

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Ezra Pound

Okumanın Alfabesi

Türkçesi
Kemal Atakay



İNCELEME



Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

ISBN: 978-625-7587-88-4

© 2018 Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.

ketebe.com

Ketebe Yayınları: 569

İnceleme



Yayın Yönetmeni

Furkan Çalışkan

Dizi Editörü

Aykut Ertuğrul

Yayıma Hazırlayan

Hüsna Baka

Düzeltili

Meltem Ortakçı

Kapak

Harun Tan

Mizanpaj

Nilgün Sönmez

1. BASKI

Aralık 2021
İstanbul

Ketebe Yayınları

Sertifika No. 49619

Maltepe Mahallesi Fetih

Caddesi No: 6 Dk: 2

Topkapı 34010 İstanbul

Tel: 212.612 29 30

e-mail: ketebe@ketebe.com

Baskı ve Cilt

Matsis Matbaa Hizmetleri

San. ve Tic. Ltd. Şti

Sertifika No: 40421

Tevfik Bey Mah. Dr. Ali Demir Cad.

No: 51 Sefaköy Küçükçekmece /

İstanbul Tel: 212 624 21 11

© Özgün adı *ABC of Reading* olan eserin Türkiye hakları AnatoliaLit Telif Ajansı ile anlaşmalı olarak Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.'ne aittir. İzinsiz yayımlanamaz. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>
Kaynak gösterilerek alınabilir.

Okumanın Alfabetesi



E Z R A P O U N D

T Ü R K Ç E S İ
K E M A L A T A K A Y

Ezra Pound

Ezra Loomis Pound. Amerika'nın kuzeybatısındaki Idaho eyaletinin Hailey kasabasında, Homer ve Isabel Pound'un tek oğlu olarak 30 Ekim 1885'te doğdu. Pennsylvania Üniversitesi'nde okudu, Grekçe ve Latince eğitimi aldı. Provensal şiirleri üzerine çalışmak için Avrupa'ya gitti. İlk şiir kitabı *A Lume Spento*'yu kendi imkânlarıyla Venedik'te 150 adet bastı. 1909'da Londra'ya yerleşti, rüşdünü ispat eden kitapları *Exultations*, *Personae*, *Canzoni*, *Ripostes* ve ilk eleştiri kitabı *The Spirit of Romance* yayımlandı. 1914'te Dorothy Shakespear ile evlendi, T. S. Eliot'la tanışıp şiirlerinin edisyonunu yaptı, yazılarıyla imajizm ve vortisizm tartışmalarını başlattı. 1915'ten 1920'ye *Cathay*, *Lustra*, *Homage to Sextus Propertius* ve *Hugh Selwyn Mauberley* gibi etkili kitaplarını yayımladı. Bu yıllarda Londra ve Paris'te edebiyatın yanı sıra resim ve müzik çevrelerinde birçok sanatçıyla tanıştı. 1917'de ilk üç parçasını yayımladığı *Kantolar*'ı yazmaya başladı; 1968'e dek yazmaya devam ettiği bu epik şiir, 116 parça, 800 sayfa ve 23 bin mısrayı bulacaktı. 1924'te İtalya'nın Rapallo şehrine taşındı. 1925'te Olga Rudge'dan Maria adında bir kızı, bir yıl sonra eşi Dorothy'den Omar adında bir oğlu oldu. Opera ve tiyatro çalışmaları sahnelendi, radyolarda yayımlandı. 1930'larda siyasi ve edebî görüşlerini içeren *Make it New*, *Guide to Kulchur*, *ABC of Reading*, *ABC of Economics*, *Social Credit: an Impact* gibi kitaplarını yayımladı. Gazete yazıları ve radyo konuşmalarıyla savaşta Amerika'ya karşı Mussolini'nin İtalya'sını destekledi. Savaş bitince Amerikan ordusu tarafından önce Pisa'daki Amerikan Askeri Disiplin Merkezi'ne, akabinde St. Elizabeth Akıl Hastanesi'ne kapatıldı. Bu süreçte *Kantolar*'ı yazmaya devam etti. 1950'li yıllarda Amerikan edebiyat çevrelerinde kendisine yönelik ilgi canlandı, birçok yazarla mektuplaştı ve eserleri tekrar yayımlandı. 1958'de, kendisini seven şair ve yazarların yürüttüğü kampanyanın da etkisiyle vatana ihanet suçlaması düştü ve hastaneden çıktı. 1 Kasım 1972'de Venedik'te öldü. Pound'un şiir ve düşünce kitapları Ketebe Yayınları tarafından yayımlanmaktadır: *Cathay* (çev. Ülkü Tamer, 2020), *Lustra* (çev. Elyesa Koytak, 2021), *Hugh Selwyn Mauberley* (çev. Elyesa Koytak & Ahmet Ölmez, 2021), *Kültür Rehberi* (çev. Kemal Atakay, 2021), *İyiler Büyükler Modernler* (çev. Ahmet Ölmez 2021).

Kemal Atakay

1962'de Ankara'da doğdu. İÜ Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi. Illinois Üniversitesi (Urbana-Champaign) Karşılaştırmalı Edebiyat bölümünde Ortaçağ-Rönesans İngiliz ve İtalyan edebiyatları üzerine lisansüstü öğrenim gördü. Başta *Adam Sanat* ve *Kitap-lık* olmak üzere çeşitli dergilerde çevirileri, inceleme ve eleştiri yazıları yayımlandı. Yeditepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde karşılaştırmalı edebiyat dersleri verdi. İngilizce ve İtalyanca'dan çok sayıda çevirisini yaptı. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rante.org>

İÇİNDEKİLER

Alfabe	9
Şiiri Nasıl Çalışmalı?.....	11
Uyarı.....	13

BİRİNCİ KISIM

Birinci Bölüm	17
LABORATUVAR KOŞULLARI	23
İDEOGRAM YÖNTEMİ	26
İkinci Bölüm	27
YAKLAŞIM	28
DİLİN YARARI NEDİR? NİÇİN EDEBİYAT ÇALIŞMALI?	28
Üçüncü Bölüm	31
LATİNCE NEREDE İSE, ROMA ORADADIR	32

Dördüncü Bölüm	35
PUSULA, SEKSTANT VEYA NİRENGİ NOKTALARI.	39
Beşinci Bölüm	49
Altıncı Bölüm	57
Yedinci Bölüm	62
Sekizinci Bölüm	63
TESTLER VE KOMPOZİSYON ALIŞTIRMALARI	64
I.....	64
II.....	65
İKİNCİ GRUP	65
EK TESTLER.....	66
EK TESTLER (II).....	68
TEMEL	70
ÖZGÜRLÜK.....	76
ALİŞTİRMA.....	76
19. Yüzyıl	77
ÇALIŞMA	78
ALGI.....	81
EĞİTMEN	82
ZEVKLER	85
AYIRMAK	87
NOT	90
<i>DICHTEN = CONDENSARE</i>	91

İKİNCİ KISIM

Örnek Metinler.....	95
---------------------	----

ÖLÇÜ ÜZERİNE İNCELEME

I.....	237
II.....	242
KITA.....	245
III.....	246
DİZİN	249

ALFABE

Veya öğrenmek isteyenler için, şiir sanatına giriş (*gradus ad Parnassum*). Kitap, gerçekleri/olguları bilmeden konunun tamamını öğrenmiş olan kişilere seslenmez.

ŞİİRİ NASIL ÇALIŞMALI?

Bu kitabın amacı, *Nasıl Okunur*'da¹ ana çizgileriyle ortaya koyduğum yöntemi daha tam ve daha yalın olarak açıklamaktır. *Nasıl Okunur*'u münakaşacı bir inceleme olarak değerlendirebilirsiniz. Orada önceki eleştirel çarpışmalarımın daha aktif veya keskin kısımlarını özetliyor ve bir düşmanı hesaba katıyordum. Bu sayfaların ise, ders kitabı olarak kullanılmalara yetecek kadar kişisellikten arınmış olmaları gerekir. Gaston Paris² ve S. Reinach³ geleneğini takip etmeyi umuyorum. Başka bir deyişle, ümidim, artık okulda okumayanların, hiç okul okumamış olanların, keza üniversite sırasında benim neslimden çoğu kişinin çektiği dertleri çekenlerin “zevk alarak ve yararlanarak” okuyabilecekleri bir ders kitabı ortaya koymak.

