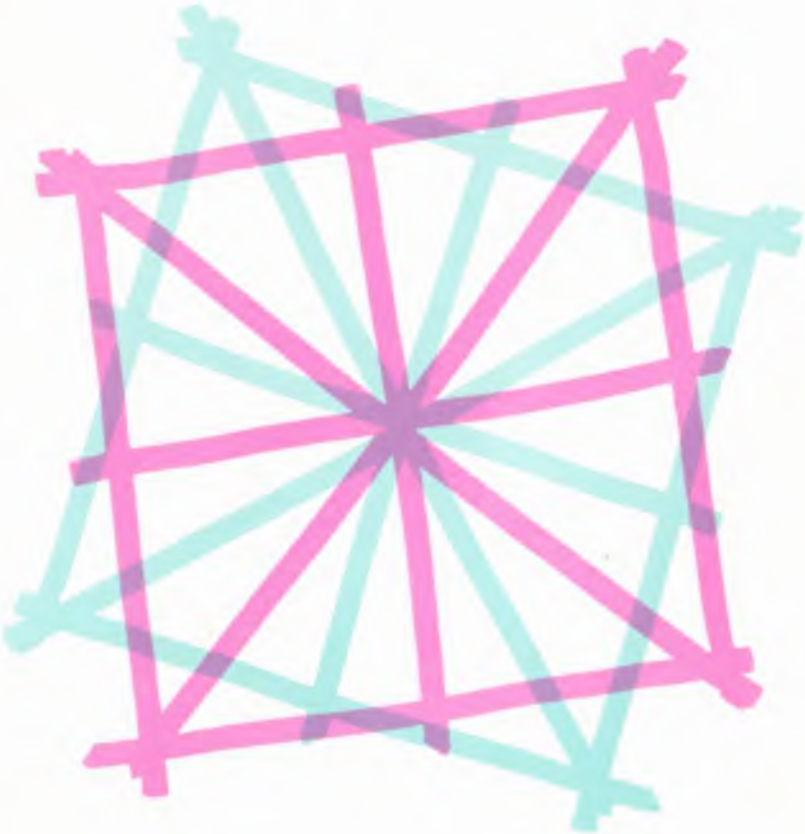
AFA Çağdaş Ustalar Dizisi 11

Pound

Donald Davie



Donald Davie

AFA 11

Şair, eleştirmen ve öğretmen Donald Davie, 1969 yılından bu yana, Kaliforniya'daki Stanford Üniversitesinde İngiliz Yazını Profesörüdür. 1922 yılında Barnsley'de doğan Davie, Barnsley Holgate Grammlar School ve Cambridge Üniversitesi, St. Catharine's College'de öğrenim gördü. 1950 ile 1957 yılları arasında Dublin Üniversitesinde öğretim görevlisi olarak çalışan Davie, 1958 yılında, Gonville ve Caius College üyesi ve İngiliz Yazını konusunda üniversite öğretim görevlisi olarak Cambridge'e döndü. 1964 ile 1968 yılları arasında Essex Üniversitesinde Yazın Profesörü ve ön Rektör yardımcısı olarak çalıştı. Toplu yapıtlarını 1972 yılında yayınlayan Davie'nin, **A Winter Talent** (Bir Kış Yeteneği - 1957), **Events and Wisdoms** (Olaylar ve Düşünceler - 1964), **Six Epistles to Eva Hesse** (Eva Hesse'e Altı Mektup - 1970) ve **The Shires**'ı da (Yöreler - 1974) içeren sekiz şiir kitabı vardır. Eleştiri yapıtları arasında **Purity of Diction in English verse** (İngiliz Şiirinde Kusursuz Söyleyim 1952) **Articulatc Energy** (Birleşik Enerji - 1955), **Ezra Pound: Poet as Sculptor** (Ezra Pound: Yontucu Olarak Ozan - 1965) ve **Thomas Hardy and British Poetry** (Thomas Hardy ve İngiliz Şiiri - 1972) sayılabilir. Donald Davie, çeşitli İngiliz yazını dergilerine, düzenli yazılar yazar. Cambridge Üniversitesi, St Catharine's College'in onur üyesidir.

Çağdaş Ustalar

CAMUS	Conor Cruise O'Brien
WEBER	Donald MacRae
WITTGENSTEIN	David Pears
KEYNES	Donald Moggridge
ORWELL	Raymond Williams
LEVİ-STRAUSS	Edmund Leach
LE CORBUSIER	Stephen Gardiner
SAUSSURE	Jonathan Culler
DARWIN	Wilma George
FOUCAULT	J. G. Merquior
POUND	Donald Davie

Çıkacak olanlar :

ADORNO	Martin Jay
BARTHES	Jonathan Culler
BECKETT	A. Alvarez
CHOMSKY	John Lyons
DURKHEIM	Anthony Giddens
ELIOT	Stephen Spender
EVANS-PRITCHARD	Mary Douglas
FREUD	Richard Wollheim
GRAMSCI	James Joll
JOYCE	John Gross
JUNG	Anthony Storr
KAFKA	Erich Heller
KLEIN	Hanna Segal
LAWRENCE	Frank Kermode
LAING	Edgar Z. Friedenberg
LUKACS	George Lichtheim
MARCUSE	Alasdair Macintyre
NIETZSCHE	J. P. Stern
PIAGET	Margaret Boden
REICH	Charles Rycroft
RUSSELL	A. J. Ayer
SARTRE	Arthur C. Danto
SCHOENBERG	Charles Rosen

POUND

Donald Davie

Çeviren Reşit Ergener

AFA
YAYINLARI

Çağdaş Ustalar : 11
AFA Yayınları : 45

Aralık, 1987

© AFA Yayıncılık A.Ş., İstanbul
ONK Ajans
© Frank Kermode

Fontana - Modern Masters dizisinin 1975 yılında yayınlanan 1. baskısından dilimize çevrilmiştir.

Dizgi, baskı, cilt Acar Matbaacılık Tesisleri
Tel 526 84 42 - 567 98 64
Kapak baskı Reyo Basımevi

AFA Yayıncılık A.Ş., Çatalçeşme Sok. 46/4 Cağaloğlu - İST.
Tel 526 39 80

İÇİNDEKİLER

Giriş 9

1 Roman Dilleri 17

2 Programlı Bir On Yıl 31

3 Selwyn Mauberley ve Sextus Propertius 45

4 Kantolar'daki Fikirler 62

5 Kantolar'daki Ritimler 75

6 Sonuca Doğru 97

Sonuç 113

Notlar 116

Kronoloji 122

Kaynaklar 124

ELP'nin Anısına

Bir kara parçası
yarımada ışığında
«Akdeniz»
beyaz kireç boyayı kucaklar
ve sıcak

serin şafaktan ve topraktan,
biçimleri tanımlamaya
öğle coşkusuna yükselir;

yapraklar birbirine bıçaklar gibi dolanır
ya da örülü teller gibi
siyah, ince gölgeler dalların ve yaprakların tutsağı
dağınık yatarlar

ve başka yerleri
başka yerlerin

İspanya'da ve Fransa'nın güneyinde gezinen,
yapıtları bir rafta bir sepet limon ve taş gibi yığılı

bir gezgini
etkileyişini anımsarlar

Reginald Gibbons

California, 1973

Giriş

Onun gibilerinin çalışma yaşamlarına ilgi duyan az sayıda kişi, Venedik'te, 1973'de ölümünden birkaç yıl önce Ezra Loomis Pound'u, eski bir davanın yaşayan son savunucusu rolünde görmeye başlamışlardı. İşbirliği yaptığı değişik uluslardan yirminci yüzyıl avant-garde sanatçılarının tümünden, daha uzun yaşamıştı. Gaudier-Brzeska ve Jacop Epstein ve Brancusi; Percy Wyndham Lewis ve George Antheil ve T.E. Hulme; William Butler Yeats ve James Joyce; Jean Cocteau ve Francis Picabia; T.S. Eliot ve William Carlos Williams ve Ernest Hemingway - bu listede adı bulunanların tümü (ki liste sonsuza dek uzatılabilir), iyi ya da kötü, ünlüydü. Onların tümünü tanıyan Pound, onların tümünden daha uzun yaşadı. Şansın ya da yazgının ona bağışladığı uzun yaşamı değerlendirmek amacıyla ilginç bir strateji benimsemişti: Susmak. Tam anlamıyla susmak. Eski arkadaşı, rakibi ve zaman zaman nerdeyse düşmanı olan T.S. Eliot'un ölümünde olduğu gibi, ölümler karşısında gereken ve hatta soylu davranışları gösterdi. Ama, Venedik'teki evine gidenlerin anlattıklarından öğrendiğimize göre, sorulara ve konuşmalara karşı tepkisi, çoğu kez sessizlikti. Ya söyleyecek hiçbir şeyi yoktu; ya söyleyeceklerinin tümünü söylemişti; ya da, ki ne yazık ki doğrusu bu olacak, daha önce söylediklerinin çoğunun yanlış olduğunu anladığı için, kendinde yeni bir şey söylemek yetkisini görmüyordu.

Pound, yaşamı ve çalışmalarıyla ilgili görüşlerini son olarak 1963'de, İtalyan dergisi Epoca'dan Grazia Levi'ye

açıkladı. Daha sonra aynı dergide yayınlanan görüşmede, şu konuşmalar geçiyordu:

(Pound) Kendi payıma ben, hiçbir şey bilmediğimi biliyorum.

(Levi) Ama A Lume Spento'yu ya da Lustra'yı yazarken; ya da Konfüçyüs'ü incelerken; ya da Kantolar'ın dev boyutlarıyla uğraşırken, her şeyi biliyor gibiydiniz.

(Pound) Evet, gerçekten öyle! Doğrusu şu, yineliyorum: Kuşkunun bilincine çok geç vardım.

(Levi): Bu büyük kuşkuyu daha önce edinseydiniz, yaşamınız ve çalışmalarınız nasıl etkilenirdi?

(Pound) Yaptığım yanlışların pek çoğunu, yapmazdım. Ereklerim doğruydu; yanlışımı, onlara ulaşmak için kullandığım yöntemi seçerken, yaptım. Her şeyi, çok geç anladım... Hiçbir şeyi bilmemenin belirsizliğini, çok geç kavradım...

(Levi) Hiçbir şeyin kesin olmadığını kesin olarak kavradığınızdan bu yana sizi yaşama bağlayan nedir?

(Pound) Artık beni yaşama bağlayan hiçbir şey yok. [1]

Bu görüşler, kimseyi memnun etmiyordu. Yıllar boyu Pound'un, kendi kendini kandıran bir cahil olduğunu savunanların hiçbiri, bu itirafların, ozanın kendi hakkındaki içten görüşleri olduğunu kabul etmek istemiyordu. Öte yandan, Pound'un şiir kuramının ve uygulamalarının, temelde doğru olduğunu savunan ozan ve eleştirmenler, yanlış bir yatırım yaptıklarına inanmak istemiyorlardı. Yukardaki metni İngilizceye çeviren Louis Dudek, Pound'un, «şimdi 78 yaşında olduğunu,»

birçok kez felç geçirdiğini ve «önemli bir hastalıktan kısa bir süre önce kalktığını» belirterek Kanadalı okurlarını uyarmak zorunluluğunu, bu yüzden duymuş olmalıydı.

Ama Pound'un, 78 yaşında, ne söylediğini bilemeyecek denli zayıf ve şaşkın olduğunu sananlar, yanılıyorlardı. Çünkü, başka görüşmecilere de aktardığı bu görüşleri,[2] son yayınlanan dizelerinde de dile getirmişti:

Yanlışlarım ve yıkıntılar çevreme yayılmış.
Ve ben bir yarı Tanrı değilim,
Tutarlı olamıyorum...

Ya da:

Pek çok yanlış,
biraz doğru...

Ve:

Doğruyu yitirmeden yanlışı itiraf edeceksem:
Yardımsever oldumsa da zaman zaman,
yardım edemem...

Kitap olarak 1967 yılında yayınlanan Kanto 116'dan alınan bu dizeler, Louis Dudek'in, Epoca'da yeralan görüşmenin ertesinde, bir Reuters bülteninde şu görüşlere yer verilmesine tepki göstermekte haklı olduğunu kanıtlamaktadır: «Pound'un, yazdıklarının tümünden ötürü pişman olduğu anlaşılıyor.» Ama Pound'un, yaşamının son yıllarında kendini, yapabileceklerini cehalet ya da sabırsızlık yüzünden başaramamış bir çağdaş usta olarak gördüğü de doğru. Ben de Louis Dudek'le, Pound'un kendine karşı biraz fazla acımasız davrandığı konusun-

da uyuşuyorum; ama, bazı başarısızlıkların da sözkonusu olduğu ve bunların okura gösterilmesi gerektiği de, yadsınamaz.

Pound'un hayranları, onun kendisine yönelttiği bu suçlamaları gizlemek ya da yorumlamak amacıyla çok çaba harcadılar. Ama, Pound'un kendisini eleştirmesini, övgüyle karşılamak gerekir. Kendisine yöneltilen sürekli suçlamaların hiç değilse bir bölümünü kabul etmesi, olumlu bir tutum olarak değerlendirilebilir. En ağır ve ona en çok zarar veren suçlamalardan biri olan Yahudi düşmanlığı konusunda, «en büyük yanlışım, orta sınıfa özgü, aptalca Yahudi düşmanlığı önyargısını benimsememdir[3]» diyerek hatasını kabul etmesini saygıyla karşılamak gerekmez mi? Bu soruya, galiba olumsuz yanıt vermek gerekiyor. Tersine Pound'un hatasını kabul etmesi onun yanlış yapmasından daha kötü bir izlenim uyandırıyor. Çünkü, savaşta kimin, ne yanda yer aldığı önceden belirlenmiştir: Çağdaşlaşmanın ya yanında ya da karşısında olunacaktır; ve çağdaşlaşmanın en ön safında yeralan Pound'un, çizgisinden bir an bile sapması, dostlarının olduğu denli, düşmanlarının da savaşma güçlerinin sarsılmasına neden olmaktadır.

Çünkü, «çağdaş» sözcüğünün tanımı, sandığımızdan çok daha geniş kapsamlıdır; çünkü, Pound gibi bir çağdaşlık şampiyonu, birçok açıdan, çarpıcı bir biçimde eskiye bağlıdır; ve çünkü, «geleneği» savunduklarını sananların, bunu yapmaya, Pound gibi bir kişiliğe oranla çok daha az hakları vardır.

Ezra Pound ya da giderek daha rahat kullanmaya alıştığımız bir deyişle Pound Araştırmaları, uluslararası bir endüstriye dönüşmek üzere. Eliot ve Joyce endüstrisinin daha önce başlatılmış olmalarına karşın Pound girişi-

minin, hacim olarak her ikisini de geçeceği kesin gibi görünüyor. Çünkü Eliot ve Joyce'un tersine Pound, zamanı, enerjiyi, duyguları ve düşünceleri o denli müsrifçesine harcamıştır ki araştırmacılar, uçsuz bucaksız ve değişik türlerde malzemeyi ortaya çıkartmak, incelemek ve sınıflandırmak amacıyla, daha düzinelerce yıl çalışmak zorundalar. Pound'un öneminin, «Gütenberg çağı»nın, basım çağının sona erdiğini vurgulamaktan kaynaklandığını ileri süren Pound araştırmacıları (örneğin Marshall McLuhan ve Max Nänny[4]), bu gerçeğin ışığında, güç durumda kalmaktadırlar. Yalın gerçek odur ki, Pound'un yaşamı ve yazıları, kilometrelerce karelik kitap basımına neden olmuştur ve olacaktır. Peki, Gutenberg döneminin eşi görülmedik bir canlılıkla kendini hissettirmesinin içinde kesinlikle kendini aşan ve dönemin sona ereceğinin işareti olan bir fenomeni de kapsadığı anlamına geldiği mi söylenecektir bize? Böyle olsa bile durum hem acı hem de gülünç. Akademik araştırmaların birer endüstriye dönüştürülmesini kınayan bir insan endüstrileşmiş akademik araştırmalar için önemli bir hammadde oluşturuyor. Kitap sayfalarındaki artışı kınayan adam, bu sayfaların artması için bahane oluşturuyor; anladıklarını kısa ve özlü deyişlerle dile getiren ozan, uzun ve can sıkıcı incelemelere konu ediliyor.

Pound hakkında yazılanların pek azı, alçakgönüllü ama gerekli ve onurlu bir çabayı, Pound'un kim olduğuyla ilgili gerçekleri, onun hangi yıl ve hangi gün, nerede ve kimlerle olduğunu ve olaylar karşısında nasıl davrandığını belirleme çabasını yansıtır. Bu tür bilgiler iki kitapta ve oraya buraya dağılmış birkaç yazıda yeralır.[5] Pound endüstrisinde çalışanların pek çoğunun, ne yazık ki daha görkemli erekleri var: Bu yüzden, onun kapsamlı bir yaşamöyküsü, daha uzun süre elimize geç-

meyecek. Pound'un çağdaş uygarlıkla ilgili sarsıcı gözlemlerinin pek çoğu, hiç kimsenin onları oralardan kurtarmaya niyetli olmadığı batık dergi kolleksiyonlarında gömülü. «Pound'un nesir ve şiir yapıtlarının baskılarının, utanılacak durumda» olduğu da doğru. Eric Hamborger bu gözlemi yaptığından bu yana[6], durumun düzeltilmesi amacıyla çaba harcanmış değil.

Gerçeklerin ve belgelerin önemsenmemesi yüzünden genç Pound'un kişiliğini betimlemek amacıyla ancak şu tür sözler söylenebiliyor: «Şiirin olanaklarını yeniden tanımlamayı amaçlayan ve ondokuzuncu yüzyılın getirdiği alışkanlıkların sığlığını sergilemek amacıyla uygarlığın köklerine dönen, bir ozan.[7]» Ama, yazılı kaynaklar, genç Pound'un tersine, Swinburne ve Thomas Hardy'yi ve D.G. Rossetti, Beddoes ve Landor ve Browning, Gautier ve Heine ve Leopardi, Stendhal ve Remy de Gourmont ve Flaubert'i seven; Emily Dickinson ya da Melville ya da Hawthorne, Fennimore Cooper ve Thoreau'yu dikkatle okumadığı (ve okumayacağı) için, ondokuzuncu yüzyıl Amerikan yazını hakkında görüş sahibi olmayan; öte yandan, «Whistler'in genç Bayan Alexander portresinin, 'yalvaç özentisi' Blake'in tüm İsa çizimlerine oranla, daha zekice ve hatta daha 'devrimci' olduğunu,» düşünen[8]; kısaca, ondokuzuncu yüzyıla tüm çağdaşlarından daha fazla bağlı bir sanatçı olduğunu göstermektedir. Pound, yirminci yüzyıl çağdaş sanat akımlarının bir ustası ve babası olmuşsa bunu, bizleri ondokuzuncu yüzyılın inançlarını yadsımamız gerektiğine inandırarak başarmamıştır.

Daha gerilere, İngilizce okurlarının pek çoğu için (Pound'un bir zamanlar James McNeill Whistler'den çok daha seviyesiz bulduğu), İngiliz gravürcüsü ve ozanı William Blake'le noktalanan onsekizinci yüzyıla gidilebilir. Pound'la Blake'in birbirlerine çok benzediğini ileri

sürenler de var. Bunlardan biri, Blake için şunları söylüyor: «Sanat ve kültürün, hastalıklı bir uygarlığı nasıl beslediğini sergileyerek ve ruhsal gelişme modelleri sunarak bir değişim sağlamayı amaçlıyordu[9].» Ama Blake'in şiirlerinde «hastalıklı» deyimiyle anılan onsekizinci yüzyıl toplumu, Pound'un sevdiği ve onayladığı, Henry Fielding ve George Crabbe, Voltaire ve Fontenelle ve Metastasio, John Adams ve Thomas Jefforsun gibilerinin yetişmelerine katkıda bulunmuştu. Pound'un gerek ondokuzuncu yüzyıl «romantik» kültürüne ve gerek onsekizinci yüzyıl «aydınlanma» kültürüne karşı put kırıcı bir tutum içinde olduğunu yazılı kayıtlar doğrulamamaktadır.

Yine, 1970'lerde ABD'de «şimdi, Ezra Pound'un yüzyılın başında, 'ölü şiir sanatını canlandırma,' çabası içine girdiği dönemde olduğu gibi kültür boşluğu içinde değiliz» denildiğinde, dikkatli olmalıyız. Ve kuşkusuz belgeler, genç Pound açısından 1908 ile 1912 yılları arasında Londra'nın, belki **Kamışların Arasındaki Rüzgar'ın (The Wind Among the Reeds)**, **Büyükelçiler'in (The Ambassadors)** ve **Greenwood Ağacının Altında'nın (Under The Greenwood Tree)** yazarları[10] ve Ford Madox Ford ve T.E. Hulme ve Pound'un beğendiği Frederic Manning, G.R.S. Mead ve Allen Upward gibileri orada yaşadıkları için, bir kültür boşluğu oluşturmaktan çok uzak olduğunu göstermektedir. Bunun da ötesinde, Pound'un **Hugh Selwyn Mauberley'sini** okuyanların pek çoğu, «ölü şiir sanatını canlandırma» deyişinin, bir tersinleme, şiir sanatının öldüğünü ya da ölebileceğini düşünenlere yöneltilmiş bir hakaret olduğu kanısındadır. Kısaca, bulabildiğimiz tüm kanıtlar, genç Pound'un, bir put kırıcı değil, tersine nerdeyse militan bir tutucu olduğunu göstermektedir.

Pound'un, temelde Edmund Gosse ve George Saints-

bury gibi bir Edward dönemi aydını olduğu, onun daha sonraki şiirlerinde ve görüşlerinde göze çarpan saldırgan garipliğin toplumsal ve politik gelişmeler yüzünden ortamın yeniden oluşturulması umudunu giderek yitirmesinden kaynaklandığı ileri sürülebilir. Pound'un, Edward dönemine özgü özelliklerini, hiçbir zaman yitirmediği kesin. Bu yüzden onun ölümüyle, yalnız bir tür yirminci yüzyıl çağdaşlığının son örneği değil, aynı zamanda ve garip bir biçimde, bir önceki yüzyılın yetiştirdiği daha eski bir kuşağın son temsilcisi de yitirilmiş oldu.

1 Roman Dilleri

Havası ve çağrışımlarıyla Pound'un **Roman Dillerinin Özü** (The **Spirit** of **Romance** - 1910) adlı ilk nesir yapıtının altbaşlığından daha zarif ya da daha az yıkıcı olabilmek olanaksız: «Latin Avrupası'nın Rönesans Öncesi Yazınının Çekiciliğini Biraz Olsun Tanımlayabilme Çabası» [Yazan: Ezra Pound, M.A.; 'Kişiler' ('Personae') ve 'Coşkular'ın ('Exultations') Yazarı»]. «Biraz olsun» ve «çekicilik» sözcükleri, Pound'un daha sonraki nesrinin vahşice vurgulu dilinden o denli uzak ki, bu altbaşlığın, alay etmek amacıyla düzenlendiği bile düşünülebilir. Ama, ortada bunun kanıtları yok. Tersine, Pound'u, çalışma yaşamının başında ele alırsak «biraz olsun», «çekicilik» ve elbette «Roman» sözcüklerinin ciddi ve yetkin kişilerin kültürle ilgili sorunları incelerken kullandıkları dilin birer parçası oldukları bir ortama gitmemiz gerekir.

Bunun da ötesinde Pound'un, Londra'da 1908 - 9 ve 1909 - 10 yıllarında yaptığı konuşmalarda olduğu gibi bu kitabında da sözettiği konular, —antik İskenderiye'den Bion ve Moschus, Fransız yerel trubadorları, **Roland Şarkıları** ve **Poema del Cid**, **dolce stil nuovo** ve Dante, Villon, Lope de Vega, Camoens, Rönesans döneminin Latin ozanları— George Saintsbury'nin, Edward dönemi yazın kültürünün başyapıtlarından biri olan **Avrupa Yazınının Evreleri**'yle, (**Periods of Europan Literature**), aynı çizgide. Oniki ciltlik bu ansiklopedik yapıtın önsözünü Matthew Arnold'un şu sözleri oluşturuyor:

> Gelecekte bize yardımcı olabilecek yegane eleştiri, Avrupa'yı, düşünsel ve ruhsal amaçlar için birlikte davranmaya zorunlu ve ortak hedefler için çalışan bir büyük konfederasyon, bir varlık olarak gören eleştiridir.

Ama Saintsbury, 1907'de onikinci cildini yazmaya başlayıp kimi Rus, Polonyalı ve İskandinav yazarları da gözönüne almak zorunda kalınca bunu, o denli belirgin bir sabırsızlık ve isteksizlikle yapar ki, sonunda biz, Saintsbury'nin Arnold'un çağrısı uyarınca tasarladığı Avrupa'nın, bu adı taşıyan coğrafya birimi değil de, Almanca ve İngilizcenin özel durumlar olarak kabul edildiği, yalnız Latin dillerinin konuşulduğu bölgeyi kapsayan, Akdeniz merkezli, çok daha küçük bir birim olduğunu anlarız. Bu, Pound için de doğrudur - yalnız 1906'da **Roman Dillerinin Özü**'nü yazan ,1906'da Pennsylvania Üniversitesinde Roman türevi dillerinde doktorasını yapan genç akademisyen için değil, 1920'lerde Ernest Hemingway'e, «gerçeği söylemem gerekirse Hem, Ruslar'ı hiç okumadım» itirafını yapan Pound için de doğrudur, hatta iki dünya savaşından sonra bir tutuklular kampında şu dizeleri yazan Pound için de doğrudur (Kanto 76)

> Bir karınca yuvasının yıkıntılarında yalnız bir karınca gibi
> Avrupa'nın yıkıntıları üzerinde, ego scriptor.

Pound'un yaşamı boyunca savunduğu Avrupa «konfederasyonu», gerçekte Latin ve onun Roman türevi dillerini konuşan bir Avrupa'ydı. İngilizce, bu türevlerin en uzaklarından biriydi ve klasik Yunancanın, bu dillerin tümünün ve hatta Latincenin özgün kaynağı olarak

ayrı bir yeri vardı. Ve Pound'un, giderek daha fütursuz davrandıklarını düşündüğü barbarlara karşı savunduğunu sandığı düşünceler ve görüşler, öncelikle Latin dillerinde söyleniyorlardı: İtalyanca, İspanyolca, Fransızca (ve aklına gelirse, Portekizce). Bu kuralın çarpıcı istisnası gibi görünen Pound'un Çin diline ve kültürüne ilgisi, göreceğimiz gibi içtenlikten uzak ve yüzeyseldi. Bu tür önyargılar ve eğilimler, Dostoyevski ve Nietzsche, Freud ve Ibsen ve Frantz Fannon, kültürlü olmak isteyenlerin ilgilerini Arnaut Daniel'e ve François Villon'a oranla daha fazla çekmeye başlamadan önce, George Saintsbury'nin çağdaşları arasında daha yaygındı. Ve soruna bu açıdan bakıldığında Pound'un, çağdaşlarının çoğu gibi politik aşırılıklardan birini seçmesinin ve zamanı gelince Sovyet komünizmi yerine İtalyan faşizmini benimsemesinin bir rastlantı olmadığı anlaşılır.

Ama genç Pound, bu saygın, teknik ve iyi tanımlanmış anlamda Roman dillerini benimsediyse, şu dizeler için ne denilebilir?

> Evet, benzerim ruhlar için özlem doluyum
> Ve çevremde gölgeler dışında hiçbiri yok
> Geldiklerinde, güç dolu, «DAEMON,»
> «Quasi KALOUN» S.T., Güzellik, en çok
> «ruha bir çağrıdır» der
> Öyleyse, onlar da, ruhumun sislerinde anaforları
> çağırıyorlar,
> Bana doğru, eski büyülerle gelenler.

Burada, Villon gibi gerçek bir «Roman» ozanının doğrudan katı dili değil de, Romantik anlamında Roman dili var. Pound'un üçüncü şiir kitabı Personae'deki

(Londra, 1909) «Durance'da» (1907) şiirinden alınan bu dizelerde kullanılan dil, anlatılmak istenilenerle uyumlu. Çünkü, S.T., Coleridge'dir ve şiirde, Coleridge'in, doğanın ve şiirin işlevi konusunda Pound'un bu şiiri gibi Platonik ve neo-Platonik görüşler ileri süren «Yapıcı Eleştirinin İlkeleri,» adlı metnine değinilmektedir. Bunun da ötesinde bu dizelerin neo-Platonik özü, Pound'un düşüncesi üzerinde etkili olmayı sürdürecektir. Ve bir fikir tarihçisi gibi Pound'un şiirinin düşünce özü üzerinde durursak onun, yaşamının sonunda söyleyeceklerini, bu erken dönem şiirinde de söylediğini görürüz. Ancak erken ve geç dönem şiirleri arasındaki en önemli ayrım, söylenenlerin nasıl söylendiğinden kaynaklanır. Çünkü Pound'un **Kantoları**, Shelley ve D.G. Rossetti gibi neo-Platonik Romantik ozanların yapıtlarıyla karşılaştırılamaz. Bu yüzden Pound'un, Shelley gibi yazmış olabileceğini ileri sürmek anlamsızdır. Bu tür düşünceler, fikir tarihçilerini ilgilendirebilir ama, şiir okurlarını ilgilendirmez ve ilgilendirmemelidir. Şiir okuru, Pound'un, **A Lume Spento** (Venedik, 1908) adlı şiir kitabının 1964'de yapılan ikinci baskısına yazdığı önsöz üzerinde durmalıdır:

> Neden ikinci baskı? Bilgisizliğin derinliği ve dargörüşlülüğün yüzeyselliği dışında alınacak ders yok. «Wardour Sokağı'nın» ne anlama geldiğini bilmeyen bir cehalet.

Bu deyişin ne anlama geldiğini bugün kim bilir? Deyiş, 1908'de, 1964'de olduğundan daha yaygındı. Bugün, anlayabilmek için sözlüğe bakmamız gerekiyor:

> Londra'da, antika ve klasik biçemde eşya satıcılarının bulunduğu bir sokak... özellikle tarihsel ro-

man yazarlarının kullandığı eski özentisi dili betimlemek amacıyla kullanılır, 1888.

