

# ÇAĞDAŞ RUS ŞİİRİNDE GÖRSELLİK\*

Suzan ULUOĞLU

Selçuk Üniversitesi

## Abstract

*The 2nd half of the 20th century witnessed the profound alteration of the aesthetical conception all over the world along with all means and manners, employed in art being drawn to a change as well. Verse was that art of letters, which had mostly experienced the change aforementioned. Grammar counting on the traditional style of verse – as a direct consequence of imposing restrictions on verse – failed to achieve aesthetical conception then and the requirements coming forth accordingly, which resulted in a search for new and unrevealed style in verse. Manners implemented in different types of art were referred, for which a brilliant example would be the “visualisation of poem”. This work studies the extent and significance of visuality in contemporary Russian verse as well as those manners determined to visualise verse.*

**Key words:** *Contemporary Russian verse, visualisation, visuality, visual verse, verse.*

Sanat, uzun tarihi gelişimi boyunca sürekli değişime uğramıştır. Buna bağlı olarak sanatta kullanılan araç ve yöntemler de zaman içerisinde kavramsal olarak değişmiştir. Bu değişimin yoğun olarak görüldüğü alanlardan biri de şiiirdir. Farklı sanat türlerinde kullanılan yöntemlere başvurularak şiiirde yeni yöntem arayışlarına gidilmiştir. Bunlardan biri de şiiiri görselleştirme, ona görsellik katma yöntemidir. Görsellik, şiiirsel metnin farklı bir biçimde düzenlenmesini sağlarken aynı zamanda metnin bildirişim olanaklarını, onun anlamsal ve sezgisel temelini de genişletir. Sözel öğelerle birlikte görsel öğelerin de şiiire girmesiyle yeni bir tür olan görsel şiiir ortaya çıkar.

Görsel şiiirin Rusya'daki önemli temsilcilerinden biri olan Sergey Biryukov bu şiiir türü için “mikroskop altında bulunan bir şiiir” tanımını kullanır.

\* Bu makale İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı tarafından 04.06.2010 tarihinde düzenlenen “Çağdaş Rus Edebiyatında ve Sanatında Yeni Arayışlar” başlıklı sempozyumunda bildiri olarak sunulmuştur.

Biryukov'a göre bu, boyutu büyütülmüş, kapsamı genişletilmiş bir şiirdir. “Şiir her şey olmak ister, ama her şeyden önce görünür olmak ister. Kağıt üzerinde kalemi yöneten el, bilinçaltının doğrudan talimatı üzerine hareket eder. Fakat elde makas, tutkal, kibrit, gönye olabilir. Bütün bunlar görünen şiiri yaratmaya yardımcı olur”. (Biryukov 1997)

Diğer şiirsel türlerden farklı olarak görsel şiir her zaman görsel olarak algılanmayı gerektirir. Görsel şiirle uğraşan sanatçıların çoğu aynı anda hem şair hem ressamdır. Birçok yeteneği olan bu sanatçılar yaşadıkları dünyayı da daha farklı, daha yoğun bir biçimde algılarlar. Düşüncelerini aktarmak için sözcük, renk, şekil, ses, jest, mimik, grafik gibi olası her türlü araçtan yararlanırlar.

Birçok çağdaş araştırmacı, görsel şiiri bir şiir şekli olarak değil de, ayrı bir sanat türü olarak kabul eder. Rusya'da görsel şiirin en önemli temsilcilerinden ve kuramcılarında biri olan Sergey Sigeş, görsel şiirle şiirin görselleştirilmesi kavramlarını birbirinden ayırmak gerektiğini savunur. (Sigeş, 1990) Fakat birçok bilim adamı şekilli şiir, somut şiir gibi farklı görsel metin şekillerini görsel şiir adı altında birleştirmeyi uygun görür. İnsanlığın kültürel tarihinde çok eski dönemlerden beri varolan görsel metinlerin kökleri Eski Yunanlılara kadar dayanmaktadır. Rus edebiyatında ilk örneklerine 17.yy.'da rastlanır. Dini içerikli şiirlerine görsellik katan ilk Rus şairi Simeon Polotskiy'dir.<sup>1</sup> Fakat bugün Rusya'da etkisi giderek artan çağdaş görsel şiirin gerçek anlamda ilk öncüleri Velemir Hlebnikov, Vasiliy Kamenskiy, Aleksey Kruçenih gibi futuristler, İlya Zdaneviç, İgor Terentyev gibi dadaistler ve konstrüktivizmin en önemli temsilcilerinden biri olan Aleksey Çiçerin kabul edilir. 20.yy.'ın başlarında faaliyet gösteren bu şairlerin çalışmaları 1920'li yıllarda siyasi sebeplerden dolayı kesintiye uğrar. Şairlerin bir bölümü yurt dışına gider, bir bölümü de çalışmalarını gizli devam ettirir.

