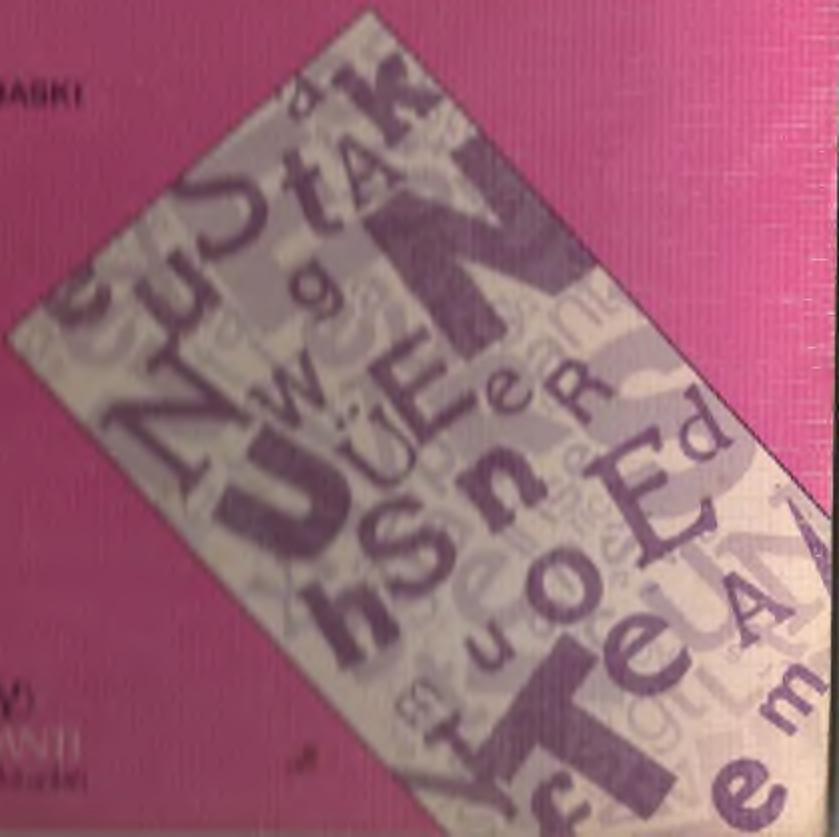
MAYAKOVSKİ

şiir nasıl yazılır?

DEVRİM / YURDANUR SALMAN

2. BASKI



YAŞANTI
Sanat Yayınları

"Eline yeni kalem alan, bir hafta sonra da şiir yazmaya kalkışan birine bu kitabımın pek yararlı olacağını sanmam. Kitabım ancak tüm engellere karşın şair olmak isteyenlere yararlı olabilir; şiirin, üretilmesi en zor şeylerden birisi olduğunu bilerek, bu üretme sürecinin en gizemli teknikierinden bazılarını avucunun içi gibi bilmek ve kendisinden sonra geleceklere aktarmak isteyenlere..."

Birinci baskısı kısa zamanda tükenmiş olan "Şiir Nasıl Yazılır?"ın bu ikinci baskısı çevirmeni Yurdanur Salman tarafından gözden geçirilmiş olarak yayınlanıyor. Konu ile ilgili olan Yesenin'in "Ayrılık Şiiri" ve Mayakovski'nin "Sergey Yesenin'e" şiirleri, bütün olarak ayrıca kitabın son bölümünde yer almaktadır. Şiirseverlerin ellerinden bırakamayacakları bir kitap.

1991 İRA

YAŞANTI 3

inceleme - deneme 1

1. Baskı : Sergen Yayınları, İstanbul 1979
2. Baskı : Yaşantı S. K., İstanbul 1983

YAŞANTI SANAT KİTAPLARI bir SAYA / SANAT YAPIM ATÖLYESİ yayınıdır / Kapak düzeni : Sahir Abacı / Kapak baskısı : Mas Matbaacılık / Dizgi, baskı, cilt : Acar Matbaacılık Tesisleri. Peykhane Sok. No : 18-20/1 Kamer Han Telefon : 26 84 42 Çemberlitaş/İstanbul.

VLADİMİR MAYAKOVSKİ

Şiir Nasıl Yazılır?

İngilizce'den çeviren :

YURDANUR SALMAN

YAŞANTI
sanat kitapları

Divanyolu, Klod Farer Caddesi 25/9
P.K. 327 Sirkeci - İstanbul

SUNUŞ

Mayakovski, Çağdaş Dünya Edebiyatının en büyük şairlerinden birisi. Ülkemizde de oldukça ilgi ve sevgi gören bir şair. Şiirleri, oyunları, mektupları kitaplaşmış olarak dilimize kazandırıldı. Ayrıca çok sayıda dergi ve antolojide şiirlerine yer verildi.

Mayakovski, 1893'de bir ormancının oğlu olarak Gürcistan'ın Mayakovski (o zamanki adı Bağdadi) şehrinde doğdu. Genç yaşında devrimci eylemlere katıldı. Şiirde ise, fütürist bir dönemden geçtikten sonra; bu akımın teknik imkanlarını kitleleri coşturacak yeni bir şiir anlayışında kullandı. Böylece devrimin en önemli şairlerinden birisi oldu, kitapları peşpeşe yayınlandı.

Sovyet şairlerinden Yesenin, ardında bir ayrılık şiiri bırakarak 1925'de intihar etti. Mayakovski, gerek bu olaya, gerekse bu olaya gösterilen hareketlere çok üzüldü ve bütün bunları bu kitapta okuyacağınız «Sergey Yesenin'e» adlı uzun şiiriyle dile getirdi. Ne yazık ki, aşırı duyarlı ve alıngan bir yapıya sahip olan Mayakovski'nin kendisi de, yeni dönemin çalkantı ve uyumsuzluklarının da etkisiyle, Yesenin'den beş yıl sonra intihar edecektir.

«Şiir Nasıl Yazılır?» Mayakovski'nin, Sergey Yesenin için yazdığı işte bu şiirden yola çıkarak, şiirin nasıl oluşturulduğunu anlatan bir çalışmasıdır. Mayakovski, şairliğin, alay ettiği o kupkuru şiir yazma dersi kitaplarından değil, doğrudan deneye dayanılarak öğrenileceğini kendi deneyimini örnek göstererek kanıtlıyor. Geçmişin çürümüş, kalıplaşmış değerlerini ve fütürizmin bohemci yanını eleştiren, deneysel ve yenilikçi gelişmelerden yararlanmanın yollarını araştıran Mayakovski'nin şiiri ve genel olarak sanatı bir üretim olarak nitelemesi ilginçtir.

«Şiir Nasıl Yazılır»ın 1970'de çıkan ilk Türkçe baskısı büyük bir ilgiyle karşılanmış ve kısa zamanda tükenmişti. Çevir-

meni Yurdanur Salman, bu ikinci baskı için metni yeniden gözden geçirdi ve düzeltmeler yaptı. Ayrıca Yesenin'in ve Mayakovski'nin kitapla ilgili olan şiirleri de yeni baştan çevrildi.

Özellikle «Sergey Yesenin'e» şiirinin Türkçesi üzerinde biraz durmamız gerekiyor. Kitabın ilk baskısında da belirtildiği gibi, şiir çevirisinde ilke, metnin özüne ve içeriğine bağlı kalınarak serbest bir uygulamaya gidilmesi, şiirin çevrildiği dilde yeni baştan yazılmasıdır. Oysa bu kitapta, örnek oluşturduğu için şiir ile metin arasında çok sıkı bir ilinti var. Mayakovski, metin içinde şiirinin ritminden, ses özelliklerinden, uyaklanmasından, hece sayısından örnekler veriyor. Bu durum ise, şiirin Türkçe'de serbest bir uygulamayla yeniden yazılmasını kısmen engelliyor, dize dize şiirin özgün biçimine bağlı kalmayı gerektiriyor. Mayakovski'nin biçime ilişkin örnekleri Türkçe'nin dilsel özellikleriyle karşılanmaya çalışıldı. Metnin biçimsel özelliklerine bağlı kalınarak çeviri yapmanın güçlükleri ortadadır. Sözgelimi uyak zorunluğuna uyunca şiirsellikten ödün vermek gerekmektedir. Sonuçta, şiirin biçimsel özelliklerini yaklaşık biçimde aktarma uğruna şiirselliği sağlama konusunda fazla serbest davranılamamıştır. Bütün bunlara rağmen de, şiirin özgün metni bütün biçimsel özellikleriyle (sözgelimi ses benzerliği, ses yinelemeleri vb.) aktarılamamıştır, esasen buna imkan da yoktur. Olabildiği ölçüde dizelerin görsel düzenlenişine; iç uyaklara değilse bile dize sonlarındaki uyaklara uyulmuştur. Böylece, eğretilemeleri ve günlük konuşma diline yatkınlığı nedenlyle Türkçe'ye çevrilmesi en zor şiirlerden birisi olan «Sergey Yesenin'e» şiirinin çevirisinin, tek başına değil, «Şiir Nasıl Yazılır?»ın metniyle birlikte değerlendirilmesi gerektiğini anımsatmış olalım. Kitabı bu kez daha özenli bir baskıyla Türkiye'li okura sunuyoruz

YAŞANTI

VLADİMİR MAYAKOVSKİ

ŞİİR NASIL YAZILIR?

.1.

Bu konuda yazmam gerek artık.

Değişik edebiyat tartışmalarında, (Rapp, Tapp, Papp, vb.) (1) çeşitli sözcük atölyelerinin genç şairleriyle yaptığım konuşmalarda, eleştirmenlere verdiğim yanıtlarda eski şiir kurallarını yerden yere vurmasam da çoğu zaman kötülemek zorunda kaldım. Kendi başına hiçbir suçu olmayan eski şiire nedensiz el atmadık elbette. Onun tutkulu koruyucuları, anıtların arkasına saklanarak yeni sanattan kaçmaya çalıştıklarında çekti eski şiir öfkemizi üstüne.

Tam tersine — anıtları yerlerinden oynatarak, sarsarak, altüst ederek — Yüce'nin nasıl birşey olduğunu, hiç bilinmeyen, hiç tanınmayan bir açıdan gösterdik okurlarımıza.

Çocuklar (bir de genç edebiyat okulları) tahta atın içinde ne olduğunu hep merak ederler. Biçimciler'in (2) yaptıklarından sonra tahta atların, oyuncak fillerin içindekiler ortaya döküldü. Bu arada, ata da birşeyler olduysa — n'apalım? Eski şiiri ağzımızda geveleyip durmayalım — olsa olsa okunması gereken bir ders kitabıdır artık o.

Bizim en koyu, en tükenmez nefretimiz duygusal-eleştirel Bilgiçlik'e karşı duyduğumuz nefrettir. Eski şiiri, kendileri de Oniegin'in Tatyana'yı (3) sevdiği gibi sevmiş olmalarından (bir şeyde kendilerini bulmalarından!) ya da (okulda gördükleri) bu şairleri anlayabilmelerinden,

belli ölçülerin kendi kulaklarına hoş gelmesinden yüce sayanlara karşı duyduğumuz nefrettir. Bu kolaya alışmış, Kapkara Kitle bizde nefret yaratıyor; çünkü güç ve önemli şiir yapıtlarını, cinsel titremeler, cinsel çarpıntılarla dolu bir havaya boğuyor; bu hava içinde de insan diyalektik süreçten etkilenmeyecek tek şiirin ölümsüz şiir, tek şiir yazma yönteminin de şairin esinle kafasını geriye atarak, kutsal şiir perisinin kabak kafasına kumru, tavuskuşu ya da devekuşu biçiminde konmasını beklemek olduğunu sanıyor.

Bu beylerin maskelerini düşürmek güç değil.

Yapılacak şey, Tatyana'nın sevgisi ve Ovid'in ezgiler yaktığı o «bilim»le evlilik yasalarını karşılaştırmak, Donets kömür işçilerine Puşkin'in «umut kırıklığına uğramış büyük burunlu züppe»sini anlatmak ya da Mayıs şenliklerinde geçitin ön sıralarında «Amcam iyi niyetini ortaya koydu...»yu (4) okuyarak koşmaktır.

Böyle bir deneyden sonra pek sanmıyorum ki tüm gücünü Devrim'e adama ateşiyle yanan bir delikanlı eski şiirin ustalıklarını incelemek için zamanını harcamaya büyük bir heves duysun.

Bu konuda çok şey yazıldı, çok şey söylendi. Toplantı salonlarında yükselen gürültülü alkışlar hep bizden yana olmuştur. Ne var ki bu alkışlardan sonra kuşkulu sesler de duyulmuştur:

«Yalnızca yıkıyorsunuz siz, hiçbir şey yarattığınız yok!» «Eski ders kitapları kötüydü; iyi ama yenileri nerde.» «Şiir kuramınızın ilkelerini gösterin bize!» «O şiiri öğretecek kitaplar verin bize!»

Eski şiirin bin beş yüz, bizimkininse ancak otuz yıllık bir geçmişi olduğunu söylemenin hiç bir yararı olmuyordu.

Yazmak mı istiyorlar; yazma işinin nasıl yapıldığını öğrenmek mi istiyorlar? Öyleyse zengin uyaklar, çeşitli ölçülerle Şengeli'nin tüm kurallarına (5) uyarak yazılan şeyleri neden şiir diye kabul etmek istemiyorlar? Şairler

den ustalıklarının sırlarını kendileriyle birlikte mezara götürmemelerini istemekte haklısınız.

Şiir üzerine bu yazıyı yazarken bilgiçlik taslamak istemiyorum, bir uygulayıcı olarak yazmak istiyorum. Yazımın hiçbir bilimsel yanı yok. Yapıtlarımdan söz ediyorum; gözlemlerimin, inançlarımın ışığında bakınca yapıtlarımın öbür, meslekten şairlerin yapıtlarından çok az ayrıldığını görüyorum.

Bir kez daha vurgulamak isterim ki bir insanı şairliğe götürecek, onun şiir yazmasını sağlayacak kurallar koymak değildir amacım. Böyle kurallar yoktur. Şair bu kuralları yaratan kişidir.

O eski, aşınmış örneğimle benzetmemi bininci kez yineleyeceğim.

Matematikçi matematik kurallarını saptayan, genişleten ve geliştiren insandır; matematik bilgisine yeni kurallar katan insandır. «İki kere iki dört eder» kuralını ilk dile getiren adam, bu doğruya sigara izmaritinin yanına iki tane daha izmarit koyarak varmış da olsa, büyük bir matematikçiydi. Ondan sonra gelenler izmaritle karşılaştırılamayacak ölçüde büyük şeyleri, —örneğin lokomotifleri— bir araya getirmiş de olsalar, bunların hiçbiri matematikçi değildir. Bu, hiçbir zaman lokomotifleri birbirine ekleyen insanın yaptığını küçümsemek anlamına gelmez. Onun yaptığı şey de, ulaşımın kargaşalık içinde bulunduğu bir zamanda, yalın bir aritmetik kuralından binlerce kez değerli olabilir. Ne var ki bir Matematikçiler Derneği'ne lokomotif onarma elkitabı gönderip de bu kitabın Lobaçevski'nin (6) geometrisiyle bir tutulmasını isteyemezsiniz. Böyle bir davranış plânlama komisyonunu kızdıracak, matematikçilerin aklını karıştıracak, Ücretler Komitesi'ni şaşkınlığa düşürecektir.

Bana karşı çıkarak zaten ortada olan şeyleri açıklamak için boşa çabaladığımı, bütün bunların apaçık olduğunu söyleyeceklerdir. Durum hiç de öyle değil.

Yayımcılarımızın bastığı uyaklı saçmalıkların yüzde

sekseni ya yayımcıların eski şiirin ne olduğunu hiç anlamamalarından ya da şiirin amacının ne olduğunu bilmemelerinden basılmaktadır. Yayımcıların bildiği tek şey -hoşuma gitti» ya da «hoşuma gitmedi» sözleridir; unuttukları şeyse beğeninin geliştirilebileceği, geliştirilmesi gerektiğidir. Yayımcıların hemen hepsi bana bir şiir kitabını basmaktan nasıl kaçınabileceklerini, bunu yaparken ne diyeceklerini bilmediklerinden yakınmıştır.