-
- 1 Ezra Pound'a ait deneme-inceleme türünde bir eser. Ayrıntılı bilgi için bkz: Pound, Ezra. 2021. “Nasıl Okunur.” *İyiler Büyükler Modernler* içinde, 33-64. İstanbul: Ketebe Yayınları.
 - 2 Nobel edebiyat ödülüne aday gösterilmiş olan Fransız yazar (1839-1903).
 - 3 Salomon Reinach (1858-1932), Fransız arkeolog, filolog sanat tarihçisi ve dinbilimci. Ressam Osman Hamdi Bey'e müzecilik ve arkeoloji konularında temel eğitim veren kişidir. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Kitabın sonuna doğru, öğretmenlere ve profesörlere özel olarak bir iki söz söyleyeceğim. Boşuna işlerini zorlaştırıyor değilim. Hatta içinde bulundukları durumu ve hayatlarını daha neşeli hâle getirmek, onları da sınıfta gereksiz can sıkıntısından kurtarmak istiyorum.

UYARI

- 1 Kitabın başlangıcından biraz sonra, uzunca sıkıcı bir kısım var. Öğrencinin buna katlanması gerekecek. O kısımda, daha sonra öğrenciye zaman kazandırmak ümidiyle, olabildiğince anlam belirsizliğinden uzak durmaya çalışıyorum.
- 2 Asıl amacı insanın gönlüne neşe vermek olan bir sanatla ilgili en titiz araştırmada bile, kasvet ve ağırbaşlılık tamamen yersizdir:

Ağırbaşlılık, zihnin kusurlarını gizlemek için bedenin gizemli bir tutumudur.

LAURENCE STERNE

- 3 Burada bazı değerli yazarlara yönelik sert değerlendirme, nedensiz olmayıp sağlam bir kanıdan kaynaklanır. Buna göre, en iyi yazma tarzını dolaşımda tutmanın veya “en iyi şiiri yaygınlaştırmının” tek yolu, iki şeyi kesin olarak birbirinden ayırmaktır: En iyi olan ile uzun süredir değerli kabul edilen, bütün ders programlarında önceliği

olan ve günümüzdeki “iyi kitap, zorunlu olarak sıkıcı olmalıdır” şeklindeki kötü fikirden mesul tutulması gereken büyük bir yazı kitlesi.

Bir klasik, bazı yapısal kurallara bağlı kaldığı veya büyük bir ihtimalle yazarının hiç duymadığı bazı tanımlara uyduğu için klasik değildir. Ebedi ve bastırılmaz belli bir dirilik nedeniyle klasiktir.

Cavalcanti kitabımdan derinden etkilenen bir İtalyan devleti denetçisi, Guido’nun⁴ dilinin ultra moderliğine olan hayranlığını dile getirmişti.

“Bilgisiz” dâhi kişiler, sanatın akademisyenler tarafından unutilan veya gizlenen “yasaları”nı sürekli olarak yeniden keşfediyorlar.

Yeni yılın bu gününde şu kanıdayım: Müzik, danstan çok fazla uzaklaşınca körelir; şiir, müzikten çok fazla uzaklaşınca körelir. Ama bunu, bütün iyi müziğin dans müziği veya bütün şiirin lirik olduğu kastediliyormuş gibi anlamamak gerekir. Bach’la Mozart, asla fiziksel hareketten çok uzak değildirler.

*Nunc est bihendum
Nunc pede lihero
Pulsanda tellus.*

Şimdi içmeli,
şimdi özgürce
dans etmeli.

(Horatius, *Odes*, 37)

4 Guido Cavalcanti, 13. yy’da yaşamış İtalyan şair. İtalyan edebiyatının Dante’den sonraki en büyük şairi olarak görülür.

BİRİNCİ KISIM

BİRİNCİ BÖLÜM

1

Bir bilim ve bolluk çağında yaşıyoruz. Kitaplara kitap oldukları için saygı ve özen gösterme –biri istinsah etme zahmetine katlanmadığı sürece, hiçbir kitabın ikinci nüshasının olmadığı bir çağa uygun bir şey–, belli ki artık “toplumun ihtiyaçları”na veya öğrenmenin korunmasına uygun düşmüyor. *Esin Perileri Bahçesi*,¹ bahçe olarak varlığını sürdürecektse, yabancı otları temizleyen birine acilen ihtiyaç var.

Şiir ve edebiyat çalışması için uygun YÖNTEM, çağdaş biyologların yöntemidir; yani, konunun birinci elden özenle incelenmesi ve sürekli olarak bir “lam” veya örneğin diğeriyle KARŞILAŞTIRILMASI.

Hiç kimse, Agassiz² ile balık esprisini anlamadan, modern düşünce için hazır sayılamaz:

Üstün başarı belgeleri ve diplomaları olan bir doktora öğrencisi, öğrenimiyle ilgili son ve kesin ayrıntıları görüşmek

1 John Bodenham'ın 1600'de yayımladığı *The Garden of the Muses* [*Esin Perileri Bahçesi*], bir şiir antolojisidir. (Ç. N.)

2 Jean Louis Rodolphe Agassiz (1807-1873), İsviçreli biyolog ve jeolog.

üzere Agassiz'e gitmiş. Saygın hoca, ona küçük bir balık uza-
tıp bunu tanımlamasını söylemiş.

Doktora Öğrencisi: "Bildiğimiz aybalığı bu."

Agassiz: "Orasını biliyorum. Kâğıda tanımını yaz."

Birkaç dakika sonra öğrenci, konuyla ilgili ders kitaplarında bu-
lunan *Ichthus Heliiodiplodokus* tanımıyla veya bildiğimiz ayba-
lığını sıradan insan bilgisinden saklamak için kullanılan terim
–*Heliichtherinkus* familyası, vs– her neyse onunla geri gelmiş.

Agassiz, öğrenciye bir kez daha balığı tarif etmesini söylemiş.

Öğrenci, dört sayfalık bir yazı yazmış. Bunun üzerine Agassiz,
öğrenciye balığa bakmasını söylemiş. Üç haftanın sonunda,
balık ileri derecede bozulma hâli içindeymiş, ama öğrenci ar-
tık balık hakkında bir şeyler biliyormuş.

Modern bilim, boşlukta asılı duran ortaçağ mantığının dar
alanı üzerinden değil, bu yöntemle yükselmiştir.

Einstein'ı yorumlayan bir Fransız şöyle diyor: "Bilim, keşfet-
mek istediğiniz şeylere karşılık gelen az çok soyut birtakım
nitelikleri bulmak değildir." Uzun bir Fransızca cümlemin bu
sarsak çevirisi, genel okur için net midir, bilemiyorum.

Bilimsel yöntemin edebiyat eleştirisine uygulanabilirliğinin
ilk kesin doğrulamasını, Ernest Fenollosa'nın³ *The Chinese
Written Character*'inde [Çince Yazılı Karakter] buluruz.

Resmi felsefi düşüncenin mutlak değersizliği, keza, okur ona
söylemeye çalıştığım şeyi gerçekten dikkatlice düşünürse,
Amerika ve İngiltere'de örgütlü entelektüel yaşamın, genel
olarak bu iki ülkedeki üniversitelerin ve akademik yayınların
çoğunun genel hiçlik ve ehliyetsizliğinin en incitici, aşağılayıcı,
aynı zamanda inandırıcı kanıtı, Fenollosa'nın kitabını bas-
tırmada karşılaştığım zorlukların hikâyesi ile gösterilebilirdi.

3 Ernest Fenollosa (1853-1908), sanat tarihçisi, Japon sanatı profesörü.

Bir ders kitabında, kişisel alınganlık gibi yorumlanabilecek, hatta yanlış yorumlanabilecek herhangi bir şeye yer vermek doğru olmaz.

Yayımcılık yapanların ve 1934'ten önceki elli yıl boyunca edebiyat ve eğitim bürokrasisinde yetkili konumda olanların zihniyeti, her zaman, şu öngöründe bulunan terzi Blodgett'in zihniyetinden çok farklı olmamıştır: "Dikiş makineleri, asla yaygın olarak kullanılmayacaktır."

Belki de Fenollosa'nın kitabı, kolayca anlaşılamayacak kadar çağının ilerisindeydi. Fenollosa, yöntemini bir yöntem olarak ortaya koymamıştı. Çin kavram yazısını, bir düşünce aktarım ve kayıt aracı olarak açıklamaya çalışıyordu. Konunun özüne, Çin düşüncesinde geçerli olan ile Avrupa düşüncesinin ve dilinin büyük kısmında geçersiz veya yanıltıcı olan arasındaki farkın köküne iniyordu.

