

## Ezra Pound Mecazi İmgeye Karşı: İmgecilik, Somut Doğrudanlık ve Yeni Eleştiri\*

Ezra Pound Contra Metaphorical Imagery: Imagism, "Concrete Directness," and New Criticism

### Efe Murat Balıkçoğlu

Faculty Fellow in Islamic History, New York University, Department of Middle Eastern and Islamic Studies  
ORCID: 0000-0002-2895-7731, E-Mail: emb9660@nyu.edu

#### Öz

1915 yılında yayımladıkları bir bildiriyle spekülasyona dayalı mecazi imgeye karşı nesnel, doğrudan ve arı bir imge anlayışını öne çıkaran Londra merkezli İmgecilik Okulu (1913-1917), somut doğrudanlığı ve sözcüklerin ekonomik kullanımını çağdaş şiirin en hakiki ilkeleri olarak belirlemiştir. Ezra Pound'un sonraki yıllarda yazdığı şiirlerde de takip edeceği bu anlayış, Londra'da ilişki kurduğu W. B. Yeats, Ford Madox Ford ve T. E. Hulme gibi edebiyatçıların da etkisiyle Girdapçılık (*Vorticism*) döneminin enerjisiyle birleşecek, ömrünün büyük kısmı boyunca kurguladığı *Kantolar*'daki metin kolajlarının özünü teşkil edecektir. Bu makale kendi tarihsel dönemi içinde İmgecilik Okulu'nun faaliyetlerinin, fikirlerinin ve etki alanının zihin haritasını çıkarmayı amaçlamakla beraber, Yeni Eleştiri ekolünün Pound'a ve imgeciliğine getirdiği eleştirilere yer verecektir. Pound'un sonraki yıllarda devam ettirdiği nesnel imgenin şiire kolaj olarak yedirilmesi ve somut doğrudanlık fikirleri, çağdaş Amerikan eleştirmenleri tarafından göz ardı edilmekle kalmayıp, anlamsız, karmaşık ve tutarsız olmakla suçlanacaktır. Oysa Pound, son şiirlerinde bile somut/nesnel ve doğrudan imgeyi önceliklendirmekte, İmgecilik yıllarında savunduğu şiir anlayışını geç *Kantolar*'da da devam ettirmektedir.

#### Abstract

Having argued for a concrete, direct, and pristine sense of imagery freed from metaphors, the Imagist movement (1913-1917) established concrete directness and the economy of language as its main principles. Under the influence of literary figures such as W. B. Yeats, Ford Madox Ford, and T. E. Hulme that Ezra Pound had met during his London years, this movement added on the ideas included in Pound's Vorticist period and constituted the essential core of his collages used in his *Cantos*. This article has the aim of contextualizing the primary ideas, activities, and spheres of influence that shaped the Imagist movement, by also giving voice to the negative remarks uttered by the New Critics with regard to Pound's poetry and imagism. Having overlooked the ideas of collage imagery and direct concreteness, the scholars of New Criticism often accused Pound of being meaningless, convoluted, and incoherent. Yet, even in his later works, not only did Pound prioritize concrete/objective and direct imagery, but also continued this vision in his late *Cantos*.

#### Anahtar Kelimeler

Ezra Pound, modernist şiir, imgecilik akımı, Girdapçılık, Fransız sembolizmi, *vers libre*, mecazi/nesnel imge, Yeni Eleştiri

#### Keywords

Ezra Pound, modernist poetry, imagisme, vorticism, French symbolism, *vers libre*, metaphorical vs. concrete imagery, New Criticism

#### Makale Tarihi

Geliş / Received  
28.05.2023

Kabul / Accepted  
07.09.2023

#### Makale Türü

Araştırma Makalesi  
Research Article

\* Aksi belirtilmedikçe bu yazıda yer alan şiir ve metin çevirileri bu yazının yazarına aittir. Yorumları için Alphan Akgül, Fahri Öz, Cem Tecimer ve dergi hakemlerine teşekkür ederim.

© Yazar(lar) / Author(s) | CC BY- 4.0 • Checked by plagiarism software

Bu makale, orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda sınırsız kullanıma, dağıtıma ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Atıf Lisansı (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>) koşulları altında paylaşılan bir Açık Erişim makalesidir. • This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Londra’da faal olan İmgeciler (*Imagists*; erken adlandırması *Les Imagistes*)<sup>1</sup> 1914-1917 yılları arasında dört şiiir antolojisi, 1915’de tafsilatlı bir bildiri ve 1930’da ise bir nevi “İmgecilerin yeniden buluşması” addedilebilecek bir antoloji yayımlamış şiiir grubudur. 1915’teki manifestoyu dört şair; Ezra Pound, Richard Aldington, H.D. ve F.S. Flint imzalamışlardır ve sonraki yıllarda yalnızca T.S. Eliot bu akımdan etkilenmekle kalmamış;<sup>2</sup> Amy Lowell, William Carlos Williams, D.H. Lawrence, John Gould Fletcher,<sup>3</sup> D.H. Lawrence ve Marianne Moore gibi şair ve yazarlar da bu bildiri dâhilinde kendi üsluplarınca<sup>4</sup> imgeci şiiirler kaleme almışlardır. Bildiriden bir yıl kadar sonra 1916’da Pound İmgecilerden ayrılır. Nedeni antolojilerde yayımlanan şiiirleri beğenmemesi, bu “manzume”leri derinlikten yoksun, retoriğe dayalı, kendini tekrar eden, sönük, sıkıcı, cılız teraneler ve sulandırılmalar olarak yorumlamış olmasıdır.<sup>5</sup> Ayrıca bu akımı Amerika’da tanıtmak için kolları sıvayan şair Amy Lowell, bu grubun üstünde hem maddi hem de manevi gücünü hissettirir. Pound, “İmgecilik”in “Amycilik”e dönüştüğünü iddia edecek<sup>6</sup> ve perspektifleri üstü üste

<sup>1</sup> Bu adlandırma ilk kez Pound tarafından *Ripostes* adlı şiiir kitabının zeylinde kullanılır. Bu zeyilde hayranı olduğu Hulme’un âdeta “gayri resmi toplu şiiirleri” bulunmaktadır. Bu ekin alt başlığında “Les Imagistes, 1909’dan unutulmuş bir şiiir okulunun selefleri” yazılıdır. İmgeciler şiiirlerini İngilizce *Imagists* adı altında değıil, Pound’un Fransız Semboliste şiiirine göndermede bulunan *Imagistes* adlandırmasıyla yayımlarlar. Hatta bir dönem Hilda Doolittle şiiirlerini Pound’un teşvikiyle bir Greko-Roman nişan mührü (*signet*) olarak *H.D. Imagiste* adıyla imzalamıştır. Fransız Semboliste’lerine sempatisi olan Pound, “şiiirsel düşüncelerin en iyisinin somut nesnelerin yorumlanmasıyla elde edildiği” düsturuyula onu “somut doğrudanlık”a götürecektir şiiir fikrinin ilk nüvelerini dönemin Fransız Semboliste’lerinden etkilenen İmgecilerle oluşturur: bkz. Peter Jones, “Introduction,” *Imagist Poetry* içinde (Londra: Penguin, 1972), 16-20. Ağustos 1912’de Pound’un “François Villon’dan sonraki Fransız şiiiri hakkında hiçbir bilgim yok!” dediğini biliyoruz. Fransız şiiirini Londra’daki avantgardlara tanıtan dönemin belki de çağdaş Fransız şiiiri hakkındaki en bilgili kişi Flint’tir ve Pound Fransız şiiiri zevkini ona borçludur. Flint’in Paris’teki yeni *vers libre* biçimi hakkındaki önemli tanıtıcı yazısı “Contemporary French Poetry”, 1912’de şair ve editör Harold Monro’nun *The Poetry Review*’un 8. sayısında yayımlanır (355-414). Marinetti’ye eleştiri getiren Flint, Fransız *vers libre*’i över: bkz. Flint, “The French Chronicle,” *Poetry and Drama* 1.3 (1913): 360. Flint’in Fransız şiiirindeki sembol ve imge kavramları arasında kurduğu bağı ve okuma için bkz. Le Roy C. Breunig, “F. S. Flint, Imagism’s “*Maitre D’ecole*,” *Comparative Literature* 4.2 (İlkbahar 1952): 118-36. Pound’un Paris şiiirinden getirdiği havadisler için bkz. Pound, “The Approach to Paris,” *The New Age* XIII (2 Ekim 1913): 662-4. Bu yazıda Pound, Corbiere gibi Fransız şairleri retoriğe düşmeyen doğrudan bir şiiiri savundukları için gerçekçilerden daha gerçekçi addeder (Pound, “The Approach to Paris,” 664).

<sup>2</sup> Bkz. “The Love Song of J. Alfred Prufrock”, “Rhapsody on a Windy Night” ve “Preludes” gibi şiiirleri.

<sup>3</sup> Bkz. *Irradiations: Sand and Spray* (Boston: Houghton Mifflin, 1915) ve *Goblins and Pagodas* (Boston: Houghton Mifflin, 1916). Fletcher’da müzikalite için bkz. Pound, “In Metre,” *The New Freewoman* 1.7 (15 Eylül 1913): 131-2.

<sup>4</sup> İmgeci şiiir tek üsluba indirgenemez, çünkü şairler mutlak özgürlüklerini de muhafaza etmektedirler. Bkz. Richard Aldington vd., *Some Imagist Poets* (Boston: Houghton Mifflin, 1915), vi.

<sup>5</sup> Londra, Ocak ve Ağustos 1917’de Margaret C. Anderson’a yolladığı mektuplar için bkz. D. D. Paige (haz.), *Letters of Ezra Pound (1907–1941)* içinde (New York: Faber & Faber, 1951), 161, 169 ve 184. Ayrıca Jones, “Introduction,” *Imagist Poetry* içinde, 39.

<sup>6</sup> Pound’un çeşitli mektuplarında Amy Lowell’dan maddi destek beklediğini ama Pound’un despotluğundan gına getiren Lowell’ın bu sözünü yerine getirmediğini öğreniyoruz (Jones, *Imagist Poetry*, 22). Bu bilgi doğru olmuş olsa bile Pound’un yine de (Flint’inkiler gibi) Lowell’ın sade ama yüzeysel şiiirlerinden hiç hazzetmediğini düşünebiliriz. Pound’un şiiirinin izlenimciliğe düşmesi hakkında Lowell’a getirdiği

yerleştiren parçalı ve doğrudan bir şiire olanak sağladığı gerekçesiyle Girdapçılık Akımındaki faaliyetlerine geri dönecektir.<sup>7</sup>

Bu grup daha faaliyetlerine başlamadan, Pound'un Mart 1913 tarihli *Poetry* dergisinde yayımlanan İmgecilik hakkındaki ilk bildiri denemesi "A Few Don'ts by an Imagiste", Sembolizm şiirin abartılı mecazlarına ve Georgian şairlerinin aşırı duyguculuğuna karşı bir eleştiri niteliğindedir. İmgecilik, retorik manipülasyondan arınmış, dolaysız ve basit anlatımın şiirine tekabül eder; izlenimci değildir. Pound'un şiire dair erken düşüncelerini derlediği başka bir yazısı "Prologomena"daysa sembol hakkında şu yargıya varacaktır: "Eğer şiirde sembol kullanılacaksa bu aklın öznel yargı ve yorumlarına dayanan değil, doğal nesnelere dayanmalıdır; böylece şiir spekülasyona düşmez ve şiirde geçen şahin, tabiatta gözlemediğimiz şahindir (*a hawk is a hawk*), yani aklın rasgele çizdiği bir şahin değil."<sup>8</sup>

İmgeci şiire bağlı şairlerin eserlerinden bir derleme olan *Des Imagistes* (1914)<sup>9</sup> adlı antolojideki şiirlere göre şair birinci elden gözlemediği hiçbir benzetmeyi şiirine almayacaktır. Pound'un tabiriyle, mecazın her zaman gerçek dünyada karşılığı olması gereken bir tezahürünün olması gerekir, yani kolay şairanelik mecazdan koparılacak ve somut gözleme dayanacaktır.<sup>10</sup> Somut/gerçek dünyayla doğrudan bağı olmayan mecazın şiirde kullanımı Pound için boş sözden ibarettir ve böylelikle mecazi imgenin öznel izlenimciliğine ve "ben uydurdum ve oldu"culuğuna karşıdır. Pound'un burada bahsettiği fikir, neo-realist bir düşünceye, *nesnel bir İmgeciliğe* tekabül eder. Her imgeyi kendi duruluğunda ve öyleliğinde, kendi bağlamında almak, sonra yeni bir nesnel imge ekleyip oradan bir şiir örmek... Burada şiir bir imge kolajı ama imge—yani klasik edebiyattaki "benzetme yönü" (*vech-i şebah*)—ise şairin *uydurduğu* bir görüntü ("mecazi/öznel bir imge") değil, görülenin ta kendisidir, yani "nesnel imge." Pound'un imgeci şiirlerindeki görüntü kaymaları, film sekanslarına ya da heykel sanatında malzemeye verilen hareketlilik

---

eleştiriye Ford'la aynıdır. Lowell ise Pound'un İmgecilik konusundaki görüş ayrılığını "Astigmatizm" adlı şiirinde hicvedecektir.

<sup>7</sup> Pound'un 1914'te başlayan Girdapçılık Dönemi için bkz. Antje Pfannkuchen, "From Vortex to Vorticism: Ezra Pound's Art and Science," *Intertexts* 9.1 (2006): 61-76.

<sup>8</sup> Pound, "Prologomena," *Poetry Review* 1 (Şubat 1912): 73.

<sup>9</sup> 1914 yılında Pound tarafından hazırlanan *Des Imagistes* adlı antoloji içinde on bir şairden seçme şiirler barındırır. Bu antolojide yer alan Aldington, H.D., Flint ve Lowell gibi başat imgeci şairlerin yanı sıra James Joyce, William Carlos Williams, Skipwith Cannell, John Cournos ve Ford Madox gibi şair-yazarlar da yer almaktadır.

<sup>10</sup> Kaynak için bkz. Flint, "Imagisme," *Early Writings: Poems and Prose* içinde (New York: Penguin Books, 2005), 209-10. "Somut doğrudanlık" malzemeyi öne çıkarır ve arşive ihtiyaç duyar. Pound'un şiirlerinde kolaj ve montaj, şiirsel parçalar, yazışmalar, siyasi belgeler, mektuplar vs. ile "insan olma durumu"nın farklı perspektiflerden fotoğrafını çeker.

hissine benzeş olarak okunabilir.<sup>11</sup> Anlamın alımlanışı kayan referans sekanslarına bağlıdır.<sup>12</sup>

Nesnel imge ve sözcüklerin ekonomik kullanımına dayanan İmgecilik düşüncesi birkaç ana hattan ilerliyor. Bunlar: Pound'un 1909'da eleştirmen ve yazar Ford Madox Ford'la tanışması ve böylece bir dönem sekreterliğini üstlendiği şair William Butler Yeats'in öznel sembolizminden uzaklaşarak<sup>13</sup> Ford'un nesnellik ve modernlik ilkelerini benimsemesi;<sup>14</sup> dönemin spekülasyona dayanan mecaz ve sembol anlayışlarına karşı tutumu; Fransız şiirindeki *vers libre* tartışmaları; T. E. Hulme'un nesnel imge hakkındaki düşünceleri;<sup>15</sup> psikolojide bilinçaltına dair araştırmalar ve bu makalenin sonunda değinilecek olan Uzak Doğu şiiriyle karşılaşması.

Pound'un gençlik yıllarında önerdiği ve uyguladığı bu şiir tanımı daha sonraki yıllarda hem değışecek hem de *Kantolar*'daki *zamanların ötesine geçen epik* anlayışına<sup>16</sup> yön verecektir.