Bilgili bir yayımcının o şaire şunları söylemesi gerekir: «Dizelerin çok doğru yazılmış; Brodovski'nin, Şengeli'nin ya da Greçh'in elkitabının üçüncü baskısına uygun olarak düzenlenmiş, falan filan... Kullandığın bütün uyaklar çok yerleşmiş uyaklar; hepsi de V. Abramov'un «Büyük Rusça Uyaklar Sözlüğü»nde çok eskiden beri bulunan uyaklar (7). Şu anda elimde basılacak iyi şiirler bulunmadığından seninkileri seve seve basacağım; sayfa başına üç ruble vereceğim, ama her sayfa üç kopya olmalı.»

Şair için başka çıkış yolu kalmaz. Ya yazmaktan vaz geçecek ya da şiir yazmaya daha çok emek gerektiren bir iş olarak yeniden sarılacaktır. Şair artık hiç değilse en son haberleri yazarken bile paragrafına ancak üç ruble alan emekçi gazetecinin önünde hava atmaktan vaz geçecektir. Biliyorsunuz, gazetecimiz skandalların, kan ve ateşin içinde yetişir; oysa bu tür bir şair parmaklarını ıslatıp kitap sayfalarını çevirmekten başka bir şey yapmaz.

Şairlerin niteliklerini yükseltmek, şiirin ilerde çiçeklenmesini sağlamak için, böylesi kolaycı girişimlerin öteki insan çabalarından ayrı tutulması gerektiği inancını ortadan kaldırmak gerekir.

Ama hemen şunu ekleyelim: Kurallar koymak, kendi içinde şiirin amaçlarından biri değildir, yoksa şair yeteneklerini var olmayan, yararsız şeyler ya da önermeler için kurallar düzenlemeye harcayan bir bilim adamı olup çıkar. Örneğin bisikletle giderken yıldızların nasıl sayılacağı konusunda bir kural bulmanın hiç bir yararı yoktur.

Düzenleme gerektiren, kurallar gerektiren önerme ya-

şamın içinde kendiliğinden çıkar karşımıza. Düzenlemenin yöntemlerini, kuralların amacını da sınıfın ve savaşımın gereksinmeleri belirler. Örneğin devrim, kitlelerin özentisiz konuşma biçimini sokaklara yaymıştır; konar mahallelerin argosu kent merkezi bulvarlarınca akmaktadır; aydınların gücünü yitirmiş kendilerine özgü dili, artık bizo hiçbir şey demeyen o «ideal», «adalet ilkeleri», «İsa'nın ve yalancı Mesih'in aşkıncı yüzü» gibi sözler - lokantalarda gizli fısıltılarla söylenen bütün bu deyişler - ayaklar altına alınmıştır. Yepyeni bir dil öğesi vardır. Bu öğeyi şiire nasıl sokabiliriz? «Aşk, meşk», «mehtap, afitap» üstüne eski kurallar, eski ölçüler, eski biçimler geçerliğini yitirmiştir. Konuşma dilini şiire nasıl sokabiliriz; konuşulan dilden nasıl şiir çıkarabiliriz?

Eski ölçüler adına Devrim'in suratına tükürerek mi?

> **Kötü olduk biz, üstelik sindik**
> **Kaçamayız artık**
> **Çoktan itmiş bizi önceden belirlenmiş yollara**
> **Kara, kirli eller**
>
> **(Z. Gippius) (8)**

Olmaz!

Devrim'in gümbür gümbür patlayışını, yalnız güzel sesler yaratmak için düzenlenen dört vurgulu ölçüye sokuşturmaya çalışmak umutsuz bir çabadır!

> **Ey kahramanlar, ey deniz adamları, albatroslar,**
> **Gümbür gümbür, şen şölen masalarının konukları,**
> **Ey büyük kartallar soyu, ey siz deniz adamları,**
> **Yakuttandır alevleri size yaktığım ezginin.**
>
> **(Kirillov) (9)**

Olmaz!

Yoksa yeni dile homoncecik eksiksiz bir vatandaşlık hakkı mı tanıyıvermeli: Nakarat yerine bir çığlık, ninni yerine davul sesi!

Ayak uydurun devrime!

(Blok) (10)

Gelin katılın, çoğalalım yürüyüşte!

(Mayakovski) (11)

Yeni şiirden örnekler vermek, bir sözcüğün devrimci kitleler üzerinde nasıl etkili olabileceğinin kurallarını saymak yetmez — bu sözcüklerin insanın sınıfına en büyük desteği sağlayacak etkiyi yaratmasını güvence altına almak da gerekir.

«Amansız düşman uyumaz» (Blok) (12) demek yetmez; düşmanı olduğu gibi göstermek, hiç değilse imgelerle yanlışa yer bırakmayacak biçimde canlandırabilmek de gerekir.

Güçlerinizi toplayıp yürüyüşe katılmak yetmez. Sokak çatışmalarının tüm kurallarına uyarak postahaneyi, bankaları, silâh depolarını koruyarak, devrimci işçilerin ellerine bırakmanız da gerekir kendinizi.

Öyleyse:

Tıkının ananasları
Yutun keklikleri
Yaklaşmakta sonunuz, burjuvalar...

(Mayakovski) (13)

Klasik şiirde böyle dizelere hemen hemen hiç yer yoktur. Grech 1820'de hiç çastuşki (14) bilmiyordu; ama bilseydi, hiç kuşkum yok onlardan da tıpkı halk şiirlerinden söz ederken edindiği o aşağılayıcı tutumla söz ederdi. «Bu şiirlerde ölçü diye, uyum diye bir şey yok.»

Oysa Petersburg'un sokaklarında doğmuştur bu dizeler. Eleştirmenler bu dizelerin ardında hangi kuralların yattığını araştırıp dursunlar bakalım hiç durmadan.

Şiir yazarken sözcüklerin yeni kullanımlarından kaçınmak olanaksızdır. Şairin kafasını dolduran sözcüklerden, deyişlerden oluşan malzemenin baştan sona yeniden ele

alınıp işlenmesi gerekir. Bir şiirin yazılışı sırasında eski, kalıntı sözcükler çıkagelirse, bunların yeni malzemenin niceliklerine tıpı tıpına uydurulması gerekir. Bu tür alaşımlar, içlerindeki yeni malzemenin niceliği ve niteliğine göre yararlı olabilir de, olmayabilir de.

Yenilik elbette hiç akla gelmedik doğruların durmadan söylenip durması değildir. Iambus (*), özgür koşuk, ses yinelemesi, yarım uyak her gün yeniden keşfedilmez. Ama bunlar işlenebilir, genişletilebilir, uygulama alanları yaygınlaştırılabilir.

«İki kere iki dört eder» — kendi başına var olmaz, olamaz. Bu doğrunun nasıl uygulanacağını da bilmek gerekir (uygulama kuralları). Bunları akılda kalacak biçimde dile getirmek gerekir (daha çok kural). Bu doğrunun çürütülemez olduğunu bir yığın açıklayıcı gerçekle (örnek, içerik, izlek) kanıtlamak gerekir.

Buradan açıkça anlaşılıyor ki gerçekliğin gösterilmesinin, yansıtılmasının kendi başına şiirde hiçbir yeri yoktur. Bu türdon çalışmalar da gereklidir elbette, ama o zaman bunun bir kitle toplantısı yazmanının çalışmasıymış gibi doğerlendirilmesi gerekir. Bu da olsa olsa «Dinlediler, kararlar aldılar.» gibi birşey olur. Yol arkadaşlarımızın trajedisi buradadır işte (15) : Konuyu beş yıl önce duymuşlardır ama önerilerini yapmakta birazcık geç kalmışlardır — herkes herşeyi çoktan uygulamaya koymuştur bu arada.

Şiir ta derinliklerinde bir amaç güder.

Kanımca «Yolda bir başıma yürüyorum» (16) dizesi kışkırtıcıdır; şair, kızları kendisine katılmaları için kışkırtmaktadır. Tek başına yürümek sıkıcıdır elbette! Keşke insanları kooperatiflerde toplamaya çağırmak için de bu denli güçlü şiirler olsa!

Şiir yazmayı öğreten eski ders kitapları hiç de böyle değildir. Bu kitaplarda yalnızca tarihsel ve önceden kabul edilmiş yazma biçimleri tanımlanır. Aslında bu kitaplara

---

(*) Iambus: Bir kısa, bir uzun heceden oluşan ayak. (Ç.N.)

verilen adın «nasıl yazmalı» (17) değil, «nasıl yazıyorlardı» olması gerekir.

Bakın, açıkça söyleyeyim size. Iambusları ya da trokileri (*) hiç bilmiyorum, bunların arasında hiçbir zaman ayrım gözetmedim, gözetmeyeceğim de. Zorluğundan değil, şiirlerimde böyle şeylere uğraşmaya vakit bulamadığımdan. Ama şiirlerimde bu ölçülerden izler varsa, bu bütünüyle kulak yoluyla olmuştur; çünkü zamanla alışılan bu düzenlemeler hiç durmadan karşımıza çıkıyor. ... «Anaç Volga'nın şanlı akışı boyunca» da olduğu gibi.

Kaç kez oturup incelemişimdir bunu, işleyişini anlamış ama geno de unutmuşumdur. Ders kitaplarının yüzde doksanını kaplayan bu gibi şeyler benim uygulamalı çalışmalarımın ancak yüzde üçünü oluşturur!

Şiir çalışmalarına nasıl başlanacağı konusunda birkaç genel kural bulunabilir ancak. Bu kurallar da salt alışkanlık olarak uygulanır. Tıpkı satrançtaki gibi. İlk oyunlar hemen her zaman aynıdır. Ne var ki ikinci oyundan sonra yeni bir saldırı düzenlemeye başlarsınız. Belli bir durumda, en başarılı oyununuzu bile ikinci kez yineleyemezsiniz. Karşınızdakini yenilgiye uğrayan şey, oyununuzun beklenmedik bir oyun olmasıdır.

Tıpkı şiirde beklenmeyen uyakların kullanılması gibi.

Şiir çalışmasına başlandığında onsuz edemeyeceğimiz temel önermeler nelerdir?

Birincisi şudur: Toplumda, ancak şiir yoluyla çözülmesi düşünülebilecek bir sorunun bulunması. Toplumsal bir buyruk. (Toplumun buyurduklarıyla verilen asıl görevler arasındaki uçurum, ilginç bir inceleme konusu oluşturacaktır.)

İkincisi şudur: Bu sorunla ilgili olarak sınıfınızın (ya da temsil ettiğiniz topluluğun) isteklerini tam olarak bilmeniz ya da sezebilmeniz; başka deyişle nişan alınacak bir mevzi.

(*) Troki: Bir uzun, bir kısa heceden oluşan ayak. (Ç. N.).

Üçüncü olarak: Malzemeler. Sözcükler. Ambarı hiç durmadan doldurmak, kafalardaki siloları gerekli, dışavurumcu, az rastlanır, uydurulmuş, yenileştirilmiş ve üretilmiş her türlü sözcükle doldurmak.

Dördüncüsü şudur: Atelye için donanım, montaj hattı için araç gereç. Dolmakalem, kurşun kalem, daktilo, telefon, yatakhaneye gidip gelirken giyilecek kalın bir şey, yayıncılara gidip gelmek için bir bisiklet, düzenli bir masa, yağmurda şiir yazarken gerekli bir şemsiye, çalışma sırasında kalkıp dolaşmak gerektiğinde atılacak adımların sayısına tıpatıp uyan bir oda, taşrayla ilgili vb. sorunlar konusunda bilgi verecek bir basımeviyle bağlantı, giderek pipo ve sigara.

Beşinci olarak da: Sözcükleri evirip çevirme ustalığı ve yöntemleri, yıllarca gün be gün çalışma yürütülen çalışmaların sonucunda biriken son derece kişisel şeyler: Uyaklar, ölçüler, ses yinelemeleri, imgeler, biçemi hafifletme, dokunaklılık, bitiriş, şiire ad bulma, düzenleniş, vb, vb.

Örneğin: Toplumsal görev, Petersburg cephesine giden Kızıl Ordu askerlerinin söyleyeceği bir marşa söz yazmak olabilir. Amaç Yudeniç'i (18) yenilgiye uğratmaktır. Malzeme askerlerin dilinden alınan sözcüklerdir. Üretim araçları -küçük bir kurşun kalemdir kullanılan. Tür ise - uyaklı çaştuşka'dır.

Sonuç:

Uzun keçeden bir aba verdi yarim
Bir çift de yünlü çorap bana.
Yudeniç seğirtip kaçıyor Petersburg'dan
Yangından kaçarcasına.

Bu dörtlüğün özgünlüğü, bu çaştuşka'yı yaratan şey «çorap bana»yla «kaçarcasına» uyağıdır. Dörtlüğü geçerli, şiirsel ve örnek kılan şey de bu yeniliktir.

Çaştuşka etkisini sağlayan şey, birbiriyle uyumsuz olan ilk iki dizeyle son iki dizeye karşın beklenmedik bir uyağın

kullanılmasıdır. Bu yüzden ilk iki dizeye, giriş dizeleri ya da yardımcı dizeler denebilir.

Şiir uygulamasındaki bu genel ve temel kurallarda, bugün şiir yapıtlarını adlandırıp sınıflandırırken kullandığımız kurallardan daha büyük olanaklar saklıdır.

Kullanılan malzemenin çeşitli yönleri, üretim araçları ve teknik ustalıkların bir planlama sistemi içinde değerlendirilebileceğini rahatlıkla kabul edebiliriz.

Bu şiiri toplum mu istemiştir ?Evet. İki puan. Şiirin bir amacı ya da ereği var mıdır? İki puan. Uyaklı mıdır? Bir puan daha. Ses yinelemesi var mıdır? Yarım puan daha. Ritm için de bir puan daha — çünkü bu değişik ölçünün bulunabilmesi otobüs yolculukları yapmayı zorunlu kılmıştır.

Eleştirmenlerimiz isterlerse gülsünler buna; ama benim gözümde bir Alaskalı şairin şiiri (başka herşey eşit kalmak koşuluyla) örneğin Yaltalı bir şairin şiirinden daha değerlidir.

Elbette; ne sandınız ya? Alaskalı şair donuyor, kürk palto alması gerek; içindeki mürekkep donuyor, yazmıyor kalemi. Oysa Yaltalı şair, şiirsiz bile güzel olan bir çevrede, palmiye ağaçlarının altında yazıyor şiirini.

Bu gibi konularda, yazarın niteliklerini doğru olarak saptayabilmek için herşeyi olduğu gibi görebilmek gerekir.

Demyan Bedni'nin (19) şiiri günümüzde, iyi kavranmış toplumsal buyruğa, doğru amaç ya da erek anlayışına —işçi ve köylülerin gereksinmelerine— yarı köylü çevrenin diline (bu arada can çekişmekte olan uyaklara) ve halk şiirinden alınan türlere iyi bir örnektir.

Kruçenik'in (20) şiirine gelince: Ses yinelemesi, ses uyumsuzluğu; amacı ve ereği gelecek şairlere yardım etmek.

Burada kimin, Demyan Bedni'nin mi yoksa Kruçenik'in mi daha başarılı olduğu gibi fizikötesi bir sorunla uğraşmaya gerek yoktur. Bunlar birbirinden çok ayrı türde, çok ayrı düzeylerde şiirsel başarılardır; öbürünü dışında bırak-

madan, onunla yarışmadan kendi başına değeri vardır herbirinin.

Benim anlayışıma göre iyi bir şiir yapıtı öngörülen toplumsal buyruğa göre yazılmış, amaç olarak proleteryanın kazanımını benimsemiş, sesleneceği herkesi sarsan, herkesin anlayabileceği bir dille, BEÖ'nün (21) verdiği bir masada yazılan ve yayıncıya uçakla gönderilen şiirdir. «Uçakla» diyorum çünkü şiirin günlük yaşamımızla içli dışlı olması üretimimizde en önemli etkenlerden biridir. Şiirin tartılıp değerlendirilmesi süreci, elbette benim anlattığımdan çok daha ince, çok daha karmaşık bir iştir.

Fikirlerimi bile bile abartıyor, yalınlaştırıyor, çarpıtıyorum. Abartıyorum, çünkü çağdaş bir edebiyat yapıtının özü şu ya da bu kalıplaşmış öğenin edebiyat beğenisi açısından değerlendirilmesine bağlı değildir; üretme sürecine doğru yaklaşmaya bağlıdır; şimdi bunu daha çarpıcı olarak göstermek istiyorum.