Fenollosa'nın kastettiği şeyi, en yalın şekliyle şöyle dile getirebilirim:

Avrupa'da, birinden bir şeyi tanımlamasını isterseniz, tanımı her zaman, çok iyi bildiği yalın şeylerden uzaklaşır, bilinmeyen bir alana, giderek daha uzak bir soyutlama alanına kayar.

Dolayısıyla, bu kişiye kırmızının ne olduğunu sorarsanız, size kırmızının bir "renk" olduğunu söyler.

Aynı kişiye rengin ne olduğunu sorarsanız, size ışığın titreşmesi veya kırılması veya tayfın bir bölümü olduğunu söyler.

Titreşmenin ne olduğunu sorarsanız, bir enerji türü veya o tür bir şey olduğunu söyler. Bu, varlık veya hiçlik kipine, her hâlükârda soruyu soranı da, cevabı vereni de aşan bir derinliğe ulaşıncaya kadar böyle devam eder.

Bugün anladığımız biçimiyle herhangi bir sağı bilimin olmadığı, insan bilgisinin otomobil üretmeye veya elektrik enerjisiyle sesi bir yerden diğerine taşımaya, vs, vs, yetmediği, kısacası,

öğrenimin neredeyse yalnızca terminolojinin ayrıştırılmasından ibaret olduğu ortaçağda, terminolojiye önemli ölçüde özen gösteriliyordu ve soyut terimlerin kullanımındaki genel kesinlik, belki daha yüksekti (muhtemelen öyleydi de).

Demek istediğim, ortaçağlı ilahiyatçı, bir köpeği, köpeğin dişi veya derisi veya şapırdatarak su içerken çıkardığı ses için de aynı derecede geçerli olacak şekilde tanımlamamaya özen gösteriyordu. Buna karşılık, bütün öğretmenleriniz size, Bacon olguları doğrudan incelemeyi önerdikten, Galileo ve başkaları, şeyler üzerine uzun uzun tartışmayı bırakıp gerçekten o şeylere bakmaya başladıktan, onları daha iyi görmenin araçlarını (teleskop gibi) bulduktan sonra, bilimin daha hızlı geliştiğini söyleyeceklerdir.

Huxley ailesinin yaşayan en yararlı üyesi, bir gerçeği vurgulamıştır: Teleskop, yalnızca bir fikir değil, çok kesin olarak bir teknik başarıydı.

Fenollosa, soyutlama yönteminin veya şeyleri hep daha genel açıdan tanımlamanın aksine, “şiirin yöntemi olan” bilim yöntemini vurgular. Bu yöntem, “felsefi tartışma”dan ayırdır ve Çinlilerin kavram yazısında veya kısaltılmış resim yazısında uyguladıkları yoldur.

Tarihin başlangıcına dönecek olursak, konuşulan dil ile yazılı dilin olduğunu ve biri sesi, diğeri görmeyi temel alan iki tür yazılı dil olduğunu muhtemelen bilirsiniz.

Bir hayvana birkaç basit gürültü ve jestle konuşursunuz. Lévy-Bruhl’ün⁴ Afrika’daki ilkel dillerle ilgili değerlendirmesinde, hâlâ mimikler ve jestlerle bağlantılı dillerden söz edilir.

4 Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939), sosyoloji, etnoloji ve antropoloji alanındaki çalışmalarıyla bilinen Fransız araştırmacı.

Sonunda, Mısırlılar, sesleri temsil etmek için kısaltılmış resimler kullanmışlardır, ama Çinliler hâlâ kısaltılmış resimleri RESİM olarak kullanırlar. Bu şu demektir: Çin ideogramı, bir sesin resmi olmaya veya bir sesi çağrıştıran yazılı bir im olmaya çalışmaz; hâlâ bir şeyin, belirli bir konum veya ilişki içindeki bir şeyin veya bir şeyler birleşiminin resmidir. Çin ideogramı, şeyi veya eylemi veya durumu veya resmettiği çeşitli şeylere içkin niteliği *imler*.

Şeylerin gerçek şekline bakmaya alışmış olan Gaudier Brzeska,⁵ Çin yazısının bazı ideogramlarını, HİÇ ÇALIŞMADAN okuyabiliyordu. “Elbette, bir at olduğunu görebiliyor insan” (ya da bir kanat ya da her neyse) diyordu.

Bir sütunda Çin imlerinin ilk hâlini, diğer sütunda ise şimdiki “kalıplaşmış” hâlini gördüğümüz tablolarda, herhangi bir kimse insan veya ağaç veya gündoğumu ideogramının nasıl geliştiğini veya ilk insan, ağaç veya gündoğumu resminden “nasıl yalınlaştırıldığı”nı veya ana hatlarına indirgendiğini görebilir.

Dolayısıyla

人

insan

木

ağaç

日

güneş

東

gündoğumunda olduğu gibi ağacın dallarına dolanan güneş; şimdi Doğu anlamına gelir.

Peki, Çinli daha karmaşık bir şeyin veya genel bir fikrin resmini yapmak istediğinde, nasıl bir yol izliyordu?

Kırmızıyı tanımlaması gereksin. Kırmızıya boyanmamış bir resimde bunu nasıl gösterebilir?

5 Henri Gaudier-Brzeska (1891-1915), Fransız heykeltıraş ve ressam. Ezra Pound ve Wyndham Lewis ile aynı sanat çevrelerine mensuptu.

Aşağıdakilerin kısaltılmış resimlerini bir araya getirir (veya ataları getirmiştir):

GÜL

KİRAZ

DEMİR PASI

FLAMİNGO

Bu, gördüğünüz üzere, birkaç yüz veya birkaç bin lamı bir araya getirip genel değerlendirmesi için gerekli olanları seçtiğinde bir biyoloğun (çok daha karmaşık bir yoldan) yaptığına çok yakın bir işlemdir. Duruma uygun olan, bütün durumlarda geçerli olan bir şey.

Çince kırmızı “kelimesi” veya ideogramı, herkesin BİLDİĞİ bir şeye dayanır.

(İdeogram, İngiltere’de geliştirilmiş olsaydı, yazarlar herhalde flamingonun yerine bir kızılgerdanın ön kısmını veya flamingodan daha az egzotik bir şeyi geçirirlerdi.)

Fenollosa, böyle yazılan bir dilin nasıl ve niçin düpedüz ŞİİRSSEL KALMAK ZORUNDA OLDUĞUNU açıklıyordu. Böyle yazılan bir dilin şiirsel olmaması ve şiirsel kalmaması mümkün değildi, tıpkı İngilizcenin harfleriyle yazılmış bir sütunun şiirsel kalamayacağı gibi.

Fenollosa, eserini bastırma ve bir “yöntem” ortaya koyma imkânını bulamadan öldü.

Gene de, bu, şiir veya edebiyat veya resim çalışmanın DOĞRU YOLUDUR. Aslında, bu, ülke nüfusunun daha zeki üyelerinin resim sanatını çalışma yolunun TA KENDİSİDİR. Resim hakkında bir şeyler keşfetmek istiyorsanız, Ulusal Galeri’ye, Salon Carré’ye, Brera’ya veya Prado’ya gider, resimlere BAKARSINIZ.

Sanat kitaplarını okuyan her okura karşılık 1.000 kişi gidip resimlere BAKAR. Neyse ki öyle!

LABORATUVAR KOŞULLARI

Bir dizi rastlantı bana, *Nasıl Okunur* tezini, resme göre şiire daha yakın bir aktarım ortamında sergileme imkânı verdi (1933). Ciddi bir müzisyenler grubu (Gerart Münch,⁶ Olga Rudge,⁷ Luigi Sansoni) ve kullanmamıza izin verilen tiyatro binası (Rapallo) ile, başka şeylerin yanı sıra aşağıdaki programları sunduk:

10 Ekim

Chilesotti elyazmalarından. Münch transkripsiyonu: Francesco da Milano,⁸ “Canzone degli Uccelli” [Kuşların Ezgisi], düzenleme Janequin.⁹

Giovanni Terzi:¹⁰ Suite di Ballo.

Corelli:¹¹ İki keman ve piyano için La majör sonat.