<sup>11</sup> Pound'un bu anlayışta yazılmış en önemli şiiri "In a Station of the Metro"dur. Pound ve Amy Lowell'ın somut imgeciliğiyle dalga geçmek adına Lübnân asıllı Amerikalı şair Halil Cibrân, New York'taki bir otobüs yolculuğu sırasında camdan bir bir geçen görüntüleri eşile birlikte alt alta sıralar: Cibrân, Pound'un şiirinin metafizikten yoksun olduğunu düşünür. Çünkü Pound'un somut ve doğrudan imgeciliğini çetele tutmakla özdeşleştirmiştir. Benzer şekilde modernist Arap şairi Abdülvahhâb el-Beyâtî "Paris Metro'su" adıyla serbest nazım ve esinle "In a Station of the Metro"yu bir görüntü listelemesi şeklinde yeniden yazar ama Pound'un imgeciliğindeki "nesnel doğrudanlığı" o da yadsımıştır. Bkz. Mohammad Shaheen, "The Reception of Pound in Arabic: Immature Response of Gibran and Bayati," *Paideuma* 34.1 (2005): 89-95. Pound'un gayrimeşru oğlu Omar'ın arkadaşı avangart Arap şairi Yûsuf el-Hâl, Beyrut'ta çıkardığı *Şi'ir* adlı dergisinde "İmgecilik"i ilk defa Arap edebiyat dünyasına tanıttırıyor (Shaheen, "Teaching Pound: Teaching "In a Station of the Metro" and "The Return": A Case in Point," *Make It New* 3.2 (Eylül 2016), <http://makeitnew.ezrapoundsociety.org/en/volume-iii/3-2-september-2016/shaheen-article-make-it-new-3-2>).

<sup>12</sup> Joseph Frank, "Spatial Form in Literature: Part I," *Sewanee Review* 53.2 (İlkbahar 1945): 230.

<sup>13</sup> Pound'un İmgecilik anlayışının kökenleri için Türkçede bir çalışma için bkz. Cem Taylan, *Modern İngiliz Şiiri: William Butler Yeats ve Ezra Pound* (İstanbul: Korsan, 1992). Taylan bu kitabında Pound'un Yeats'e karşı savunduğu imge tasavvurunun dönüşümünü inceler. Yeats natüralizm ve bilimselliğin/rasyonelliğin erkine karşı şiirde sembolizmle yeni bir din kurmak istemiştir. Aşkını bir estetikle şiirin bilimselleşmesine karşı çıkar ve imge ile sembol arasında pek ayırım gözetmez. İmgenin sunuluşunun kusursuz ve doğru yapılması için laf ebeliğine gidilmemesini düşünen T. E. Hulme'un etkisiyle Pound dönemin simbolist ve "gübre lapası"na benzettiği Georgian şiir anlayışlarına karşı bir savaş başlatmıştır. Spekülatif ve fazla söze neden olduğunu düşündüğü mecazi imgeye karşı Pound doğrudan ve nesnel bir imge anlayışını savunmuştur. Yeats, dönemin Modernistleri Pound, Joyce, Eliot ve Pirandello'nun üslubunu kendisinkinden ayırarak şöyle özetler: "Metaforu şairin fantezi dünyasından kaldırmak ve onun yerine şunları koymak: Bir tarihi ya da çağdaş kaynakta fark edilen bir gariplik ve akla şansa gelmiş kelimeler" için bkz. H.W. Haeusermann, "W. B. Yeats' Criticism of Pound," *The Sewanee Review* 57.3 (1949): 98.

<sup>14</sup> Dönemin İngiliz şiiri hakkında yazdığı bir incelemede Pound, Yeats'in Fransız Sembolizmine öykünen öznelliğine karşı Ford'un nesnellliğini öne çıkarır. Bkz. Pound, "Status Rerum," *Poetry* 1.4 (Ocak 1912): 125. Ayrıca Herbert N. Schneidau, *Ezra Pound: The Image and the Real* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1969), 3-37.

<sup>15</sup> Hatta Pound'un İmgecilik fikrini Hulme'dan "aşırımı" olduğu bile düşünülebilir (Schneidau, *Ezra Pound: The Image and the Real*, 38-9).

<sup>16</sup> İmgecilik macerasından yirmi beş yıl kadar sonra Pound statik andan zamansızlığa, zamanların ötesine yönelir. Pound'a göre dönemin *Zeitgeist*'i şudur: Klasik metinler geçmiş, şimdi ve geleceği aynı anda

Pound'un 1910'lu yıllarda nesnel imgeye dayanan "somut doğrudanlık" ilkesini geliştirdiği iki ayrı akıma öncülük ettiğini unutmamalıyız: İmgecilik (*Imagisme*) ve Girdapçılık (*Vorticism*). İmgecilik şiiri, Pound için statik bir fotoğraf ya da tablo iken, Pound'un imgeye bakışı Girdapçılıkla birlikte daha dinamik bir yapıya bürünür; ses, görüntü, olay ve anlamın aynı anda ve anlık olarak ifade edilip kolajlanabilmesi belki de o anın somutlanması için esas çok boyutluluktur.<sup>17</sup> Somut an, tüm boyutlarıyla ifade edilmelidir. *Kantolar*'da geçmiş, şimdi ve geleceğin aynı potada erimesi, Pound'un İmgecilikten "Girdapçılık"a evrilen somut imge tahayyülünün işitsel, zihni ve semantik boyutları da içermesinin bir ürünüdür.<sup>18</sup>

Pound'un gençlik yıllarından beri geliştirdiği somut doğrudanlık ve kolaj fikirleri, çağdaş Amerikan eleştirmenleri tarafından göz ardı edilmekle kalmayıp anlamsız, karmaşık ve tutarsız olmakla itham edilecektir. Pound'un İmgecilik bildirisiyle düstur edindiği "somut doğrudanlık" ilkesini merkeze alan bu yazıda, bahsi geçen bu akımlara değindikten sonra Pound'un modernist şiir anlayışının etki alanları incelenecektir. Yazının ikinci kısmında ise, çağdaş Amerikalı eleştirmenlerin Pound'u alımlamaları sırasında eserlerine getirdikleri kimi itiraz ve olumlu görüşler eşliğinde Pound'un neden yanlış anlaşıldığı tetkik edilecektir.

### İmgecilik Okulu'nun Kökenleri: *Vers Libre*, Nesnel İmge ve Kompleksite

Genç şair, 1909'da Londra'da tanıştığı eleştirmen ve yazar Ford Madox Ford'a *Personae*'de yer alan şiirlerini gösterir. Bu şiirlerin ölü arkaiklikle veznin sıkıcı kalıp ve retorikine boğulduğunu düşünen Ford, Pound'u gerici addettiği *Wardour Street* estetiğine düşmekle itham eder. Bu ölü dilin çağdaş metropol hayatının dinamizmini yansıtmadığını ileri sürer.<sup>19</sup> Bu ağır eleştiriler Pound'da karşılık bulacak ve Londra'daki ilk birkaç yılında şiir düşüncesi büyük bir dönüşüme uğrayacaktır.<sup>20</sup> Ford, *vers libre*'nin veznin "deli gömleği"ni kıran özgürleştirici etkisini överken,<sup>21</sup>

---

barındıran bir deneyimde verilirse gerçeklik kazanır. Bkz. "For a New Paideuma," *The Criterion* 17 (Ocak 1938): 208.

<sup>17</sup> Pound'un duygusal dünyasından ilginç bir detay: Dorothy Shakespear'in ressamlığı ile Olga Rudge'ın müzisyenliği arasındaki geçişin buna etki ettiğini de Pound'un nota ve kompozisyon çalışmaları ile de şiirin müzikalitesiyle ilgili kafa yordugunu gözlemleyebiliriz. Bu ilginç yorum için *Nesir* hakemlerine teşekkür ederim.

<sup>18</sup> Çağdaş Amerikan şairleri Mina Loy ve Marianne Moore hakkında yazdığı eleştiri yazılarında Pound üç parçalı yeni bir şiir düşüncesi geliştirir. Bu şiirin sac ayağı şunlardır: (i) *melopoeia* ("ezgi-ürünü"), yani şiirin musikişi, müzikle akışı; (ii) *phanopoeia* ("imge-ürünü"), yani bir tür imgecilik, resim ya da heykel hissi veren somut görsellik, görsel muhayyile; (iii) *logopoeia* ("akıl/zihin ürünü"), zihinde düşüncelerin tadili esnasındaki dans ve hareket. 1918'de *Little Review*'da yayımlanan yazı için bkz. Ezra Pound, "Marianne Moore and Mina Loy," *Selected Prose 1909-65* içinde, haz. William Cookson (New York: New Directions, 1973), 424-5 ve "How to Read," *Literary Essays of Pound* (New York: New Directions, 1968), 25.

<sup>19</sup> Eric Homberger, "Pound, Ford and the Prose Tradition," *American Studies* 5.3 (1971): 281-92.

<sup>20</sup> Walter Baumann, "Ezra Pound's Metamorphosis During His London Years," *Paideuma* 13.3 (1984): 358-62.

<sup>21</sup> Kendisini Walt Whitman'dan sonra *vers libre*'yi ilk kullanan şair ilan eder. Bkz. Ford, *Thus to Revisit: Some*

şiiirin düzyazıyı taklit etmemesi gerektiğini bu nedenle sözcük ekonomisi ve modern konuşma dilinin doğrudanlığını barındıran yoğunlaştırılmış (*heightened*) bir dil benimsemesi gerektiğini yazar.<sup>22</sup> Bu fikir Pound'un Yeats'in şiiirine bir mesafe koymasını sağlayarak yeni bir şiiire yönelmesinin yolunu açacaktır.<sup>23</sup> Pound'a göre, Yeats'in sembolizmi keyfi seçim ve okumalara dayanır ve bir dayanağı yoktur.<sup>24</sup> *Not a dream but action*'ı<sup>25</sup> gerçekleştirebilen döneminin tek yazarı, yer yer izlenimciliğe düşse de<sup>26</sup> konuşulan dilin ritmi ve doğrudanlığını yoğunlaştırılmış bir dille ifade edebilen Mr. Hueffer'den, yani Ford'dan başkası değildir:

ve her şeye karşın yaşlı Ford'un sohbeti daha iyiydi,  
*res non verba*'ya bağlı olarak  
 William'ın kıssalarına karşın, öyle ki Fordie  
 hiçbir zaman bir fikri nasıl ifade ettiğine bakıp çöpe atmadı  
 Kanto LXXXII'den<sup>27</sup>

“İmgecilik”in en önemli özelliklerinden biri, Fransız merkezli bir serbest nazım (*vers libre*) hareketine dayanıyor oluşudur. Şiiir, “kenar süslemeleri”nden arınmış ve böylece kısalmıştır. Çünkü şiiir gereksiz sözcüklerin ve yeri doldurulabilir sıfatların (Fütürizm’le benzerliği)<sup>28</sup> istilasından kurtarılmıştır.<sup>29</sup> Şair Flint, çağdaşı Laforgue, Kahn, de Regnier, de Bosschère, Viele-

*Reminiscences* (Londra: Chapman & Hall, 1921), 198.

<sup>22</sup> Ford, “Notes for a Lecture on Vers Libre,” *The Critical Writings of Ford Madox Ford* içinde, haz. Frank MacShane (Lincoln: University of Nebraska Press, 1964), 155-62. Pound'un bu minvaldeki ilk şiiirleri “Contemporaria” serisidir.

<sup>23</sup> Pound, Ford'la tanışmasından sonra konuşma dilinin doğrudanlığı ve basitliği hakkında şu denemeyi yayımlar: Pound, “I Gather the Limbs of Osiris XI,” *The New Age* 10 (15 Şubat 1912), bilhassa 370. Ayrıca bkz. Thomas Parkinson, “Yeats and Pound: The Illusion of Influence,” *Comparative Literature* 6 (1954): 256-64; Patricia Hutchins, “Yeats and Pound in England,” *Texas Quarterly* 4 (1961): 203-16; Pound, Yeats'in büyü ve mistik görüşüne dayanan evren sembolizmini reddeder. Bkz. Herbert N. Schneidau, “Pound and Yeats: The Question of Symbolism,” *ELH* 32 (1965): 228-30.

<sup>24</sup> Richard Ellmann, *Eminent Domain* (New York: Oxford University, 1967), 85-6.

<sup>25</sup> Patricia Hutchins, “Ezra Pound's ‘Approach to Paris’,” *The Southern Review* 6.2 (1970): 342.

<sup>26</sup> Pound, “*High Germany*,” *Poetry Review* 1 (1912): 133. Ayrıca bkz. Ford, “On Impressionism,” *The Critical Writings* içinde, 33-55.

<sup>27</sup> Pound, *Kantolar*, çev. Efe Murad (İstanbul: YKY, 2021), 551.

<sup>28</sup> Fütürizm spekülâtif bilgi ürettiği için sıfatların kullanımını reddeder ve aynı şekilde İmgeciler de sıfatların boş retorik'in asıl kaynağı olarak görür; ama bir farkla, Flint'in Fütürizmi eliyle bir kenara ittiğini, bu akımı duygusallıktan yoksun ve banal bulduğunu da biliyoruz. Flint'e göre Marinetti kendi bildirisinin ilkelerine ters gelecek retorik'e düşmüştür. Bkz. Flint, “F.-T. Marinetti and ‘Le Futurisme’” bölümü “Contemporary French Poetry” içinde, 411 ve “The French Chronicle”, 357-8. Ama Flint, Marinetti'nin mirasını da reddetmez: Fütürizm kelimelere özgürlük getirmiş, serbestleşebilen ve kendisini iyi ifade edebilen bir yazım geliştirmiş, onomotofeya aracılığıyla kakafoniği ve ses uyumsuzluğunu şiiire katmış, azami derecede kaosu arzulanmış ve “saf düşünce”nin şiiirde ifadesini soyutlama aracılığıyla mümkün kılmıştır. Bkz. Flint, “The French Chronicle,” 358-9. İmgecilik ve Fütürizm arasındaki bağ hâlâ tartışmaya açık.

<sup>29</sup> Pound bu fikri “A Retrospect”te şöyle değerlendiriyor: *Use no superfluous word, no adjective, which does not reveal something* (Gereksiz hiçbir sözcük, bir şeyi ifşa etmeyen hiçbir sıfat kullanma). Bkz. Pound, *Pavannes and Divisions* (New York: Knopf, 1918), 97.

Griffin, Verhaeren, Fort, Claudel ve Jammes gibi 1900 kuşağı Fransız/Belçikalı şairlere bakarak retorikten soyunmuş ve Bergson'a nazire olarak "sezgileri uyaran" bir imge anlayışı ortaya koyar.<sup>30</sup> Flint, post-Symbolist Fransız şiirine baktığında gördüğü yenilikler şunlardır: Sözcüklerin ekonomik kullanımı (*the economic use of language*), çıplak ifade (*naked expression*), serbest ritimler (*free rhythms*), yani ahenkli söylev (*cadenced speech* ya da Fransızcasıyla *parole intelligible*) ve feveran estetiği (*paroxysme*).<sup>31</sup> İmgeci yeni şiir, bir vezin ya da vezne dayalı bir metronom ritmiyle değil, sözcüklerin kendi sesi ve okunuşuyla kafiye üzerinden kendine has bir iç müzik arayışı ortaya koymalıdır. Kafiye manzumenin genel müziğinden arınmış, kendi içerisinde bir ses/ünlü uyumuna (*assonance*) ulaşmıştır. Flint, bu uyumu ölçüden ileri gelen bir ses yerine, kadansa (*cadence*), yani şairin yüksek sesle ve performatif şiir okuma pratiğine bağlayacaktır.<sup>32</sup> Modernist şiirin miyarlarından biri yüksek sesle, çoğu kez performatif bir şekilde şiir okuma ve bu pratiğin özü, modern şiirde kadans ile gerçekleşiyor. Bu bağlamda kadans, İngilizcede ritmik kalıplara ya da aksana dayalı düzenlemelere dayalı olmakla birlikte ve retorik vurgu (*rhetorical stress*) ve perde aralığı (*pitch*) ile sağlanmaktadır. Böylece Modernist şiirde her şair, kendine has bir okuma biçimi geliştirebilecektir.<sup>33</sup>

İmgenin sembolden farkı, sonsuzlukla olan buluşma ânı ve sezgiye olan açıklığıdır.<sup>34</sup> Sembol bir şeyin temsilidir, o nedenle o gerçekliğe tekabül etmez; Pound'un nesnel imgesiyse bir şeyin yerine geçmez, anlatılan doğal gerçekliğin ta kendisidir.<sup>35</sup> En hakiki ve doğrudan sembol, yani bir anlamda *imagisme*, doğal nesnelere ta kendisine tekabül edendir.<sup>36</sup> Bu bağlamda, Amy Lowell modernist şiiri (ve imgeciliği) şu dört temada özetler: teklif, canlılık, yoğunlaşma ve dışa açıklık.

