

ŞİİRİN
NASIL YAZILMAYACAĞINI ÖĞRETEN
YEGANE KİTAP

ŞİİR NASIL YAPILIR

VLADİMİR MAYAKOVSKİ

RUSÇA ASLINDAN ÇEVİREN: ALPER ÇEKER

ŞİİR İÇİN YOL HARİTASI



ŞİİR NASIL YAPILIR/ V. V. Mayakovski

1.baskı: Mayıs 2016

Yayın Yönetmenleri

Kaan Çaydamalı, Şenol Erdoğan

Kapak Tasarımı

Erol Egemen

Baskı

Çınar Matbaacılık

Sertifika no: 12683

(0-212) 628 96 00

AnatoliaLit Ajans aracılığıyla

© ALTIKIRKBEŞ YAYIN

Sertifika no: 17613

**Kadıköy'ün yağmurlu ve puslu sokaklarında hazırlanan
bu kitap sizi uçurumdan aşağı atabilecek güce sahip olabilir.**

**Herhangi bir şekilde ve özellikle izinsiz olarak iktibas
edildiğinde Kadıköy'ün o bilinen, serin ve rutubetli lâneti, yıllar
boyunca bunu yapanı takip eder, saçları dökülür,
rüyasında sürekli olarak Kadıköy
sokaklarından akın akın geçerek yıllık intiharlarını
gerçekleştirmeye giden lemur sürüleri görür
ve derin bir yalnızlığa gömülür.**

ALTIKIRKBEŞ YAYIN

bir Kaybedenler Kulübü tribidir.

Kadife sokak 22/4 Bahariye - Kadıköy

Tel: (0-216) 4180413

www.altikirkbes.wordpress.com

E-satış: www. 645dukkkan.com

altikirkbespublishing@gmail.com

ŞİİR NASIL YAPILIR

V. V. MAYAKOVSKI

Rusça'dan eviren: Alper eker

ALTIKIRKBEŞ YAYIN

Kadıköy, 2016

ÇEVİRMENİN ÖNSÖZÜ

Mayakovski, " Şiir Nasıl Yapılır?" adlı metni 1926 yılının Mart ayında yazdı. Metin iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde şair, kendisine kadarki yazarların aynı konuda yazdıklarını eleştirir. İkinci bölümde somut bir örnek üzerinden şiir hakkındaki görüşlerini ortaya koyar.

1925 yılında Sergey Yesenin intihar etmiş ve ardından okuyanları çok etkileyen bir veda şiiri bırakmıştır (Bu şiir, Türkçe'de Azer Yaran çevirisiyle okunabilir). Yesenin'in intiharının insanları özendirmesi tehlikesine karşı Mayakovski, "Sergey Yesenin'e" adlı bir şiir yazar. Metnin ikinci bölümünde Mayakovski bu şiiri nasıl "yaptığını" anlatmaktadır.

Mayakovski, metnin yalnızca bir yerinde Rus Biçimcileri'ni anar, bu da muhtemelen dönemin baskıcı ortamı yüzündendir. Ancak savunduğu fikirler Rus Biçimcileri, özellikle Viktor Şklovski ve Roman Yakobson ile tamamen örtüşmektedir. Tıpkı Şklovski'nin "Don Kişot Nasıl Yapıldı?" adlı yazısında kurgunun "yapıldığını" savunması gibi Mayakovski de şiirin yapıldığını savunur ve yine Şklovski gibi "yöntem tekniği" (Rusça "priyom") kavramını kullanır. Biçimciler başta anlamın olmadığını, şiirin anlamsız nağmelerle başladığını düşünür ki paralel görüşlere Mayakovski'de de rastlarız. Mayakovski, şiirselliği ses akışmalarında görür. Roman Yakobson da Amerika Birleşik Devletleri'nde çalıştığı sırada verdiği "I like Ike" örneği ile şiirselliği ses akışmalarında bulmaktadır. Sonuç olarak Mayakovski'nin "Şiir Nasıl Yapılır?" adlı kitabı Biçimci bir çalışmadır.

Metni çevirirken Mayakovski'nin yaptığı şiir alıntılarında yazarın anlam aktarmak istediği yerlerde anlam çevirisi yaptım ama ses özelliklerini aktarmak istediği yerlerde çevi-

riyazı ile yetindim. Mayakovski, dönemin edebiyat ortamına hitaben yazdığı için pek çok kapalı gönderme yapıyor; metni anlaşılır kılmak adına bu göndermeler hakkında dipnotlar koydum. Son olarak; Mayakovski'nin devrik ve uzun, bileşik cümlelerden oluşan tarzını elden geldiğince korumaya çalıştım ama anlamayı güçleştirdiği yerlerde onun devrik cümlelerini düz olarak aktardım.

Okuyacağınız çeviri V.V. Mayakovski'nin toplu eserlerini içeren *Soçineniya* (Moskova, 1988, PRAVDA Yayınevi) adlı eserin ikinci cildinde (sayfa 664-697) yer alan *Kak Delat Stihi?* adlı metne aittir.

ŖİİR NASIL YAPILIR?

V. V. MAYAKOVSKİ

-1-

Bu konu hakkında yazmak zorundayım.

Çeşitli edebi tartışmalarda, çeşitli üretici sözel cemiyetlere (rap, tap, pap vs.)¹ ait genç emekçilerle konuşmalarım, eleştirmenlerle hesaplaşmada –sık sık eski poetikayı gözden düşürsem de kırıcı olmamaya çalışırım. Kendi kendine, bununla birlikte hiçbir şeye karşı suçlu olmayan eski şiire, tabii ki, pek ilişmedik. O yalnızca, eskilerin gayretli koruyucuları yeni sanattan anıtların arkasına saklandıklarında hedef alındı.

Aksine- anıtları sökerek, kırarak ve yerinden ederek, Muh-teşem olanı okuyuculara gösterdik hiç tanınmayan, bilinmeyen bir bakış açısından.

Çocuklar (ve aynı biçimde genç edebi okullar) her zaman karton atın içini merak ederler. Biçimcilerin çalışmalarından sonra kâğıt yıkları ve fillerin içi göz önüne serildi. Eğer atlar bu sırada biraz bozulduysa- affedin! Geçmişteki şiirle dalaşmak niyetinde değiliz- o bizim ders malzememiz.

Bizim dinmeyen ve başlıca nefretimiz, romantik-eleştirel küçük burjuvalara yöneliktir. Azametli eski şiiri Onegin'in Tatyana'yı sevmesi gibi (ruhlarının uyumu!) seviyor görünenlere - ki onlara şiirler anlaşılır gelir (gimnazyumlarda öğretilmiştir!), vezin onların kulaklarını okşar. Zorlu ve önemli şiirsel eserin çevresinde cinsel ürpermenin ve iktidarsızlığın atmosferini yarattığı için biz bu zorluğu olmayan şamatadan nefret ediyoruz; onlar, ebedi şiirin hiçbir diyalektiğe sığmadığına ve tek üretim sürecinin, başlarının ilham için dikilip beklemesi ve göksel şiirin-ruhun kabak kafalarına güvercin, tavus kuşu ya da devekuşu olarak konması olduğuna inanıyorlar.

Bu beyleri teşhir etmek zor değil.

1 Dönemin yazar birliklerinin kısaltmaları.

Bunun için yeterlidir Tatyana'nın aşkını ve "Naso'nun² şakıdığı bilimi", evlilik hakkındaki kanun tasarısıyla kıyaslamak; Puşkin'in "hayal kırıklığı yaratan opera dürbünü"³ Donetzk'li maden işçilerine okumak ya da 1 Mayıs alayının önünde koşmak ve haykırmak: "Benim amcam hepsinden dürüsttü"⁴.

Kendi gücünü ateşli bir biçimde devrime adayan genç birinin böylesi bir deneyimden sonra, kadim şiir zanaatına karşı samimi bir arzusu doğar mı ki.

Bunun hakkında çok yazıldı ve konuşuldu. Seyircinin gü-rültülü alkışı her zaman bizim yanımızda oldu. Ama takdirin ardından şüpheci sesler yükseliyor:

-Siz yalnızca yıkıyorsunuz buna karşılık *hiçbir şey* meydana getirmiyorsunuz! Eski ders kitapları kötü, peki yenileri neredede? Bize poetikanızın *kaidelerini* verin! Ders kitapları verin!

Eski poetikanın bin beş yüz yıldır ayakta duruyor olmasını, bizimkininse otuz yıllık olmasını dayanak yapmak- para etmeyen bir mazeret.

Yazmak istiyorsunuz ve bunun nasıl yapıldığını bilmek istiyorsunuz. Tamamen Şengeli'nin⁵ kurallarına göre tam kafiyelerle, vezinle ve aruzla yazılan eser neden şiir olarak kabul edilmiyor? Sizin, şairlerin zanaatlarının sırlarını yanlarında mezara götürememelerini isteme hakkınız var.

İşim hakkında bir dogmatist değil, eylem adamı olarak yazmak istiyorum. Benim yazım hiçbir bilimsel değere sahip değil. Esas itibarıyla diğer profesyonel şairlerin yapıtlarından kendi gözlemlerime ve kanaatime göre diğerlerinden çok az ayrışan kendi yapıtım hakkında yazıyorum.

2 Publius Ovidius Naso.

3 Mayakovski bu satırlarda Puşkin'in Yevgeni Onegin adlı eserine gönderme yapıyor.

4 Yevgeni Onegin'den.

5 Georgiy A. Şengeli (1894-1976), Rus şair, eleştirmen ve çevirmen. İlk şiir kitabında Fütürizme öykünmüştür. Daha sonra şiir tekniği üzerine kitaplar yazmıştır. Mayakovski'nin Şiir Nasıl Yapılır? adlı kitabı Şengeli'nin Şiir Nasıl Yazılır? adlı çalışmasına karşı kaleme alınmıştır.

Bir kez daha son derece kararlı bir biçimde belirtiyorum: Hiçbir kaideyi insan şair olsun, şiir yazsın diye vermiyorum. Böyle bir kaide kesinlikle yoktur. Şair denen adam tam olarak kendi poetik kaidelerini ortaya koyan kişidir.

Artık yaka silktiren örneğimi yüzüncü kez veriyorum.

Matematikçi-matematik kaidelerini ortaya koyan, bütünleyen, geliştiren kişidir; yeni matematik bilgilerini gözler önüne seren kişidir. Büyük matematikçi “iki artı iki dört eder”i ilk bulan kişidir-bu gerçeği iki izmariti iki izmaritle toplayarak bulmuş olsa bile. Sonraki herkes, kat kat büyük nesneleri, mesela lokomotifleri lokomotiflerle toplasalar bile hiçbiri matematikçi değildir. Bu iddia hiç de lokomotifleri toplayanların emeğini küçümsemiyor. Onların işi bu ulaşım viraneliği çağında yalın aritmetik gerçekten yüz kat daha değerli olabilir. Yine de matematikçilere lokomotif tamiri el kitabı yollayıp Lobaçevski’nin⁶ geometrisinin yanı sıra onu da incelemelerini beklemeye gerek yok. Bu, planlama komisyonunu kudurtur, matematikçileri şaşkına çevirir ve ulaşımcıları çaresiz bırakır.

Bana malumu ilan ettiğimi, açık kapıları tekmelediğimi söylüyorlar. Hiç de öyle değil.

Editörlerimiz tarafından kafiyeli saçmalıkların %80’inin yayımlanma nedeni, editörün eski şiir hakkında hiçbir fikrinin olmaması ya da şiirin ne için gerekli olduğunu bilmemesi.

Editörler beğeninin gelişebileceğini hatta buna zorunlu olduğunu unutarak, yalnızca “hoşlandım” ya da “hoşlanmadım” demeyi biliyorlar. Neredeyse tüm editörler bana, gelen şiir dosyalarını geri çevirirken hakkında ne diyeceğini bilmekten yakınıyorlar.

İşinin ehli bir editör şaire şunu diyebilmeli: “Sizin şiiriniz çok kurallı, M. Borodovski’nin (Şengeli’nin, Greç’in⁷ vs.) şiir sanatı tekniği kılavuzunun üçüncü baskısına göre düzenlenmişler, sizin tüm kafiyeleriniz- denenmiş kafiyeler, N. Abramov’un Rus Kafiye Sözlüğü zaten bunlarla dolu. Şu anda elimde yeni iyi şiir olmadığından, seve seve alıyorum sizinkini, yazma mesle-
6 Nikolay İvanoviç Lobaçevski (1792-1856), Rus matematikçi.
7 Nikolay İvanoviç Greç (1787-1867), Rus yazar ve filolog.

ğinin emeğinin karşılığı olarak teliflerini ödeyerek, üç nüsha sunulması şartıyla listeye⁸ göre üç ruble.”

Şaire başka çıkış yolu kalmaz. Şair ya yazmayı bırakacaktır ya da şiire, büyük emek gerektiren bir iş gözüyle bakacaktır. Öyle ya da böyle şair, yazdığı haber başına üç ruble kazanıyor olsalar da muhabirlerin çalışmasının karşısında böbürlenmeyi bırakacaktır. Ne de olsa muhabirler skandallar ve yangınlar peşinde dirsek çürütür ama böyle bir şair yalnızca sayfaları çevirmek için parmaklarını tükürükler.