J. S. Bach, Do majör sonat, bir önceki ile aynı.

Debussy: Piyano ve keman için sonat.

5 Aralık

Chilesotti Koleksiyonu:

Severi: İki arya.

6 Alman piyanist ve besteci (1907-1988).

7 ABD’li bir konser kemancısı (1895-1996). Ezra Pound ile uzun yıllar beraber olmuştur.

8 İtalyan lutenist ve besteci (1497-1543).

9 Clément Janequin (1485-1558), Rönesans döneminin en ünlü bestecilerinden biri.

10 17. yy’ın başlarında eserler vermiş olan İtalyan besteci.

11 Arcangelo Corelli (1653-1713), barok dönemin önde gelen müzisyenlerinden İtalyan besteci ve keman virtüözü.

Roncalli: Prelüd, jig, paskalya.

Bach: Solo piyano için toccata, ed. Busoni.

Bach: İki keman ve piyano için Re majör conçerto.

Ravel: Keman ve piyano için sonat.

Hiçbir şey rastlantıya bırakılmamıştı. Bu deneyin önemi şudur: İki konsere katılan herkes, artık Debussy ile Ravel'in¹² ilişkileri, göreceli ağırlıkları, vs. üzerine, şimdiye kadar ikisi hakkında yazılmış BÜTÜN eleştirileri okusalar öğrenebileceklerinden çok daha fazla şey biliyor.

Şimdiye kadar karşılaştığım en iyi müzik eleştirisi kitabı, Boris de Schloezer'in¹³ *Stravinsky*'sidir. Kitabı okuduktan sonra, daha önce bilmediğim neyi biliyorum?

De Schloezer'in zihinsel tutarlılığının ve etraflı yaklaşımının bilincindeyim. Bir cümle beni neşelendirdi, herhalde kitapta hatırladığım tek cümle olsa gerek (aşağı yukarı şöyleydi): “Melodi, müzikteki en yapay şeydir.” Bu cümleyle şu kastediliyordu: Melodi, bestecinin ORADA, doğada hazır bulduğu, yalnızca doğrudan taklidi veya kopyalamayı gerektiren herhangi bir şeyden en uzak olan unsurdur. Bu yüzden, melodi, köktür, sınamadır, vs.

Bu bir aforizmadır, genel bir sözdür. Bana göre, son derece doğrudur. Stravinsky veya başka herhangi bir besteci için bir ölçüt olarak *kullanılabilir*. PEKİ, Stravinsky'ye dair gerçek bilgi için? De Schloezer, dinlediğim eserlere gönderme yaptığında, kastettiğinin çoğunu, belki de tamamını anlıyorum.

Dinlemediğim eserlere gönderme yaptığında ise, “genel fikri”ni anlıyorum, ama gerçek bilgi edinmiyorum.

12 Maurice Ravel (1875-1937), Fransız besteci ve piyanist. 20. yy'ın en önemli bestecilerinden biridir.

13 Rus asıllı Fransız yazar, müzikolog ve çevirmen (1881-1969).

Nihai izlenimim şu: Yazar, son derece zor bir davayı savunmayı üstlenmiş, müvekkili için elinden geleni yapmış ve sonunda Stravinsky'yi kaderine terk etmiş. Gene de, bestecinin niçin yanlış yola girdiğini veya niçin bunun böyle olması gerektiğini açıklamış.

2

Genel HERHANGİ BİR değerdendirme, banka çeki yazmaya benzer. Çekin değeri, hesabınızdaki bakiyeye bağlıdır. Rockefeller, bir milyon dolarlık bir çek yazarsa, yazdığı çek geçerlidir. Ben bir milyon dolarlık bir çek yazarsam, yazdığım çek bir şakadır, bir aldatmacadır, değeri yoktur. Çek ciddiye alınırsa, onu yazmam bir suçla dönüşür.

Aynı şey, bilgiye dayalı “çekler” için de geçerlidir. Marconi,¹⁴ ultra kısa dalgalar hakkında bir şey söylerse, söylediğinin BİR ANLAMI VARDIR. Ancak BİLEN biri, onun söylediğinin anlamını gereğince değerdendirebilir.

Referansı olmayan bir yabancınn çeklerini kabul etmezsiniz. Yazıda, kişinin “adı”, onun referansıdır. Belli bir süre sonra, kredisi/itibarı olur. Sağlam bir itibar da olabilir bu, müteveffa Kreuger'inki gibi de olabilir.

Herhangi bir banka çekindeki sözel gösterge, bir diğerdindeki ne epeyce benzer.

Çekiniz geçerliyse, sonuçta, istediğiniz bir şeyin elinize geçmesi anlamına gelir.

Soyut veya genel bir söz, sonuçta olgularla örtüştüğü görülürse, GEÇERLİ olur.

AMA alandan olmayan kişi, baktığında sözün geçerli mi, geçersiz mi olduğunu söyleyemez.

14 Guglielmo Marconi (1874-1937), İtalyan mucit ve elektrik mühendisi. Uzun mesafeli radyo iletişimi, telsiz telgraf sistemi üzerine çalışmaları meşhurdur.

İşte (çeşitli ara kademeleri atlayarak söylüyorum) . . . işte, ortaçağ boyunca bilginin neredeyse durağan hâli buradan kaynaklanır. Soyut argümanlar, insanoğlunu hızla ileri götürmemiş veya bilginin sınırlarını hızla genişletmemiştir.

İDEOGRAM YÖNTEMİ VEYA BİLİM YÖNTEMİ

Bir Cosimo Tura¹⁵ resminin yanına bir Carlo Dolci¹⁶ resmi asın. Bay Liyakatsiz’in Dolci’yi yeğlemesinin önüne geçemezsiniz, ama “Tura diye biri hiç var olmamıştır, Tura’nın nitelikleri diye bir şey yoktur veya dikkate alınamaz” gibi bir varsayım üzerinden sahte bir öğretim geleneği kurmasının ciddi olarak önüne geçebilirsiniz.

Genel bir söz, ancak bilinen nesnelere veya olgulara NAZARAN değerlidir.

Cahil bir kişinin genel sözü “doğru” olsa bile, onun ağzından veya kaleminden büyük bir geçerliliği olmadan çıkar. Bu kişi, ne söylediğini BİLMEZ. Yani, söylediğini bilmez veya onu hiçbir biçimde, tecrübeli bir kişinin kastettiği veya kastedeceği anlamda kastedemez. Dolayısıyla, çok genç biri, oldukça “haklı” olup gene de yaşlı bir kişi için –hatalı olan, gene de gencin bilmediği birçok şeyi bilen yaşlı bir kişi için– ikna edici olmayabilir.

Orta yaşın hazlarından biri, kişinin, geçmişte haklı OLDUĞU-NU ve diyelim ki on yedi veya yirmi üç yaşında bildiğinden çok daha haklı olduğunu *keşfetmesidir*.

Bu, hiç de, mantığın veya iyi tahminlerin veya sezgilerin ve bütünsel algılamaların veya “işin nasıl OLMASI GEREKTİĞİNİ görme”nin yararlarını dışlamaz.

Gelgelelim, bunun, sözel verimin etkili olması ve kanaatin aktarılabilir olması ile epey ilgisi vardır.

15 İtalyan erken Rönesans ressamı (1430-1495).

16 Genellikle dini konular resmetmiş barok dönem İtalyan ressamı (1616-1686).

İKİNCİ BÖLÜM

Edebiyat nedir, dil nedir, vs.??

Edebiyat, anlamla yüklü dildir.

“Büyük edebiyat, olabilecek en üst derecede anlamla yüklenmiş dilden ibarettir.” (Ezra Pound, *Nasıl Okunur*)

Peki, dil?

Konuşma dili mi, yazı dili mi?

Konuşma dili, bir homurtular, tıslamalar, vs. sistemi hâlinde sınıflandırılan bir gürültüdür. Buna “eklemli” konuşma denir.

“Eklemli”, belli alanlar hâlinde ayrıştırılmış anlamına gelir. Keza, bir grup insanın, kategoriler üzerinde görüş birliği içinde olduğu anlamına gelir.

Bu, aşağıdaki imlerle temsil edilen farklı gürültüler hakkında az çok yaklaşık bir görüş birliğimizin olduğu anlamına gelir:

a, b, c, d, vs.

Yazılı dil, açılış bölümünde söylediğim gibi, bu çeşitli gürültüleri temsil eden göstergelerden oluşuyor olabilir (Avrupa’da, vs. olduğu gibi).