Kalıplaşmış imgelerin ya da türlerin değerlendirilmesiyle uğraşmak beni hiç mi hiç ilgilendirmiyor; bu denemede benim amacım şiir üretme sürecini aydınlatmaya çalışmak.

Şiir nasıl yazılır?

Çalışma, toplumsal buyruğun alınmasından ya da buyruğun bilincine varılmasından çok önce başlar.

Ön çalışmalar kesintisiz sürer.

İyi ısmarlama şiir, elinizde bir yığın ön çalışma olduğu zaman yazılabilir ancak.

Örneğin, şimdi (hemen aklıma geliveren bir konuda yazmaya kalksam) gliserin üzerine karışık, dağınık bir konuşmadan arta kalan tumturaklı bir soyadı, «Bay Gliseron» kafamın içinde dönüp durmakta.

Ya da şöyle bazı eksiksiz uyaklar:

Kaymak gibi bulutlardan bir küme
Aralarında yükselen asık suratlı bir kale
Roma'ya git, Fransa'ya ya da Almanya'ya,
Bir Buhem'in sığınabileceği bir yer bulmaya.

Burnundan soluyan bir kısrakla
Gideceğim Amur'a,
Amur
Hazır yas tutmaya.

Ya da:

Fışkıran yaz yeşilliği...
Ağustos'un binbir renkli incelikleri vb, vb.

Bir de çok sevdiğim bir Amerikan halk şarkısının ölçüsü var; bunun da bize uyarlanması, Ruslaştırılması gerekiyor:

Taş - yürekli Hannah
Bir aç dişi Savannah'da
Bir aç dişi Savannah'da
Hey - hey.

Bir de «Flora Low» adlı bir posterin geçerken gözüme ilişiveren o özlü, çarpıcı ses yinelemesi var:

Flora Low nerde diye sordum kapıda.
Dediler çalışıyor alt katta.

Ya da «Lyamina» adlı bir yapay boya fabrikasıyla ilgili şu dizeler:

Anacığımın kardığı ne güzel boya
Çünkü anamın çalıştığı yer Lyamina.

Açıklık ve belirsizlik dereceleri değişen konular vardır:

1. New York'ta yağmur.
2. Paris'te Boulevard des Capucines'de bir yosma. Tek bacaklı olmasından ötürü herkesin yatmak istediği bir yosma — öyle anlaşılıyor ki öteki bacağını tramvay ezmiş.

3. Berlin'de Hessler lokantasının helasında yaşlı bir adam.
4. O büyük Devrim konusu; devrimi baştan sonuna dek bir köyde yaşamışsanız bu konuyu işleyemezsiniz. Falan filan.

Bütün bu hazırlık çalışmaları insanın kafasında birleştirilir; sonra en güç olanları bir yere yazılır.

Bunların gelecekte nasıl uygulamaya döküleceğini şimdilik hiç bilmiyorum; ama kullanacağımı kesinlikle biliyorum.

Bütün zamanımı bu hazırlık çalışmaları alır. Her gün bunlara on, on sekiz saatimi ayırırım, hiç durmadan birşeyler mırıldanırım. Herkesin diline dolanan şairce dalgınlığımın nedeni bunlara yoğunlaşmamdır.

Bunlar üzerinde çalışmam öylesine yoğundur ki on beş yıllık çalışmalarım sırasında herhangi bir uyağın, ses yinelemesinin ya da imgenin kafamda belirişini, son biçimini alışını yeriyle, zamanıyla yüzde doksan anımsayabilirim.

Bir sokak,
Bak..... (Sunkharev Kulesi'nden Sretenka Kapısı'na giderken tramvayda, 1913)

Hınzır bir yağmur, kısıldı gözler,
Oysa ben... (Strastnoy manastırında, 1912)

Okşa soğuktan büzüşmüş kara kedileri (Kuntsevo'da meşe ağacının altında, 1914)

Sola
Sola. (Irmağın Kıyısı'nda bir arabanın içinde, 1917)

D'Anthesa, orospu çocuğu. (Mytişçi yakınlarında, trende, 1924)

Falan filan.

Bu 'not defteri' asıl şiirin yazılması için en önemli koşullardan biridir.

Bu küçük «defter»den söz eden yazılar çoğunlukla şairin ölümünden sonra yayınlanır ancak; bu defterçik yıllar-

ca tozlu raflarda bekler, şair öldükten, 'bütün' şiirleri yayınlandıktan sonra okuyucuya ulaşır. Oysa yazarın her şeyidir bu defterciik.

Deneyimsiz şairlerde doğal olarak böyle bir defterciik bulunmaz, çünkü onların uygulamaları ve deneyimleri eksiktir. Şiirlerinde iyi işlenmiş dizelere çok az rastlanır. Tüm ürünlerinin kansız, cansız ve sıkıcı olması bundandır.

Yetenekleri ne olursa olsun hiç bir şair, başlangıçta hemencecik kusursuz bir şey çıkaramaz ortaya; öte yandan ilk çalışma her zaman daha «diri»dir, çünkü bir önceki dönemin birikmiş izlenimlerini yansıtır.

Titizlikle işlenmiş bu ön çalışmalarım olmasa, hiç bir şeyi tamamlayacak zaman bulamam, çünkü normal üretme hızım günde sekiz on dizedir.

Bir şair, durum ne olursa olsun, her karşılaşmayı, her işareti, her olayı sözcüklere dönüştürülebilecek malzeme olarak görür.

Bir zamanlar bu tür çalışmalara kendimi öylesine kaptırmıştım ki ilerdeki şiirlerde işime yarayabilecek sözcük ya da deyimleri sözlü dile getirmekten bile korkar olmuştum; kötümser, renksiz, ağzını bıçak açmaz bir adam olup çıkmıştım.

1913 sıralarında bir kadın arkadaşıma bağlılığımı kanıtlamak üzere Sratov'dan Moskova'ya dönerken, benim «bir erkek değil, pantolon giymiş bir bulut» olduğumu söyledim ona. Söyler söylemez de bunun bir şiirde kullanılabileceğini düşündüm, ama ya bu söz dilden dile dolaşmaya başlar da boşa harcanırsa ne olurdu? Büyük bir korkuya kapılıp yarım saat kadar hiç belli etmeden sorularımla kızın ağzını yokladım; sözlerimin bir kulağından girip ötekinden çıktığını anladıktan sonra yatışabildim ancak.

İki yıl sonra «pantolonlu bulut» uzun, bütün bir şiire başlık olarak gerekti bana.

İki gün boyunca, yalnızlık içinde bir adamın biricik sevgilisi için duyduğu şefkati anlatacak sözcükleri düşündüm durdum.

Ne denli değerli bulur, nasıl severdi onu kimbilir?

Üçüncü gece başağrısıyla yattım; hiç bir şey gelmiyordu aklıma. Geceleyin dizeler belirmeye başladı:

Bedenini
Okşayıp seveceğim
Savaşta sakatlanmış
İşe yaramaz
Kimsesiz
Bir askerin
Sevmesi gibi tek kalmış bacağını. (22)

Uyur uyanık fırladım yataktan. Yaktığım kibritin zayıf ışığında bir sigara paketinin arkasına 'tek kalmış bacağını' yazdım, sonra yatıp uyudum. Sabahleyin sigara paketinin arkasına yazılmış bu 'tek kalmış bacağını' sözcükleri iki saat düşündürdü beni; nasıl olup da oraya yazıldıklarına kafa yorup durdum.

Yakalanmış ama henüz yerine oturtulamamış bir uyak insanın tüm varlığını zehirleyebilir: Düş görüyormuş gibi, ne dediğinizi bilmeden konuşur durursunuz; gözünüze uyku girmez, uyağın nerdeyse gözlerinizin önünden uçarak geçip gittiğini görürsünüz.

Günümüzdeki Şengelilor şiir çalışmalarını onun o berbat kolaycılığıyla, çok önemsiz bir şeymiş gibi ele almaya başlamışlardır. Bu konuda öğretmenlerini bile geride bırakan pek yetenekli delikanlılar da vardır. Örneğin işte Harkov'da yayınlanan Proleter'den (No. 256) bir ilan:

'Nasıl yazar olunur?

Ayrıntılı bilgi için 50 kopeklik pul gönderin. Donets tren yolu üzerinde Slavyansk, Posta Kutusu 11.'

Ne büyük kolaylık, değil mi?

Sırası gelmişken söyleyelim, bu devrimden önceki dönemde başlamış bir şeydir. Tıpkı Divertissement (23) gazetesinin ek olarak verdiği Beş Kolay Derste Nasıl Şair Olunur? adlı kitapçık gibi.

Verdiğim bu kısa örneklerin bile şiiri gerçek yerine,

en güç, en zahmetli işler arasına oturtabileceğine inanamıyorum.

İnsanın şiir kıtalarına karşı tutumu Pasternak'ın şu esin dolu dörtlüğünde kadına karşı edindiği tutuma benzemelidir:

> Taşralı bir Shakespeare oyuncusu gibi
> Rolümü tekrarlayarak izledim durdum seni.
> Ezberledim tepeden tırnağa herşeyini
> O gün, davranışlarını, güzelliklerini (24)

Bundan sonraki bölümde bu ön çalışmalardan şiirin nasıl oluşturulduğunu göstermek için somut bir örnek olarak kendi şiirlerimden birini ele alacağım.

. II .

Son şiirlerim arasında bence en etkileyici olanı «Sergey Yesenin'e» adlı şiirimdir.

Bu şiiri bastırmak için bir gazete ya da yayıncı aramam gerekmedi; yayınlanmadan önce şiirin kopyaları yayıncıdan gizlice kaçırılarak elden ele dolaştı ve bir taşra gazetesinde yayınlandı; dinleyiciler şiiri benim kendilerine okumamı istiyorlardı; ben şiiri okurken çıt çıkmıyordu; sonra ellerini heyecanla oğuşturarak bana koşuyorlardı; şiirin yayınlandığı gün gelen eleştiriler küfürle övgü karışımı bir şeydi.

Bu şiir nasıl ortaya çıkmıştı?

Yesenin'i uzun süre tanımıştım; tam on iki yıl.

Onunla ilk tanıştığımızda ayağında çarıklar, üzerine küçük, haç gibi bir şeyler dikilmiş bir köylü gömleği vardı üstünde. Bu tanışma Leningrad'ın en güzel evlerinden birinde oldu. Gerçek bir köylünün (süslenmeye özenenlerin tersine) kılığını bir çift çizme ve ceketle değiştirmeye can attığını bildiğimden Yesenin'e pek güvenemedim. Ba-

na kostümler içinde bir opera oyuncusu ya da bir terzi mankeniymiş gibi geldi. Çok iyi karşılanan şiirler yazdığımı, bir çift çizme alacak parasının olduğunu bildiğimden daha da garip göründü onun bu kılığı bana.

Bir zamanlar ben de sarı bir Fütürist ceket giyen —ama sonra bundan vazgeçen— biri olduğumdan kendime Yesenin'in kılığı üzerine ciddi sorular sormaya başladım.

'Ne bu halin, reklam mı yapıyorsun?'

Yesenin bana çok uzaklardan yankılanan bir sesle yanıt verdi.

Şöyle bir şey:

'Biz köy insanları, sizin bu garip davranışlarınıza yabancıyız. Biz sizin ..... dediğiniz ..... bizim kendimizin ..... eski, köklü, kırsal .....'

Onun yazdığı çok başarılı, çok kırsal havalı şiirler o zamanlar biz Fütüristler'e çok ters geliyordu doğal olarak.

Ama ne olursa olsun çok hoş, çok eğlenceli bir adamdı Yesenin.

Ayrılırken takılarak:

'Bahse girerim bu çarıklardan, bu züppelikten vazgeçeceksin bir gün!' dedim.

Yesenin kendini içtenlikle savundu. Kluyev (1), kendini savunacak gücü ya da isteği olmayan kararsız kızına kanat geren endişeli bir ana gibi yatıştırarak bir kıyıya çekti onu.

Yesenin'le bir karşılaşma daha. Devrim'den sonra Gorki'nin evinde bir kez daha gördüm onu (2). Doğuştan getirdiğim o patavatsızlığımla birden bağırdım:

'Bahsi ben kazandım Yesenin; bak ceket giymişsin, kravat takıyorsun!'

Yesenin çok kızdı; bu kızgınlığın acısını başka birisinden çıkarmak için yanımdan uzaklaştı.

Sonra Yesenin'in şiirlerine rastlamaya başladım; bunları sevmekten kendimi alamıyordum; örneğin:

Sevgili, sevgili gülünç palyaçom benim .. vb.

Bir çandır gökyüzü, tokmağı da ay.. vb.

Yesenin mitleşmiş, idealize edilmiş köyünden koptu; ama elbette bazı geri dönüşlerle koptu; örneğin:

Sevgili anavatanım benim
Ben bir Bolşeviğim...

gibi şiirlerle ineklere övgü şiirleri yanyana çıkıyordu. Yesenin'in istediği Marks anıtı değil, bir inek anıtı yaratmaktı. Süt veren bir inek değildi bu; boynuzlarıyla lokomotif iten ineğin anıtıydı.

Çevresinde türeyen tüm İmgeciler için onu sorumlu tuttuğumuzdan sık sık boğaz boğaza gelmişizdir Yesenin'le.

Sonra Yesenin Amerika'ya, başka ülkelere gitti; yepyeni bir şeyin özlemiyle dolu olarak geri döndü. Ne yazık ki o dönemde onun adına şiirden çok polis kayıtlarında rastlar olduk. Şiirin sağlam işçilerinin saflarından çabucak, hiç düşünmeden ayrılıverdi Yesenin. (Bir şairde bulunması gereken o enaz sağlamlıktan söz ediyorum burada).

O günlerde Yesenin'e birkaç kez daha rastladım; karşılaşmalarımızın hepsi duygulu oldu, en küçük bir uyuşmazlık yoktu aramızda.

Yesenin'in İmgecilik'ten (3) V.A.P.P.'a (4) yükselişini sevinçle izledim. Başkalarının çalışmalarından ilgiyle söz ediyordu. Bu, (kendine aşırı hayran) Yesenin'de yeni bir tutumdu: Devrim'le ve Proletarya'yla organik bir bütünlük içinde olan, ileriye dönük yüce, umut dolu bir yol tutan tüm şairleri kıskanırdı Yesenin.

Yesenin'in şiirlerindeki huysuzluğun, kendisinden memnun olmamasının, bunların içkiye düşkünlük, çevresindekilerle ters ve hasta ilişkiler biçiminde ortaya dökülmesinin temelinde yatan şey bu kıskançlıktı bence.

Son günlerinde Yesenin bizlere, LEF grubuna bile açıkça yakınlık gösteriyordu: Aseyev'e (5) gidiyor, bana telefon ediyor ya da bazan kendisi çıkıp geliyordu.

Kendini bırakmış, biraz şişmanlamıştı; gene de üstünde Yesenin'e yaraşır bir incelik vardı.

Onunla son karşılaşmam, üzerimde unutulmaz, acılı bir etki bıraktı. Devlet Basımevi'nin veznesinde bana doğru koşarak bir adam geliyordu: Yüzü şişmiş, kravatı çarpılmıştı; mısır sarısı bukleli saçlarına takılıp kalan şapkası başından kayacakmış gibi duruyordu. Ondan ve yanındaki iki kuşkulu (hiç değilse bana her zaman kuşkulu görünen) arkadaşından leş gibi içki kokusu geliyordu. Yesenin'i tanımakta gerçekten büyük güçlük çektim. Hemen orada bana ayaküstü yapılıveren çağırıdan yakamı kurtarmam epeyce güç oldu; gidip onlarla içmemi istiyor, bu çağırıyı on rublelik kalın para destelerini sallayarak üsteliyorlardı. Bu acıklı sahneyi bütün gün kafamdan atamadım. O akşam elbette Yesenin için birşeyler yapmamız gerek diye uzun uzun konuştuk arkadaşlarla (ne yazık ki böyle durumlarda kimse konuşmaktan öte bir şey yapmıyor). Arkadaşlarım ve ben Yesenin'in 'çevre'sini lanetledik; Yeseninsever dostlarının ona bakacağına kendimizi inandırarak dağıldık.