Görsel şiir alanındaki çalışmalarda ancak 1960'lı yıllarda tekrar bir canlılık gözlenir. Vsevolod Nekrasov, Genrih Sapgir gibi şairler “Lianozov grubu” adı altında çalışmalarını sürdürürler. 1970'li yıllarda Andrey Voznesenskiy'nin “Ten zvuka” (Sesin Gölgesi) adlı kitabı yayımlanır. Şair sözcüklerle çeşitli nesne ve eylemlere benzeyen resimler yapar. Örneğin: Aşağıdaki birinci resimde “Martı Tanrının mayosudur” (Çayka Plavki Boga)

<sup>1</sup> Bu konu ile ilgili olarak bk.: Uluoğlu S., Rus Edebiyatında Görsel Şiir ve Onun Temel Görsellik Aracı Olarak Şiirsel Grafik, Uluslararası VII. Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu (02-05 Mayıs 2007) Bildiri Kitabı, 1.cilt, s.591-598.

yazısı kanatlarını açmış uçan bir martı şeklinde verilmiştir. İkinci resimde “a luna kanula” yazısı ay şeklinde verilmiştir. Ayrıca bu bir palindromdur, yani soldan sağa ve sağdan sola okunuşu aynıdır.

Örn.:



Voznesenskiy'nin bu kitabı o dönem için bir istisnadır. Şair, bu alandaki çalışmalarına ancak 20 yıl sonra 1990 yılında yayımlanan “Aksioma Samoiska” adlı kitabı ile tekrar devam eder. (Biryukov 1997)

Bazı şairler ise çalışmalarını yurt dışında sürdürür: Aleksandr Oçeretyanski (ABD), Yelizaveta Mnatsakanova (Avusturya), Vladimir Kotlyarov – Tolstiy (Fransa), vd. Görsel şiirlerin birçoğu “Muleta” ve “Apollon 77” adlı dergilerde yayımlanır. 1985 yılında Perestroyka ile birlikte Rusya’da görsel şiir yasaklı olmaktan çıkar. Dmitriy Avaliani, Anna Alçuk, Sergey Biryukov, Sergey Sigey, Rı Nikonova, Dmitriy Babenko, Villi Melnikov, Dmitriy Bulatov bu dönemde görsel şiirle ilgilenen başlıca şairlerdir. 1989 yılında Amerika’da Rusça basılan ve Aleksandr Oçeretyanski’nin redaktörlüğünde yayımlanmaya başlayan “Çernovik” adlı dergi, uzun yıllar görselci şairlerin şiirlerini yayımlayabildikleri tek periyodik dergi olur. 1990’lı yıllarda hemem hemen her sayısında görsel şiirle ilgili çalışmalara yer veren “NLO” dergisi, Rusya’da görsel şiirin şekillenmesinde önemli rol oynar. 2000’li yıllarda “Çernovik” dergisine rakip yeni periyodik dergiler ortaya çıkar. Bunlardan biri 2000 yılında yayımlanmaya başlayan “Futurum ART” dergisidir, diğeri ise 2005 yılında yayımlanmaya başlayan ve Yevgeniy Stepanov’un yayımcılığını ve redaktörlüğünü yaptığı uluslararası “Drugiyе” dergisidir. 2003-2004 yılları arasında “Platforma” adı altında farklı şehir ve ülkelerde Rus görsel şiir sergileri düzenlenir. Günümüzde “Platforma” kendi internet sayfasında bütün çağdaş Rus görselci şairleri bir araya getirerek bu alandaki çalışmalarını sürdürmektedir. (Gik, 2006)