<sup>30</sup> Bu şairler arasından Flint, Jean de Bosschère'in serbest nazımda yazılmış mesellerini *The Closed Door* adıyla şiirleştirir. Vezinsiz bu metinlere tonlama, sözcük seçimi ve sözdizimi bakımından İngilizcede hayat verir. Kitabın önsözünü kaleme alan May Sinclair, de Bosschère'in yalın, saf ve doğrudan Sembolizminin, İmgecilerin "des Images"ını andırıldığını ama mistik ve uhrevi havası nedeniyle ona indirgenemeyeceğini savunur. Bkz. May Sinclair, "Introduction," *The Closed Door* içinde, haz. Jean de Bosschère, çev. Flint (Londra: John Lane, 1918), 2-5.

<sup>31</sup> Flint, "The French Chronicle," 76-82; 231. Ayrıca 1900 kuşağı Fransız şairleri flamboyance ibaresine ve boş retoriğe karşıdır, bu yüzden şiirde romantik, Parnasyen ve natüralist şiire karşıdır; dilin doğal akışını ve bilinçaltının nesnellığe nüfuzunu önemser. Bkz. Flint, "Contemporary French Poetry," 355-8.

<sup>32</sup> James Naremore, "The Imagists and the French 'Generation of 1900'," *Contemporary Literature* 11.3 (Yaz 1970): 358, 363-4.

<sup>33</sup> John Nist, "The Word-Group Cadence: Basis of English Metrics," *Linguistics* 2.6 (1964): 77-9. Kadansın modernist şiir çevirisi bağlamında önemi hakkında şu yazıya bakılabilir: Gamal N. El-Tallawy, "'Cadence' and Translating Poetry," *Mecelletü'l-âdâb ve'l-'ulûmu'l-insâniyye* 27.2 (1998): 45-62. El-Tallawy, Modernist şiirden Arapçaya çeviri yapan çevirmenlerin haşvilik takıntıları nedeniyle Modernist şiirin miyarı, kadansı es geçtiklerini ve bu nedenle bu çevirilerin başarısız olduğunu iddia eder. Oysa Modernist edebiyattan yapılan çeviriler yüksek sesle okunduğunda kendine has bir sesi, edası olmalı; tonlama, vurgu ve perde aralığı üzerinden konak dile bir özgünlük getirmelidir.

<sup>34</sup> Naremore, "The Imagists and the French 'Generation of 1900'," 372.

<sup>35</sup> Schneidau, *Ezra Pound: The Image and the Real*, 29, 47.

<sup>36</sup> Pound, "A Retrospect," *Pavannes and Divisions* içinde, 103.

Bu dört unsur “İmgencilik”in görüsü, tılsımıdır.<sup>37</sup>

“İmgencilik”in müzikalite ve okunuş hakkındaki fikirlerini özetlersek: *Vers libre*’nin savunucularının cevaplamaları gereken bir soru var: Vezin atıldıktan sonra şiiri ne taşıyacak? Veznin *vers libre* ile lağvından sonra şiiri taşıyan sözün fonetiği ve ilerleyişinde barınmaya başlar: Kadans, tonlama ve ritme, yani fonetikte ya da dilin içinde varolan iç melodiye göre şiir okunmaya başlayacaktır (dile içkin ritmin öğelerine tonlama dışında başka örnekler: assonans, aliterasyon, sözcük seçimi ve sözdizimi).<sup>38</sup> Böylece şiirin okunuşuna giydirilen veznin “deli gömleği” çıkarılacak ve dilin kendi içerisinde fonetiği özgür bırakılacaktır (Fransız şiirinde *rythme intérieur* ya da Yahya Kemal’de *derûni ahenk* fikri).<sup>39</sup> Bu anlamda, kadans dilin kendi içerisinde gelen ahenktir ve buradaki ahenk metronom ritmi (yani *tik tak tik tak* diye) değildir, dilin kendi ritmiyle gelendir. Veznin lağvından sonra şiir, fonetik ya da lafın söylenişine göre ortaya çıkan kadans, ritim ve tonlamaya dayanır.<sup>40</sup>

Pound imgeyi “bir lahzâda düşünsel ve duygusal bir kompleksite sunabilen öge” olarak tanımlar.<sup>41</sup> İmgeyi dış dünyada somutlar. İmge, serbest nazmın yaygınlık kazanmasıyla ortaya çıkan bir tahayyüldür. Şiirin bütününde beklenmedik bir özgürlük hissi ve büyüme sunar. Burada “birbirine bağlı parçalardan oluşan bütün” anlamındaki kompleksite (*complex*) tabirinin başka bir manası daha var: Sigmund Freud’un “bilinçsizlik” (*Unbewusstsein*) kavramı hakkında araştırmalarıyla tanınan İngiliz psikolog Bernard Hart *complex*’i “kinetik ve potansiyel enerjiden mürekkep görüngüyü etkileyen bilinçlilik” olarak yorumluyor.<sup>42</sup> Kompleksite, benzer kaynaktan

<sup>37</sup> Amy Lowell, “A Consideration of Modern Poetry,” *The North American Review* 205.734 (Ocak 1917): 106.

<sup>38</sup> Deruni ahengin (yani Yahya Kemal’e göre iç ritmin) araçları şunlardır: tonlama, assonans, sözdizimi ve aliterasyon. Bkz. Alphan Akgül, *Anlamın Sesi: Yahya Kemal Beyatlı’nın Şiir Estetiği* (İstanbul: Dergâh, 2014), 204.

<sup>39</sup> Yahya Kemal’in şiiri vezinden özgürleştiren İmgencilikten farkı, aruzu bırakmadan *derûni ahenk*’i yakalamasıdır. *Rythme intérieur* ve *derûni ahenk* hakkında bkz. Akgül, “Deruni Ahengin Mihaniki Ahenge Önceliği” ve “Deruni Ahenk ve Araçları,” *Anlamın Sesi* içinde, 48-58, 199-213. Yahya Kemal *derûni ahenk*’i (iç ritmi) şöyle tanımlar: Bir şiirin anlamı ya da duygusu o şiirin lafına işlenmiştir; bu anlam ve duygu da ancak o şiiri kendine has lafız özellikleriyle okuduğumuz zaman ortaya çıkar. Bu musiki vezin gibi bir ahenk aracına indirgenemez. Dilin kendisinden gelen benzer bir liriksel ahengi (*the rhythm of association in lyric*) eleştirmen Northrop Frye, Shakespeare’in *Measure for Measure* oyununda gözlemliyor. Bkz. Akgül, *Anlamın Sesi*, 92-3; Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton: Princeton University Press, 1957), 270-1.

<sup>40</sup> Orhan Veli, *Garip* önsözünde bu anlayışa dilin edası adını takacaktır.

<sup>41</sup> *That which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time*. Bkz. Ezra Pound, “A Few Don’ts by an Imagiste,” *Poetry* 1.16 (Mart 1913): 200.

<sup>42</sup> Wallace Martin, “Freud and Imagism,” *Notes and Queries* (Aralık 1961), 471. 1910’larda psikoloji profesörlerinin tartıştığı en büyük soru, bilinç ve algının *psyche*’den, yani ruhtan/akıldan mı, yoksa beyinden mi geldiği tartışmasıdır. Freud’a rakip bilim insanları bilinçaltına (bugünden bakıldığında *bilimsel*) fizyolojik açıklamalar getirmeye çalışıyorlar. Bilincimiz dışında Freud’un deyişiyle “bilinçsizlik” değil “bilinçaltı” yatar ve bilinçaltı ikinci bir kişilik gibidir. Hatıra fikrinin uyandırdığı esrâr, insanda aklî tasarrufun nesnel algıya nüfuzunda yatar. Bilinçdışının içimizden değil dıştan gelen fenomenolojik bir uyarlama dürtüsü vardır. “Bilinçaltı”nın en erken tartışıldığı İngilizcedeki kaynak için bkz. Bernard Hart’ın



hareketle bileşik ögeler barındıran enerjidir ve bu enerji ani bir kurtuluş ve özgürleşme hissi verir.<sup>43</sup> Freud'un *Traumdeutung*'una göre kişisel rüyaların imgeleri bilinçaltındaki kompleksitelerin gerçeklikle interaksyonu sonucudur.

“İmgecilik”in fikir babalarından Hulme, filozof Jules de Gaultier'nin “yontulmuş şiir” fikri ve Bologna'da bir konferansta izleme şansı bulduğu felsefeci Henri Bergson'un “perspektiflerin nüfuzu” ve “sezgi” kavramlarından<sup>44</sup> ilhamla somut andan hareket eden doğrudan ve sade bir şiir anlayışı öne sürer. Bu şiirde metafor/istiare<sup>45</sup> ve semboller yoktur; somut gözlemden hareket eden bazı duygu yoğunlaştırmaları olmalıdır.<sup>46</sup> Temsil yerine kompozisyonu öne çıkarır, insan tecrübesine yer vermez, salt maddeyi özümser. Ruhani bir tarafı yoktur; ahlakçı, anlatımcı ve didaktik değildir.<sup>47</sup> Kelime değil şiirin bütünü anlamı ve yoğunluğu taşır, imge “düşünce” değildir.<sup>48</sup> Şeyler içredir (*in things*).<sup>49</sup>

İmgecilik Bildirisi sonrası ilk eleştiri yazılarından biri Amerikalı şair Conrad Aiken

---

yazısı: *Subconscious Phenomena* (Boston: The Gorham Press, 1910), 106-9 ve 124-6. Hart'ın düşünceleriyle Pound'un İmgecilik anlayışı arasında bazı yakınlıkları var.

<sup>43</sup> Ani ve canlı bir berraklık, apaçıklık üreten imgelerin içerdiği, tüm şeylere hareket ve yaşam bahşeden *enärgeia*, yani işiyan imge kavramının klasik Yunan düşüncesindeki tarihselliği ve etimolojik açıklmaları için bkz. Servet Gündoğdu, *Mimesis, İfade ve Gösterge: Şiirin Özgünlüğü Bağlamında Poetika Sorunu* (Ankara: Hece, 2001), 101-5.

<sup>44</sup> Hulme'un Bergson'dan aldığı “bilinç” kavramıyla bağlantılı *complex*'in, zamansal ve mekânsal boyuttan soyutlanmış *intensive manifold* fikriyle de bir bağı var. Bkz. Martin, “Freud and Imagism,” 471 ve Ezra Pound, “As for Imagisme,” *The New Age* XVI (28 Ocak 1915): 349-50.

<sup>45</sup> Engin Sezer'in açıklamasıyla *metafor* ya da *açık istiare* (eski dilde *istiare-i musarraha*) teknik olarak şu ögelerden oluşur: (1) açıklanmak ya da anlamlandırılmak istenen soyut bir olgu (durum vakia) ile (2) bu olguyu açıklamak için kullandığımız (daha) somut bir olgu ve bu olgunun dilsel ifadesi ve (3) bu iki olgu arasında kurulan özel denklikler. Bkz. Sezer, “Dilde ve Edebiyatta Yol Metaforu,” *Kitaplık* 65 (Ekim 2003): 88-91. Buradaki araç ve amaç arasında kurulan denklemi ifade ederken İmgeciler hep somutun baskın çıktığı ve “gibi” gibi edatların kullanılmadığı doğrudan bir benzetmeden yanadır.

<sup>46</sup> Jones, *Imagist Poetry*, 28-9.

<sup>47</sup> Jones, *Imagist Poetry*, 31.

<sup>48</sup> Lowell ve Hulme'un “imgenin düşünce olamayacağı” fikrinin Pound ve H.D. için ne kadar geçerli olduğu tartışmalı bir konu. Pound'un *logopoeia*'sı ve imgeyi “bir lahzâda *düşünsel* ve duygusal bir kompleksite sunabilen öge” olarak tanımlamasına ek olarak H.D.'nin düşünceleşen somut anı ya da devingen düşünce (*dynamic idea*) fikri bu kavrama karşıt olarak düşünülebilir. Bkz. H.D., *Tribute to Freud*, 68. Pound'un *logopoeia* kavramını ilk kullanışı Mina Loy ve Marianne Moore'un şiirleri hakkında 1918'de yayımladığı bir yazıdadır; yani İmgecilikten ayrıldıktan üç sene kadar sonra. Pound'un şiiri zihinselliğe sonraki yıllarda da kaymış olabilir. Psikolojideki *complex* fikrini İmgecilik tanımına katan Pound, bir yandan bu tabiri (zihinden azade) “İmge'nin sebep olduğu duygu” olarak da tanımlar. Bkz. Martin, “Freud and Imagism,” 474. Pound için *image* “yoğun bir duygu”nun verdiğidir (*an intense emotion*); hatta “imge” düşünceden öteye geçen süpersonik bir jet, bir girdap ya da bir enerji. Bkz. Pound, “As for Imagisme,” *The New Age* XVI (28 Ocak 1915): 349. Pound'un zihinselliğe yönelişi 1915 sonrası olabilir. Oysa Flint'in İmgecilik fikri doğrudan erken İngiliz Romantiklerine geri gider. William Wordsworth'ün şu sözü etkili olmuştur: *All good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings* (Her iyi şiir güçlü duyguların aniden taşımasını içerir). Bkz. Flint, “The French Chronicle,” 227.

<sup>49</sup> Jones, *Imagist Poetry*, 37.

tarafından yazılır. Aiken, kenar süsünden arınmış, dolaysız anlatıma (*direct speech*) dayalı bu kati şiirin duygusal güç ve yoğunluktan yoksun ve yapay olduğunu iddia edecektir. Aiken, şair olarak John Gould Fletcher'a zararını oynar ve *Irradiations*'ın en önemli imgeci kitap olduğunu söyleyecektir. Fletcher dışındaki İmgecilerin parçalı, kopuk ve eksiltili dizelerini keyfi ve gelişigüzel bulur.<sup>50</sup>

İmgecilik daha sonraki yıllarda edebiyatta izlek olarak kullanılmaya devam eder ve H.D. yazılarında Pound'un "bir lahzâda düşünsel ve duygusal bir kompleksite/karmaşıklık sunabilen öge" tanımını Fransız psikoloji profesörü Pierre Janet'in Freud'un bilinçsizlik (*Unbewusstsein*) durumu yerine önerdiği bilinçaltı (*subconscious*) kavramıyla buluşturacaktır. H.D., Korfu Adasındaki Hotel Belle Venise'de yaşadığı halüsinatif bir tecrübe ile "soyuttaki maddesellik"i (*the material in the abstract*)<sup>51</sup> ya da "soyut somut"u (*the abstract concrete*); bu insanın dirimsiz doğaya nüfuzudur.<sup>52</sup> Nesnel imge, somut anda makrokozmosla buluşabilmek için bir rabitadır.<sup>53</sup>

<sup>50</sup> Conrad Aiken, "The Place of Imagism," *The New Republic* 3 (22 Mayıs 1915): 75.

