

**Atf / Citation**

AYDEMİR, E. B. (2024). "Dworkin, Craig, Perloff, Marjorie (haz.) (2022). *Şiirin Sesi/Sesin Şiiri* (çev. Fatma Büşra Helvacıoğlu). İstanbul: Ketebe Yayınları. 560 s. ISBN: 978-625-8486-83-4". *Gazi Türkiyat*, 35: 331-338.

**Geliş / Submitted** 21.11.2024

**Kabul / Accepted** 22.12.2024

**DOI** 10.34189/gtd.35.019

## ŞİİRİN SESİ/SESİN ŞİİRİ

*Dworkin, Craig, Perloff, Marjorie (haz.) (2022). Şiirin Sesi/Sesin Şiiri (çev. Fatma Büşra Helvacıoğlu). İstanbul: Ketebe Yayınları. 560 s. ISBN: 978-625-8486-83-4*

### Elif Beyza AYDEMİR\*



"Şiir konuştuğunda edebî geleneğin yakasından düşmeyenler ya dinlemeyi reddeder ya da duyamazlar (Perloff ve Dworking 2022: 239)."

Öyle görünüyor ki şiirin "ses" özelliğinin diğer özellikleri arasında arka plana atılmasıyla "ses" in önemini vurgulama ihtiyacı hissedilmiş ve sonucunda bu eser meraklılarına kavuşturulmuştur. Kelime seçiminin önemine, kafiyelerin rollerine, şiirin yazılı ve işitsel formlarına ve dahası konulara değinilerek sesin şiire katkılarına ve diğer türler arasındaki ilişkilerine değinilmiştir. Fatma Büşra Helvacıoğlu'nun çevirmenliğini yaptığı bu kitap, genel çerçevesiyle, söz ve nağme uyumu olarak

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara/TÜRKİYE. elifaydemir493@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1247-5241

adlandırılan “*prozodi*” meselesini ele almıştır. Eser 460 sayfadır ve 23 yazarın yazısının bulunduğu 3 bölümden oluşmuştur. Giriş kısmında kitabın hazırlayıcıları olarak Amerikalı şair ve akademisyen Marjorie Perloff ve Amerikalı şair, eleştirmen, akademisyen ve editör Craig Dworkin’in kitaba başlığını veren “*Şiirin Sesi/Sesin Şiiri*” yazıları yer almıştır.

Perloff, “*şiiir, (poetry)*” ve “*lirik(lyric)*” terimlerinin kökenlerine ve kazandığı çeşitli anlamlara değinerek aralarındaki benzerlikleri ve farklılıkları incelemiştir. Şiirde kelime seçiminin önemini örneklerle vurgulamıştır. Kelime seçimlerinin alelade olmadığını ve kelimelerin yalnızca sözcük anlamının değil fonetik olarak da anlamının olduğunu ifade etmiştir. Ona göre şiiir “*yalnızca ses sembolizminin kendini hissettirdiği bir alan*” (Perloff ve Dworkin 2022: 11-12) değil “*ses ve anlam arasındaki içsel bağın gizlenmeyi bırakıp açığa çıktığı, kendisini en aşikâr ve yoğun şekilde dışa vurduğu*” (Perloff ve Dworkin 2022: 12) bir sahadır. Yazı boyunca bu iddiayı güçlendirecek bilgiler sunulmuştur. İncelemeye örnek olarak şu şiiir aktarılmıştır:

*“Others because you did not keep  
That deep-sworn vow have been friends of mine;  
Yet always when I look death in the face,  
When I clamber to the heights of sleep,  
Or when I grow excited with wine,  
Suddenly I meet your face”* (Perloff ve Dworkin 2022: 15).