Pound'un «Evet, benzerim ruhlar için» dizelerinde kullandığı dil, ancak «eski özentisi» olarak betimlenebilir. Özellikle Pound'un, Ortaçağ trubadorlarına ilgisini paylaşan, İngiliz arkadaşı Maurice Hewlett, bu yorucu dili kullanarak kitaplar yazıyordu. Bu dil, Geç Viktorya ve Edward dönemi İngiliz romanlarında kullanıldığı için Roman denilen bu dil, güçlü ve açık bir iletişim ortamı iletişim ortamı oluşturmaktan uzaktır.

Ancak eskiye özenme, bu dizelerinin dilinin yalnız bir unsurunu oluşturur. Coleridge'in S.T. diye çağrılmasında görüldüğü gibi not tutuyormuşcasına kısaltmaların kullanılması, ve «DAEMON,» «quasi KALOUN» gibi Yunanca sözcüklere yer verilmesi de, diğerlerini. Olağan bir İngilizce cümlede Yunanca sözcüklerin yeri yok gibi görünür. Gramer kurallarından bu sapma, sözcükleri ortaya atıp onları birbirleriyle tokuşturmakla yetinmek zorunda kalan ozanın çaresizliğini yansıtır. Bu aşamada, bu sözcüklerden nasıl yararlanabileceğini bilmeyen ozan, çabasının umutsuzluğunu ve gerekliliğini ortaya koymakla yetinir. Dil, Avrupa'nın geçmişinden alınmış ve yalnız ozanın istenciyle birarada tutulan, karmaşık unsurlardan oluşur. Bileşimin tutarlılığı, umutsuzca istenir, ama kesinlikle elde edilemez ve kanıtlanamaz. Ancak tutarlılık gereksinimi, bu yüzyılın başında Londra'da yazan ozanların hiçbiri için olmadığı denli acildir. Bunu, hiç olmazsa bir Londralı eleştirmen anladı ve buna tepki gösterdi. Birinci Dünya Savaşının baskısı altında oluşturacağı diliyle şiire kendi eşsiz katkısını yapacak olan bu eleştirmen, dille o günlerde kendi savaşımını sürdürmekte olan Edward Thomas'dı. Thomas, Pound'un **Personae**'sini kendi deyişiyle bir

«savaş alanı» buluyordu ve elde edilen kesinlikle bir başarı değil, tersine bir yenilginin, İngiliz diliyle yaşayan ozanların hiçbirinin girişmediği denli güçlü bir savaşımın yıkıntılarının sergilendiği bir savaş alanıydı bu. Edward Thomas'ın acımasız kişiliğinde Edward dönemi Londra'sı, Pound'un çaresizliğine, girişiminin büyüklüğüne ve hırslılığına, neden olduğu çatışmanın çapına ve savaşıma giriştiği dil unsurlarının boyutlarına, tepki gösteriyordu.[1] 1960'ların ya da 1970'lerin Londrası'nın, tüm iddiası söyledikleriyle bir başarı değil bir vaat yaratmak olan bir ozana karşı (en hafif deyimiyle) bu denli cömert ve anlayışlı davranması beklenemezdi. Pound, 1909'a dek yayınladığı üç kitabıyla, Londralı seçkin aydınlar arasında sağlam bir yer edinmişti. Gerçi bu, Pound'un hakkıydı. Ama yazın dünyasında herkesin, her zaman hak ettiği yeri alamadığı da bir gerçek.

Edward Thomas, bu Edward dönemi ozanının kendine özgü gözüpekliğinin ve heyecanının, Amerikalı olmasından kaynaklandığını anlayamıyordu. Bir başka deyişle Pound, İngilizce konuşan, ama İngiliz İngilizcesini bir Avrupa aksanı olarak gören bir ozandı.[2] Bir Amerikalı olarak Pound, İngiltere'yi, daha büyük bir kültür biriminin bir parçası olarak görüyor ve İngiltere'ye gelmekle, Avrupa'ya geldiğini düşünüyordu. Oysa Edward dönemi İngilizlerinin kendilerine bakış açısı, çok farklıydı. Saintsbury gibi ateşli bir Avrupa yandaşı bile kendini, kıta Avrupası'nın dışında bir ulusal birimin parçası olarak görüyordu. Ama Pound gibi bir Amerikalı Avrupa yandaşı için İngiltere'yi çekici kılan özellik, Avrupa'dan ayrı olması değil, Akdeniz'e bağlı olmasıydı. Ozan, bu yüzden «Durance'da» şiirinde, eski özentisi İngilizceden klasik Yunancaya, öylesine inandırıcı olmayan bir gözüpeklikle atlar. Pound'dan önce Whitman, Amerikan İngilizcesini İspanyolca sözcüklerle süslemiş ve Pound'-

dan sonra Wallace Stevens, Amerikan İngilizcesine Fransızca sözcükler eklemişti. Ama, Pound'un çabaları, daha ciddi ve daha kapsamlıydı. İngilizcenin, Fransızca, İspanyolca ve İtalyancayla birlikte kardeş diller olarak yeralacağı, Yunan - Roma Hristiyan dünyasının ortak dili lingua franca'yı yaratmak ya da yeniden yaratmak istiyordu. «Durance'da» şiirinde kullanılan karışık dil, Canto'larda belki yine istikrarsız, ama o denli kolaylıkla çözülmeyen, yeni bir bileşime ulaşacaktı.

«Durance'da» ve Roman Dillerinin Özü'nün yazarı, aynı zamanda, bir ABD yurttaşı olarak kendi ülkesindeki kültürün durumunu ve geleceğini ele aldığı Patria Mia'nın da (1912) yazarıydı. Pound'un bu tuhaf, kısa çalışmasının ilginç bir macerası olacak ve yazılıp A.R. Orage'in Londra'da yayınladığı The New Age dergisinde yer aldıktan ancak otuz yıl sonra, kitap olarak yayınlanacaktı. Bu yapıtın ilginç yönü, Pound'un bir Amerikan yurtseveri olarak daha işin başında yenilgiye uğramasıdır. Pound, kendini anavatanının, bir Rönesans ya da (aynı anlama geliyorlarmışcasına) bir Risorgimento'ya hazır olduğuna inandırmaya çalışır ama derlediği kanıtlar, bunu doğrulamaz. Çünkü Pound, kitabın ikinci sayfasında yeralan şu paragrafın anlamını, tam olarak benimsemeyi yadsır.

> ... yapıcı ülküleri olanlar, kendi düşünceleri kendilerine yetenler, «duygusal» denilenler, Avrupa'dan ABD'ye göç etmezler. Köylü bile olsalar, ülke, çevre, ortam sevgisi gibi ince duygulara sahip olanlardan söz ediyorum. Bu tür kişiler, ABD'ye kahramanlık gösterisi yapmak amacıyla gelseler bile, topraklarına geri dönerler. Bunlar, bizim tasarımlarımızda yer almazlar.

Serbest göç politikaları yüzünden ondokuzuncu yüzyıl boyunca, Avrupa'nın daha ruhsuz, köksüz ve sığ kişilikli bireylerinin ABD'ye doluştuğu kuşkusu ve inancı, altmış yıl önce, özellikle eski ama yoksullaşmış Amerikan aileleri arasında yaygındı (Pound'un babası da, büyükbabasına oranla yoksuldu). Ondokuzuncu yüzyıl boyunca ABD'ye gelen göçmenlerin büyük çoğunluğu Doğu Avrupalı Yahudi olduğundan, bu kuşku ve inançlar, belirgin bir biçimde Amerikalılara özgü bir tür Yahudi düşmanlığının gelişmesine neden oldu. Nitekim, **Patria** Mia'nın özgün baskısında, Yahudi düşmanlığının izleri görünür. Ülkesine 1910 yılında yaptığı uzun gezinin anılarını derlediği bu kitapta Pound, Amerika'ya yeni gelen göçmenleri küçük görme duygusuyla İngilizlerin yabancıları aşağılamasına duyduğu tepki arasında gidip gelir. ABD'nin büyük bir kültür gücü oluşturacağına inanmak ve buna kendisini de inandırmak ister, ama başaramaz. Bu çabayı anlayışla karşılamak gerekir; yirmiyedi yaşındaki bir genç adamın, yaşamı boyunca yabancı ülkelerde, kendi ülkesinde olacağından daha mutlu olacağını kabul etmesi güçtü. Ama gerçeklere karşı direnmenin acı sonuçları, otuz yıl sonra, kendini hâlâ bir Amerikan yurtseveri olarak gören Pound, yaklaşan Amerikan ordularına yönelik radyo konuşmaları yaparken görülecekti. Üstelik, Pound'un Amerikan Rönesans'ının gerçekleşmesi için önerdiği önlemler, özel, örgütsel ve pratik nitelikleriyle tümüyle Amerikalılara özgündü. Bu önerilerin pek çoğu, örneğin sanata ve bilime vakıflarca parasal destek sağlanması ve üniversiteler aracılığıyla bilimadamı ve sanatçı değişimi uygulamaya geçirilmiştir. Ama pek az Amerikalı, bu gelişmelerin, Pound'un 1912'de kaçınılmaz bulduğu türden bir sanat ve kültür patlamasına neden olduğunu ileri sürebilir.

Pound'un bu en açıkça ve en belirgin bir biçimde

Amerikalı olan kitabının adının, Latince olması, ilginçtir. Pound, bu kitapta, Amerika için, Avrupa'da öğrendiği örneklere uygun bir gelecek öngörür. Ancak, Kuzey Amerika'daki beyaz adamın kültür alanındaki başarılarına tarihsel olarak Plymouth'da ilk yerleşim biriminin kurulmasından bu yana kaynaklık etmiş olan yeni bir kıtanın, yeni bir başlangıç, Avrupa'nın kirlerinden ve kusurlarından arınmış ve Avrupa'nın yanılgılarını yinelememeyi Avrupa tarihinden öğrenmiş, yeni bir Adem için, yeni bir cennet olduğu umudunu ve inancını Pound, ne bu kitabı yazarken ne de daha sonraları paylaşacaktı. Tersine Pound, Amerika'nın soylu bir uygarlığı, ancak eski Avrupa uygarlıklarına ve temelde Yunan ve Roma uygarlıklarına öykünerek oluşturabileceğine inanıyordu. 1947'de, pek az Yunan ve Roma tarihçisi, çalışma alanlarının değeri konusunda bu denli kapsamlı savlar ileri sürebilirdi. Bu tarihçilerden biri olan Charles Doria'ya göre «Batı uygarlığının gelişmesini ve özünü, klasiklerde aramak» Klasik Çağ çalışmalarının yalnız kısa bir süre için, «onsekizinci yüzyıl ile Birinci Dünya savaşı sonu arasında» temel amacı olmuştur. Ve bu süre boyunca, bu biçemde yürütülen Klasik Çağ araştırmaları, çirkin ideolojik amaçlara hizmet etti :

> Yunanistan ve İtalya, uygarlığımızın kurucuları ve gerçek beşikleri oldular. Klasik yapıtlarda, eğer gerektiği gibi okunurlarsa, Avrupa'nın ve onun uzantısı Kuzey Amerika'nın dünyaya neden egemen olduklarını açıklayan ipuçları bulunabilir. Sırasıyla Atina ve Roma'nın armağanları olan demokrasinin ve teknolojinin kökenleri, eskilerin kurumlarında ve tutumlarında yatıyordu. Çağdaş uygarlığın mihenk taşları olan ilerleme, bireycilik, «yasalar altında özgürlük» ve her şeyden önemlisi, eko-

> nomik ve politik gücün, (Tükidides'in Melian Diyaloğu'nda öğretildiği gibi) devletin çıkarları doğrultusunda bilimsel kullanımı, eskilerin katkısı olmasa, felsefe açısından olanaksızdı.
> Avrupa için kültür açısından kendi kendine yeterliliği öngören bu tutum, Avrupa'nın kültür ve ırk üstünlüğünü kanıtlama çabası, Klasik Çağ çalışmalarının, Aryan ırkını inceleme çalışmalarına dönüştürülmesi olarak tanımlanabilir. Bu dönem boyunca... «Winckelmann'dan Wilamowitz'e» Almanya'nın, Klasik Çağ çalışmalarının öncülüğünü yürütmüş olması bir rastlantı değildir.[3]

Bu görüşün, çürütmeye çalıştığı görüşler gibi gerekenden daha geniş kapsamlı ve kurgusal olduğu doğru. Ama, Pound'un tutumuna açıklık getirmek açısından yararlı. Doria'ya göre bu görüş açısıyla yetişen Pound, Avrupa'nın klasik uygarlığın ürünü olmadığını hiçbir zaman göremedi... vahşetin açıkca sergilenmediği ve duyulmadığı bir ortamda yetiştiği için olacak, vahşi bir uygarlığın çelişkilerini ve oraya buraya dağılmış güzelliklerini, şiir ve eleştirilerinde özetleyen, kendini beğenmiş bir Avrupalıya dönüştü.[4] Bu anlamda Pound, yitirilmiş bir savaşı sürdürmeye çabalayan, yanlışlığı kanıtlanmış önyargılarla dolu bir askerdi. Onu, Edward dönemi İngilteresi'yle uyumlu kılan en önemli özelliği de buydu. Ama bu özellikleri yüzünden kendisine en güçlü saldırıların Klasik Çağ araştırmacılarınca yöneltilmiş olmasını nasıl açıklamalı? Bu ilginç bilmecenin çözümünü, aşağıda vereceğiz.

Oysa Pound'la ilgili güncel görüş, bunlardan çok uzaktır. Yukarda verdiğimiz yaygın bir alternatif görüş, Pound'u William Blake'le aynı kefeye koyar. Ama bu yorum da oldukça yeni. Pound'un Amerikalı arkadaşla-

rının, onu Amerikalı dahi olmamakla suçladıklarını anımsaması için, kişinin fazla yaşlı olması gerekmiyor. Pound, tüm yetişkin yaşamını, ABD dışında geçirmedi mi? Tanınmış bir Yahudi düşmanı ve faşist değil miydi? Mahkumiyetten, cezai yeterliliğinin olmadığını uydurarak kurtulmadı mı? Anılar kısa ömürlüdür; bugün artık, bunların tümü sanki hiç olmamış gibi, öyle bir düşünce ortamı sanki hiç varolmamış gibi, Pound'un Washington'da bir akıl hastahanesine kapatılmasının utancını üzerinden atan Amerikan aydını, onu «Avrupalı olmayan» anlamında bir büyük «Amerikan» ozanı olarak göklere çıkartabilmektedir. Bu bağlamda anımsanan isim, Blake değil, Whitman'dır:

> Whitman ve Pound arasındaki yaşamsal ilişkiyi kavramamız... Amerikan şiirinin kuramını ve tarihini anlayabilmemiz için zorunludur... [5]

Ya da:

> Whitman'dan Pound'a giden yol, Amerikan şiirinin radikal çizgisini oluşturur: Aralarındaki bağ, Chaucer'dan, Spencer ve Milton'a uzanan traditio denli güçlü ve sağlamdır. [6]

«Güçlü ve sağlam.» Bu sözcükler, olası karşı çıkmaları susturmayı amaçlıyor gibidir. Yazarın, böyle bir önlem almayı gerekli görmesine şaşmamak gerekir. Çünkü Pound, Patria Mia'da şunları yazmıştı:

> Bugünün Amerikası, Henry James'i yitiren ama Henry Van Dyke'ı bağrına basan bir ülke.
>
> Bunlar, ağır sözler, ama doğru.

Amerika'nın sanat ve bilim dünyasındaki yeri, Seneca dönemindeki İspanya'nın yeriyle karşılaştırılabilir. Uygarlık açısından ABD, Doğudaki başkente birkaç dikkate değer sanatçı yollamış, zengin bir Batı vilayetidir. Bu başkent de kuşkusuz Roma değil, Paris ve Londra'nın bileşimidir.

Sömürge geçmişimiz bize, Irving ve Hawthorne'u verdi. Onlar, saf İngilizce geleneğinde yazdılar. Sonra, Whitman geldi. Onunki, bir sanat çabasından çok, insanca bir tepkiydi. Çünkü kişi, susabildiğini, kendini denetleyebildiğini ve üzerinde etkili olan güçleri yönlendirebileceğini kanıtlayana dek, sanatçı sayılamaz.

Ve zamanımızda ülkem, dünyaya iki ad vermiştir. Başyapıtların, Dürer'in ve Hokusai'nin dünyasından Whistler ve Flaubert'le Turgenev'in okulundan Henry James.

Bu sözler, Pound'un Whistler ve James'i, Whitman'a yeğlediğini göstermektedir. Pound'a göre onlar birer sanatçı, Whitman ise salt bir tepkidir. **Patria Mia**'da, Whitman'ın yine «sanatçı değil de, tepki,» olarak nitelendirildiği bir başka bölümü gösteren Edward Fussell şöyle der: «Pound'un Whitman'ı bir tepki olarak nitelendirmesi, kendisinin de bir tepki olduğunu çağrıştırır.» Ama ortada, Fussell'in bu yorumunun doğruluğunu kanıtlayacak hiçbir şey yok. Tersine tüm kanıtlar, Pound'un, kendinin Whitman gibi bir tepki değil de Whistler ve James gibi bir sanatçı olduğuna inandığını göstermektedir. Milton'ın Spenser'e ya da Spenser'in Chaucer'a bakış açısı, kuşkusuz bundan çok farklıydı.

Ve kusurlu bir cumhurbaşkanı, 1974'de, anayasal süreçler uyarınca görevini bırakmak zorunda kaldığın-

da söylenecek en hafif şey, Jefferson ve Adams gibi yılmaz eski Yunan hayranlarınca, neo-klasik modellerden esinlenilerek kurulan (ve gücü bu kez kanıtlanan) devlet yapısıyla ABD'nin, Pound'un sandığı gibi Yunan - Roma dünyasının son sömürgesi mi olduğu sorusunun, hâlâ yanıt beklediğidir.

Bu arada, şiir biçeminin hâlâ oturmamış olmasına karşın Pound (ki, Allen Upward Pound'un bu dönemdeki dilini, Babu İngilizcesi diye çağıracaktır), imge dünyasının haritasını çizmeye başlamıştır. Burada «harita çizmek» deyişi, salt bir benzetme yapmak amacıyla kullanılmamıştır. Pound'un dünyasını anlamanın en kestirme ve en güvenilir yolu, kuşkusuz onun «kutsal» saydığı ve onun için öyle kalacak olan yarım düzine coğrafya bölgesini tanımaktan geçer.[7] Bunların en önemlilerinden biri, ilk şiirlerinde tanıtılmış ve kutsanmıştır. Burası, Catullus'un ruhunun gezindiği ve Pound'un, Joyce'la yıllar sonra gerçekleşen önemli buluşmasının geçtiği Garda Gölüdür.

Cennetten sana ne, ey ruhum?
Özgürlüğümüzü kazanınca, güneşin,
Zeytin yaprakları arasından üzerimize
Utku akıttığı bir aydınlığı
Yeğlemeyecek miyiz? Sana,
Sirınio'da rastlarsam, ruhum, bu yaşam bittikten sonra
Dünya nimetlerinin meçhul havarilerinin kutsadığı
Bir yarımada bulmayacak mıyız,
İnancımız, safir, kobalt, siyanin renkli
Dalgalar üzerinde kurulmayacak mı,
Gölgelerin sonsuz değişimiyle huzursuz aynaların,
Üç türlü mavinin üzerinde?

Ruhum, eğer O, bizi orada karşılarsa
Hangi cennet ya da varsıllık öyküsü
Bizi Riva'nın bulutlu tepesinden alabilir?

Pound'un biçeminin, ilk şiirlerinde geçici ve etkileyici bir bileşime ve çekici bir ateşliliğe ulaştığı tek yer, burası değildir. Örneğin ilk şiirlerinden bir başkası olan «Ateş'de,» Garda Gölünün Latince adı «Benacus»u kullanarak şu şaşırtıcı dizeleri ortaya koyar:

Safir renkli Benacus, sislerinde ve sende
Doğa bile metafizik
Kim bu maviye bakar da inanmayabilir?

Bu dizelerin, Thomas Hardy'nin, Catullus'la ilgili çağrışımlar yüzünden aynı yer için, birkaç yıl önce yazdığı dizelerden daha «çağdaş» özellikler taşımadığını belirtmek gerekir.[8]

2 Programlı Bir On Yıl

H.D.'nin (Hilda Doolittle) yanısıra William Carlos Williams, Ezra Pound'un Pennsylvania Üniversitesinde tanıdığı en önemli yazın adamıydı. **Kora Cehennemde** (**Kora in Hell** - 1920) adlı yapıtının önsözünde Williams, Eliot'un «**La Figia Cue Piange**»sinden söz eder: «Yazın mutfağının bu son ürünü, klüp vitrininin süslenmesine katkıda bulunuyor. Bunu yapmak için, Whistler gibi şiir sanatında en iyileri arasında sayılabilmek için şiirsel ifadede Ezra ve Eliot'dan daha fazla yükseklere tırmanmak gerekir; kalanımız içinse **tant pis.**» Williams, bu sözleriyle Eliot'a biraz haksızlık yapıyor gibi, ama nasıl bir haksızlık yapıldığı açıkca belli değil. Pound'a karşı yapılmış bir haksızlık da sözkonusu. Ama Pound'un, Whistler'i bu denli sık ve açıkca överek bu haksızlığı çağırdığı da yadsınamaz.

Pound'un Whistler'in resimlerine duyduğu hayranlığın, 1910'larda Wyndham Lewis ile arkadaşlığa başladıktan sonra sarsılmış olması gerekir. Gerçi Pound, büyük bir olasılıkla Whistler'in bir salon adamı olarak tutumlarına ve davranışlarına, onun resimlerine olduğundan daha fazla hayrandı. Pound'un, Londra'da bir Amerikalı sanatçı olarak konumundan ve bundan kaynaklanan toplumsal belirsizliklerden, rahatsız olduğunu iyi biliyoruz. İngiliz meslektaşlarının, onu bir sömürge yurttaşı olarak gördüklerini sanarak kendisini korumak amacıyla Whistler gibi gereğinden şık ve gösterişli giyim ve davranış biçimleri benimsedi. Görünümünün, Paris'le ilgili çağrışımlar uyandırmasına özen gösteri-

yordu. Çünkü **Patria Mia**'da Pound'un dediği gibi, Amerikalıların kültür başkenti Paris ve Londra karışımı bir Roma - ikiziyse taşralılık suçlamalarından ancak Londra'nın, Paris'e oranla biraz taşralı olduğu belirtilerek kurtulunabilirdi. Murger'in **La Vie Bohéme**'inin henüz basıldığı günlerde, Whistler'in de benimsediği bu yöntem, oldukça başarılı sonuçlar veriyordu. Ama Pound, gerçek kişiliğini gizlemek amacıyla aynı yöntemi, otuz yıl sonra da uygulayınca, bu denli başarılı olamayacak ve kendine güvensizliği, maskesinin altından kolaylıkla sezilebilecekti. [1]

Pound, Eliot'la 1914'de tanıştı. Bilindiği gibi Eliot, benzer baskılara karşı koymak amacıyla bambaşka bir strateji uyguluyordu. O, bir tür kamuflaj yöntemi uygulayarak **plus anglais que les anglais** olmuştu! Uzun dönemde, Eliot'un uyguladığı stratejinin daha başarılı olduğu ve onun, **The Athenaeum**'un ve **Times Literary Supplement**'in sayfalarına ve Bloomsbury çevresine girmesini, önemli bir yayınevine ortak olmasını ve hatta soyluluk ünvanı almasını sağladığı ve bu strateji sayesinde Westminster Abbey'e, Eliot'un bir heykelinin dikildiği ileri sürülebilir. Ama bunların tümü, İngilizlerin dağıttıkları ödüllere değer verenler için önemlidir de denebilir. Pound'un, hiç olmazsa 1920'lerden sonra bu tür ödüllere değer vermediğini biliyoruz. Bu yüzden, Pound, Eliot'un, kendisinin ve yeteneklerinin gelişmelerini engelleyecek denli fazla ödün verdiğini düşünüyor ve uzun dönemde, kendi stratejisinin daha başarılı sonuçlar vereceğine inanıyordu. Pound'un, kısa dönemde daha başarılı olduğu da doğru. Ama, Pound'un öngördüğünden çok farklı ve pek saygın olmayan bir nedenle. Çünkü, 1910 ile 1914 yılları arasında orta sınıf, sanatçıların bohem yaşantılar sürdürmelerini olağan karşılamaya başlamıştı. Sıradan yurttaş, kendini, bohem

garipliklerini benimseyenlerden daha kolay ayırt edebiliyor ve bu tür yaşantılar içinde olanlarla hem eğleniyor hem de onları hoşgörüyle karşılayabiliyordu. Sanatçıların bildirileri ve sergileri, savaştan izinli dönen İngiliz askerlerini karşılayan Londra'nın birer parçasıydı. Doğal olarak sanatçıların da, izinli gelen askerlerin arkalarında bıraktıkları ve geri dönecekleri korkunç olaylar hakkında görüş belirtmemeleri gerekiyordu. Orta sınıfla sanatçılar arasındaki bu anlaşmayı Pound, Eliot ya da Wyndham Lewis değil, ikinci sınıf bir ozan ve katı bir İngiliz - Yahudi beyefendisi olan Siegfried Sassoon bozacak ve İngiliz orta sınıfının, sanatçılara gösterdiği onur kırıcı hoşgörüyü yadsıyacaktı. Bu arada, Pound'un bohem görüntüsü ve Eliot'un İngilizleşme kamuflajı altında yürüttükleri işbirliği, ikisi açısından da ama özellikle Eliot açısından) yararlı sonuçlar vermeyi sürdürüyordu.

Ama Pound, Birinci Dünya Savaşı öncesi yıllarda ve savaş boyunca, Eliot için olduğu gibi pek çok başkaları için de örnek ve önder olmayı sürdürdü. Paris'in, Londra'ya (ve belki orada oturan Pound gibi Amerikalıların katkısıyla, Chicago'ya) sunduğu ürünlerin başında, «akımlar» geliyordu. 1914'de, sıradan eleştirmenler, romantizm, klasizm ve realizm gibi eski tezgahları süslemekle uğraşıyorlardı. Emil Zola'nın bulduğu ve bir tür aşırıya kaçmış realizm olan «natüralizm» hakkında da Sir Edmond Gosse, birkaç aklı başında söz söylemişti. Paul Verlain'in adıyla özdeşleştirilen «sembolizm»le ilgili kesin yargı, Arthur Symons'un Yazında Sembolist Akım (The Symbolist Movement in Literature - 1899) adlı yapıtında verilmişti. Yine Arthur Symons'un, Fransız resminden İngiliz şiirine aktardığı ve onun şiirlerini okuyanlarda Londra yağmurundan sakınmak amacıyla saçakların altına sığınan orospularla ilgili bir akım ol-

duğu izlenimini uyandıran «izlenimcilik» de gündemdeydi. Bay Whistler'i karşılayan Bay Podsnap'ın Londrası'nın tersine 1910'ların Londrası, kıta Avrupası'ndan gelen tüm yeniliklere karşı açık görüşlü olmakla birlikte onları kendi ortamına başarıyla uydurabileceğini de kanıtlamıştı. George Gissing'le genç H.G. Wells ve Arnold Bennett, saygın birer natüralist değil miydi? Genç W.B. Yeats, **Kamışların Arasındaki Rüzgar** (The Wind Among the Reeds) ve **Oisin'in Gezileri**'nde (The Wanderings of Oisin) Mallarmé'nin **simgeciliğine** özgü olduğu sanılan ölçülü belirsizliği, ustalıkla kullanmamış mıydı? Ve genç Ford Madox Huefer (Ford), Arthur Symons'a oranla daha az kısıtlı, ama daha önemli bir **izlenimci** değil miydi? Geçmişe oranla daha az kapalı ve yerel olduğunun bilincindeki Londra, birer Amerikalı olmalarına aldırmadan Pound ve Wyndham Lewis gibi Jön Türkler'e, kucak açmıştı.

O günlerde «ünanimizm», «post-empresyonizm», «fauvizm» ve hatta İtalya kaynaklı «fütürizm» sözkonusuydu. Londra aydın çevreleri, Pound ve Lewis gibilerinin, bu tür gelişmelerin en önünde olmalarını bekliyordu. Bu görevi hevesle üstlenen Pound, Londra'ya özgü iki sanat akımının oluşmasına katkıda bulundu: «İmajizm» ve «Vortisizm». (Edward Marsh'ın 1912'de başlattığı ve o yıl ile 1922 yılı arasında yayınlanmış **George Şiiri** (Georgian Poetry) adlı beş ciltlik antolojide görünen «Georgianizm» akımı ise gerek imajizm ve gerek vortisizmden daha geniş bir kamuoyuna ulaştı.)

Önemli birer akım olan imajizm ve vortisizm, bugün de etkili olmayı sürdürürler. Ne yazık ki, Pound tarafından gösterişli ve ciddi olmayan yöntemlerle tanıtıldıkları için her ikisinin de önemini, yalnız en özenli araştırmacılar anlar. Ama tanıtma, her sanat akımının vazgeçilmez bir parçasıdır. Bir açıdan her sanat akımı,

moda rüzgarlarına ve işaretlerine uyarak her yayın dönemi için konu sağlamayı amaçlayan bir toplumsal olaydır. Sanat akımları, aynı zamanda, kendi ürünlerini rakiplerininkinden daha seçkin ve ilginç kılarak ilgiyi üzerlerine toplamayı amaçlayan genç sanatçı gruplarının, bu amaçla kullandıkları birer araçtır da. Yalnız Eliot ve Lewis değil, Robert Frost, H.D., Marianne Moore ve Joyce, haklı olarak yıllar boyunca Pound'un, ilgiyi onların üzerlerine çekmek amacıyla düzenlediği planlı gösterilerin ardındaki güce, heyecana ve inatçılığa teşekkür borçlu kaldılar.