<sup>51</sup> Madde-şiirin yazılımlı âni olan en somut ve soyutun birleşimi düşüncesi daha sonra H.D.'nin 1920'de Korfu Adasında yaşadığı halüsinatif bir *trip* sonrası yazdığı yazılarda *the material in the abstract* olarak karşımıza çıktı. Bkz. "en somutun en soyutla buluştuğu an": Efe Murad, *Serbest Çalışmalar: Madde-Şiir Yazıları 2004-14* (İstanbul: 160. Kilometre, 2014), 27-9, 36-7. Burada geçen "soyut somut" (maddenin soyutta barındığı an) aslında mantıkta absürt bir tabir, çünkü iki zıddın aynı anda kullanılması anlamına geliyor ("yuvarlak dikdörtgen" in gerçekte varolamayacağı gibi). Bu an, ışık ve gölgenin birleştiği ve kaybolduğu, iki zıddın beraber yaşayıp daha büyük bir şeye evirildiği âni anlatan bir "erme" gibidir. Kişiliğin ve "ben" in kaybolduğu nüfuz âni için bkz. H.D., *Tribute to Freud* (Boston: David R. Godine, 1974), 71. Bu yeni bir dinin, evrensel yeni bir dilin habercisidir. Pound ise tam tersini "soyutun somutla karıştırılmaması gerektiği" ilkesi, doğal nesnelerin doğrudan somutlamasını yeterli bulur: *Don't use such an expression as "dim lands of peace." It dulls the image. It comes from the writer's not realizing that the natural object is always the adequate symbol* ("Huzurun loş diyarları" türünden bir ifade kullanmayın. İmgeyi köreltiliyor. Şairin doğal nesnenin her zaman yeterli bir sembol olduğunu fark edememesinden kaynaklanıyor bu"). Bkz. Pound, "A Retrospect," *Pavannes and Divisions* içinde, 97.

<sup>52</sup> H.D.'nin Bergson'dan ilhamla kullandığı *the interpenetration of man and inanimate nature* ilkesi.

<sup>53</sup> Jones, *Imagist Poetry*, 39-41. Bu *trip*'inde H.D., kendisini Yunan karasında bulur; âdeta Korfu'dan Hellas yarımadasına ışınlanacak, kendindeki yaratıcı gücün merkezi olan annesi Helen'e dönüşecektir bu "anavatan ışınması"yla. Sevgilisi, hâmisî ve tarihî romanlarıyla tanınan lezbiyen yazar Bryher'la paylaştıkları Korfu'daki otel odasındaki duvar kâğıtları ve yazıları bir anda bir ışık-gölge oyununa dönüşür (bu tecrübeyi anlattığı yazısı için "Writing on the Wall"). H.D.'nin gençliğinden beri gördüğü yarı-S'ler görülerinde tekrar belirginleşecektir. Bu S, onun nezdinde hem yılan hem de gölge anlamlarına gelecektir. Odayı gölge kaplar ve başka bir açıdan H.D. bu gölgenin aslında bir ışık, ışınma olduğunu fark edecektir. Ve bir ışık merdiveni (*a ladder of light*) ya da bir ruh lambası (*spirit-lamp*) yükselir. Otelin duvarlarındaki gölge-şekiller ve -görüntüler iki uç arasında (gölge ve ışık/soyut ve somut) salınır. H.D. bir görüşü değişimine şahit olacaktır. Bkz. H.D., *Tribute to Freud*, 44-7, 53. Hellas/Helen bir anda *Helios*'a (güneş/ışınma) dönüşecek ve karşısında Delphi Tapınağı belirecektir. Bu kültün sloganı "Kendini bil!", H.D.'nin deyimiyile, yeni bir dinin, insanın kurtuluşu için evrensel bir dilin şiarı olacak; H.D.'nin iç görüşü (*inner vision*) üst-düşünceye (*overthought*) evirilip insanlıktan doğaya yayılacaktır: H.D. "Kendini bil!"i "tüm insanlığı, doğayı ve evreni bil!" olarak yorumlar (49-51, 71-3). Zafer tanrısı Niké ifşa olur birdenbire. H.D. kendisine görünen bu yarı-S yılan imgesini Pound'la paylaşır; çeşitli referans kitaplarına danışan Pound, bu yılanı, şifa, ölüm ve yeniden doğuş izleklerini taşıyan Greko-Roman yılan işaretiyle buluşturur ve H.D.'nin Korfu'daki tecrübesindeki diğer

## Somut Doğrudanlık ve Kolaj: Girdapçılık ve İmgecilik Okulu

Pound'un "ham sanat" beğenisine hayran olduğu genç heykeltıraş Henri Gaudier-Brzeska, Birinci Dünya Savaşı'nda cepheden yazdığı mektupları ve daha öncesinde *Egoist* dergisinde yayımlanan "Vortex" adlı yazısında, "girdap" kavramını iradenin ve bilincin birincil ereği, yani "abidevi bir enerji" olarak tanımlıyor.<sup>54</sup> Pound, önceleri uzaktan işlerini desteklediği, sonrasında yakın bir dostluk kurduğu Gaudier-Brzeska'nın hem hâmisini hem de eleştirmeni konumundaydı. Gaudier-Brzeska, heykelin resme üstün olduğunu düşünüyordu. Onun için heykel, form fikrinin gerçekliğini en belirgin olarak temsil edebilen sanattı çünkü hem estetiği hem de doğayı aynı anda deneyimleyebilen tek sanat uğraşydı.<sup>55</sup> Gaudier-Brzeska heykellerinde yontuyu, kalıplamayı bir kullanır ve figürleri hem geometrik hem de dirimseldir (*vitalist*).<sup>56</sup> Gaudier-Brzeska, Pound'un da imtiyaz sahibi olduğu *BLAST* dergisinin ilk sayısındaki yazısında, "Girdapçılık"ın tanımını heykel sanatı bağlamında şöyle yapar: "Heykel sanatı, duygusu birbiriyle bağıntılı kitleleri değerlendirebilmektir. Heykel üretebilme duygusu ve yetisi ise bu kitleleri ilişkiler ve düzlemler aracılığıyla tanımlayabilmektir."<sup>57</sup> Pound bu düsturu, şiirdeki *somut imge* ve *idea* arasındaki bağ olarak okur.

Pound'a göre heykel sanatındaki atılımlar resimden daha büyük heyecan yaratmıştır çünkü düşüncenin devinimi malzemeye sirayet etmiştir. Dönemin İtalyan Fütürizmine göz kırpan bu şiir düşüncesinin, Gaudier-Brzeska heykellerinde mutlak hareketin "devinin" bildiren yontularla karşımıza çıktığını görüyoruz. Mesela, bu heykeltıraşın işlerinden etkilenecek Pound'un yazdığı ilk şiir "The Return", Gaudier-Brzeska'daki parçalılığı yakalar. Sappho'nun fragmanları gibi, eski kırık bir heykel sütünü estetiğinin hamlığını yakalamaya çalışır (aynı zamanda sözcük ekonomisi ve "dönüş" edimini somutlama eğiliminde olması nedeniyle İmgecidir de).<sup>58</sup> Bir lahzâda düşünsel ve duygusal bir kompleksite sunabilen "yurda dönüş" şiiri, "dönüş" ediminin ta kendisine dönüşüyor:

Gör, dönüyorlar; işte, gör geçici  
Hareketleri ve seyrek adımları,  
Uygun adımda zorluğu ve tereddütü  
Bocalama!

---

şekilleri de ayrıca devedikeni (*thistle*) imajına benzetir (56, 64-7). H.D. daha sonra Paris Louvre Müzesi ziyaretinde yılan ve devedikeni işaretlerine bir mühürde rastlar. Freud, bu imleri Mısır'ın ölüm tanrıçası Osiris (yeniden doğuş ve doğurganlık nişanesi İsis'in sevgilisi) ile buluşturacaktır.

54

Pound, "Vortex," *Guide to Kulchur* içinde (New York: New Directions, 1970), 64.

55

Timothy Materer, *Vortex: Pound, Eliot, and Lewis* (Ithaca: Cornell University Press, 1979), 79-81.

56

Materer, *Vortex: Pound, Eliot, and Lewis*, 99.

57

Pound, *A Memoir of Gaudier-Brzeska* (New York: New Directions, 1974), 20.

58

Pound'un benzer bir parçalı estetiği, daha sonra mektuplarına, hatta günlük diline soktuğunu göreceğiz. Kırık bir yapıda, bir konudan diğerine eksilteli biçimde atlayarak, kelime çağrışımlarına ve anlamdaş kökenlere tutuna tutuna James Joyce'a gönderdiği mektuplarından birinin Türkçe çevirisi için bkz. "James Joyce için," çev. Sibel Akı-İtah Eroğlu, *Yeni Dergi* 2.19 (1966): 222-3.

Gör, dönüyorlar bir bir  
Korkuyla, yarı-uyanık;  
[...]<sup>59</sup>

Hem Pound hem de Gaudier-Brzeska, Girdapçılık Akımını tüm geçmişi ve geleceği aynı anda kendine çeken bir bağlam olarak okuyor. İkisi için de girdap mutlaktır, berekettir, çoğalmadır, dışbükey olgunluk, bir tür bölünemezlik ya da yok edilmedir.<sup>60</sup> Girdap, iradenin tam ortasıdır. Sanatçının bir dışavurumculukla enerjisini dışarı fişkırtmasıdır.<sup>61</sup> Girdapçılık geçmişle olan ilişkisini kesmez çünkü şair kendi girdabından yazar, bu da gelecek ve geçmişe uzayan bir bağlamlar ağının şiirine tekabül eder.<sup>62</sup> Şiire üç boyutluluk ya da mekânsallık kazandıran geçmiş ve geleceğin şimdideki birleşimidir.<sup>63</sup>

Erken yirminci yüzyıl resmindeki perspektif tartışmaları, resim sanatını tüm sanat dallarının en çekici nesnesi hâline getirmiştir. Pound'un şiirin birimi olarak kodladığı imge, onun İzlenimcilik hakkındaki tartışmalardan hareketle kavramlaştırdığı bir unsurdur. Renklerin anlık olarak belirmesi ya da görününün ya da görüngünün bize ilk görüldüğü andaki doğrudanlık etkisi, imgeyi en salt hâliyle hiçbir bağlama ve anlama sokmadan ilk algıladığımız andır. Pound, şiirde şairâneliğe karşıydı. Zamanının Sembolistlerini eleştirirken İmgecilikle "salt gözleme" dönmek istemiştir.<sup>64</sup> İmgecilikte temel olarak bir şeyin *doğrudan* işlenmesini, gereksiz her kelimenin atılmasını ve şiirde tekdüze ritim yerine özgün bir okunuş müziğinin olması gerektiğini düşünür. Bu düsturda, günlük konuşmaya yer verilir. Sokak dilinin tüm elitizmiyle yüksek Latince ve Yunanca edebî alıntılarının arasına da sıkıştığı olmuştur. Pound'un "önce somut" anlayışı süsü sevmez,<sup>65</sup> eğer bir gönderme yapılacaksa bu kati ve bağlamına uygun bir gönderme olmalıdır. Hiçbir şey söylemeyen sözü şiirde topyekûn reddeder.

Pound, Wyndham Lewis ile birlikte 1914-15 yılları arası Britanya'da çıkardığı avangart şiir dergisi *BLAST*'ta, Picasso'nun "Girdapçılık"ın babası, Kandinsky'nin de annesi olduğunu

<sup>59</sup> "See, they return; ah, see the tentative / Movements, and the slow feet, / The trouble in the pace and the uncertain / Wavering! / See, they return, one, and by one, / With fear, as half-awakened;".

<sup>60</sup> Pound, "Vortex," *Guide to Kulchur* içinde, 65-7.

<sup>61</sup> Pound, *A Memoir of Gaudier-Brzeska*, 23-4.

<sup>62</sup> Hugh Kenner, *The Pound Era* (New York: New Directions, 1970), 239.

<sup>63</sup> Pound'un dizelerindeki mekânsallık hakkında: "[...] past and present are seen spatially, locked in a timeless unity which, while it may accentuate surface differences, eliminates any feeling of historical sequence by the very act of juxtaposition". Bkz. Joseph Frank, "Spatial Form in Literature: Part III," *Sewanee Review* 53.4 (Güz 1945): 653. Türkçesi: Geçmişle şimdi uzamsal olarak görülür, yüzeydeki farklılıkları öne çıkarsa da tarihsel ardıllık hissini tam da yan yan getirme yoluyla ortadan kaldıran sonsuz bir birliğin içinde kilitli.

<sup>64</sup> Girdapçılık, "İmgecilik"ın statikliğinden uzaklaşıp çoklu görüntü ve çoklu seslerin oluşturduğu çeşitli anlamlarla şiire yansıyan kelimeleri odağına alacaktır.

<sup>65</sup> Mesela bu bağlamda ilginç bir karşılaştırma için bkz. Şair Nüvit Özüdoğru, Pound'un süse, retoriğe ve söz sanatlarına karşı duruşunu *Garip*'le, *Kantolar*'ın metinlerarası montajımsı imge yapısını İkinci Yeni şairleriyle özdeşleştiriyor. Bkz. Özüdoğru, "Ezra Pound," *Milliyet Sanat Dergisi* 7 (17 Kasım 1972): 6-7, 10.

söyleyerek<sup>66</sup> Girdapçılık fikrinin, Dışavurumculuk ve Kübizmden—yani Picasso’nun perspektifleri üst üste bindirerek ortaya çıkan anlam ve bağlam bulamacından—doğduğunu ima ediyor. Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*’ta imgenin şairin renk verici özü, pigmenti olduğunu iddia eder. Bu öngörü, Gaudier-Brzeska’nın Girdapçılıkla birlikte organik bir form arayışı vasıtasıyla Pound’un İmgecilik düşüncesine dönüşür. Söz konusu fikir, sanatçının anlık iradesini ve isteklerini doğrudan dışavurarak sanat yapmasını salık verir. Girdap burada, Bergson felsefesinde zamanla mekânın kesiştiği eş zamanlılıkla eş anlamlı bir şekilde kullanılır. Pound’a göre “girdap”, hareketsiz bir aks etrafında dolaşan bir kuvvet alanı olarak imgenin bize görünen resim ve çağrışımlar girdabında hareket etmesidir. Pound bu şiire örnek olarak H.D.’den şu parçayı verir:

Fırl fırl deniz —  
Fırıldatsın sivri ızdırabı,  
Sıçrat ulu çamlarını  
Kayalarımıza doğru  
Savur yeşilini bizlere,  
İslat bizleri köknar birikintileriyle.<sup>67</sup>

Şiir kurma pratiği, Pound’a göre imgenin *doğrudan* olmasıyla gerçekleşir. Yirminci yüzyıl Avrupa’sındaki avangart akımlar, bulunmuş malzemenin doğrudanlığı ve rastlantısallığını merkeze almışlardı. Bu akımlarda bağlantısızlık hüküm sürmüştü. Bağlamı olmayan, yani bağlamından koparılmış malzemeleri birer metne dönüştürmüşlerdi. Dada, doğrudanlık ve rastlantısallığa yaklaştığı kadar *Kantolar*’daki şiir düşüncesi rastlantısallıktan uzaklaşır ve bağlamı şiirlerinin temel ilkesi olarak konular. Dada’nın anlamsızlığı düstur edinişi ve sanat karşıtı tutumu son kertede Pound’un titiz terimlendirme, (nesnel) bilgi verme ve şiirle bir kültür tarihi inşası gibi fikirlerine ters düşer. Dada’nın edebiyatı itibarsızlaştırarak yok etme fikri, Pound’a göre, kendi içerisinde çelişkiler barındırmaktadır.<sup>68</sup>

Girdapçılık deneyimiyle birlikte Pound, gözlemediği nesnel imgeyi kolajlayarak yeniden

<sup>66</sup> Wyndham Lewis (haz.), *BLAST I* (Berkeley: Gingko Press, 2009), 154.

<sup>67</sup> Şiirin İngilizcesi: Whirl up sea — / Whirl your pointed pines, / Splash your great pines / On our rocks, / Hurl your green over us, / Cover us with your pools of fir. Bkz. “VORTEX. POUND,” *BLAST I* içinde, 153-4.