Ama hiç de böyle olmadı. Yesenin'in yaşamı çok acı bitti; insan için her zaman acıdır böylesi. Gene de bana hem doğal, hem de mantıklı geldi olanlar. Haberi gece duydum; ne denli yoğun olursa olsun acım sabaha dek biraz azalır diyordum, oysa sabah gazetede intihar şiirini okudum:

Şu yaşamda yeni bir şey değil ölmek,
Ama o kadar yeni sayılmaz yaşamak da...

Bu dizelerden sonra, Yesenin'in ölümü edebiyata bir gerçek olarak kazıldı (6).

Bu güçlü dizelerin, yalnızca bu iki şiir dizesinin, birçok güvensiz insanı iple ya da tabancayla intihara sürükleyecoği besbelliydi.

Gazetelerde sıra sıra çözümlemeler, dizi dizi yazılar çıksa da bu dizelerin yarattığı etki silinemedi.

İnsan bu dizelere ancak gene dizelerle karşı koyabilir.

Bu yüzden toplum Sovyet şairlerinden, Yesenin üzerine bir şiir yazmalarını bekliyordu. Bu istek olağanüstü

bir önem ve ivedilik taşıyordu, çünkü Yesenin'in dizeleri hızla, amansız bir biçimde etkisini göstermeye başlamıştı. Şairlerin çoğu toplumun bu isteğine uydular. Ama ne yazılabilirdi? Nasıl yazılmalıydı?

Şiirler yayınlandı; yazılar, anılar, denemeler, giderek oyunlar bile yazıldı. Benim kanımca Yesenin üzerine yazılanların yüzde doksan dokuzu boş şeylerdir, bomboş yalanlardır.

Yesenin'in dostlarının ona yazdığı şiirler fasaryadan başka bir şey değildir. Onların Yesenin'e karşı edindikleri tutuma bakarak da kolayca anlayabilirsiniz bunu: Aileden biriymiş gibi 'Seryozha' diye seslenirler ona (Bezimenski de bu yakışıksız sözcüğe böylece takılıp kalmıştır) (7) Edebiyatta gerçek olarak 'Seryozha' diye birisi yoktur. Bir şair — Sergey Yesenin — vardır. Lütfen söz edelim Ondan, edeceksek. Aşırı bir kişisel yakınlık gösteren 'Seryozha' adının kullanılması toplumun buyruğunu, bu buyruğu özetleme çabalarını anlamsızlaştırıyor. 'Seryozha' sözcüğü kocaman, karmaşık bir konuyu bir tek ada ya da dillerde dolaşacak bir şarkıya indirgeyiveriyor. Yitirilen insanın şiirdeki hısımlarının gözyaşları da böylece tümüyle boşuna akmış oluyor. Bu tür dizeler şiirden beklenen görevi yerine getiremez. Bu tür şiir, olsa olsa bizi kahkahalara ya da öfkeye boğar.

Yesenin'in ölümünden sonra düşmanlıkları biraz yatışmış olsa da, onun 'düşmanları'nın yazdığı şiirler ikiyüzlülük doludur. Bu insanlar, salt intihar etmesi nedeniyle şiirle bir gömme töreni yapmak istemiyorlar Yesenin'e.

Ama böylesine büyük bir rezaleti
Hiç beklemiyorduk, senden bile

(Zharov, Sanıyorum) (8)

Bu adamların şiiri, aceleyle uygulanıvermiş ama iyi anlaşılmamış bir toplumsal buyruğu yansıtıyor; bu şiirlerde amaç ya da erek anlayışının kullanılan yöntemlerle hiç

mi hiç ilişkisi yok. Sonuç, böylesi acı bir olayı anlatmada yetersiz olan, etkisiz, kötü bir gazeteci biçemi olup çıkmış.

Karmaşık toplumsal ve ruhsal bağlamından çekilip alınmış, bir anlık nedensiz bir yadsıma eylemine dönüştürülmüş (başka nasıl görülebilirdi o zaman?!) bir intihar yorumu çok zavallı, çok yanlış bir yorumdur.

Yesenin üzerine yazılan düzyazıların bile son zamanlarda yazılan o kötü Yeseninci şiirlerin etkisini silmede hiç bir yararı olmamıştır.

Bu yazıları Kogan (9) başlattı; bana öyle geliyor ki Kogan bildiği Marksçılığı Marks'tan değil, kendi kendine Gorki'nin Luka'sının (10) şu sözlerinden öğrenmeye çalışmış: 'Pireler pek de kötü yaratıklar değil; küçücük, kapkara, zıplayan yaratıklar.' Kogan bunu çok yüce bir bilimsel ve nesnel gerçek saymış, bu yüzden de Yesenin'in yokluğunda (ölümünden sonra) insana da hayvana da yararı olmayan övgü dolu bir yazı yazmaya kalkmıştır. Bu tür yazılar dizisinin sonuncusu Kruçenik'in (11) kokuşmuş, küçük kitapçıklarıdır. Bu kitapçıklarda sanki kendisi tüm yaşamını ağır işlerde çalışarak, özgürlük uğruna savaşarak geçirmiş, sanki hâlâ şıngırdayan kelepçelerden uyuşmuş elleriyle Yesenin üzerine altı (!) kitapçık yazmak kendisine büyük çabalara malolmuş gibi, Yesenin'e siyasetin temel ilkelerini öğretmeye kalkar Kruçenik!

Öyleyse ne yazılabilir Yesenin için, nasıl yazılabilir?

Yesenin'in ölümünü tüm açılardan inceledikten, tanımadığım bir yığın malzemeyi karıştırdıktan sonra sorunu özetleyip şöylece önüme koydum.

Amaç ya da erek: Yesenin'in son dizelerinin olumsuz etkisini bile bile silmek; ölümünü ilginç olmaktan çıkarmak; ölümün yüzeysel güzelliğinin yerine başka bir güzellik koymak, çünkü canını dişine takarak çalışan insanlığın, başlattığı Devrim'i yaşatabilmesi için tüm gücünü bu yolda kullanması gerek. Yolumuzdaki engeller ne olursa olsun, Yeni Ekonomik Politika'nın çelişkileri ne denli zorlu olursa olsun (12), bu gene de bizden yaşama sevincine, sos-

yalizme giden bu son derece güç ilerleyişin coşkusuna saygı göstermemizi bekliyor.

Şu anda şiir elimde olduğundan herşeyi özetlemek kolay; oysa o zamanlar başlamak ne güç olmuştu.

Bu şiir çalışması benim taşraya ve halk toplantılarına gidişlerime rastladı. Üç ay süreyle her gün bu konunun çevresinde dönüp durdum, ama doğru dürüst bir şey gelmiyordu aklıma. Her türlü şeytanlık, saçmalık dolaşıyordu kafamın içinde: Mor suratlı, boru gibi boynuzları olan küçücük şeytancıklar. Üç ay tek bir dize bile yazamadım. Her gün kafamda evirip çevirdiğim sözcüklerden birkaç uyak başlangıcı çıkar gibi oldu; örneğin «hey hey - mey», «Kogan-ulan», «Napostov (13) - aklımdan kov». Moskova'ya dönerken şiiri yazmada çektiğim güçlüğün ve tutukluğun içinde bulunduğum durumla şiirde yansıtacağım durumun birbirine çok benzemesinden doğduğunu anladım.

Aynı otel odaları, aynı su boruları, aynı zorunlu yalnızlık.

Bu çevre yutuyordu beni; kendimi kurtarmama olanak vermiyordu; suçlamak ve olumsuzlamak için gereksindiğim duyguları, sözcükleri yakalamama engel oluyor, sağlam ve sağlıklı itkiler geliştirebileceğim bir malzeme bulmama izin vermiyordu.

Şimdi artık bende bir tür kural olarak yerleşen şey bu noktada doğuyor işte: Şiirli bir şey yaratabilmek için kesinlikle bir yer değişikliği ya da bir zaman aralığı gereklidir.

Örneğin tıpkı resim yaparken, resme geçirdiğiniz nesnenin yüksekliğinin üç katı bir uzaklıkta durup nesneye oradan bakmanız gibi. Bunu yapmazsanız resme geçirdiğiniz nesneyi hiç bir zaman göremezsiniz.

Nesne ya da olay ne denli büyük olursa o denli uzaklaşmamız gerekir ondan. Zayıf kişiler zamanı beklerler; olayı anlatabilmek için ne denli beklemek gerekiyorsa o denli beklerler; oysa güçlü kişiler ileriye doğru koşar, olayı ortada yakalar, böylece kendilerine yaklaştırırlar.

Günün savaşımına katılanların çağdaş olayları anlatışları hep eksik, giderek doğruluktan uzak, hiç değilse tek yanlı olacaktır.

Açıkça görülüyor ki bu tür çalışma bir bağdaştırmadır; iki değişik çabanın —olayları gününde yaşayan bir insanın kaydettikleriyle daha sonra yaşayan bir sanatçının bu kayıtlardan yola çıkıp onları aşarak yarattıklarının— kaynaştırılmasıdır.

Devrimci yazarın trajedisi şuradadır: Göz kamaştırıcı bir rapor sunabilir size yazar (Libedinski'nin Hafta'sı örneğin) (14), ama bu genellemeyi belli bir perspektife oturtmayı beceremezse söyledikleri umutsuz bir yalana dönüşür. Zaman ve yer perspektifi bulunmadığı zaman da hiç değilse zihinsel uzaklaşmayı sağlayabilmek gerekir.

Bu nedenle örneğin, gerçeklerin ve doğru kayıtların pahasına 'şiir'in payına ayrılan saygı, Rabkor şairlerinin Taç Yaprakları (15) adlı bir toplu şiirler kitabı yayınlamalarına yol açmıştır; şöyle dizeler örneğin:

> **Ben, kocaman proleter bir topum**
> **Kattım onları önüme, kovalıyorum.**

Buradan çıkarılacak bir ders var: 1. Savaş döneminde siperlerde 'destan defteri'ni açma safsatalarından vazgeçelim — defterimiz dört bir yakasından çekilip parça parça edilecektir. 2. Gerçekleri anlatan malzemenin değeri her zaman sözde 'şiirsel yapıtlar'dan daha yüksek tutulmalıdır, durum ne olursa olsun hiç bir zaman daha düşük sayılmamalıdır (işçi ve köylü gazetelerinde yazılan belgesel raporların çok ilginç olması bundandır). Zamanı gelmeden girişilen 'şiirleştirme işi' olsa olsa malzemeyi güdükleştirir, bozar. Şiir üzerine yazılmış Şengelivari ders kitaplarının tümü kötüdür, çünkü şiiri, malzemeden çıkarmazlar; başka deyişle bize gerçeklerin özünü vermezler; temel, yoğunlaştırılmış ekonomik özeti üretmek amacıyla gerçekleri damıtmak yerine, yeni bir gerçeği eski bir kalıbın

içine sıkıştırırlar. Çoğu zaman da bu kalıp, gerçeğe uymaz: Ya gerçek, piranin yorganda kaybolması gibi Radimov'un (16) daha çok İlyada'ya yakışacak beş heceli dizelerindeki süt domuzları gibi yok olup gider ya da şiir kalıbından salkım saçak taşar, yüceleşeceğine gülünçleşir. Örneğin Krillov'un şiiri 'Denizciler' dört vurgulu, çatallı, lime lime dizeleri içinde dikişlerini patlatarak uygun adım böyle ilerler işte.

Eylemin yer aldığı düzeyden başka bir düzeye kayma, belli bir uzaklaşma kaçınılmazdır. Elbette bu şairin, deniz kıyısında oturması, zaman akıp giderken havanın açmasını beklemesi anlamına gelmez. Zorlamak gerekir zamanın akışını. Zaman yavaş akıyorsa bir yer değişikliği yaratın; bir günlük süre içinde imgeleminizde gerçekten yüzyılları nasıl aşarsınız bakın o zaman.

Küçük ya da oldukça önemsiz şeylerde bu perspektif değişikliğini yapay olarak yaratabilirsiniz ve yaratmanız gerekir; aslında bu kendiliğinden olur.

1 Mayıs üzerine şiir yazmaya, Kasım'da ya da Aralık'ta, Mayıs'ı korkunç özlediğiniz bir zamanda başlamak iyi olur.

Sevginin yumuşaklığı üzerine bir şiir yazmak için 7 Numaralı otobüse binip Lubyanski Alanı'ndan Nogin Alanı'na gidin. (17) Otobüsün berbat sarsıntısı değişik bir yaşamın güzelliğini size hiçbir şeyin başaramayacağı ölçüde iyi gösterecektir. Bir karşılaştırma yapabilmek için sarsılmak gerekir.

Yazdığımız şeylerin değerini tam olarak tartabilmek için de zaman gereklidir.

İvedi konularda, büyük esin anlarında yazdığım ve o anda çok beğendiğim şiirlerin hepsi ertesi gün bana saçma, iyi düşünülmemiş, tek boyutlu gelmiştir. Düzeltilmesi gereken bir şey çıkmıştır bunlarda hep.

Bu yüzden bir şeyi bitirince birkaç gün çekmecemde tutarım onu, böylece daha önce gözümden kaçan yanlışları hemen görebilirim.

Bakarım aşırıya gitmişim.

Ama elbette bu, şiirin yalnız olmadık zamanlarda yazılabileceği anlamına gelmez. Hayır. Tam anını yakalamak gerekir aslında. Yalnız burada şairlerin dikkatini şuna çekmek istorim: Kolay sanılan küçük, kışkırtıcı heyecanlar aslında, zamanın kısalığı yüzündon, hem yoğun, titiz bir çalışmayı hem de çok çeşitli tekniklerin denenmesini gerektirir.

İvedilikle bir ajitasyon şiiri hazırlarken bile örneğin, ertesi sabaha bırakmadan şiiri o akşam temize çekmeniz gerekir. Daha sonra, şöyle bir baktığınızda kolayca düzeltebileceğiniz pek çok şey görürsünüz şiirde. Düzeltme işini sabaha bırakırsanız yanlışların çoğu olduğu gibi kalacaktır. Uzaklaşmanın nasıl sağlanacağı, (iambusların ve trokilerin değil de) zamanın nasıl düzenleneceği genç şairler için yazılan el kitaplarında temel kural olarak bulunmalıdır.

Yesenin üzerine yazdığım şiiri daha önceki yolculuklarım sırasında değil de Lubyanski Geçiti'nden Çay Pazarlama Kurumu'na (paramı almaya) giderken geliştirmem bundan oldu. Myasnitski'de, aradığım o keskin karşıtlığı bulmuştum: Otel odalarının yalnızlığından sonra Myasnitski'de yığın yığın insanların arasındaydım; taşranın sessizliğinden sonra otobüslerin, arabaların, tramvayların şenlikli, cıvıl cıvıl hareketliliği içindeydim; çevremdeyse eski, lambalarla aydınlanan köylere meydan okurcasına elektroteknik kurumların şıkır şıkır yönetim binaları vardı. (18)

Yürüyorum; kollarımı sallayarak, hiç bir sözcük düşünmeden, mırıldanarak; zaman zaman mırıldanmamı kesmemek için adımlarımı küçültüyorum, zaman zaman da adımlarıma yetişebilmek için daha hızlı mırıldanıyorum.

Böylece ritm, uzayıp kısılarak biçimleniyor — ritm, her şiirsel yapıtın içinde baştan sona gümbürdeyerek ona ses veren temel öğedir. Sözcükler yavaş yavaş, tek tek bu sözsüz gümbürtünün içinden çıkarak beliriyor.

Beliren sözcüklerin bazıları çekip gidiyor, bir daha geri gelmiyor; bazılarıysa kalıyor, kırk kez debeleniyor, kıvranıyor; öyle ki sonunda hiçbir sözcük yerinde kalmayacak sanıyorsunuz (deneyimle geliştirilen bu duyguya yetenek deniyor). Çoğu zaman da en önemli sözcük ilk önce beliriyor: Şiirin anlamını bütünüyle yüklenen ya da uyağı belirleyen sözcük. Öbür sözcükler de öne çıkıp en önemli sözcüğe göre bağımlı yerlerini alıyorlar. Temeller yerli yerine oturunca insan birden ritmi zorladığı duygusuna kapılıyor: Bir yerlerde küçük bir hece ya da bir ses eksikliği var. O zaman bütün sözcükleri yeni baştan biçimlendirmeye girişiyorsunuz ve bu çalışma sizi deli ediyor. Dişinize kron geçirtmeye benziyor; dişçi kronu dişinizin üstüne bin kez (ya da size bin kezmiş gibi gelecek denli çok kez) takmaya çalışır ama uymaz; bininci deneyişten sonra da şöyle bir bastırıverir ve kron şıp diye yerine oturur. Bu benzetme bana uygulandığında daha da geçerlidir, çünkü kron sonunda yerine oturduğu zaman (gerçekten) duyduğum acıdan ve rahatlamadan gözlerimde yaşlar belirir.