İmajizmin yalnız yazına özgü bir akım olmasına karşın daha sonra ortaya çıkan vortisizm, tüm sanatları kapsıyordu ve en büyük etkisini, resim ve heykelcilikte gösteriyordu. Ama, imajizm kendisinden Amy Lowel tarafından çalınıp basitleştirilene dek Pound, vortisizmin, imajizm bayrağı altında savunduklarının bir uzantısı ve kuramsal derinleştirilmesi olduğunu düşünüyordu.[3] Gerçekten de imajizmin kuramının ne olduğunu belirlemek güçtür. Akımın, bir erken doğumla dünyaya geldiği 1909 yılında T.E. Hulme'un ileri sürdüğü görüşlerden bazı kurallar derlenebilir. Ama Pound'un enerjisi ve yüzsüzlüğü nedeniyle Londra ve Chicago'da günün konusu olan imajizm, 1913'de kuramsal olmaktan çok uzaktı ve akımın ilkeleri, **Poetry** dergisinde (Chicago, 1913) yayınlanan «Bir İmajistin Yapması ve Yapmaması Gerekenler» adlı ünlü makalede çoğu ikişer, üçer satır uzunluğunda kurallar biçiminde verilmişti :

> Anlamsız ve gereksiz sözcükler, sıfatlar kullanma.
>
> «Barışın bulanık ülkesi» gibi bir deyiş, kullanma. İmgenin çekiciliğini alır. Soyutu, somutla karıştırır. Yazarın, doğal nesnenin her zaman tek başına yeterli olduğunu anlamadığını gösterir.

Soyutlamalardan kork. İyi düzyazıyla anlatılanları kötü nazımla yineleme. Cümlelerini bölerek, anlatılamayacak denli güç bir sanat olan düzyazının güçlüklerinden kurtulmaya çalıştığını gizleyemezsin.

Şiir sanatının, müzik sanatından daha kolay olduğunu ya da dizelerin nasıl yapıldığını öğrenmek amacıyla en az orta düzeyde bir piyanistin piyano çalmayı öğrenmek amacıyla harcadığı denli zaman harcamadan uzmanların beğenisini kazanabileceğini sanma.

Olabildiğince çok sayıda önemli sanatçıdan etkilen, ama onlara borçlu olduğunu açıkca kabullenecek ya da gizleyecek denli dürüst ol.
«Etkilenmenin» beğendiğin birkaç ozanın sık kullandığı sözcükleri yinelemek anlamına geldiğini sanma...

Süslemelerden ya kaçın ya da iyi süslemeler kullan. [4]

Yalnız birkaç ay önce yazılan «**Roman Dilleri**» ile karşılaştırıldığında, burada büyük bir değişiklik sözkonusu. Onun yalın biçem yanlısı olduğu izlenimini uyandıran bu görüşler, Pound'un bir putkırıcı olarak tanınmasına neden oldu. Oysa Pound, gerçek kimliğinin anlaşılmasını bugün bile engelleyen bu görüşleri, pek de yalın biçem yanlısı olmayan tutumunu gizlemek amacıyla, kısa dönem çıkarlarını gözeterek üretmişti. Kuramcıların, kurallarını deşmemelerine karşın imajizmin gerisinde, köklü bir yazın tarihi bilgisi yatıyordu. Pound, bu tür bilgileri edinmesi gerektiğini, Hulme'a oranla daha fazla şey borçlu olduğunu belirtmekten hiçbir zaman

kaçınmadığı Ford Madox Ford'dan öğrenmişti. Londra'daki ilk yıllarında, günlerinin yarısını Yeats, yarısını da Ford'la çalışarak geçirirken Pound, Ford'dan, bir yüzyılı aşkın süredir en güçlü ve kendisini mesleğine en çok adamış yazın dehalarının, şiir yerine roman yazdıklarını öğrenmişti. Dolayısıyla pek çok konu ve biçim, şiirin ilgi alanından çıkarak düzyazının ilgi alanının içine girmişti ve şiirin geçmişteki önemini ve onurunu yeniden kazanabilmesi için ozanların, romancıları kendi alanlarında yenerek dili en az büyük romancılar denli açıklık, güç ve netlikle kullanarak yitirilenleri geri almaları gerekiyordu. Ford'dan bu yana başkaları da ondokuzuncu yüzyılda yaratıcı dehaların şiirden romana kaydığını gözlediler. Ama onlardan farklı olarak Ford, romana kayan dehalar kapsamına «şiirsel» yönlerinin varlığı bilinen Dickens ya da Herman Melville yerine bazı Fransız ustalarını ve bunlardan da, Balzac'ı değil de, bir tür onursal Fransız saydığı Turgenyev'le birlikte Stendhal'ı ve Flaubert'i alıyordu. Ford'un bu yaklaşımı onun, Fransız hayranı bir züppe olmasından değil, ozanın romancıları izleyerek kazanması gereken dil özelliklerinin, düzyazının en sıradan özellikleri —öncelikle kesinlik, yani le mot juste *— olduğuna inanmasından kaynaklanıyordu. Pound açısından imajizm, belki Flaubert türü bir **mot juste**'ü şiire sokmak için uygulanması gereken bir programdı. Bir başka deyişle, dış görünümü ne olursa olsun imajizm, özünde «Roman dilleriyle» ilgiliydi.

Genç Pound'un **bir tabula rasa** olduğu ve kendi görüşlerini, Ford aracılığıyla öğrendiği Avrupa'ya özgü önyargılara dayanarak oluşturduğu sanılmasın. Amerika'dan ayrılmadan önce okuduğu Bertran de Born,

* Doğru sözcük.

Villon ve öncelikle bizzat Dante kadar Martial, Catullus ve Horace'dan da etkilenen Pound, bir zamanlar ozanlara açık olan, ama artık ancak özel çabalarla girilebilen dil ve deneyim alanlarının bilincine varmıştı. İlginçtir, (Pound'un, kendisini İngiltere'ye çeken güç olduğunu hiçbir zaman yadsımadığı) diğer akıl hocası Yeats örneği de onu aynı yöne itiyordu. Pound'un Kamışların Arasındaki Rüzgâr'da (The Wind Among the Reeds) en çok beğendiği özellik, yapıtta olağan cümle yapısına bağlı kalınmış olmasıydı. Yeats'in 1890'larda bağlı olduğu «Uyak Birliği»nin başlıca ereklerinden biri de buydu.

Ford'un ve Pound'un beğendiği **mot juste**, Flaubert'de olduğu gibi Catullus ya da Villon ve hatta George Crabbe'da da bulunabilirdi. Ve bir Catullus ya da bir Villon, bir Flaubert'den daha öğreticiydi, çünkü herhangi bir çağın herhangi bir ozanı gibi onlar da bir Flaubert'in tüm bir ortamı titizlikle saptanmış çok sayıda ayrıntıyla yeniden yaratabilme yeteneğinden yoksundular. Üstelik ozanların, önemli ayrıntılar arasından bir ya da birkaçını seçip bunu ya da bunları, şiirin olanaklarından yararlanarak diğer ayrıntıların tümünü temsil edecek düzeye getirmeleri gerekiyordu. Dikkatle seçilip özenle işlenerek okurun tüm diğer ayrıntıları kavramasını sağlayan «aydınlatıcı ayrıntı» ilkesi, Pound'un düşüncesine bu yolla girer. Pound'un Herbert Allen Giles'in sayfalarında[5] tanıştığı ve tanışıklığını Cathay (1915) adı altında derlediği olağanüstü güzel çevirilerle pekiştirdiği Ernest Fennelosa'nın çalışmalarında geliştirdiği Çin şiirinde de karşılaştığı bu ilke, tüm şiirsel yapıların ayrılmaz bir parçasıdır. Daha sonraki yıllarda Pound, şiirsel yapılar için geçerli olan bu ilkenin, tehlikeli bir biçimde, düşünsel yapılar için de geçerli olabileceğini ve örneğin, St Ambrose'un tüm düşüncelerinin, onun yapıt-

larının bir sayfasından çıkartılabileceğini düşünmeye başlayacaktı. [6]

Gerçi Pound, çalışmalarında güçlüklerle karşı karşıyaydı. Çünkü, Ford'un önerdiği yalın biçem, söylenmek için yazılan dizelere, şarkı gibi okunmak amacıyla yazılan dizelere oranla daha iyi uyuyordu. Oysa Pound'un eğilimleri ve yetenekleri, şarkı gibi okunması gereken şiir türlerine daha yatkındı. Ama bu tür şiirler yazan ozanların, toplumu iyi tanımaları gerekir. Buna karşın Pound'un, toplumla uyumsuz bir kişiliği vardı. [7] Bu yüzden imajizm ve vortisizm yıllarında yazdığı hicivler ve James biçeminde nuance'lar, başarısız kaldı. Yumuşak ve iyi niyetli oluşu, onun başarılı yergiler yazmasını engelliyordu. Bu alandaki en kapsamlı çabası, Hugh Selwyn Mauberley'dir. 1914 ve 1915 yıllarında yazdığı ve Lustra'da (1916) topladığı kısa parçaları, ağırbaşlı ve zarif olmayı amaçlamalarına karşın, sert ve kırıcıdırlar. Ve Cathay'de ilgimizi en çok çeken parça, Pound'un toplumsal konularla ilgili olduğunu vurgulamak amacıyla heyecanla dipnotlarla donattığı «Mücevher Basamaklar» değil de, zavallı Henri Gaudier'in, siperlerde yazarken anımsayacağı «Shu Okçularının Şarkısı»dır. [8]

Pound'a, bu güçlükleri aşabilmesi amacıyla eski ustalardan biri, hicivleri Martial'ın alaycı katılığından çok uzak olan Catullus yol gösterdi. Catullus'u kendine örnek alan Pound, bir yandan onun gibi Roma değil de, Yunan şiirinin heyecanını yansıtırken, bir yandan da yontu soğukluğunda bir mot juste'e erecekti. Catullus'la ilgili çalışmalarının Pound'dan etkilendiğini itiraf eden Peter Whigham, Pound'un eğer o dikkatimizi çekmese ne Catullus ne de hicivle ilgili olduklarını anlayamayacağımız şiirlerinin, Catullus örnek alınarak yazıldığını belirtir. Whigham'ın, Catullus XLVI'ya benzediğini ileri sürdüğü, 1915 yılının başarılı şiiri «Çingene» Pound'un

bu tür şiirlerine örnek gösterilebilir.[9] Burada, olası bir yanlış anlamayı düzeltmek gerek. Çünkü, «Çingene»nin duygusallığı, açıkca «romantik». Ama Catullus'un Whigham çevirisinde «gezi isteği» uyandıran şiiri de öyle. Bu yüzden, Pound'un aynı zamanda hem «klasik» hem de «romantik» olmasında bir çelişki yok. Yukarda, Pound'un çevresinde uyandırmaya çalıştığı izlenimine karşın tutucu olduğu belirtildi; onun kuşağındakiler için tutuculuk, bir yandan romantik tutumları sürdürürken bir yandan da romantizm öncesi tutumları sürdürmek ya da canlandırmak anlamına geliyordu.

Pound için olduğu denli Eliot için de önemli bir örnek oluşturan Jules Laforgue konusunda da, benzeri bir sorunla karşılaşırız. Laforgue'un, alaycılığı ve zekasıyla, romantik melankoliyi aştığını, açıkca Byron sonrası döneme ait olduğunu ve Ben Jonson'ın romantizm öncesine özgü katılığından uzak durduğunu anlamak yeterli değildir. Lafourge, bunları herkesten iyi biliyordu. Onun çekiciliği, büyük ölçüde kendi içindeki çelişkilerin bilincinde olmasından kaynaklanır. Pound ve Eliot, onu bu yüzden benimserler. Martial ve Jonson'ın acı ve katı tutumunu beğenmesine karşın Eliot, ne onlar gibi yazabilecek ne de yazmak isteyecektir.[10]

Arthur Symons, Lafourge'un ve onun yanısıra Tristan Corbiére'in, simgeci olduklarını duyurmuştu. Ama Pound'un bu Fransızlara yaklaşımı, Symons'un **Yazında Simgeci** Akım'da sergilediği ve Yeats'le, Eliot'un önceleri benimsediği yaklaşımdan farklıydı. Pound, Lafourge ve Corbiére'i, simgecilikleriyle pek ilgili olmayan nedenlerden ötürü beğeniyordu. Yine Rimbaud'yu da seviyordu ama, «Les Chercheuses de Poux»yu yazan genç Rimbaud'yu, voyant **Rimbaud**'yu değil. Pound'un, bu genç Fransızları, Crabbe'da da bulduğu bir özellik yüzünden sevdiğini söylemek, yanıltıcı olmaz: Günlük ya da sı-

radan nesneleri, onları tüm çağrışımlardan arındırarak anlatmak. Düzyazıda ya da şiirde le mot juste'e, ancak çağrışımlardan arınılarak erilebiliyordu. Bu Fransız adlarının yanına, simgeciliği hiçbir zaman ileri sürülmemiş olan Théophile Gautier'inki de eklenince, Pound'un ne tür bir arayış içinde olduğu daha kolay anlaşılır. Crabbe'da bulunan niteliklerin tümünün yanısıra, Crabbe'da bulunmayan yontuculara özgü niteliklere de bilinçli ve programlı bir biçimde sahip olduğu için Gautier, Pound açısından, Fransız ustalarının en büyüğüydü: «**Sculpte, lime, ciséle...**» * Pound'un Gautier'den öğ-

rendikleri, eskiye özgü «epigramlar» yazabilmesi için zorunluydu. Çünkü Gautier, Yunancada epigram sözcüğünün, şiirden «katılık» ve «kesinlik» bekleyen bir benzerliğe —yazılan ya da söylenen sözcüklerle bir taşın üzerine kazınan harfler ya da diğer biçimler arasındaki benzerlik— işaret ettiğini ileri sürüyor, Pound da onu heyecanla onaylıyordu.

Dolayısıyla Pound, şiirle yontu arasındaki ilişkiyi değil de şiirle müzik arasındaki ilişkiyi geliştirmeyi amaçlayan simgeciliği, tümüyle benimseyemiyordu. Ama, bunu yanlış anlamamak gerekir. Yukarda, Pound'un şiirlerini söylenmeleri için değil de, şarkı gibi okunmaları için yazdığı belirtildi. Üstelik Pound, müzik bilgisinin ozanlar için ne denli yararlı olduğunu her fırsatta yinelerdi. Ama Mallermé ve Valéry'nin müzik kavramından etkilenmelerine karşın Pound, gerçek müzikle ilgileniyordu. Müzik gibi soyut ve anlamı kendi içinde gizli bir şiir, Pound'u ilgilendirmiyordu. Pound, iki sanatın

«Yontu, törpü, keski...»

benzeşmelerini ya da birbirlerine yaklaşmak amacıyla değişmelerini değil, ayrı ayrı varlıklarını koruyarak birbirlerini zenginleştirmelerini istiyordu. (1917 yılında yayınlanan «Ezra Pound: Vezni ve Şiiri» adlı denemesinde Eliot, kanımca yanlış olarak tersi görüşü savunur.) Pound'un anladığı biçimde imajizmin gerçek gücünün **simgeciliğin** bir türü ya da uzantısı olmamasından kaynaklandığını vurgulamak gerekir. Yeats'in **Yeşil Miğfer**'iyle (The Green Helmet) (1914) ilgili yazısından ve diğer yazılarından Pound'un da aynı görüşte olduğu anlaşılır. Bu konuyla ilgili görüşlerini Pound, en açık bir biçimde Flanders'de siper savaşlarında ölen bir yontucu için yazdığı yazıda açıklar: **Gaudier - Brzeska. Bir Anı**'nın (1916) imajizmden çok vortisizmle ilgili olması, Pound'un bu iki akımı, tek bir akım gibi gördüğünü gösterir. Kuramsal bir yapıt olan **Gaudier - Brzeska**'da, imajizm ve **simgecilik** arasındaki felsefe ve epistomoloji ayrılıkları sergilenir. İmajizmin, burada **simgeciliğin** tehlikeli yeniliklerine karşı tutucu ve gelenekçi bir tepki olarak gösterilmesine şaşırmamalıyız. Pound, görüşlerini doğrulamak amacıyla, Aquinas'ın geleneksel yetkesine başvurur. Aquinas gibi imajist de, bir önermenin (örneğin, «uzaktaki tepenin üzerindeki çam ağacı, sisler arasında, bir Japon zırhının parçası gibi görünüyor» önermesinin) yalnız algılayanın kavrayışı ya da akıl durumu açısından değil, gerçek görünümler, gerçek uzaydaki gerçek ilişkiler açısından da doğru ya da yanlış olması gerektiğini savunur. Yanlış konumdaki ya da algılayış bozuklukları içindeki konuşanın görüşlerini doğru olarak yansıtıyor olsalar bile çam ağacı ve zırh hakkında söylenenler, ancak uzamsal ve diğer ilişkileri doğru betimlemesi koşuluyla doğrudur. Kavrayışın nesnel olarak doğru olabileceği inancına dayalı olduğu için bu görüş, felsefe kapsamı dışındadır. Ama **simgecinin**

tersine imajist, sağduyudan kaynaklanan bu inancı benimser. Gautier gibi Pound da, «**pour qui le monde visible existe***lerden biridir; Pound'un bu eğilimini savunduğu, görünen dünyanın, bizim dışımızda bir gerçekliği olduğuna inanmaya başladığımız zaman nasıl yoksullaştığımızı anlattığı sayfalar, **Gaudier - Brezeska**'nın en iyileridir. Öte yandan, algılama yeteneklerimizin, beş duyumuz ile kısıtlı olduğunu sanmamalıyız. Pound'un, bunun böyle olmadığından kuşkusu yoktu. (F.H. Bradley'in öğrencisi ve «J. Alfred Prufrock'un Aşk Şarkısı»nın yazarı Eliot'un, bu tartışmada **simgeci**lerin yanında yer alması gerekirdi. Ama ne Eliot ne de Pound, bu konuda görüş ayrılığı içinde olduklarını açığa vurdular.)

Pound'un «girdap» * kavramı çevresinde oluşturduğu daha derin ve güç anlaşılabilir görüşleri, İngiliz düşünür ve yayıncısı Allen Upward'dan etkilenmiştir. Pound'un 1911 yılında karşılaştığı Upward, 1908'den bu yana görüşlerini doğrulamak amacıyla Konfüçyüs ve Mencius'un yetkelerinden yararlanıyordu. Pound'un, yayınlanan son dizelerinde bile bu durumun bir skandal olduğunu yinelemekten vazgeçmemesine karşın, Upward'ın yaşamıyla ilgili temel gerçekleri ve onun düşüncesinin kapsamını ve temel eğilimlerini bugün de bilmiyoruz. [11] Pound'un «girdap» kavramı olarak konularla açıkca ve doğrudan ilgili güçlü ve özgün bir düşünür olduğu, Yeni **Sözcük**'ün (**New Word** - 1908) 13. ve 14. bölümleri okununca hemen anlaşılan Upward, buna karşın karanlıkta kalmayı sürdürür. Alışılmış düşünce kalıplarını zorlayanlara karşı gösterilen bu bilinçli ilgisizlik ve kayıtsızlık, Pound'un sonraki yıllarda, en kötü ve

*«Dünyayı görebildiği için varolan.»

«Vortisizm»in İngilizce sözcük anlamı girdapçılıktır.

en ölümcül komploları sessizlik komplolarının oluşturduğu, komplocu bir tarih kuramını benimsemesine neden olacaktı. Bir anlamda salt onun yararına oluşturulmuş olmasına karşın Wyndham Lewis, vortisizmin ne olduğunu anlayamadığını ileri sürecekti.[12] Pound anlıyordu; bizlerse, onun gösterdiği yerlere bakmadığımız için anlayamıyoruz.

3 Selwyn Mauberley ve Sextus Propertius

Wyndham Lewis ve diğerlerinin anlattıkları, Pound'un Londra yıllarındaki kişiliğinin tutarlı ve güvenilir bir betimlemesini verir: Terbiyeli, hırslı, neşeli. Pound'un Thomas Hardy'ye yazdığı mektuplar, bazı bakımlardan daha çekici ve değişik bir kişiliği yansıtır. Hardy'ye, 1921 yılı Şubat ayında yazdığı mektupta Pound, şöyle der:

Sevgili Thomas Hardy,

Gönderdiğin son not, elbette yanıt gerektirmiyordu —kitaplarımı aldığını bildirmen gerekmediği gibi— ama görüşlerine saygı duyduğum insanlardan ne tür olursa olsun eleştiri almak öyle zor ki —aptallıktan kaynaklanan kötülük sözkonusu— ve eleştiri yazmak zorundaki zavallıların karalamaları —kitapçıklarımı okumak olanağı bulabildiysen övgülerini ya da yergilerini bana bildirmekle büyük bir iyilik yapmış olursun— kibarlık değil. Propertius karışık —Mauberley kısa— insan, özlerinin nitelikli olduğunu düşünerek avunmaya çalışıyor...

Övgünün tek başına yararlı olduğuna inanmıyorum— övgüyü nerede bulabileceğimi ve seçkin çağdaşlarımın hangi yanlış nedenlerle yazdıklarımın bazı bölümlerini sevebileceklerini ya da onlara katlanabileceklerini biliyorum.

Açıkca bir istekte bulunduğum için beni bağışla

ama, yaşam boyu sürecek arkadaşlık dışında, içtenlikten değerli ne olabilir?

İçtenlikle
Ezra Pound [1]

Pound'la Hardy, hiç karşılaşmadılar; Hardy'nin, o denli kapalı ve kendisiyle görüşenleri yanıltan bir kişiliği vardı ki, bu görüşmenin gerçekleşmemiş olması, bir kayıp sayılmamalıdır. Ancak, **Kulchur Rehberi**'nin (Guide to Kulchur) (1938) kendini suçladığı sayfalarından Pound'un, Hardy'nin kişiliği ve şiirleriyle yakından ilgilendiği anlaşılır. Bu ilginin nedeni, kolaylıkla anlaşılabilir. [2] Ondokuzuncu yüzyıl romancılarını kendi oyunlarında yenmesi gerektiğine inanan Pound'un, bir Viktorya dönemi romancısı olarak ün yapmasına karşın, **Jude the Obscure**'u yazdıktan sonra 1928 yılında ölene dek yalnız şiirle uğraşan Hardy'yi ilginç bulması doğaldı. Üstelik Hardy, Catullus'u çevirmişti ve Pound'un yıllar sonra belirttiği gibi, «Latinceyi çok iyi bilmesine karşın, klasikler gibi yazmaya özenmedi»[3]. Hardy, yalnız Latinceyi değil, Yunancayı da iyi biliyordu: «Sappho'dan yaptığı bir çeviriyi, tartışmaları önlemek amacıyla yineleme diye adlandırmıştı.» Hardy, izlerini gizlemek konusunda yaşamöyküsünü yazarken yalanlara yer verecek denli duyarlıydı ve bu yüzden, Pound'un okuduğunu bildiğimiz Duhamel ve Vildrac'ın **Notes sur la technique poétique**'ini (1910), Hardy'nin okuyup okumadığını bilmemiz olanaksız. [4] Bu kitaptan etkilenerek ya da daha büyük bir olasılıkla başka bir nedenle Hardy, 1912'de, Yunan vezinlerine benzer vezinler kullanmaya başlamıştı. Pound aynı yola girmeden çok önce Hardy, İngilizcenin bilinen «yükselen» (iambik) ritmi yerine «alçalan» (...daktilotraik) ritmi kullanmaya başlamıştı ve «üç heceli

ayaktan, saygın İngilizce şiirde alışılmış olanın ötesinde bir sıklıkla yararlanıyordu [5]».

Özlenen kadın, gün baştaki gibi güzelken
Nasıl, nasıl olur da bana
Artık benim için her şey,
Olmadığını söylüyorsun.

Duyduğum, sen olabilir misin? Öyleyse,
Kasabaya gelişimi beklediğin yerde, ayakta:
Evet seni, seni bir zamanlar tanıdığım gibi göreyim
Giysilerin bile yine gök mavisi.

Bu dizeler, «**1912 - 13 Şiirleri**»nden birini oluşturan «Ses»ten alınmıştır. Pound'a göre, «'Gidiş'le başlayıp, 'Boterel Kalesi'yle biten ve her biri, bir ozanın yaşamında yalnız bir kez yazmayı bekleyebileceği denli güzel, onaltı şiirden oluşan bu derleme, Hardy'nin doruğunu oluşturur» [6]. Öte yandan, yayınlanmayı sürdürdüğü sürece gerek Pound'un, gerek Lewis'in, en çok benimsedikleri dergi olan Ford'un **English Review**'su da, (Ford'un açıkladığı ve Pound'un yinelediği gibi), Hardy'nin şiirlerini yayınlayabilmek amacıyla çıkartılmıştı. Görüldüğü gibi, 1921 yılında, o zamana dek yazdığı en iddialı şiirleri konusunda yansız eleştiriler almayı içtenlikle istiyen Pound'un, başka birine değil de Hardy'e başvurması için, pek çok neden vardı.

Hardy'nin yanıtı, Yale Üniversitesi Beineke Kütüphanesinde, Pound belgeleri arasındadır. Hardy'nin yanıtının özü, Pound'un ona 31 Mart 1921'de yazdığı ikinci mektuptan anlaşılabilir:

Sevgili Thomas Hardy,

Mektubumu yanıtladığına çok sevindim - çok az

ya da hiçbir şey söylemediğini ileri sürmene karşın, pek çok şey söylemiş ve geçen otuz yılın sanat ve yazınıyla ilgili tüm sorunları ortaya koymuşsun.

«Propertius Kendisiyle Konuşuyor»u - kesinlikle - başka bir yaklaşımla - okurun ilgisini Propertius gerçeğine çekerek yazmalıydım - ama hayır - ben bir sözcüğü ödünç almayı yeğliyorum - estetik bir sözcük - Fransız müzisyeni Debussy'den estetik görünümlü bir sözcük - Rameau'nun tavrını çağrıştıran müziğine «Hommage à Rameau» («Rameau'ya Saygı») adını veren Debussy'den. Benim «Homage»ımın («Saygı») İngilizceyle alakası yok.

Pek çok özür - ve hiçbir doğrulama yok. İçinde doğmadığım - ve biri New Yorklu diğeri Wisconsinli anne ve baban'ın da birer yabancı oldukları - bir Amerikan banliyösünden geliyorum. Banliyönün kökleri, yaşam merkezi yoktur. Browning'e öykünüyorum. Duyarlı bir çağda Londra'lı eleştirmenler, bana açık ve belirgin yinelemelerden ürkmeyi öğrettiler - «Propertius Kendisiyle Konuşuyor» bile, R.B.'nin başlıklarından birine, gereğinden fazla benziyor.

Sonuç : - 1890'dan bu yana yinelenen yanlışı yapıyorum. Konu üzerinde yoğunlaşmam gerekirdi - (dizelerin başarılı olabilmesi için kendi varlığımı unuttuğum sürece bunu başardım) - konuyla ilgili bir başlık da koymuşum - sinirlilikle - okurun benle, Propertius ve bugünün İngilteresi'yle, Augustus dönemi Roması arasındaki benzerliği, tam olarak kavrayamayacağından çekinerek...

Pound'un üçüncü paragrafta açıkladığı kendisiyle ilgili saptaması —New York'la Philadelphia'yı yabancı birer

ülke saymak, ne denli olağanüstü— özellikle önemlidir; buna geri döneceğiz. Şiirin adının ne olması gerektiğiyle —bir başka deyişle şiirin ne **türde** olduğuyla— ilgili daha önemsiz sorun konusunda da Pound'un, gereğinden fazla ödün verdiği kesin. «Propertius Kendisiyle Konuşuyor» adı, Brown'a özgü dramatik bir monolog için daha uygun olurdu; bu ad okurun, Pound'un çok önemli bulduğu, «bugünün İngilteresi'yle, Augustus dönemi Roması arasındaki benzerlik» üzerinde yoğunlaşmasına da katkıda bulunmuyor. Ancak, Pound'un burada belirttiği amaç, mektubun bir başka yerinde söylenenlerle çelişir: «Konu üzerinde yoğunlaşmam gerekirdi (dizelerin başarılı olabilmesi için kendi varlığımı unuttuğum sürece bunu başardım)...» Çöküş dönemindeki İngiliz İmparatorluğuyla ilişkisini belirlemeye çalışan bir ozanın, kendi varlığını unutması sözkonusu olabilir mi? Gerçekten bu ilişkiyi belirlemeyi amaçlıyor olsa, doğrudan bu amaca uygun bir **tür** seçmesi gerekirdi — Pope'un «Augustus'a Ağıt» ve Jonson'ın «İnsan İsteklerinin Boşluğu»ndaki gibi, dar anlamıyla «yineleme» türü. Ama Pound'un şiiri bu **türe**, Browning'in monologlarına olduğundan daha az yakındır. Pound'un, kendisiyle Propertius arasındaki benzerliği, güncel konularla ilgili görünebilmek amacıyla sonradan uydurduğu kanısındayım. Bu şiirde, İngiliz İmparatorluğunun çöküşünden, söz edilmemektedir. Ama, Pound'un aldatmacasına kanarsak edildiğini sanabiliriz. Ozanın, «dizelerin başarılı olabilmesi için kendi varlığını» unuttuğunu düşünmek, Sextus **Propertius**'a Sunu'yu, daha zengin bir deneyime dönüştürür. Bunun, sanat için yaşamdan vazgeçmekle ilgisinin olmadığını da, aşağıda göreceğiz.