<sup>68</sup> Rebecca Beasley, “Dada’s Place in *The Cantos*,” *Paideuma* 30.3 (2001): 39-40. Her ne kadar Pound Dada’yı “galesiz” bulsa da Malatesta Kantoları’nda kolaj ve sürmenaj estetiğinden etkilendiğini görüyoruz. Pound, 1920’de Paris’te tanıştığı Francis Picabia’nın muzip şiirlerini, Avrupa’nın iflasını konu edindiği ve sanat çevrelerinin muhafazakârlığına karşı tavır takındığı için sever ve Marcel Duchamp’ın pisuar işi sanat çevrelerinde infial yarattığında bu eser hakkında hayli olumlu eleştiriler yazar ve Duchamp’ın *gasp* (*appropriation*) aracılığıyla yeni bir obje tasavvuru yarattığını söyler (59, 43). Tarihin tozlu sayfalarında kalmış Pound’un bir Dada şiiri bile vardır. Fransızca kaleme aldığı “Kongo Roux”, Pound’un Yahudilik ve uluslararası finans hakkındaki düşüncelerinin, dönemin olaylarının ve bazı nadir tarihsel bilgilerin Fransızca bir pastişidir ve Pound ayrıca Abel Sanders adı altında İngilizce Dadaist şiirler de kaleme almıştır (Andrew Clearfield, “Pound, Paris, and Dada,” *Paideuma* 7.1/2 (1978): 113-40; metinler için 135-9). “Kongo Roux” bu anlamda *Kantolar*’ın bir nüvesi niteliğinde.

üretir ve döneminin diğer avangart akımları gibi kolaj, asemblaj, çeviri gibi teknikleri uygular ama kullandığı malzeme, Dadaizm’de olduğu gibi tüm bağlamlardan koparılmış ya da Fütürizmdeki gibi de geçmişsiz ve sonsuz bir hız kütesinin malzemesi değildir. Eski malzemenin tümü, yeni bağlamda yeni yaşamlar kazanan yeni diller ve şiirsel parçalar oluşturur ve bu malzeme somut ve tikelden hareket eder. Mikro olarak anlamlı, bir bütün olarak kendi kendine yaşayan bir form arayışıdır bu.<sup>69</sup> Sonuç olarak *Kantolar*’ın parçalı yapısının, dönemin diğer kolaj anlayışlarından bir farkı var: Pound için belirli bir tema bütünlüğü ve geçişlilik şiir akışında elzemken, kolajlarında kullanılan somut gözlemin malzemesi her ne kadar tutarsız olarak görülse de bağlamı düşünüldüğünde anlamlı bir kompozisyonudur. Edebî rastlantısallığı gelişigüzel olduğu için hiçbir zaman ölçüt olarak benimsemeyen Pound, son kertede Dadaizm’le Sürrealizm’in keyfiliklerini ciddiye almamış ve hatta Sürrealistler ile kan davalık bile olmuştur.<sup>70</sup>

Pound’un imgecilığının sürreal etkiden farkı, sürrealizmi bir emel olarak değil, nesnel imgelemin bir yan tesiri olarak almasıdır. Pound’a göre, sürrealist şairler yarattıkları dünyada öznel akıl yürütmeyi ve rastgele hisleri öne çıkardıkları için objektif bir duyuma (*objective sense perception*) ulaşamazlar. O nedenle dizeleri izlenimci ve yüzeysel kalır, “bir lahzâda düşünsel ve duygusal bir kompleksite sunabilen” bir yoğunluğa erişemez.<sup>71</sup>

İmgeci şair, bir toplayıcıdır—ama topladıklarını tasnifleyen bir biriktirici (“collections are arranged”);<sup>72</sup> asla salt “istifçi” değil. Başka bir deyişle, şiiri *yapı-sız* bir “yamalı bohça”ya (*rag bag*) tekabül ediyor, *intaglio* (ince işi oyma) odaklı değil<sup>73</sup>—bu anlamda, *Kantolar*, fildişi ve altın karışımı antik bir stil (*crystephantine*), bir eş anlamlılar sözlüğü (*thesaurus*) ya da boynuz biçimli kapta bereketi simgeleyen bir *cornucopia* olarak ifade edilebilir. Bu ifade salt söze dayanmaz, bize mekânsal bir yapı kurar. Resimde iki boyutlu kalan bu mekâna tabi araştırmalar *Kantolar*’da âdeta

<sup>69</sup> Pound, “How to Read,” *Literary Essays of Ezra Pound* içinde, 23.

<sup>70</sup> Pound’un Sürrealizmi ve tekniğini ciddiye almama hâli Paris’te bir savaşa bile dönmüştür. Samuel Putnam hatıralarında Pound’un ölümüyle sonuçlanabilecek bir Sürrealist eylemden, hatta suikast girişiminden bahseder: Kasım 1923’teki Pound’un Paris ziyareti sırasında, *New Review* dergisi şairin şerefine Shakespeare & Co.’nun yakınlarındaki küçük bir restoranda yemek düzenler. Bu yemeğe Sürrealistlerle sıkı fıkı olan (Pound’un hayran olduğu) Jean Cocteau da davet edilmiştir ama gelemeyeceğini iletir; ona husumet besleyen bir Sürrealist bir şair-ajan (Robert Desnos?) Cocteau’ya saldırı planlamaktadır. Cocteau’nun davete gelmediğini sezen ajan hızını alamaz ve Sürrealist karşıtı Pound’a saldırmak ister. Yemek sırasında bu genç Pound’a arkadan bıçakla saldırır, şairin yanında oturan yazar Robert McAlmon, Sürrealist gencin kolunu kavrar ve masadaki şişeyle saldırganı etkisiz hâle getirir (Putnam, *Paris Was Our Mistress* (Londra: Plantin, 1987), 89-90). Matthew Josephon Sürrealistlerle anılarında bu gencin şair Desnos olduğunu yazıyor (Josephon, *Life Among the Surrealists* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1962), 222; Philippe Mikriamos, “Ezra Pound in Paris (1921-1924): A Cure of Youthfulness,” *Paideuma* 14.2/3 (1985): 391). Putnam ise herhangi bir isim vermemiş, saldıran Sürrealist ajanın orada Pound’u bıçaklamak için bulunduğunu daha çok ima etmekte.

<sup>71</sup> William Skaff, “Pound’s Imagism and the Surreal,” *Journal of Modern Literature* 12.2 (1985): 208.

<sup>72</sup> Putnam, *Paris Was Our Mistress*, 355.

<sup>73</sup> Michael North, “The Architecture of Memory: Pound and the Tempio Malatestiano,” *American Literature* 55.3 (Ekim 1983): 367-70.

bir “hafıza sarayı”na<sup>74</sup> dönüşür. Şiirde gerçek perspektif görünen ve görülenin eş zamanlı ve doğrudan aktarımıdır.<sup>75</sup>

### İmgeciliğin ABC’si: Fikirler, Tartışmalar

Pound, Pennsylvania Üniversitesi yıllarında amansızca âşık olduğu ve onun ısrarcı evlilik tekliflerini reddeden *ménage à trois* yâreni şair Hilda Doolittle (H.D.) (1886-1961)<sup>76</sup> ve şair dostları Richard Aldington (1892-1962)—ki 1911’de Londra’da H.D. ile evlenmiş ve her ne kadar birkaç sene sonra müşterek yaşamları sona ermiş olsa da 1938’e kadar evli kalmışlardır—ve F. S. Flint (1885-1960) ile birlikte 1912 yazında İmgecilik antolojisini yayına hazırlamadan hemen önce, “A Retrospect” adlı makalesinde şiir için üç ilke benimser (aşağıdaki listeleme Flint’in “Imagisme” adlı yazısındaki notlarda da geçiyor):

- (1) Şiirde nesnel ya da öznel olsun, bir konunun sadece *doğrudan* ele alınması;
- (2) Genel sunuma katkı sağlamayan hiçbir kelimenin, parçanın kullanılmaması (bir anlamda *ABC of Reading*’deki “Dichten = Condensare” ilkesi<sup>77</sup>);
- (3) Metronom ritmi yerine müziğin (ve tonlamanın) ön plana çıkarılması.<sup>78</sup>

Bu yazıya göre Pound, imgeyi herhangi bir anda kendini gösteren aklı ve duygusal bir bağıntı olarak tanımlıyor.<sup>79</sup> Çünkü imge, yakalandığı an *doğrudan* görselleşmiş olur, yani kelimeler, retoriğe düşmeden en etkili ve dosdoğru yolla gerçekliği yakalar. O ânı önemli kılan, imgenin söylendiği, konuşulduğu ândır; metronom ritmiyle okunduğu an değil: Şiirde mutlak bir ritim olmamalı, ama tekdüze de okunmamalıdır. Pound bu anlamda Anglo-Amerikan şiirini veznin deli

<sup>74</sup> Fances A. Yates, *The Art of Memory* (Chicago: University of Chicago, 2001).

<sup>75</sup> North, “The Architecture of Memory,” 369. Ayrıca Joseph Frank, “Spatial Form in Literature: Part I,” 226-30.

<sup>76</sup> Pound’la anılarını içeren *End to Torment*’te ve gençlik yıllarındaki ilk aşk maceralarını konu alan anlatısı *HERmione*’de H.D.’nin, George Lowndes alterego’lu Pound’un ilköğrenliği hakkında birçok malumat verdiğini görüyoruz. En ilginç anılardan biri H.D. ve Pound’un 1901 Cadılar Bayramı partisinde karşılaşmaları. George Lowndes “Gozzoli bronz-altın lüleleri”nin altında giydiği cart yeşil togasıyla müptezel bir *troubadour* şairini canlandırır; H.D. ise bir Antik Yunan ilâhesi Hermione Gart’tır; tüm gece “yosun ve ağaçların yeşilliğinde” sevişirler. Pound’dan ayrıldıktan sonra H.D.’nin biseksüel Frances Gregg ile ilişkisi, Pound’a âşık olan Frances bu lezbiyen ilişkiyi üçlüye taşır (Ange Mlinko, “Timeless Correspondence,” *The New York Review of Books* (6 Ekim 2022), <https://www.nybooks.com/articles/2022/10/06/timeless-correspondences-hermione-h-d/>).

<sup>77</sup> Ayrıca “anlamla şarj edilmiş dil” (*language charged with meaning*): Ezra Pound, *ABC of Reading*, (Londra: Faber and Faber, 1991), 36. Çağdaş Türkçe şiirde bu fikrin bir karşılığı var: Bu ibare Ahmet “yılışık söze karşı çıkan” yeni şiir düşüncesinin de temelini oluşturuyor: Ahmet Güntan, *şiiirgeldikelimedeboguldu*. (İstanbul: 160. Kilometre, 2011), 29 ve ayrıca bkz. “Taşıyıcı Monolog,” 65. madde *Parçalı Ham*. içinde (İstanbul: 160. Kilometre, 2016), 34.

<sup>78</sup> Pound, “A Retrospect,” *Literary Essays of Ezra Pound* içinde (New York: New Directions, 1968), 3. Yazının ilk yayımlandığı yer: Pound, *Pavannes and Divisions*, 95-111; özellikle 95.

<sup>79</sup> Pound, “A Retrospect,” 5.

gömleğinden kurtarmış, Whitmanvari bir şekilde dilin doğal ritmini müzikalite ve tonlamayla harmanlayarak şiire sokmuştur: Çünkü her dize ve şiir parçası başka ses ve tonlamalarda okunmalıdır, her parçanın kendi içinde ayrı bir dirimsel müziği vardır.<sup>80</sup>

“Dichte = Condensare” (Şiir Düzme/Sıkıştırmak = Yoğunlaştırmak) ilkesi,<sup>81</sup> Pound’un en temel şiir ilkelerinden biri. Ockhamlı William’ın “jilet”i gibi şiirin bütününe (ve belki de ontolojisine) bir şey eklemeyen her sözcük ve bölümün çıkarılmasına dayanıyor ve Pound’un imgecilikteki “somutlama” eğilimiyle yakından bağlantılı. İmge sözcüğünün Batı edebiyatında kullanımlarının bir okumasını yapan P. N. Furbank, Hulme ve Fenollosa gibi Pound’a ilham veren çevirmen, şair ve eleştirmenlerin imge anlayışlarının “nesneye olabildiğince yakınlık” ilkesiyle bağlantılı olduğu unutulmamalı: “İmgecilik”in somutla örtüşmesi, az sözcükle, sadece anlatılması istenen gerçekliğe odaklanılarak mümkün olabilir.<sup>82</sup> 1908 yılında Amerikalı şair William Carlos Williams ise benzer bir poetikayı dört maddede şöyle özetleyecektir: (1) “gördüğün gibi o şeyi boya”; (2) güzellik; (3) didaktiklikten azadelik; (4) başka şairlere öykünmek istiyorsun; bu adabımuşaşaretten gelir ve saf özgünlük böyle elde edilemez!<sup>83</sup>

Pound, İmgecilik Manifestosunda dile getireceği düşüncelere başka makalelerinde de yer verir. İyi şiirin “nesnesine doğrudan muamele etmesi” gerektiğini (*the direct treatment of the 'thing'*) belirttiği “A Retrospect”’in yanı sıra, Pound’un “somut doğrudanlık” fikrinin “On Imagisme” adlı yazısında da geçtiğini görüyoruz. Girdapçı resim ve heykel, çoşkusal bir güç, enerji ya da bir fişkırmaya itkisi barındırır. Bu, sahte ve süslemeci eğretilen ve retorikten ötedir; imge nesnel ya da öznel olabilir. “İmajizm Üzerine”de imgeyi nesnel ve öznel olarak ikiye ayıran Pound, ilkinden yana tavır koyarak zihinsel imge yerine dışta doğrudan ve somut deneyimle tecrübe edilebilen imgeyi öne çıkarır. Bu imge, Pound’un deyişiyle özgür koşukla ifşa olunan bir buluş içerir: “Bir dış sahneyi ya da eylemi yakalayan coşku nesnel imgeyi sağlam olarak zihne taşır; o girdap (*vortex*) başat ya da dramatik nitelikler dışında her şeyden arındırır somut imgeyi. Ve somut, dış özgünlük olarak ortaya çıkar.”<sup>84</sup>

İmgecilik Manifestosu, rakik bir görsel imge (*precise visual image*) aracılığıyla ifadenin duruluğuna (*clarity of expression*) ulaşmak ister. İlhamını heykelden almıştır, resim sanatından

<sup>80</sup> Pound, “A Retrospect,” 7-8.

<sup>81</sup> Pound, “A Retrospect,” 3.

<sup>82</sup> P. N. Furbank, *Reflections On the Word 'Image'* (Londra: Secker & Warburg, 1970), 93. Hulme, “Notes on Language and Style” adlı yazısında somut görüye dayanan sıkı bir şiire nasıl ulaşılabileceği hakkında bazı tarif ve önerilerde bulunur. Hulme, düzyazıyı sakar, acemi ve hoyrat bir tür olarak nitelendiriyor, çünkü şiirin yoğunlaşma, aza indirgeme ve anlamı zenginleştirme gibi dürtüleri var. Şiir, fikri “katı” cisimlerde görünür kılar; görselleşebilme yeteneği olan şiirde her kelime [*bizzat*] *görölmüş olan* imgedir, bir çetele durumu değil (“Each word must be an image seen, not a counter”). Bkz. Hulme, *Further Speculations* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1955), 77-79.

<sup>83</sup> Jones, “Introduction,” *Imagist Poetry* içinde, 16.