Perloff üçüncü, dördüncü ve beşinci mısralarda “*when*” ile başlayıp akışı sekteye uğratan cümlelerin aniden kesilmesiyle aslında yeni bir akışın başladığını vurgulamıştır. Bunun yanı sıra iki kez geçen “*face*” kelimesinin yerine getirilebilecek onca kafiyeli sözcüğün (place, race, lace..) olmasına rağmen şairin özenle aynı kelimeyi tekrar etmesinin sebebinin aslında şairin kafiye arayışından ziyade yineleme isteğinden ileri geldiği ifade edilmiştir. Şairin bizi bir önceki “*face*”li cümleye götürerek “*meeting your face* (yüzünle buluşmak)” ile “*looking death in the face* (ölümün yüzüne gözünü dikmek)” ifadelerinin esasen aynı şeyi ifade ettiğini vurgulayışından söz edilmiştir. Örneğin bir başka şiiirde kullanılan “*charm* (cazibe)” kelimesinin, içinde “*harm* (zarar)” kelimesini de taşıdığı ve şairin bunu kullanırken yalnızca “*albeni, cazibe*” anlamına gelen tek bir sözcüğü değil “*zarar, zıyan*” anlamlarını da içinde taşıyan karşılıksız aşkın, âşığa sunduğu şeyi ifade etmek için aslında iki kelimeyi barındıran “*charm*”ı kullandığı belirtilmiştir. Kelime seçimlerinin ehemmiyetini ifade eden bu misallerle yazar sesi “*hilekâr* bir kelime” (Perloff ve Dworkin 2022: 24) olarak adlandırmıştır.

Bu hususa dair Klasik Türk Edebiyatında da elbette benzer örnekler mevcuttur:

*“Nice hüsn ile seni Leyli’ye nisbet kılayum  
Bilmeyüp kadrümi terk-i men-i Mecnûn etdüñ”* (Fuzûlî: 148/3).

Nesre çevirirken şair “*nice*” kelimesini okuyucunun farklı konumlarda okuyarak çeviriyi farklı manalara götürmesine imkân tanımaktadır. “*Nice*” kelimesi sözlük

anlamı olarak hem çokluk ifadesi olan bir sıfattır hem de “nasıl” anlamında bir zarftır. Nesre çevirirken eğer ki bahsi geçen kelimeyi *nisbetin* önüne getirirsek *nasıl* anlamı öne çıkar ve “[Ey sevgili] güzelliğinle seni Leyla’ya nasıl nispet edeyim/kıyas edeyim?” ifadesi anlam kazanır. “Nice” kelimesini “hüsn” kelimesinin önüne getirirsek o zaman da kelime hem *nasıllık* hem de *çokluk* anlamı kazanarak şu çeviriyi sunar: “[Ey sevgili] onca/birçok güzelliğinle/nasıl bir güzellikle seni Leyla’yla eşit tutayım?”.

“*Sesin Şiiri*” başlığıyla yazısını kaleme alan Dworkin, Oxford English Dictionary’deki “ses” kavramının “bir harfe ya da kelimeye karşılık gelen işitilebilir ifade” olarak tanımlanmasını doğru bulmayarak sesin dilbilimsel anlamından ayrı bir şey olarak değil, Pope’un meşhur tanımıyla “*anlamın yankısı*” olarak ifade edilmesi gerektiğini söylemiştir (Perloff ve Dworking 2022: 25). Dworkin’in ifadesiyle ses, şiirde anlamın karşısında bir alternatif teşkil etmekten ziyade başlı başına anlamı aktarmaktadır (Perloff ve Dworking 2022: 26). Yani bu “ses”ler anlamı bize aktaran bir araç değildir, onlar bizatihi anlamlı bir özlüğe sahiptir. Yazar yazının devamında bu hususu genişletmiş ve sesin şiirdeki önemini nelerin oluşturduğunu birkaç araştırmacının görüşüne de yer vererek aktarmıştır. Ardından kitabın diğer kısımlarında hangi yazarların, hangi konuları, ne yönden incelediklerini karşılaştırma yoluyla tanıtarak okuyucuyu kitaba hazırlamıştır. Bunu yaparken yazarları “ses”e bakış açlarına göre üç kısma (Şiirin Sesi/Sesi Tercüme Etmek, Sesin İcrası, Görsel Olanı Sese Dökmek) ayırdıklarını ifade etmiştir.

Kitaptaki üçüncü makale Jacques Roubaoud’un “*İlk Perde: Şiir ve Söz*” başlıklı yazısıdır. Yazar 6 başlık, 55 madde altında görüşlerini sıralamıştır. Yazılı şiirden başlayarak “şiir” mefhumunu Orta Çağ’dan günümüze kadar ele almış; “trobar”, “entrebescar”, “çifte form”, “USV (uluslararası serbest vezin)” gibi kavramları öne çıkarmıştır. Yazar şiiri kişisel olan iki iç (yazılı ve işitsel form), kişiler-arası olan iki dış (yazılı ve sözlü) yönüyle “dört formun bileşeni (Perloff ve Dworking 2022: 40)” olarak tanımlamıştır. Yazının devamında bu iç ve dış vecheleri karşılaştırarak açıklamıştır. Şiirin formunun “geleneksel forma yapılan saldırılarla (Perloff ve Dworking 2022: 45)” gerçekleşen değişimini ve bu değişimlerle olası şiir türünün kaybını, nesre dönüşünü veya performansla yer değişimini anlatmıştır.