Şairlik mesleğini yüceltmek uğruna, gelecekte şiirin gelişmesi uğruna; bu en kolay işi, insan emeğinin diğer türlerinden ayırtırmayı bırakmak gerek.

Şunu ifade edeyim: kaideler kurmak- kendi başına şiirin amacı değildir; aksi halde önemsiz ya da gereksiz şeyler ve ilkeler için kaideler belirlemeye uğraşmak şairi skolastizme götürür. Örneğin, bisikletle giderken yıldızları saymanın kaidelerini icat etmek neye yarar.

Formülleştirmeyi bekleyen ilkeleri, *kaideleri*, -yaşam ortaya atar. Formül tarzları, kaidelerin hedefi sınıf tarafından, mücadelenin gereksinimleri tarafından belirlenir.

Örneğin: devrim milyonların kaba konuşmasını sokağa döktü, kenar mahalle argosu ana caddelerden akmaya başladı; entelektüel jargon onun şu içi boşaltılmış sözcükleriyle zayıf düştü: “ideal”, “adaletin prensipleri”, “ilahi başlangıç”, “Mesih’in ve Deccal’in transandantal şehresi”- lokantalarda fısıltıyla söylenen tüm bu söylemler,- buruşturulup atıldı. Bu-dilin yeni doğal afeti. Nasıl şiirsel yapılabilir? “İmgeli, güllü” ve Aleksandrin ölçülü şiirlerle eski kaideler bir işe yaramıyorlar. Konuşma dili şiire nasıl sokulur ve şiir bu konuşmalardan nasıl çıkarılır?

Vezin uğruna devrime boş vermek mi?

*Geldik kötü ve itaatkâr bir hale,
Çıkış yok bize.*

⁸ O yıllarda Rusya’da telifler bir listeye göre ödeniyordu.

*Hatları çoktan Vikjel⁹ kara ellerle
Aldı idaresine.
(Z. Gippius)¹⁰*

Hayır! Fısıltı için uydurulmuş 4 duraklı amfibrah¹¹ hesabı yaparak, devrimin gümbürtüsünü patlatma umudu yok!

*Kahramanlar, denizlerin gezgini, albatroslar,
Konukları gürültülü şölen masalarının,
Kartal soyu, tayfalar, tayfalar,
Sizedir şarkılar yakut sözlerle kavrulan.
(Kirillov)¹²*

Hayır!

Yeni dilin uyruğuna geçmenin tüm kaidelerini hemen belirlemeli: ninni yerine haykırış- melodi yerine davul gümbürtüsü-:

*Devrimci adım atın!
(Blok)¹³*

*Uygun adım ezin!
(Mayakovski)*

9 Vikjel: Vsyorossiyski ispolnitelni komitet jelyoznodorojnova profsoyuzı. 1917 yılında gerçekleştirilen “Tüm Rusya demiryolu işçileri kongresi”

10 Zinayda Nikolayevna Gippius (1869-1945). Simgeci Rus şairi ve öykü yazarı. Devrimden sonra Paris’e göç etti ve orada öldü. İlahiyat konularına ilgiliydi, Mayakovski yukarıdaki satırlarda muhtemelen ona gönderme yapıyor.

11 Latin-Yunan şiirinde ölçü. Yunanca “amphibrakhys” sözcüğünden geliyor.

12 Vladimir Timofeyeviç Kirillov (1889-1937), Rus şair. 1918 yılında Proletkult denen proleter kültürü hareketinin icra komitesine seçildi. 1920 yılında bu hareketin Sovyetler Birliği’nde 84.000 üyesi vardı ve atölye, fabrika vb. çatılar altında 500.000 kişi Proletkult etkinliklerine katılmıştı.

13 Aleksandr Aleksandroviç Blok (1880-1921), Rus Simgeci şairi. Tedavi için yurtdışına çıkış izni, ölümünden sonra verilmiştir.

Yeni şiirin örneklerini vermek, devrimin yığınları üzerinde sözcüklerin etki etmesinin kaidelerini vermek yeterli değil,- bu sözcüklerin insanın kendi sınıfı hesabına azami yararı sağlaması gerekiyor.

“Düşman kıpır kıpır yerinde durmuyor” (Blok) demek yetmez. Kesin olarak göstermek ya da hiç değilse bu düşmanın imgesini şaşmaz bir biçimde işaret etmek gerek.

Uygun adım ezilmeleri yetmez. Sokak savaşının tüm kaideleri ile ezilmeliler; ayaklanan işçilerin telgrafı, bankaları, cephanelikleri ele geçirmesiyle.

O halde:

Ananasları ye,

Keklikleri at ağzına,

Son günün geldi senin, burjuva...

(Mayakovski)

Zor da olsa bu şiiri klasik şiir de meşrulaştırırdı herhalde. Greç¹⁴ 1820 yılında çastuşkalari¹⁵ bilmiyordu, bilseydi, onlar hakkında yazsaydı, halk manzumesi gibi muhtemelen hor görecekti: “Bu şiirde ne durak var ne de uyum”.

Ama bu satırları Peterburg sokakları evlat edindi. Boş zamanlarında eleştirmenler tüm bu yapılanların, hangi kaidelere dayandıklarının peşine düşebilir.

Şiirsel yapıtta yenilik zorunludur. Şaire verili sözel terkin bin sözcük malzemesi, işlenmek zorunda. Eğer şiir yapmak için eski sözel hurdalardan da yararlanılacaksa, bunlar yeni malzemenin niceliğine titizlikle uygun olmalı. Böylesi bir alışımın ne kadar kullanışlı, işe yarar olup olmadığı -yeni malzemenin niceliğine ve niteliğine bağlı olacaktır.

Yenilik tabii ki olağanüstü hakikatin tekrar eden vecizeleri anlamına gelmiyor. Vezin, serbest şiir, ünsüz akışması, ünlü akışması her gün karşınıza çıkmaz. Çalışmakla onların üzerine düşmek, onları uygulamak, yaygınlık kazandırmak mümkün.

“İki kere iki dört eder”-kendi kendine var olmuyor ve var

14 Nikolay İvanoviç Greç (1787-1867), Rus yazar ve filolog.

15 Bir tür mani.

olamaz da. Bu hakikati kullanmayı bilmek gerek (uygulamanın kaideleri). Bu hakikati akılda kalıcı (yine kaideler) yapmak gerek, olgularla (örnek, içerik, konu) onun çürütülmezliğini göz önüne sermek gerek.

Sonuç olarak görülüyor ki şiirde betimlemenin, yansıtmamanın, gerçekliğin bağımsız bir yeri yok. Böyle bir çalışma gerekli ama bu, büyük insanlık toplantısının sekreterinin çalışması seviyesinde değerlendirilmeli. Bu sadece “duyuldu-kararlaştırıldı”dır. İşte yol arkadaşlarımızın¹⁶ trajedisi bu: hem beş yıl sonra duyuldu hem de iş işten geçtikten sonra kararlaştırıldı,- başkaları çoktan yürürlüğe soktukten sonra.

Şiir orada, eğilimin olduğu yerde başlıyor.

Bana göre, “Çıkıyorum tek başıma yola...”¹⁷ benzeri bir şiir-kızların şairle gezmesini sağlamak için bir kıskırtmadır. Yalnızlık, görüldüğü üzere, sıkıcıdır. Şiire böyle bir güç, kooperatiflerde birleşme çağrısı yapması için verilseydi ya.

Şiir yazma üzerine eski kılavuz kitaplar, görünen o ki eksik. Yalnızca, gelenekteki yazma tarzlarının tarihi betimlemelerini içeriyorlar. Doğrusu bu kitapları “nasıl yazılır” yerine “nasıl yazarlardı” diye adlandırmalı.

Dürüstçe söylüyorum. Ne iambos¹⁸ ne de trochaic¹⁹ bilirim, farklarını hiç öğrenmedim ve öğrenmeyeceğim. Zor bir iş olduğundan değil, benim şiirsel yapıtımda bu özelliklere hiçbir zaman gerek olmadığından. Bu ölçülerden parçalar denk gelir ise bu yalnızca kulaktan dolma bir yazmadır, tıpkı o usan-

16 “poputniçestva” ya da “poputçık”, yol arkadaşı anlamına gelen bu sözcükler o yıllarda edilgen kalmakla eleştirilen yazarları tanımlıyordu. Sözcük, Troçki tarafından icat edilmişti.

17 Rus şair Lermontov’un bir dizesi. Mihail Yuryeviç Lermontov (1814-1841), Rus ordusunda subaydı. Meşrutiyet istediği için Çar tarafından bir süre Kafkaslara sürüldü. Puşkin’in bir Fransız subay tarafından düelloda öldürülmesinden etkilenerek “Şairin Ölümü” adlı şiiri yazdı. Kendisi de bir Fransız subay ile yaptığı düelloda öldü. Çağımızın Kahramanı adlı romanı ile tanınmıştır.

18 Konuşma diline en yakın, halk edebiyatından gelme bir vezin.

19 Bir uzun ve bir kısa heceli ölçü.

dırıcı motiflerin aşırı sıklıkla karşımıza çıkması gibi- örneğin: "Anneden Volga'dan aşağı"²⁰.

Birçok kez bunu incelemeye giriştim, bu mekaniği anladım, sonra yine unuttum. Şiirsel ders kitaplarında %90 oranında yer tutan bu eserlere, benim kendi çalışmamda yüzde üç oranında bile rastlanmaz.

Şiirsel çalışmada, şiirsel çalışmaya başlamanın yalnızca birkaç genel kaidesi vardır. Ve bu kaideler de- bilinen geleneklerdir. Satrançta olduğu gibi. İlk hamleler hep aynıdır. Ama takip eden hamlelerde yeni oyunlar icat etmeye başlarsınız. Önceye ait en dahice hamle bile bir sonraki karşılaşmada tekrarlanmaz. Rakibi mat etmek yalnızca beklenmedik bir hamleyle olur.

Şiirdeki beklenmedik kafiyeleyer gibi.

Şiirsel çalışmanın başlangıcı için hangi veriler gereklidir?

Birincisi. Toplumda, yalnızca şiirsel yapıtlardaki fikirlerde çözümü bulunan sorunlar olması. Sosyal beklenti. (İlginç bir özel çalışma konusu: uygun olmayan sosyal beklentilere karşı gerçekçi beklentiler.)

İkincisi. Başlı başına bir meselede sınıfınızın (ya da temsil ettiğiniz grubun) kesin bilgisi ya da daha doğrusu arzularının sezgisi, hedefin tutturulması vs.

Üçüncüsü. Malzeme. Sözcükler. Dağarcığının, kafatasınızın ambarlarının gerekli, veciz, nadir, icat, yeni, üretilmiş ve çeşit çeşit farklı sözcüklerle sürekli ikmal edilmesi.

Dördüncüsü. Atölyenin donanımı ve üretim aletleri. Dolmakalem, kurşunkalem, yazı makinesi, telefon, düşkünler evi ziyareti için giysi, yazı işlerine gitmek için bisiklet, düzenli bir masa, yağmur altında yazmak için şemsiye, çalışmalarınız için zorunlu olan voltaları rahatça atabileceğiniz bir daire, taşradan gelen isteklere göre rahatça malzeme göndermek için ilan bürosuyla ilişki, vs. vb., hatta pipo ve sigara.

Beşinci. Sözcükleri işlemenin beceri ve yöntem teknikleri, ancak yıllarca her gün çalışarak kazanılan sınırsız bireysellik:

20 Rus halk şarkısı. Volga nehri anneye benzetiliyor.

kafiye, vezinler, ünsüz akışması, imge, tarzın kazanılması, heyecan, bitiş, başlık, taslak vs. vs.

Örneğin: toplumsal görev-Peterburg cephesine giden Kızılordu için şarkı sözü vermek. Hedeflenen amaç-Yudeniç'in²¹ bozguna uğratılması. Malzeme-askeri sözcük dağarcığı. Üretim araçları-ufacık kalmış kurşun kalem. Yöntem tekniği-kafiye-
yeli çastuşka.

Sonuç:

Sevgilim bana bir yamçı

ve çorap hediye etti.

Yudeniç Peterburg'dan kaçtı,

*tazı gibi.*²²

Dörtlüğün "hediye etti" ve "tazı gibi" derkenki kafiyelerinin yeniliği, -bu çastuşka'nın yapılmasına layık. Bu yenilik eseri gerekli, şiirsel, tipik yapıyor.

Çastuşka'nın etkisi için zorunlu olan yöntem tekniği, uyumsuz olan ilk iki dize ile son iki dize arasındaki beklenmedik kafiye-
dendir. Üstelik ilk iki mısra yardımcı olarak adlandırılabilir.

Hatta şiirsel yapının kaidelerinin bu genel başlangıç verileri, şiirsel yapının puanlanması ve nitelendirilmesi için şimdi olduğundan daha fazla imkân tanıyacak.

Donanımın ve yöntem tekniğinin malzemesinin çeşitli cepheleri, doğrudan puanlamanın ölçütleri olarak değerlendirilebilir.