Bu ses gruplarının veya göstergelerin, bir nesne, eylem veya duruma karşılık geldiği üzerinde az çok bir görüş birliği vardır:

kedi, hareket, pembe.

Diğer tür dil, kedinin, hareket eden veya var olan bir şeyin veya belli koşullar altında meydana gelen veya ortak bir niteliği paylaşan bir grup şeyin bir resmi olarak yola çıkar.

YAKLAŞIM

Günümüz dünyasında, bir konuyu araştırmaya nereden başladığınız o kadar önemli değildir, yeter ki araştırmaya tekrar başlangıç noktanıza dönünceye kadar devam edin. Hani, bir küre veya bir küple araştırmaya başlıyorsanız, ta ki araştırma nesnenizi her yandan görünceye kadar devam etmelisiniz. Veya bir tabure veya masayı konunuz olarak düşünüyorsanız, üç ayaklı olduğunu ve ayakta durduğunu veya dört ayaklı olduğunu ve kolayca devrilmediğini saptayınca kadar araştırmanızı sürdürmek zorundasınız.

DİLİN YARARI NEDİR? NİÇİN EDEBİYAT ÇALIŞMALI?

DİL, bariz olarak iletişim için yaratılmıştır ve bariz olarak iletişim için KULLANILMAKTADIR.

“Edebiyat, haber olarak KALAN haberdir.”

Bunlar, birer derece meselesidir. İletişiminiz, az veya çok kesin olabilir. Bir söze yönelik İLGİ, az veya çok kalıcı olabilir.

Mesela, benim Konfüçyüs’ün *Ta Hio*’suna¹ [*Büyük Öğrenim*] veya Homeros’un şiirlerine olan ilgim hiç tükenmez.

1 Konfüçyüsçülük öğretisi hakkındaki dört kutsal metinden biri.

Aynı detektif öyküsünü iki kez okumak çok zordur. Ya da şöyle söyleyelim: Ancak çok iyi bir detektif, çok uzun bir aradan sonra ve kitabı neredeyse tamamen unutacak kadar dikkatsizce okuduğu için, yeniden okumaya katlanacaktır.

Yukarıda sözü edilenler, doğal olgulardır, ölçü çubuğu veya araçları işlevi görürler. İki kişi için bu “ölçüler” aynı değildir.

Eleştirmen, kendi belirlediği ölçüler hakkında kişisel bir değerlendirmede bulunmazsa, güvenilir bir eleştirmendir. Ölçen değil, başkalarının sonuçlarını yineleyen kişidir.

KRINO, kendi seçimini yapmak, seçmek. Kelimenin anlamı işte budur.

Kimse, benim kendisi için bir at, hatta bir araba seçmemi isteyecek kadar budala değildir.

Pisanello,² atları, insanların resmini hatırlayacakları şekilde çizmiş ve Milano Dükü onu Bologna’ya at SATIN ALMAYA göndermişti.

Niçin benzeri bir “at duygusu”nun edebiyat çalışmasına uygulanamayacağını anlayamıyorum ve asla anlayamadım.

Pisanello, atlara BAKMAK zorundaydı.

Şiir hakkında bir şeyler öğrenmek isteyen kişinin, iki şeyden –yani, şiire BAKMA veya şiiri dinleme– birini mi, yoksa her ikisini mi yapacağını düşünürsünüz? Şiir hakkında düşünmesi de mümkün mü?

Ve bu kişi, tavsiye istiyorsa, şiir hakkında bir şeyler BİLEN birine giderdi.

Bir araba hakkında bir şeyler bilmek isterseniz, arabayı üretmiş ve kullanmış kişiye mi giderdiniz, yoksa sadece araba hakkında bir şeyler duymuş olan kişiye mi?

2 Rönesans dönemi İtalyan ressamlarından biri (1395-1455).

Ve araba üretmiş iki kişiden, iyi araba üretene mi giderdiniz, yoksa berbat bir araba üretene mi?

Asıl arabaya mı bakardınız, yoksa yalnızca teknik özelliklerine mi?

Şiir söz konusu olunca, bakılması gereken birçok şey vardır veya varmış gibi görünür. Ve elimizde çok az gerçek özellikler listesi var gibidir.

Dante şöyle der: “*Canzone*,³ bestelenen bir sözler bütünüdür.”

Bundan daha iyi bir başlangıç noktası bilmiyorum.

Coleridge veya de Quincey,⁴ şöyle bir şey söylemiştir ya da onun gibi bir şey: “Büyük şairlik, her yerde mevcuttur ve hiçbir şeyde seçik bir coşku hâli olarak görülür değildir.”

Bu, daha tehlikeli bir başlangıç noktası olurdu. Söylenen, büyük bir ihtimalle doğrudur.

Dante’nin sözü, daha iyi bir başlangıç noktasıdır, çünkü okuru veya dinleyiciyi, gerçekten gördüğü veya dinlediği şeyden yola çıkarır; bunu yapacak yerde, onun zihnini o gerçeklikten başka bir şeye, o gerçeklikten ancak yaklaşık olarak çıkarsanabilen veya tahmin edilebilen bir şeye, keza *kanıtı* ancak o gerçekliğin tikel ve sınırlı kapsamı olabilen bir şeye yönlendirmez.

3 16. ve 17. yy İtalyan edebiyatına özgü ritmik bir şiir formu.

4 Thomas de Quincey (1785-1859), İngiliz deneme yazarı.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1

Edebiyat, bir boşluk içinde var olmaz. Yazar sıfatıyla yazarlar, YAZARLAR OLARAK becerileriyle birebir orantılı belirli bir toplumsal işleve sahiptirler. Bu onların asal işlevidir. Diğer bütün yararları, görelî ve geçici olup bunlara ancak belirli bir değerlendirici kendi görüşlerine göre kıymet biçebilir.

Belirli fikirlerin yandaşları, onlarla görüş birliği içinde olmayan yazarlardan çok, görüş birliği içinde olan yazarlara değer verirler. Kendi parti veya mezheplerinden kötü yazarlara, başka parti veya mezhepten iyi yazarlardan daha çok değer verebilirler ve çoğu zaman vermektedirler.

Ama takdiri hak eden ve bütün görüş açısı meselelerinden bağımsız bir temel vardır.

İyi yazarlar, dili etkili/verimli tutan kimselerdir. Yani, doğru tutan, net tutan kimselerdir. İyi yazarın yararlı olmak istemesi veya kötü yazarın zarar vermek istemesi önemli değildir.

Dil, insanlar arasında temel iletişim aracıdır. Bir hayvanın sinir sistemi, duyumlar ve uyaranlar aktarmazsa, hayvan körelir.

Bir milletin edebiyatı gerilerse, millet körelir ve çöküşe geçer.

Yasamacının kamu yararına yasa yapması, komutanın emrindekileri yönetmesi, halkın (eğer demokratik bir ülkeyseniz) “temsilcilerini” eğitmesi, ancak dil yoluyla olur.

Dolandırıcı sınıfların bulanık dili, ancak geçici bir amaca hizmet eder.

Özel konular hakkında sınırlı nicelikte bir iletişim, matematik formülleri, plastik sanatlar, diyagramlar, katışıksız müzik biçimleri yoluyla olur. Ama kimse bunları, ortak konuşmanın yerine geçirmeyi önermez; keza, kimse böyle bir amacın mümkün veya tavsiye edilebilir olduğunu ileri sürmez.

LATİNCE NEREDE İSE, ROMA ORADADIR

ESKİ YUNAN ve ROMA, DİL İLE uygarlaşmıştır. Kişinin dili, yazarlarının gözetimindedir.

“Insults o’er dull and speechless tribes”

“Ölüm, ruhsuz, dilsiz kabileleri ezedursun”

(William Shakespeare, Sone 107)

Ama bu dil, yalnızca yapılan büyük işleri kaydetmeye hizmet etmez. Horatius⁵ ile Shakespeare, dilin anıtsal ve hatırlanmaya yönelik değerini dile getiriyor olabilirler, ama konunun tamamı bundan ibaret değildir.

Roma, Caesar’ın, Ovidius’un ve Tacitus’un diliyle yükselmiş, bir retorik, diplomatın “düşünceyi gizlemeyi amaçlayan dili”, vs. kargaşası ile çökmüştür.