Çağdaş görsel şiirin temelinde, dilin şiire dayattığı dilbilimsel sınırlamalardan kurtulma düşüncesi yatmaktadır. Bu amaçla Sergey Sigey, Valeriy Şerstyanyoy, Aleksandr Surikov, Rı Nikonova, Anna Alçuk, Boris Kudryakov gibi çağdaş Rus görselci şairleri, 20.yy.’ın başlarında V.Hlebnikov, A.Kruçenih, İ.Zdaneviç gibi sanatçıların başlattıkları yeni, *anlaşılmayan dil* (zaumnıy yazık) oluşturma çalışmalarını devam ettirirler. “Anlaşılmayan Dilin

Bildirgesi”nde (Deklaratsiya Zaumnogo Yazıka) Aleksey Kruçenih, sanatçının esin heyecanını tam olarak aktarabilmesi için sadece ortak dille değil, aynı zamanda bireysel, kendine ait bir dille ve belirli bir anlamı olmayan *anlaşılmayan dille* de kendini ifade etmekte özgür olduğunu belirtir. Ortak dil bağlayıcıdır, özgür dil ise daha tam bir anlatım sağlar. (Kruçenih 1921)

V.B.Şklovskiy “70 Yıl Sonra Anlaşılmayan Dil Üzerine” (O zaumnom yazıke. 70 let spustya) adlı yazısında *anlaşılmayan dili* anlamının zor, fakat gerekli olduğunu belirtir. Bu anlamsız bir dil değildir. Bilerek anlamsızlaştırıldığında bile, o kendine özgü bir dünyayı reddetme biçimidir. Bu açıdan absürd tiyatro ile benzer özellikler taşımaktadır. (Şklovskiy 1990)

*Anlaşılmayan dilde* daha çok seslere önem verilir. Bu dil, metnin müzikal özelliklerini ön plana çıkararak ahenk üzerine kurulur. Görselci şairler, bazen zihinlerinde oluşan kavram ve imgeler için hiçbir anlam taşımayan yeni sözcükler üretirler. Böylece sözcüğün somut anlamından uzaklaşırlar, imgeyi belirli bir kavrama bağlayan zinciri koparırlar. Oluşan ses dizisi söyleniş biçimine göre, algılanmasına etki eden yeni bir anlam kazanır. Hiçbir kavramı belirtmeyen sözcükler bilincin çözümleyici süzgecinden geçerek doğrudan duygulara hitap ederler. İçeriği olmayan bu sözcüklerin temel görevi saf, katışıksız duyguyu ifade etmektir. (Harhur)

S.Biryukov’a göre *anlaşılmayan dil*’in varlığı çok eskilere, dilin ortaya çıktığı dönemlere kadar dayanır. *Anlaşılmayan* dile en basit örnek olarak yabancı bir dil veya çocuk dili verilebilir. (Biryukov 2004)

Öm.:

Эники-беники,  
Си, колеса,  
Эники-беники,  
Ба!

И рассыпалась крупа,  
Вышла буква «А»!  
Эники-беники, хоп,  
Вышел раздавленный клоп!

(*Rus Halk Edebiyatı, Saymaca*)  
п е р е с о у й ф а х э а б э у ч

Ш Э  
Щ А  
Х Р Э

*(Rı Nikonova “Pamyati Kruçenih” (Kruçenih’in Anısına))*

Паризьен сюсанна альма матер  
 домино нино кино  
 Ваша обстоятельная мякоть  
 террари текинец палисандр  
 силовое поле логопеда  
 ре минор нирванна киоскер  
 малый хе кусает умывальник  
 парикмахер тельник лилипут  
 лоли ллето темя семена  
 огород родимый заступ склоко  
 зимоед стремится бракуда  
 николай романтик миросинь

*(Boris Kudryakov)*

Çağdaş şiir sanatında şiirsel söylem bir yandan metin fazlalığından kurtulmak diğer yandan mümkün olduğu kadar fazla etki yaratmak ister. Böylece az sayıda araçla büyük oranda etki yaratma isteği sonucunda bir satırlık şiirler (monostih, odnostrok) ortaya çıkar. Bu tek satırlarda duygu, düşünce yoğunluğu, bazen de çelişki vardır. Bir satırlık şiirler bazen bir ifadeden, bazen bir sözcükten, bazen bir harften, bazen de boş bir sayfadan oluşabilirler. Bu şiirlerde yer alan tek satırlar dalgalı, köşeli, yuvarlak vs. olabilir. Böylece şiirin anlam bakımından önemli olan sözsel bölümlerine vurgu yapılmış olur. (Harhur)