Sosyal beklenti var mı? Var, 2 puan. Hedefin tutturulması? 2 puan. Uyak? Bir puan daha. Ünsüz akışması? Yarım puan daha. Ritim için de puan- bu tuhaf ölçüyü bulmak otobüs yolculuklarını gerektirdi.

Eleştirmenler hiç gülmesin, bence Alaskalı bir şairin bir şiiri (aynı nitelikte olmak kaydıyla tabii ki) diyelim ki Yaltalı bir

21 Nikolay Nikolayeviç Yudeniç (1862-1933) Rus general. İç savaş sırasında Beyazordu'nun komutanıydı. 1919 Mayıs'ında Peterburg'da ordusu yenildi.

22 Mayakovski'nin sözlerini yazdığı çastuşka: Milkoy mne v podarok burka/i noski podarenıy./Mçit Yudeniç s Peterburga,/kak naskipidarenıy.

şairden daha yüksek değerdedir.

İzah edeyim! Alaskalı donmamak için kürk almak zorunda-
dır üstelik kaleminin mürekkebi donar. Ama Yaltalı palmiyeler
arasında, şiirsizken bile iyi olan bir yerde yazmaktadır.

Böylece bu meslek açıklığa kavuşuyor.

Demyan Bedni'nin²³ şiiri; işçi ve köylülerin ihtiyaç duydu-
ğu, yarı köylü yaşantının söz dağarcığı (tedavülden kalkan şi-
irsel kafiyenin katkısıyla), masallara özgü yöntem tekniğidir
-günümüzün sosyal beklentisine cevap veren, hedefi tam tut-
turmuş doğru bir anlayıştır-.

Kruçenih'in²⁴ şiiri: Ünsüz akışması, ahenksizlik; tutturulan
hedef-geleceğin şairlerine yol göstermektir.

Hangisi daha iyi: Demyan Bedni mi yoksa Kruçenih mi? Bu
metafizik soruyla uğraşmaktan bıkmadılar. Oysa bunlar çeşitli
düzlemlerde ele alınan ve birbirinin yanında var olabilen ve
birbirinin yerini alamayan ve birbiriyle yarışmayan çeşitli öge-
lerden oluşan şiirsel yapıtlardır.

Benim nazarımda, daha iyi bir şiirsel yapıt Komintern'in²⁵
sosyal beklentisi doğrultusunda, proletaryanın zaferini he-
defleyen, yeni sözcüklerle aktaran, veciz ve herkes tarafın-
dan anlaşılan, NOT²⁶ ürünü masa üzerinde eskitilmiş, baskıya
uçakla yollanmış olmalı. Israr ediyorum- uçakla, şairane yaşa-
ma uygun olarak- bu da yapıtımızın en önemli etkenlerinden
biridir. Tabii ki şiirin değerlendirilme ve irdelenme süreci be-
nim ifade ettiğimden daha incelikli ve zorludur.

Fikri özellikle vurguluyorum, basite indirgiyorum ve kari-
katürleştiriyorum. Çağdaş edebiyat yapıtının özünün bu ya
da şu kalıplaşmış eserin zevkinin nazarında bir değerinin ol-

23 Demyan Bedni (1884-1945), Rus şair ve yazar. 1912 yılında
RSDRP (Rusya Sosyal-Demokrat İşçi Partisi) üyesi oldu.

24 Aleksey Kruçenih (1886-1968), Rus Fütürist şair.

25 Komintern, Koministiçeykiy İnternatzional'ın kısaltması.
1919 yılında Rusya'da kurulan komünist örgüt.

26 NOT, Nauçniye Organizatsiya Truda, Emegın Bilimsel Örgütü.
Emekçilerin örgütlenmesini bilimsel temele oturtma çaba-
sıdır ve Taylorizm esasına dayalıdır.

madığını ama kendi üretim sürecinin öğrenilmesine doğru bir yaklaşım olarak değerinin olduğunu gözlere sokarak göstermek için vurguluyorum.

Elinizdeki metnin içeriğini kesinlikle kalıplaşmış modeller ya da yöntem teknikleri hakkında akıl yürütmek oluşturmuyor; bu, şiirsel üretimin kendi sürecini ortaya çıkarma girişimidir.

Peki şiir nasıl yapılır?

Çalışma, sosyal beklentinin oluşmasından, onun bilincine varılmasından önce başlıyor.

Şiirsel yapının ön hazırlığı kesintisiz sürer.

İyi bir şiirsel eser, taslak niteliğindeki büyük bir birikime sahip olduktan sonra yapılabilir.

Örneğin şu anda (yalnızca kafamdan anlık geçenleri yazıyorum) "Glitzeron bey" in gliserin hakkındaki bir konuşmada rastlantı sonucu yanlışlıkla geçen saygın adı zihnimi kurcalıyor.

İşte bazı iyi kafiyeler:

(*İ v nebe tzveta*) krem

(*vstaval suroviy*) Kreml.

(*V Rim stupayte, k frantzsuzam*) k nemtzam

(*tam pişete priyut dlya*) bogemtza.

(*Pod loşadinıy*) fırk

(*kogda-nibud ya dobredu do*) Ufıy.

Ufa

Gluha.

Ya da:

(*Okraşenniye*) nagusto

(*i dni i noçi*) avgusta

vs. vs.

Bir Amerikan şarkısının hoşuma giden ve dönüştürülüp Ruslaştırılması gereken bir ölçüsü var:

Hat Hardet Hena

Di vemp of sovena
Di vemp of sovena
*Ci-ey.*²⁷

“Nita Jo” adının gözüme takılan afişi vesilesiyle işte sağlam dokunmuş ünsüz akışmaları:

Gdye jivvyot Nita Jo?

Nita nije etajom. ²⁸

Ya da Lyamina boyalarınıninki:

Kraska-delo mamino.

Maya mama Lyamina. ²⁹

Çeşitli anlaşılır ve bulanık konular:

1) New York’ta yağmur.

2) Paris’te Capucines Bulvarında bir fahişe. Tek ayaklı olduğu için kendisinden hoşlanmanın alışılmadık biçimde fevkalade sayıldığı bir fahişe- diğer ayağını, sanırım tramvay kesmiş.

3) Berlin’de muazzam Hessler restoranının tuvaletinde bir ihtiyar.

4) Köyde yaşayarak tamamlanabilecek muazzam Ekim Devrimi konusu, vs. vs.

Tüm bu birikimler zihinde oluşur, özellikle zor olanları-kâğıda dökülür.

Gelecekte bunların ne tarzda uygulanacakları hakkında bir fikrim yok ama hepsinin uygulanacağını biliyorum.

Ama bu birikimlerim tüm zamanımı alıyor. Onların üzerine günde 10-18 saat arası zaman harcıyorum ve neredeyse sü-
27 Mayakovski, sözlerini Jack Yellen, Bob Bigelow ve Charles Bates’in yazdığı, bestesi Milton Ager’a ait “Hard Hearted Hannah” adlı şarkıdan söz etmektedir. Şarkı 1924 yılında yayımlanmıştır. Alıntılacağı bölümün İngilizce aslı şöyledir: Hard Hearted Hannah/The vamp of Savannah/GA

28 “Nitta Jo, Fransız şarkıcı ve sahne sanatçısı Jeanne Daflon’un sahne adıydı. Afişteki ifadenin çevirisi: Nita Jo nerede yaşıyor?/ Nita alt katta.

29 Boya-anne işi/Benim anam Lyamina.

rekli mırıldanıyorum. Dillere destan şiirsel dağınıklığının nedeni, bunlara yoğunlaşmam. Bu birikimlerin üzerine o kadar yoğunlaşarak çalışıyorum ki on beş yıllık çalışmam boyunca hangi kafiyeyi, ünsüz akışmasını, imgeyi vs.'yi nerede bulduğumu ya da gözüme iliştiğini bile yüzde doksan oranında kesinlikle bilirim.

Ulitza

Litza u... (Suharev kulesinden Sretenka yakasına giden tramvay, 1913 yılı)

Ugryumıy dojd skosil glaza,-

A za... (Starsknoy manastırı, 1912 yılı)

Gladte suhıh i çyornih köşek. (Kuntzev'de bir meşe ağacı, 1914 yılı)

Leyevoy.

Levoy. (Naberejna'da bir fayton, 1917 yılı)

Sukin sın Dantes. (Mitiş civarında bir trende, 1924 yılı)

vs vs.

Bu "not defteri"-has eserlerin yapımı için başlıca gerekliliklerdendir. Bu defter hakkında hep yazarın ölümünden sonra yazılır, yıllarca çöplükte sürünür, ölümden sonra ve "eser tamamlandıktan" sonra basılır ama yazar için o defter- her şeydir.

Yeni başlayan şairlerde doğal olarak bu defterde eksikler vardır, uygulama ve deneyim eksiktir. *Yapılmış* dizeler nadirdir, bu nedenle şiirler hep hamdır, uzundur.

Ne kadar yetenekli olursa olsun hiç kimse başlangıçta hemen büyüleyici eserler yazmaz; diğer taraftan, ilk çalışma her zaman "en taze" olandır, sanki o ana kadarki ömrünün tüm birikimi onda içermektedir.

Bana bir eser elde etme imkânını yalnızca eldeki özenle ölçülüp biçilmiş birikim verir, üretimimin kuralı olarak haliha-zırda çalışma ritmim günde 8-10 mısradır.

Şair rastladığı her şeye, her tabelaya, her olaya her koşulda yalnızca filolojik dekor için malzeme gözüyle bakar.

Daha önce bu çalışmaya girişmiştim, hatta gelecekteki şiirler için gerekli olduğunu sandığım sözcükleri dile getirmeye ve ifade etmeye korkmuş,- karanlık, sıkıcı ve suskun birine dönüşmüştüm.

1913 yılında, Saratov'dan Moskova'ya dönüşte vagonda yol arkadaşım olan hanıma sınırsız güvenilirliği mi kanıtlama amacıyla, "erkek değil, pantolon giymiş bir bulut"³⁰ olduğumu söyledim. Söyler söylemez bu sözün şiir için kullanılabilecekken birden yayılarak ağızlara sakız olabileceğini, boş yere harcanacağını düşündüm. Dehşet içinde yarım saat bu hanımı sorguladım ve sözcüklerimin onun yalnızca bir kulağından girip diğerinden çıktığına ikna oldum.

İki yıl sonra "Pantolonlu Bulut" bana uzun bir şiirin adı için gerekti.

İki gün düşündüm, yalnız bir adamın biricik aşkına duyduğu şefkat hakkındaki sözcükler üzerine.

Nasıl sakınır ve sever onu?

Üçüncü gün bir baş ağrısıyla yattım, hiçbir şey düşünmeden. Gece, belirmeye başladı.

Senin bedenini

Sakınacak ve seveceğim,

Savaşta sakatlanmış,

İşe yaramaz, kimsesiz bir askerin,

Tek bacağını

Sakınması gibi.

Yarı uykulu, fırladım. Kibritin loş ışığında sigara kutusunun kapağına "tek bacağını" yazdım ve kapattım. Sabah iki saat,

30 - ve gök gibi, renk değiştirerek ansızın - ister misiniz

öylesine yumuşayım, sevecen olayım ki öylesine hani, erkek değil de, pantolonlu bir bulut desinler bu! (Yazarın "Pantolonlu Bulut" adlı şiirinden, çev. Ataol Behramoğlu)

kapağın üzerinde yazan "tek bacağın" ne olduğunu ve oraya nasıl geldiğini düşündüm.

Hissedilmiş ama henüz kuyruğundan yakalanmamış bir kafiye, varoluşu zehirler: ne dediğini bilmezsin, önüne gele- ni yersin ve uykusuz kalırsın, sürekli gözünün önünde uçuşan kafiyeler görürsün.

Uğurlu eliyle bizim Şengeliler şiirsel çalışmaya ıvır zıvır mu-amelesi yaptılar. Gençler profesörleri bile aştı. İşte Harkov'da çıkan "Proletariya"dan (No, 256) bir ilan örneği:

"Nasıl yazar olunur.

Ayrıntılı bilgi için St. Slavyansk, Donetzk tren yolu, posta kutusu No: 11 adresine 50 kopeklik pul gönderin."

Daha ne istersiniz?

Mamafih, bu ürün devrim öncesinden. "Razvleçeniye"³¹ dergisiyle ek olarak verilen "5 derste nasıl şair olunur" adlı kitapçık.

Düşünüyorum da benim uzun olmayan örneklerim bile şiiri gerçekte yer aldığı, en güç işlerin arasına koyuyor.

Dizelere takınılan tavır Pasternak'ın bu dahice dörtlüğün- de kadınlara takınılan tavırla aynı olmalıdır:

*O gün seni baştan aşığı,
Shakespeare'in bir taşra tradejisi gibi,
İzledim ve ezberledim,
Şehirde aylak gezdim ve tekrar ettim.*

Bir sonraki bölümde şiir yapımının ön çalışmasının gelişi- mini, bir şiirden somut örnekle göstermeyi deneyeceğim.

31 "Razvleçeniye", Rusça'da "eğlence" anlamına gelir. Razvleçeniye, 1859-1916 yılları arasında Moskova'da yayımlanmış resimli edebiyat ve mizah dergisidir.

-2-

Bence son şiirlerim arasında en tesirli olanı- "Sergey Yesenin'e".