## BİRİNCİ KISIM

Girişi oluşturan bu üç yazıdan sonra kitap üç bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölümün ana başlığı “Şiirin Sesi/Sesi Tercüme Etmek”tir. Bölümün ilk yazısı, “Kafiye ve Serbestlik” başlığıyla “*Ritim ölçüden ibaret değildir* (Perloff ve Dworking 2022: 55)” diyen Susan Stewart’a aittir. Stewart serbest ve eski vurgulu vezni tanıtmakla başlayarak hangisinin daha fazla ifade özgürlüğü sağladığı, mensur bir söz diziminin mi yoksa sondaki kafiye, içteki ses tekrarı ve uyumu, bölünmüş dizeler ve yeniden vurgulanan hecelerın rol aldığı karmaşık yapılı dizelerin mi seçilmesi gerektiği gibi sorulara aradığı yanıtlarla kafiye ve serbestlik hususundaki yazısını

tamamlamıştır. Burada kafiyenin; farklı tanımlarına, gücüne, ne zaman ortaya çıkıp nasıl geliştiğine, vurguyla nasıl bir ilişkisi olduğuna, üstlendiği görevlere ve dil öğrenimindeki rolüne dair suallerin cevaplarını edebî yazılardan veya günlük konuşmalardan örneklerle bulmak mümkündür.

Birinci kısmın ikinci yazısı “Başlangıçta Çeviri Vardı” Leevi Letho’ya aittir. Yazar bölüme, şiir çevirisinde karşılaştığı zorluklara değinip çözümü, şiire dönüp bakmadan yeniden yazmaya değil direkt yazmaya girişmekte bulunduğunu söyleyerek başlamıştır. Yazar, yazısında “çeviride şiirin sesinin politikası” görüşü çerçevesinde “çeviride ses” ile ilgili üç öneriye yer vermiştir.

Üçüncü yazı “Çince Fısıltılar” başlığıyla Yunte Huang’a aittir. “Çin Fısıltıları” oyunu bizim kültürümüzdeki “kulaktan kulağa” oyunu ile benzerdir. Bu oyunun başansı ilk iletilen cümleyle son duyulan cümlelerin birbirine çok az benzemesine veya hiç benzememesine bağlıdır. Huang da bu oyunla çeviri arasında benzerlik kurarak anlatımını sürdürmüş ve yazısında “homofonik çeviri”nin belirli özelliklerine odaklanmıştır.

Dördüncü yazı “Şiirde Sesi Çevirmek: Altı Öneri” başlığıyla Rosmaire Waldrop’a aittir. Sesle birbirine bağlanan kelimeler mantıktan daha güçlü bir argüman sunabilir. Bu da şiirdeki sesi çevirmenin imkânsız olduğu, ses/anlam birliğinin başka hiçbir dilde aynı olmadığı anlamına gelir (Perloff ve Dworking 2022: 108). Şiirde sesin yalnızca fonetik bir mesele olmadığını ve anlamsal boyuttan ayrılmadığını ileri süren Waldrop, sesin çevirisi hakkında -başlıkta belirtildiği üzere- çevirmene önerilerde bulunmuştur. Bu önerilerden en kapsamlısı, çeviri birimini tek bir kelime hatta tek bir mısra olarak değil şiirin bütünü olarak görmektir. Ses benzeşmeleri anlam zincirini de tesis ettiği için bu yaklaşım ortaya farklı bir şiir çıkaracaktır fakat en azından şiirin genel etkisi aslında bir şekilde benzeyecektir (Perloff ve Dworking 2022: 112). Son olarak: “Bu işin bir reçetesi yoktur” (Perloff ve Dworking 2022: 114).