Nasıl iyi bir hekim, cahil bir çocuğun, reçelli kek yediğini sanırken vereme yakalanması karşısında sessiz ve hâlimden mem-

5 Antik Roma’da Augustus döneminin en önemli şairlerinden biri.

nun oturamazsa; sağduyulu insan da, ülkesinin, kendi edebiyatının gerilemesine izin vermesi ve iyi yazmanın küçümsemeyle karşılanması karşısında sessiz ve hâlimden memnun oturamaz.

Yazının gerilemesinin, bunun neyi gösterdiğini ve hangi sona götürdüğünü anlayan insanlarda yol açabileceğı *kişisel olmayan* öfkeyi, insanların anlamasını sağlamak çok zordur. “Küskün” veya benzeri bir sıfatla nitelendirilmeden bu tür bir öfkeyi biraz olsun dile getirebilmek neredeyse imkânsızdır.

Gene de, “dil olmadan devlet adamı ülkeyi yönetemez, bilim insanı keşiflerini sergileyemez, insanlar bilgece eylem konusunda görüş birliğı içinde olamazlar” ve dilin kusurları veya meziyetleri, insanların bütün eylemlerini ve koşullarını etkiler.

Özensiz yazmaya alışan bir toplum, kendi egemenliğı üzerindeki ve kendisi üzerindeki kontrolünü yitirme sürecinde olan bir toplumdur. Ve bu gevşeklik ve dağınlık, kesintili ve düzensiz sözdizimi kadar basit ve utanç verici bir şey olmakla kalmaz.

Özensiz yazma, anlatımın anlamla ilişkisini etkiler. Kesintili ve düzensiz sözdizimi, zaman zaman çok dürüst olabilir; öte yandan, girift şekilde kurulmuş bir cümle, zaman zaman girift bir kamuflejdan ibaret olabilir.

2

Dillerin hiçbirisi, TEK BAŞINA insan bilgeliğinin tamamını içermez ve hiçbir tekil dil, insan anlayışının bütün biçimlerini ve derecelerini dile getirme KAPASİTESİNE sahip değildir.

Bu, çok tatsız ve acı bir öğretilerdir. Ama es geçemem.

İnsanlar, tek bir dildeki “sabit” fikirlerle mücadele etmede neredeyse bir fanatizm geliştirirler. Bunlar, genel olarak, “millette (herhangi bir millete) has önyargılar”dır.

Farklı iklimler ve farklı soylar, farklı ihtiyaçlara, farklı kendiliğindenliklere, farklı dirençlere, farklı dürtü–direnç grupları arasında farklı oranlara, farklı gırtlak yapılarına sahiptir. Bütün bunlar, dilde iz bırakır ve dili, bazı iletişim ve kayıt düşme tarzları için, daha hazırlıklı veya daha hazırlıksız kılar.

OKURUN TUTKUSU vasat olabilir; zaten iki okurun tutkuları aynı değildir. Öğretmen, ancak en çok öğrenmek isteyenlerin eğitimini amaç edinebilir. Ama her durumda, öğrencileri derse bir “ıştah açıcı”yla başlatabilir, en azından onlara edebiyatta öğrenilmesi gereken şeyleri veya bunlardan bir kısmını içeren bir liste dağıtabilir.

İlk eylemsizlik batağı, konunun kapsamı hakkında basit bilgisizlik olabilir veya bir yarı bilgisizlik alanından uzaklaşmaya karşı basit bir isteksizlik olabilir. Muhtemelen en büyük engeli, öğretmenler oluşturur: Halktan biraz fazla bir şeyler bilen, küçücük bilgilerini kullanmak isteyen ve başka herhangi bir şey öğrenmeye yönelik en küçük çabaya karşı olan öğretmenler.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

1

“Büyük edebiyat, olabilecek en üst derecede anlamla yüklenmiş dilden ibarettir.”

Dichten = yoğunlaştırmak, hulasa etmek.

Şiirle başlıyorum, çünkü şiir sözel anlatımın en konsantre biçimidir. Basil Bunting,¹ bir Almanca-İtalyanca sözlüğü gözden geçirirken, bu yoğunlaştırma olarak şiir fikrinin, Almanca kadar eski olduğunu keşfetmiş. *dichten* [sıklaştırmak, sıkıştırmak; şiir yazmak, vs.] *Dichtung* [şiir] adına karşılık gelen Almanca fiil olup sözlükçü bunu İtalyancada *condensare* [yoğunlaştırmak] fiiliyle karşılamış.

Dili anlamla yükleme, üç temel yoldan yapılır: Dili soyunuzun bıraktığı şekliyle alırsınız; kelimeler “soyun benliğine işlemiş” anlamlara sahiptir. Ve iyi yazar, kelimelerini “anamları” için seçer, ama bu anlam, satranç tahtasında atın veya piyonun

1 İngiliz modernist şair (1900-1985).

hareketi gibi belirlenmiş, katı bir şey değildir. Anlam, köklerle, çağrışımlarla, kelimenin nasıl ve nerede aşına olunan şekilde kullanıldığıyla veya nerede ustaca ve akılda kalıcı şekilde kullanıldığıyla ortaya çıkar.

Incarnadine [kızıla boyamak] sözünü söylediğiniz anda, dinleyicilerinizden birinin veya daha fazlasının belirli bir dizeyi düşünmemesi neredeyse imkânsızdır.²

İnsan buluşlarına gönderme yapan rakam ve kelimelerin kesin, net anlamları vardır. Yani, bir kelime, “çağrışımları”ndan daha çok kendini hissettiren bir anlama sahiptir.

Bisikletin, kesin bir anlamı vardır.

Ama “iki kişilik bisiklet”, büyük bir ihtimalle okurun zihninde son on yıla ait bir görüntüyü canlandıracaktır.

Bazı insanların, belli bir kelime veya kelime türü ile bağlantı kurabilecekleri niteliklerin sayısının sınırı yoktur ve bunların çoğu, bireye göre değişir.

Kelimelere dair NESNEL bir kategoriler bütünü bulmak için başvurabileceğiniz neredeyse tek kaynak, Dante eleştirisidir. Dante, çıkardıkları farklı GÜRÜLTÜLER nedeniyle kelimeleri “yağlı” ve “pütürlü” veya *pexa et hirsuta* [taralı ve tüylü] olarak adlandırmıştır.

Ayrıca, Dante, kelimeleri farklı çağrışımlarına göre sınıflandırmıştır.

GENE DE, kelimelere başlıca üç yoldan anlam yüklersiniz. Bu üç yolun adları şöyledir: *phanopoeia* [görsel kurgu], *melopoeia* [ezgi kurgu] ve *logopoeia* [söz kurgu]. Bir kelimeyi, okurun

2 Shakespeare, *Macbeth* (II, ii, 59–60): “No, this my hand will rather / The multitudinous seas incarnadine” [Hayır; belki de şu elim / sonsuz denizleri kızıla boyar]. (Ç. N.)

hayal gücünde görsel bir imge oluşturmak için kullanırsınız veya ona bir sesle anlam yüklersiniz veya bunu yapmak için kelime gruplarını kullanırsınız.

Üçüncü olarak, daha büyük bir risk alırsınız ve kelimeyi “kullanım”la –yani, okurun kelimeyi bulmayı beklediği veya bulmaya alışık olduğu bağlam türüyle– özel bir ilişki içinde kullanırsınız.

Bu, geliştirilecek son araçtır ve yalnızca gelişkin düzeydeki kişiler tarafından kullanılabilir.

(Neden söz ettiğimi gerçekten anlamak istiyorsanız, sonuçta Propertius’u³ ve Jules Laforgue’u⁴ okumanız gerekecek.)

KİMYA ÇALIŞIYOR OLSANIZ, size belli sayıda elementin, belli sayıda daha yaygın kimyasalların, en çok kullanılan ve en kolay bulunan kimyasalların olduğu söylenirdi. Ve deneylerinizde netlik adına, bu maddeler size “saf” veya elde edebileceğiniz kadar saf verilirdi.

Günümüz muhasebecilerinden olsanız, büyük bir ihtimalle gevşek yaprak sistemi kullanırdınız. Ticari kurumlar, bu yöntemle, arşivler ile kullanılan veya referans için sıkça gerekli olan verileri birbirinden ayırırlar.

Benzeri kolaylıklar, edebiyat çalışmasında da mümkündür.