Ritmi oluşturan temeldeki bu sözsüz gümbürtünün nasıl doğduğunu bilmek zordur. Bende bu ritm, gürültülerin, aralıklı hareketlerin, aslında sesle çağrıştırabileceğim her tür olgunun kafamda çeşitli biçimlerde yinelenmesinden doğuyor. Hiç durmadan yinelenen denizin sesi ritmi oluşturabilir bende. Ya da hizmetçinin her sabah kapıyı çarpışı, bilincimin içinde gezinerek yankılanır, birbirine girer; ya da yeryüzünün dönüşü görsel araçlarla dolu bir mağazadaymışım gibi, güçlü bir rüzgârın uğultusuna dönüşür, onunla içiçe girer.

Hareketi, sesi kendi çevresinde düzenlemeye çalışmak, bunların öz yapılarını, belirleyici özelliklerini bulup çıkarmak şairin çalışmasının en önemli yanıdır: Ritmi oluşturan malzemenin yerli yerine oturtulmasıdır. Ritmin benim içimde mi, yoksa dışımda mı bulunduğunu bilmiyorum, büyük olasılıkla içimde oluşuyor. Ama uyanması için

bir şeyin beni sarsması gerekiyor: Tıpkı bir keman sesinin, herhangi bir kemanın sesinin, piyanonun derinliklerinden bir yankılanmayı çıkarıp gelmesi ya da bir asma köprünün, üzerinde uygun adım yürüyen karıncaların etkisiyle yaylanmaya başlayarak yıkılma noktasına gelmesi gibi.

Ritm şiirin temel gücü, temelinde yatan erkidir. Açıklayamazsınız; ancak mıknatıslanmadan ya da elektrikten söz edermiş gibi söz edebilirsiniz ondan. Mıknatıslanma da, elektrik de erkin belirtileridir. Bir şairin birçok şiirinde, giderek yapıtlarında ritim aynı olabilir, ama gene de bu yapıtlar tekdüze olmaz, çünkü ritim öylesine karmaşık, öylesine dantel gibi bir şeydir ki bir çok uzun şürde bile tüketilemez sunduğu olanaklar.

Şair başkalarının bulduğu ölçüleri, iambusları, trokileri ya da yüceltilen o serbest koşuğu öğrenmeye kalkışacağına işte bu ritim duygusunu geliştirmeye çalışmalıdır kendi içinde: Onu herhangi bir somut duruma uyarlayacak, yalnızca o somut durum için geçerli olabilecek bir ritim. Örneğin bir at nalına yüklenen mıknatıs gücü, olsa olsa demir parçalarını çeker kendine; başka bir amaç için kullanamazsınız onu.

Ölçü nedir bilmem ben. Yalnız kendi açımdan şunu iyi bilirim: Kahramanlık duygularını ya da yüce duyguları aktarmak için çok sayıda hece taşıyan uzun ölçüleri, neşeli duygular için de kısa ölçüleri seçmek gerekir. Her nedense çocukluğumdan (dokuz yaşımdan) beri bunların birincisini:

> Kurbanlar gibi sürüklenmişsin o kaçınılmaz savaşa...(19)

dizesiyle, ikincisini de:

> Haydi, elveda diyelim eski dünyaya... (20)

dizesiyle birleştirmişimdir kafamda.

Garip belki, ama inanın aynıyla böyle.

Ben ölçümü, bu ritmik gümbürtüyü sözcüklerle, amacın ya da ereğin getirdiği sözcüklerle kaplayarak buluyorum (hiç durmadan soruyorum kendime: Aradığım sözcük bu mu? Kimlere okuyacağım bu şiiri? Anlaşılması gerektiği gibi anlaşılacak mı? vb) — sonra bunu, ustalık ve yeteneğimin yardımıyla, iyice geliştirdiğim sezgimle en uygun sözcükleri ardarda dizerek yapıyorum.

Yesenin'e yazdığım şiir başlangıçta şöyle bir mırıldanma biçiminde doğdu:

Ta-ra-ra/ra ra/ra, ra ra ra/ ra ra/
ra-ra-ree/ra ra ra/ra ra/ra ra ra ra/
ra-ra-ra/ra-ra ra rara ra raree
ra-ra-ra/ra ra-ra/rara/ra/ra ra

Sonra sözcükler belirledi:

Sen gittin ra ra ra ra ra yukarlarda bir dünyaya
Belki de uçtun ra ra ra ra ra ra
Borç yok senin için, ne kadın, içki ne de.
Ra ra ra/ra ra ra ra/ayılma.

Birçok kez yineliyorum bunu, birinci dizeyi dinleyerek:

Sen gittin ra ra ra yukarlarda bir dünyaya... vb.

Nedir bu Tanrı'nın belası 'ra ra ra', bunun yerine ne koyabilirim ben? Çıkarıp atabilirim 'ra ra ra'yı belki?

Sen gittin yukarlarda bir dünyaya.

Yok! Hemen, daha önce duyduğum şu ya da bu dize geliveriyor aklıma.

Zavallı kısrak yığılıp kalıverdi tarlada.

Bu atın işi ne burada! At değil ki bu, Yesenin. O heceleri çıkarınca dağınık bir 'koşuşturma' oluşuyor; 'ra ra ra' diye kalsa daha güzel olacak. Ne olursa olsun 'ra ra ra'yı atmamak gerek — ritim yerinde. Bazı sözcükler ekleyip yeniden deniyorum.

Sen gittin, Seryozha, yukarlarda bir dünyaya...

Sen gittin, dönmemek üzere, yukarlarda bir dünyaya...

Sen gittin, Yesenin, yukarlarda bir dünyaya...

En iyisi hangisi bu dizelerin?

Hepsi berbat! Neden?

Birinci dize 'Seryozha' sözcüğünden ötürü bozuk. Yesenin'le hiçbir zaman bu denli içli dışlı olmadım; bu sözcüğe ki ben hiç dayanamıyorum artık, çünkü benimle de, ilişkimizle de hiç mi hiç bağlantısı olmayan bir yığın sözcüğü birlikte sürükleyip getiriyor: 'Sen', 'canım', 'kardeşim', vb. gibi.

İkinci dize de kötü, çünkü 'dönmemek üzere' sözcükleri gereksiz; rasgele, ölçü tutsun diye yerleştirilmiş oraya. Hiçbir yararları yok, hiç bir şey açıkladıkları da yok, üstelik ayak bağı oluyorlar. Gerçekten, ne demek oluyor bu 'dönmemek üzere?' Şöyle bir denemek üzere ölen, sonra dönüp gelen kimse var mı? Bir süre sonra dünyaya geri dönmek üzere ölmek diye bir şey olur mu?

Üçüncü dize de olmaz; çok yoğun, ciddi bir havası var çünkü. (Benimsediğim amacı ya da ereği düşününce, her üç dizenin de bu açıdan başarısız olduğu yavaş yavaş dank ediyor kafama). Bu ciddiliği neden kabul edemiyorum? Çünkü o zaman önce benim, mezarın ötesinde yatan, İncil diliyle anlatılan o yaşama inandığım sanılabilir - böyle bir inancım yok; önce bu var; sonra bu ciddilik şiiri inaçlı olmaktan çıkarıp ağıta dönüştürüyor, bu da benim amacımı bulandırıyor. Bu nedenle 'diyorlar' sözcüğünü ekliyorum dizeye.

«Sen gittin, diyorlar, yukarlarda bir dünyaya» Dize oldu; 'diyorlar' sözcüğü açıktan açığa alay etmeden dizedeki acıma duygusunu sessizce yok ettiği gibi, şairin ölümden sonra yaşam saçmalığına inandığı yolundaki kuşkuları da ortadan kaldırıyor. Dize tamamdır artık; hemen bütün dörtlüğü belirleyen bir donné oluyor bu dize; dengeli olmalıdır dörtlük; ne cenazeye hoplaya zıplaya gitmeli, ne de parayla tutulmuş ağıtçıların eline bırakmalıdır kendini. Şiir diliyle yazılmış iki dizenin arkasından konuşur gibi, günlük dille yazılmış iki dize gelsin; bu iki yarı, karşıtlıklarıyla birbirini daha bir açığa çıkarsın. Bu düşünceyle hemen, neşeli bir dize için hecelerin sayısını azaltmak gerektiği inancına uyarak dörtlüğün ikinci yarısını oluşturmaya girişiyorum.

Borç yok senin için, ne kadın, içki ne de
ra ra ra ra ra ra ra ra ayılma.

Nasıl düzeltebilirim bu dizeleri? Nasıl kısaltabilirim? 'Ne kadın' çıkarılmalı. Neden? Çünkü bu kadınlar yaşıyorlar. Yesenin'in aşk şiirlerinin çoğu kendilerine sevgiyle adanmışken, bu kadınlardan böyle söz etmek düşüncesizlik olur. Bu yüzden yersizdir bu sözcükler, kulağa yanlış gelir. Şu kalıyor geriye:

Borç yok senin için, içki ne de.

Mırıldanarak yineliyorum bunları kendime: Olmuyor. Bu dizeler ilk yazdıklarımdan öylesine değişik ki, ritim yalnız değişmekle kalmadı, bozuldu, paramparça oldu. Çok şey çıkarttım. Ne yapılabilir? Bir hece eksik. Ritimden kopan bu dize başka bir açıdan da geçersiz oldu: Anlam açısından. Yeterli bir karşıtlık oluşturmuyor; sonra tüm 'borçları ve meyhaneleri' yalnızca Yesenin'in üstüne yıkıyor, oysa bunlar hepimiz için geçerli.

Bu dizeleri daha büyük bir karşıtlık yaratacak, aynı

zamanda daha genelleştirilmiş bir duruma nasıl getirebilirim?

En yalın halk deyişini kullanıyorum:

> Ne üstünde bir şey kaldı, ne başında (talihin kötü)
> Ne borç var artık, içki ne de.

Günlük konuşma dilinde, en düşük halk dilinde bu şöyle olacaktır:

> Ne üstümüzde bir şey var, ne başımızda.
> Ne borç var artık bize, içki ne de.

Ölçü ve anlam bakımından dize kararlaştırılmıştır artık. 'Bize' ilk dizelerle çok daha büyük bir karşıtlık oluşturuyor; üstelik birinci dizedeki 'Sen gittin' seslenişiyle üçüncü dizedeki 'ne üstümüzde var' sözcükleri borçlar ve meyhanelerden Yesenin'in anısını küçümsemek için değil, genel bir olgu olarak söz edildiğini hemen gösteriyor. Bu dize öylesine güzel bir hız kazandırıyor ki bize, 'ayılma'dan önceki bütün heceleri atabiliriz; bu 'ayılma' sözcüğü de bir sorunun çözümü gibi çıkıveriyor ortaya. Böylece bu son dize, özünde alaycı olmasına karşın, Yesenin'in hayranlarının bile hoşuna gidecek bir şey oluyor.

Dörtlük temelde hazırdır; uyağı tamamlanmamış bir tek dize kalıyor:

> Sen gittin, diyorlar, yukarlarda bir dünyaya,
> Belki de uçtun ra-ra-ra-ra.
> Ne borç var artık bize, içki ne de
> Ayılma.

Dize uyaksız bırakılabilir belki de? Olamaz. Çünkü, (bu sözcüğü geniş anlamıyla alırsak) uyaksız şiir dağılır gider. Uyak, bir önceki dizeyle bağlantı sağlar, onu unutmamızı engeller; sonra bir düşünceyi oluşturan bütün dizelerin bütünleşmesini sağlar.

Herkes uyağı çoğunlukla iki dizenin son sözcüklerindeki benzer sesler olarak tanımlar; vurgulanan ünlüler aynıdır; bu ünlülerden sonra gelen sesler de az çok yakındır birbirine.

Herkesçe kabul edilen tanım budur; oysa saçmadır bu tanım.

Dizelerin birbirine uyan sonları uyak oluşturur — dizeleri bütünleştirmenin binbir değişik yolundan bir tanesidir bu ancak; rahatlıkla söyleyebilirim ki en kolay, en kaba yoludur.

Dizelerin başları da uyaklanabilir:

> Caddede
> Gittikçe daha az rastlıyorum köpekli insanlara... vb.

Bir dizenin sonuyla bir sonraki dizenin başını da uyaklayabilirsiniz.

> Hınzır bir yağmurla, kısıldı gözler
> Oysa bizler, parmaklıkların ardından bakıyoruz... vb.

Birinci dizenin sonunu ikinci dizenin sonuyla, sonra bunların ikişini birden üçüncü ya da dördüncü dizenin sonuyla, uyaklayabilirsiniz:

> Bilgince tartışmaları pek severdi
> Ne var ki
> Şiir diye bir şey bilmezdi, bizim Şengeli.

bu, böyleco sonsuza dek sürer gider.

Benim şiirimde 'ayılma'ya bir uyak bulmak kesinlikle gereklidir. Örneğin aklıma ilk gelenler 'toparlanma' gibi sözcükler oluyor:

> Sen gittin, diyorlar, yukarılarda bir dünyaya
> Belki de uçtun... sence ne güzel bir dağılma!
> Ne borç var artık bize, içki ne de
> Ayılma.

Bu uyağı böylece bırakabilir miyiz? Hayır. Neden? Her şeyden önce bu uyak gerçeğinden fazla saydamdır. 'Dağıtma' dediğimizde 'ayılma' uyağı ister istemez zorla kabul ettiriyor kendini, söylediğimizde bu sözcük insanı şaşırtmıyor, kulağa çarpmıyor. Aynı türden hemen bütün sözcüklerde durum budur: Örneğin fiili bir fiile, ismi bir isimle uyakladığımızda aynı şey olur, çünkü kökler ya da ekler aynıdır. 'Dağılma' sözcüğünün kötü olmasının başka bir nedeni daha var: Bu sözcük birinci dizede zaten bulunan bir alay öğesini yineliyor, bu yüzden daha sonraki bütün karşıtlıkları zayıflatıyor. İşi daha kolaylaştırmak için 'ayılma' sözcüğünü dizenin sonuna koymaz, dizeye 'ayılma, dinginlik' gibi birkaç hece daha ekleyebilirsiniz?... Bence bu yapılmamalıdır: Ben, en önemli sözcüğü her zaman dizenin sonuna yerleştirir, ne pahasına olursa olsun bir uyak bulurum ona. Bunun sonucu olarak benim uyak düzenlerim hemen her zaman değişik, alışılmamış uyaklardan oluşur; hiç değilse benden önce hiç kimsenin kullanmadığı, uyaklar sözlüğüne girmemiş uyaklardır bunlar.

Dizeleri uyaklar kaynaştırır birbirine; bu yüzden uyakları oluşturan malzeme öteki dizeler için kullanılan malzemeden daha sağlam olmalıdır.

Uyak sözcüğü 'ayılma'nın en önemli sesini alıyor, bunun akla getirdiği bütün çağrışımları yakalamaya çalışarak kendi kendime yineleyip duruyorum. 'Ayaklanma', 'sayılma', 'parıl', 'parılda' 'parıldama'. Böylece iyi bir uyak yakalamış oluyorum. Sıfat değil isim; üstelik birkaç kadeh parlatmayı da düşündürüyor!

Ama bir sorun var: 'ayılma' sözcüğünde son hece 'ma', 'ayıl' ölçüsünde önemli olmasa da açıkca çarpıyor kulağa. Ne yapabiliriz bu heceyi? Bir önceki dizeye de benzer harfler sokmak gerek.

Bu yüzden 'Belki de' sözcüklerinin yerine içinde 'a' sesi bulunan ve sonu 'ma'yla biten 'sonsuzlaşma'yı koymak gerekiyor: Sonra ses uyumunu sağlamak için 'uçtun'u, 'uçuyorsun' yapıyoruz, böylece 'u...çu...sun', 'sonsuzlaşma' söz-

cüğündeki 'u' seslerini yankılıyor, 'a' seslerini de yumuşatıyor.