Beşinci sırada “Korodaki Uyumsuzluk: Maurice Sceve’in Delie Eserindeki Müziğin Tercümesi” başlığıyla Richard Sieburth’un yazısı yer almaktadır. Yazar, altıncı yüzyılda yazılan ve müziği “*musica mundana, musica humana, musica instrumentalis*” olarak üçe ayıran Boethius’un “*De Institutione Musica* (Müzik Üzerine)” adlı eserini baz alarak kendi türünün ilk canzoniere [aşk şiiri] örneği olarak bilinen “Delie” eserini ritmi açısından incelemiş ve aktarmıştır.

Altıncı yazı “Nesrin Şiiri, Sesin Boyun Eğmezliği” başlığıyla Gordana P. Crnković’e aittir. Crnković, Meša Selimović’in aslı yayımlandıktan otuz yıl sonra “*Deroiš ve Ölüm*” adıyla Türkçe’ye çevirilen ünlü romanı “*Deroiš i smrt*”ı ele almıştır. Nesir türünde olan bu romanın şiirsel boyutlarına değinmiş ve “nesrin ritimli tekrarları” çerçevesinde esere yapılan çeviriler üzerinde durmuştur. Metinden verilen bir örnek parça ve bu parçanın anlam derinliği şu şekilde sunulmuştur:

“Upitao sam, žureći da se utopim u crnu vodu:

- Za brata?
- Jest, za brata.
- Je li živo?
- Ubijen. Prije tri dana (200).

Fakat bu kısa diyalog şöyle tercüme edilmiştir:

Kendimi karanlık sulara kaptırmak için acele ederken bir yandan da sordum ona:

- Abimden haber var mı?
- Var.
- Yaşıyor mu?
- Öldü Onu üç gün önce öldürdüler (192).” (Perloff ve Dworking 2022: 149-150).

Crnkovic metnin orijinalindeki “za brata (erkek kardeş)” kelimesinin tekrara girmesindeki maksadın retorik bir etki oluşturmak olduğunu ve yitirilen kardeşin bağra basılmasının kelimenin yinelenmesiyle gerçekleştirildiğini bildirmiştir. “Tek heceli ziv(canlı)in ve üç heceli ubijen (öldürülmüş) kelimesinde ubijen kelimesinin daha uzun ve zahmetli okunuşuyla, mezar taşı soğukluğunda olan ziv kelimesini alt etmesiyle final yapılmıştır” (Perloff ve Dworking 2022: 150) der. İşte tam da bu nedenle ona göre çeviri yapılırken bu husus göz ardı edilmeden kısa heceli “ölmüş” tercümesi yerine daha uzun heceli olan “öldürülmüş” kelimesinin tercih edilmesini daha doğrudur.

## İKİNCİ KISIM

İlk başlık “Ses Şiiri ve Müzikal Avangard: Bir Müzikbilimcinin Bakış Açısı”, Nancy Perloff’a aittir. Ses şiiri ile müziğin benzer kökenlerden geldiğini iddia eden Perloff yazısında şu eserleri incelemiştir: Velimi Khlebnikov, “Zaklatie Smekhom” (Perloff ve Dworking 2022: 172); Kruchenykh ve Velimir Khlebinkov, “Akhmet Lastik Damga” (Perloff ve Dworking 2022: 175); Mikail Larionov, “Ahmet’in Portresi” (Perloff ve Dworking 2022: 177); Flippo Tommaso Marine, “Apres la Marne” (Perloff ve Dworking 2022: 181); Kurt Schwitters, “Ursonate” (Perloff ve Dworking 2022: 183); Luigi Russolo, “Intonarumori” ses kategorileri tablosu (Perloff ve Dworking 2022: 187); John Cage, “Piyano Solosu (Perloff ve Dworking 2022: 193).

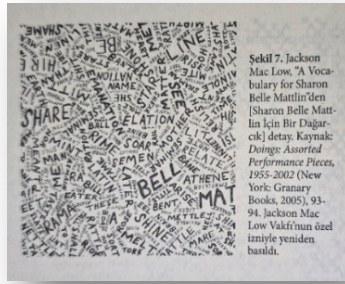
İkinci başlık Steve Maccaffery’nin “Kakofoni, Soyutlama ve İmkanlar: Dadacı Ses Şiirinin Yazgısı”dır. Burada yazar örnekleriyle kökeni Hugo Ball’a izafe edilen ses şiirinden yani “verse ohne Worte (kelimesiz şiirler)/Lautgedichte (ses şiirleri)”den bahsetmiştir.