Bu bir satırlık yapıtların şiir mi yoksa düz yazı mı oldukları konusundaki tartışmalar günümüzde hâlâ sürmektedir. Bunlar anlam, sözdizimi ve ölçü yapıları bakımından tamamlanmış satırlardır ve atasözü, tekerleme, bilmece gibi eski folklor geleneklerine dayanırlar. Buna bağlı olarak bilim adamları bu tek satırlık şiirleri uyaklı, anlaşılmayan ve palindrom şeklinde olanlar olmak üzere üçe ayırırlar. (Stepanov, 2009)

**Uyaklı bir satırlık şiirler:**

Кого премируют — того и кремируют.

*(Pavel Baykov)*

Казановой стать не смог, потому что падал с ног.

*(Efim Gammer)*

**Anlaşılmayan bir satırlık şiirler:**

кабы была бы кобыла — не била... Кобыла бы кабы была!

*(Evgeniy V. Haritonov)*

цап кацапа Кац, Каца цап кацап

*(Evgeniy V. Haritonov)*

**Palindromlar:**

око коралла — рококо

*(Vadim Stepanov)*

я и ты — балет тела бытия

*(Yelena Katsyuba)*

En yaygın görselleştirme yöntemlerinden biri büyük ve küçük harflerin kurallara uyulmadan yazılmasıdır. Görselci şairler basılı metinlerde farklı boyutlarda değişik puntolar kullanırlar. Bilgisayar teknolojisi sayesinde bu olanaklar daha da artmıştır. Satır başlarında ve özel adlarda büyük harfin ve noktalama işaretlerinin kullanılmaması vurgunun karışmasına ve şiirin ritminin yazarın istediği yönde değişmesine olanak sağlar. (Harhur)

Aşağıdaki örnekte Makiavelli adı küçük harfle yazılmıştır. Bunun başlıca sebebi özel adın eşsizliğini yitirmiş olmasıdır. Ad, metnin diğer sözcüklerinden ayrılmayan, sıradan bir sözcüğe dönüşmüştür. Bu da metnin sınırları içerisinde bütün sözcüklerin eşit olduğunu göstermektedir. Örnekte de olduğu gibi, şair herhangi sıradan bir sözcüğü seçip büyük harflerle yazarak bütün dikkati onun üzerinde yoğunlaştırabilir. Şiirde büyük harflerle yazılmış olan sözcük, Rusça “stihi” (şiir) sözcüğünün Kiril klavyesi ile değil de, farklı bir klavye ile yazılmış şeklidir. (Suhovey 2003)

Örn.:

жизнь

это опера макиавелли

в перерывах заходящаяся кашлем:

стихи! стихи! ЯРХУХ!

*(Nika Skandiaka)*

Görselliği arttırmak amacıyla şairin şiirsel metinde sözcüklerin arasındaki uzaklığı değiştirmesi sıkça kullanılan bir başka görselleştirme yöntemidir. Sözcük ve sözcük grupları arasındaki boşluğu uzatmak aradaki duraklamamın arttırılmasını vurgular ve bu da şiire ek bir anlam yükler. (Harhur)

Örn.:

знаешь, сильфиды, они	...это у них
то-оненькие такие	крылья
проблема выбора во весь рост	
(S.Lvovskiy)	

Görsel şiirlerde sıkça sözcük oyunlarına da yer verilir. Bir sözcüğü oluşturan harflerin yerleri değiştirilerek başka bir sözcük elde edilir (anagram).

Örn.:

город дорог  
 шинам(и) маниш(ь)  
 твой оселок — колесо  
 сор — это рост труб  
 трос — это сорт трав  
 ротор  
 низ неб(а) —  
 бензин  
 всеоБРАТиМОСТЬ  
 станешь мне братом?  
 не сожжены все мосты?  
 (A.Alçuk)

Sözel metinlerde ayrı ayrı sözcüklerin parçaları benzer başka sözcüklerin parçalarıyla birleşirler, karışırlar. Genelde bir sözcüğün son hecesi kendisinden sonra gelen sözcüğün ilk hecesiyle birleşir. Burada önemli olan ses oyununun ifadenin anlamını değiştirmesidir.