Pound, Hardy'nin eleştirilerinden güç almıştı. Hardy'ye verdiği yanıtın kendisini eleştiren yönlerini, **Kulchur Rehberi**'nin önsözünde yinelemekle yetinmeye-

cek, Piza Kantoları'nda da, Hardy'nin mektubunu yanında adeta bir muska gibi taşıdığından ve bu mektubun, Londra yıllarında aldığı, saklanmaya değer tek ödül olduğundan söz edecektir. Pound'le Hardy arasındaki yakınlık, vezin ve diğer konulardaki ortak ilgilerinin yanısıra belki Hardy'nin Browning'e karşı, Pound'la aynı tutumu benimsemiş olmasından kaynaklanıyordu. Pound, «Hardy, en başarılı şiirlerinde, tıpkı Ford gibi, kaynağını Browning'den alır ve bunu, kabuklarını kırarak başarır» diyecekti.[7] Sesleri Pound'un ilk şiirlerinde yankılanan ya da fısıltıları duyulan geç Viktorya dönemi ozanlarının en güçlülerinden biri de, kuşkusuz Browning'dir. Browning'in Pound için önemi, burada bitmez. 1919'da yayınlanan ve sonra değiştirilen ilk üç kantonun gösterdiği gibi Browning'in Sordello'su, kantolar için ilk esin kaynağını, hatta örneği oluşturur. Bu Browning'vari etkinin çapı, teknik düzeyde incelenmemiştir.[8] Ama Browning'in, çağdaşı Viktorya dönemi ozanları arasında, arkadaşı Landor dışında, en fazla İtalyanofil olduğu ya da Pound'a öyle göründüğü kuşku götürmez. Dante'nin övgüyle andığı Mantua'lı yerel ozan Sordello'nun, Browning için olduğu gibi Pound için de bir kahraman olması kaçınılmazdı. Ve Lustra'da, Browning'in Çember ve Kitap'ının (The Ring and The Book) ana konusunu —tarihsel gerçeklerin, tanıkların çelişkili anlatımlardan yararlanarak nasıl belirlenebileceği konusunu— 200 dizede özetleyen «Perigrod Yakınında» adlı, çok önemli bir şiir yer almıştı.

Hardy'ye yazdığı ikinci mektupta, kendisine daha önce gönderdiği diğer şiirinden söz ederken vurguladığı gibi «özetleme» Pound'un o dönemdeki başlıca uğraşlarından biriydi:

Eğer Mauberley'nin kendi aşk macerasında olduğu

gibi, Henry James'in romanını iki sayfaya sığdırıyorsam —bunda ne denli başarısız da olsam— geriye kalan 298 sayfaya verilebilecek ilginin bir bölümü benim hakkım.

Ama Hugh Selwyn Mauberley adlı bu şiir konusunda yapılabileceklerin en iyisi, sözü kısa tutmak. Bu şiirle ilgili, birincisini şimdi yadsımak istediğim benim iki eleştirim de dahil, pek çok eleştiri var.[9] Çünkü bu şiir, Pound'un uzunca şiirlerinin en kolay erişilebilenlerinden biri ve başlanması en kolay olanıdır. Yine bu yüzden, yazın dünyasının daha ileri gidememiş —bu şiiri Pound'un en iyi şiiri ya da tek «kesin başarısı» sayan— kişilerle dolu olmasına karşın Mauberley'yi önce tanımak, sonra onun etkisinden kurtulmak gerekir. Pound, Mauberley'yi Hardy'ye gönderirken «kısa» diye tanımlamıştı. Oysa bu şiir, «sığ» sözcüğüyle daha iyi tanımlanabilir. Sığ, kısıtlı ve kuşkucu kişiliklerin, Pound'un bu şiirine, diğer şiirlerinin hiçbirine göstermedikleri ilgiyi göstermeleri de böyle açıklanabilir.

Hugh Selwyn Mauberley, biri 1919'da yazılmış onüç şiirden, diğeri 1920'de yazılmış beş şiirden oluşan, iki diziye ayrılır. Şimdi, dizileri arasındaki karmaşık bağların ve göndermelerin, büyük ölçüde aldatıcı olduğunu düşünüyorum. Ama, ikinci dizinin son şiiri «Madalyon» ile birinci dizinin son şiiri «Haberci» arasındaki ilişkinin, gerçek olduğu yadsınamaz. Jo Brantley Berryman'in de kanıtladığı gibi (PAIDEUMA, Cilt 2, Sayı 3). Her iki şiiri birarada değerlendirmek gerek; ayrıca ikisinin konusu aynıdır: Londra resitallerini Ezra Pound'un, The New Age'de (genellikle) takma adla yazdığı müzik yazılarında eleştirdiği Raymonde Collignon'un şarkı söyleyişi. Raymonde Collignon, Pound'un 1911'de Walter Morse Rummel'in bulmasına yardım ettiği yerel ezgileri

söyleyerek kendini Pound'a sevdirmişti.[10] Ama, «Haberci»de Bayan Collignon, daha sonraki bir dönemin, onyedinci yüzyıl Ingilteresi'nin şarkılarını söylemektedir.

Git, akılsız kitap,
Bana Lawes şarkıları okuyan kadına söyle:
Şarkıları, konular gibi bilseydin,
Üzerime ağır bir yük gibi yığılan
Kusurlarımı bağışlar
Ve onun utkusunu,
Sonsuza dek kurardın.

Havaya,
Hazineler saçan kadına söyle,
Her anımıza,
Yalnız onun yarattığı güzellikler can veriyor
Onlar,
Misk kokulu kırmızılar içinde
Turuncuyla örtülü
Tek renk, tek varlık olarak
Zamana direnşin isterim.

Dudaklarında, ne hangi şarkı olduğunu
Ne de kimin yazdığını bildiği
Bir şarkıyla giden kadına, söyle
Bir başkasının dudakları,
Onunkiler denli güzel olabilir,
Ve onunla benim toprak olan bedenlerimiz,
Waller'inkiyle birlikte unutulurken, yeni çağlarda
Güzellik dışında her şey,
Değişip, yok olduktan sonra da
Bu dudaklara tapılabilir.

Bu, çağdaş bir şiir mi? Eğer öyleyse, hangi açıdan? Vezin açısından mı? Dil mi? Duyarlılık mı? Bu bakış açıla-

rından herhangi biri gözönüne alındığında bu şiirin, İngiliz değil de Amerikan olduğu ileri sürülebilir mi? Yok, hayır; ama bu şiir, yine de bir **Amerikan** şiiri. Şiirin üçüncü bölümündeki «kadın»ı, İngiltere ya da İngiliz şiir geleneğiyle (belki İngiliz «esin perisi» kesinlikle İngiliz diliyle), özdeşleştiren Thomas E. Connoly (**ACCENT**, Kış, 1956), haklıydı. Dolayısıyla, «dudaklarından» söz edilen «bir başkası» İngilizce konuşan ama İngiliz olmayan biri, bir başka deyişle bir Amerikalıdır. Hem, **Hugh Selwyn Mauberley**'nin ilk Amerikan baskısının başlık sayfasında, şöyle bir not da vardı: «Bu dizi, Londra'dan ayrılışı o denli açıkca simgeliyor ki, bunu yalnız bir Amerikan baskısı sanan okurlar, şiiri okumasalar yeğdir...» İngiliz lirik geleneğini, İngiliz ozanları yeterince güçlü olmadığı için, bundan böyle Amerikalıların sürdüreceği savı —bu utkun gösteri— İngilizleri, üzmüş ve utandırmış olmalıdır .**Autheil** ve **Uyum Üzerinde Tartışma**'da (Autheil and the Treatise on Harmony, Paris, 1924) Pound, bu noktaya açıklık getirecekti:

> Henry Lawes'in üç ciltlik «Ayres ve Görüşmeler»i Great Turnstyle'daki, ikinci el yapıtlar satan müzik dükkanında yoktur ama, dükkanın iyi niyetli sahibi, eski satış kataloglarını araştırmak inceliğini gösterir. Son satılan kopya 49 Pound getirmiş. Bu eski müziğin, Dolmetsche tarafından yapılan bazı düzenlemeleri artık bulunmuyor. Böyle bir durum, yalnız geçmiş zenginliklerine kayıtsız ve iyi müzikten bilinçle nefret eden bir ülkede görülebilir. Waller'in şiirlerini, bir Şiline aldım. Ama, Lawes'in İngiliz müziğindeki yeri, Waller'in İngiliz ozanları arasındaki yeriyle karşılaştırılamayacak denli önemli.

Genelde **Hugh Selwyn Mauberley**, Pound'un Hardy'e mektubunda «saygı»dan «estetik görünümlü bir sözcük» olarak söz ederken öngördüğü eleştirilere açık. Şiirde, belirgin bir olduğundan farklı görünme çabası seziliyor. Şiir, Pound'un kentli görünme çabalarının doruğunu oluşturuyor. Oysa Pound'un kentlileşmesi, kolay olmamıştır. Tersine Pound, topluluk içinde sık sık yanlış tutumlar benimserdi. Bu tür yanlış tutumlarından biri de, persona ya da **maske** adını verdiği kaçışlardan yararlanmasıydı. Pound'un koruduğu Eliot, sözel **Persona** J. Alfred Prufrock'dan, başarıyla yararlanmıştı. Pound'un Anglo-İrlandalı koruyucusu Yeats, Michael Robartes, Owen Aherne ve Deli Jane adını verdiği tarihsel maskelerden yararlanacaktı. Pound, «Hugh Selwyn Mauberley»den ayrı biçimde yararlanmayı amaçlamış olabilir. Ama Pound'un kişiliği, Eliot'un ya da Yeats'inkinden oldukça farklıydı. **Roman Dillerinin Özü**'nde Villon'a karşı takındığı tutum Pound'un, «persona» ya da «maske» yaklaşımlarının amaçladığının tersine, ozanların kendi kişiliklerini açığa vurmalarını olumlu karşıladığını göstermektedir. Bu yüzden Hugh Selwyn Mauberley maskesi, aynı dönemde yazılan **Düşsel Mektuplar**'daki (Imaginary Letters) Walter Villerant maskesi gibi, sık sık düşen bir maskedir. Ozan onu sık sık yüzünden atıyor ve kendisini ortaya koyuyorsa maske, neye yarar? Üstelik maskenin varlığı, yapıtın başlığında duyurulmuşsa, Pound'un ne zaman maskenin ardından, ne zaman maskesiz konuştuğunu, nasıl bilebiliriz? Benim ve diğer eleştirmenlerin, Mauberley'nin ağzından söylendiğini sandığı «Madalyon»un, **in propria persona** söylenmesi gerektiğini kanıtlayan Bayan Berryman, bu konudaki tartışmaları sona erdirmiştir. **Hugh Selwyn Mauberley**, her şeye karşın önemlidir; Pound'un en kolay ve en sinsice alıntı yapılan şiiri

olan bu yapıt, Gautier'in İngilizceleştirilmişi olarak önem taşır.[11] Ama Mauberley Pound'un tüm yapıtları içinde Gray'in şiirindeki «Yakınma» gibi, art niyetli okurların onun daha sonraki yapıtlarını karalamak amacıyla kullanabilecekleri, bir göreli erken dönem ürünü olarak kalacağa benzer.

Sextus Propertius'a Saygı, (Homage to Sextus Propertius) ayrı bir inceleme konusu oluşturur. Allen Upward'ın **Yeni Sözcüğü**'nde incelenen sözcük, Alfred Nobel'in, yazın armağanının, «ülkücü eğilimli en seçkin yapıta» verilmesini önerirken kullandığı anlamda «ülkücü» sözcüğüdür. Araştırmasının başlarında (Üçüncü Bölüm'de) Upward, bu anlamda kullanılan «ülkücü»nün bir **Babu** sözcüğü olduğuna karar verir:

> İngilizler, Hindistan'da... yerlileri bizler gibi eğitmek ve öncelikle onlara dilimizi öğretmek amacıyla okullar kurdular. Babular adı verilen büyük bir yerli grubu, dili belli bir düzeye erene dek kolaylıkla öğrenir, sözcüklerin nasıl yazıldıklarını kavrar ve anlamları hakkında biraz fikir edinir; ama İngilizce, anadillerinin yerini almadığı için, onlara ödünç bir elbise gibi uyar ve İngilizceyi kullanırken, Babu İngilizcesi teriminin doğmasına neden olan tuhaf ve gülünç yanlışlar yaparlar.

Upward'ın Kipling'in çağında, yerlilerden bu denli pervasız bir kendini beğenmişlikle söz etmesinden ben sorumlu tutulamam. Betimlediği ve adlandırdığı dille ilgili olayı, eski sömürgelere işi düşenlerin tümü, biraz olsun bilirler. Babu İngilizcesi olduğu gibi, Babu Hollandacası ya da Babu Fransızcası olması da olasıdır. Ve **Sextus Propertius'a Saygı**'nın önemli bir bölümü, bu dil-

de yazılmıştır. Bunun nasıl olabileceği, Upward'ı okumayı sürdürürsek anlaşılabilir:

> İşte Avrupa'nın önemli bir bölümü ve özellikle İngiltere, yüzyıllardır bu sürecin sıkıntısını çekmektedir. Konuşmamız, biz farkına varmadan Roma'nın özgürlüğünü anlatıyor. Okullarımız, kuzeyin genç barbarlarını, büyük Roma'nın uysal yerel yurttaşları olarak eğitmeyi amaçlayan Akdenizli misyonerlerin kurduğu Roma okullarıdır... Okullarımıza bugün de, Latin grameri okulları anlamında, gramer okulları deniliyor ve onlarda öğretilen başlıca konu, Latince. Üniversitelerimizin resmi dili Latince ve iyi bir eğitimden, Latince dilinde eğitimi anlıyoruz. Eğitim kuramımız bugün de genç İngilizleri, eski Romalılara dönüştürmeyi, amaçlıyor...

Upward'ın, Pound gibi Akdeniz-merkezli olmadığı, açık. Ama, onun gününden bu yana İngiliz eğitiminin, daha çok kötüye doğru değişmesine neden olan yanlış varsayımları savunmakta gösterdiği ateşlilikte, Pound'dan geri kalmıyor: Örneğin bir **Babu** yerlisinin, yalnız **Babu** İngilizcesini unutup, diyelim Tamil diline dönerek kendine sadık kalabileceği varsayımı; ya da Latincenin kuralları, konuşulan İngilizcenin kurallarından farklı olduğu için bu kuralları bilmenin, dilimizi doğru ve açık bir biçimde kullanmamıza katkıda bulunmayacağı varsayımı. Upward, Nobel'in kullandığı «ülkücü» sözcüğünün hem İngilizcede hem de İsveççede olmadığını gözönüne alarak bu sözcüğün, her iki dil için de bir anlam taşımadığı sonucuna varmaz. Tam tersine. Ve Pound da, tam tersi bir uygulamayı sürdürür; «yenileştirme» yaklaşımının anlamı budur. Akdeniz'den kaynaklanan bil-

geliklere ulaşabiliyoruz, ama Babu Latincemizle, ulaşabildiklerimizin ancak yarısını değerlendirebiliyoruz. Pound'dan, yolun kalan yarısını tamamlamamız gerektiğini ortaya koyduğu ve bizim adımıza tamamladığı için nefret edildi ve ediliyor.

Pound'un en ateşli ve ondan en çok nefret eden karşıtlarının, klasik dönemleri inceleyen bilim adamları olmasına ve yapıtları arasında en büyük tepkinin, Sextus Propertius'a Saygı'yla Sofokles'den yıllar sonra çevirdiği Trachiniae'ye gösterilmesine şaşırmamak gerekir.[12] Çünkü klasiklerle ilgili bir profesör her şeyden önce, Upward'ın betimlediği yöntemle öğrendiği bir Mandarin dilini koruyan ve ondan çıkar sağlayan bir Babu'dur. Bir bilim adamına klasikleri incelemek konusunda yarı yolu değil de yolun tamamını gittiğini kanıtlamak, bir ölüm kalım sorunu gibi görünür. Çünkü, tıpkı İngiliz Hindistan'ında olduğu gibi bir toplumsal ve ekonomik statü savaşımı sözkonusudur; bu tür eleştirmenlerin «saygınlığa» bu denli önem vermeleri, böyle açıklanabilir.[13] Pound'un, The New Age'de yayınlanan iyi niyetli ama keskin bir eleştiriyi yanıtlarken, açıkyüreklilikle itiraf ettiği gibi Propertius'da kullandığı dil, yıllar önce «Ölüm Dişlerini Geçirdi»yi çevirirken kullandığı dil gibi, saygın ve yavan Babu İngilizcesidir.[14] Şaka bir yana, profesyonel klasik dönem uzmanlarının dışında, Robert Nichols'ın 1920'lerde yazdığı eleştirilerde ya da Robert Graves'in ve Robert Conquest'in[15] (on yıllar sonra) Sextus Propertius'a Saygı'ya yönelttiği saldırılarda, Frantz Fanon'da ya da genç (Cezayirli) Camus'nün ürkek ve sonuçsuz önerilerinde gördüğümüz düğümlenmiş duygu karmaşasıyla karşı karşıya olduğumuz söylenebilir. Biz, İngilizce konuşan beyaz derililer, kendimizi colons (sömürgeciler) olarak görmeye ne denli alışık olsak da, geçmişte colonisé de (sömürülen) ol-

duk. Bunun kanıtı, Latinceyle yanyana konulunca, dilimizde görünür; Pound'un dilimizle, **Sextus Propertius'a Saygı**'da oynadığı türden oyunlara gösterdiğimiz tepkinin ateşliliğinin, ancak böyle açıklanabileceği kanısındayım.

Sextus Propertius'a Saygı'nın dilinin tümünün ya da bir bölümünün «çevirmence» olduğunu, daha önce belirtmiştim.[16] Upward'ın kullandığı «**Babu İngilizcesi**» deyişi, bu dili daha iyi tanımlıyor:

> Eğri büğrü dörtgenler yoldaşlık çağrılarını bıraktı;
> Kavruk defneler yangın külleri arasında yatıyordu;
> Ay göğe inmeyi hâlâ kabullenmemişti,
> Ama baykuşun kara, felaketli haykırışı
> duyulabilirdi.

«Kabullenmemişti»nin gülünç ve yersiz resmiliği ve «duyulabilirdi»nin, saçma ve katı edilgenliği, Latince ev ödevini yapan canı sıkkın İngiliz okul öğrencisinin olduğu denli, eski sömürgeci efendilerinin dilini kullanan (Pakistanlı, Kıbrıslı ya da bir başka ulustan) kendini beğenmiş, ukala bir devlet memurunun İngilizcesine de uyar. Konunun önemini, küçümsememek gerekir; çünkü, sık sık iyi bir çeviriye örnek olarak gösterilmesine karşın **Sextus Propertius'a Saygı**, bir kötü çeviri örneğidir.[17] Çevirmenlerin kendilerine örnek almaları gereken bir model olmaktan çok uzak olan bu yapıt, bilinçli ve sürekli yanlış çevirileri —Babu'nun kaçınılmaz olarak yaptığı «tuhaf ve gülünç» yanlışları— içerir.

> Bunlar senin düşlerin ve kilit altındaki genç
> kadınların senden...
> Hiç bir barbarlık ona zarar verecek denli ileri
> gitmezdi...

Neden bir **aşığın saf kanını dökmek** gibi çirkin...
-Ölüm neden gecikerek gelir?»
Juno'nun Pela'daki tapınaklarını **aşağıladın** mı?..
Zeus'un akıllıca baştan çıkarmaları, Semela'nınkini
ateşe **verdi** ve saptırdı...

Bu dizelerdeki Babu İngilizcesi ya da «çevirmence» örnekleri, bir başka deyişle «nasıl çeviri yapılmaması gerektiğini» gösteren örneklerin altı çizilmiştir. Genellikle gereğinden süslü deyişlerden oluşan bu dili, şimdi gülünç buluyoruz. Kimi kez, dördüncü örnekte olduğu gibi gülünç tuhaflık, sözcüklerin seçiminden değil de, dizilişinden kaynaklanır. Örneğin :

Gemicisi rüzgarların; bir çiftçi, öküzlerini süren;
Asker, yaralardan oluşan; besleyicisi, koyunların;
Biz, dar yataklarımızda, savaşlara sırtımızı
dönerek;
Her birimiz olabildiği yerde; günü bildiğimizce
tüketerek.

(Burada, gösterişli bir dilin sözcük düzenini yalın bir dille yinelemek çabasından kaynaklanan bilinçli uyumsuzluk, bu şiire özgü utkuyu oluşturan ustalıkla, derin ve zengin duygulara dönüşen, gülünç bir etki uyandırıyor. Bu Babu'nun, diğerlerimiz gibi umut dolu ve acı çeken bir insan olduğunu gösterir.)

Yapıttaki yanlış çevirilerin her birini, biraz bilgili ve dikkatli her İngilizce okuru anlayabilir. Propertius'un Latince aslına bakmaya gerek yok. Ama Pound, Latince metni bilenler ya da Latince metne bakmak isteyecekler için bazı eğlendirici saçmalıkları, şiirine bilerek koymuş. Babu, gereğinden fazla alıngan ve kendini beğenmiş olduğu için bu, yanlış bir yöntemdi. («Propertius

Kendisiyle Konuşuyor» adını yeğleseydi Pound, eleştirilerin bir bölümünden kurtulabilirdi.) Pound'un yaptığını gülünç bulmayan Babu'lar, ona bugün bile kızar; onların neden böyle bir tutum takındıklarını biliyoruz. Robert Nichols'ın eleştirisini yanıtlamak amacıyla 1920'de, The Observer'a yazan Wyndham Lewis, şu canalıcı noktaya değinecekti: «Mr. Pound, ...Chaucer, Landor, Ben Jonson ve Rowlandson'ın pek çok çağdaşının klasik metinlerden, bu metinleri doğrudan İngilizceye çevirmek dışında amaçlarla da yararlandıklarını biliyor olabilir.» Lewis, Pound'un şiirinin bir yerinde Yeats'le alay edildiğini, bir başka yerinde Wordsworth'a değinildiğini belirtir.[18] Ama Lewis, Nichols'm eleştirisinin hangi açıdan dayanaksız olduğunu ortaya koyamaz. Çünkü, Nichols'ın eleştirisini dayanaksız kılan, genel tutumudur. Nichols bilgili bir yazardır ve onun bildiklerinin bir bölümü —örneğin, Propertius'un Thomas Campion'un en sevdiği Latin ozanı olduğu ve Campion'un ya da bir başkasının Propertius'u, Pound'un onun hakkında uyandırdığı izlenime pek benzemeyen bir biçimde, «melankolik anıların ve duyguların» ozanı olarak tanımladığı— Poundseverlerin uygun gördüklerinden daha fazla ilgiyi hak eder. Ama Nichols'ın eleştirileri, kişiliği ve mesleğiyle ilgili bir gocunma duygusunu güçlükle örten, sinsi ve öç alıcı bir tutumla sunulduğu için, etkisini yitirir. Gifford ve Keats'in Endymion'unu Quarterly'de, böyle bir tutumla eleştirir. Bu tutum, Babu'ya özgüdür. Ve onların bu tutumu benimsemeleri, şiirin bir anlamda amacına ulaştığını gösterir. Çünkü, Sextus Propertius'a Saygı'da geliştirilen tüm ironi, her satırda şatafatlı, sömürgeci Babu İngilizcesine mahkum edilen ama bunu sömürgeci iddiaları küçümseyen ve bozan bir şiire çevirmek zorunda kalan okuyucuya ve yalnızca ona yöneliktir. «Dizelerin başarılı olabilmesi için»

kendi varlığını unutup «sömürgeciliği» tümüyle dile, biçemin dokusuna aktararak Pound, sömürgeciliğin, kendisiyle Propertius ve İngiliz İmparatorluğu ile Roma İmparatorluğu arasında bilinçli olarak şematik bir ilişki üretmekle elde edebileceğinden çok daha kapsamlı ve daha can alıcı bir sömürgecilik eleştirisi geliştirebilmiştir.

4 Kantolar'daki Fikirler

Pound, **Kantolar**'ı için bir düzen arayışına, 1904 yılında başlamıştı. 1919'da arkası gelmeyen bir başlangıçtan sonra kantolar, 1925 ile 1967 yılları arasında, her birinde birçok kantonun toplandığı kitaplar halinde yayınlandı. Bu şiirlerle ilgili bilgilerini söylentilerden edinenler —başka yollarla edinenlerin sayısı pek az— onlarda ele alınan fikirlerin hiç olmazsa bir bölümünü sıralayabileceklerini sanırlar. Tefeciliğin kamu yaşamında ve özel yaşamda nasıl kötü ve yoksullaştırıcı bir güç oluşturduğu; tefeciliğin nasıl tanımlanabileceği; tefeciliğin tarihteki işlevi; faiz alışverişinde uluslararası Yahudiliğin görevi; Roosevelt'in tersine Mussolini'nin, tefeciliğin ne olduğunu kavradığı ve onu kısıtlayıp ortadan kaldırmak amacıyla uygulanabilir bir tasarım geliştirdiği, söylentilere göre **Kantolar**'ın ele aldığı ya da savunduğu fikirlerdendir.

Ama bunların tümü, birer **fikir** değil, görüştür. «Görüş» yerine «inanç» da denilebilir. Görüş ya da inançlarımızda ısrarlıyızdır. Görüşü belirleyen **değişmezliği**, inancı belirleyen **katılığıdır.** Bu tür değişmezliklere duyduğumuz gereksinim, ne yadsınmalı ve ne de küçümsenmelidir. Allen Upward'ın dediği gibi (**Yeni Sözcük**, 14. Bölüm), «maddenin özelliği değişmezliktir ve maddenin doğasının temeli, budur. Maddeciliğin temeli de ister madde ya da biçim ister kesinlik ya da şaşmazlık ister dinginlik ya da ölüm olsun, yüzlerce ad taşıyan, Değişmezliğe tapınmaktır». Pound'un kendisi, «kesinlik»

adı verilen değişmezlikten pek hoşlanırdı. Bu tür değişmezliklere gereksinimimiz olduğu için Upward'ın kullandığı anlamda maddecilik, uğrunda savaşılabilecek onurlu bir davadır - özellikle kuramsal fizikçilerin 1908'den başlayarak, özenli maddecilerin bulduğu değişmezliklerin, karşıt güçlerin canlı kilitlenmeleri olduklarını kanıtlamalarından bu yana.

> Haç, maddenin simgesidir ve bu niteliğiyle bize, maddenin doğasını anımsatır. Yalnız düğümün kaba bir resmi olmakla yetinmez..., düğümün nasıl oluştuğunu da gösterir. Düğüm birbiriyle çaprazlama birleşen iki çizgidir. Bu bize iki karşıt gücün, birbirine dolaşmaları için ters yönlerden gelmeleri gerektiğini anımsatır. Dolaşmaları, aynı zamanda birbirlerini hapsettiklerini gösterir. Bu güçlerin durmadığını biliriz. İleri devinimin gerilimi, basıncın gerilimine dönüşür. Askerler durmaz, yürüyüştekine oranla daha büyük bir sabırsızlıkla, zamanın geçmesini beklerler. Güreşçiler, birbirlerine sarıldıklarında titrerler. [1]

Pound'un şiirinde Roosevelt Mussolini'yle kapıştığında, şikenin sözkonusu olduğu; güreşçilerden birinin gücünü tam olarak ortaya koymasına izin verilmediği ve dolayısıyla, Mussolini lehindeki görüşün değişmezliğinin, başka ozanların şiirlerinde —örneğin Jonson'ın «İnsan İsteklerinin Boşluğu»nda ya da İlahi Komedya'da— saygı duyduğumuz, zor erişilebilen değişmezliklerin canlılığından yoksun olduğu duygusu uyanabilir.

Peki, «fikir» konusunda neler diyebiliriz? Fikir, oldukça farklı bir kavram. Upward'a göre «fikir,» görüş ya da inanç değildir. Çünkü fikir, değişmezliği amaçlamaz:

> Yunan sözcük dağarcığı, **fikrin** görünüm anlamına geldiğini belirtmekle, yerine getirmesi gereken işlevin yarısını bile gerçekleştirmez. Bu sözcüğün anlamı, Eflatun döneminde bile daha derindi. Latince yazan ve fikir sözcüğünü Latinceye **forma** olarak çeviren Aquinas bu sözcüğü, yapımcının daha henüz yapılmamış bir yapı için tasarımı olarak tanımlar. Elimdeki Flaman sözlüğü, İngilizcedeki «fikir» sözcüğünün **ontwerp**, bir başka deyişle, «beynin içine aldığı», değil de, «dışarı attığı», anlamına geldiğini belirtiyor. Ve Hollanda'da, yapımcıların tasarımlarına **ontwerp** denilir. Romalı büyük bir din bilginiyle sıradan bir Hollandalı aynı kanıyı paylaşıyorlarsa, sonucu güvenle kabul edebiliriz. Ama onlar fikir sözcüğünü, Yunancadaki sözlük anlamından çok farklı tanımlıyorlar. Fikir, olan bir nesnenin görünümü değil, henüz olmayan bir nesnenin düşüdür. Bir nesnenin dışa yansıması değil, bir nesnenin varoluşunu beklevişitir. [2]

Pound'un, **Kulchur Rehber**'inde şunları yazarken bu sözleri düşündüğünden hiç kuşkum yok:

> Bill Yeats, başarısının doruğunda, «her şeyi ağız dolusu havadan yarattım» diyordu. Forma, ölümsüz concetto, kavram, ölü demir tozlarına mıknatısın dokunarak değil de uzaktan verdiği gül deseni gibi devingen biçim. Mıknatıstan bir parça camla ayrılan demir tozları, yükselerek biçim alırlar. Forma da kavram da işte ölümden böyle yükselir... [3]

Ve **Piza Kantoları**'nda da aynı anlamda bir bölüm vardır (Kanto 74)

Demir tozundaki gülü hiç gördün mü
(ya da kuğu tüylerindeki?)
heves o denli hafif, demir yapraklar
o denli düzenli biz Lethe'dan geçenler için.

Dolayısıyla, Upward'ın ilk çözümlemesine geri dönmemiz olası ve hatta zorunlu. Bir başka deyişle Kantolar'da, fikirler yerine **forma** ve **outwerp**; «bir şiir için bir fikrim var» ya da «iyi bir fikrim var — neden Salı günü hepimiz denize gitmiyoruz» tümcelerinde kullandığı anlamda fikirler aramalıyız. Bunların, Longinus'un sayfalarında karşılaştığımız anlamda fikirler olması ilginçtir; nesnelerle **ilgili** değil (örneğin, Pound'un deyişiyle ABD merkez yönetiminin, 1913'de Federal Merkez Bankasının kurulmasıyla para basma görevinden vazgeçmesiyle ilgili değil), nesneler **için** (örneğin, buna ve benzeri tefecilik tuzaklarına başkaldırması gereken ABD için) fikirler.