İşte artık basılmaya hazır dizeler:

> Sen gittin diyorlar, yukarlarda bir dünyaya.
> Sonsuzlaşma —
> uçuyorsun, parıldayan yıldızlara çarparak
> Ne borç var artık bize, içki ne de
> Ayılma.

Elbette burada herşeyi çok yalınlaştırıyor, çok şemalaştırıyorum; şairin işini her şeye burnunu sokan zibnin ellerine bırakmış oluyorum. Doğaldır ki şiir yazma süreci çok daha karmaşık, çok daha sezgiseldir. Ama gene de çalışma temelde, yukarıda anlattığım biçimde ilerler.

İlk dörtlük şiirin geri kalan kesimini belirler. Elimde böyle bir dörtlük bulununca belli bir konuda buna benzer kaç dörtlük gerektiğini, en iyi etkiyi sağlamak üzere bunları nasıl düzenleyeceğimi hesaplayabilirim artık: Şiirin mimarlık-bilimidir bu.

Konu önemli ve karmaşıksa, o zaman bu türden yirmi ya da otuz tuğla — dörtlükler, altılıklar ya da beyitler — ayırırım ona.

Tuğlaların hemen hepsini hazırladıktan sonra ölçüp biçmeye girişirim onları; bazan şuraya, bazan buraya yerleştirerek verdikleri sesi dikkatle dinler, ne tür bir etki yarattıklarını canlandırmaya çalışırım kafamda.

Bunları ölçüp biçtikten, iyice tarttıktan sonra kararımı veririm: Herşeyden önce, yarattığım belirsizlikle dinleyicilerimin dikkatini yakalamaya çalışırım; bunun sonucu olarak dinleyicilerim kimden yana olduğumu anlayamazlar; böylece Yesenin'i, ölümünü kendi çıkarları için kullananların elinden kurtarmış olurum: 'Kötü uyaklarını mezar toprağı gibi onun üstüne yığan' hayranlarının hiç bir zaman yapamayacağı bir biçimde övmem, doğrulamam gerekir O'nu. Yesenin'in yapıtlarını sıradanlaştıranların hepsinin üstüne çıkarak dinleyicilerimin gönlünü ilk çıkış-

ta temelli kazanmam gerekir. Bunu yapmak şu bakımdan da gereklidir: Çünkü bu insanlar ele aldıkları başka yapıtları da sıradanlaştırıyorlar — dinleyicilerin ilgisini ucuz beyitlerle hemencecik yakalamağa kalkışan bütün o Sobinov'lar, Kogan'lar. Dinleyicilerinin gönlünü kazanıp Yesenin'in başarılarından, onun çevresinden söz etme hakkını ele geçirdikten sonra dinleyicilerimi hiç ummadıkları şu inanca doğru götürüyorum; Yesenin'in sonu hiç de gözde büyütülecek, çok önemli, çok ilginç bir son değildir: Yesenin'in son sözlerini yeniden düzenleyerek Yesenin'in düşündüklerinin tam tersi bir anlam yükledim onlara.

Bu tür bir düzenleme şöyle ilkel, küçük bir şemayla gösterilebilir:

Dörtlüğün temel yapı taşlarını hazırladıktan, mimarlık planınızı kararlaştırdıktan sonra yaratıcı çalışmanızın en önemli kesimini tamamlamış sayabilirsiniz kendinizi.

Bundan sonra elinizdeki şiir hamurunu teknik olarak kolayca yoğurmaktan başka bir şey kalmaz geriye.

Şiirde en yüksek anlatımcılık tonunu tutturmanız gerekir. Bu anlatımcılığın en dikkate değer araçlarından biri imgedir; ama çalışmanın başında toplumsal buyruğa verilen o ilk, belirsiz yanıt biçiminde beliren temel, görsel imge değildir bu. Hayır, ben bu temel imgenin biçimlenmesine katkıda bulunan yardımcı imgelerden söz ediyorum. Bu yardımcı imgeler çağdaş şiir yöntemlerinden birini oluşturur; bu nedenle «Yesenin»inde imgeleri araç olarak değil ile, amaç olarak benimseyen İmgecilik gibi bir akım, ta özünde kendisini şiirin teknik tamamlayıcılarından yalnızca bir tekine mahkum etmiştir.

İmge üretmenin sonsuz yolları vardır.

İmge yaratmanın en ilkel yollarından biri karşılaştırmadır. İlk yazdıklarım, örneğin 'Pantolonlu Bulut' baştan

sona benzetmelerle doluydu — hiç durmadan 'gibi, gibi ve gibi' diyordum. Daha sonraki eleştirmenlerin 'Bulut'umu, benim şiirdeki 'son bireşimim' saymalarına yol açan şey de bu ilkel nitelik değil miydi zaten? En son yazdıklarımda ve «Yesenin»imde bu ilkellikten kurtuldum — yeniden baktığımda bir tek karşılaştırmaya rastlayabildim:

Uzun uzun, ve şıkıcı,
Doronin'de gördüğümüz türden. (22)

Neden Doronin gibi de, örneğin yeryüzüyle ay arasındaki uzaklık gibi değil? Her şeyden önce karşılaştırma, edebiyat yaşamından alınır; çünkü benim konum bütünüyle edebiyattır. İkinci olarak «Demirden Çiftçi» (adı böyle miydi şiirin?) aya yolculuktan çok daha uzundur. Çünkü böyle bir yolculuk gerçek dışıdır, oysa «Demirden Çiftçi» şiiri ne yazık ki bir gerçektir; sonra, aya yolculuk yeniliğinden ötürü daha kısa gelebilir insana, oysa Doronin'in dört bin dizesi, sözler ve ölçülerle yaratılan, daha önce onaltı bin kez gördüğümüz bir arazinin tekdüzeliğiyle üstümüze üstümüze gelir. Sonra elbette imge amaçlı olmalıdır; başka bir deyişle geniş bir konuyu süslemelidir; sonra yol boyunca rastladığımız kopuk, küçük imgecikler, savaşımımıza, insanları edebiyatla uyandırmaya katkıda bulunmalıdır.

İmge yaratmanın en yaygın olarak benimsenen yolu eğretileme kullanmaktır; başka deyişle o ana dek yalnızca belli şeylerle ilgili sayılan özellikleri başka sözcüklere, nesnelere, olgulara ve kavramlara aktarmaktır.

Örneğin şöyle eğretilemeli bir dize:

Taşıyorlar ölü şiir döküntüsünü.

Maden artıklarından, sofra kalıntılarından döküntü diye söz edildiğini duymuşsunuzdur. Ama başka şiirlerde bir kez kullanıldıktan sonra artık kullanılmayacak olan,

artık işe yaramaz olan o şiir artıklarını nasıl adlandıracağız? Elbette bunlar döküntü şiirdir; ya da şiir döküntüsüdür. Ve burada sözü edilen döküntü, bir tek türdendir — ölü şiir döküntüleridir bunlar.

Dizeyi böyle bırakamayız, çünkü sonundaki 'şiir döküntüsü' okunduğunda 'şiir süprüntüsü' gibi gelir insanın kulağına. İşte tam burada dizeyi anlam açısından berbat eden anlam kayması dediğimiz şey oluyor.

Örneğin, pek de uzak olmayan bir zamanda Utkin'in (23) Projector dergisinde basılan lirik şiirindeki şu dizelerde de aynı şey vardı:

> **Gelmiyor artık, ah**
> **Kuğu da uğramaz kış gölleri camlaştırdığı zaman.**

Burada 'kış' sözcüğünü nerdeyse apaçık duyarsınız.

Savaşın ilk günlerinde Bryusov'un Bizim Zamanlarımız (24) dergisinde yayınladığı şiirin ilk dizesi özellikle etkileyicidir.

> **Bir alay askerdik, tehlikeyi öğrendik.**

Bu sözcükleri daha yalın, daha anlamlı bir biçimde okursanız anlam kayması olmaz —

> **ölü şiir döküntüsü**

İmge yaratmanın bir yolu, benim son zamanlarda çok benimsediğim yolu, inanılmaz olayları ve gerçekleri abartmayla güçlendirerek anlatmaktır.

> **Öyle ki savrulurdu sağa sola Kogan gibileri,**
> **Süngüleyerek bıyıklarıyla gelip geçenleri.**

Böylece Kogan çoğullaşıyor ve dört bir yana savrulabiliyor. Bıyıkları süngüleşiyor; onun bıyıklarıyla süngü-

lenmiş insanlar da bu süngü fikrini yoğunlaştıracak biçimde yerlerde yatıyor.

İmge yaratma yolları da bütün şiir araçları gibi, okurun şu ya da bu imge biçimiyle ne derecede içli dışlı ya da yüzgöz olduğuna göre değişir.

Bunun karşıtı olan ilkeye göre imge yaratabilirsiniz. Bu kez imge, imgelem yoluyla söylenenlerin anlamını genişletmez; tersine sözcüklerin yarattığı izlenimi bile bile daraltılmış bir çerçeveye sıkıştırmaya çalışır. Örneğin benim eski şiirim «Savaş ve Evren»de:

> Çürüyen, kokuşan vagonda kırk adam vardı —
> Oysa yalnızca dört bacak.

Selvinski'nin (25) yazdıklarının çoğu bu tür sayısal imgeler üzerine kurulmuştur.

Bundan sonra da sözcük malzemesini seçme işi başlar. Şiir çalışmanızı yürüttüğünüz ortamdaki her şeyi dikkatle, doğru olarak saptamanız gerekir. Öyle ki bu koşullara aykırı düşen hiçbir sözcük, kazayla bile olsun sızmasın içeri.

Örneğin şöyle bir dize yazmıştım:

> Neler bilmiyordun sen, sevgili dostum.

Burada 'sevgili dostum' yanlıştır; ilk olarak şiirin sert tonlu, suçlayıcı gelişmesine düpedüz aykırıdır; ikinci olarak bu sözleri biz şairler, çevremizde hiç kullanmadık. Üçüncü olarak böyle bir sesleniş aşınmıştır; çoğu zaman anlamsız konuşmalarda, duyguları dile getirmekten çok baştırmak için kullanılır. Dördüncü olarak gerçekten üzülen bir insan, ardına saklanacak daha katı bir sözcük seçer. Zaten bu sözcükler o insanın neler bildiğini belirtmiyor — neler bilmiyordun sen Yesenin?

Yesenin neler biliyordu? Yesenin'in şiirleri çok tutuluyor şimdi; onun aşk şiirlerine karşı büyük, coşkulu bir

ilgi var; Yesenin'in edebiyatta ilerleyişini edebiyat skandalları denen skandallar yönetmiştir (bunlar utandırıcı şeyler değil, ünlü Fütürist gösterilerin alınyazısını andırdığından büyük saygıyla karşılanan skandallardı), sonra bu skandallar Yesenin'in sağlığında edebiyat alanında gerçek birer nirengi noktası, birer kilometre taşı olmuştu onun için.

Şu dize o sağken söylense ne yersiz kaçardı.

Ne ezgiler yakabilirdin sen ruhlarımıza.

Yesenin bir ezgici değildi (aslında bir çingene gitarcıydı Yesenin, ama hiç değilse yaşadığı sürece böyle görülmediği için şair yanı kurtulmuş oldu; ayrıca onun kitapları gerçekten değerli bir çok şiir yenilikleriyle doludur). Yesenin ezgiler söylemedi: aşağılayıcı sözlerle bağırdı, sokak kabadayısını oynadı. Bu deyimi epeyce düşündükten sonra kullandım ben, kullanırken de leylaklar, gerdanlar, bülbül nameleri, yumuşak uyumlar ve pembe yanaklar ortasında yaşayan ruhlarını şiirlerinde düşlerken bütün gün aşağılayıcı küfürler dinleyen edebiyat genelevlerinde yaşayanların, muhallebi çocuklarının canını ne kadar sıkacağını hiç düşünmedim.

Başka bir yorum eklemeden bir dizeyi oluşturan sözcüklerin yavaş yavaş nasıl düzeltildiğini yazıyorum:

1. **Eğlenceye uygun değil günlerimiz.**
2. **Coşkuya uygun değil günlerimiz.**
3. **Mutluluğa uygun değil günlerimiz.**
4. **Eğlenceye uygun değil yaşamımız.**
5. **Coşkuya uygun değil yaşamımız.**
6. **Mutluluğa uygun değil yaşamımız.**
7. **Şenliklere uygun değil gezegenimiz.**

8. Neşeye uygun değil gezegenimiz,

9. Şenlikler için yaratılmış değil pek gezegenimiz.

10. Eğlence için yaratılmış değil pek gezegenimiz.

11. Zevklere uygun değil küçük gezegenimiz.

son olarak da sonuncu, onikinci dize:

12. Eğlenceye ayrılacak yeri yok gezegenimizin.

Bu dizlerin sonuncusunu savunmak için kocaman bir söylev çekebilirim, ama şimdilik yalnızca taslaktan bu dizeleri almakla yetineceğim; birkaç sözcüğün seçimi için bile ne kadar çok uğraşmak gerektiğini göstermek için.

Dizenin ses niteliği, teknik açıdan yapılan düzeltmelere, bir sözcüğün ötekiyle kaynaştırılmasına bağlıdır. İşte «sözcüklerin büyüsü» budur; «belki de yaşamda her şeyin uyumlu ve ezgili dizeler yaratmak için yalnızca bir araç olması» (26) bundandır; şiirin bu müziksel yanı birçok kimseye şiirin tek amacı gibi gelir; ama bu, döndürüp dolaştırıp gene teknik çalışma düzeyine getirir bizi. Ses uyumunda, iç ses uyumunda, vb aşırılığa kaçmak kısa bir süre sonra insanda bir tıkanma duygusuna yol açar.

Örneğin Balmont'ta olduğu gibi:

Ben, uğuldayan rüzgarım, uluyarak ağlarım,
Eser, dalgaları yuvarlarım..... vb. (27)

İç ses uyumu aşırı bir dikkatle, damla damla verilmeli, açık yinelemelerden olabildiğince kaçınılmalıdır. Benim 'Yesenin' şiirimde açık iç ses uyumuna bir örnek olarak şu dize gösterilebilir:

Nerede o anıt, döğülmüş tunçtan
ya da yontulmuş mermerden?

Ben iç ses uyumuna, önemli bulduğum sözcükleri daha bir vurgulamak, bu sözcükleri sarıp sarmalamak için başvururum. İç ses uyumuna salt sözcüklerle oynamak amacıyla, oğlence olsun diye de başvurulabilir; eski (bize göre eski) olan şairler iç ses uyumunu büyük ölçüde ozgisel bir etki ya da sözcüklerle müzik yaratmak için kullandılar, böylece çoğu zaman bana göre çok kötü olan bir ses uyumuna —yansılamaya— başvurdular. Uyaktan söz ederken değişik iç ses uyumu türlerinden de söz etmiştim.

Elbette şair, şiirlerini yapmacık bir iç ses uyumuyla süsleyip püslemek, hiç duyulmamış uyak yığınlarına dönüştürmek zorunda değildir. İnsan, sanatta tutumluluk ilkesinin, estetik değer taşıyan her ürün için en önemli ilke olduğunu hiç aklından çıkarmamalıdır. Bu nedenle daha önce sözünü ettiğim temel çalışmayı bitirdiktan sonra, şiirin bazı kesimlerinin pırıl pırıl ortaya çıkabilmesi için pek çok güzel dizeden ya da pek çok güzel imgeden istemeye istemeye vazgeçmek gerekebilir.

Örneğin dizeleri yarı yarıya uyaklayabilirsiniz; hemen kulağa çarpmayan bir sözcüğü, göz kamaştıran, gümbür gümbür bir uyak yaratacak biçimde başka bir sözcüğe bağlayabilirsiniz.

Bu da şiir yazma konusundaki tüm kuralların ne denli göreceli olduğunu bir kez daha kanıtlar.

Bir şiir yapıtının sessel niteliği doğrudan teknik sorunlara bağlıdır.

Şiir, havasız bir boşlukta ya da çoğu şiirde olduğu gibi, varla yok arası bir hava içinde yaşayacak biçimde tasarlanmalıdır.