Onun için ne dergi ne de yayımcı aramam gerekti-basıl-madan önce elden ele dolaştı, gizlice dizgiden aşırıldı ve bir taşra gazetesinde basıldı, dinleyiciler onu okumamı istiyordu, okuduğum sırada sinek vızıldasa duyuluyordu, okuduktan sonra insanlar el çırpıyordu, kuliste hem kuduruyor hem de göklere çıkarıyorlardı, çıktığı gün hem küfür hem de övgü içeren eleştiriler görüldü.

Bu şiir nasıl çalışıldı?

Yesenin'i uzun zamandır tanıyordum-on, on iki yıldır.

Onunla ilk karşılaşmamda ayağında çarık, üzerinde haça benzer işlemeleri olan bir gömlek vardı. Güzel Leningrad da-irelerinden biriydi. Şık olmayan bir mujik'in gerçek zevkine rağmen kendi giysilerini ayakkabı ve ceket ile değiştirdiğini bildiğimden, Yesenin'e açılmadım. Bana opera kostümü içinde, butafor gibi göründü. Dahası, çoktandır hoş giden şiirler yazdığından, çizme almaya yetecek rubleyi bulmuş olması gerekiyordu.

Zamanında sarı bir bluz³² giymiş biri olarak, profesyonelce giysileri sordum:

-Bu da ne, reklam için mi?

32 Mayakovski 1910'lu yıllarda kızkardeşine ait kumaştan dikilen sarı bir bluz giymiştir. Bu bluz ne yazık ki Rusça dışındaki dillerden Türkçe'ye ceket vs. olarak yanlış çevrilmiştir. Mayakovski'nin "Kofta fata" (Züppenin bluzu) adlı şiiri bu bluzu konu eder. İntiharının ardından Mayakovski bu bluzla ilgili olarak devrimci olmayan, bohem bir tavra sahip olmakla suçlanmıştır.

Yesenin bana öyle bir sesle yanıt verdi ki, sanki konuşan canlanmış bir kandil yağıydı.

Şunun gibi:

-Biz köylüler, biz anlamıyoruz sizin bu... biz sanki...bana göre... doğma büyüme çiftçi...

Onun son derece yetkin ve son derece köylü şiiri biz Fütüristlere tabii ki düşmanca gelmişti.

Ama o sanki epey sevimli ve şirindi.

Ayrılırken, ona her ihtimale karşı şunu dedim:

-Bahse girerim tüm bu çarıklardan ve horoz ibiğinden kurtulacaksınız!

Yesenin inançlı bir sertlikle karşı çıktı. Klyuyev³³ onu; an-neciğin kötü yola düşen kızının gücünün kalmamasından ve karşı koymayı arzulamamasından korktuğunda, kızını kenara çekmesi gibi kenara çekti.

Yesenin bir görünüp bir kayboldu. Onunla devrimden hemen sonra Gorki'de yakından görüştüm. Hemen doğuştan gelen nezaketsizliğimle bağırdım:

-Bahsi kazandım, Yesenin, ceket giymiş ve kravat takmış-sınız!

Yesenin kızdı ve hırsını birinden çıkarmak için gitti.

Ardından karşıma Yesenin'e ait kendimi sevmekten alıko-yamadığım dizeler ve şiir çıkmaya başladı, şunlar gibi:

Sevimli, sevimli, şirin ahmağım... vs.

Gök-çan, ay- dil.. vd.

Yesenin idealleştirdiği köyünden çıktı ama tökezlediği de oldu tabii ki:

33 Nikolay Alekseyeviç Klyuyev (1884-1937), Rus şair. Köylü şairlerin başını çekiyordu. Sergey Yesenin'e sahip çıkmasıyla bilinen Klyuyev, 1933 yılında Sovyet ideolojisine karşı olmaktan tutuklandı ve 1937'de vuruldu.

Ana vatanım benim,

Ben Bolşeviğim...-³⁴

bunların yanında inekleri de övdü. “Marx anıtı” yerine inek anıtını seçti. Bir süt ineği á la Sosnovski değil, inek simgesi, boynuzlarıyla bir lokomotifini iten bir inek.

Yesenin’le sık sık dalaştık, en başta çevresini saran imgeci-lerden kendisini sorumlu tuttuğum için.

Sonra Yesenin Amerika’ya ve başka yerlere gitti ve yeniliğe duyduğu açık seçik özlemle döndü.

Ne yazık ki onunla o dönemde sık sık şiirden çok polis raporlarında rastlaştık. Aceleyle ve doğruca, şairde aranan asgari sağlamlıktaki şiir emekçilerinin listesinden çıkarıldı.

O sıralarda Yesenin’le birkaç kez rastlaştım, en küçük bir tartışmanın olmadığı hüzünlü rastlaşmalardı.

Yesenin’in gelişimini keyifle izledim: İmgecilikten VAPP’a.³⁵ Yesenin başkalarının şiirlerinden merakla söz ederdi. Kendisine aşık olan Yesenin’in yeni bir ayırıcı özelliği idi bu: bir tür kıskançlıkla, devrim için, sınıfı için örgütlü bir biçimde mücadele eden ve önünde büyük ve iyimser bir yol gören tüm şairlere karşı ilgiliydi.

Bana göre bu, Yesenin’in şarap ve duygusuz ve acemi çevresi tarafından tetiklenen şiirsel gerginliğinin ve kendine karşı memnuniyetsizliğinin kökeniydi.

Son zamanlarda Yesenin bize (LEF’çilere)³⁶ karşı bile açık

³⁴Bunlar Yesenin’in 1918 tarihli “İordanskaya golubitza”(Ürdün güvercini) adlı şiirinden yapılmış ve doğru olmayan alıntılardır. Mayakovski alıntıları muhtemelen ezberinden yazıyordu. Şiir, Matta İncili’nde geçen Erden (Ürdün) ırmağına gönderme yapmaktadır. İlhan Berk de Galile Denizi adlı kitabında bu pasajdan esinlenmişti.

³⁵Vsyorosiskaya assotziatziya proletarskih pisateley, “Tüm Rusya Proleter Yazarlar Birliği”. 1920 yılında kurulan edebiyat birliği.

³⁶LEF, Levıy Front İskusstv. Sanatta Sol Cephe. 1922-1928 yılları arasında S.S.C.B.de çıkan dergi. Kadrosundaki isimler V.V.

bir sempati göstermişti: Aseyev'e gidiyor, bana telefon açıyor, bazan da rastlaşmaya çalışıyordu.

Çökmüş ve şişmanlamıştı ama hâlâ Yeseninvari hüzne sahipti.

Onunla son karşılaşmamda bende ağır ve büyük bir etki yarattı. Gosizdat'ın³⁷ veznesinde şiş bir yüz, çözülmüş bir kravat, başında kumral bir tutama tutunmuş şapkasıyla, bana doğru koşan birine rastladım. Kendisinden ve yanındaki (benim için can sıkıcı olan) iki karanlık arkadaşından alkol kokusu geliyordu. Yesenin'i bayağı güçlkle tanıdım. Güçlkle kurtuldum on rublelik banknotlarla desteklenen acil içme ısrarından. Bütün gün onun o çökmüş görüntüsü gözümün önünden gitmedi ve akşam, kuşkusuz, yoldaşlarla Yesenin için neyin yapılması gerektiğini (maalesef, bu tür işlerin hepsinde her zaman yapıldığı üzere) uzun uzun konuştum. Hepimiz "çevresindekilere" sövdük ve Yesenin'e, Yeseninci arkadaşlarının göz kulak olacağına duyduğumuz inançla dağıldık.

Böyle olmadı. Yesenin'in sonu üzücüydü, insanlar için muttat olduğu üzere üzücü. Ama bir taraftan da bu son gayet doğal ve mantıklı görünüyordu. Bunu gece öğrendim, üzüntüyle, derken üzüntüm sabaha azalmasını beklerken daha da arttı, sabah gazeteler intihar dizelerini vermişti:

ölmek yeni bir şey değil dünyada,
ama yaşamak da daha yeni değil kuşkusuz. ³⁸

Bu dizelerden sonra Yesenin'in ölümü edebi bir gerçeklik haline geldi.

Derken bu güçlü şiirin kaç kişinin bocalamasına yol açtığı anlaşıldı- şiir ilmeğin ya da namlunun ucuna sürüklüyordu.

Mayakovski, N.N. Aseyev, O.M. Brik, S.M. Tretyakov, B.A. Kuşner, B.İ. Arvatov ve N.F. Çujak'tan oluşuyordu.

37 Gasudarstvennoye izdatelstva. Devlet Basım Evi.

38 Sergey Yesenin, Lirikler, çev. Azer Yaran.

Gazetelerdeki tahlillerin ya da makalelerin hiçbirisi, hiçbirisi bu etkiyi ortadan kaldıramadı.

Bu şiire karşı şiirle ama *yalnızca şiirle* savaşmak mümkün ve gereklidir.

Böylece SSCB şairlerine Yesenin hakkında şiir yazma sosyal beklentisi iletildi. Beklenti istisnai, önemli ve öncelikliydi; tıpkı Yesenin'in dizelerinin çabuk etki yapması ve hedefi tutturması gibi. Beklenti birçok karşılık buldu. Ama ne yazılacaktı? Nasıl yazılacaktı?

Şiirler, makaleler, anılar, denemeler hatta dramlar dolaşmaya başladı ortalıkta. Bana göre Yesenin hakkında yazılanların %99'u saçmalıktan, üstüne üstlük haince saçmalıktan başka bir şey değildi.

Yesenin'in dostlarının sığ şiirleri. Onları siz her zaman Yesenin'e karşı davranışlarından ayırt edebilirsiniz, onu bir yakınları gibi, "Seryoja" diye çağırırlardı (Bezimenskiy bile bu uygun olmayan sözcüğü buradan almıştı).³⁹ "Seryoja", edebi bir gerçeklik olarak- var olmamaktadır. Var olan- şair Sergey Yesenin'dir. Hakkında konuşmamız gereken odur. Yakınlık ifade eden "Seryoja" sözcüğünün dolaşıma girmesi sosyal beklentiyi ve uygulama yöntemini boşa çıkarıyor. "Seryoja" sözcüğü büyük, ağır konuyu nükte ya da madrigal düzeyine indiriyor. Ve şiirsel yakınlığın hiçbir gözyaşı yardım edemez. Şiirsel olarak bu şiirler bir iz bırakmaz. Bu şiirler kahkahaya ve öfkeye yol açar.

Yesenin'in "düşmanlarının" şiiri, ölümüyle onunla barışmış olsalar da, bunlar- papaz ilahileridir. Bunlar açıkça, intihar ettiği için Yesenin'e şiirsel bir merasim yapılmasını kabul etmiyorlar.

³⁹ Rusça'da birine adını kısaltarak hitap etmek yalnızca çok yakın insanlar arasında gerçekleşebilir. Yakın olmayan birine adını kısaltarak hitap etmek kabalık sayılır. Burada Mayakovski, öyle olmadığı halde Yesenin'e yakınıymış gibi davranan insanları eleştiriyor.

*Böylesi bir zalim serserilgi
Senden bile beklemezdik...*
(sanırım, Jarov)⁴⁰

Bu şiirler- bu şiir sosyal beklenti kavramının aceleyle kötü bir biçimde yerine getirilmesidir, yöntem tekniğiyle hedefi tamamen ıskalamış ve gazeteci üslubu bu trajik olayda tamamen etkisiz.

Çetrefil sosyal ve psikolojik koşullardan soyutlandığında, intihar, insanı atıl bırakan anlık inkârıyla (başka nasıl olabilirdi ki?!), riyakârca baskı altına alıyor.

Yesenin üzerine bunlarla ilgili son zamanlarda yazılan şiir ve düzyazıların, bu tehlikeyle mücadeleye pek katkısı yok.

Bana göre bu, Marksizmi Marx'a göre öğrenmeyen ama kendi başına onu Luka'nın öğretisine –pirelerin hepsi kötü değil, hepsi kara ve hepsi zıplıyor-⁴¹ dayandırmaya çalışan, bu gerçeği en yüksek bilimsel nesnellik sayan ve bu nedenle de gıyaben (ölümünden sonra) kimsenin bir işine yaramayan övgü yazısı yazan Kogan⁴² ile başladı ve sanki kendisi ömrünü zindanlarda geçirmiş, özgürlük için çile çekmiş ve Yesenin hakkındaki o altı (!) kitapçığı şakırdayan prangalardan nasır tutmuş elleriyle yazmış gibi Yesenin'i politik olarak ele alan Kruçenih'in kokuşmuş kitapçıklarıyla sona erdi.

Yesenin hakkında ne ve nasıl yazmalı?

Bu ölümü bütün yönleriyle ele alarak ve diğerlerinin yazdıklarını tarayarak, biçimlendirdim ve kendimi görevlendirdim.

40 Mayakovski mısraların sahibini doğru hatırlamaktadır. Aleksandr Alekseyeviç Jarov (1904-1984), Rus şair.

41 Gorki'nin Ayak Takımı Arasında adlı oyunundan. "Luka" bu oyundan bir tiptir. Mayakovski'nin alıntısı doğru değildir, muhtemelen aklında kaldığı biçimiyle yazmıştır.