Bu yaklaşım, Kantolar'daki fikirleri özgür ve **ütopik amaçlarla** kısıtlıyor gibi görünüyorsa da Upward, bizi yine şaşırtmayı sürdürebilir. Çünkü Upward, dürüst maddecilere —özellikle kendi çağının fizikçilerine— o denli büyük saygı duyar ki, maddeci olmayanları (ya da, Alfred Nobel'i izleyerek **ülkücü** diye çağırdıklarını) incelerken maddecilerin maddeyi, itişirken titreyen güreşçiler gibi, düğümlenmiş ve eşit zıt güçler olarak gördüğünü unutur.[4] Maddenin doğası budur; ve Upward'a göre ülkücü de —ki ona ozan da diyebiliriz— bunu, fizikçiler denli kolaylıkla kabul edebilmelidir. Ama ozan, sonra ne olacağını da sorar. Upward, bu soruyu yanıtlayabilmek amacıyla birbirine kilitlenmiş iki güreşçi modelini bırakıp başka modellerden yararlanır - girdap, tayfun, mitolojik Yggdrasil ağacı ve en aşırı uçta, anlaşılmaz bir biçimde, kristal. Bu modellerin tümü, Pound'-

un **Yeni Sözcük**'ü ilk okuyuşundan otuz ya da kırk yıl sonra, **Kantolar**'da yeralır. Upward'ın en ayrıntılı anlattığı model, tayfun adı verilen özel bir tür girdapla ilgilidir:

> Tayfunun kitaplarda anlatılan öyküsü, onun kısa ömürlü bir ağaç olduğunu gösterir. Alçalan bir bulut girdabını, emen bir dudak gibi denize uzatır. Aşağıda deniz, girdabını buluta doğru uzatarak kabarır. İki uç birleşir ve denizin girdabından bulutun girdabına geçen su, bulutu yadsıyormuşcasına yükselir...
> Yetkin bir tayfunda yalnız su, bulutun girdabında yükselmez, bulut da suyun girdabında yiter...
> Yetkin bir tayfunun gelişimi burada bitmez. Tayfunun üst yanı bir yelpaze gibi açılmalıdır; bu açılış, bir çiçek çanağınınki gibi her yöne olur; ama krizantem çiçeğinde olduğu gibi çanak boş kalmaz. Aynı zamanda alt yarı da, ters yöne bakan ikinci bir krizantemmişcesine açılmıştır...
> Bu, ters yüz edilmiş güçtür. Gücün, gerçek vuruşu böyledir, ilk vuruşu, tüm diğer vuruşları başlatan vuruşu, duyabildiğimiz her şeyde, içimizde ve yıldızlı dünyamızda sezilen vuruşu...

Upward, ilk vuruşla ilgili görüşünün, genetik dili çözümleyerek «çifte sarmalı» (bir başka deyişle çifte girdabı) ortaya çıkartan bio-fizikçiler Crick ve Watson tarafından, deneysel olarak kanıtlanışını göremedi. Ve Upward'ın, itişen güreşçiler kavramını, bu kavram yetersiz kalınca hemen terk etmediği de açık. Daha karmaşık modelinde güreşçiler, ters yönlere yönelik girdaplar kılığına girmişlerdir. Her iki güreşçi de diğerini üzerinden atamazsa, birbirlerini itmek amacıyla harcadıkları enerji

nereye gider? Bu soru, şöyle yanıtlanabilir: Birbirlerine kilitlenen girdaplar, «doruğunda gücün ters yüz» olduğu bir koni oluştururlar ve birinci koniden, ters yönde ikinci bir koni daha büyür. Yeats'in **Bir Görüş**'ünü okuyanlar, onun birbirine kilitlenen ve birbirinin üzerine geçen sarmallarında, benzer bir modelle karşılaşırlar. Yeats'in kaynağı, Upward ya da G.R.S. Mead ya da gerek Upward'ın, gerek Mead'ın yararlandıklarını yadsımadıkları Chaldean büyüleri olmalıdır.[5] Hem Pound'da hem de Yeats'de «bir şeye fikri» ile bu «ters yüz edilme» kavramı arasında en az, «bir şeyden fikri» ile (bu diğer anlamıyla) fikrin kopye ettiği söylenen araştırılabilir gerçekler arasındaki ilişkiler kadar güçlü bir bağ vardır.

Pound Dönemi[6] adlı yapıtında Hugh Kenner, Buckminster Fuller'in «içiçe geçmiş biçimler» ve «biçimli tutarlılık» kavramlarından yararlanarak Pound'un ve Wyndham Lewis'in 1913'den sonra yaratmaya çabaladıkları biçimlerin birer düğüme benzediklerini, çarpıcı bir sergilemeyle ortaya koyar. Ama «düğümün» aynı sözcükleri kullanmasa bile «içiçe geçmiş biçimlerden» oluştuğunu; bu modelin, biçimlerin doğasını açıkladığını; ama aynı zamanda biçimin, gerçekte hiç sona ermeyen bir sürecin —kilitlenmiş enerjilerin, bir koni biçiminde incelip, dorukta tersyüz olduktan sonra aşağıdan yukarı ya da içerden dışarı çiçek vermeleri sürecinin— rastgele seçilmiş bir kesiti olduğunu ileri süren Upward, Kenner'in ortaya koyduğu benzerliği önceden görmüştü.

Bu tersyüz olma ya da dışa vurma, birinci koninin duyarlı doruğunda —Upward'ın deyişiyle girdapların yer değiştirdiği noktada— yeni bir koninin ya da sarmalın oluşması süreci, **Kantolar**'ın dilinde pek çok ayrı anlatım bulur. Bu, genellikle zamanın ve fiillerin yazım yapısının değişmesinden anlaşılır. Piza dizisini izleyen

ve Kantolar'ın en cesurca, en güvenli ve en görkemlileri sayılabilecek Kaya Kantolar'ında bu yaklaşım, özellikle belirgindir. Örneğin, yerel Fransızca ile söylenmiş eski bir müziğin oluşturduğu iki dizeyle başlayan Kanto 91, şöyle sürer:

ateşten
ışığın gelmesini
Ve gömülü oldukları derinliklerden
gözlerinin gelmesini,
Reina - 300 yıldır
ve şimdi gömülü,
Gözlerinin mağaralarından çıkmasını
ve o zaman ışığın da
kutsal yaprak gibi
qui laborat, orat
Circeo'daki kayaya Undine de,
öyle geldi
taştan gözler yine denize doğru bakarken

İlk dizeler, bize şiirin fikrini bir ontwerp (dışa vurma, beklenti) olarak verir. «Gelmesini» ve «çıkmasını» («mağaralarından») sözcükleri de, dilek belirten bir yazımla yazılmışlardır — olması istenen ve umulanı gösterirler. Bu tür duyguların, «yakarırım», «dilerim» gibi sözcükler kullanılmaksızın dile getirilmesi, son dönem kantolarında, bir biçim özelliği oluşturacak denli yaygındır. Zamanın, «Undine geldi»yle geçmiş zamana dönüşmesi, kanımca sarmalın tersyüz oluşunu ya da dışavurumunu gösterir. Geçmiş zaman kullanılmasının, Undine'nin kayaya gelişini dileyen dua okunmadan önce geldiğini göstermediği kesin; tersine burada geçmiş zaman, duanın hiç olmazsa düşte kabul edildiğini gösterir. En azından, nesre özgü kuralların —örneğin zamanla ilgili— hiçe

sayıldığı bir metinde geçmiş zamanın, nesir yazılarında kullanıldığı anlamda kullanılmadığı söylenebilir.

Nesir ya da konuşma kurallarıyla bu denli özgürce oynanmasının —yalnız ozan için değil, ozanın parçası olduğu kültür için de— tehlikeli olabileceğini bilmiyor değilim. Şiirin, nesrin kesinliğine erişmesi (ve onu aşması) inancıyla yazmaya başlayan bir ozanın, daha sonra nesir kurallarını hiçe saymayı seçmesindeki çelişki, kolaylıkla görülebilir. Tam burada, bir yol ayrımı sözkonusudur: Ya dilimize yansıyan kültür düzenimiz konusunda bu tür sapmaları benimsemek bir yana, hoşgöremeyecek denli katı bir tutum benimseriz; ya da daha esnek davranırız. Kanımca, her iki tutuma da, —bu tutumlardan birini benimseyen kişinin sorunun ne olduğunu kavraması koşuluyla— saygı gösterilmelidir.

Yukardakilerden, Pound'un kaynak ve yetke olarak kölece Upward'a bağımlı olduğu sonucu çıkartılmamalıdır. Tersine Pound, Upward'la temelde anlaşamaz; Pound, Upward'ın ancak açık bir nefretle kullandığı bir tanımı alarak, kendisini «Akdenizli» sayar. Yazılarından bildiğimiz kadarıyla Upward (hakkındaki bilgiler o denli karanlığa gömülü ki, onu başka türlü tanımamıza olanak sağlayacak herhangi bir belgenin varlığını bilmiyorum), kuşağının seçkin bir bireyi, Chesterton ya da George Bernard Shaw gibi kırıcı olmaktan çekinmeyen bir açıklık ve doğruluk düşkünüdür; ama Upward aynı zamanda —kanımızca bilinçli olarak—, Grek - Romen uygarlığına özenenlere karşı Nordik, Baltık ya da İskandinav halk görüşlerini (kimi zamanlar bir Nazi öncüsü gibi) savunan, Carlyl benzeri bir kişiliktir de. Ve Pound, bu tutumu hoşgörüyle karşılayamazdı. Bu yüzden, Upward'ın Grek - Romen mitolojisinden sıkılmasına karşın («dili kötüdür ...çünkü, çağdışıdır ve bu öyküleri, Latince öğrencileriyle onların Oxford'lu öğret-

menleri gibi, anlamadan yineleriz») Pound, bilinçle ve yıllar geçtikçe artan bir yoğunlukla kendini, klasik mitleri anlamaya ve yorumlamaya verir. Ama, kendisini kendi umutsuz elleriyle, 1926'da öldürdükten 20 yıl sonra Upward, Pound için yine önemli bir karşıttı. Upward'ın, yine **Yeni Sözcük** adlı yapıtında, klasiklerle ilgili akademisyenleri kendi oyunlarında nasıl yenebileceğini açıkladığı bölümü Pound, 1946'da, Piza'daki savaş esirleri kampında anımsayacaktı:

> Eski tür dar kafalı akademisyenler... Tanrıça Atena'ya verilen **glaukopis** sanının anlamını anlayabilmek amacıyla ne denli çok uğraştılar. Bu sözcük, mavi gözlü anlamına mı geliyordu, gri gözlü mü ya da —Sanskritçeden yararlanarak— yalnız ışıldayan gözlü mü? Ve bu arada, Tanrıça Hera inek gözlü sözcükleriyle betimlenirken Tanrıça Atena'nın, Atina dilinde baykuş anlamına gelen glaux sözcüğüyle betimlenmesinin ve Atina'da basılan tüm metal paraların birer yüzüne ve tüm Atena yontularının altına birer baykuş kabartması konulmasının, bu Tanrıçanın, gözlerini şimşek hızıyla açıp kapatan baykuş gözlü Tanrıça olduğunu gösterdiği, görmemezlikten geliniyordu. Çünkü baykuş gözlerinin özelliği, ışıldamaları değil, ışıltılarını sönen fenerler gibi birden yitirmeleridir. Atena'nın kaşlarının üzerindeki maske, şimşeği örten perde; glaukos sözcüğü, şimşeğin gürültüsüdür. Ve zeytin ağacının kavruk gövdesinin şimşek kıvılcımları gibi taşıdığı yapraklar, ışıldamaz ama, soluk alt yüzleri parlak üst yüzleriyle yer değiştirerek parıldarlar ve bu yüzden zeytin, Tanrıça Atena'nın ağacıdır ve glaukos adıyla çağrılır. Oxford'a baykuşlar götürmeye ne gerek var?[7]

Piza'daki kafesinde, Upward'ı adıyla andıktan otuz ya da kırk dize sonra, Kanto 74'de şu dizeleri yazarken Pound'un, yukardaki bölümü anımsadığı kesin:

Le Paradis n'est pas artificiel
ama spezzato görünüyor
yalnız umulmadık yetkin sosis parçalarında varolur
örneğin, nane kokusu
kedi Ladro;
Nemi'de yamaçlarda gölün üzerindeki tepelere gömülü
bekledi
eskinin yerine yapılan kulübeden karar bekledi
Zarathustra, şimdi
kalenin izlerinin yalnız havada kaldığı yerde Jüpiter
ve Hermes için gereksiz
taşlarda hiçbir iz yok ve gri renkli duvarlar herhangi
bir dönemden
zeytin ağaçlarının altında
kutsal Atena

γλαύξ, γλαυκῶπις,

zeytinler
yaprakları havada döndükçe parıldayan
ve sonra parıldamayan

«Glaux» ve «glaukopis» sözcüklerinin Yunan harfleriyle yazıldığı bu bölüm, genellikle «fikir» olarak nitelendirilen bir görüş ya da inançla başlar: «Le Paradis n'est pas artificiel» («Cennet yapay değildir»). Bu görüş, acı deneyimlerle desteklendiği için önemlidir; hemen önceki dizelerde, tutuklunun geçirdiği dizanteriyle ilgili söz oyunları yeralır. Ama yine de bu deyiş, yalnız güç de-

neyimler sonucu edinilmiş bir görüşün dile getirilişi değildir; Fransızca yazılmış olmasının nedeni de budur —uyuşturucu kullanımıyla ilgili bir kitaba **Les Paradis Artificiels** adını veren Baudelaire'e gönderme yapmayı amaçlar. «Spezzato» da (parçalanmış), cennetle ilgili bir başka uzmanı, Dante'yi çağrıştırmak amacıyla İtalyanca yazılmıştır; çünkü, aynı kantoda daha sonra şu dizeler yeralır:

Hiç de Dante'ye özgü bir yükseliş değil
ama rüzgarlar değiştikçe...

Pound'un cennetle ilgili görüşleri, Dante'ninkilerle olduğu gibi Baudelaire'inkilerle de çelişir. Ama onun bu konudaki sözlerine yine de inanmamak gerekir. Bu sözler, bir sarmalın ilk dönüşünü oluşturur —benzeri parçalanmış ve aralıklı, «kahince» (Nemi Gölü, kahinlerin görüşlerine başvurulan yerlerden biriydi) deyişlerle, Tanrıça Atena'ya (Zeka Tanrıçası— demek ki aptallara özgü bir cennetle ilgili değiliz) göndermeler yapılarak oluşturulan ve son dönüşünü, önemini Upward'ın açıkladığı zeytin yapraklarının parıltılarının oluşturduğu bir sarmalın.

Önemli olan, Kantolar'da «fikir» sözcüğünden, bu dönüş ve dışa vuruş sürecini anlamamızdır. (Bir fikir, dışavurulur, ama bir görüş benimsenir ya da savunulur da diyebiliriz.) Bu süreç, hatta biraz daha fazlası, yukarda verilen dizelerden hemen sonra tamamlanır; çünkü burada, yaprakların döndürdüğü havanın rüzgarların gücüne dönüşmesiyle, ters dönmüş ikinci sarmala geçilir:

Boreas Apeliota libeccio
«Cè il babao» dedi genç anne

ve kartalın süzdüğü küçük kuşlar gibi yüzücüler
il Pozzetto'daki yamacın kıyısına kaçıştılar

(«Libeccio» güney rüzgarıdır; rüzgar yüzücülerin kıyıya kaçışmalarına neden olurken genç anne, «orada, korkunç yaratık geliyor» der. Annenin rüzgarı bilinçsizce bir kişilikle özdeşleştirmesi, Upward'ın hoşlanmadığı Akdenize özgü insancıl ve mitolojik alışkanlıklardan biridir.)

Çok sık yapılan ve o denli önemli bir yanlış, şiirin ana fikrinin, şiirin ilk önermesinde belirtildiğini ve daha sonraki dizelerin —Nemi Gölü, Atena, zeytinler— bu fikri süslediğini kanıtladığını ya da geliştirdiğini düşünmek. Bu açıdan bakılırlarsa Kantolar, can sıkıcıdır. Bir fikrin, bir önerme biçiminde dile getirilebileceğine inanan Yvor Winters, Kantolar'ı sıkıcı bulacak ve, «bu şiirlerde fikirlerin olup olmadığını bilemiyorum» diyecekti.[8] Winters, Kantolar'ı küçümsüyor ve onları yoksaymak istiyordu. Ama, onun «fikir» sözcüğünden ne anladığını gözönüne alırsak bu söylediklerinin, Kantolar'ı okumanın uyandırdığı izlenimleri başarıyla dile getiren, değerli bir katkı olduğu ortaya çıkar.

Kantolar'ı okurken, tayfunların sık oluştuğu bir denizde geziyor gibiyizdir. Tayfunlar, yalnız bu şiirin bize verebileceği türden fikirlerdir. Ve Kantolar'ı okurken, hiç sorulmaması gereken ama yine de sık tartışılan, örneğin bu şiirin yapısının var olup olmadığı ve eğer varsa, bunun nasıl bir yapı olduğu; ya da bu şiirin bitip bitmediği ve nasıl bitirilebileceğiyle ilgili soruları unutmamız gerekir. Bir denizin, yapısı var mıdır? Bir deniz, biter mi? Akdeniz, Cebelitarık Boğazından Atlantik'e akar ve geri döner.

Upward'ın yorumunun son aşamasına —rüzgarda

kıpırdayan zeytin yapraklarından öteye, şimşeğe— 92 numaralı Kaya kantosunda varırız:

Le paradis n'est pas artificiel
ama değişken
Bir an,
bir saat için.
Sonra acı,
sonra bir saat daha,
sonra acı,
mutluluk sendeler, ama kutsal düşün sonsuz
durmayan
improvisatore
Çok yönlü,
devingen...

Ve Kanto 95 şöyle başlar:

SEVGİ, 5000 yıl süren
bir yıldırım gibi yiten.

5 Kantolar'daki Ritimler

Kantolar'ı okuyanlar, bu şiirde uygulanan «birleştirmeden karşılaştırma» [1] yönteminin, yorumcuları kendi değerlendirmelerini yanyana konulmuş örneklerle sergilemeye ittiğini bilirler. Yine de, yedi örnek sunmakla okurların zamanını boşuna harcamayacağım kanısındayım:

(1) Ben Jonson'ın **Charis'i Kutsama: On Lirik Parçayla**'sından (A Celebration of Charis: in Ten Lyric Pieces, 1624) dördüncüsü: «Onun Utkusu»

Bakın Sevgi'nin arabasına
İçinde Kadın'ımın gezdiği;
Onu çekenlerin her biri bir kuğu ya da güvercin,
Ve onu sevgi ne güzel sürüyor.
Güzelliğiyle Kadın'ım, geçerken tüm kalpleri
İşbaşına çağırıyor;
Ve seven kalpler, bu güzelliği
Görebilmek için o nereye
Giderse, yanında
Kılıçların, denizlerin arasına dalıyor.

Lütfen gözlerine bakın, onlar
Sevginin dünyasını aydınlatıyor!
Lütfen saçlarına bakın, saçları
Sevginin yükselen yıldızı gibi parlak!
Lütfen görün alnı, onun için

Söylenenlerden daha pürüzsüz:
Ve onun yay gibi eğri kaşlarından yüzüne
Kavgalarda utku ya da iyilik
Yalnız orada kazanılırmışcasına
Soyluluk akıyor

Beyaz bir zambağın büyümesini gördünüz mü
Hoyrat eller ona değmeden önce?
Karın düşüşünü izlediniz mi
Toprak onu kirletmeden önce?
Kunduz kürküne dokundunuz mu
Ya da kuğunun tüylerine?
Ya da funda tomurcuklarını kokladınız mı?
Ya da yanan sümbülün kokusunu?
Ya da arının kesesindekileri tattınız mı?
Öyle beyaz! Öyle yumuşak! Öyle tatlıdır o!

(2) Kanto 47'den (1937)

Ve küçük yıldızlar şimdi zeytin dallarından
düşüyor,
Balkona çatallı bir gölge iniyor
Senin varlığına aldırmayan kırlangıcın
kanatlarının
kendinden daha kara gölgesi
Kiremitlerin üzerinde
Ve gölge çığlık çığlığa gidiyor.
Ağırlığın o denli hafif
Ve dünyayı kavrayışın o denli zayıf
Ama dağları delip geçmişsin,
Zambağın beyaz dişleri daha az keskin.
Rahimden daha yumuşak bir yuva mı buldun
Ya da daha dingin

Daha derine mi gömülüsün, senden
Filizler daha gür mü bitiyor?
Dağın daha derininde misin?
Işık mağaraya girdi. İo! İo!
Işık mağaraya yayıldı,
Görkem ve görkem!
Bu dağları delip de girdim:
Bedenimden otlar bitsin diye,
Köklerin konuşmalarını duyayım diye,
Yaprağımın üzerindeki hava diri,
Çatallı dallar rüzgarda sallanıyor.

(3) Kanto 74 (bir Piza Kantosu - 1948)

ticaretin yararlı işlemleri
güzellik anıtlarının ardarda yıkılışı
ve asalaklar özgünlükleri sorguluyor
(Ragusa'da yapılmış) ve: Ne tür sanat
satarsın?
«En iyisini.» Ve çağdaşlar? «Yok, hayır
çağdaş olanı satamayız.»
ama Herr Bacher'ın babası yine geleneğe uygun
Meryemler oyuyor *
her katedralde bulunabilecek türden, tahtadan
ve bir başka Bacher yine, Ixotta döneminde
kışları evlerden şeytanları kovmak için
Tirollerden gelen
Salustio'nunkilere benzer
maskeler oyuyor.

Avusturya Tirollerindeki halk gelenekleriyle ilgili diğer bilgiler gibi Herr Bacher'in babasıyla ilgili bilgiler de Pound'un kızı Maary'nin bir sütanne eliyle büyütüldüğü Tirol köyünden derlenmiştir.

Pırlantamsı aydınlık (Verlaine)
havuzun kristal fıskıyesindeki
top gibi dingin
Denizin anımsandığı Taishan'ın
altında rüzgar ne yumuşak
cehennemden, kuyudan
tozdan ve göz kamaştıran kötülükten
Zefir/Apelyot
akla özgü
nec accidens est zava ama aklın
bir unsuru
est agens ve işe yarar çeşme ızgarasına toz
olarak
Demir tozundaki gülü gördün mü
(ya da kuğu tüyündeki?)
Heves o denli hafif, demir yapraklar o denli düzenli
Biz Lethe'den geçenler için.

(4) Kanto 80 (bir başka Piza Kantosu - 1948)

hava denizinde yüzdün mü
hiçliğin boşluğundan
sal dağılıp sular üzerimi örtünce,

Immaculata. Introibo.
acıyı tadanlar için
Perpetua, Agatha, Anastasia
saeculorum

repos donnez à cils
senza termine funge Immaculata Regina *

Burada olduğu gibi 74 ve 85 Nolu Kantolarda karşımıza çıkan funge sözcüğüne ne della' Crusca'da ne diğer İtalyanca sözcüklerinde ne de Dante'de rastlarız. Hugh Kenner

Les larmes que j'ai créées m'inondent
Tard, très tard je t'ai connue, la Tristessa, **
Altmış yıldır gençlik gibi katıyım

(5) Kanto 81 (bir başka Piza Kantosu - 1948)

akıntıda bir yaprak
kapılarımda Althea yok
Yine de
Mevsim soğumadan
Güney rüzgarıyla
Parlak göğe doğdum

(PAIDEUMA I, i, 1972), bu sözcüğün izini Pound'un İtalyancaya yaptığı Konfüçyüs çevirisi, **Ciung Iung, L'Asse Che non Vacilla'da** (1945) bulur: «La purezza funge (nel tempo e nello spazin) senza termine. Senza termine funga, luce tensile.» Pound'un aynı yıl yaptığı İngilizce çeviri **Dağılan Denge Noktası'nda**, bu şöyle söylenir: «Birbirlerine (zaman ve mekanda) karışmayan sınırsız işlevler. Bu gergin ışık, Immaculata'dır. Eylemi sonsuzdur.» Mary de Rachewiltz, **funge** sözcüğünün, bazı İtalyan faşistlerinin önayak olduğu, İtalyanca sözcüklerin Latince köklerini canlandırma programı bağlamında türetildiğini ileri sürer. Dolayısıyla **funge**, işlevler anlamındadır. Görülüyor ki Pound, değişik dilleri kullanmak ve bu dillerde (kimi zaman bilinçli) yanlışlar yapmakla yetinmemiş, bu dillerde yeni sözcükler de **türetmiştir.**

Bu dizelerde ve genel olarak Piza Kantoları'nın tümünde, ozanın en kişisel itiraflarının Fransızca dile getirilmesi, Pound'un aile çevresinde, acıların ve güçlü duyguların açıklanmasına karşı duyulan, James dönemine özgü olumsuz tepkiyi yansıtır. Bu konuda Mary de Rachewiltz'in **Değerlendirmeler'inin** bazı sayfaları, aydınlatıcıdır.

** Kendi gözyaşlarımın içinde boğuluyorum
Seni geç. çok geç tanıdım, hüzün.

Lawes ve Jenkyns uyusunlar
Dolmetsch hep konukları olsun
Viyol tahtasını mı işledi
Acille önemliyi anlatsın diye?
Lavta gövdesini mi oydu?
Lawes ve Jenkyns uyusunlar
Dolmetsch hep konukları olsun
Bu denli hoş duyguları
Köklerden yaprakları çekmek için mi yarattın?
Bu denli hafif bir bulut mu buldun
Ne sis ne de gölge gibi görünen?
Anlat öyleyse, doğrusunu anlat
Waller söyledi mi ya da Dowland çaldı mı?

Gözlerin beni birden öldürürlerse
Güzelliklerini sürdüremem *

Ve 180 yıl nerdeyse yalnız hiçlik.

(6) Kanto 110 (1970)

Sessiz evin
Duvarı kıvrımlı
Keten ipliği, tüy beyaz, kıyıdaki bir yunus gibi
Zorsuz Verkehr'den yanayım
— sevinçle uyan
dönerken
Teknelerin kıyıdaki duvarda uyanışını gördün **mü**
onu nasıl süslerler?
Ne canlılık?
pençe vuruşu, dalga şıpırtısı,
bu neşedir,
Toba Sojo,

* Bu ve bir önceki dize orta İngilizceyle yazılmışlardır. — Ç.N.

berraklığa doğru,
bu sevinçtir,
burada dalga duvarın üzerinde koşuyor
che paion' si al vent'

(7) Basil Bunting, Briggflatts (1966)

Uçan balıklar tekneyi izler,
ince kanatlar mavi, kuyrukların
soylu vuruşu,
suyun yüzeyi istekle
elde etmek arasında.
Esnek, yinelemesiz dize
şarkı, şarkı söylemek için; resim yapmak değil
ezgiyi havaya yayarak.
Kertenkele gibi çevik ve canlı,
geko gibi dingin ve birden,
alçakgönüllü sevgiler için, hiçbir şey
anımsama.

Tat veriyor, tuzlu ve sarımsaklı
Orvieto'nun yarı tatlı şarabıyla
seyrek otların üzerinde, büyük ağaçların altında
duvarların Lucca'yı kucakladığı yerde.
Doğru sanılıyor, tepede söylenince

deniz zeytinleriyle yamaçlar arasında
mavi incirler rüzgarın
Apeninler'den getirdiği polenle taze.

Yumuşak duyuluyor, yosunla kaplı mağara
ve dudakları deniz dibinde
Amalfi öpüşleri için aralık Antonietta'nın
mayosunun ıslak, kaygan kayışı.

Beğeniliyor, kağıt üzerinde, ama hiç
hiçbir zaman yeterince değil. Rüzgar, güneş, deniz
inançsız bir kaçağı azarlayınca
bir şeyler yitiyor.

Burada, anlam üzerinde durulmayacak; yukardaki dizelerin her biri ayrıntılı olarak tartışılabilir, ama şimdi konumuz ritim. Ben Jonson'ın, «gördünüz mü?» «dikkat ettiniz mi?» motifleri gibi motiflerin —kimi kez yüzlerce, kimi kez birkaç düzine dizeden oluşan aralıklarla— yinelenmesinin ve yankılanmasının, **Kantolar**'ın birkaçı birarada ve hızla okunurken algılanan önemli ritim unsurlarından birini oluşturduğu açık. **Kantolar**'ın yalnız ilk okunuşlarında değil, her zaman birkaçı birarada ve hızla okunmaları gerektiği belli. Pek çok okuru rahatsız eden ve seçkin bir azınlığı etkileyen de bu. Geniş bilgiler içermelerine karşın **Kantolar**'a, seminerler ya da tartışmalar için gereken türden, «çalışma» tarzı okumayla, ulaşılamaz. **Kantolar**'ı özenle, her dizeyi, mutlaka bir önceki dizeyi anladıktan sonra okuyanların, bu şiirin tadına varmaları olanaksız. **Kantolar** ya iri bütünler olarak algılanabilir ya da algılanamazlar. Öyleyse, bu şiiri anlamadan mı okumamız gerekiyor? Eğer «anlamak», başı ve sonu olan önermelerin varlığını gerektiriyorsa, **Kantolar** anlaşılamaz. «Bu şiirde fikirlerin olup olmadığı» bilinemez. Bu doğru. Gerçi **Kantolar**'dan kimi kez alıntılar ya da benzetmeler yapmak ya da kaynak göstermek amacıyla yararlanılabilir. Çünkü bu şiir, uzun yıllar sürecek bir birliktelik gerektirir. Ama yıllar sonra bile her yeni okuma —gerektiği gibi birkaç sayfa birden okunmuşsa— okuru yine şaşırtacaktır. Bunu doğal karşılamak gerekir, çünkü amaçlanan budur. Üstelik, bazı tür şaşkınlıklar yararlıdır da.

Bir tür yararlı şaşkınlık, beğeniyi içerir. Ozanın başarısına, enerjisine ya da bilgisine değil de sanatının bize sunduğu ya da anımsattığı gösterinin oluşumunda ve yinelenişinde karşılaşılan, tırmanan, dönen, tersyüz olan ve dağılan insanca ve insanca olmayan enerjilerine olan beğeniydi.