Herhangi bir resimsever, modern galerilerin “iyi yere asma” üzerinde çok durduklarını bilirler. Yani, modern galeriler, önemli resimleri, iyi görülebilecekleri, gözün dikkatinin dağılmayacağı veya ayakların ıvır zıvırla yüklü geniş duvar alanında başyapıtı aramaktan yorulmayacağı yere koymaya özen gösterirler.

3 Sextus Propertius, antik dönemde yaşamış Latin ağıt şairi.

4 Jules Laforgue (1860-1887), Uruguaylı sembolist şair.

Bu noktada, *Nasıl Okunur* kitabımdan epey öncesine uzanan bir kategoriler bütününe aktarmadan geçemeyeceğim.

2

Edebiyatı “saf elementler” aramaya başladığınız ZAMAN, edebiyatı aşağıdaki sınıflardan insanların yarattığını görürsünüz:

- 1 Buluşçular. Yeni bir yöntem bulan veya eserleri bize bir yöntemin bilinen ilk örneğini sunan kişiler.
- 2 Ustalar. Bu tür yöntemlerin bir kısmını birleştiren ve onları buluşçular kadar iyi veya onlardan daha iyi kullananlar.
- 3 Sulandırıcılar. İki tür yazardan sonra gelen ve işi o kadar iyi yapamayan kişiler.
- 4 Dikkat çekici nitelikleri olan yazarlar. Belirli bir ülkenin edebiyatı tıkr tıkr işlerken veya yazının belirli bir kolu “sağlıklı”yken doğacak kadar talihli kişiler. Örneğin, Dante’nin zamanında sone yazmış olanlar, Shakespare’in zamanında veya ondan sonra otuz-kırk yıl boyunca kısa lirikler yazanlar veya Flaubert onlara işin nasıldığını gösterdikten sonra Fransızca roman ve öyküler yazanlar.
- 5 Edebiyat yazarları. Yani, herhangi bir şey bulmamış, yazının belirli bir alanında uzmanlaşmış olan, “büyük sanatçılar” olarak veya hayatın ya da çağlarının tam bir resmini vermeye çalışan yazarlar olarak değerlendirilmeyecek kişiler.
- 6 Geçici modaları başlatanlar.

Okur, ilk iki kategoriye öğreninceye kadar, asla “ağaçlardan ormanı göremeyecek”tir. Neyi “beğendiğini” bilebilir. Güzel basılmış, en lüks ciltlerle kaplı kitaplardan oluşan geniş bir kitaplığa sahip “tam bir kitap tutkunu” olabilir, ama asla bildiklerini sınıflandıramayacak veya diğer kitaplarla ilişkili olarak bir kitabın değerini saptayamayacaktır. Üstelik, bu okur, seksen veya yüzyıllık bir kitap hakkında görüş oluşturmaya nazaran, yeni bir yazarın “gelenekle bağlarını kopardığı” bir kitabı hakkında daha akli karışık, hatta daha kararsız olacaktır.

Bu okur, sevdiği kötü yazarın erdemleri hakkında ikinci veya üçüncü el görüşünü sergilerken, konuya hâkim birinin ondan niçin sıkıldığını asla anlamayacaktır.

Kendi araştırmanızı yapınca ve konunuzu yakından inceleyinceye kadar, en azından şu kişilerin görüşlerine karşı dikkatli olmalı ve bu görüşleri kabul etmekten kaçınmalısınız:

- 1 Kendileri kayda değer eserler ortaya koymamış kişiler (bkz. s. 17).
- 2 Ciddi kişisel gözlem ve araştırmaları olsa bile, kendileri bunların sonuçlarını yayımlama riskini üstlenmemiş olan kişiler.

3

PUSULA, SEKSTANT VEYA NİRENGİ NOKTALARI

Öğrenci, en kötüsü için kendini hazırlasın ve hazırlıklı olsun. Kişinin, şayet belirli bir yeni kitabın değerli olup olmadığını bilmeyi umuyorsa, okuması gereken asgari eserler listesine geliyorum. Bilmeyi umuyorsa derken, bu kişinin, belirli bir sılıkla atlamanın önemli ölçüde yüksek olup

olmadığını veya belirli bir tenis oyuncusunun bir Davis Kupası maçında oynama ihtimalinin olup olmadığını bilmesi gibi bilmesini kastediyorum.

Böyle bir listeyi hazırlamanın güvenli olacağını, “okurun bu listeyi yanlış anlamasının neredeyse imkânsız olacağını” düşünebilirsiniz. Ama insanların, bir yazarın ne kastettiğini anlamak için ellerinden gelen çabayı göstermedikçe, neyi yanlış anlayabileceklerinin ve anlayacaklarının neredeyse sınırı yok gibidir.

Aşağıdaki listeyle ilgili olarak, saf veya saf olmayan bir saldırgan, bazı şiirleri bu listeye, kendim çevirdiğim için dahil ettiğimi belirtmiş. Yirmi beş yıllık araştırmalarım sırasında şiirleri, kilit konumda metinler veya en iyi örnekler oldukları için çevirdiğim, belli ki bu kişinin aklına gelmemiş. Aynı kişi, Bión’un⁵ şiirinin, gereksiz yere sözü edilen bir ilave olduğunu, onu bu şahsın çevirdiği bir Moskhos şiiri yerine yanlışlıkla listeye aldığımı belirterek kendini aşmış. İnsanları olabildiğince az sıkıya ve konunuzu olabildiğince sınırlı bir yerde aktarmaya çalıştığınızda, işte bunlar geliyor başınıza.

Bión ile Homeros ve Sappho⁶ arasında yüzyıllar var. Listenin erken dönem kısımlarını çalışırken, sanırım, dikkat YAZI, anlatı, anlatımın netliği üzerinde olacak; doğal olarak, melodik buluşlar, kelimelerin, SESLERİNİN ve nihai olarak anlamlarının ezgiye uygunluğu üzerinde olmayacaktır.

Bión, karşıtlık olsun diye o trubadurlarla⁷ bir araya konmuştur, bir de okur, bir grup veya yarım grup melodik buluşun, konunun tamamını oluşturduğunu düşünmesin diye.

5 Eski Yunan pastoral şairi.

6 Midilli Adası’nda yaşamış antik Yunan lirik şairi.

7 Ortaçağ ozanı. Trubadurluk geleneği Fransa’nın Oksitan bölgesinde başlayıp İtalya ve İspanya’ya, oradan da Avrupa’nın geri kalanına yayılmıştır.

Aşağı yukarı bu noktada cesaretsiz okur, genellikle yolun kenarına oturur, ayakkabılarını çıkarır ve “dil konusundaki yetersizliği”nden veya bütün bu dilleri öğrenemeyecek olmasından yakınıır.

Uzman olmak isteyen okurlar ile istemeyen okurları birbirinden ayırmak gerekir. Keza, deyim yerindeyse, dünyayı görmek isteyenler ile yalnızca DÜNYANIN HANGİ KISMINDA YAŞADIKLARINI bilmek isteyenleri birbirinden ayırmak gerekir.

Şiir meselesine gelince, pek çok insan, kendi ülkelerinin, gezenin var olan BÜTÜN yüzeyini kaplamadığını bile bilmez. Bu fikir, bir biçimde, onları aşağılıyor gibi görünür.

Şu var ki, *phanopoeianın* [zihinde görsel bir görüntüyü canlandırma] en üst derecesine, kısmen kendilerine özgü yazı dilleri sayesinde, muhtemelen Çinliler ulaşmış olsalar gerektir.

Bildiğim dillerde (aralarında Arapça ve Farsça yok), *melopoeianın* en üst derecesine Yunancada ulaşılmış olup Provanscada Yunanca olmayan ve Yunancadan farklı TÜRDE bazı gelişmeler söz konusu olmuştur.

Ve kesin kanım odur ki, kişi şiir hakkında, en iyi şiirlerden birkaçını gerçekten bilerek ve inceleyerek, pek çok şiir arasında dolanmaya göre daha çok şey öğrenebilir. Her durumda, sahte öğretimin büyük bir kısmı, eleştirmenin bildiği şiirlerin zorunlu olarak en iyi şiirler olduğu varsayımından kaynaklanır.

Benim listelerim, bir başlangıç noktası ve bir meydan okumadır. Ben ortaya koyalı birkaç yıl olmasına rağmen, henüz hiç kimse bu meydan okumayı üstlenmedi. Genel yakınmalar oldu, ama hiç kimse rakip bir liste önermedi veya belirli bir erdem veya niteliğin daha iyi örnekleri olarak belirli şiirler öne sürmedi.