42 Pyotr Semyonoviç Kogan(1872-1932), Rus edebiyat tarihçisi, eleştirmen ve çevirmen.

Hedeflenen amaç: Yesenin'in son şiirinin etkisini ölçüp biçerek felce uğratmak, Yesenin'in sonunu ilgi çekici olmaktan çıkarmak, ölümün ucuz güzelliğini başka bir güzellikle değiştirmek, insanlığın mücadelesini devrimin başlatılmasına yönlendirmek; o, yolun çetinliğine, NEP'in⁴³ tezat içeren çetinliğine aldırış etmeden, yaşama sevincini övmemizi talep ediyor, komünizme giden en zorlu yürüyüşün neşesini.

Artık şiir elde, biçimlendirmek kolay ama o zamanlar ona başlamak ne kadar da zor olmuştu.

Çalışma benim taşraya seyahatlerime ve şiir matinelere rast geldi. Yaklaşık üç ay gün gün konuya geri döndüm ama işe yarar hiçbir şey aklıma gelmedi. Kafamda tilkiler dolaşıyordu. Ü ay boyunca tek bir mısra aklıma gelmedi. Her gün eleye eleye biriktirdiğim şunun gibi kafiyeler: "v inoy-pivoy", "Napostov- po sto". Moskova'ya dönüşümde, anladım ki yazmanın güçlüğü ve zaman alışması –betimlemem gerekenle kişisel durumumun aşırı örtüşmesinden kaynaklanıyordu.

Aynı otel odaları, aynı oluklar hatta aynı zoraki yalnızlık.

Şartlar elimi kolumu bağlamıştı; ne bir çıkış, ne bir duygu, ne yaraları dağılayacak ya da inkâra yol açacak bir sözcük, ne de metanet çağırısı için bir işaret vermiyordu.

Artık kabul görmüş bir kaide: şiirsel eserin yapılması için yer ya da zaman değişikliği gereklidir.

Tıpkı resim sanatında olduğu gibi, çizeceğiniz herhangi bir nesnenin açığında durmak zorundasınız, nesnenin hacminin üç katına eşit bir mesafede. Bunu uygulamadan, betimlenen nesneyi göremezsiniz.

Nesne ya da olay ne kadar büyükse o kadar açığında durmanız gerekir. Zayıflar olayı yansıtabilmek için yerinde saya-

43 Novaya ekonomiçeskaya politika, yeni ekonomi politikası. Sovyetler Birliği'nde 1920 yılında kabul edilmiştir. Lenin bunu devlet kapitalizmi olarak tanımlamıştır. Devlet ekonominin ana hatlarını elinde tutarken, bazı özel küçük işletmelerin devamına göz yumulmuştur.

rak, olayın mazi olmasını bekler; güçlülerse zaman kavramını yakalamak için ileri koşar.

Günümüzün savaşlarında ana kahramanlar tarafından yaşıdığımız günlerin yazılması her zaman eksik, hatta yanlış bir biçimde, her halükârda- tek taraflı olacaktır.

Anlaşılan, böylesi bir çalışma-toplamda, iki çalışmanın sonucudur- çağdaş birinin yazdıkları ve geleceğin sanatçısının genelleştirme çalışması. Devrimci yazarın bu trajedisinde-Libedenskiy'in "Nedelya"sı⁴⁴ gibi parlak bir tutanak vermek de araya mesafe koymadan genelleme yaparak umutsuzca ikiyüzlülük etmek de mümkün. Zaman ve yer değilse de kafa olarak bir mesafe olmalı.

Böylece, örneğin, "şiiir"e gösterilen saygı, gerçeğin ve tarihin zararına, işçi muhabirleri "Taç Yaprakları" adlı şiiir derlemesini çıkarmaya zorladı, işte bir alıntı:

*Ben-proleter bir topum,
Oraya buraya ateş ediyorum.*

Bundaki ders: 1) Barikat savaşları sırasında "epik tuval"ın dağılması konusunda sayıklamayı bırakalım- bütün tuval parçalandı; 2) Devrim zamanına ait fiili malzemenin değeri (işçilerin yazışmalarına duyulan ilgi buradan kaynaklanır) yüksekte tutulmalı, her halükârda, "şiiirsel yapıt" olarak adlandırılanlardan daha aşağıda olmamalı. Acele şiiirselleştirme malzemeyi yalnızca iğdiş eder ve bozar. Bütün à la Şengeli şiiir dersi kitapları bu nedenle şiiiri malzemeden çıkarmazlar, ne bize gerçeklerin özünü verir ne de gerçekleri damıtırılar, bu nedenle de sözcüğü tasarruflu, yoğun kullanmak yerine sadece yeni gerçeği herhangi bir eski elbiseye büründürürler. Elbise tam oturmaz: ya da gerçek, pantolondaki pire gibi büsbütün göz-

44 Rus yazar Yuri Nikolayeviç Libedenskiy'in (1898-1959) uzun öyküsü.

den kaybolur, tıpkı, Radimov'un "İlyada"ya uygun Yunan tarzı pentameterlerindeki domuz yavruları gibi,⁴⁵- ya da gerçek, şiirsel giysiyi çıkarır ve azamet yerine komikliğe bürünür. Örneğin Kirillov'un "Denizciler"i böyle görünmektedir, üzerlerinde 4 duraklı paçavra amphibrach'ın⁴⁶ patlamış dikişleriyle yürek parçalayıcı bir yürüyüş.

Üzerinde şu ya da bu gerçeğin yer aldığı düzlemin değişmesi, bir mesafe bırakmak- zorunludur. Bu demek değildir ki şair denize karşı oturmalı ve gökyüzünü seyretmeli, zaman öldürmeli. Zamanı hızlandırmak gerek. Zamanın ağır akışı yerine tebdili mekân, bir fiili günü yüz yıllık imgelem ile geçirmektedir.

Hafif, sığ eserler için böyle bir yer değiştirme yapay bir biçimde yapılabilir ve yapılmalıdır da (zaten kendiliğinden olur).

Bir Mayıs hakkında şiir yazmaya korkunç bir özlemle Kasım'da ya da Aralık'ta başlamak iyi bir şey.

Sevgilinin sakinliği hakkında yazmak için, 7 numaralı otobüsle Lubyanskoy meydanından Nogina meydanına gidin. Bu mide bulandıran sarsıntı her şeyden iyi vurgular size farklı bir yaşamın çekiciliğini. Sarsıntı mukayese için zorunludur.

Yazılan eser de demlenmek için zamana ihtiyaç duyar.

Acil bir konu üzerine en büyük ruh coşkunuyla yazdığım ve yaptığımdan memnun kaldığım tüm şiirler, bir gün sonra bana sığ, eksik ve tek boyutlu göründü. Her zaman bir şeyleri dehşetle yeniden yapasım geldi.

Bu nedenle, bir eseri bitirdiğimde, birkaç gün onu çekmece kilitliyorum, daha sonra çıkartıyor ve daha önce gözden kaçan kusurları hemen görüyorum.

Hak ettim.

Yine de bu, eserin yapımı zamansızdır anlamına gelmiyor.

Hayır. Aksine vakitlidir. Ben yalnızca şairlerin dikkatini şuna ⁴⁵ Mayakovski burada Pavel Aleksandroviç Radimov'un (1887-1967) "Poylo" adlı şiirinden söz etmektedir.

⁴⁶ Latin ve Yunan şiirlerinde bir ölçü.

çekmek istiyorum; kolay propaganda parçası sayılanlar işin aslında en yoğun emeği ve en değişik buluşları, zaman kıtlığını dengelemeyi ister.

Acil bir propaganda eserini hazırlarken bile, örneğin, taslağını gecedен yazmalı sabaha bırakmamalısınız. Sabah bir gözgezdirmek bile birçok ufak tefek düzeltme görmenizi sağlar. Eğer sabah yazarsanız- fazlalıkların birçoğunun kalmasına neden olur. İambos ya da trochaic değil ama mesafe bırakma ve zamanı ayarlama becerisi şiir üretimi ders kitaplarında başlıca kaide olarak verilmeli.

Bu yüzden Yesenin hakkındaki şiiri tüm bu yolculuklarımdan çok Lubyanski geçidinden Myasnitzki'deki çay kurumuna (avans çekmeye) giderken ilerlettim. Myasnitzki, yalnız otel odalarından, taşra sessizliğinden sonra keskin ve gerekli bir zıtlıktı; otobüslerin, arabaların ve tramvayların heyecanı ve hareketliliği... çevremdeyse, eskinin gaz lambalı köylerine meydan okur gibi-elektrik mühendisliği büroları.

Gidiyorum, ellerimi sallayarak ve neredeyse sözsüz mırıldanarak, mırıldanmama engel olmamak için adımlarımı kâh kısaltıyorum, kâh hızlandırıyorum.

Böylece ritim-şiirsel eserde nağme olarak geçen temel-kısalır ve biçimlenir. Gitgide bu nağmeden münferit sözcükler çıkarmaya başlarsın.

Yalnızca birkaç sözcük kopup gider ve hiçbir zaman geri dönmez, diğerleri kalır, birkaç yüz defa evrilir çevrilir, ta ki sen sözcüğün yerini bulduğunu hissedene kadar (tecrübeyle geliştirilen bu hisse yetenek denir). Çoğu zaman da anahtar sözcük baştan ortaya çıkar-anahtar sözcük, şiirdeki fikri karakterize eden ya da kafiye tabi olan sözcüktür. Kalan sözcükler anahtar sözcüğe balı olarak gelir ve çerçevelenir. Temel oturduğunda, aniden ritmin kesildiği duygusu gelir-oturmayan bir hece ya da ses vardır. Yeniden tüm sözcükleri kesip biçmeye başlarsınız ve çalışma sizi çileden çıkartır. Yüz

kere kalıbı alınan dolgunun dışınıza uymaması gibi ve sonunda yüzlerce denemeden sonra bastırarak onu oturtursunuz. Bu benzetme benim için daha bir geçerli çünkü sonunda dolgu “oturduğunda” benim gözlerimden gerçek anlamda yaş gelir- acıdan ve rahatlamadan dolayı.

Temel nağme-ritim nereden geliyor- belli değil. Benim için bunun kaynağı, bana dalgalanan seslerin, gürültünün her türlü tekrarıdır ya da hatta tekrar eden bir ses olarak ayırdına vardığım her fenomendir. Ritim denizin tekrar eden sesinden ya da hizmetçinin her sabah kapıyı vurmasından gelebilir hatta Dünya’nın, ders malzemeleri satan dükkândaki gülünç bir biçimde fır fır çalışan ve esen rüzgârın ıslığına temas eden oyuncağa benzettiğim dönüşünden ve de zihnimde tekrar ederek çınlar.

Akışı özenle düzenlemek, karakterlerini, özelliklerini bularak çevrendeki sesleri düzenlemek, şaşmayan başlıca şiirsel çalışmalardan biridir- ritmik birikimler. Ritim benim dışımda mı yoksa içimde mi var oluyor bilmiyorum- muhtemelen içimde. Ama onun uyanması için bir sarsıntı olmalı,- tıpkı bilinmeyen bir gıcırtının kuyruklu piyanonun kasasında tıngırdamaya başlaması, tıpkı karıncaların uygun adım yürümesinden sallanan bir köprünün çökme tehlikesi gibi.

Ritim- şiirin başlıca gücü, başlıca enerjisidir. Onu açıklamak imkânsızdır, onun üzerine bir şeyler demek manyetizma ya da elektrik üzerine konuşmak gibidir. Manyetizma ve elektrik- bunlar enerji türleridir. Ritim birçok şiirde hatta bir şairin tüm çalışmalarında aynı olabilir ve bu çalışmayı tekdüze yapmaz, tıpkı ritmin çok karmaşık olabileceği ve zor biçim alabileceği ve birkaç büyük şiirde onu elde edemeyebileceğiniz gibi.

Şair kendisinde bu ritim duygusunu geliştirmek ve başka ölçüleri ezberlememek zorundadır; iambos, trochaic, hatta kurallaşmış serbest şiir- bu ritim, herhangi bir somut duruma uygundur ve yalnızca bu somut durum için geçerlidir. Örne-

ğin, bir at nalına yüklenen manyetik enerji, çelik dolmakalem uçlarını çeker ve başka da hiçbir işe yaramaz.

Ölçülerden hiçbirini bilmiyorum. Yalnızca, kahramanlık ya da azamet aktarmak için çok sayıda heceli uzun ölçülerin kullanılması, neşenin aktarılması için kısımların kullanılması gerektiğine inanıyorum. Bu yüzden çocukluktan (dokuz yaşımdan) beri ilk grup bende şununla çağırıştı:

*Viy jertvuyu pali v borbe rokovoy...*⁴⁷

İkincisi ise şununla:

*Otreçemsya ot starova mira...*⁴⁸

Tuhaf. Ama doğru bir söz.

Bana ölçü, bu ritmik nağmenin sözcüklerle, hedefin ortaya attığı sözcüklerle (hep kendine şunu soracaksın: O sözcük bu mu? Ben bunu kime okuyacağım? Anlaşılacak mı? vs. vs.), en yüksek incelik, kabiliyet, yetenek tarafından yönetilen sözcüklerle donatılması sonucunda geliyor.