<sup>84</sup> Türkçesi: “İmajizm Üzerine,” çev. Mehmet H. Doğan, *Kitap-lık* 74 (Temmuz-Ağustos 2004): 93-4; özellikle 93.



değil,<sup>85</sup> çünkü heykelin canlılaşıp somutlaşabilme ve nesneleşebilme yetisi vardır ve resim sadece yüzeyi yüzeye tasvirler. Bu metinde İmgecilerin resimdeki İzlenimcilik modasına karşı heykelin çoşkun dirimselliğini tercih ettiğini görüyoruz. Ayrıca İmgecilik romantik iyimserliğe ve savsak düşünceye karşıdır; görsel imgenin somut doğrudanlığı, şiirin topyekûn beyanıdır. Bu manifestonun yer aldığı Richard Aldington’ın 1915’de yayımladığı antoloji *Some Imagist Poets*’de Pound’un şiirlerine rastlamıyoruz; ama (Lowell ya da Aldington’un hazırladığı) bu manifestoda Pound’un etkisi de aşikâr.<sup>86</sup> Bu kitapta İmgeciliğe dair birkaç not bu tespiti doğrular niteliktedir:

- 1) Genel konuşma dilinin kullanmak ama bunu yaparken uygun kelimeyi [doğru yerinde] en kati surette kullanmak—yakın bir kesinlikle ya da süs olarak değil.
- 2) Şairin özgün şahsiyetinin en güzel alışageldik formlar yerine serbest ölçüde dile geldiğine inanıyoruz. Şiirde yeni bir ses uyumu (*cadence*, ritim ahengi) yeni bir düşünceyi ifade eder.
- 3) Şiirdeki konu seçiminde mutlak özgürlük.
- 4) Bir *image* sunmak. Bir resim okuluna mensup değiliz, ama inanıyoruz ki şiir tikellerin en kati surette icra edilmesidir (muğlak bir genelleme olarak değil): zira fevkâlade ve tumturaklı/gür ve etkileyici bir şekilde. Bu nedenden dolayı kendi sanatının gerçek zorluklarını hafife alıp onlardan kaçan “kozmetik şair”e karşıyız.
- 5) Güzel iş çıkarmış, çetin ve katıksız bir şiir üretmek—ama hiçbir zaman flu (*blurred*) ve müphem (*indefinite*) değil.
- 6) Son olarak birçoğumuz yoğunlaşma (*concentration*) kabiliyetinin şiirin mahiyeti olduğuna canı gönülden inanıyoruz.<sup>87</sup>

### Pound’un Somut-Doğrudan İmgesinin Dünya Şiirinde Etkileri

Pound’un somut doğrudanlık düsturu İkinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa avangartında başka bir yeniliğe gebe olur: Adını Kanto XX’de geçen ve anlamı olmayan bir kelime olan *Noigandres*’ten<sup>88</sup>

<sup>85</sup> Donald Davie, *Ezra Pound: Poet as Sculptor* (New York: Oxford University Press, 1964), 144-5.

<sup>86</sup> Şiirlerinde Greko-Romen temaları ön plana çıkarmayı seven Pound ve H.D.’nin etkisi bu manifestoda Antik Yunan’ın lirikleri dokuz *melik* şaire olan vurguda yatıyor (*Some Imagist Poets*, viii). Bu iki şairin Yunan temalarına yatkınlarının Yahya Kemâl, Yakup Kadri ve Salih Zeki Aktay’ın Nev-Yûnânîlik macerasıyla aynı yıllarda olması ilginç. İki akımın da ortak etki kanallarından birinin Fransız Sembolizmi olduğu görülüyor (Pound’un Ön-Rafealloculukla bağlantısı da bu itkisinde önemli).

<sup>87</sup> Metin için bkz. *Some Imagist Poets*, vi-vii. Ayrıca <https://writing.upenn.edu/~afilreis/Alumverse/imagism-def.html>.

<sup>88</sup> Pound’un *Kantolar*’ından yapılan en ilginç çevirilerden biri Brezilya Görsel ve Somut Şiir grubu *Noigandres*’in yaptığı çeviriler. Augusto ve Haroldo de Campos kardeşlerin somut şairler Décio Pignatari, Maria Faustino ve J. L. Grunewald’la kurduğu *Noigandres* grubu, adını Pound’un Kanto XX’inde geçen anlamı bir türlü bilinmeyen bu kelimedenden almıştır. Pound, *noigandres* kelimesine *troubadour* şairi Arnaut Daniel’in bir şiirinde rastlar, “cevizler” ya da “hüzün defeden” manalarına ek olarak Provans dili araştırmacısı Emil Lévy, *noigandres* kelimesini *d’enoï gandres* (yani “sıkıntı defeden” ya da Arapçasıyla (Delü Birâder’den ilhamla) *dâfi’ü’l-gumûm*) olarak yorumlar. Pound ise Lévy’yle aynı görüşte değildir, çevirmeden kelimeyi aynen bırakmayı tercih eder. *Noigandres* bu anlamda kelimelerin sabit olmayan, sürekli değişen semantik değerlerini işaret eder, bağlamından koparılmışlığı vurgular. Pound’a göre okuyucu

alan Brezilyalı görsel şiir grubu, yine Brezilya doğumlu İsveçli avangart şair-sanatçı Öyvind Fahlström ve “takımyıldız kombinasyonları”yla (*Konstellationen/Sternbilder*) meşhur Bolivya doğumlu şair Eugen Gomringer, Pound’un ideogramları ve “somuta dönüş” düsturundan ilhamla “somut şiir” tanımını ana akım şiire karşı anti-lirik bir panzehir olarak öne sürerler.<sup>89</sup> Pound, *Poetry* dergisinin kurucusu ve editörü Harriet Monroe’ya “somuta dönüş” ilkesini bir mektubunda şöyle açıklar: “Dil somut öğelerden oluşur. Somut olmayan tabirler içeren genelgeçer ifadeler bir atalet işaretidir; bunlar sadece lagalugadır; ne sanat ne de bir yaratı olarak adlandırılabilir” (*Language is made out of concrete things. General expressions in non-concrete terms are a laziness; they are talk, not art, not creation*).<sup>90</sup> Türkiye’den Yüksel Pazarkaya’nın (d. 1940) da Türkçe ve Almanca (hatta bazan bu iki dilin karışımı) somut şiirleriyle katkıda bulunduğu 1950’li ve 60’lı yıllarda faal olan bu akım, kelime, harf ve seslerin doğrudanlığını ve algıda birlikteliğini imlere tabi kılar; malzemenin, yüzeyin ve tipografinin zenginliğini öne çıkarmış ve şiirde semantik, gramatik ve estetik bağlamı yadsımıştır. Pound’un “somut”u eleştirmen Marjorie Perloff’un deyişiyle avangardın bu “arka çıkıcıları” (*arrière-garde*)<sup>91</sup> tarafından ileriki yıllarda benimsenmiştir.

---

bu kelimeye kendi anlamını atfetmelidir (Carroll F. Terrell, *A Companion to the Cantos of Ezra Pound*, (Berkeley: University of California Press, 1980), 81). De Campos kardeşlerin anlamı tayin edilemeyen *noigandres* kelimesini kendi görsel ve somut şiir atölyeleri için kullanmış olması, kelimelerin semantik bağlamından koparıldığında nasıl serbestleştiğini göstermek içindir. Bu anlamda, *Noigandres*, Pound’un tarihî malzemeyle kurduğu yeni bağlamları bir basamak ileri götürür, görsel ve somut şiirde kelimelerin içine düşükleri sonsuz bağlamsızlığı işaret eder. Okuyucu kelimeye kendi anlamını yüklemelidir. Benzer fikirleri, Brezilya görsel ve somut şiir manifestosu olan “Somut Şiir İçin Pilot Deneme” adlı yazıda bulmak mümkün.

<sup>89</sup> Dize çizgiselliğinin semantik kısıtlılığını reddeden ve şiiri yüzeye yayarak ibare, kelime, harf ve sesi semiyotik çağrışımlara açan bu yeni şiirin “somut şiir” olarak adlandırılması *Noigandres* grubundan Haroldo de Campos’un (1929-2003) Gomringer’le 1955 yılında Ulm Üniversitesi kafeteryasındaki görüşmelerine dayanıyor (bkz. Raquel Abi-Sâmara, “Constellations and Ideograms: Eugen Gomringer’s Multilingual Concrete Poetry,” *The Translation and Transmission of Concrete Poetry* içinde, haz. John Corbett ve Ting Huang (Londra: Routledge, 2019), 127-35). Somut kelimesinde karar kılan kadar de Campos bu şiire Pound’un Çincenin görselliğini öne çıkarmak için kullandığı “ideogram”ı ad olarak verirken, Gomringer kelime, harf ve ses arasındaki yapı çağrışımlarını 1953’de yayımlanan ilk kitabına da adını verecek *Konstellationen* (takımyıldızları) ibaresiyle karşılar (Eugen Gomringer, *Konstellationen* (Bern: Spiral Press, 1953)). Fahlström ise Fütürist Manifesto’da dan etkilenerek 1953 yılında kaleme aldığı “Håtilla ragulpr på fätskliaben: Somut Şiir İçin Bir Manifesto” adlı bildirisinde çoktan bu isimlendirmeyi yapmıştır bile: “Şiir tahlil edilebildiği kadar bir yapı olarak kurulabilir. Yalnızca “fikir içeriği” (*idea content*) ifadesini vurgulamakla kalmaz... şiirin tecrübe edilememesinin ya da “somut maddeselliği” dilinin temel dayanağı olarak almamasının hiçbir sebebi yok.” Bildirinin İngilizce çevirisi için bkz. Teddy Hultberg, *Öyvind Fahlström on the Air—Manipulating the World* (Stockholm: Sveriges Radios Förlag, 1999), 109-21; özellikle 110. Ayrıca Chris McCabe, “Metaphor and Material in Concrete Poetry,” *The Translation and Transmission of Concrete Poetry* içinde, 203-4.

<sup>90</sup> Peter Jones, *Imagist Poetry*, 141-2.

<sup>91</sup> Bkz. Marjorie Perloff, “Writing and Re-Writing: Concrete Poetry as Arrière-Garde,” *Ciberletras* 17 (Temmuz 2007). <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/perloff.html>.

İmgecilik'ten doğrudan etkilenen başka bir akım,<sup>92</sup> Arjantinli edebiyatçı Jose Luis Borges'in (1899-1986) yirmili yaşlarında yayımladığı *Ultraismo* Manifestosu ve bu akım dâhilinde şekillenen şiirleridir. *Ultraismo* doğrudanlık, yalınlık ve berraklık açılarından neredeyse İmgecilik Okulu ile tam örtüşür, ama Borges, Pound'un imgeciliğini tersyüz etmiş; *Ultraismo*'da Pound'un tam zıddı bir şiir düşüncesini iddia etmiştir. Pound, mecazi imgeye, yani "suje/özmeden sudur eden metafora" karşıyken ve bir anlamda *nesnel imgelemi* şiirin merkezine oturturken Borges, metafora ve halüsinatif gerçekliğe döner; yalın ve doğrudan mecazi metaforun mistik bir görüşü, bir büyü yakaladığı düşüncesini savunur.<sup>93</sup> Serbest nazımla şiirin payandası olmaktan çıkan *vezin* yerine Borges, şiirin taşıyıcı ögesini *metafor* olarak konumlamıştır ve bu anlamda Borges—Pound'un nesnel imgeleminden farklı olarak—Alman dışavurumcu şiirinden etkilenen ve doğayla bütünleşen ama son raddede aşkıncı olan bir şiire yönelir: *Metafor*, metafiziksel yakarışın merkezindedir.<sup>94</sup> *Ultraist şiir*'e göre serbest nazım ve mecazi imgenin bileşimidir ve burada metafor kişileştirme (*personification*) ve *mecâz-ı mürsel*/ad aktarması (*metonym*) ile kuruludur, ama dine ve ilahi anlamlara yönelen bir metafor olmalıdır, yoksa boş laftan ibaret olur.<sup>95</sup>

<sup>92</sup> Pound'un Amerikan şiirindeki etkisi yadsınamaz. Charles Olson'un "Projective Verse" (Yansıtmacı Şiir) manifestosu, William Carlos Williams'ın konuşma diline dayanan nesnel ve nüktedan doğaçlamaları (bkz. *Kora in Hell* ve *The Tempers*), Robert Creeley ve Jack Spicer'in "farazi" çevirileri ve son olarak Robert Duncan ve Olson'ın Ortaçağ ve Yeni-Eflatunculukla kurduğu tarihsellikler (bkz. Olson, *Maximus Poems* ve Duncan, *Tribunals: Passages 31-35*) hep Pound menşelidir. Pound'dan doğrudan etkilenen başka bir akım, T. S. Eliot'ı kendilerine düşman belleyen Beat'lerdir. Pound, Eliot gibi siyasi doğruculuk ve muhafazakârlık çukurlarına düşmez. Bkz. John Clellon Holmes, "Unscrewing the Locks: The Beat Poets," *The Beats: Essays in Criticism* içinde, haz. Lee Barlett (Londra: McFarland, 1981), 5-7. Pound'un şiirdeki entelektüelizmi alttan alta tiye alan ilk çıkışlardan biri Frank O'Hara'nın "Personism" adlı manifesto fikriyle dalga geçen ilginç metni. Sadece Pound'u değil Fransız Sembolizmini ve Beat'leri de tiye alan bir yazı bu (*The Collected Poems of Frank O'Hara*, haz. Donal Allen (Berkeley: University of California Press, 1995), 498-9). O'Hara ayrıca mektuplarında Pound'un deliliğine ve faşistliğine nazire olarak "Uncle Ez" sözünü takarak onunla dalga geçtiğini biliyoruz, çünkü "Uncle Ez-Raa" Pound'un radyo konuşmalarında kendini takdim ettiği biçim. Frank O'Hara'nın anti-kahraman *nemesis*'i Bostonlu meczup şair John Wieners ise Pound'u "bir usta" olarak kolajlarına katmaktan geri durmaz (Wieners, *Beyond the State Capitol* (Boston: The Good Gay Poets, 1975), 15). Pound'un Amerikan şiirindeki etkisi için bkz. *Kantolar* sonsözü, 832-4, 896-7.

<sup>93</sup> David Colón, "Borges off Pound," *Jacket 2* (Nisan 21, 2016), <<https://jacket2.org/commentary/borges-pound>>. "The image is witchcraft" ve "hallucinatory reality" tabirleri için bkz. Borges, "After Images (1924)," *Selected Non-Fictions*, haz. Eliot Weinberger (New York: Viking, 1999), 11. *Ultraismo* hakkında Borges'in İspanyolca yazdığı yazılar ve buradaki düşünceleri için bkz. Luis Harris, "Borges Before Borges," *Hispanic Journal* 6.2 (İlkbahar 1985): 87-95 ve ayrıca bkz. Thorpe Running, *Borges' Ultraist Movement and its Poets* (Michigan: International Book Publishers, 1981).

<sup>94</sup> Thorpe Running, "Borges' Ultraist Poetry," *Modern Critical Views: Jose Luis Borges* içinde, haz. Harold Bloom (New York: Chelsea House, 1986), 202.

<sup>95</sup> Running, "Borges' Ultraist Poetry," 204-5, 216.