Örn.:

вниЗ  
 З  
 З  
 З  
 ВОИ ниша для Ш  
 УМ реки  
 ка мыш  
 Ка  
 (в) шелест звукрыл канул  
 в Нил  
 голос колосса  
 в степь — выпь  
 пейте слова  
 Д оболочек  
 облаком Ка  
 мне(й) уплывать...

(A. Alçuk)

Bazen mısraların içinde sözcükler parçalara ayrılır ve ana metnin içine yayılır. Özellikle Rı Nikonova bu yöntemi sıkça kullanır. (Biryukov 2003) Aşağıdaki örnekte “masterskaya” (atölye) sözcüğü ma, ster, skaya şeklinde parçalara ayrılarak aralarına “umer” (öldü) ve “vaza” (vazo) sözcükleri yerleştirilmiştir.

Örn.:

Ma умер стер ваза ская.

(Rı Nikonova)

Bazı durumlarda da tam tersi bir durum söz konusudur. Birkaç sözcük birleştirilerek verilir. (Harhur) Aşağıdaki örnekte “ni otkuda s lyubovyu” (hiçbir yerden aşkla) sözcükleri birleştirilmiştir.

Örn.:

... но я не могу  
 ни от куда с лю б о в ь ю  
 кремация        здесь  
 пусть растут в изголовье...

(E. Bunimoviç)



Metinde sanki dalgınlıkla bırakılmış gibi hatalı ifadeler kullanmak bir başka görselleştirme yöntemidir. Okurken bu hata dil sürçmesi tonlamasıyla ifade edilir. Yazılı olarak ise bunlar üstü çizili olarak bırakılmış sözcükler, parantez içerisine alınmış bazı harf veya sözcükler veya kesir şeklinde verilmiş değişik ifadeler şeklindedir. Özellikle basım hatalarını taklit etmek için N.İskrenko, Vs.Nekrasov, A.Karvovskiy, M.Suhotin gibi çağdaş şairler bu yöntemi kullanırlar. (Harhur)

Örn.:

«Как всякая ~~порядочная~~ порядочно легкомысленная женщина..

(N.İskrenko)

на двор(ц)е  
оловянный скляннный лунч  
тигровый к прыжку  
щуурит глаз

(A.Alçuk)

Metnin sağ taraftan da eşitlenmesi (düzleştirilmesi) veya tam tersine her türlü düzenlemeden vazgeçilmesi, zıplayan harfler, resim şekilleri, vs. bir kargaşa izlenimi veren yöntemlerdir. Bütün bu yöntemler metne farklı şekiller verir, fakat sözel materyal temel şiirsel öge olmaya devam eder.

Örn.:

пил  
ил  
    лип  
    ли  
    лип сок  
        пал  
        ал  
        лист  
            лес  
            сел  
            лыс  
и по алой аллеелета покатилаь  
холодная слеза осени  
    печаль двойная  
    на седой траве  
    росла зонтом  
    под одиноким небом

(Stanislav Lakoba)

Görselliğin sadece metin düzeyinde değil de daha çok kavramsal açıdan sağlandığı daha karmaşık şiir yapıları da vardır. Örneğin, değişen sözcük yapıları (paradigma) şeklinde kurulu şiirler veya dallanıp budaklanan birbirine paralel anlamlar. Bunlara ek olarak metne bir de sözel olmayan öğeler sokulur, bu da tam bir görsellik alanı oluşturur. Bazı şairler şiirsel metinlerine basım (tipografi) işaretleri, bazıları da nota, rakam, formül eklerler.