Yesenin'e yazdığım şiiri başlangıçta yalnızca yaklaşık olarak şöyle mırıldandım:

ta-ra-rá/ra-rá/ra, ra, ra, rà, /ra-rà/

ra-ra-ri / ra ra ra / ra ra / ra ra ra ra/

ra-ra-ra /ra-ra ra ra ra ra ri/

ra-ra-ra/ra ra-ra/ ra ra / ra/ ra ra.

Sonra sözcükler ortaya çıkmaya başladı:

Viy uşli ra ra ra ra ra v mir inoy.

Mojet bit, letite ra ra ra ra ra ra.

Ni avansa vam, ni babıy, ni pivnoy.

Pa ra ra / ra ra ra ra /trezvost.

On kez tekrarlıyorum, ilk dizeye kulak vererek:

Viy uşli ra ra ra ra ra v mir inoy, vs.

47 Anton Arhangelskiy'in sözlerini yazdığı, bestecisi bilinmeyen ağıt. Devrim sırasında ölenler için söylenirdi: "Feci bir savaşta kurban oldunuz"

48 Melodisini Fransız Milli Marşı'ndan alan Rus devrimci şarkısı: "Eski dünyadan feragat ediyoruz"

Peki bu lanet “ra ra ra” da ne ve onu neyle tamamlarım?
Belki de tüm o “rararıy”lar olmadan öyle bırakırım?

Viy uşli v mir inoy.

Hayır! Daha önce duyduğum bir şiirin çağrışımı!

Bedniy kon v poye pal.

Beygir de nerden çıktı! Attan değil, Yesenin’den söz ediyoruz.⁴⁹ Üstelik bu heceler olmadan operaya özgü bir dörtnal gibi oluyor ama bu “ra ra ra” onu yükseltiyor. “Ra ra ra”ları kesinlikle çıkarmamak gerek- doğru ritim. Sözcükleri toparlamaya başlıyorum.

Viy uşli, Seryoja, v mir inoy...

Viy uşli bespovorotno v mir inoy.

Viy uşli, Yesenin, v mir inoy.

Bu mısralardan hangisi daha iyi?

Hepsi berbat! Neden?

İlk mısra şu “Seryoja” sözcüğü yüzünden falsolu. Ben Yesenin’e hiç “ami cochon”⁵⁰ hitap etmedim, üstelik bu sözcük artık kaba geliyor, kendi bünyesinde bana ve bizim ilişkimize özgü olmayan başka falsoları, “sen”, “sevgili”, “kardeş” gibi hitapları içeriyor.

İkinci dizenin kötü olmasının nedeni, “bespovorotno” sözcüğünün orada gereksiz, rastlantısal, ölçü için konulmuş olması: yalnızca yardımcı olmamakla kalmıyor, aynı zamanda hiçbir şeyi de ifade etmiyor, yalnızca bir engel oluşturuyor. Gerçekten de nedir bu “bespovorotno”?⁵¹ Acaba dönüşü olan⁵² bir biçimde ölen var mı? Acaba ölümün bir süre sonra geri dönüşü mü oluyor?

Üçüncü dize de işe yaramaz çünkü aşırı ciddi (amaçlanan

49 Mısrada geçen “kon” [конъ] sözcüğü Rusça’da at, beygir anlamlarına gelir.

50 Fransızca, yakın arkadaş anlamında.

51 “bespovorotno” [бесповоротно] “dönüşü olmayan” anlamına gelir.

52 Dönüşü olan, “povorotno”, ses oyunu yapıyor.

hedef, bu sıkıntının üç dizede de olduğunu gitgide aklıma sokmaya başlıyor). Bu ciddiyet neden kabul edilemez? Çünkü İncil’de dile getirilen ama benim inanmadığım bir ahiret yaşantısının varlığından söz ediyordum havası veriyor,- bu birincisi, ikinci olarak da bu ciddiyet şiire savdan çok bir cenezeye havası veriyor- hedefi saptırıyor. Bu nedenle “kak gavaritsya” sözcüklerini ekliyorum.

“Vıy uşli, kak gavaritsya, v mir inoy”. Dizenin yapımı tamamlandı-“kak gavaritsya”, açıkça alay etmeden, şiirin acıma duygusunu düşürüyor ve aynı zamanda yazarın ahiret safsatasına inancı hakkındaki her türlü kuşkuyu gideriyor. Yapımı tamamlanan dize anında ortaya çıkan dörtlüğün anahartarı haline geliyor, - onu dengeli bir hale getirmek gerek, ne mezarın üzerinde göbek atmalı ne de kan ağlamalı. Dörtlük hemen ikiye bölünmeli: iki ağdalı dize, iki tane de yaşamın içinden konuşma dilinde, birbirini zıtlıkla vurgulamalılar. Bu nedenle hemen, benim neşeli dizeler için hece sayısını azaltmak biçimindeki kanaatim doğrultusunda, dörtlüğün sonunu ele aldım.

*Ni avansa vam, ni babıy, ni pivnoy,
ra ra rá ra ra rá ra rá trezvost.*

Bu dizelerle ne yapmalı? Onları nasıl kısaltırım? “ni babıy” çıkartılmalı. Neden? Çünkü bu “babıy”⁵³ yaşıyorlar. Yesenin’in lirik şiirlerinin birçoğu onlara büyük bir sevecenlik gösterirken onları böyle adlandırmak- patavatsızlık. Bu nedenle hem falsolu hem de kulağı tırmalıyor. Geriye kalan:

Ni avansa vam, ni pivnoy.

Kendime mırıldanmayı deniyorum- olmuyor. Bu dizeler öncekilerden o kadar farklı ki ritim değişmiyor adeta kırılıyor, kopuyor. Kestim biçtim, peki ne yapmalı? Bir hece eksik. Ritmi bozulan bu dize bir başka açıdan- anlam açısından falsolu oldu. Dizedeki zıtlık yeterli değil üstelik “avansa” ve

53 “babıy” [бабы] Rusça’da “karılar, avratlar” anlamlarına gelir.

“pivnoy”⁵⁴ olduğu gibi yalnızca Yesenin’e yükleniyor ki bunlar oysa aynı zamanda hepimize ait.

Bu dizeler hem zıtlıklarını arttırarak hem de genelleştirerek nasıl yapılır?

Saf halk dilini kullanıyorum:

*nyet tebe ni dna, ni pokrişki,
nyet tebe ni avansa, ni pivnoy.*

Saf konuşma tarzında, saf vulgar tarzda söyleyiş:

*ni tebe dna, ni pokrişki,
ni tebeavansa, ni pivnoy.*

Dizenin ölçüsü ve anlamı oturdu. “Ni tebe”, ilk dizelerle çok daha güçlü bir zıtlık içinde ve ilk dizedeki “Vıy uşli” kullanımı ve üçüncü dizedeki “ni tebe”, “avansa” ve pivnoy”un Yesenin’in anısını küçük düşürmek amacını taşımadığını, genel fenomenler olduklarını ortaya koyuyor. Bu dize “trezvost”tan önceki heceleri atmaya epey hız kattı ve bu trezvost⁵⁵ bir çözüme dönüştü. Bu nedenle dörtlük özünde alaycıyken, Yesenin taraftarlarında bile takdir uyandırıyor.

Dörtlük temelde hazır, kafiyesi tutmayan yalnızca tek bir dize kaldı.

*Vıy uşli, kak govoritsya, v mir inoy,
mojet bit, letite ra-ra-rá-ra.
Ni tebe avansa, ni pivnoy-
Trezvost.*

Belki, kafiyesiz kalabilir mi? Mümkün değil. Neden? Çünkü (kafiyenin geniş anlamıyla) kafiye olmadan şiir dağılır.

Kafiye sizi bir önceki dizeye geri götürür, onu hatırlamaya zorlar, aynı fikri biçimlendiren tüm dizeleri bir zincirin halkaları olmaya zorlar.

Alışlageldiği haliyle kafiye iki dize arasında son sözcüklerin uyumudur, vurgulu ünlüler aynıdır ve onlardan sonra ge-

⁵⁴ Avanslar ve biralar.

⁵⁵ “трезвость”, ayıklık anlamında.

len sesler aşağı yukarı birbirine yakındır.

Herkes böyle dese de bu bir saçmalıktır.

Sondakilerin uyumu olarak kafiye- bu dizeleri birbiri ile ilişkilendirmenin sonsuz sayıdaki yönteminden yalnızca bir tanesidir, yeri gelmişken, en basit ve kaba olanı olduğunu da söyleyelim.

Dize başları da kafiyelendirilebilir:

Ulitz-

Litza u dogov rezçe,-

vs.

Dize sonlarını bir sonrakinin başıyla kafiyelendirmek mümkün:

Ugryumiy dojd skosil glaza,

A za rešetkoy, çetkoy,-

vs.

Birinci dizenin ve ikincinin sonu üçüncü ya da dördüncü dizenin son sözcüğü ile kafiyelendirilebilir:

Sredi uçenih şereng

Yele-yele

V russkom stihe razbiralsya şengeli,-

vs. vs. sonsuza kadar gider.

Benim şiirimde “trezvost” sözcüğünü kafiyelendirmek bir zorunluluk.

İlk aklıma gelen, örneğin “rezvost”⁵⁶ sözcüğü:

Viy uşli, kak govoritsya, v mir inoy.

Mojet bit, letite... znayu vaşu rezvost!

Ni tebe avansa, ni pivnoy-

Trezvost.

Bu kafiye oldu mu? Hayır. Neden? İlk olarak, bu kafiye aşırı göze batıyor, aşırı saydam. “Rezvost” dediğiniz zaman bu “trezvost” kafiyesi kendi kendine akla geliyor, telaffuz edil-

⁵⁶ “резвость”, afacanlık, neşeli olma.

diğinde ne şaşırtıyor ne de dikkatinizi çekiyor. Aynı kökten gelen ya da hal eki ile biten bir fiil bir başka fiil ile, bir isim bir başka isim ile kafiyeleştirildiğinde; bu neredeyse tüm türdeş sözcüklerin kaderidir. "Rezvast" sözcüğünün kötü olmasının bir nedeni de daha birinci dizeden alay ögesi sunuyor olması ve bu yüzden sonraki zıtlıkları zayıflatması. Belki bu işi "trezvost" sözcüğünün yerine herhangi bir daha basit kafiye koyarak kolaylaştırmak mümkündür ya da dizenin sonunda "trezvost"u kullanmayıp dizeyi birkaç hece ile tamamlayabiliriz, örneğin: "trezvost tiş"?... Bana göre bunu yapmak mümkün değil,- ben her zaman en kendine özgü sözcüğü dizenin sonuna koyarım ve ne pahasına olursa olsun ona bir kafiye bulurum. Sonuç olarak benim kafiyelerim her zaman müthiştir, her halükârda benden önce kullanılmamışlardır ve kafiye sözlüklerinde bulunmazlar.

Kafiye dizeleri birbirine bağlar, bu yüzden onun malzemesi diğer dizelere giden malzemedenden daha güçlü olmalıdır.

Kafiye olacak en kendine özgü sözcüğü -rezv- alarak kendime defalarca tekrarlar, tüm çağrışımlarını duyarım: "rez", "rezv", "rezerv", ""vlez", "vrez", "vrezv", vrezıvayas". Mutlu kafiye bulundu. Bir fiil- üstelik şatafatlı bir tane.

Çattık belaya, "trezvost" sözcüğünde "rezv" gibi kendine özgü olmamasına rağmen, yine de kulağa gelen bir biçimde çınlayan "t", "st" var. Onları ne yapmalı? Önceki dizelere de benzer harfler sokmak gerekiyor.

"Mojet bit" sözcükleri "pustota" sözcüğü ile değiştirildiğinde, hem "t" hem de "st" çoğalacak, "t"nin yumuşaması için kısmen "let'it'e" gibi duyulan "letite" kullanılacak.

Nihayet düzeltmeler bitti:

Viy uşli, kak govoritsiya, v mir inoy.

Pustota,-letite, v zvezdiy vrezivalyas...

Ni tebe avansa, ni pivnoy-

Trezvast.

Anlaşılan, ben aşırı sorguluyor, şemalaştırıyor ve şiirsel çalışmayı zihinsel seçimin hükmü altına sokuyorum. Tabii ki yazma süreci daha karmaşık, daha sezgiseldir. Ama çalışma, temelinde bu şemaya uyar.

İlk dörtlük şiirin kalanını belirler. Elde böyle bir dörtlük varken, verili konu için benzer kaç tanenin gerektiğini ve onları en iyi etki için nasıl dağıtacağımı (şiirin mimarisi) önceden tahmin ediyorum.

Konu büyük ve çetrefil; dörtlükler, altılıklar hatta 20-30 adet beyit-tuğla kullanmak gerekiyor.

Bu tuğlaların aşağı yukarı hepsini ördükten sonra, birin oraya birini buraya koyarak onları prova etmeye başlıyorum, onları ses olarak dinliyorum ve yarattığı etkiyi gözümde canlandırmaya çalışıyorum.