Üçüncü yazı “Sayborglar Şiire Durduğunda” başlığıyla Christian Bök’e aittir. Bök, henüz yapım aşamasında olan uzun bir şiir olarak tanımladığı “The Cyborg Opera (Sayborg Operası)” adlı kompozisyonunu incelemiştir. Bu metnin gelişen dijital

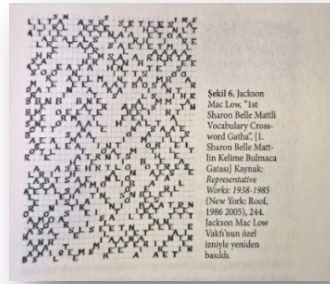
kültürde avangart ses şiirlerinin rolüyle ilgili sorularını aydınlatacağına inandığını belirtmiş (Perloff ve Dworking 2022: 226) ve operadan seçmeler sunmuştur.

Dördüncü başlık “*Sesleri Duymak*” Charles Bernstein’e aittir. Bir şiirin harflerden oluşan metni ile sesli olarak okunması arasındaki farkın ne olduğu sorusuna cevap niteliğinde yazılmıştır. Şiirin ritminin ve ses kalıbının ortaya çıkabilmesi için sesli okunmasının önemli olduğu ve sesli okunduğu takdirde şiirin okuyucuya esasında iki farklı eser sunduğu görüşüne dikkat çekilmiştir. Bernstein, “*şiirin sesli okuma performansının her zaman yazılı metni aşacağı*” ifade etmiştir (Perloff ve Dworking 2022: 240).

Beşinci yazı “*Geri Dönmek İmkânsız: Jackson Mac Low*” başlığıyla Helene Aji’ye aittir. Aji, eserlerini “eş zamanlıklar” bağlamında tanımlayan Mac Low’un görsel çalışma ve ses çalışması arasında kalan performatif çalışmalarını konu edinmiştir:



(Perloff ve Dworking 2022: 263)



(Perloff ve Dworking 2022: 264)

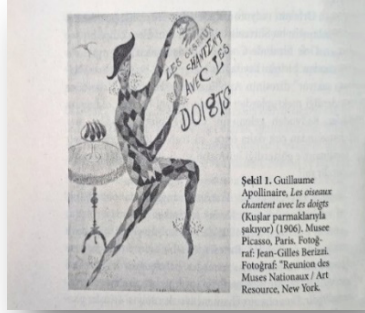
Altıncı başlık “*Biçimin Kekelemesi*” Craig Dworkin’e aittir. Kekemeliğini azaltmaya çalışırken aksine kekemeliğin artmasına sebep olan Lucier’in “*I am Sitting in a Room*” icrasına yer verilmiştir. Kekemeliğin kurgu olduğu yerde anlam olarak bir ses draması yaratan (Perloff ve Dworking 2022: 282) Pierre Guyotat’ın metinlerinden örneklere değinilerek Jordan Scott’ın şiir derlemesi “blerk” üzerinden kekemeliğin poetikasının haritalandığı edebî sahada kekemeliğin biçimsel sahası incelenmiştir.

Son başlık “*Senkron Olmama Sanatı*” Yoko Tawada’ya aittir. Tawada, ses kayıtları ve dublajlar üzerinden bir dinleyici/izleyici olarak deneyimleri çerçevesinde senkron olunması/olunmaması üzerinde durmuş ve kendi deneyimlerini sunmuştur.

### ÜÇÜNCÜ KISIM

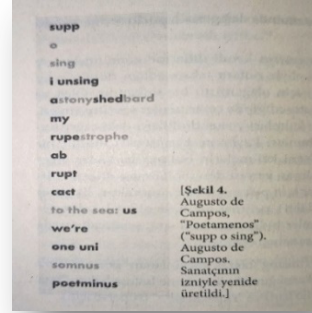
“*Görsel Olanı Sese Dökmek*” başlıklı üçüncü kısmın ilk yazısı Susan Howe’a ait “*Articulation of Sound Forms in Time Kitabını Yazmak*” yazısıdır. Howe, şiir yazımında, çağrışımsal mantıkla kurulan sözdizimini örnekler vererek incelemiştir.