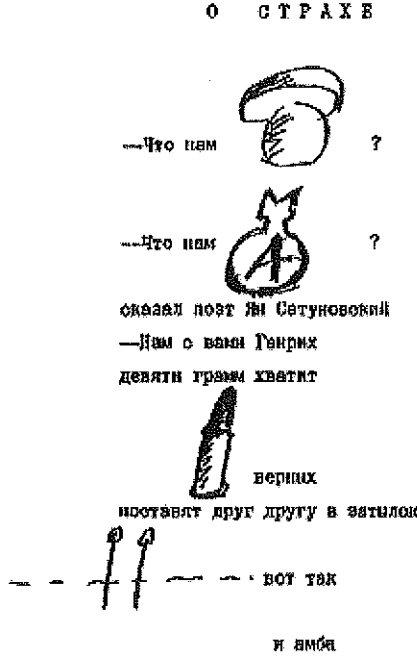
Örn.:

света  
 полёта  
 = спектры движения  
 : цвет  
 радиаций  
 — жар ::  
 радиаций  
 неба  
 сигналы —  
 = бег информация  
 : тон  
 наслоений  
 тёплых вибраций  
 — темп  
 поглощения  
 нового знания ::  
 + + сумма  
 сигналов  
 :: зуд  
 ощущение : —  
 ! м и г  
 на полненья + + +  
 ::: дрожь  
 вычисленья !!!

(O.Sohaneviç)

Bazı şairler piktogram (resim yazısı) kullanırlar. Şiirsel metnin bir parçasının yerine resim veya görsel bir tasvir kullanmak sözcüğün anlamsal sınırlılığını ortadan kaldırır.

Örn.:



(Genrih Saggir "Korku Üzerine")

Bir başka görselleştirme yöntemi şiirsel metnin içerisine düz yazı metni monte etmektir. Bu tür yapıtları okurken monte edilen metnin bağlamını bilmek gerekir.





**Kaynakça**

- Biryukov, Sergey (2004) "Poetiçeskiy masterklass. Urok devyatıy, zaumnıy", *Topos*, <http://www.topos.ru/article/2306> (05.04.2007).
- Biryukov, Sergey (2003) "Poetiçeskiy masterklass. Urok tretiy, anagrammatiçeskiy", *Topos*, <http://www.topos.ru/article/1921/printed> (25.05.2010).
- Biryukov, Sergey (1997) "Vizualnaya poeziya v Rosii, İstoriya i teoriya", *Çernovik*, vip.12, <http://www.vavilon.ru/metatext/chernovik12/visual.html> (05.04.2007).
- Gik, Yuriy (2006) "Vizualnaya poeziya v Rosii", <http://magazines.russ.ru/ra/2006/12/gi17-pr.html> (10.05.2010).
- Harhur, Tovi, "Ya vıju slovo ili metodi vizualizatsii poetiçeskogo teksta", <http://academic.brooklyn.cuny.edu/psych/tovyharhur/visualpoetry/ReasonsOfEmergence.pdf> (07.05.2010).
- Kruçenıh, Aleksey (1921) "Deklaratsiya zaumnogo yazıka", [http://www.silverage.ru/poets/kruchenyh\\_zaum.html](http://www.silverage.ru/poets/kruchenyh_zaum.html) (07.05.2010).
- Sigey, Sergey, "Kratkaya istoriya vizualnoy poezii v Rosii", <http://www.screen.ru/vadvad/Vadvad/Arp/Visual/ssigey.htm> (05.04.2007).
- Stepanov, Yevgeniy (2009) "Sovremennıy russkiy monostih i odnostroçnaya poeziya, *DetiRa*, No:9 (59), <http://magazines.russ.ru/ra/2009/9/> (10.05.2010).
- Suhovey, Darya (2003) "Krugı kompyuternogo raya (Semantika grafiçeskih priyomov v tekstah poetiçeskogo pokoleniya 1990-2000-h godov)", *NLO*, No: 62, <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/suhovei.html> (18.05.2010).
- Şklovskiy, Viktor (1990) "O zaumnom yazıke. 70 let spustya (v sokraşçenii)", [http://www.philol.msu.ru/~rki/advance-guard/zaumnyy\\_yazyk.html](http://www.philol.msu.ru/~rki/advance-guard/zaumnyy_yazyk.html) (10.05.2010).
- Uluoğlu, Suzan (2007) "Rus Edebiyatında Görsel Şiir ve Onun Temel Görsellik Aracı Olarak Şiirsel Grafik", *Uluslararası VII. Dil, Yazın, Değişbilim Sempozyumu* (02-05 Mayıs 2007) Bildiri Kitabı, 1.cilt, s.591-598.