## Yeni Eleştiri ve Pound'un İmgeciliğine İtirazlar

Amerikalı şair ve akademisyen John Crowe Ransom (1888-1974), “Criticism Inc.” adlı yazısında nesnel ve ampirik bir tahlil için edebiyat eleştirisinde kaçınılması gereken unsurları sıraladıktan sonra döneminin bilinen eleştiri yöntemlerine bazı itirazlar getirir ve bu düşüncelerini bir eleştiri akımının da adı olacak iki kitapta *The World's Body* (1938) ve *New Criticism*'de (1941) toplar.<sup>96</sup> Yeni Eleştiri (*New Criticism*), şairi değil şiiri formel analizin merkezine alır. Ransom'ın deyişiyle Yeni Hümanizma'nın ahlakçılığına ve—Amerikalı eleştirmen Joel Spingarn'ın İtalyan düşünür Benedetto Croce'nin dışavurumcu metodundan yorumladığı hâliyle—izlenimciliğine karşı çıkar: Ransom, “şiiri ‘şiir olarak’ anlamak adına”, “Criticism Inc.” adlı yazısında kişisel bilgilerin ve tarih/dil çalışmalarının şiir incelemesinin dışında tutulması gerektiğini savunmuştur.<sup>97</sup>

Yeni Eleştiri'deki fikirlerin bazıları dönemin kıta Avrupa'sındaki edebiyat tartışmalarına uzanıyor. Pound'un en çok etkilendiği isimlerden Fransız Sembolizm şair Remy de Gourmont ve İmgecilik Manifestosunun fikir babası Hulme, Geç Sembolizmin izlenimciliğine karşı çıkarak soyut imgeden somuta doğru giden yeni bir şiiri savunmuşlar ve bu şiirin bağsız olarak kendi içerisinde okunması ve anlaşılması gerektiğini iddia etmişlerdir. İzlenimci Sembolizmin soyutlaşma ve genelleşme isteğine karşı somut dünyanın biricikliğiyle bağlantılı olan, gayri şahsî bir şiir, Hulme'un *Speculations*'daki deyişiyle, “şairin his ve bilinciyle doğrudan bağlantı kurar ve böylece şiiri, şair hassasiyetinin mekanik bir ürünü olarak alır”—ama şairin hayatı ve dünyası şiiri anlamamız için elzem de değildir.<sup>98</sup>

Her ne kadar Pound'un şiir anlayışı Yeni Eleştiri'yi şekillendiren düşüncelerden beslense de bu akıma mensup eleştirmenlerce *Kantolar*'ın çoğu zaman olumlu karşılanmadığına şahit oluyoruz. Yeni Eleştiri akımının en önemli isimlerinden şair Allen Tate, *Kantolar*'ın fragmanter yapısının modern, köksüz ve uluslararası bir zekânın ürünü olduğunu söylerken, şiirin çok sesliliğini saçma sapan ve yersiz bir konuşma (*a rambling talk*) olarak nitelendiriyor—ama Pound'un son bölümlerindeki tutarsızlık ve şüursuzluğunun bir erdem olabileceğini de ima ederek.<sup>99</sup> Benzer şekilde, Amerikalı eleştirmen R. P. Blackmur, her ne kadar *Kantolar*'ın nihai amacının çeşitli maskeler takarak çok sesliliğe ulaşmak olduğunu yazsa da *Kantolar*'ın kendi projesi içerisinde boğulduğunu, Pound'un kullanmadığı bir metodun kurbanı olduğunu söyler. Ayrıca Pound'un bu kadar yoğun bilgiyi harmanlamadan vermesi, şiirinin anekdotsal kaçmasına ve böylece kökeninin hiçbir okuyucu için anlamlı gelmemesine yol açacaktır. Blackmur'a göre, *Kantolar*'daki maskeler, yüzeysel şekilde sıralanmış kinayeli laflar ve göndermelerden kurulu bir

<sup>96</sup> Yeni Eleştiri'nin ampirik bilimsel yöntemi İngiliz eleştirmen I. A. Richards'ın *Pratik Eleştiri* adlı kitabı ve kuramına dayanıyor. Richards'ın düşünceleri hakkında Türkçe bir kaynak için bkz. Engin Sezer, “Pratik Eleştiri-I,” *Hece* 153 (2009): 121-37 ve “Pratik Eleştiri-II,” *Hece* 154 (2009): 121-34.

<sup>97</sup> John Crowe Ransom, “Criticism Inc.,” *The World's Body* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1968), 342-5.

<sup>98</sup> Douglas Day, “The Background of the New Criticism,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 24.3 (Mart 1966): 429-40

<sup>99</sup> Allen Tate, “Ezra Pound's Golden Ass,” *The Nation* 132 (10 Haziran 1931): 632-4.

kamuflemandan başka bir şey değildir.<sup>100</sup>

Pound'un şiirine getirilen en büyük eleştirilerinden biri "bilmesinlerci" (*obscurantist*) oluşudur. İrlandalı şair ve eleştirmen Louis MacNeice, döneminde yazılan Modernist şiiri tanımlarken örtük ve kapalı anlamlarına gelen *cryptic* sözcüğünü kullanıyor ve bu şiiri, "kilidi gizli bir kutu"ya benzetiyor—ama tek bir farkla: mestur olanın içerik olmadığı, sadece "kilidin yeri" olduğunun altını çizerek. Modernist şiir biçimle içeriğin zenginliğini kapatır ve muğlaklaştırır. Bu nedenle MacNeice, *Kantolar*'ın tüm tarihi "şiir çorbasının et suyu" olarak kullandığını söylüyor: Her ne kadar Modernist edebiyatın kolajının sinemadaki montajla paralelliklerini olumlu bulsa da MacNeice için ortaya çıkan bir tarih çorbasından ibarettir, "topyekûn bir bulanıklık" (*a total blur*).<sup>101</sup>

Pound'un şiirinin somut doğrudanlık ve metinler/dillerarası parçalı bir bağlam üzerine işlediğinden bahsetmiştik. Yeni Eleştiri'nin muhafazakâr yorumları, Pound'un somut imge ve metinler arasılıkla olan ilişkisini görmezden gelerek onun *Kantolar*'la giriştiği nihai şiir projesini çoğu zaman tutarsız ve anlamsız bulmuştur. Bu eleştirmenler için "en risksiz" tercih ise şiirin uslu çocuğu T. S. Eliot'tır.<sup>102</sup> Çünkü şiirinin göndermeleri çoğu kez açık ve kısa, şiirsel-felsefi yoğunlaşmaları Pound'a kıyasla daha fark edilebilir ve anlaşılabilir. Oysa Eliot referanslarını daha görünür kılar, Pound gibi kimi kantolarda serbestiyeti ölçü olarak kullanır, ama tematik bütünlüğü şiirinde izi sürülebilir ve anlaşılabilir kılar.

Başka bir Eliot hayranı Amerikalı eleştirmen F. R. Leavis (1895-1978) *New Bearings in English Poetry* adlı eleştiri kitabında Pound'a önemli bir bölüm ayırıyor, ama analizinin merkezinde *Kantolar* yerine Pound'un meşhur şiiri "Hugh Selwyn Mauberley" var. Şairin teknik mükemmelliği, şiirselleştirme ve arkaik sözcük kullanım yeteneği, modern dildeki yaratıcılığı, eklettik zevkleri, incelikli oluşu ve estetik titizliğini övmesinin yanı sıra, Eliot'a oranla Pound'u

<sup>100</sup> R. P. Blackmur, "Masks of Ezra Pound," *Form & Value in Modern Poetry* içinde (New York: Anchor, 1957), 79-112. Ayrıca bkz. Frank, "Spatial Form in Literature: Part I," 229.

<sup>101</sup> Louis MacNeice, *Modern Poetry: A Personal Essay* (Oxford: The Clarendon Press, 1968), 161-4.

<sup>102</sup> Son yıllarda Eliot'ın dokunulmazlığı, Hitler hakkında sarf ettiği olumlu sözler, antisemitizmi ve kadınlara karşı takındığı ikiyüzlü tavır nedeniyle sallantıda (Andrew Epstein, "How Did T. S. Eliot Go From Young and Wild to Old and Stodgy?" *The New York Times* (2 Eylül 2022). <https://www.nytimes.com/2022/09/02/books/review/robert-crawford-eliot-after-the-waste-land.html>. 1928 yılında Anglo-Katolik kilisesinde vaftiz olup bu mezhebe katılan Eliot muhafazakâr bir kimlik edinir; ama kilisenin boşanmayı kısıtlaması yüzünden ilişkisinde sıkıntılar yaşadığı eşi Vivienne Haigh-Wood'u sosyetik şair ve siyasi aktivist Nancy Cunard ve otuz sene gizlice mektuplaştığı eğitimci Emily Hale ile aldatmaktan geri durmaz. Eliot'ın vasiyeti gereği elli yıl sonra 2 Ocak 2020'de açılan mektuplarında, Amerika'da kısaca tanıştığı Emily Hale'ı nasıl büyük bir riyakârlıkla senelerce manipüle ettiğine dair bir sürü malumat mevcut. Eliot sadece *görece* mutlu evliliğini gizlemekle kalmıyor; Hale'ı uzun yıllar evlenme ve beraber yaşama vaadiyle kandırıp oy alıyor ve başka kadınlara yazdığı aşk şiirlerini sanki ona adanmış gibi gösteriyor. Bu uslu çocuğun öldükten sonra çıkan bazı yaramazlıkları için bkz. James Parker, "The Secret Cruelty of T. S. Eliot," *The Atlantic* (6 Nisan 2020). <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2020/04/what-ts-eliot-love-letters-reveal/609535/>. Princeton Üniversitesi Seeley G. Mudd Yazma Eserler Kütüphanesi'ndeki Hale-Eliot mektuplaşmaları (1931-40) için: <https://findingaids.princeton.edu/collections/C0686>.

dinî, ahlaki ve metafizikî bakımdan yoksun, çoğu kez uçarı, haşin, gairesiz ve modern hayatın sevimsizliğini şiirine katan bir estet olarak görür.<sup>103</sup> Leavis de diğer eleştirmenler gibi Pound'un somut doğrudanlığını yok sayıyor. Oysa eleştirmenlerin tutarsız, saçma ve karışık bulduğu Pound'un kolajları, somut doğrudanlık ilkesi dâhilinde alıntılıdığı ve yazdığı parçaların bir düzenlemesidir.

Pound'un şiir düşüncesi hakkında dönemin bazı eleştirmenleri tarafından yapılan olumlu yorumlar da yok değil. Faşizme karşı duruşu ve dil-toplum-edebiyat üçgeni hakkındaki derin analizleri ile bilinen Yahudi asıllı Fransız-Amerikan edebiyat âlimi George Steiner, Pound'u hayattayken modernist şiirin büyük bir kahramanı gören nadir eleştirmenlerden biri. Ayrıca Steiner dışında şairin siyasi tercihi ve angajmanı nedeniyle edebî eserlerinin bir ayrımcılığa da tabi olduğu söylenebilir: Faşist etiketi Pound'u Amerika ve kıta Avrupa'sında ölmünden günümüze kadar kapalı kapılar ardında okunan bir yazara dönüştürmüştür. Neredeyse dönemin tüm eleştirmenleri tarafından Eliot, modernizmin "adı açıkça anılabilen bir ustası"<sup>104</sup> olarak konumlanırken Pound bu ilgiden yoksun kalır. Steiner ise döneminin kalıp ve naslarına karşı gelerek *Kantolar*'ı bazan açıkça bazan da gizliden gizliye över. Pound, Steiner'a göre bir faşist değildir, sadece faşizmi kendi garip iktisat teorisine meze eden bir fırsatçı-kaybedendir.<sup>105</sup>

Yeni Eleştiri'nin tutarsızlık eleştirisine binaen Steiner, Pound'un çevirileri ve şiirleri arasında çok dilli bir etkileşim söz konusu olduğunu söyler. Bu etkileşim ve geçişlilik *Kantolar*'da diller arası bir ağ kurmuştur. Pound'un somut doğrudanlık ilkesinin bir anlamda Uzak Doğu şiirindeki sözcüklerin ekonomik kullanımı ve ideogramlarla görselleştirici da bir bağı vardır. Pound, *Cathay* seçkisinde Li Po'nun orijinal Çincesinden çeviri yapmak yerine Japon sanat tarihçisi Ernest Fenollosa'nın Rihaku (Japoncada "Li Po") uyarlamalarından faydalanarak yaratıcı çeviriler çıkarır (Nisan 1918). Fenollosa, Uzak Doğu şiirinde Batı kanonunda olmayan bir teknik sezmiştir: Şairin lirik beni imge sunumuna nüfuz etmez ve bu yüzden Uzak Doğu şiirinde imge, doğayla bir olabilen, tabii nesneyi temsil etmek yerine ona dönüşebilen objektivist bir kesit sunar.<sup>106</sup>

<sup>103</sup> Adı geçen yazısında Leavis, Pound'un şiir hevesi, bilgisi ve ciddiyetinden hiçbir zaman şüphe duymaz. Bkz. F. R. Leavis, "Ezra Pound," *New Bearings in English Poetry* içinde, 136-41.

<sup>104</sup> Eliot hakkında erken dönem yayımlanmış olumlu monograflara örnek olarak bkz. R. P. Blackmur, T. S. Eliot (New York: The Hound & Horn, 1928) ve F. R. Leavis, *New Bearings in English Poetry: A Study of the Contemporary Situation* içinde (Londra: Chatto & Windus, 1938). Ama John Crowe Ransom Eliot'ı çok tarihsel bulur. Bkz. Ransom, "T. S. Eliot: The Historical Critic," *The New Criticism* (Norfolk, CT: New Directions, 1941). Ayrıca Yeni Eleştiri'nin Eliot'a itirazları hakkında bkz. Kenneth Asher, "T.S. Eliot and the New Criticism," *T. S. Eliot and Ideology* içinde (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), 133-59.

<sup>105</sup> Steiner, *After Babel: Aspects of Language and Translation* (Oxford: Oxford University Press, 1992), 387. Benzer bir yorumdan Samuel Putnam anılarında da bahsediyor: Her ne kadar siyasi ve sosyal meselelerde Pound güçlü bir lidere ve nasyonalist kültürel bir atılıma aç bir Amerikan karşıtı ve anti-kapitalist olsa da siyasi meselelerde kafası çokça karışıktır; Mussolini tarafgirliğine sığınması bu yüzdendir. Bkz. Putnam, *Paris Was Our Mistress*, 243-4. Unutulmamalıdır ki ne Mussolini ne de İtalyan faşistleri dengesizliği nedeniyle kendilerini Pound'la ilişkilendirmek ister. Kurmayları onu Duce'yle görüştürmezler.

<sup>106</sup> Schneidau, *Ezra Pound: The Image and the Real*, 57-73.

Fenollosa, Japonya’da Çin şiiri uzmanlarıyla çalışmış, çevirilerini onların Japonca yorumları üzerinden İngilizceye aktarmıştır. Pound ise Çin şiirini bu mesafeden okur. Fenollosa’nın notlarındaki hatalar ve Pound’un Çince ve Japonca bilmeden yaptığı bu çeviriler, daha evvel hiçbir dilde olmayan—Eliot’un deyişiyle—bazı “yarı-saydamlıklar” (*translucencies*) içermektedir.<sup>107</sup> Çeviri edimini bu bağlamda üçe ayıran Steiner—ki bu edimler haşvîlik, özerk yorumlama ve yaratıcı çeviridir—Pound’u bu noktada üçüncü pratikle eşleştirir: Pound’un aktarımı parodik ve üstü kapalı bir yaratıcılığın yankılarını taşır; metni en serbest hâliyle alır ve özgürleştirir.<sup>108</sup>

### Sonuç: İmgeciliğin Sürekliliği

Yeni Eleştiri, Pound’un somut imgeden yola çıkarak anı doğrudan yakalamasını benimseyememiştir. Somut doğrudanlık ilkesini göz ardı ettikleri için Pound’un şiirlerindeki “somut imge” bombardımanını tutarsız ve saçma bulurlar—ama George Steiner bu görüşün aksi bir yol izlemiştir. Steiner’a göre *Kantolar*’ın gücü, insanı değiştirme yetisinde yatar. *Kantolar*’ı okuduktan sonra sanki hiçbir şey olmamış gibi bu kitabı bir kenara kaldırıyorsanız bu metne nüfuz edememişsiniz demektir. Bu şiirlerin sizde travma etkisi yaratması, hayatınızı değiştirmesi ya da en azından geçmiş büyük savaşların somut dehşetini iliklerinize kadar işlemesi gerekir.<sup>109</sup> Pound’un takıntılı bir şekilde kullandığı nesnel imgelemi ve gözlemi spekülasyona ya da aklın geçici ve öznel yargılarına düşmeden somut ve doğrudan bir şekilde ele alış şekli, *Kantolar*’da savaş ve insanlık kolaj-tasvirleriyle devam eder. İlk gençlik yıllarından itibaren kurmaya çalıştığı İmgecilik düşüncesi, bir izlek olarak son yıllarında yazdığı şiirlerde de devam edecektir: Sembolizm ve mecazi imge lapasına düşmeden nesnel anlatıma önem veren (*unmetaphorical*); tikele dayalı (*particular*); konuşma dilinin doğrudanlığı ve anlaşılabilirliğine dayanarak sözcükleri ekonomik kullanan; söz dizimi kırıcı (*unsyntactical*) ve kolaja dayanan Modernist bir epik yazmak...<sup>110</sup>

Kültürün yeniden tanımlanmasına dair notlar alt başlığıyla yayımlanan Steiner’in T. S. Eliot anısına düzenlenen konuşması *In Bluebeard’s Castle*, Avrupa kültür dünyasının kapalı kapılarının ardında yatan gizli vahşeti ve insana silah sanayi ve mütemedi savaşlarla giydirilen deli gömleğini konu ediniyor: Modernist şiirin şizofrenisi ve kendi kendisiyle bir türlü yüzleşemeyişi dönemin yeni şiir dilidir.<sup>111</sup> Mavi Sakal’ın şatosuna kapattığı ve işkence ettiği eşleri ve şatonun derinliklerine doğru geçildikçe bastırılmış ve toplumdan gizlenmiş sapkınlık... Yirminci yüzyılda insanlığın karşılaştığı trajedi, korku ve şok, Pound’un şiirine somut imgeyle nüfuz etmiştir.