Bu tanımlama —**Briggflatts**'in başka bölümlerine uymakla birlikte— Bunting'in, yukardaki son örnekte verilen dizelerine uymaz. Bunting'in: «Tat veriyor...» «Doğru sanılıyor...» «Yumuşak duyuluyor...» «Beğeniliyor»unun, Jonson'ın «duydunuz mu?», «dokundunuz mu?» ve «kokladınız mı?»sını anımsattığını düşünmek de yalnız bir düş ürünü olabilir. Ama yukarda verilen alıntı bunu tam olarak yansıtmasa bile **Briggflatts**, yalnız Pound'dan değil, **Kantolar**'dan da etkilendiği açıkca belli olan, az sayıdaki şiirlerden biridir (diğerlerinin tümü, Charles Olson'ın **Maximus Şiirleri** gibi, Amerikan ozanlarınca yazılmıştır). «Esnek, yinelemesiz dize/şarkı, şarkı söylemek için; resim yapmak değil/Ezgiyi havaya yayarak» derken Bunting, başka yazılarından da anlaşılabileceği gibi, onyedinci yüzyılda Lawes, Jenkyns, Waller, Dowland ve Lovelace'ın, yirminci yüzyılda Arnold Dolmetsch'le Pound'un (ve Raymonde Collignon'un) gerçekleştirdikleri türden **sözlü** sanatı övüyordu —Jonson'ın sesinin, anısının onu çağrıştıran lavta müziğinin özünü oluşturduğu, yukarda beşinci örnekte verilen Kanto 81'den yapılan alıntıda da, bu tür sanat övülüyor. Bunun ritimle ne ilgisi var? İlgi şuradan kaynaklanıyor: Biçimlerin ve kavrayışların yüzlerce yıllık kesik aralıklarla —Provence'dan İtalya'ya, Chaucer'dan Campion ve Jonson'a— yinelenmesi, bilinen ya da bilinmesi gereken tarihin ritimleridir. Pound, «epik» şiiri, tarih içeren şiir olarak tanımlıyor ve **Kantolar**'ın «epik» olduğunu düşünüyordu. **Pound**'un «içeren» sözcüğünü

ne anlamda kullandığı üzerinde fazla durulmamıştır. Şiirin tarih içermesinin bir yolunun, tarih kayıtlarının bize anımsattığı buluşların, israfın, ilgisizliğin ve yeniden buluşların ritmini kendi büyük çaplı ritimlerinde yinelemesi olduğu düşünülebilir. Buluşlar ve yeniden buluşlar, ancak (her zaman yapmamız gerektiği, ama ender olarak yaptığımız gibi) duygulanma biçemi ya da duyarlılık anlamında kullanılmaları koşuluyla «sanat biçimleriyle» ilgilidir. Bunun da ötesinde, Mauberley'de «daha iyi geleneğin korunmasından» söz ederken ilk üç sözcüğü tırnak içine alarak Pound, herhangi bir dönemde birden çok geleneğin varlığını sezdiklerinde, aralarından hangisinin daha iyi olduğuna karar vermek zorunluluğunu duyan eleştirmenleri şaşırtmıştır; örneğin onyedinci yüzyıl İngiliz yazınında «daha iyi gelenek» Campion, Dowland, Lovelace ve Waller'ınki değil de, Donne, Herbert ve Marvell'inkiydi. (Yetkin bir ozan olan Jonson'ın, her iki gelenekte de yeri vardır, bu yüzden eleştirmenleri utandırır ve değerlendirme dışı tutulur!) Tarihin ritmi olan «gelenek» —ki Pound'un anlayışı budur —bu tür çocukca yaklaşımlarla değerlendirilemez. Tüm gelenekler, değerlidir; birbirlerinin rakibi değildir; ritimler hiçbir zaman yitirilmez; ekonomik ve politik tarihte görülen kimi önemli ritimlerin, ancak zamanlarına türlü güçlüklerle katlanarak karşı çıkan, yalnız bireylerce canlandırılabilmesine karşın bu kural değişmez.

Ama doğal olarak Bunting'in, «esnek, yinelemesiz dize»si, bizi ritimleri çok daha küçük boyutlarda, her dizede ya da birkaç dizelik kümelerde; bu dizelerin, onları söyleyen dudaklar ya da dinleyen kulaklarca duyulan akışında, yükseliş ve inişlerinde aramaya gönderir. Ve bu bağlamda Jonson'ın vezne uygun yazılmış dizeleriyle Pound ve Bunting'in özgür koşukla yazılmış

dizeleri arasında, önemli ayrımlar olduğu düşünülebilir. Acaba bu doğru mu? Jonson'ın üç bölümden oluşan şiirinin simetrik olduğu kesin, ama simetrik, yineleme gerektirmez. Daha önemlisi, Jonson'ın şiiri özenle okunduğunda dizelerden birinin, bir diğerini yinelediğini duyuyor muyuz? Şiirde yineleme vardır ve üç bölüm arasındaki simetri, Jonson'ın tasarımlarına uygundur; ama yineleme, çeşitlemeler içerir ve bu çeşitlemeler o denli yaratıcı ve cesurcadır ki, yirminci yüzyıl okurlarını şaşkınlık içinde bırakırlar; Jonson'ın çağdaş okurlarından pek azı, onun dizelerini ölçüye uyarak okuyabilir. (Bence değeri yok, ama bu tür bilgilere önem verenler için belirtelim, Jonson'm şiirinin birinci bölümünün tek sayılı dizeleri anapestik trimetre'yle; çift sayılı dizelerden ikinci ve dördüncüsü, iambik trimetre, altıncısı iambik dimetre ve sekizincisi anapestik dimetre'yle —ama tümü, her çeşitleme ve tersyüz etme olanağından yararlanarak— yazılmıştır. Pound Kanto 81'de, üçlü ölçülerle ikili ölçülerin —Pound'un yaklaşımında trokaik— birbirini izleyişini başarıyla yineler.) Jonson'ın dizelerindeki özgürlüğün altında yatan düzenin, bunu anlayabilenlere ayrı ve seçkin bir zevk verdiği kesin. Bu düzenin, çoğu metafizik, başka anlamları da var. Ama pek az çağdaş okurun ayrımına varabildiği bu düzeni fazla önemsemek, Pound'un ve Bunting'in yararlandıkları özgürlükleri, «kurallara karşı çıkış» diye kınamak ya da «kurtuluş» diye övmek denli yersiz.

Pound'un prosodiyle ilgili görüşlerini öğrenebilmek için, onun **Okumanın ABC**'si adlı yapıtının ekinde yeralan «Vezin Üzerinde Tartışma»sına bakılabilir. Ama, aşağıdaki iyi bilinen sözlerin yeraldığı (**Poetry**, 1917'de ve daha sonra **Uyarılar**'da yayınlanan), **Prufrock ve Diğer Gözlemler**'le ilgili Eliot eleştirisinden başlamak, daha verimli olabilir:

> Özgür koşuğa konuyla ilgili buluşlar yerleştiremeyenlerin, biçimleri yüzünden ya da biçimlerine uyulamadığı için müzikal olabilen, «ölçülü» koşukları yeğlemeleri gerekir. Özgür koşukta müzik, yalnız duyarlı ve yaratıcı olunarak elde edilebilir.

Güçlü bir sağduyuyu yansıtan bu sözleri, vezinleri küçümseyen ama özgür koşukla yazmakla, yalnız «konuyla ilgili buluşlar» yapmayı değil, «duyarlı» ve aynı zamanda (çünkü herkes duyarlı olduğu kanısındadır) «yaratıcı» olmayı da yükümlendiğini anlamayan, her yeni yetişen avant - garde ozanın okuması gerekir. Ama bu, Pound'un kendini beğenmişliğinin, yalnız görünüş ve yaklaşımına değil, söylediklerinin özüne de yansıdığı ender metinlerden biridir. Çünkü —ölçülü koşukla yazılmış gibi görünen dörtlüklerin gerçekte özgür koşukla yazıldığı Mauberley'de bile— kendi önerisine kendi de uymaz. Pound kendisinin, «konuyla ilgili buluşlar» yapabilecek güçte ve (yalnız kendi sorunlarına karşı değil, birbirini izleyen hecelerin ses değerlerine karşı da) «duyarlı» olduğunu biliyordu. Dolayısıyla bu öneri, kendine ya da genel olarak herkese değil, değerli dostu Eliot'a yönelikti. Çünkü aynı yazıda Eliot, («iyi özgür koşuğun, bilinen İngilizce koşuklardan başarılı bir kaçış,» olduğunu belirttiği için) özgür koşukla, ölçüsüzlük arasında bir ayrım yapamadığı ve «...vezni yalnız vurgu belirlermişcesine; veznin uzunluk ve aliterasyona bağlı ölçülerini» hiçe saydığı gerekçesiyle eleştirilir. Bu, Pound'un kendini beğenmişliğinin doruklarından birini oluşturur. Çünkü aynı yazıdan, Eliot'un gerçek özgür koşuğu bilmediği ve Jacob pentametresi gibi ölçülerden —kimi zaman cesurca, kimi zaman ürkekce— sapan vezinlerle yazdığı anlaşılır. Eliot, vezin konusundaki yetersizliğini hiçbir zaman aşamayacaktır —örneğin bir-

çok yönden başarılı bir şiir olan **Dört Kuartet**'deki (Four Quartets) vezin uygulamaları, hiç de etkileyici değildir.

Veznin vurgu ve nicel nitelikleri arasındaki ayrım (vezinler arasındaki değil de veznin unsurları arasındaki ayrım), «Vezin Üzerinde Tartışma»'da (Treatise on Metre) da ele alınır. Pound, vurguyla durağı doğru ayıramamanın, büyük yanılgılara neden olduğunu belirttikten sonra, şöyle devam eder:

> Daktilik heksametrenin TEK bir tür dizeden türetildiği DOĞRU DEĞİLDİR.
>
> Matematiksel olarak, yirmi ya da otuzu sık ve bazıları pek ender kullanılan, altmışdört ayrı genel biçimi vardır.
>
> Ama bu sayı, değişik vurgularla ve durakların yeri değiştirilerek elde edilen biçimlerin tümünü içermez.
>
> Altmışdört ayrı ritim biçiminden başlanılırsa, vurgu ya da duraklara göre ölçülmüş tek bir dizeyle, özellikle her sapmanın ayrı bir çeşitleme olarak kabul edildiği
>
> ti tum ti tum ti tum ti tum ti tum'la
>
> başlanıldığı duruma oranla çok daha fazla sayıda çeşitleme elde edilebileceği ve daha fazla gerçek konuşmanın sergilenebileceği açıktır.

Pound'un daktilik heksametreyle ilgili görüşü, —kendi açıklamasına göre— **Laurencie et Lavignac Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire**'dan kaynaklanır. Ama İngilizce okurları, Bay Podsnap'ın aksanıyla, «bu İngilizce değil!» diye bağırmadan önce Hardy'nin «Tenebris III»ündeki daktilik heksametreyi

ve onun yinelediği diğer Yunanca vezinleri anımsamalı; ve pentametre dizeyle iambik ayağın Hardy'nin şiirinde, Pound'un şiirine oranla daha sık kullanılıp kullanılmadığını, kendine sormalıdır. Hardy, Pound'un şu sözlerini benimseyebilirdi: «Eski Yunan ozanları ilk dönem Yunan prosodisini geçip ya da aşıp korolar yazmaya başlayınca, ne Aşil'in ne de Euripides'in okumaya gerek görmeyeceği araştırmacılarca değişik adlarla sınıflandırılmalarına karşın, temelde «özgür» olan biçimler kullandılar. «Yukarda gördüğümüz gibi Hardy, genç ozan Pound'un kendisine gönderdiği Sextus Propertius'a Saygı'nın veznini eleştirmemişti. Ama yine de Hardy, Pound'un eski Yunan ozanlarıyla ilgili, büyük bir olasılıkla doğru olan görüşünün, gereğinden katı olduğunu düşünebilirdi. Çünkü bu görüş, eğitilmemiş bir kulağın, eğitilmiş bir kulak denli duyarlı olabileceğini varsayıyor ve yukarda sözü edilen sınıflandırmanın, eğitilmemiş okurların duyarlılığını arttırmak açısından yararlı olabileceğini, görmemezlikten geliyordu

Pound'un 1917'de yazdığı eleştiri, bu görüşlere de yer verir:

> Gramerciler, heceleri işlerine geldiği gibi gruplandırmışlar; onları adlandırmışlar ve bu grupların değişik bileşimlerinden oluşan vezinleri, sınıflandırmışlar. Bu yüzden, dizelerin vezinli olmasından kaçınmak, olanaksız gibi; bunu yapabilmek için, bir ansiklopedi yazabilecek denli bilgili olmak gerek. O denli çok sayıda vezin var ki, en gelenekçi yazar bile, çok sayıda vezin arasından seçme yapabileceği için özgür sayılır. Öte yandan, en ısrarlı özgür koşukcunun yazdığı dizelerin çoğu, değişik vezin kalıplarından birine uyacaktır. Yine de, ri-

tim temeli olmayan dizeler yazılmasından yana değilim.
Ama, Chopin'in bir metronoma uyarak yazdığını da sanmıyorum. Yazılı müzik tarihinde oldukça geç bir oluşumu yansıtan ve müzisyenlerin müziği kayda geçirme çabalarının ne ilk ve ne de en önemli sonucu olan nota cümlelerinin ötesinde, ezgideki ritmin «biçimini» gösteren bir müzik duyarlılığının var olduğundan kuşku duyulmamalıdır. Bu tür biçimlerin bulunuşu, konuyla ilgili buluşların bir parçasını oluşturur. Bazı müzisyenler ve bazı ozanlar, ritmik ve ezgisel buluşlar yapabilirler.

Ama 1917 yılında yazılan bu eleştiriden ve **Okumanın ABC**'sinden önce yazılmış bir yazı, her iki metinden de daha önemli olabilir. Son çeyrek yüzyılda Amerika'nın tüm ciddi ozanlarını etkileyen Charles Olson'ın **Aydınlatıcı Dize**'sinin (Projective Verse) kaynağını oluşturduğu için bu yazının, tarihsel önemi yadsınamaz. Bu yazı, Pound'un **Roman Dillerinin Özü** adlı yapıtında yeralan **D**ante'yle ilgili bölümün son paragraflarından oluşur. İlginçtir Pound, bu paragrafları 1937'de yayınlanan **Kibar D**enemeler'inin (Polite Essays) sonuna da aldı

Bu tür hız, daha düzgün ritimlerin, ses özellikleriyle ayrılmaz biçimde kaynaştığı epik müziğin yükselişlerinden ve salınışlarından çok farklıdır. İkisi birbirlerine, trampet ritminin keman ya da org ritmine (sesine değil) benzediği denli benzerler. Swinburne'ün Atalanta'sının birinci korosundaki yükseliş ve salınış, eşsizdir; sözcük devinimden elde edilen ritim de, örneğin Burns'ün «Aberfeldy» şiirinde sergilenir. İkinci şiirde nicel niteliklere (bir başka deyişle heceler arasındaki du-

raklara) ve vurguya dayanan etkiye, sözcüklerin ses özelliklerinin katkısı yoktur. Sorun, ilk bakışta düşünülebileceği gibi sesli harflerin müziğiyle sessiz harflerin müziğinin karşıtlığından oluşmaz.

Ve bu satırlar, bizi başladığımız yere geri götürür. Çünkü, şarkı gibi söylenmek için yazılmış dizeleri tartışmaya, Burns'ü anmadan başlanabilir mi? «Epik» olmalarına karşın **Kantolar**'ın pek azında, «epik müziğin yükselişi ve salınışı» sergilenir. (Bu sergileme, Kanto 1'de ve Kanto 47'den yaptığımız alıntıda görülür; bu yüzden bu parçaları kolaylıkla benimseriz.) **Kantolar**'ın büyük bir bölümünde —verilen diğer örneklerde olduğu gibi— Swinburne'ün içe dönük ritimleri değil de, Burns'ün şarkı ritimleri görülür.

Bu yüzden **Kantolar**'ı, seslerini algılayabilmek amacıyla yavaş, anlamlarını algılayabilmek amacıyla **hızlı** okumak gerekir. Geçen elli yıl içinde, şiirin müziğinden etkilenmeden önce anlaşılması gerektiği yolunda o denli yoğun pedagojik baskılar yapıldı ki, **Kantolar**'ı seven okurların var olmasını, bir mucize olarak kabul etmek gerekir.

Bu ritimlerin gerek büyük, gerek küçük çaplı olanlarının birbirlerine bağlanmadan akıp gittikleri söylenebilir. Belki şiirin, bizi bu tür bağlanmaya ve bağımlılıklara karşı uyarması gerekir. **Briggflats**'den alınan son dizelerde ve **Briggflats**'in tümünde, söylenmek istenen budur sanki

Beğeniliyor, kağıt üzerinde, ama hiç
hiçbir zaman yeterince değil. Rüzgar, güneş, deniz
inançsız bir kaçağı azarlayınca
bir şeyler yitiyor.

Bunting, Pound'un görüşlerini ve modellerini bir yaşam boyu inceledikten sonra ancak altmış yaşlarında, beceri ve duyarlılıklarını memleketi Northumberland'a yönlendirdikten sonra kendini bulabildi. **Konfüçyüs'den Cummings'e** (Confucius to Commings) adlı yapıtında Bunting'in, kendisinden en az etkilenmiş ve Northumberland'ı en fazla yansıtan iki şiirine yer veren Pound'un, Bunting'i bu doğrultuda yönlendirdiği düşünülebilir. Hardy'ye, «bir Amerikan banliyösünden geliyorum. Banliyönün kökleri, yaşam merkezi yoktur» diyen ozanın, böyle davranması doğaldı. Aynı ozan 1920'de **Yeni Çağ**'da, «ben atalarımın hiçbir bağlarının olmadığı kentlerde ve mahallelerde büyüdüm ve bu yüzden her yerde yabancı olmaya alışığım[2]»; ve bunun da ötesinde **Patria Mia**'da, «-duygusal,' denilenler, Avrupa'dan ABD'ye göç etmezler... ülke, çevre, ortam sevgisi gibi ince duygulara sahip olanlardan söz ediyorum» diyecekti. Pound, sorununu herkesten önce görmüştü ve onu izleyenlerin her birinin belirli bir yöreyle duygusal bağlar kurmuş olmaları ilginçtir. William Carlos Williams, Paterson, New Jersey'le; Charles Olson, Gloucester, Massachusetts'le; Basil Bunting, Northumbria'yla. Pound, Yahudi düşmanlığını yadsıdığında bu tutumu, »banliyölere özgü» diye nitelendirerek kınayacaktı.

Yukarda ikinci alıntıda verilen 47. Kanto'nun veznini belirleyememizin tek nedeni, bu amaçla kullanabileceğimiz bir işaret dizgesinin olmaması. Bizim geliştireceğimiz bir dizgenin de çok karmaşık olması kaçınılmaz. Geleneksel işaret dizgesi —tüm geleneksel prosodi bilimi bilinçli olarak bir yana atıldığı için pek ender yapıldığı gibi doğru kullanılırsa—, İngiliz koşuğuna onaltıncı yüzyılın ortalarından bu yana iki ayrı ilkenin egemen

olduğunu gösterir: Vurgu (ya da ictus) ve hece sayısı. Geleneksel dizge, Kanto 47'den alınan 24 dizenin en az 17'sinin, (Jonson'ın şiirindeki gibi) sık sık ayakları değişmekle birlikte, anapestik trimetreyle yazıldığını göstermektedir. Yukarda görüldüğü gibi Jonson'ın şiirinde de hakim vezin bu olduğundan Pound, aynı vezni kullanarak Jonson'un şiirine bu denli kolaylıkla gönderme yapabilmektedir.

Şiirin veznini, geleneksel işaret dizgesinden yararlanarak belirlemek, kuşkusuz hiçbir şey yapmamaktan daha yararlı. Bu yöntemi bu denli az kullanmamız da bağışlanamaz. Ancak bu işaretleme dizgesi, tüm İngilizce koşuğunda görülen bir başka ilkeyi, tümüyle hesap dışı bırakır: Hece uzunluğu ve durakla ilgili **nicelik** ilkesi —ki şarkı gibi okunmak için yazılmış dizeler için daha önemlidir. Pound, haklı olarak, geleneksel prosedinin, Jonson'ın kurallı veznini olduğu gibi **Kantolar**'ın kuralsız veznini de açıklamakta yetersiz kalacağını ileri sürebilirdi.

Daha sonraki Kantolardan yapılan alıntılar Pound'un, çağdaş baskı tekniklerinden de yararlanarak İngilizce koşuğun, işaretlerle gösteremediğimiz ve gösterebilmeyi de ummadığımız bir başka ilkeden ya da unsurundan yararlandığını göstermektedir — Pound'un deyişiyle «hız» ilkesi. Hız ve tempo, konuşan ya da şarkı söyleyen sesin hızlanması ya da yavaşlaması; Pound'un değişik baskı harfleri kullanarak, dizeleri kırarak, dize içinde baskı boşlukları bırakarak ve dizeleri çaprazlama yazarak vurgulamak istediği (ve duyarlı kulaklar için vurguladığı), budur.

Yine de Kanto 81'den yapılan alıntı —ki Pound bu bölümün «**libretto**»yu oluşturduğunu belirtmiştir— özel ilgiyi hak eden önemli bir üründür. Burada Pound, yalnız Jonson'ın anapestik trimetrelerine değil, ama aynı

zamanda ve kısa bir arayla, Chaucer'ın iambik pantametrelerine de yer verir. Bunu nasıl başardığını incelemek zevklidir. Şiire, şu trokaik tetrametrelerle başlar:

/ — / — / — / —
Ere the season died a-cold
Borne upon a zephyr's shoulder
(Mevsim soğumadan
Güney rüzgarıyla)

/ — / — / /
Sonra, fazla vurgusuz heceden (shoulder»ın, «er»i), kolaylıkla yükselen trimetreye geçer:

— / — — / — — /
«I rose through the aureate sky»
(Parlak göğe doğdum)

Bu da onu hemen Jonson'ın anapestik trimetrelerine hızla ve öyle sağlam bir biçimde getirir ki, nakarat için yine trokaik tetrametrelere geri dönebilir:

/ — / — / — /
Lawes and Jenkyns guard thy rest
/ — / — / — /
Dolmetsch ever be thy guest.
(Lawes ve Jenkyns uyusunlar
Dolmetsch hep konukları olsun.)

Daha sonraki üç satır, hoş bir biçimde pervasız anapestik ya da yükselen trimetreyi verir:

— — / — — / — —
Has he tempered the viol's wood
— O / — — / — (—) — /
To enforce both the grave and the acute?

— — / — — / — — /
Has he curved us the bowl of the lute?
(Viyol tahtasını mı işledi
Acille - önemliyi - anlatsın diye?
Lavta gövdesini mi oydu?)

Burada, vezni iyice vurgulamak amacıyla ikinci dizede boşluklar bırakılmıştır. Nakaratın sağlam tetrametrelerinden sonra, Jonson'ı yalnız vezin değil, diksiyon açısından da yineleyen yükselen trimetreler kullanılır (iki ve üç heceli ölçüler arasındaki değişmenin, Jonson'ın özgün yapıtındaki yapısal ilkelerden birini oluşturduğu daha önce tartışıldı).

/ / /
Hast 'ou fashioned so airy a mood
/ / /
To draw up leaf from the root?
/ / /
Hast 'ou found a cloud so light
As seemed neither mist nor shade?
(Bu denli hoş duyguları
Köklerden yaprakları çekmek için mi yarattın?
Bu denli hafif - bir bulut - mu buldun
Ne sis ne de gölge gibi görünen?)

Ama burada, Chaucer'a yapılacak göndermenin ilk belirtileri görülmektedir ve Pound, bunu hazırlamaya başlamak zorundadır. Bu hazırlığı, yükselen ölçüsünü üçlü heceden ikili heceye (anapestikten iambik'e) dönüştürerek gerçekleştirir. Yukarıya alınan üçüncü dizedeki boşluklar, bu niyetini vurgulamak amacıyla konulmuştur. Alıntıdaki son dizenin vezni belirlenmemiştir. Bu-

nu kasıtlı olarak yaptım .Çünkü bu dizenin vezni belirsizdir ve bu bilinçli belirsizlik, Pound'un Chaucer'ın iambik pentametrelerine yapmayı amaçladığı geçiş için zorunludur:

— / — / — / — /
As seemed neither mist nor shade...

Ama eğer ikinci sözcük, «seem'd» diye okunursa dize, öncekilerle uyumlu yükselen trimetredir.

As seemed neither mist nor shade

Kanımca bu dizenin veznini ilk olasılık uyarınca yükselen trimetre olarak tanımlamak daha doğru. Çünkü, (şimdi alçalan vezinden yükselen vezne dönüştüğünü şaşkınlıkla gördüğümüz) nakarata en kolay geçişi, bu vezin sağlar:

/ — / — / — — /
Then resolve me, tell me aright
— / () — — / — /
If Waller sang or Dowland played.
(Anlat öyleyse, doğruyu anlat
Waller söyledi mi ya da Dowland çaldı mı?)

Bu dizelerin ilki, yine üç heceli bir ayağa dayanır. İkinci dize tümüyle iki hecelidir (iambik). Ve bu yolla varılan iambik tetrametreden Chaucer'ın pentametresine ulaşmak, bir çocuk oyuncağı sayılır:

Your eyen two wol sleye me sodenly
I may the beaute of hem nat susteyne.
(Gözlerin beni birden öldürürlerse

Güzelliklerini sürdüremem.)

Bu gelişimi gerçekleştirebilecek denli duyarlı bir kulak, İngilizce yazan pek az ozanda vardır. Üstelik bunu sergilerken, yalnız işaret dizgemizin içerdiği ilkeleri göstermekle yetindik. Pound'un şiirini kolay akıldan çıkmayan müziği, sezilebilen ama kaydedilmeyen başka ilkelere de dayanır.

6 Sonuca Doğru

John Masefield anılarında, «çok okunan ve okunanların, kişinin yeni öyküler anlatmasını engellediği bir yazın kuşağından» olduğunu belirtir. Masefield gibi, arkadaşlarını, «yazını alıp boynunu vurmaya» çağıran aynı kuşaktan Verlaine de haklıydı. Aşırı okuma, o dönemin pek çok yeteneğinin hızını kesti ya da onları köreltti — bu bağlamda Masefield'in kendisinin, Maurice Hewlett'in, R.L. Stevenson'ın ve daha pek çoklarının adları sayılabilir. Pound, inatçı bir yeteneğin bu engelleri nasıl aşabileceğini gösteren en görkemli örneği oluşturur. Çünkü Pound, kendi kuşağındakilerin tümünden daha fazla okurdu. Ama yine de, kimi kez yazarı boğan geçmiş yazına karşı tutkunun, kalıcı ürünlere de dönüşebileceğini, en iyi yapıtlarıyla kanıtladı. Üstelik Okumanın ABC'si gibi bir kitap, bu sürecin doğal olduğunu; yazının her zaman —tek değil ama— yaşamsal gıdasının, kendi geçmişi olduğunu ortaya koyar. Yaşamı Pound'un, yalnız bunun böyle olabileceğine değil, olması gerektiğine, başka seçenek olmadığına da inandığını gösterir —ya da Pound'un kendilerinden önceki şiirin ötesine geçmeyi amaçlayan şiirler yazma çabalarında ısrarlı olmadığını gözönüne alarak, biz bu sonuca varabiliriz. Ve Pound'un sloganı «Yaptığın Yeni Olsun» avant-garde sanatçılara yol göstermek amacıyla söylenmemiştir; bu slogan korumanın, geçmiş anıtların tüm görkemleriyle yaşatılmasının gerekliliğini dile getirir.

Ne onun ne de başkalarının şiiriyle ilgilenenler için Pound'un öneminin, onun «bir yazın uygarlığı» kavra-

mına yönelmesinden kaynaklandığı düşünülebilir; böyle bir uygarlığı isteyip istemediğimizi; ve eğer istiyorsak, bunun hangi gelecekte gerçekleşeceğini öngörebiliriz.

Bu tür bir uygarlığın açık ereği, hiç utanmadan zevk olacaktır — Masefield daha önce okuduklarının, yeni öyküler anlatmasını engellemesinden zevk duyuyordu. Yazın bilgi verir ve Kantolar'ın ozanı, kesinlikle bunun bilincindeydi, ama yazın ancak zevk verirken —okuru hoşnut kılarken, ona belli etmeden— bilgi verebilir. Üstelik Pound'a göre yazının verdiği zevkler, çıplak ve sıcak teni okşayan serin rüzgarın verdiği zevk gibi, doğrudan ve birdendir. Bu zevkleri tadabilmemiz, Pound'un, «kişinin kendini tümüyle açtığı ya da uymaya çabaladığı hoş iklimlerde» yaşandığı duyarlı bir canlılığa sahip olmamıza bağlıdır. Bu tür bir duyarlılık için yazın gibi diğer sanatlarda yontu, mimarlık, resim, müzik, dans zevk ve zevkle birlikte alınan bilgi kaynaklarıdır. Dolayısıyla bir yazın uygarlığında uygar kişi, her şeyden önce zevkler arasında ayrım yapabilen kişidir; o bir dilettante'dır— bu sözcük, Roman dillerinden İngilizceye, bir başka deyişle zevke değer veren bir kültürden ondan ürken ve nefret eden kültürlere alınınca üzerine atılan çamurdan kurtarmak gerek. Kimi düşünürler gibi Pound da, Protestan kültürlerinde görülen zevk duymaya karşı güvensizlik ve korkunun, bu kültürdeki İbrani unsurundan kaynaklandığı kanısındaydı; bu yüzden ağırlığını her zaman, «yontulmuş görüntüleri» yasaklayan İbrani ikonoklazmasına karşı yontucuları tanrıların görüntülerini üretmeye çağıran Helen uygarlığından yana koydu. Anglo kökenli uygarlıklarda sık sık tersinin görünmesine karşın Pound'un, yazın uygarlığında yazına, kardeş sanatların üzerinde bir yer verilmesini öngörmediği de açık.