"Jean Cocteau'nun Radyo Şiiri" başlığıyla ikinci yazı Ruben Gallo'ya aittir. Burada şair, Jean Cocteau'nun "Orfe"si ve Guillaume Apollinaire'nin 1906'da Musse Picasso'ya eskizini yapıp gönderdiği "Kuşlar parmaklarıyla şakıyor" cümlesiyle oluşan "şakıyan kuş" imgesinin tablosunun Cocteau'nun filmindeki radyo yayınlarıyla ilişkisi üzerinde durmuştur.



Şekil 1. Guillaume Apollinaire, Les oiseaux chantent avec les doigts (Kuşlar parmaklarıyla şakıyor) (1906). Musée Picasso, Paris. Fotoğraf: Jean-Gilles Bertini. Fotoğraf: "Trésors des Musées Nationaux / Art Resource, New York."

(Perloff ve Dworking 2022: 332)



Şekil 4. Augusto de Campos, "Poetamenos" ("supp o sing"). Augusto de Campos. Sanatçının izniyle yeniden üretilmiştir.

(Perloff ve Dworking 2022: 370)

Üçüncü yazı "Özne Olarak Ses: Augusto de Compos'un Poetamenos'u" başlığıyla Antonio Sergio Bessa'ya aittir. Yazıda ses hakkında somutçul bir yaklaşımdan söz edilmiştir. Andrade'in "ahenkli şiir" önerisi, melopoica ve logopoica kavramlarını inceleyen Haroldo de Compos'un "somut şiir" kompozisyonu ve Anton Webern'in "Klangfarbenmelodie (ton-renk-melodi)" kavramıyla "Speigelbild (ayna formu)" yapısı, Brezilya'da somutçuluğun başlamasına yardımcı olan Augusto de Compos'un "Poetamenos"u ve Caetano Veloso'nun "dias dias dias" icrası incelenmiştir.

Dördüncü yazı "Sesten Başka" başlığıyla Johanna Drucker'e aittir. "Grafik kodlar", "grafik tasarım" başta olmak üzere şiirde ses dışında önemi olan görsel form unsurlarından ve bu unsurların varlıklarında veya yokluklarında karşılaşılabileceğimiz manzaralardan söz edilmiş ve örnekler verilmiştir.

"Görselin Ses Şekli: Bir Arayüz Fenomenolojisine Doğru" başlığıyla beşinci yazı Ming-Qian Ma'ya aittir. Yazar örnek görsellere yer vererek "görsel gürültü", "işitsel gürültü", "ses-görüş örtüşmesi", "fenomenolojik empirizm", "görsel konfigürasyon" kavramlarıyla, Jakobson, Ihde ve Bök'ün bakış açıları başta olmak üzere birçok kişinin fikrine yer vererek görselin ses şekline, sesin görsel şekline dair incelemelerini felsefi açıdan yaklaşımlarla ortaya koymuştur.

Altıncı yazı "Görsel Deney ve Sözlü Performans" başlığıyla Brian M Reed'e aittir. Yazar "Şiiri bize hangi araç iletir?" sorusunu zihnimizde canlandırıp şiirin görsel ve sözel olarak icrasından söz ederek yazısına başlamıştır. Akabinde hangi performansın

daha etkili olduğu düşüncesinden yola çıkarak yazı sürecince bu iki icra formunu örneklerle kıyaslamış, görseli sesin önüne/sesi görselin önüne geçirme çalışmalarına, bunlara yapılan eleştirilere ve birbirlerine dönüştürülmesini ifade eden “transmediation” edinimine yer vermiştir.

Üçüncü kısmın yedinci yazısı ve kitabın son bölümü olan “*Son Perde: Konuşmayı Seviyorum*” başlığı Kenneth Goldsmith’e aittir. Amerikalı Goldsmith, ne konuşabildiği ne de yazabildiği bir dil olan İngilizce ile bu yazıyı kaleme almak istediğini, bu şekilde bizlerin de kendisinin de yazıda yazıp duran şeylerin anlamına değil de sayfada nasıl durduklarına odaklanarak dille yeni bir ilişkiye girmemize imkân tanıdığını bildirerek (Perloff ve Dworking 2022: 445) kendisinin dile, metne ve kelimelere olan bakış açısını vermiştir.

Şiirin sesini daha yakından duymak isteyenlere keyifli okumalar dilerim.

#### KAYNAKÇA

FUZÛLÎ (2021). *Fuzulî Divanı* (haz. Abdülhakim Kılıncı). İstanbul: T.C. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.