Dinleyicileri, o şiiri okuyacağınız dinleyicileri, hiçbir zaman gözden uzak tutmamanız gerekir. Bu gerçek, dinleme salonlarının, halk toplantılarının, insan sesinin, sözcüklerin en önemli kitle bildirişme aracını oluşturduğu günümüzde özel bir önem kazanmıştır.

Dinleyiciye uygun bir tonu —inandırıcı ya da yalva-

ran, buyuran ya da soru soran bir seslenme tonunu— benimsemek gerekir.

Şiirlerimin çoğu konuşma tonuyla yazılmıştır. Çok dikkatli planlamama karşın bu ton her zaman kullanılmak üzere saptanmış, değişmez bir ton değil çoğu zaman şiir okunurken karşımdaki dinleyicinin türüne göre değiştirdiğim bir tutuma bağlıdır.

Bu yüzden örneğin, basılı metinler nitelikli bir okunu amaçladığından heyecansız tonlarda yazılmıştır:

Yarınlardan koparıp almalıdır mutluluğu insan.

Bazan, halk toplantılarında kürsüden şiir okurken bu dizeyi bir çağrıya dönüşecek ölçüde yoğunlaştırırım:

Bir slogan:

Koparıp alın mutluluğu yarınlardan!

Demek ki okunan bir şiirin basılmış biçimiyle karşılaştığımızda, yeri değiştirilen sözcüklerin birazcık değişik bir vurgulamayla kullanıldığını görüp şaşırmamak gerekir.

Basılmak üzere şiir yazarken, metnin yazılı metin olarak nasıl karşılanacağını hesaplamak gerekir. Okurun tepkilerini düşünmeniz, onun dikkatini yazar olarak sizin o şiire verdiğiniz yoruma çekebilmek için her türlü olanağı kullanmanız gerekir. Karmaşık bir insanın şiir yapıtına yükleyebileceği duygu oynayışlarıyla karşılaştırıldığında noktalama dizgesi noktaları, virgülleri, soru ve ünlem imleriyle son derece yetersiz ve güçsüz kalır.

Ölçü ve uyak, bunlar noktalamadan çok daha önemlidir; yerleşmiş kuralları izlemeye çalışan noktalamayı kendi akışlarına göre değişikliğe uğratır.

Örneğin herkes Alexey Tolstoy'un:

Şibanov suskundu. Delinmiş bacağından
Kızıl kan akıyordu oluk oluk..... (28)

dizelerini —

Şibanov suskundu delinmiş bacağından...

diye okur. Sonra gene...

Tükenmişim, artık. Utanıyorum
O kibirli Polonyalı'ya baş eğmekten... (29)

dizeleri de gündelik bir konuşma gibi

Tükenmişim. Artık utanıyorum..

diye okunur.

Puşkin'in tasarladığı anlamda okuyabilmek için bu dizeyi benim böldüğüm gibi bölmek gerekir:

Tükenmişim artık;
Utanıyorum..

Dizeyi böyle iki yarım dizeye böldüğümüzde anlam ya da ritim karışıklığı kalmaz. Dizelerin nasıl bölüneceğini çoğu zaman ritmi doğru bir biçimde duyurma zorunluluğu belirler; çünkü yoğunlaştırılmış, tutumlu şiir biçimlerimiz çoğu zaman ara heceleri atmaya götürür bizi; bu hecelerden sonra bir durak, çoğu zaman iki dize arasındakinden daha büyük bir durak konmamışsa ritim havada asılı kalır.

İşte bunun için şöyle yazıyorum ben:

Sonsuzlaşma...
Uçuyorsun
parıldayan yıldızlara çarparak.

'Sonsuzlaşma' ayrı, tek başına gökyüzünün görünümünü belirleyen bir sözcük olarak duruyor 'Uçuyorsun' da kulağa buyruk (Uç ve çarp yıldızlara...') gibi gelmesin diye ayrılmış oluyor, vb.

Bir şiirde en önemli anlardan biri de, özellikle şiir toplumsal bir buyruğa yanıt ya da toplumsal bir bildiri olduğu zaman, bitiriliştir. Şiirin en etkileyici dizeleri genellikle bu son kesimde bulunur. Böylesi bir yeniden düzenlemeyi yerine tam oturtabilmek için şiiri bütünüyle yeniden ele almak gerekebilir.

Şiirimi bitirmenin en iyi yolu Yesenin'in şiirinin son dizelerini açarak yazmak olacaktı.

Dizeler şöyle:

Yesenin'kiler —

> Şu yaşamda yeni bir şey değil ki ölüm
> Ama pek öyle yeni sayılmaz yaşamak da.

Benimkiler —

> Şu yaşamda en kolay iştir ölmek
> Asıl güç olan yepyeni bir yaşama başlamak.

Şiir üzerinde çalışırken başından sonuna dek hiç aklımdan çıkarmadım bu dizeleri. Öbür dizeler üzerinde çalışırken de hiç durmadan —bilinçli ya da bilinçsiz olarak— bu dizelere döndüm durdum.

Bu şiirde yapmam gereken şeyi bir an bile unutmam olanaksızdı. Bu yüzden dizeleri bir yere yazmak yerine (daha önceki bütün şiirlerimde, şimdilerde de en canalıcı olanlarda yaptığım gibi) aklımda tuttum.

Bu yüzden kaç düzeltme yaptığımı saymak olanaksızdı; ama bu iki dizenin en az elli ya da altmış çeşitlemesi oldu.

Sözcüklerin biçimlendirilmesinde kullanılabilecek sayısız değişik teknik araç vardır; bunlardan söz etmek de

boşunadır; çünkü bu yazıda bir çok kez söylediğim gibi şiirsel etkinliğin özü bu araçları yaratabilme yeteneğinde yatar; bir yazarı yazar yapan da budur. Şiirin yüce yargıcıları, çok iyi biliyorum ki benim bu kitabıma burun kıvıracaklardır. Çünkü onlar şiir için hazır formüller önermeyi pek severler. Belli bir konu alırsınız, onu şiir biçimine sokarsınız, iambuslar ya da trokiler kullanırsınız, dizelerin sonlarına birer uyak bulursunuz, birazcık iç ses uyumu eklersiniz, sonra bunu baştan aşağıya imgelerle donatırsınız —alın size şiir— işte!

Ne var ki bütün yayınevleri bu türden yamalı bohçaları hemen çöp sepetine atıyorlar, iyi de ediyorlar.

Eline yeni kalem alan, bir hafta sonra da şiir yazmaya kalkışan birine bu kitabımın pek yararlı olacağını sanmam.

Kitabım ancak tüm engellere karşın şair olmak isteyenlere yararlı olabilir; şiirin, üretilmesi en zor şeylerden birisi olduğunu bilerek bu üretme sürecinin en gizemli tekniklerinden bazılarını avucunun içi gibi bilmek ve kendisinden sonra geleceklere aktarmak isteyenlere.

Bazı sonuçlar:

1. Şiir bir üretimdir. Çok güç, çok karmaşık türden bir üretimdir ama gene de üretimdir.

2. Şiir çalışması yalnızca eskiden saptanmış ve sınırlanmış şiirsel yapıt örneklerini incelemek değil, üretim süreçlerini incelemek, yeni şeyler yaratmamızı sağlayacak bir çalışma yapmaktır.

3. Yenilik, malzemelerde ve yöntemlerde yenilik yaratmak, her şiirin yazılışında zorunludur.

4. Dize yaratıcısı uğraşını sanatında ustalaşmak, şiir için birikim sağlamak üzere gün be gün sürdürmelidir.

5. İyi bir çalışma defteri tutmak, bu defterden nasıl

yararlanılacağını anlamak, aşınmış ölçülerle kusursuz şiir yazmayı becermekten daha önemlidir.

6. Salt şiirli sigara çakmakları yapacağım diye koskocaman şiir fabrikalarını harekete geçirmeye gerek yoktur. Ekonomik olmayan şiirsel saçmalıkların üretimini yadsımak gerekir. Kaleminize yalnızca bir şeyi şiirden başka yolla dile getiremeyeceğiniz zaman el atın. Ön hazırlıklarınızı ele alıp işlemeye apaçık bir toplumsal buyruk duyduğunuz zaman girişin ancak.

7. Toplumsal buyruğu doğru olarak anlayabilmek için şairin olup bitenlerin ortasında olması gerekir. Şair için kuramsal ekonomi bilgisi, gündelik yaşamın gerçeklerini tanımak, bilimsel tarih incelemelerine gömülmek, kendi çalışmalarının özü açısından, geçmişe tapan idealist profesörlerin bilgiç ders kitaplarından çok daha önemlidir.

8. Toplumsal buyruğu en iyi biçimde yerine getirebilmek için sınıfınızın öncüsü olmanız, sınıfınızla birlikte savaşımı tüm cephelerde sürdürmeniz gerekir. Sanatın politik olmadığını söyleyen o miti paramparça etmeniz gerekir. Bu mit şimdilerde gene 'geniş destansı dokular' (önce destansı, sonra nesnel, sonunda da siyasal bakımdan bağlanmamış) ya da 'süslü biçem' (önce süslü, sonra yüce, sonunda tanrısal vb.) vb gibi şeyler üzerinde çene yorma biçiminde boy gösteriyor.

9. Raslantıyı, beğeni değişkenliğini, değerlerin öznelliğini ancak sanata bir üretim olarak yaklaştığınızda ortadan kaldırabilirsiniz. Edebiyat yapıtının değişik yönlerini ancak sanatı bir üretim olarak kabul ettiğinizde kavrayabilirsiniz: Şiirler, işçi ve köylü gazetelerindeki haberler. Bir şiir izleğini gizemli bir biçimde kafanızda evirip çevirmek yerine ivedi sorunları şiirde geçerli göstergeler ve ölçütler aracılığıyla doğru olarak ele alıp işleme gücünü kazanırsınız o zaman.

10. Üretim işini, teknik süreç denen şeyi kendi için-

de bir amaç olarak görmemelisiniz. Ne var ki şiir çalışmasını yararlı kılan şey, bu üretme sürecinin ta kendisidir. Şairler arasındaki ayrımı belirleyen şey de işte bu üretim yöntemleri arasındaki ayrımdır; bir insanı usta bir yazar yapan tutum da yalnızca çeşitli edebiyat araçlarından oluşan bu alanı en geniş kapsamıyla bilmek, ustaca kullanabilmek ve bu alanda birikim sağlamış olmaktır.

11. Şiirin içinde bulunduğu gündelik koşulların gerçek bir sanat yapıtının yazılmasında öbür etkenler ölçüsünde ağırlığı vardır. 'Bohem' sözcüğü her türlü sanatçı-bilgiç yaşama biçimini tanımlamakta kullanılan bir aşağılama sözcüğü olmuştur. Şimdiye dek 'Bohem' sözcüğüne, yalnızca bu sözcüğe savaş açılmıştır. Bundan arta kalan ve bugün hâlâ yaşayan eski edebiyat dünyasının bireyci ve çıkarcı havası, yoz ustaların ucuz bencilliği, karşılıklı övgüler düzme alışkanlığıdır; 'şiirsel' sözcüğü de 'gevşek' 'biraz esrik', 'uçkuru çözük' vb. anlamlarına gelmiştir. Bir şairin giyinişi, evde karısıyla konuşuşu bile değişik olmalı, bütünüyle yazdığı şiir türüne göre belirlenmelidir sanki.

12. Biz Sol Cephe'nin (30) şairleri, şiirde yaratıcılığı sağlayan gizlerin yalnızca bizlerin elinde bulunduğunu söylemedik hiç bir zaman; ne varki bu izleri açığa çıkarmaya çalışanlar, yaratıcılık sürecini göz boyayıcı bir dinsel-sanatsal kutsallık havasına bürünmekten kurtarmak isteyenler de yalnızca bizler olduk.

Benim bu kitapta yapmağa çalıştığım şey yalnızca bir tür insanın, edebiyatçı uğraşdaşlarımın kuramsal çalışmalarından yararlanarak giriştiğim alçak gönüllü bir açıklamadır.

Bu edebiyatçılar çalışmalarını çağdaş malzemeye uygulamalı, geleceğin şiirine cömertçe yardım etmelidirler. Ama bu da yetmez.

Kitle eğitim örgütleri, eski estetik öğretilerini ta kökünden sarsmak zorundadırlar.

AYRILIK ŞİİRİ

Hoşçakal, dostum, hoşçakal, mutluluklar.
Sevgili dostum, yüreğimde yaşayacak anın,
Sonunda ayrılmak yazgısı olsa da insanın.
Hoşçakal dediğimiz gibi buluşmak da var.

Hoşçakal, dostum, el sıkışmadan, suskunlukla,
Sakın üzülme, nedir bu gözlerindeki hüzün?
Şu yaşamda yeni bir şey değil ki ölüm,
Ama pek öyle yeni sayılmaz yaşamak da.

1925

VLADİMİR MAYAKOVSKİ

SERGEY YESENİN'E

Sen gittin,
diyorlar,
yukarlarda bir dünyaya.
Sonsuzlaşma —
Uçuyorsun,
parıldayan yıldızlara çarparak.
Ne borç var artık bize,
iki ne de
Ayılma.
Hayır, Yesenin,
oh
çekmek değil benim istediğim.
Görüyorum ben
kesik bileklerinle sendeleyişini
Ve alayla değil
acıyla
düğümleniyor yüreğim
Görüyorum
bir kemik çuvalı gibi
yere atışını gövdeni.
— Dur! diyorum.
Bırak!
Delirdin mi sen?
Sürer mi ölümü
hiç insan
tebeşir tozu gibi
yanaklarına?

Sen ki çok daha
iyi verirdin ölüme
ağzının payını herkesten.
Yeryüzünde başka
kimsede olmayan
o efece konuşmanla.
Niçin?
Nedeni ne?
Donup kalıyorum şaşkınlıktan.
Homurdanıyor eleştirmenler:
— Bizce, bunun asıl nedeni
Şu...
ya da bu...
ama daha çok,
kopmak toplumdan,
Çok fazla bira
ya da şarapla kafayı çekmesi.
Başka deyişle
satsaydın
Bohemleri
işçi sınıfına, diyorlar
Sınıf bilincin olsaydı,
bak, bu gelmezdi başına.
Oysa işçiler de
kvastan sert içkilerle
kafayı çekiyorlar.
O sınıf da içerek
güzelce sıcıyor kendi ağzına.
Başka deyişle
Parti'den biri
denetleseydi seni
Sağlansaydı böylece
asıl önemi
içeriğe vermen
Yazardın o zaman
her gün

o dizelerin
yüzlercesini
Uzun uzun
ve sıkıcı
Doronin de gördüğümüz türden.
Ama bence
böylesi bir deliliğin içine düşseydin
Sen çok daha önce
son verirdin
yaşamına.
Votkadan gitmek daha iyidir
inan bana
Böylesi sıkıntıdan boğulmaktansa.
Hiç bir zaman söyleyemeyecekler
nedenini bize
seni yitirişimizin.
Şurada duran
çakı mı ,yoksa ip mi ?
Ama bulunsaydı
mürekkebi, elbette,
Angleterre otelinin,
Damarlarını kesmen
ve ölüp gitmen
gerekmezdi.
Sana öykünenler çıldırdılar sevinçten:
bir daha, bir daha!
Neredeyse bir yığın insan
zıvanadan çıkıp
öldürdü kendini.
Neden çoğaltmalı
intiharları
böyle sayıca?
Daha kolay değil mi
mürekkeple doldurmak
otellerde şişeleri!

Sonsuza dek
kilitlendi artık dilin
arkasında dişlerinin.
Benim bu bilmecemsi sözlerim
yersiz
bir bilgiçlik sayılmamalı
Halkımız,
yaratıcısı ve yaşatıcısı o güzel dilimizin,
Yitirdi ölümünle
yansılı sesler üreten
en coşkulu çırağını.
Ve o herifler taşıyıp duruyorlar
ölü şiir döküntülerini
Geçmiş,
gömülmüş ölülerden
hemen hiç bir yeniliği olmayan.
Üstüste yığıyorlar
tatsız uyaklarını
mezara toprak atar gibi: daha beterlerini.
Onurlandırmak için oğlunu
Esin Perisi'nin bile
işine yaramayacak olan.
Sana yaraşacak
bir anıt
henüz dökülmedi.
Hani nerde o anıt,
döğülmüş tunçtan
ya da yontulmuş mermerden?
Oysa çoktan doldurdular
yığın yığın
parmaklıklarının dibini
Çöplerle,
adama sözcüklerinden, anılardan, o bok püsür
şeylerden.