Ama **mantık** gereği, yazından alınan zevkler, diğer zevklerle aynı nitelikte olamaz. Gerçekten yazını diğer sanatlardan ayıran en önemli özellik, beş duyunun hiç birini doğrudan etkilememesidir. Ve kimi (Pound'cu olmayan) kafalar için bu özelliği, yazının diğer sanatlar içinde öncelikli bir yer alması için yeterli neden oluşturur; çünkü yazından alman zevkler tümüyle akla dayalıdır. Ama bu genellemenin kısmi fakat çok önemli bir istisnası vardır: Sesli okunmak ya da uygun müzik eşliğinde şarkı gibi söylenmek amacıyla yazılan şiir, beş duyudan birine doğrudan yönelir. Bu tür şiir belirgin ve zevk veren ses ritimleri yaratarak, doğrudan kulağı etkiler. Ve beklenebileceği gibi Pound, yazının bu boyutuyla, çalışma yaşamı boyunca ısrarla uğraştı. (Örneğin Pound'un şarkı sözü yazarı Edmund Waller'a, Donne ya da Milton, Pope ya da Dryden'a oranla daha fazla önem vermesi böyle açıklanabilir.) Onun bayrağı altında ilerlediğini sanan son otuz yılın avant-garde'ından Pound'u kesinlikle ayıran da budur; çünkü bu avant-garde, şiirde ses ritimlerini ya artık hoşgörülemeyecek geleneksel bir zayıflık olarak yadsır ya da bu ritimlerden, okura ya da dinleyiciye zevk vermek amacıyla değil de, tersine ozanın ruh durumunu, duygusal ve hatta fizik yapısını gerçeğe daha uygun olarak yansıtmak amacıyla yararlanır. Oysa Pound, «önce pentametreyi yıkmak gerekiyordu» derken, ayrı amaçlar peşindeydi. Pound, kendisini pentametreyle de «yansıtabilirdi»; «pentametreyi yıkmak» —bir başka deyişle Shakespeare'e özgü bu veznin birbirini izleyen her yazın kuşağında uyandırdığı beklentileri, kendisi ve okurları için yok etmek— istiyordu çünkü, kendisinin ve okurlarının pentametre beklentisi yüzünden tadamadığı ritmik zevkleri, okurları için yaratabilecek güçte olduğunun bilincindeydi. Pound'un tüm diğer başarılarını

yadsıyan eleştirmenler bile, onun bu özelliğini —«kulağı» olduğunu, pentametrenin yetkesinden kurtuluşun önce kendisinin, sonra da okurlarının bilincine varmalarını ve duymalarını sağladığı ses ritimlerine hakimiyetini— beğeniyle onaylarlar.

Önemli bir noktaya, yukarda belirtilen ilginç ama kısmi istisnanın dışında yazının, resmin gözleri, müziğin kulağı, yontunun dokunma ve görme duyularımızı etkilemesi gibi, beş duyuyu doğrudan etkileyemediği görüşüne geri dönelim. Üzerinde pek durulmayan bu görüş, yazın uygarlığı kavramı açısından çok önemlidir. Yazın, göz, kulak ya da parmak uçlarıyla edinilen doğrudan deneyimin düş ya da yanılsamasını yaratabilir ve yaratır da; dolayısıyla algılama kavramı, dilin soyluluğu ve gücü yüzünden gerçek algılayış denli etkileyici ve inandırıcı olabilir. Müzik duyarlılığından yoksun olanlar gibi yazın duyarlılığından yoksun birkaç talihsiz dışında herkesin doğrudan yaşayabileceği bu olay, Eflatun gibi, yazın aracılığıyla gerçeğin ancak «uzaktan» algılanabileceği varsayımını benimseyenlerin oluşturduğu (avant-garde'ın, sözde düşmanı «sıradan kentsoyluyla» aynı sıklıkla ileri sürdüğü) görüşlerin, ne denli geçersiz olduğunu sergiler. Dilin içerdiği «uzaklık» her şeyden önce konuşan yaratıklar olmamız yüzünden insan doğasının o denli ayrılmaz bir parçasıdır ki, ancak insan doğasını tanımayanlar, bu «uzaklığın» ortadan kalkabileceğini ileri sürebilirler.

Demek oluyor ki yazın uygarlığı zevke yöneliktir; bu uygarlığın bize vereceği zevkler, beş duyumuzla doğrudan algılanır, çünkü dil aracılığıyla aktarılır. Burada, çok önemli bir olasılık sözkonusu: Dil aracılığıyla kavramlara dönüştürülen beş duyuya yönelik algılamalar, birer gerçekmişcesine yaşanabiliyorsa kavramların, yine dil aracılığıyla, beş duyuyla algılanan birer dene-

yimmişcesine doğrudan yaşanmaları sağlanamaz mı? Bu sorunun yanıtı, elbette olumlu. **İlahi Komedya**'da, insan düşünün gizil gücünün dile yansıyabileceği kanıtlanır. Dolayısıyla Dante'nin şiirinin, bir yazın uygarlığı için, Pound ve onun yakın çalışma arkadaşları T.S. Eliot ve W.B. Yeats için olduğu gibi kutsal olması gerekir. Belki öngörülebilen bir gelecekte bu yapıt, onlar için olduğu gibi bizler ve çocuklarımız için de, Shakespeare'in oyunlarının ve Homer'in destanlarının olamadıkları anlamda —bu yazın anıtları, Dante'ninkinden daha az «önemli» olduğu için değil, dilin, **fikri** somutlaştırma, akılla kavrananı beş duyu aracılığıyla duyurma ya da duyulduğu izlenimini uyandırma gizilgücü üzerinde, Dante'ninki denli ısrarla yoğunlaşmadıkları için— yazın dünyasının tek merkezi, en kutsal nesnesi olmayı sürdürecektir. Sonuç olarak (Hak, İçtenlik, Açıklık ya da Haksızlık, İkiyüzlülük, Belirsizlik gibi) kavramlar, beş duyu aracılığıyla edinilen algılamalar gibi zevki (ve elbette acıyı) yöneten kurallar bağlamında değerlendirilmelidir. Yazın, görülenler ve işitilenler, tadılanlar ve koklananlar dünyalarıyla bizler arasında ilişki kurduğu gibi, fikirler dünyasıyla bizler arasında da ilişki kurar; bu ilişki o denli yoğun ve iki yönlüdür ki, kimi fikirlerin örneğin «aydınlık,» kimilerinin de örneğin «kokmuş» olduklarını, kolaylıkla ileri sürebiliriz. Böylece, içten anlıksal çabaların —örneğin kapalı bir önermenin oluşturulmasının ya da bu önermeye uyulmasının— sevişmek ya da tenis oynamaktan alınanlara benzer nitelikte zevkler verdiği bir dünyada özgür oluruz. Özellikle «AMOR» adını verdikleri kavram bağlamında Ortaçağ trubadorlarını ve onların öğrencileri **dolce stil nuovo** ozanlarını, bu olasılık coşturmuş gibidir. Pound bu olasılığın bilincine, Arnaut Daniel'i, Dante ve ondan öncekileri inceledikten sonra vardı; ve **Roman Dillerinin Özü**'nde bu

ustalara ayırdığı bölümlerden başlayarak son yazdığı dizelere dek, hep bu olasılığı aradı ve gerçekleştirdi.

Bir uzman ya da savant gibi değil, bir aşık gibi arıyordu. Ve aşığın sevdiğine nasıl yaklaştığını, bu konuda bildiklerimizin tümünü trubadorlara borçlu olmamıza karşın, kendiliğimizden biliyoruz sanırız. Aşığın sevdiğine sahip olmak istediğini, ama sahip olma kavramını, el koymaktan ayıran anlamda sahip olmak istediğini kabul ederiz. (Öte yandan Don Juan, gerçek bir profesyoneldir; o, bir uzman, bir anlamda bir bilim adamıdır.) Dolayısıyla Dante'nin, Paradiso'nun 3. Kanto'sunda, ay ruhlarıyla ilgili görüşlerini somutlaştırdığı şu bölüme:

> Saydam ve cilalı cam, ya da temiz ve durgun sular gibi, dibi kararmayacak denli sığ,
> yüzlerimizin anıları geri gelir, öyle soluklar ki beyaz bir alnın üzerindeki inci bile daha kolay sezilir;
> konuşmaya susamış pek çok yüzü böyle gördüm;

profesyonel Dante uzmanı bilim adamları, saygın ve onurlu pek çok değişik yorum getirebilirler, ama yaklaşımları, her zaman el koymanın izlerini taşıyacaktır. Zevkin, neşenin yalın çekiciliğinin etkisi altındaki aşık, bir tek amacın, sahip olmanın peşindedir. Eğer aşık Laurence Binyon'sa, Pound'un ateşli teşviğiyle yukardaki bölümü, Pound'un onu Roman Dillerinin Özü'nde bu biçimiyle sunarken kullandığı Rossette diline oranla daha fazla kendisinin olan bir dil kullanarak, yeniden çevirecektir. Aşık Pound'sa, şu dizeleri yazabilene dek kırk yıl bekleyecektir:

> Ve gömülü oldukları derinliklerden
> gözlerinin gelmesini,

ve

Işık ve akan kristal
kesme cam içinde cin hiç bu denli saydam
olmadı
Drake'in görkem ve yıkımı
bu saydamlıkta görmesini
Kristal içinde kıpırdayan Tanrılar.

—ki bu da, bir anlamda çeviridir. Saygıyla yinelemedir. Sözcüklerin nasıl kullanılacağını bilmeyen aşığa gelince, onun da böyle bir bölümü örnek alarak kendisini eğitmesi ve düşünceleriyle duyusal algılamalarının, Dante'ninkiler gibi aynı düzlemde birbirlerini etkilemelerini sağlayarak Dante'ye sahip olması olasıdır.

Bilimsel yaklaşımın küçümsenmesi, her zaman olası. Roman dili konusunda yeni bir bilim dalı kurulmasının ya da İngiliz ya da Amerikan yazını konusunda yüzlerce öğrenciye «lisans» verilmesinin, biraz önce tartıştığımız nedenler yüzünden, tanımladığımız anlamda bir yazın uygarlığının kurulmasına ya da yaşatılmasına katkıda bulunmayacağı açık. Pound, bu konuda yeterince ileri görüşlü değildi. Tersine, Pound'un yaşamındaki hüzün büyük ölçüde, kendi deyişiyle, «bilimin romantizmini,» çağdaşları arasında en fazla onun benimsemesinden, bilim adamlarıyla işbirliği yapmasından ve onlardan öğrenmesinden ve bilimsel çabaların değerini onaylamasından kaynaklanır; ama bilimadamları onu yine de, onun şu dizeleri yazan arkadaşını hiçbir zaman izlemedikleri gibi, bir av köpeği hırsıyla izlemişlerdir ve bugün de izlerler:

Tümü orada kaynaşır; tümü mürekkep yutmuş,
aksırır;

Tümü halıyı ayakkabılarıyla aşındırır;
Tümü başkalarının düşündüklerini düşünür;
Tümü komşularının tanıdıklarını tanır.

Yeats'in «bilimadamları» Pound'un hiçbir zaman yeltenmeyeceği, kapsamlı olduğu için ucuz bir hakarettir. Çünkü Yeats'in eğitimi, onun bilimsel disiplinin ve özenin ne olduğunu biraz olsun anlayabilmesi için yetersizdi, ama Pound, Avrupa'ya gelmeden önce bile, kendi alanında çok iyi yetişmiş bir bilimadamıydı. Bilimadamları, Pound'u sanki bu yüzden bağışlayamazlar: Hevesi ve merakı, onun «kendi alanından» (burada bir el koyma sözkonusu) ayrılmasına izin vermez. «Pound'un yazdıklarının tümünün ardında bir dizi korkunç yanılgı, Yunanca, Latince ve Çince bildiğine inanma yanılgısı...,» yatar diyen ses, her biri, orada otlama hakkının yalnız kendilerinin olduğuna inanan uzmanların kıskançca koruduğu çitlerle çevrili «çayırlara» bölünmüş bir bilim dünyası anlayışından kaynaklanır. Pound yanılmıyordu: Bu dilleri, Latince ya da Yunanca uzmanı ya da Sinolog olmayan birinin bilebileceği denli iyi biliyordu. Bu meralara, birer diploma göstermeden girebilmeliyiz. Bu hakkı bizim adımıza talep edenlerin kendi kuşağındakiler arasında en ısrarlısı, Pound'du. Bilimadamları ya da bazı bilimadamalrı için bu tür talepler, «korkunç» tur. Ama bir yazın uygarlığı, ancak bu tür haklardan yararlanabiliyorsak vardır ve bu hakları korumak ve güçlendirmek, bizim görevimiz. Yanlışlarımızı düzeltmek, bilimadamlarının hakkı ve görevi; bize düşen, yanlış yapmaktan kaçınmak, ama yanlış da yapabiliriz, bu da bu bizim hakkımız.

Ve bunların tümü, Pound'la ilgili ilk belirlememiz ve onun yazın dünyasındaki yeri hakkında söylediklerimizle, çelişmez: Pound, bir Edward dönemi aydınıdır.

George Sainstsbury'nin bir amatör olarak hak istediği alanlar, daha sonraları profesyonelce ele alınmış, birer **endüstriye** dönüştürülmüş ve bilimadamları dışında herkese kapatılmıştır. Sainstsbury gibi Pound da, Akdeniz üzerinde yoğunlaşmıştı; ama bu merkezden, kültür tarihinin içiçe geçmiş halkalarının izin verdiği ölçüde uzaklaşmak hakkını istedi ve elde etti. Roma'nın yanısıra ve Roma uygarlığının kaynaklarını araştırmak amacıyla, eski Yunan; eski Yunan'ın yanısıra ve eski Yunan uygarlığının kaynaklarını araştırmak amacıyla —damadı Boris de Rachewiltz'in aracılığıyla çok geç ayrımına varmasına karşın— eski Mısır. Yine Afrika kültürleriyle ilgilenmeye başladığı zaman Pound bunu, incelediği Batı Afrika kültürlerinin, Herkül'ün Sütunları'nı geçen gemiler aracılığıyla Yunan kentleriyle ilişkide olduğunu kanıtlayan ya da kanıtladığını sanan Alman arkeoloğu Leo Frobenius'u izleyerek gerçekleştirecekti.

Pound'un ilgi alanına giren konular arasında Akdeniz merkezli olmayan tek istisnayı, Çinceye ilgisi oluşturur. Ama özellikle Hugh Kenner'in gösterdiği gibi Pound'un Çinceye ilgisi, Avrupa merkezli olarak başladı ve uzun süre öyle kaldı. Bu, Voltaire'in ve Goldsmith'in ve Aydınlanma Çağının diğer amatörlerinin ilgilerini anımsatan bir ilgiydi; dünyanın öbür ucunda, kendilerininkinden nerdeyse tümüyle habersiz gelişmiş bir uygarlığın özelliklerini Cizvit papazlarından öğrenen bu Avrupalılar, Çin'le ilgili bilgilerden, insan doğasının her zaman ve her yerde aynı olduğu yolundaki görüş ya da inançlarını kanıtlamak amacıyla yararlanmayı amaçlıyorlardı. **Kulchur Rehberi**'nde (1938) Çin Konfüçyüs geleneğinin, Aristo Yunancasına oranla daha tutarlı bir ahlak ve uygarlık rehberi olduğunu açıklarken bile Pound, yine Aydınlanma Çağı **chinoiserie**'sinin sınırları

içindeydi. Ama yaşamının son onbeş yılında Güneybatı Çin'in Na-Khi (Çinli olmayan) uygarlıklarını incelerken, Avrupalı merkezlerle ilişkisini kopartmıştı. Yaşamının bu döneminde, Konfüçyüs ve Tao öğretilerinin Çin kültürü bağlamındaki ilişkilerini yanlış değerlendirdiğini artık biliyordu; yine bu dönemde, bir dizi sahtekarın ve soytarının peşinden, Babil ve diğer Ortadoğu kültürlerinin tarihlerini incelemeye başlamıştı. Yönünü ve Akdenizle bağlarını, yitirmişti. Yeats, umutsuzlukla, «merkez tutamıyor» demişti. Ve 1955'lerden başlayarak merkez, Pound'u da tutamıyordu. Pound, 1930'larda ve 1940'larda demir taramaya başlamış, 1945'de Piza'da yaşadığı şaşkınlık ve acının etkisiyle on yıl kadar yer değiştirmemiş ve sonra kendini yine koyuvermiştir. Demir attığı yer, sürekli değişmekle birlikte, her zaman Ege'nin derinliklerindedir.

İngilizce konuşanların katılabileceği bir yazın uygarlığı, başka nerede demir atabilir? Bu görüşün gerici olduğu yadsınamaz! Kurtuluşun ve kesinliğin, Roma yasasıyla kurallara bağlanarak tarihsel Hristiyanlık dünyasını oluşturan iki Ege kültürünün, Helen ve İbrani kültürlerinin dışında aranması gerektiğine günümüzde yaygın olarak inanılıyor. İki bin yıl süren Hristiyan uygarlığının yarattığı dünyadan hoşnut olunabilir mi? Başka arayışlar içine girip iki bin yıl sürecek Zen Budizmi ya da Sibirya Şamanizmi, daha yaşanabilir ve daha az açıkça haksız olmayan bir dünya yaratabilir miydi, sorusunu sorabiliriz. Pound'un Konfüçyüs'cülüğünün, örneğin **Çözülen Denge Noktası** adını verdiği Konfüçyüs klasiği çevirisinde görülen seçkin ve başarılı örnekleri, bu tür arayışlar içine girmemize ve bu tür sorular sormamıza neden olur. Bu seçeneklerin olabilirliğini araştırmak, öğretici olabilir. Yine de bu seçenekler, güncel değildir. Özlenen olasılıklardır. Dünyamızı Bu-

dizm ya da Konfüçyüs'cülük oluştursaydı, farklı ve büyük bir olasılıkla daha iyi bir dünya olurdu. Ama dünya bir deniz kabuğu değil ve onu, bir deniz kabuğunun içi gibi dileğimizce biçimlendiremiyoruz. Hoşlansak da, hoşlanmasak da uygarlığımız, Akdeniz kökenlidir ve Hristiyanlık tarafından biçimlendirilmiştir. Edward döneminde bu gerçek, tartışmasız kabul edilirdi. Pound, bu gerçeğin giderek gözden yittiği, kültürümüzün iflas ettiği görüşünü giderek daha fazla sayıda kişinin benimsediği bir dönemde, inançlarından vazgeçmemiştir. Anlıksal bir güç ve kanıt olarak yazdıklarının önemi, buradan kaynaklanır.

Bu tür eğilimleri olan bir düşünürü, Hitler ya da Stalin'in değil ama, Mussolini'nin aldatabileceğini yukarda belirttik. Ama Pound'un kültürel ve düşsel taşkınlıklarıyla onun politik sapmaları arasındaki ilişki, başka yollarla da açıklanabilir. Politik seçmelerin nasıl yapıldığı konusunda bilgimiz o denli kısıtlı ki, hiçbirini diğerine yeğleyemeyeceğimiz pek çok olası açıklama sözkonusu. Bu açıklamalardan biri, bu Edward dönemi aydınının bir **Amerikalı** olduğu ve bunun bilincini hiçbir zaman yitirmediği gerçeği gözönüne alınarak oluşturulabilir. Çünkü Pound, Mussolini'nin «iyiniyetli bir diktatör» olduğu görüşünü, yıllar boyu korudu. Bu açıdan Mussolini'yi, hakca bir bankanın, Siena'nın Monte dei Paschi kurumunun kurucusu olarak her zaman övdüğü Tuskanalı Arşidük Leopold'a benzetir. Avrupa'nın siyasal tarihinde «aydınlanmış despotizm» döneminin oluşturduğu ilginç evre, Pound'un —özellikle yaşamının geç dönemlerinde, anayasasının ve kurucularının nitelikleri yüzünden ABD'yi de ürünlerinden biri olarak görmeye başladıktan sonra— içtenlikle benimsediği Aydınlanma kültürünün bir yansımasıdır. Dolayısıyla, Voltaire'in Büyük Frederik'e ya da Diderot'nun Çariçe Katerina'ya

karşı benimsedikleri tutumdan pek farklı görünmemekle birlikte, Pound'un Mussolini'ye bağlılığı, onun bir Amerikalı olması yüzünden daha tehlikelidir.[2] **Jefferson ve/ya da Mussolini**'sinin (Jefferson and/or Mussolini) (1935) ve Roma radyosundan savaş döneminde yaptığı korkunç yayınların arkasında yatan budur. Pound, 1930'ların ve 1940'ların siyasal olaylarıyla ilgili çağdışı görüşlerini desteklemek amacıyla, Jefferson ve Adams'ın anayasasının yanısıra ve Henry James ve T.S. Eliot'la paylaştığı Boston, New York ve Philedelphia'nın aydın Amerikası'nın ötesinde, Amerikan geçmişinin bir başka öğesinden yararlandı. Pound'un, babası ve büyükbabası aracılığıyla ikinci elden öğrendiği bu Amerika da, onu faşist bir çözüme itiyordu. Pound'un para ve maliye konularındaki heyecanlı görüşlerinde ve (belki) Yahudi düşmanlığında kendini duyuran bu Amerika, William Jennings Bryan'ı yetiştiren, vahşi Batının küçük kasaba Amerikası'ydı. Bu, teşhislerin ve çözümlerin, büyük kentli aydınların gösteriş ve incelikleri aşılabilirse, tek heceli sözcüklerden oluşan birkaç cümleyle dile getirebileceğine ve sıradan insana —belki bugün de olduğu gibi— inanan Amerika'ydı. Tuhaftır, bu eğilim de «aydınlanmış despotizm çağı»nda benimsenmişti; çünkü, «formüllerin değerine ve ilkelerin etkinliğine,» inancın ve en yetkin anayasanın «hiç olmazsa anahatlarıyla küçük bir sayfa kağıt üzerine yazılabileceği»[3] sanısının yaygın olarak paylaşılması, bu çağın başlıca özellikleri arasındaydı. Bu, Pound'un siyasal düşünü için de çarpıcı bir biçimde doğrudur ve Konfüçyüs'cülüğünün Pound'a, onun genellemelere, özdeyişlere ve «küçük bir sayfa kağıda» olan yatkınlığını pekiştirmek dışında katkısı olmamıştır. Gerçekten, Pound'un çevirdiği biçimiyle Analect'in Konfüçyüs'ü, bir tür küçük kasaba ermişidir. Faşizmin doğuştan Amerikalı Pound için ol-

duğu denli sonradan Avrupalı olan Pound için de çekici olduğu, bu konuda söylenebileceklerin en azı. Pound'un faşist olmasıyla onun bir yazın kişisi olması arasında ilişki kurulamayacağı da, kesin; dolayısıyla Pound'un durumu, yanlış bir politik çözüm olan faşizmin, yirminci yüzyıl yazın kişilerini etkileyebileceği savını, tek başına kamtlamaz.

Bir yazın uygarlığının özellikleri konusunda daha fazlası söylenebilir ve söylenmelidir de. Pound, bu konuda kısa anahatlar vermekle yetinir ya da söyleyebileceklerinin önceden bilindiğini varsayar. Ama biz, böyle bir uygarlığın öngörülebilen bir gelecekte kurulup kurulamayacağını sorabilecek durumdayız.

Bu uygarlığın zevk ilkesine dayalı kurulacak olması, bayağı bir hedonizmi gerektirmez. Bir yazın uygarlığı, zevk ve diğer daha «yüksek» sanılan zevkler için bir mihenk taşı ya da örnek oluşturacak duyusal zevkler üzerinde yoğunlaşacaktır ama bu, zararlı ve yadsınması gereken zevklerin var olmadığı anlamına gelmez. Pound, nesrinin kaba ve toz kaldıran bir nitelik kazandığı 1935'lerde bile, John Buchan'ın **Oliver Cromwell**'inin eleştirisine, şöyle başlayacaktı: «Tefecilik ve zina büyük bir ustalıkla çiftleştirilmişti.» Bunu yazarken okurlarını, tefeciliğin zina denli kötü olduğunu vurgulayarak şaşırtmayı amaçlıyordu. Ama zinanın kimilerince, bize ayrım gözetmeden sunulan cinsel zevklerden yalnız biri olarak görüldüğü 1974 yılında, bu sözler ne denli masum! «Cinsel devrimin» bu ve benzer yaklaşımlarını benimseyen bir genç okur, antoloji derleyicilerinin pek tuttuğu Kanto 45'i okuyunca şaşırabilir:

Usura keskiyi paslandırır
Usura işle işçiyi paslandırır
tezgahtaki ipi kemirir

hiç kimse altın öremez onun örneğiyle
usura yaralar maviyi, sökülür kırmızı
zümrüt Memling'ini bulamaz
Usura rahimdeki çocuğu öldürür
Delikanlının sevgisini durdurur
Yatağa felç getirir, yatar
genç gelinle güvey arasına

DOĞAYA KARŞI

Orospular getirmişler Eleusis'e
Şölenlere konmuş cesetler
usura'nın isteğiyle

(Çevirenler: İlhan Berk - Sinan Fişek,
Seçme Kantolar, Yazko, İstanbul, 1983)

Pound'un, burada bir Katolik din adamı soğukkanlılığıyla doğum kontrolüne karşı çıktığının ayrımına varan («Nüfus Patlaması Herkesin Bebeğidir» gibi) çevre koruma sloganlar duyarak büyümüş her okur, onun ne denli tutucu olduğunu anlayacaktır. Bu tür okurlar, Pound'un, yoksayılması gereken tutucu bir ahlakçı olduğu sonucuna varır.

Ama Pound hakkında verilen bu yargının, pek çok başka ozan hakkında da verilmesi gerekmez mi? Bunun bilincinde olanların sayısı pek azdır; sanat uygulamalarıyla doğum denetiminin uygulanması ya da uygulanmaması arasında ilişki yok sanırız. Ancak sanatın yaratıcı bir eylem olduğunu, doğanın yaratma işlevini yinelediğini kabul edersek, her tür doğum denetimi ya da kısırlaştırma propagandasının, sanat için zararlı olduğunu görebilmemiz gerekir. Bu tür propagandaların ardında insancıl yaklaşımlar olduğu kesin. Üstelik doğum denetiminin haklı ve gerekli olduğu da kanıtlanabilir. Buna karşın, bu hak ve gerekliliği kabul edecek

bir yazın uygarlığının ruhu, geçmişin yazın uygarlıklarının ruhlarından çok farklı olacaktır bu fark o denli büyüktür ki, her iki uygarlığı aynı adla çağırmak bile anlamsız. Bu örnek, yazın kişileri kendilerine kimyacıların ve fizikçilerin yönelttiğini sandıkları tehditleri savuşturmaya uğraşırken, onlar için asıl yaşamsal tehditlerin, daha az önemli sayılan dallarla ilgili bilimadamlarından, davranışcılardan, demograflardan ve istatistikçilerden geldiğini —ve gelmekte olduğunu— gösterir.

Kilise, aşkın zevkleriyle çocuk üretmenin zevklerinin, ayrı olduğunu öğretir. Geçmişte kilise, üremeden alınan zevklerin, çiftleşmeden alınan zevklere oranla daha yüksek düzeyde olduğunu varsayardı. Şimdi (çiftleşme» sözcüğünü kullanmaktan bugün de rahatsız olmamıza karşın), yüksek ve alçak zevklerin yer değiştirdiği yeni bir ahlak anlayışının doğuşuna tanık oluyoruz. Gözden düştüğü ileri sürülen ahlak anlayışıyla yeni doğan ahlak anlayışının ortak yönleri, zevklerin daha yüksekten —daha seçkin, incelmiş, yoğun olandan— daha alçağa doğru sıralanabileceği varsayımını paylaşmalarıdır. Ahlak anlayışları, Rabelais'e özgü «Fay ce que tu vouldras»ı benimseyemezler. Dolayısıyla Pound'un, Dante gibi, zevklerimizin göreli değerleri uyarınca sıralanabileceği, tutucu varsayımını benimsemesine şaşırmamak gerekir. Pound'un sıralamasında örneğin tefecilik ve doğal olmayan cinsel ilişkiden alınan zevkler, aynı düzeyde ve zararlı sayılabilecek denli alçaktır. Bu sıralamanın doğruluğu tartışılabilir, ama bir sıralama yapılması gerektiği varsayımı, tartışılamaz.

Zevklerin sıralamasından sınıfların sıralamasına kolaylıkla geçilebilir. Yakın geçmişte bu geçiş, —özellikle pek çok sanat yapıtının sunduğu— bazı zevklerin tadı-

labilmesi için yalnız ayrıcalıklı bir azınlığın sahip olduğu bir ürüne, boş zamana sahip olunması gerektiği önermesi aracılığıyla gerçekleştirildi. Ama çağdaş teknoloji toplumları, hepimiz için yeterli zevk sağlamaktan henüz uzak olmakla birlikte, bunu sağlamak yolundalar. Dolayısıyla günümüzde, sınıfların sıralandırılmasının zorunluluğu, kimi zevklerin tadılabilmesi için özel yaşam, sessizlik ve en azından —zevklerin paylaşımı yaygınlaştıkça giderek ender bulunan bir ürün— huzur gerektiği önermesiyle, daha güçlü bir biçimde savunulabilir. Ama bu tür bir sıralamanın zorunluluğuna, bu sıralamanın toplumsal ve ekonomik ayrıcalıklarla açıkca kurumlaştırılmasını gerekli görmeden de inanmak, olası; ve Eliot'un, **Kültürün Tanımlanmasına Doğru Notlar'da**, (Notes Toward the Definition of Culture) sınıfların sıralandırılmasımn bu anlamda açık olması gerektiği görüşünü benimsemesine karşın —her zaman yoksul, başıbozuk ve Bohem olan —Pound'un, en üst sınıfını, birbirlerini başkalarının anlayamadığı işaretler aracılığıyla tanıyan seçkinlerin oluşturduğu, ruhsal ve gizli bir sıralandırmayı yeğlediği açık. Henry James'in kendisine söylediği şu sözler, onun için bu yüzden çok sevindiricidir: «Demek başka ve daha gizli bir topluluk var, sen kuşkusuz onun içindesin...» [5] Pound'a göre bu élite, kendi kendine yeter; her kuşakta oluşur, dağılır ve yeniden oluşur. Dolayısıyla Pound'un kendisi ve çalışma arkadaşları için tek istediği, yalnız bırakılmaktır. Bu, önemli bir istek ve pek çoğumuzun elde edebileceğinden fazla. Dolayısıyla, bir yazın uygarlığının kurulabilmesi, ancak Pound'un bu isteğinin gerçekleşmesine bağlıysa, bu tür bir uygarlığın kurulabilme olasılığı çok düşük demektir.