Tekrar tekrar prova edip düşünerek kararımı veriyorum: başlangıçta kimden yana olduğum konusunda ikili davranarak tüm dinleyicilerin ilgisini çekmem gerekiyor, sonra Yesenin'i, onun ölümünü kendi çıkarı için kullananlardan geri almam gerekiyor, "mezarının üzerine ahmakça manzumelerden bir tepe yığan"⁵⁷ hayranlarının yapamadığı bir biçimde onu övmeli ve temize çıkarmalıyım. Sonunda, Yesenin'in çalışmasını o güne kadar el attıkları her şeyden fazla bayağılaştıranların üzerine –zayıf beyitlerle dinleyici toplayan tüm o Sobinov'ların⁵⁸ üzerine- çökerek dinleyicilerin sempatisini kazanmak gerek. Dinleyiciyi fethettikten sonra bunun verdiği hakla Yesenin'in başarıları ve çevresinden söz ederken, beklenmedik bir anda onları Yesenin'in sonunun mutlak değersizliği, önemsizliği ve yakışsızlığına inandırmalıyım, son sözlerini biraz değiştirerek aktarıp, onlara tam tersi bir anlam yüklemeliyim.

⁵⁷ Bknz. 64 numaralı dipnot.

⁵⁸ Rus opera sanatçısı Leonid Sobinov (1872-1934) Yesenin'in bazı şiirlerini seslendirmişti.

İlkel bir çizim tekniğiyle ortaya böyle bir şema çıkıyor:



Dörtlüklerin taşıyıcı sütunları ve genel mimari plan düzenlendikten sonra, yaratıcı çalışmanın iskeleti tamamlanmış sayılabilir.

Bundan sonra şiirsel eserin nispeten kolay teknik işlenmesi gelir.

Şiirde anlatımın zirve yapması gerek. Şiirin en önde gelen anlatım araçlarından biri -imgedir. Çalışmanın başında sosyal beklentiye karşılık olarak dumanlar arasında beliren, başlıca imge-hayal değil. Hayır, benim sözünü ettiğim, başlıca olanın yeşermesine yardım eden yardımcı imgeler. Bu imge- hem şiirin hem de örneğin, onu amaç haline getirerek aslında kendini şiirin teknik taraflarından yalnızca birini işlemeye mahkûm eden imajinizm gibi akımların her zamanki araçlarından biridir.

İmge yapımının yöntemleri sonuzdur.

İmge yapımının ilkel bir yöntemi -benzetmedir. İlk eserim mesela, "Pantolonlu Bulut", tümüyle benzetmeler üzerinde inşa edilmişti -sürekli "gibi, gibi ve gibi". Benim sonraki hayranlarımdan "Bulut"u zirve şiirim saymalarına neden olan, bu ilkellik değil mi? Sonraki eserlerimde ve "Yesenin'e" adlı şiirimde tabii ki ortadan kalktı. Yalnızca bir tane benzetme buldum: "yorucu ve uzun, Doronin gibi"

Neden Doronin⁵⁹ gibi de ay kadar uzak değil mesela? İlk olarak, benzetme edebi yaşamdan alınma çünkü konunun tamamı edebi. İkinci olarak ise, -"Demir çiftçi" (doğru mu

⁵⁹ İvan İvanoviç Doronin (1900-1978), Rus şair. "Traktör süren çiftçi" adlı şiiriyle tanınır. Mayakovski, "Yesenin'e" adlı şiirinde Doronin üzerinden yaptığı benzetmeden söz etmektedir.

hatırlıyorum?)⁶⁰ aya yolculuktan daha uzun değil çünkü bu yolculuk gerçek dışı ama “Demir çiftçi” ne yazık ki gerçek, bu nedenle aya yolculuk kendisinin yeniliğinden dolayı daha kısa görünebilir ama Doronin’in 4000 dizesi 16 bin kez görülmüş sözlü ve kafiyeli manzaranın tekdüzeliğiyle hayretler içinde bırakır. Bu nedenle-imgenin bir yönelimi olmalı; yani büyük bir konuyu işlerken, yolda rastlanan münferit imgecikler mücadele için, edebi propaganda için kullanılmalı.

İmge yapmanın yaygın yöntemlerinden biri de metafor-
dur; yani, o ana kadar yalnızca belli nesnelere ait olan bir tanımın, başka bir sözcüğe, nesneye, fenomene, kavrama aktarılması.

Metafor yapmaya örnek bir dize:

İ nesut stihov zaupokoyını lom.⁶¹

Demir döküntüsünü, çikolata döküntüsünü biliyoruz.⁶² Ama diğer şiirsel çalışmalardan sonra kullanımı bulunmayan şiirsel kırıntı nasıl tanımlanır? Tabii ki bu şiirin döküntüsü, şiirsel döküntüdür. Burada tek bir tür döküntü var-ölüsü çıkmış, bu ölüsü çıkmış şiirin döküntüsü. Ama dize böyle bırakılamaz, şuna dönüşür: “zaupokoyınıh lom”, “hlam” olarak okunan “hlom” şiirde içerik yönünden toptan bir anlam kaymasına neden olur. Bu çok sık görülen bir özensizliktir.⁶³

Örneğin Utkin’in⁶⁴ *Projektor*’da yeni çıkan lirik şiirinde şöy-
60 Yanlış hatırlıyor. Eskiler genellikle bu tür alıntılarını ezberden yapardı, bu nedenle şiir alıntılarında hataya sık rastlanır. Ancak bu kez hata karşı tarafı küçümsemek için, bilerek yapılmış gibi görünüyor.

61 Ve götürüyorlar şiirin ölüsü çıkmış döküntüsünü.

62 Rusça’da “lom” [лом] sözcüğü hem hurda hem de kırıntı anlamına gelir. Yazar sözcüğü metnin Rusça aslında cinaslı kullanıyor. Biz çeviride “döküntü” sözcüğünü kullandık.

63 Mayakovski şunu anlatmak istiyor: sesli ve hızlı okunduğunda ilk sözcüğün son harfi ikinci sözcüğün ilk harfi gibi duyuluyor ve bu da arzu edilmeyen bir anlam değişikliğine yol açıyor. Son sözcük “döküntü” yerine “pılı pırtı” olarak anlaşılıyor.

64 Yosif Pavloviç Utkin (1903-1944), Rus şair ve gazeteci. Ma-

le bir mısra var:

ne pridyt on tak je vot

kak na zimne azyora letniy lebed ne pridyt.

Altı çizili yer “jivot” olarak anlaşılıyor. Savaşın ilk günlerinde Naşi Dni dergisinde Bryusov’un⁶⁵ yayınladığı şiirde en büyük etki ilk dizede ortaya çıkıyor:

*Biz gazileriz, yaralar bize acı veriyor.*⁶⁶

Sözcüklerin telaffuzunu olabilecek en kolay ve aynı zamanda açık seçik bir biçimde verirsiniz bu anlam kayması ortadan kalkar:

stihov zaupokoyny lom.

Son zamanlarda en çok kullandığım imge yapma yöntemlerinden biri: en fantastik olayların yaratılması- gerçeklerin aşırı mübalağa edilmesidir.

Oraya buraya kaçabilsin diye Kogan,

bıyığının süngüleriyle yaralıyor karşısına çıkanları.

Kogan böylece kendisine oraya buraya kaçma imkânı veren bir topluluğa dönüşüyor, bıyıkları süngüye dönüşüyor; süngü fikrini daha belirgin hale getirmek için yere seriliyor bıyıkla yaralanan çevredekiler.

İmge yapmanın yöntemleri (diğer tüm şiir teknikleri gibi) okuyucunun alışık olduğu şu ya da bu biçime bağlı olarak çeşitlilik gösterir.

Sözlü hayale genişlik kazandırmamakla kalmayıp, tam tersine, sözcüklerden oluşan izlenimi özellikle sınırlı bir çerçeve-

yakovski yukarıda mezarın üzerine ahmakça manzumelerden bir tepe yığmaktan söz ederken, Utkin’in bir şiirine gönderme yapmaktadır.

65 Valeri Yokvleviç Bryusov (1873-1924) Rus şair, yazar, tarihçi ve çevirmen. Rus simgecilığının önde gelen isimlerindendi.

66 Mayakovski, Belçikalı bir şair olan Emile Verhaeren’in Bryusov tarafından Rusça’ya çevrilen bir şiirini yanlış alıntılıyor.

ye sığdırmaya çalışan, bunun aksi bir imge anlayışı da olabilir. Örneğin, beni “Savaş ve Evren” adında eski bir şiirim vardır:

Çürüyen vagonda 40 kişi-

4 *bacak*.

Selvinski’nin⁶⁷ şiirlerinin çoğu böyle rakamlı imgeler üzerine kuruludur.

Bundan sonra sözel malzemenin seçilmesi işi gelir. Şiirsel yapının içinde geliştiği ortamı, bu ortama yabancı bir sözcük yanlışlıkla girmesin diye hatasız bir biçimde hesaba katmalısınız.

Örneğin benim şöyle bir dizem vardı:

Siz, canım benim, neyi biliyordunuz.

“Canım benim”-falso, çünkü en başta şiirin şiddetle kınama çabasına ters düşüyor; ikinci olarak,- bu tabirden biz hiçbir zaman kendi şiirsel ortamımızda yararlanmadık. Üçüncü olarak, bu- bayağı sözcük, hafif konuşmalarda sıradan bir biçimde, işin aslı duyguları vurgulamaktan çok gölgelemek için kullanılıyor; dördüncü olarak,- gerçekten de acı çeken biri, nazik olmayan sözcüklerin arkasına sığınır. Bunların yanında, bu sözcük kişinin neyi bildiğini belirtmiyor- sahi, neyi biliyordunuz?

Yesenin neyi biliyordu? Onun lirik şiirlerine dikkatle ve hayranlıkla bakmaya şu anda büyük rağbet var: Yesenin’in edebi yükselişi edebi bir skandal olarak geçti (utandırmayan ama aynı kaderi paylaşan ünlü Fütürist gösterilerin yankısı olarak gayet saygı uyandıran eserler.), yani- bu skandallar onun edebi yaşantısı boyunca, Yesenin’in safhaları oldular.

Yaşasaydı bu ona hiç yakışmazdı:

67 İlya Selvinski (1899-1968), Rus şair. Rusya’da şiir ve mimari alanlarında 1920’lerde ortaya çıkan Konstrüktivizm akımına dahildi. Nazım Hikmet de bu akımdan olduğunu açıklamıştır. Açıkçası Fütürist şairler bir zaman sonra kendilerine artık Konstrüktivist demeye başlamıştır.

Siz ruhlara böyle şarkı söylemeyi biliyordunuz.

Yesenin şarkı söylemedi (aslında o şüphesiz bir Çigan gitaristiydi ama onun bundan şiirsel kurtuluşu yaşamı boyunca böyle görülmemesi sayesinde oldu ve on ciltlik eseri şiirsel bir yeniliktir). Yesenin şarkı söylemedi, kabalık etti, saçmaladı. Ancak uzun düşüncelerden sonra bu “saçmalamak” sözcüğünü, edebi genelevlerden yetişenlerin gün boyunca aralıksız saçmalık dinlerken ve güle ve bülbüle, ahenge ve pembe yavaşlıklara içini dökmenin şiirsel hayallerini kurarken bu sözcüğe ağız burun kıvırmalarına aldırmadan kullandım. Bir sözcüğün aynı dizede nasıl işlendiğini, yorumlarımı uzatmadan yavaş yavaş aktarıyorum:

- 1)naşi dni k veselyu malo oborudovaniy;
- 2)naşi dni pod radost malo oborudovaniy;
- 3)naşi dni pod şçastve malo oborudovaniy;
- 4)naşa jizn k veselyu malo oborudovana;
- 5)naşa jizn pod radost malo oborudovana;
- 6)naşa jizn pod şçastve malo oborudovana;
- 7)dlya veseliy planeta naşa malo oborudovana;
- 8)dlya veselostey planeta naşa malo oborudovana;
- 9)ne osobenno planeta naşa dlya veseliy oborudovana;
- 10)ne osobenno planeta naşa dlya veselya oborudovana;
- 11)planetişka naşa k udovolstviyam ne oçen oborudovana;
- Ve nihayet son olarak 12.-
- 12)dlya veseliya planeta naşa malo oborudovana.

Son dize yararına bir savunma konuşması dile getirebildim ama şimdilik birkaç sözcükten bir yapı örmek için ne kadar çalışmak gerektiğini göstermek amacıyla yalnızca bu dizeyi müsveddeden temize çekmek beni tatmin ediyor.

Şiirsel eserin sessel niteliği teknik işlemeyle-sözcükleri sözcüklerle uyuşturmakla ilgilidir. Bu “ “Sözün büyüü”dür- “belki de yaşamdaki her şey parlak ezgili şiirler için bir araçtır”, birçoğuna göre bu ses tarafı şiirin başlı başına amacıdır,

yine de bu şiiri teknik bir çalışmaya indirgemektir. Ahenk, ses akışmaları vb.'deki aşırılık, okuduktan hemen sonra bıkkınlık duygusu uyandırıyor.

Örneğin, Balmont⁶⁸:

*Ya volniy veter, ya veçno veyu,
Volnyu volniy... vb.*

Ses akışmalarının ayarını tutturmak olağanüstü özen ve tekrarlardan mümkün olduğunca kaçınmayı gerektirir. Benim "Sergey Yesenin'e" adlı şiirimdeki bir dizeden temiz bir ses akışması örneği:

Gdye on, bronzyi zvoyili granita gran...