Adın
hıçkırıklarla birlikte doldurdu mendilleri.
Sözcüklerini
geveleyip duruyor Sobinov ağzında
Kıvrılıp oturmuş da
altına suyu çekilmiş bir kayın ağacının —
'Hiç bir şey söyleme,
ah dostum,
içini de çek-me, ne olursun.'
Ah,
sen onu kimbilir nasıl alaya alırdın,
Şu Leonid Lohengrinski'yi,
baş belası, tanrının!
Ortalığı kimbilir
nasıl da ayağa kaldırırdın:
'İzin veremem
şiirsel gargaralarına
anıran eşeklerin!' —
Sağır ederdin kulaklarını
üç ayaklı ıslıklarınla, sonra,
Yazdıklarının hepsini
kıçlarına sokmalarını söylerdin.
Harcardın bozuk para gibi
o yeteneksiz heriflerin hepsini,
Doldururdun
smokin ceketlerinin
kara yelkenlerini,
Öyle ki savrulurdu
sağa sola
Kogan gibileri,
Süngüleyerek
sivri bıyıklarıyla
gelip geçenleri.
Oysa bu arada
sayısı hiç de azalmadı
bu serserilerin.

Çok zorlu bir iş
onları sayıca geride bırakmak.
Yaşam
yepyeni bir biçimde
yeniden kurulacak.
İşte o zaman
yepyeni şarkılar söylenmeye başlayacak.
Böyle bir çağda
ağırlaşıyor sorunlar
kalemin,
İyi ama, gösterin bana
siz ey zavallı
hortlaklar sürüsü, hadi
Nerede görülmüştür
ve ne zaman
yüce bir kişinin,
Dikenli yolları bırakıp da
gül bahçelerini seçtiği?
Sözcükler
yönlendirir
insanoğlunun güçlerini.
Yürüyün!
Arkamızda
zaman patlasın
bir mayın gibi.
Bizim geçmişe sunacağımız
yalnızca
bukleleri
Rüzgarda
geriye savrulan saçlarımızın.
Eğlenceye ayrılacak yeri yok
gezegenimizin.
Yarınlardan
koparıp

almalıdır mutluluğu
insan.

Şu yaşamda
en kolay iştir ölmek.
Asıl güç olan
yepyeni bir yaşama
başlamak.

1926

NOTLAR

BÖLÜM .I.

1. Rusya'nın en ilerici yazarları Devrim'den sonra Proleter Yazarlar Birliği denen birlikler kurdular (Rusça harflerle bunların kısa adları A.P.P. dir). Örneğin 1923'te kurulan Moskova birliği MAPP, TÜM-Rusya Birliği'ni, VAPP'i devralan Rus Birliği RAPP vardı. Mayakovski bu adlandırmalara bayılıyordu.
2. Biçimciler: Yirmili yıllarda etkin olan biri Leningrad'da öbürü Moskova'da iki edebiyat eleştirisi okulu; bu okullar yazarların kullandığı edebiyat dilini ve edebiyat yöntemlerini çözümlemekle ilgileniyorlardı. Mayakovski onların çalışmalarını değerli buluyordu; Moskova grubunun en yetenekli üyesi Osip Brik'in çok yakın arkadaşıydı. O zamanlar «Biçimci» henüz kötüleyici bir terim olarak kullanılmaya başlamamıştı.
3. Puşkin'in şiir-romanı Eugene Oniegin'ın baş kişileri. Alexandor Sergeyoviç Puşkin (1799-1837) Rusya'nın en büyük Romantik şairiydi. Byron'ın yüzeyden etkilediği (ve 1837'de biten) Eugene Oniegin ondokuzuncu yüzyıl edebiyatında çok etkili oldu.
4. Burada Puşkin'in şiirlerindeki özel dizelere değiniliyor (Bölüm Bir).
5. Şair ve edebiyat kuramcısı olan Georgi Arkadieviç Şengeli (1894-1958) 1926'da işçilerin daha «okumuş» duvar gazeteleri çıkarmalarına yardım etmek amacıyla **Deneme, Şiir ve Öykü Nasıl Yazılır** adlı bir kitapçık yayımlamıştı: Şengeli bu kitapçıkta şöyle sözler ediyordu: «Bir şiir için çoğunlukla bir tek ölçü seçilir; birinci dize için iambos, ikincisi için daktil (bir açık, iki kapalı heceden oluşan eski Yunan ve Latin şiir ölçüsü. Ç. N.) vb. gibi karışık ölçüler kullanmak kabul edilemez.» Mayakovski'nin denemesi buna yanıt olarak yazılmıştı. Şengeli'nin kullandığı **Kak pisat'**... stilini, Mayakovski'nin **Kak delat'** stilini'yi kullanmasına yol açtı. Sonra da Şengeli buna yanıt olarak, **Mayakovski ve ves' rost** ya da **Boylu**

Boyunca Mayakovski (dikey ya da yatay) adlı bir kitapçık yayınladı. Mayakovski olağanüstü uzun boyluydu.

6. Nikolay İvanoviç Lobaçevski (1793-1856), bir Rus matematikçisi.
7. Filologlar: Nikolay Greç'in ders kitabı 1620'de, Abramov'un Uyaklar Sözlüğü 1912'de yayınlanmıştı.
8. Mayakovski burada (eksik olarak) Zinaida Gippius'un (1869-1945) 1916'da bir kitapta yayınlanan «Bir An» şiirinden alıntı veriyor.
9. Vladimir Timofeyeviç Kirillov (1889-1943) «Denizcilere» adlı şiirini Devrim'in birinci yıldönümünde yayınladı.
10. Alexander Blok'un (1881-1921) ünlü devrimci şiiri «On İkiler»den.
11. Mayakovski'nin şiiri «Sol Yürüyüş»ten (1918).
12. Gene «Onikiler»den.
13. Mayakovski'nin 1917'de yazdığı ve sözde Kış Sarayı'na saldıran denizcilerin bağırışlarından esinlendiği sokak ezgisinden bir beyit.
14. Kent türküleri ya da o tür süslü püslü ezgiler.
15. İlk kez Troçki'nin kullandığı bir terim (Edebiyat ve Devrim); bu terimin anlamı, daha sonra Komünist olmayan ama Sovyet davasını belli ölçüde benimseyen yazarları da kapsayacak biçimde genişletildi. Yirmili yıllarda bu yazarların yapıtları daha nesnel olarak tartışılabiliyordu.
16. Michael Yurieviç Lermontov'un yazdığı bir lirik şiirin ilk dizesi (1814-1841).
17. Şengeli'nin kitabına özel bir değinme.
18. Beyazlar'ın Generali N. N. Yudeniç, 1919'da Petersburg'a karşı başarısız bir saldırıya girişmişti.
19. Demyan Bedniy (bu, Yoksul Demyan demektir) eski bir Bolşevik ve çok etkili bir propagandacı olan Sovyet şairi Efim Axexeyeviç Pridvorov'un (1863-1945) takma adıdır.
20. Alexey Eliseyeviç Kruçenik (1886-) Mayakovski'nin Fütürist eğilimli bir uğraşdaşıdır. Kruçenik'in şiiri gittikçe deneyselleşti, salt ses olup çıktı; sonunda Dada'ya yaklaştı.
21. Nauchnaya Organizatsiya Truda ya da Bilimsel Emek Örgütü (BEÖ), daha bilimsel ve daha verimli çalışabilmelerini sağlamak üzere fabrikalara bilgi ve araç sağlamak amacıyla kurulmuştu.
22. Mayakovski'nin 1915'te yayınlanan ilk baş yapıtı olan «Pantolonlu Bulut»un bir bölümü.

23. Pek çok benzeri olan sayısız, devrim öncesi yoz edebiyat dergilerinden biri. Bu dergi Moskovsky Listok'un ekiydi.

24. Pasternak'ın şiiri «Marburg»dan alıntı. Boris Pasternak (1890-1960) LEF'e (Sanatta Sol Cephe'ye) bağlıydı ve Mayakovski'nin ilk şiirlerini, özellikle «Pantalonlu Bulut»u çok beğeniyordu. Birinci Dünya Savaşı'ndan önce Hermann Kohen'in konuşmalarını dinlemek amacıyla Marburg'a gitti. Bu şiiri ilk kez Angellerin Ötesinde (1917) adlı toplu şiirler kitabında yayınladı. Mayakovski (çoğu zaman yaptığı gibi) burada da gene yanlış alıntı veriyor.

BÖLÜM .II.

1. Nikolay Alexeyeviç Kluyev (1887-1937) başlangıçta Devrim'i köylüler adına destekleyen bir köylü şairdi. Ne var ki onun ideal toprak anlayışı Sovyet kollektifleşmesine ters düştü; yirmilerin sonlarında Kluyev'in şiirleri artık yayınlanmaz oldu; şair bir çalışma kampında öldü.

2. Maxim Gorkiy (1868-1936) 1921'de Rusya'dan ayrıldı, ama Berlin'de ve Kapri'de birkaç yıl kaldıktan sonra Rusya'ya döndü (1928). Sovyet toplumunda Gorki'nin oldukça etkileyici bir yeri vardı; ve sonra Gorki genç yazarlara yardım etmek için çok şey yaptı. Gorki'nin duygusal-gerçekçi romanları pek çok Sovyet romancısını büyük ölçüde etkiledi. otuzlarda resmi edebiyat felsefesi olarak benimsenen «Toplumcu Gerçekçilik»in örnekleri sayıldı.

3. İmgecilik Devrim'den sonra başlayan bir edebiyat akımıydı; Yesenin benimsemiş olmasaydı bu akım, Rus şiir tarihinde önemli bir yer tutmayacaktı. Değişik aşamalarda, bu imgeci şairler Batılı imgeci şairlerden bazı kavramları alarak şiirde İmge'nin birincil bir önem taşıdığı görüşünde direndiler: Yesenin için bu herşeyden önce duyumsal açıdan güzel resimler yaratmak demekti.

4. Tüm-Rusya Proleter Yazarlar Birliği (1925-28).

5. Nikolay Aseyev (1889-) Fütürist bir şair; Mayakovski'nin yakın dostu ve sadık bir izleyicisiydi.

6. Yesenin, 27 Aralık, 1925'te Leningrad'daki Angleterre Oteli'nde önce bileklerini keserek, sonra da kendini asarak intihar etti. Kendi kanıyla yazdığı bir ayrılık şiiri bıraktı; bu

şiirin son dizeleri Mayakovski'nin «Sergey Yesenin'e» adlı şiirinin başlangıcını oluşturdu.

7. Proleter şair Alexander Iliç Bezimenskiy (1898) «Yesenin'le Buluşma» adını verdiği ve «Seryoha! Sevgili Dostum!» diye başlayan bir şiir yazmıştı. Mayakovski Yesenin'in küçük adının, onun çevresinden olmayan bir şair tarafından böyle kullanılmasını hiç uygun bulmuyor.

8. Alexander Zharov (1904) bu dizelerin alındığı «Yesenin'in Tabutu Üzerine» adlı bir şiir yayınlamıştı (10 Ocak 1926)

9. Moskova Sanat Akademisi Başkanı Pyotr Semyoniviç Kogan (1872-1932) Yesenin üzerine bir dizi övgü dolu yazı yazmıştı.

10. Luka, Gorki'nin **Ayak Takımı Arasında** adlı oyununda melek gibi, saf bir insandır. Mayakovski bu dizeyi de yanlış alıntıyla veriyor.

11. Kruçenik 1926'da Yesenin üzerine, düşmanca bir saldırganlık taşıyan birkaç küçük kitapçık yayınlamıştı.

12. Yeni Ekonomi Siyaseti ya da NEP 1921'den 1929'a dek sürdü. Bu siyaset İç Savaş döneminin yıkımından sonra ülkenin ekonomisini daha sağlıklı bir duruma getirme çabası içinde ekonomik canlanmanın hızlandırılması ve bazı özel girişimlerin desteklenmesi demekti. Mayakovski bundan nefret ediyordu; özel girişimle Devlet girişimleri yarışmakta olduğundan tüm yüreğiyle Devlet'i destekliyor, eski toplumsal düzenin kalıntısı, giderek devamı olarak gördüğü herşeye karşı çıkıyordu.

13. Na Postu, Nöbette, buradan yola çıkarak Napostov; bunlar, bu adı taşıyan katı, ta derinde Bilgiççe bir çizgi izleyen dergiye katkıda bulunan proleterlerdir.

14. Yury Libedinski (1898-) Hafta adlı romanıyla (1922) üne kavuştu. Yazar, romanda İç Savaş'ın çalkantısını ve kargaşasını vermeye çalışıyor, ama bu arada genel sonuçlar çıkarıyordu; Mayakovski'ye göre bunlar çok erken varılmış sonuçlardı.

15. **Taç Yaprakları** Kamovniçeski bölgesinden bir işçi-muhabirin (Rabkor'un) 1924'te basılan edebiyat derlemesiydi. Burada verilen dizeler Elmar Grin'in (1909) **Carmagnole** adlı oyununda alınmıştır.

16. Pavel Alexandroviç Radimov (1887-) **Yük Arabası** adlı, altı heceli ölçüyle yazılmış şiirlerden oluşan bir kitap yayınladı (1926). Mayakovski burada özellikle «Domuz Sürüsü» adlı şiirden söz ediyor.

17. Lubyanski Alanı şimdi Dzerzhinski Alanı'dır.
18. Mayakovski'nin Lubyanski Geçiti'nde (şimdiki adıyla Serov Geçiti'nde) bir atölyesi vardı. Myasnitski şimdiki Kirov Caddesi'dir.
19. «Devrimci Cenaze Marşı»ndan bir dize.
20. Narodniki (Rus Halkçıları) günlerinden kalma sevilen bir devrimci halk şarkısı. 1875'te Peter Lavrov tarafından yazılmıştır.
21. Leonid Vitalyeviç Sobinov, Bolşoy Operası'nda tenordu. Mayakovski onun Moskova Sanat Tiyatrosu'nda Yesenin'i anmak için düzenlenen duygulu bir geceye katılıp Yesenin'in bazı şiirlerinin bestelenmiş biçimlerini okumasını saldırganlık, Yesenin'in şiirine karşı da saygısızlık olarak yorumladı.
22. İvan Ivanoviç Doronin (1900-) 1926'da «Demir Sabanlı Adam» değil «Traktör Sürücüsü» adlı bir şiir yayınladı.
23. Josif Utkin (1903-1944) 1926'da bu dizelerin alındığı «Mezarın Üstündeki Toprak Yığını» adlı bir şiir yayınladı.
24. Mayakovski burada Bryusov'un, Verhaeren'in «Veba» adlı şiirinden yaptığı çeviriden yanlış alıntı veriyor. Belçikalı şair Emile Verhaeren 1855'te doğmuş, 1916'da ölmüştür.
25. İlya Lvoviç Selvinski (1899-) Konstrüktivist bir şairdi ve yapıtları teknik terimlerle doluydu.
26. Bu kavramın Mallarme'yle ortaya çıkmasına karşın Mayakovski burada Valery Yakovleviç Bryusov'un «Şair'e» adlı şiirinden alınan bir dizeye değiniyor. Bryusov 1873'te doğdu, 1924'de öldü.
27. Konstantin Dmitrieviç Balmont'un (1867-1924) «Güneşbakanlar» adlı şiirinden.
28. Alexey Konstaninoviç Tolstoy'un (1817-1875) «Vassili Şibanov» adlı türküsünden.
29. Puşkin'in şiir-oyunu Boris Godunov'dan.
30. Sol Cephe: 1923'te Mayakovski LEF (Sanatta Sol Cephe) adlı dergiyi başlattı; daha sonra da onun devamı olan Novy LEF'i çıkardı. Bu, Fütüristlerin dergisiydi: geleceğin sanatında en önemli yeri onların tutacaklarını savunuyordu; dergi, kendini köktenci deneylere adamıştı gerçekçiliğe büyük ölçüde karşıydı. Bu tutum çok geçmeden ideolojik bir karşı çıkmaya dönüştü.

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ 5

ŞİİR NASIL YAZILIR? 7

AYRILIK ŞİİRİ / YESENİN 54

SERGEY YESENİN'E / MAYAKOVSKİ 55

NOTLAR 62