Sonuç

Noel Stock'un **Ezra Pound'un Yaşamı** (Life of Ezra Pound) adlı kitabını eleştiren William Chace, bu yaşamöyküsünde, «Pound'un iç dünyasının tanımlanmasını ya da açıklamasını; mektupların, tasarımların, buluşların, nefretlerin ve olağanüstü bir yazınsal yeteneğin arkasındaki kişiliği «bulamadığını söyler. Chace, bunun yaşamöyküsü yazarının yetersizliğinden değil de «o büyük enerji ve yaratım girdabının içinde bir Pound olmamasından» kaynaklandığına inanır. Chace, şu soruların yanıtlarını ne Stock'dan ne de bir başkasından alamaz: «Olanlar, neden oldu? Pound'un olaylar karşısındaki tepkileri nelerdi? Hangi olaylar Pound'u üzdü ya da onun için duygusal sorunlar yarattı?» [1]

Chace'ın yorumu, kuşkusuz biraz aşırı. Hardy'ye yazılan iki mektup ortada; varlığını, Wyndham Lewis'in yanıtından öğrendiğimiz, Lewis'e 1950'de yazılmış kırgın bir karşı çıkma mektubu da, var.[2] Daha önemlisi, Pound'un kızı Mary de Rachewiltz'in anıları **Değerlendirmeler (Discretions)**, elimizde. Bu kitapta Pound, çocuğundan günü geçmiş ve ısrarlı isteklerde bulunan (örneğin, kızın İngilizce öğretimine, ona bir romanı, İngilizceden İtalyancaya çevirterek başlatan), asılzadeleri anımsatan bir kişilik olarak görünür. İçten bir sevecenlik, derin ama aşırıya kaçmayan bir saygıyla yazılan **Değerlendirmeler** Pound'un, gençlik döneminde benimsediği kendini olduğundan farklı tanıtma alışkanlığını, yaşamının sonraki yıllarında da sürdürdüğünü göste-

rir; özellikle mektuplarının (kimini eğlendiren, kimini bunaltan) biçemi, Pound'un Londra yıllarında benimsediği ve onu o yıllarda tanıyanları o denli şaşırtan, tuhaf, yapay toplumsal persona'nın, yaşamının sonuna dek süren kalıntılarından biridir. Yüze bu denli uzun takılan maske, üzerine takıldığı yüzü de kendisine benzetir. Ama Pound, yine de maskesini yüzünden atabildi; son yıllarında, konuşmalarında ve yazdığı şiirlerinde, eski görüşlerini kınayan ve yadsıyan bir tutum sergilemesi, kuşkusuz bunu gösterir. Dolayısıyla maskenin ardında bir yüz, girdabın merkezinde bir kişilik vardı. Tanımlanması güç bir kişilikti bu; ama bu kişiliği tanımlamak, kendilerini dili geliştirme ve kullanma çabasına adayan ve bu çaba içindeyken yiten diğer kişilikleri tanımlamaktan daha güç değil. Bu bağlamda ilk anımsanan isimler, Dryden'ın ve (biraz düşünmeksizin) Shakespeare'inkiler .İyi bilinen bir mektubunda Keats, olayı «olumsuz yetenek» olarak tanımlar. Pound, var olup olmadığından emin olamadığı bu yeteneğine, her zaman güvenemiyordu; sık sık, Ben Jonson gibi davranmaya çabalayan bir Shakespeare ya da Milton'a dönüşmeye uğraşan bir Dryden gibidir. Daha çok toplum yaşamındaki Pound için doğru olan bu tutum, şiir yazan Pound için de rahatsız edecek ölçüde doğrudur. Tümümüzün paylaştığı dili, kendi bencil istekleri doğrultusunda yönlendirmek yerine, kendini cömertce dile adayan bu çağdaş ozan, yine de ancak Dryden, Keats ve hatta Shakespeare ile karşılaştırılabilir. Yazgısının böyle olacağını gençliğinde coşkuyla öngören Pound, şöyle diyordu :

> Dudaklarım aramayın, Sevgi, ellerimi bırak
> Bir insanmışcasına kıpırdayan bu yaratık ölümlü değil artık.

Ben sandığınız gölgemi gördünüzse,
O tüm zamanların aynasını gördünüzse,
Onu gölgeleyenlerin tümünü yansıtan aynayı,
O aynayı adımla çağırmayın artık, çünkü ben
Sizi aştım, sizden kaçtım.

Notlar

GİRİŞ

1 Delta (Kanada) 22 (Ekim, 1963), s. 3-4.

2 Bkz. Daniel Cory, «Ezra Pound. A Memoir,» Encounter, C. 30, No. 5, (1968).

3 Michael Reck, «A Conservation Between Ezra Pound and Allen Ginsberg,» Evergreen Review, 57 (Haziran, 1968).

4 Max Nänny, Ezra Pound: Poetics for an Electric Age (Bern, 1973).

5 Charles Norman'ın Ezra Pound'unu (1960), bu konuda son sözü söylemekten çok uzak olan Noel Stock'un, The Life of Ezra Pound'u izlemiştir (1970). Pound'un yaşamının belirli dönemleriyle ilgili kitaplar arasında Patricia Hutchins'in Ezra Pound's Kensington (1965) ve Harry Meacham'ın The Caged Panther, Ezra Pound at St. Elizabeth's (1967) sayılabilir. Orono'daki University of Maine'de yayınlanan Paideuma dergisi, 1972 yılından bu yana yalnız Pound'la ilgili bilgileri derlemektedir.

6 Eric Homberger, «Ezra Pound and the Ostriches», Cambridge Review, C. 89, No. 2156 (Kasım, 1967).

7 George Quasha, Open Poetry. Four Anthologies of Expanded Poems... (New York, 1972), Giriş.

8 Ezra Pound: Selected Prose 1909-1965, ed. William Cookson (Londra, 1973), 388; «Remy de Gourmont», Fortnightly Review'dan alıntı, 1915.

9 Quasha, loc. cit.

10 Sırasıyla, W.B. Yeats, Henry James, Thomas Hardy.

I ROMAN DİLLERİ

1 Edward Thomas, «Two Poets», English Review, C. 3 (1909). J.P. Sullivan'ın derlediği Ezra Pound, Penguin Critical Anthology'de yeralır. (Bundan böyle «Sullivan: Penguin» diye değinilecek). Thomas'ın genç Pound'la ilişkisi, sanılandan daha yoğundu ve henüz yeterince incelenmemiştir. Robert Corrigan'ın Paideuma, C. 1, No. 2 (1972) ve C. 2, No. 1'de (1973) yayınladığı konulara bakınız.

2 Bu güzel deyişi izinsiz olarak Donald Carne-Ross'dan aldım.

3 Charles Doria, «Pound, Olson, ve Klasik Gelenek», Charles Olson: Essays, Reminiscenses, Reviews, derleyen Matthew Corrigan, Boundary, (C. 2, No. 1 ve 2 (1973-1974), State University of New York at Binghamton.

4 Ibid.

5 Edwin Fussel, Lucifer in Harness, American Meter, Metaphor and Diction (Princeton, 1973), s. 20-21.

6 Ibid. Pound'un Whitman hakkındaki görüşü, «What I feel about Walt Whitman» (1909; American Literature, 1955) yazısında bile, Fussel'in aynı yazıdan yaptığı alıntıya oranla daha belirsizdir.

7 Bir başka «kutsal yer» için bkz. Davie, «The Cantos: Towards a Pedestrian Reading», Paideuma, C. 1, No. 1 (1972).

8 Bkz, «Catullus: XXXI. (After Passing Sirmione, Nisan 1887).» The Collected Works of Thomas Hardy'de (Londra, 1952) s. 166.

2 PROGRAMLI BİR ONYIL

1 Bkz. Herbert Read, 1918, W.K. Rose, «Pound ve Lewis: The Crucial Years'da, Agenda, C. 7, No. 3 - C. 8, No. 1 (1969-70), (Wyndham Lewis Special Issue), s. 130.

2 Eliot'un özel yaşamının 1915 yılında evlendikten sonraki dönemde çok mutsuz ve hatta acı verici olduğunu belirtmek gerek.

3 Birçok kez yazılan imajizmin tarihçilerinin en iyisi yine de ilk yazılanıdır: Glenn Hughes, Imagism and the Imagists (Stanford, 1931).

4 F.S. Flint'le birlikte **Poetry** dergisi için yazdığı «Imagisme» adlı bir makalenin bir parçası olan Pound'un «A Few Don'ts...» adlı yazısı, değişikliklerle birlikte «A Retrospect», **Literary Essays**'de (1954) yeniden basıldı. Alıntı Sullivan: Penguin'den.

5 Lustra'da yeralan çevirilerin Çince çevirileri, Giles'in **İngilizce Nazmında Çin Şiiri** (1884) ve yine Giles'in **History of Chinese Literature**'undan (1901) alınmıştır.

6 Bkz. Noel Stock, **Reading the Cantos** (1967), s. 106-107.

7 Bkz. W.K. Rose, **loc cit**, s. 124. Ve Robert McAlmon, **Being Geniuses Together** (1968 Kay Boyle'la birlikte) s. 100'le karşılaştırın.

8 John Cournos'a 27 Aralık, 1914 tarihli mektup. Bkz. Robert A. Corrigan, **Paideuma**, C. 1, No. 2, s. 251.

9 «Çingene»yi («The Gypsy»), Wordsworth'un «Stepping Westwards»uyla birlikte **Articulate Energy** (1955) adlı yapıtımda tartıştım.

10 Burada Yvor Winters'ın «The Experimental School in American Poetry» (1937) adlı makalesindeki Lafourge'la ilgili sözlerini düşünüyorum. Bu makale, **In Defense of Reason** (1947) ve **Discussions of Poetry: Form and Structure**, derleyen Murphy (1964), s. 39-43'de yeniden basılmıştır.

11 Bryant Knox, «Allen Upward ve Ezra Pound» (**Paideuma**, C. 3, No. 1) bu konuda bir başlangıç sayılır.

12 Cf. Lewis son mektuplarından birinde şöyle der: «Vertisizm. Bu ad Ezra Pound'un bir buluşu... Anlamı ne? Bilmiyorum.» (W.K. Rose, **loc. cit.**'de alıntı, s. 125).

3 SELWYN MAUBERLEY VE SEXTUS PROPERTIUS

1 Patricia Hutchins, «Ezra Pound and Thomas Hardy», **Southern Review** (Winter, 1968).

2 Özellikle 52. bölüme bakın.

3 **Confucius to Cummings**, derleyenler Ezra Pound ve Marcella Spann (1964), s. 325.

4 D.S. Carne-Ross, «New Metres for Old: A Note on Pound's Metric», **Arion**, C. 6 (1967); Sullivan: Penguin, s. 347-49'da.

5 **İbid.**

6 Cunfucius to Cummings, loc. cit.

7 Ibid.

8 Ama bkz. Jacob Korg, «The Music of Lost Dynasties: Browning, Pound and History», «ELH, A Jorurnal of English Literature History, C. 39, No. 3 (1972).

9 Bkz. Davie, «Ezra Pound's 'Hugh Selwyn Mauberley'», The Modern Age. Pelican Guide to English Literature (Londra, 1961), s. 315-29'da; ve Davie, Ezra Pound. Poet As Sculptor (1965), s. 91-101.

10 Bkz. Walter Morse Rummel, Hesternae Rosae, Serta II (1913).

11 Başka konularla birlikte bu ilk kez J.J. Epsey tarafından Ezra Pound's Mauberley'de (1955) sergilendi.

12 Homage to Sextus Propertius'a bilim dünyasından en zararlı saldırıyı William Gardner Hale yöneltti. Hale'in, Poetry'nin Mart, 1919 sayısında yayınlanan şiirle ilgili görüşleri, kısmen Chicago Tribune'de yayınlandı. Halen, Peotry dergisinin yöneticilerinden olan ve Pound'un yeni tür şiirler basmaya zorladığı Harriet Monroe'nun arkadaşı olduğu için bu saldırı zararlıydı. Doğal olarak Pound'un Monroe'yla yaptığı düzenleme, bu saldırıdan sonra bozuldu. Pound'un Trachiniae yorumu (Hudson Review, 1954; ve kitap olarak Women of Trachis, 1956) bilimadamları ve başkalarınca The Pound Newsletter, 5'de tartışıldı (Berkeley, 1955). Görüşleri berlim Ezra Pound, Poet as Sculpter, adlı yapıtımda yeralır, s. 233-9.

13 Bkz. Frederic Peachy ve Richmond Lattimore, The Pound Newsletter, 5; ve The New Age, Kasım 27, 1919: «Ne yazık ki Propertius'un onuru ve coşkusu da bu yanlış kalıba sokulmalıdır...»

14 The New Age'de, C. 26 (1919), s. 82-3. Gerek bu yanıt gerek yanıtlanan eleştiri, çok yararlı bir biçimde J.P. Sullivan'ın Ezra Pound ve Sextus Propertius'anda (1965), s. 6-10, yeralırlar. Propestius'un bazı önemli dizeleri, «Prayer for His Lady's Life» adı altında Canzoni'de (1911) yayınlandı. Pound bu dizelerin «metne tümüyle bağlı ve bu yüzden yalancı ve aldatıcı birer çeviri örneği olduklarını» söyler ki, bu doğrudur.

15 Robert Nichols, «Poetry ve Mr. Pound», The Observer, Pazar, Ocak 11 Ocak, 1920; Robert Graves, «These Be Your

Gods», The Crowning Privilige'de (1955); Robert Conquest, The London Magazine'de (Nisan, 1963), s. 33-49.

16 Ezra Pound: Poet As Sculptor, s. 87. John Epsey (Paideuma I. i) Lustra'daki şiirlerde Pound'un «bilinçli inleme tekniğini» buluşunun ve kullanımının izlerini ortaya koymuştur.

17 J.P. Sullivan'ın Ezra Pound ve Sextus Propertius'u değerli bir katkı olmakla birlikte, Pound'un Propertius'a yaklaşımının başarılı bir çeviri örneği oluşturduğu varsayımına dayandığı için kusurludur. Aynı yanlış kuşkusuz daha etkili bir yerde, George Steiner'in Penguin Book of Modern Translated Verse'inin (1966) giriş bölümünde yinelenmiştir. Pound'un nazım çevirisinde devrim yaptığından kuşku yok, ama bu devrimin görülebildiği yapıtlardan biri bu değil!

4 KANTOLAR'DAKİ FİKİRLER

1 The New Word, 14. Başlık.

2 The New Word, 3. Başlık.

3 Guide to Kulchur, New Directions'un yeni basımı, s. 142.

4 Pound'un, Upward'ın deneysel bilimcilere, özellikle biologlara duyduğu saygıyı paylaştığını belirtmek gerek. Agassiz, Von Humboldt, Fabre, Mme Curie ve Frobenius, «Pound'un çağdaş sanat kahramanları» arasında sayılabilir. Ve Pound The Natural Philosophy of Love (New York, 1922) adıyla Geurmont'un en bilimsel yapıtlarından birini, Physique de L'amour'u (Paris, 1904) çevirdi.

5 Bu olasılıkların araştırılıp araştırılmadığını bilmiyorum.

6 Hugh Kenner, The Pound Era (1971), s. 145-6.

7 Pound, Upward'ın bu görüşüne bir mektupta değinir. (Selected Letters, derleyen D.D. Paige, s. 357) ve bu görüşün yankıları daha Kanto 20'de bile duyulur («zeytinler... yaprak yeşil ve sonra değil... dallarında ışığın çıtırdaması»). Tümüyle, Pound'un «Allen Upward Serious»unda yeralır, The New Age, 23, Nisan 1914.

8 Yvor Winters, The Function of Criticism (Denver, 1957), s. 47.

5 KANTOLAR'DAKİ RİTİMLER

1 Eğer bu adla çağrılabilirse bu yöntem, genellikle «ideogramatik» ya da «ideografik» olarak tanımlanır. Kuramsal doğrulaması Ernest Fennelosa'nın tebliği «The Chinese Written Character as a Medium for Poetry»de yeralır. Bu önemli tebliğ, Pound'un yazı işlerine baktığı **The Little Review**'da 1919'da yayınlandı ve **Instigations**'da 1920'de yeniden yayınlandı. Kitabım **Articulate Energy**'de (1955), 4. Bölüm, bu konuyu tartıştım. 2. W.K. Rose, «Pound ve Lewis»de alıntı, loc. cit., s. 118.

6 SONUCA DOĞRU

1 **Times Literary Supplement**, Mart 10, 1973, «Fragments of Cracker».
2 Upward 1908'de, «büyük Fransız devriminin kalıntılarından» söz etmişti. «Eğitilmiş Avrupalı kafası yüz yıldır korku içindedir, kitlelerden korkmaktadır. Prusya'nın Frederik'i ve Rusya'nın Katerin'i kralların o zamandan beri olmayı düşünmedikleri gibi aydındır.» (The New Word, Yirminci Başlık).
3 Albert Sorel. **Europe and the French Revolution** (1885), çev. A Cobban ve J.W. Hunt (1969), s. 148.
4 Ezra Pound: **Selected Prose, 1909-1965**, s. 235; **The New English Weekly**'den alıntı, 6 Haziran, 1935.
5 **Der Querschnitt** (Berlin, 1924). Bu kaynağı John Peck'e borçluyum.

SONUÇ

1 **The Southern Review** (Ocak, 1972), s. 232-3.
2 **The Letters of Wyndham Lewis**, derleyen W.K. Rose (1963), s. 517.

Kronoloji

1885 Ezra Loomis Pound Hailey, Ohio'da doğdu. Ama Pound, Philadelphia'nın bir banliyösünde büyüdü.

1898 Büyük teyzesinin eşliğinde Avrupa'ya (Venedik) ilk gezi.

1901-5 Hugo Rennert'la birlikte University of Pennsylvania'da ve William Pierce Shepherd'la birlikte Hamilton College'de çalıştı.

1906 Pennsylvania Üniversitesi'nden MA derecesi aldı. Bir Harrison bursu kazandı. Lope de Vega'da çalışarak yine Avrupa'ya gitti.

1907 Crawforswille, Indiana, Wabash College'de Fransızca ve İspanyolca öğretmeni.

1908 İtalya'ya gitti. **A Lume Spento** Venedik'te basıldı. Daha sonra, Londra'ya gitti ve oraya yerleşti. Londra'da W.B. Yeats, Ford Madox Ford ve başkalarıyla tanıştı.

1914 Dorothy Shakespear'le evlendi, T.S. Eliot'la tanıştı ve Wyndham Lewis'in **Blast**'ına katkıda bulundu.

1920 Paris'e taşındı ve 1924 yılına dek orada yaşadı. Brancusi, Joyce, Hemingway, Cocteau ve başkalarıyla tanıştı.

1926 Pound'un operası **The Testament of François Villon** Paris'te sahnelendi.

1928 Rapallo, İtalya'ya yerleşti.

1935 Uluslararası politika ve finans konusunda **Social Credit: An Impact** ve diğer makaleleri yayınladı.

1939 1910 yılından sonra ilk kez ABD'ye geldi. Hamilton College'den bir onur derecesi aldı.

1940 Roma'dan radyo yayınlarına başladı.

1941 ABD, mihver ülkelerine karşı savaş açtı. Pound, radyo yayınlarına bir süre ara verdikten sonra yeniden başladı.

1942 İtalya'dan ayrılan Amerikalılar arasına alınmadı.

1943 Vatana ihanet suçundan gıyabında Washington'da dava açıldı.

1945 İtalyan partizanlarınca Amerikan ordusuna teslim edildi ve Piza'daki Ordu Disiplin Eğitim kampına konuldu. Kasım ayında vatana ihanet suçundan yargılanmak üzere uçakla ABD'ye gönderildi.

1946 Yargılanmak için yeterince sağlıklı bulunmayan Pound, Washington'da akıl hastası mahkumlara ait St. Elizabeth's hastahanesine yatırıldı.

1948 Dorothy Pound'un Washington'a gelip eşine refakat etmesine izin verildi.

1949 Pound'a, Piza Kantoları için Bollingen Şiir Ödülü verildi; ödül şiddetli tartışmalara neden oldu.

1958 Vatana ihanet suçlaması geri alındı ve St. Elizabeth's hastahanesinden salıverilen Pound, İtalya'ya dönerek zamanını Rapallo, Venedik ve kızının Merano yakınındaki evi arasında bölerek yaşamaya başladı.

1965 T.S. Eliot'un cenazesi için Londra'ya ve W.B. Yeats'ın dul eşini görmek için Dublin'e gitti.

1969 ABD'ye kısa bir gezi yaptı.

1973 Venedik'te öldü.

Kaynaklar

POUND'UN BAŞLICA YAPITLARI

A. ŞİİRLER

A Lume Spento (1908); Londra'da yeniden basım: Faber ve Faber, 1965.

Personae, (1909).

(Aynı ad, 1926'da basılan **Personae: The Selected Poems of Ezra Pound**'a da verilmiştir. Bu ikinci kitap aslında **Hugh Selwyn Mauberley**'i de içeren bir kısa şiirler derlemesidir. Bu kitap, **Personae. Collected Shorter Poems of Ezra Pound** adıyla 1949'da ABD'de ve 1952'de İngiltere'de yeniden basıldı. 1928'de basılan **Ezra Pound: Selected Poems**, derleyen **T.S. Eliot** (Londra: Faber ve Faber) yukardakilerden biraz farklıdır. Şimdi cep kitabı olarak satılan bu son yapıt, Pound'un **Kantolar** dışında okunması gerekli hemen tüm şiirlerini içerir.

Canzoni (1911).

Ripostes (1912).

Lustra (1916).

Quia Pauper Amavi (1919).

(**Homage to Sextus Propertius**'u ve daha sonra bırakacağı ilk üç kanto denemesini de içerir).

Hugh Selwyn Mauberley (1920).

A Draft of XXX Cantos (1930); yeniden basım. Londra: Faber ve Faber, 1933.

Eleven New Cantos, Londra: Faber ve Faber, 1935.

The Fifth Decade of Cantos, Londra: Faber ve Faber, 1937.

Cantos LII-LXXI, Londra: Faber ve Faber, 1940.

The Pisan Cantos, Londra, Faber ve Faber, 1949.

Section Rockdrill: 85-95 de los Cantares (1955), Londra: Faber ve Faber, 1957.

Thrones: 96-109 de los Cantares (1959), Londra: Faber ve Faber, 1960.

Drafts and Fragments of Cantos CX-CXVII, Londra: Faber ve Faber, 1970.

The Cantos of Ezra Pound, Londra: Faber ve Faber, 1964. (Selected Cantos - Kantolardan Seçmeler (Londra: Faber ve Faber, 1967), seçmeleri Pound'un yapmasına karşın yetersizdir; The Cantos'dan daha doyurucu bir seçme, **Ezra Pound: Selected Soems**'de yeralır (New York: New Directions, 1957).

B. ÇEVİRİLER

(Bu gruplandırmanın yanıltıcı olduğuna dikkat etmek gerekir: Pound'un ne zaman doğrudan çeviri yaptığı, ne zaman özgün bir yapıt ürettiği belirsizdir. En başarılı çeviri örnekleri tüm şiir kitaplarında ve nesir yapıtlarının çoğunda bulunabilir).

The Sonnets and Ballads of Guido Cavalcanti (1912).

Cathay (1915).

Noh or Accomplishment (1916).

The Natural Philosophy of Love (1922), yazarı Remy de Gourmont.

Confucius: The Unwobbling Pivot, and the Great Digest (1947); yeniden basım Londra: Peter Owen, 1952.

Confucius: The Analects, Londra: Peter Owen, 1956.

Women of Trachis (1956); yeniden basım Londra: Faber ve Faber, 1969.

The Classic Anthology Defined by Confucius, Londra: Faber ve Faber, 1955.

(Hugh Kenner (derleyen), **The Translations of Ezra Pound**'a da (1953) bakınız; genişletilmiş yeniden basım, Londra: Faber ve Faber, 1963).

C. NESİR

The Sprit of Romance (1910); genişletilmiş yeniden basım, Londra: Peter Owen, 1952.

Gaudier Brzeska. A Memoir (1916); yeniden basım Hull: Marvell Press, 1960.

Instigations (1920).

ABC of Reading (1934); yeniden basım Londra: Faber ve Faber, 1951.

Make it New, Londra: Faber ve Faber, 1934.

Jefferson and/or Mussolini (1935).

Polite Essays, Londra: Faber ve Faber, 1937.

Guide to Kulchur (ABD'de **Culture**) (1938); yeniden basım Londra: Peter Owen, 1952.

(Başlığından da anlaşılabileceği gibi Pound'un nesrini okumaya **ABC of Reading**'le başlamak gerek; daha sonra **The Sprit of Romance** gelir. **The Literary Essays of Ezra Pound**, derleyen T.S. Eliot (Londra: Faber ve Faber, 1954); ve **Ezra Pound. Selected Prose 1909-1965**'i de unutmamak gerek, derleyen William Cookson (Londra: Faber ve Faber, 1973).

D. ANTOLOJİLER

Catholic Anthology, 1914-1915 (1915).

Active Anthology (1933).

Confucius to Cummings (Marcella Spann'la birlikte), New York: New Directions, 1964.

E. MEKTUPLAR

The Letters of Ezra Pound, 1907-1941, ed. D.D. Paige, Londra: Faber ve Faber, 1951.

The Letters of Ezra Pound to James Joyce with Pound's Essays on Joyce, ed. Forrest Read. Londra: Faber ve Faber, 1968.

F. BİBLİYOGRAFYA

Donald Gallup, **A Bibliography of Ezra Pound (1963)**; ikinci baskı Londra: Rupert Hart-Davis, 1969.

POUND'LA İLGİLİ KİTAPLAR

A. BİYOGRAFİ

Charles Norman, **Ezra Pound** (1960); düzeltilmiş basım Londra: Macdonald, 1969.

Noel Stock, **The Life of Ezra Pound**, Londra: Roudledge ve Kegan Paul, 1970.

B. SERGİLEME VE ELEŞTİRİ

Hugh Kenner'in öncü çalışması **The Poetry of Ezra Pound**'dan (Londra: Faber ve Faber, 1951) önceki her şey, yalnız tarihsel önem taşır; bu kitabı Kenner'in görkemli ve ustaca, ama yanlı **The Pound Era**'sı izler (Londra: Faber ve Faber, 1971). Daha önemsiz ama kolay anlaşılabilen tanıtıcı çalışmalar G.S. Fraser'in **Ezra Pound**'u (Edinburgh: Oliver ve Boyd, 1960); ve M.L. Rosenthal'ın **Primer of Ezra Pound**'udur (New York: 1960). Pound'un yapıtlarını bir bütün olarak irdelemek çabası, G. Dekker, **Sailing After Knowledge**'de (Londra: Rotledge ve Kegan Paul, 1963) ve D. Davie, **Ezra Pound: Poet as Sculptor**'da (Londra: Rotledge ve Kegan Paul, 1964) görülür.

Pound'un uzun çalışma yaşamının belirli evreleriyle ilgili yapıtlar:

John J. Epsey, **Ezra Pound's Mauberley: A Study in Composition**. Berkeley: University of California Press, 1955.

L.S. Dembo, **The Confucian Odes of Ezra Pound. A Critical Appraisal**. London: Faber ve Faber, 1964.

J.P. Sullivan, **Ezra Pound and Sextus Propertius: A Study in Creative Translation**. London: Faber ve Faber, 1965.

Hugh Witemeyer, **The Poetry of Ezra Pound: Forms and Renewal, 1908-20**. Berkeley: University of California Press, 1969.

Herbert N. Schneidau, **Ezra Pound. The Image and the**

Real. Baton Rouge: Lousiana State University Press, 1969. Özellikle Kantolar hakkında, bkz.

Lewis Leary (derleyen), Motive and Method in the Cantos of Ezra Pound, New York: Columbia University Press, 1954.

John H. Edwards ve William Vasse, Annotated Index to the Cantos of Ezra Pound. Berkeley: University of California Press, 1957.

Clark M. Emery, Ideas Into Action: A Study of Pound's Cantos. Coral Gables: University of Miami Press, 1958.

Daniel D. Pearlman, The Barb of Time; on the Unity of Ezra Pound's Cantos. New York: Oxford University Press, 1969.

(Ezra Pound. Penguin Critical Anthology, derleyen J.P. Sullivan, Pound hakkında 60 yıl boyunca yapılan eleştirilerin değerli bir seçkisini oluşturur. Özel sorunların kapsamlı ve kimi kez kısır tartışmaları için bkz. Agenda (İngiltere) ve Paideuma'nın (ABD) geçmiş ve güncel sayıları).

Pound

...Kendini beğenmiş bir cahil mi yoksa sanatta 20. yüzyıl modernizminin kurucusu mu?

...Ruhen William Blake'in kardeşi mi yoksa tutucu bir Edward Dönemi aydını mı?

...Kararlı bir faşist ve anti-Semitist mi yoksa Avrupa yazın geleğinin sadık bir takipçisi mi?

...Usta bir çevirmen mi yoksa *Kantolar*'ın "epik" bulanıklığının yazarı mı?

...İngiliz dilinin en duyarlı müzikal kulağı mı yoksa kuru gürültü koparan bir palavracı mı?

Başka hiçbir çağdaş şair bu denli çelişik yargılara yol açmamıştır; ne var ki bu yargılradan herhangi birine yer vermeyen bir Ezra Pound incelemeleri de "dürüst" sıfatını taşıyamaz.

Şair ve eleştirmen Donald Davie, Pound'un konumunun ve ününün karmaşıklığı arasında gezinmekte ve Batı yazın kültürünün ayakta kalmasında Pound'un vurguladığı gerçeklerin tayin edici bir rol oynadıklarını ileri sürmektedir.