<sup>107</sup> Steiner, *After Babel*, 377.

<sup>108</sup> Steiner, *After Babel*, 266.

<sup>109</sup> Steiner, *Language and Silence: Essays and Notes, 1958-66* (Londra: Faber and Faber, 1985), 88.

<sup>110</sup> Samuel Hynes, “Whitman, Pound, and the Prose Tradition,” *The Presence of Walt Whitman* içinde, haz. R. W. B. Lewis (New York: Columbia University Press, 1962), 126.

<sup>111</sup> Steiner, *In Bluebeard’s Castle: Some Notes Towards the Redefinition of Culture (The T. S. Eliot Memorial Lectures for 1970)* (New Haven: Yale University Press, 1973), 141.

Nesnelerin dinginliğinde insanın ve savaşın ışlığı vardır. Ve *Kantolar* insanın (ve Pound'un şahsı) iflasını kendisine temel almıştır. Doğa ise insan eylemlerinin üstündedir ve nesneli izler. Pound'un bu somut deneyiminden geriye kalan tek gerçek, insanın hırsına kurban gittiği ve sonrasına yaşadığı büyük pişmanlık ve hüsrandır. Pound, İmgecilik günlerindeki şiir izleğini *Kantolar*'ın son bölümlerinde de sürdürmüştür:

Yani savrulmuş anız bitmiştir  
ama ışık sonsuzun şarkısını söyler  
solgun bir alaz bataklıkların üzerinde  
tuz balyaları fisıldanır dalganın değişimine.

Kanto CXV'den<sup>112</sup>

### Kaynakça

- Abi-Sâmara, Raquel. "Constellations and Ideograms: Eugen Gomringer's Multilingual Concrete Poetry". *The Translation and Transmission of Concrete Poetry* içinde, hazırlayanlar John Corbett ve Ting Huang, 127-49. Londra: Routledge, 2019.
- Aiken, Conrad. "The Place of Imagism." *The New Republic* 3 (22 Mayıs 1915): 75-6.
- Akgül, Alphan. *Anlamin Sesi: Yahya Kemal Beyatlı'nın şiir Estetiği*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
- Aldington, Richard, John Gould Fletcher, F.S Flint, D.H Lawrence ve Amy Lowell (haz.). *Some Imagist Poets: An Anthology*. (Boston: Houghton Mifflin, 1915).
- Asher, Kenneth. *T. S. Eliot and Ideology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Baumann, Walter. "Ezra Pound's Metamorphosis During His London Years." *Paideuma* 13.3 (1984): 357-73.
- Beasley, Rebecca. "Dada's Place in *The Cantos*." *Paideuma* 30.3 (2001): 39-64.
- Blackmur, R. P. *T. S. Eliot*. New York: The Hound & Horn, 1928.
- . "Masks of Ezra Pound." *Form & Value in Modern Poetry* içinde, 79-112. New York: Anchor, 1957.
- Breunig, Le Roy C. "F. S. Flint, Imagism's 'Maître D'école'." *Comparative Literature* 4.2 (İlkbahar 1952): 118-36.

<sup>112</sup> Steiner, *In Bluebeard's Castle* adlı konuşmasını Pound'un adını kitabın hiçbir yerinde anmadan bu dizelerle sonlandırıyor. Pound, *Kantolar*, 795. Dizelerin İngilizce aslı: "A blown husk that is finished / but the light sings eternal / a pale flare over marshes / where the salt hay whispers to tide's change."



- Borges, Jose Luis. "After Images (1924)." *Selected Non-Fictions* içinde, hazırlayan Eliot Weinberger, 10-11. New York: Viking, 1999.
- Clearfield, Andrew. "Pound, Paris, and Dada." *Paideuma* 7.1/2 (1978): 113-40.
- Colón, David. "Borges off Pound". *Jacket* 2 (Nisan 21, 2016). <https://jacket2.org/commentary/borges-pound>.
- Davie, Donald. *Ezra Pound: Poet as Sculptor* (New York: Oxford University Press, 1964).
- Day, Douglas. "The Background of the New Criticism." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 24.3 (Mart 1966): 429-40.
- de Bosschère, Jean. *The Closed Door*. Çeviren F. S. Flint ve önsöz May Sinclair. Londra: John Lane, 1918.
- Epstein, Andrew. "How Did T. S. Eliot Go From Young and Wild to Old and Stodgy?" *The New York Times* (2 Eylül 2022). <https://www.nytimes.com/2022/09/02/books/review/robert-crawford-eliot-after-the-waste-land.html>.
- Fletcher, John Gould. *Irradiations: Sand and Spray*. Boston: Houghton Mifflin, 1915.
- . *Goblins and Pagodas*. Boston: Houghton Mifflin, 1916.
- Flint, F. S. "Contemporary French Poetry." *The Poetry Review* 8 (1912): 355-414.
- . "The French Chronicle." *Poetry and Drama* 1.3 (1913): 76-84, 217-31, 355-62 ve 473-84.
- . "Imagisme." Ezra Pound, *Early Writings: Poems and Prose* içinde. New York: Penguin Books, 2005.
- Ford, Ford Madox. *Thus to Revisit: Some Reminiscences*. Londra: Chapman & Hall, 1921.
- . "On Impressionism" ve "Notes for a Lecture on Vers Libre". *The Critical Writings of Ford Madox Ford* içinde, hazırlayan Frank MacShane, 33-55 ve 155-62. Lincoln: University of Nebraska Press, 1964.
- Frank, Joseph. "Spatial Form in Literature: Part I." *Sewanee Review* 53.2 (İlkbahar 1945): 221-40.
- . "Spatial Form in Literature: Part III." *Sewanee Review* 53.4 (Güz 1945): 643-53.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press, 1957.
- Furbank, P. N. *Reflections On the Word 'Image'*. Londra: Secker & Warburg, 1970.
- Gomringer, Eugen. *Konstellationen*. Bern: Spiral Press, 1953.
- Gündoğdu, Servet. *Mimesis, İfade ve Gösterge: Şiirin Özgünlüğü Bağlamında Poetika Sorunu*. Ankara: Hece Yayınları, 2001.
- Güntan, Ahmet. *Şiirgeldikelimedeboguldu*. İstanbul: 160. Kilometre Yayınları, 2011.

- . *Parçalı Ham*. İkinci baskı. İstanbul: 160. Kilometre Yayınları, 2016.
- H.D. *Tribute to Freud: Writing On the Wall/Advent*. Boston: David R. Godine, 1974.
- Haeusermann, H.W. "W. B. Yeats' Criticism of Pound." *The Sewanee Review* 57.3 (1949): 437-55.
- Harris, Luis. "Borges Before Borges." *Hispanic Journal* 6.2 (İlkbahar 1985): 87-95.
- Holmes, John Clellon. "Unscrewing the Locks: The Beat Poets." *The Beats: Essays in Criticism* içinde, hazırlayan Lee Barlett, 5-13. Londra: McFarland, 1981.
- Homburger, Eric. "Pound, Ford and the Prose Tradition." *American Studies* 5.3 (1971): 281-92.
- Hulme, T. E. *Further Speculations*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1955.
- Hultberg, Teddy. *Öyvind Fahlström on the Air—Manipulating the World*. Stockholm: Sveriges Radios Förlag, 1999.
- Hutchins, Patricia. "Yeats and Pound in England." *Texas Quarterly* 4 (1961): 203-16.
- Hynes, Samuel. "Whitman, Pound, and the Prose Tradition." *The Presence of Walt Whitman* içinde, hazırlayan R. W. B. Lewis, 110-36. New York: Columbia University Press, 1962.
- Jones, Peter. *Imagist Poetry*. New York: Penguin, 1972.
- Josephson, Matthew. *Life Among the Surrealists*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1962.
- Kenner, Hugh. *The Pound Era*. New York: New Directions, 1970.
- Leavis, F. R. "Ezra Pound." *New Bearings in English Poetry: A Study of the Contemporary Situation* içinde, 133-58. Londra: Chatto & Windus, 1938.
- Lewis, Wyndham (haz.). *BLAST I*. Berkeley: Gingko Press, 2009.
- Lowell, Amy. "A Consideration of Modern Poetry." *The North American Review* 205.734 (Ocak 1917): 103-17.
- MacNeice, Louis. *Modern Poetry: A Personal Essay* (Oxford: The Clarendon Press, 1968).
- Martin, Wallace. "Freud and Imagism." *Notes and Queries* (Aralık 1961): 470-1 ve 474.
- Materer, Timothy. *Vortex: Pound, Eliot, and Lewis*. Ithaca: Cornell University Press, 1979.
- McCabe, Chris. "Metaphor and Material in Concrete Poetry." *The Translation and Transmission of Concrete Poetry* içinde, hazırlayanlar John Corbett ve Ting Huang, 203-16. Londra: Routledge, 2019.
- Mikriammos, Philippe. "Ezra Pound in Paris (1921-1924): A Cure of Youthfulness." *Paideuma* 14.2/3 (1985): 385-93.
- Mlinko, Ange. "Timeless Correspondence." *The New York Review of Books* (6 Ekim 2022).

- <https://www.nybooks.com/articles/2022/10/06/timeless-correspondences-hermione-h-d/>.
- Murad, Efe. *Serbest Çalışmalar: Madde-Şiir Yazıları 2004-14*. İstanbul: 160. Kilometre Yayınları, 2014.
- Münsterberg, Hugo, Theodore Ribot, Pierre Janet, Joseph Jastrow, Bernard Hart ve Morton Prince. *Subconscious Phenomena*. Boston: The Gorham Press, 1910.
- Naremore, James. ‘The Imagists and the French “Generation of 1900”.’ *Contemporary Literature* 11.3 (Yaz 1970): 354-74.
- North, Michael. “The Architecture of Memory: Pound and the Tempio Malatestiano.” *American Literature* 55.3 (Ekim 1983): 367-87.
- Nist, John. “The Word-Group Cadence: Basis of English Metrics.” *Linguistics* 2.6 (1964): 73-82.
- O’Hara, Frank. “Personism: A Manifesto.” *The Collected Poems of Frank O’Hara* içinde, hazırlayan Donal Allen. Berkeley: University of California Press, 1995.
- Özüdoğru, Nüvit. “Ezra Pound.” *Milliyet Sanat Dergisi* 7 (17 Kasım 1972): 6-10.
- Parker, James. “The Secret Cruelty of T.v.S. Eliot.” *The Atlantic* (6 Nisan 2020). <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2020/04/what-ts-eliot-love-letters-reveal/609535/>.
- Parkinson, Thomas. “Yeats and Pound: The Illusion of Influence.” *Comparative Literature* 6 (1954): 256-64.
- Perloff, Marjorie. “Writing and Re-Writing: Concrete Poetry as Arrière-Garde”. *Ciberletras* 17 (Temmuz 2007). <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/perloff.htm>.
- Pound, Ezra. “Status Rerum.” *Poetry* 1.4 (Ocak 1912): 123-7.
- . “I Gather the Limbs of Osiris XI.” *The New Age* 10 (15 Şubat 1912): 369-70.
- . “Prologomena.” *Poetry Review* 1 (Şubat 1912): 72-81.
- . “High Germany.” *Poetry Review* 1 (Mart 1912): 133.
- . “A Few Don’ts by an Imagiste.” *Poetry* 1.16 (Mart 1913): 200-6.
- . “In Metre.” *The New Freewoman* 1.7 (15 Eylül 1913): 131-2.
- . “As for Imagisme.” *The New Age* XVI (28 Ocak 1915): 349-50.
- . “The Approach to Paris.” *The New Age* XIII (2 Ekim 1913): 662-4.
- . *Pavannes and Divisions* (New York: Knopf, 1918).
- . “For a New Paideuma.” *The Criterion* 17 (Ocak 1938): 208.
- . “Vortex.” *Guide to Kulchur* içinde, 63-72. New York: New Directions, 1970.

- . “Marianne Moore and Mina Loy.” *Selected Prose 1909-65* içinde, hazırlayan William Cookson, 424-5. New York: New Directions, 1973.
- . *The Letters of Ezra Pound (1907-1941)*. Hazırlayan D. D. Paige. New York: Faber & Faber, 1951.
- . “James Joyce için.” Çeviren Sibel Akı-İtah Eroğlu. *Yeni Dergi* 2.19 (1966): 222-3.
- . “A Retrospect.” *Literary Essays of Ezra Pound* içinde, 3-14. New York: New Directions, 1968.
- . *A Memoir of Gaudier-Brzeska*. New York: New Directions, 1974.
- . *ABC of Reading*. Londra: Faber and Faber, 1991.
- . “İmajizm Üzerine.” Çeviren Mehmet H. Doğan. *Kitap-lık* 74 (Temmuz-Ağustos 2004): 93-4.
- . *Kantolar*. Çeviren Efe Murad. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021.
- Pfannkuchen, Antje. “From Vortex to Vorticism: Ezra Pound’s Art and Science.” *Intertexts* 9.1 (2006): 61-76.
- Putnam, Samuel. *Paris Was Our Mistress*. Londra: Plantin, 1987.
- Ransom, John Crowe. “Criticism Inc.” *The World’s Body*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1968.
- Running, Thorpe. *Borges’ Ultraist Movement and its Poets*. Michigan: International Book Publishers, 1981.
- . “Borges’ Ultraist Poetry.” *Modern Critical Views: Jose Luis Borges* içinde, hazırlayan Harold Bloom, 199-225. New York: Chelsea House, 1986.
- Schneidau, Herbert N. “Pound and Yeats: The Question of Symbolism.” *ELH* 32 (1965): 220-37.
- . *Ezra Pound: The Image and the Real*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1969.
- Sezer, Engin. “Dilde ve Edebiyatta Yol Metaforu.” *Kitap-lık* 65 (Ekim 2003): 88-91
- . “Pratik Eleştiri-I.” *Hece* 153 (2009): 121-37.
- . “Pratik Eleştiri-II.” *Hece* 154 (2009): 121-34.
- Shaheen, Mohammad. “The Reception of Pound in Arabic: Immature Response of Gibran and Bayati.” *Paideuma* 34.1 (2005): 89-95.
- . “Teaching Pound: Teaching “In a Station of the Metro” and “The Return”: A Case in Point.” *Make It New* 3.2 (Eylül 2016). <http://makeitnew.ezrapoundsociety.org/en/volume-iii/3-2-september-2016/shaheen-article-make-it-new-3-2>.

- Skaff, William. "Pound's Imagism and the Surreal." *Journal of Modern Literature* 12.2 (1985): 185-210.
- Steiner, George. *In Bluebeard's Castle: Some Notes Towards the Redefinition of Culture (The T. S. Eliot Memorial Lectures for 1970)*. New Haven: Yale University Press, 1973.
- . *Language and Silence: Essays and Notes, 1958-66*. Londra: Faber and Faber, 1985.
- . *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Tate, Allen. "Ezra Pound's Golden Ass." *The Nation* 132 (10 Haziran 1931): 632-4.
- Taylan, Cem. *Modern İngiliz Şiiri: William Butler Yeats ve Ezra Pound*. İstanbul: Korsan, 1992.
- Terrell, Carroll F. *A Companion to the Cantos of Ezra Pound*. Berkeley: University of California Press, 1980.
- Yates, Frances A. *The Art of Memory*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001.
- Wieners, John. *Beyond the State Capitol*. Boston: The Good Gay Poets, 1975.