Ses akışmasına çerçevelemek için, benim için önemli olan sözcükleri daha fazla vurgulamak için başvuruyorum. Ses akışmasına sözcük oyunları için, şiirsel eğlence için başvurulabilir; eski (bizim için eski) şairler ses akışmalarından ağırlıklı olarak ezgi için, sözcüklerden bir müzik oluşturmak için yararlandılar ve bunun için de çoğu zaman benim nefret ettiğim bir ses akışmasını-ses taklidini kullandılar. Yukarıda kafiye bahsederken çeşitli ses akışması yöntemlerine değinmiştim.

Tabii ki şiiri yapmacık ses akışmalarıyla süslemek ve duyulmamış kafiyelere bürümek zorunda değilsiniz. Şunu aklınızdan çıkarmayın: sanatta ekonomi rejimi-estetik değer sahibi her ürünün olmazsa olmaz kaidesidir. Bu nedenle daha önce sözünü ettiğim başlıca çalışmayı yaptıktan sonra farklı pasajlara ait parıltıları ortaya çıkarmak için birçok estetik pasajı ve yapmacıklığı bilinçli olarak gölgelemek gerek.

Parlak, gürleyen bir kafiyeye ulaşmak için bir yüklemi kulağı tırmalamayan bir başka yüklemle bağlayarak yarım kafiye dizeler yapmak mümkündür.

Bununla bir kez daha şiir yazmaya dair tüm kaidelerin göreliliğinin altı çiziliyor.

68 Konstantin Balmont (1867-1942), Rus simgeci şair.

Şiirsel çalışmanın tonlama tarafı teknik çalışmayla ilgilidir.

Sakin eseri havasız boşlukta ya da şiirde sık görüldüğü gibi haddinden fazla havadar boşlukta işlev görmesi için çalışmayın.

Şiirin hitap ettiği dinleyicileri her zaman göz önünde bulundurmalısınız. Sahne, ses, dolaysız söylem- bunların kitleyle temasın başlıca yöntemi olduğu günümüzde bu özellikle önemli.

Tonlamayı dinleyiciye bağlı olarak ikna eden ya da rica eden, emreden ya da soran bir tarzda ayarlamak gerekir.

Eserlerimin çoğu konuşma tonlamasında kuruludur. Ama tüm ölçüp biçmeme rağmen yine de bu tonlama eserin kurgusunun olmazsa olmazı değildir, karşımdaki dinleyiciye göre okuma sırasında sık sık değişen bir durumdur. Örneğin, basılı metin karşısında nitelikli bir okuyucu hesap ederek biraz kayıtsız bir biçimde konuşur:

*Nado viyrvat radost u gryaduşih dneý.*⁶⁹

Bazen sahnede bu dizeyi çığlığa dönüştürürüm:

Slogan:

*vıyrvı radost u gryaduşih dneý!*⁷⁰

Bu nedenle basılı bir şiirin birileri tarafından farklı ruh hallerinde, ortama göre özel bir ifadeyle yeniden düzenlendiğini görürseniz sakın şaşırmayın.

Yayımlama amacıyla şiir yaparken basılı halinin, basılı olarak nasıl anlaşılacağını göz önünde bulundurmak gerek. Okurun tepkisini dikkate almalı, öyle ya da böyle şiirsel dizeye vermek istediğiniz bu biçimi okurun algına aşına hale getirmeli. Noktalarla, virgüllerle, soru işaretleri ve ünlemlerle alışlagelen noktalamamız son derece fakir ve şu anda insanın şiirsel bir yapıtta karmaşık bir biçimde verdiği duygu nüanslarıyla kıyaslandığında kıt ifadeli.

⁶⁹ Karmak gerek sevinci gelecek günlerden.

⁷⁰ Kapın sevinci gelecek günlerden!

Eserin ölçü ve ritmi noktalamadan daha önemlidir ve eski şablonu takip ettiğinde noktalamayı kendi hükmü altına alır.

Gene de herkes Aleksey Tolstoy'un şiirini:

Şibanov sustu. Delik bacağından

Al kan akıyordu oluk oluk...-

Şöyle okur:

Şibanov sustu delik bacağından,,,

Dahası:

Oldukça, utanç verici bana

Kibirli Polonyalı'ya alçalmak...⁻⁷¹

Taşra lakırdısı gibi okunuyor:

Oldukça utanç verici bana...

Puşkin'in düşündüğü gibi okunması için, dizeyi benim yaptığım gibi bölmek gerek:

Oldukça,

Utanç verici bana...

Böyle yarım dizeye bölerseniz ne anlamsal ne de ritmik karmaşa olmaz. Dize bölümleri, tıpkı şiirin yoğun ekonomik yapısının sık sık bizi sırtan sözcükleri ve heceleri atmaya zorlaması gibi sıklıkla hatasız ritim tutturma zorunluğu tarafından dikte edilir ve bu hecelerden sonra, çoğunlukla iki dize arasındakinden daha büyük bir durak yapmıyorsanız, ritim havada kalır.

İşte bu yüzden böyle yazdım:

Boşluk...

Uçun,

yıldızlara parıldayan.

"Boşluk" tek bir sözcük olarak ayrı duruyor, gökyüzü manzarasını karakterize ediyor. "Uçun" da ayrı duruyor emir kipi gibi gelmesin diye: "Uçun, yıldızlara", vb.

71 Puşkin'in Boris Godunov adlı eserinden.

Şiirin can alıcı anlarından biri, özellikle iddialı ve tumturaklıysa, sonudur. Şiirin en güzel dizeleri genellikle onun sonunda yer alır. Bazen sırf böyle bir yeniden düzenlemeyi haklı çıkarmak için tüm şiiri yeniden biçimlendirirsin.

Yesenin hakkındaki şiirde böyle bir son, doğal olarak, Yesenin'in son dizelerinin değiştirilerek aktarılması yoluyla gerçekleşecekti.

Kulağa şöyle geliyorlar:

Yesenin'inki-

Ölmek yeni bir şey değil dünyada,

Ama yaşamak da daha yeni değil kuşkusuz.⁷²

Benimki-

Bu yaşamda ölmek güç değil,

Yaşam kurmak asıl güç olan.

Şiire çalıştığım tüm süre boyunca sürekli bu dizeleri düşündüm. Diğer dizeleri çalışırken hep onlara geri döndüm- bilerek ya da bilmeyerek.

Tam olarak yapman gerekeni unutmak-kesinlikle mümkün değil çünkü ben bu dizeleri yazmak yerine ezberden yaptım (daha öncekilerde ve şimdiki vurucu şiirlerimin çoğunluğunda olduğu gibi).

Bu nedenle yeniden yaptığım düzeltmelerin niceliğini saymak mümkün görünmüyor; her halükarda, bu iki dizenin en az 50-60 tane farklı hali vardır.

Sözcüğün teknik işlenmesinin sayısız çeşitli yöntemi vardır, bunlar hakkında konuşmak boşa zaman harcamaktır, şiirsel çalışmanın esası, burada defalarca andığım gibi, bu işlemenin yöntemini icat etmekte yatar ve bu yöntemler bir yazarı profesyonel yapar. Şiirin Talmutçuları benim bu kitabıma mutlaka burun kıvracaktır, onlar hazır şiirsel reçeteler

72 Lirikler, çev. Azer Yaran

vermeye bayılırlar. Belli bir içeriği alırsın, ona şiirsel bir biçim verirsin -iambos ya da trochaic-, dize sonlarını kafiyelendirirsin, ses akışmalarını denk getirirsin, imgelerle doldurursun-ve şiir hazırdır.

Ama tüm editörler bu basit el işlerini fırlatıp atarlar çöpe, atacaklardır da (ve atanlar da iyi etmektedir).

Eline ilk kez kalem alan ve bir hafta sonra şiir yazmaya niyetlenen biri benim kitabıma ihtiyaç duymaz.

Benim kitabım engellere rağmen şair olmak isteyenlere gereklidir; şiirin en zor üretimlerden biri olduğunu bilenlere, bu üretimin gizemli sanılan yöntemini kavramak ve aktarmak isteyenlere gereklidir.

Elde edilen sonuçlar:

1.Şiir-bir üretilimdir. Güçtür, karmaşıktır ama bir üretilimdir.

2.Şiirsel çalışma eğitimi- şiirsel eserin hazır yapım, belirli, dar tipinin öğrenilmesi değil; her şiirsel çalışmanın yönteminin öğrenilmesi, yeni yaratımları sağlayan üretim becerilerinin öğrenilmesidir.

3.Yenilik, malzemenin yeniliği ve her şiirsel üretim için zorunlu bir yöntem tekniği.

4.Şiir yapıcısı ustalığını geliştirmek ve şiirsel birikimini arttırmak için her gün çalışmalıdır.

5.İyi bir not defteri ve ondan yararlanma becerisi, suyu çıkmış ölçüleri hatasız yazma becerisinden daha önemlidir.

6.Şiirsel çakmaklar yapmak için büyük bir şiirsel fabrikayı faaliyete geçirmeyin. Rasyonel olmayan şiirsel ıvır zıvırdan kaçınmak gerek. Kaleme, yalnızca söylemenin şiir dışında başka bir yöntemi olmadığına sarılmalı. Yalnızca sosyal bir beklenti hissettiğinizde elinizdeki eseri geliştirin.

7.Sosyal beklentiği doğru anlamak için şair olup bitenin merkezinde olmalı. Ekonomi kuramı bilgisi, gündelik hayatın gerçekliğinin bilgisi, tarihle bilimsel olarak uğraşmak -işinin asıl kısmı- şair için eski idealist profesörlerin duası skolastik

ders kitaplarından daha önemlidir.

8.Sosyal beklentinin daha iyi karşılanması için kendi sınıfının öncüsü olmalı, sınıfıyla birlikte tüm cephelerde mücadeleye koşmalı. Apolitik sanat masalını paramparça etmeli. Bu eski masalın yeni türü günümüzde “geniş epik tuval” (başlangıçta epik, sonra nesnel ve sonunda da parti üyesi olmayan), büyük tarz (başlangıçta büyük, sonra yüce ve sonunda da semavi) vb. gevezeliklerin örtüsü altında doğuyor.

9.Yalnızca sanata üretim olarak yaklaşmak rastlantısallığı, zevkin ilkesizliğini, değerlendirmede kişiselliği ortadan kaldıracaktır. Yalnızca üretim olarak yaklaşmak edebi emeğin çeşitli türlerini aynı safta toplayabilir: şiirler ve köylülerin yazıları bir arada. Şiirsel bir konu üzerine mistik kafa patlatmak yerine, kaçınılmaz meseleye şiirsel tarif ve niteliğe uygun doğru yaklaşımı mümkün kılar.

10.Teknik işleme dediklerine, her şey oymuş muamelesi yapmayın sakın. Ama tam da bu muameledir şiirsel üretimi yararlı kılan. Yalnızca bu işleme yöntemleri arasındaki fark şairler arasındaki farkı yaratır; yalnızca çeşitli edebi yöntem tekniklerinin bilgisi, yetkinliği, birikimi birini profesyonel yazar yapar.

11.Tüm diğer etkenler gibi yaşayan şiirsel koşullar da sahi-ci yapının yaratımını etkiliyor. “Bohem” sözcüğü sanat düşmanını tüm yaşantıları işaret eden cins isim haline geldi. Ne yazık ki bu mücadele hep sözcüğe karşı, yalnızca sözcüğe karşı yapıldı. Gerçekte ortada olan, eski bireysel edebi kariyerciliğin, küçük kindar ilgi çevrelerinin ortamı; birbirinin sırtını sıvazlamalar, “şiirsel” kavramının “savruk”, “çakırkeyf”, “ahlaksız” kavramlarıyla yer değiştirmesi. Hatta şairin giysisi, evinde karısıyla konuşması bile farklı, tamamen onun şiirsel üretimi tarafından tanımlanmış olmalı.

12.Biz LEF’çiler hiçbir zaman şiirsel yaratıcılığın sırlarının tek sahipleri olduğumuzu söylemedik. Ama bir tek biziz bu

gizemlerin büyüsunü bozmak isteyen, yaratıcılığı spekülâtif bir biçimde sanatsal-dini tapınma ile çevrelemek istemeyen.

Benim girişimim- yalnızca filolog yoldaşlarımlın kuramsal çalışmalarına yararı dokunacak mütevazı, numunelik bir girişim.

Bu filologların kendi çalışmalarını çağdaş malzeme üzerine yönlendirmeleri ve gelecekteki şiirsel çalışmalara doğrudan yararlarının dokunması gerekiyor.

Ama bu yetmez.

Keşke kitle eğitim organları, eski estetiğin eğitimini sarssaydı.

"Hiçbir kaideyi insan şair olsun, şiir yazsın diye vermiyorum. Böyle bir kaide kesinlikle yoktur. Şair denen kişi tam olarak kendi poetik kaidelerini ortaya koyan kişidir."



7,00 TL

HER ALTIKIRKBEŞ
OKURU BİLİR Kİ
BU FİYATA KDV
DAHİLDİR