Yıllar önce bir müzisyen bana şöyle demişti: “Peki ama Bach’ta olduğu gibi, şunun [şiir sanatının tamamı kastediliyor] tamamına erişebileceğimiz bir yer yok mu?”

“Yok. Kanımca, kişi Yunancayı gerçekten öğrenirse, neredeyse ‘şiirin tamamı’na Homeros’ta erişebilir.”

Homeros’tan yarım sayfa okuyup da melodik buluş bulmadığım hiç olmadı, bilmediğim bir melodik buluşu kastediyorum. Öte yandan, 1918’de hâlâ Henry James’in⁸ kendine özgü buluşu olduğunu sandığım düşsel seyirciyi de Homeros’ta buldum.

Homeros şöyle der: “Deneyimli bir asker fark ederdi.” Homeros’taki katışıksız edebî nitelikler öyledir ki, bir hekim Homeros’un ordu hekimi olması gerektiğini kanıtlamak için bir kitap yazmıştır. (Homeros, belli darbeleri ve bunların etkisini betimlerken, yaraların tam olarak doğru olduğu ve betimlemenin otopsi verilerine uyduğu söyleniyor.)

Bir başka Fransız araştırmacısı, *Odyseia*’nın coğrafyasının doğru coğrafya olduğunu az çok ortaya koymuştur: Bir coğrafya kitabınız ve bir haritanız olsa bulacağınız şekilde değil, bir yolculukta olacağı –yani, kıyı boyunca seyreden bir denizcinin bulacağı– şekilde.

Odyseia’daki haber, hâlâ haberdır. Odysseus, hâlâ “son derece insani”dir, hiçbir biçimde bir kukla veya duvar halısından alınmış bir figür değildir. Homeros’taki konuşmalardan bazılarını, ironiyi, vs yeni kelimeler kullanmadan –yayımcılarımın kaçınmam gerektiğini söyledikleri bir şey– anlatmak çok zordur. Homeros’un bu yönünün bildiğim okunabilir tek çevirisi, Fransa kralı III. Henri’nin *secretaire et lecteur ordinaire*’i Amadis Jamyn⁹ tarafından yapılmıştır. Jamyn, Odysseus’tan “şu kurnaz kişi” diye söz eder.

8 ABD doğumlu roman ve öykü yazarı (1843-1916). Pound’un en fazla önemsedığı kurmaca yazarlarından biri.

9 Yunanca konusunda uzman, daha çok aşk şiirleriyle bilinen Fransız şair (1538-1592).

Odysseus'u, Vergilius'un Aeneas'ının yanına koyamazsınız. Odysseus, vurgulu şekilde "akıllı kişi"dir, kurnaz, görmüş geçir-miş kişidir. Arkadaşlarının çoğunda, "savaş sonrası nevrozu"-nun Eski Yunan'daki karşılığı olması gereken bir şeyler vardır.

Ve konuşmanın dili, Edgar Wallace'ın¹⁰ karakterlerinden biri "Az önce bir müşteriye kaybettik" dediğindeki kadar canlıdır.

W. B. Yeats, artık bir okul kitabında alıntılanacak kadar say-gın bir yazardır. Homeros ile Vergilius arasındaki uçurumu, biraz saygısızca da olsa, Yeats'in gözde anektotlarından biriy-le ortaya koyabiliriz.

Sıradan bir denizci, Latince öğrenmeye karar vermiş ve ho-cası, Vergilius'la öğrencinin sabrını sınamış. Birçok dersten sonra, hoca denizciye kahraman hakkında bir şey sormuş.

Denizci: "Hangi kahraman?"

Hoca: "Hangi kahraman mı? Kahraman Aeneas, işte!"

Denizci: "Nasıl! Kahraman mı, kahraman mıymış o? Ben ra-hip olduğunu sanmıştım!"

Bütün büyük ve kalıcı yazarları birleştiren tek bir özellik var: Onları canlı tutmak için okullara ve üniversitelere İHTİYACI-NIZ yok. Onları öğretim programından çıkarın, kütüphanele-rin tozlu raflarına koyun; gene de, arada bir, devletten teşvik veya birilerinden rüşvet almayan rastlantısal bir okur, onları yeniden "eşeleyip", aferin beklemeden yeniden gün yüzüne çıkaracaktır.

Vergilius, ortaçağın resmi edebiyatıydı, ama "herkes" Ovi-dius'u okumaya devam etti. Dante, Vergilius'a olan gönül borcunu dile getirir (Dante, onun en iyi yönlerini takdir et-miştir), ama Dante'nin gerçek yazısı üzerinde Ovidius'un doğrudan ve dolaylı etkisi, muhtemelen Vergilius'unkinden daha fazladır.

10 İngiliz yazar (1875-1932).

Vergilius, 1514'te yeniden canlandı, kısmen veya muhtemelen Gavin Douglas denizi Vergilius'dan daha iyi bildiği için.

Bana hakaret davası açmak isteyen Vergilius sevdalısına, *Aeneis*'in Vergilius'u doğrudan ilgilendiren kısmı (neredeyse folklorik unsur diyebiliriz buna) ile esas olarak epik bir şiir yazmaya çalıştığı için yazdığı kısımları birbirinden ayırarak saldırısına başlaması tavsiye edilir.

Size bir ders kitabı sözü verdim ve botaniği, sınıftaki gravürlerden değil, sınıftan çıkmışız da ağaçlardan incelemeye koyulmuşuz gibi konuşuyorum belki de. Bu, kısmen, kendilerine listeler verdiğim, ama şu şu yazarları neden seçtiğimi söylemediğim için sitem eden kişilerin hatasıdır.

METİNLERE, orijinallere gitmedikçe, onları niçin seçtiğimi de, niçin seçilmeye değer olduklarını da veya niçin seçimimi onayladığınızı veya onaylamadığınızı da, ASLA BİLEMEZSİNİZ.

Ve metinlere ne kadar çabuk giderseniz, beni veya lafı uzatan başka herhangi bir eleştirmeni dinlemenize o kadar az ihtiyaç olur.

Matterhorn'a tırmanan kişi, Derbyshire'ı İsviçre'ye tercih edebilir, ama Derby Peak'in Avrupa'nın en yüksek dağı olduğunu düşünmez.

Bir destan, tarih içeren bir şiirdir.

Yunan tiyatrosu, büyük ölçüde dinleyicinin veya okurun Homeros'u bilmesine bağlıdır. Kesin kanım, Yunan tiyatrosunda pek çok kusurun olduğu yönündedir. Asla bir kişinin Aiskhylos veya Sophokles okumasına engel olmaya çalışmam. Bu kitapta, herhangi bir şekilde bir kişinin okumasını kısıtlayacak veya hoşuna giden herhangi bir şeyi okumasını engelleyecek hiçbir şey yoktur.

Sonuçta, iyi kötü edebî merak olan herhangi bir kişi, Aiskhylos'un *Agamemnon*'unu okuyacaktır, ama dramayı ciddi olarak bir anlatım aracı olarak düşündüyse, şunu görür: şiirin aktarım aracı KELİMELER iken, dramanın aktarım aracı bir sahne- de dolaşan ve kelimeleri kullanan insanlardır. Yani, kelimeler aktarım aracının sadece bir parçasıdır ve aralarındaki boşluklar veya anlamlarındaki eksiklikler, "eylem"le kapatılabilir.

Konuyu tarafsızca ve büyük bir dikkatle gözden geçirenler, şundan neredeyse emin olurlar: Sahnede, çok kısa anlar hariç, azami sözel anlam yükünü kullanamazsınız.

Bu, drama veya drama eleştirisi üzerine bir ders kitab değil. Bir oyun yazarının SÖZLERİNİ, hatta söz ve dizelerini, onun performansının doruk noktasıymış gibi düşünmek, oyun yazarına haksızlık olur.

OKUMA MALZEMESİ olarak alındığında, bence Yunan oyun yazarları, Homeros düzeyinde DEğİLDİR. Aiskhylos bile tumturaklıdır. *Agamemnon*'da bile, okuma malzemesi işlevi görmeyen, yani konuyu anlamamız için gerekli olmayan pek çok kelime vardır.

Sappho, bu büyük ismi, eski çağlardan olduğu için ve eserlerinden geriye gerçekten çok az şey kaldığı için, listeye koydum: O kadar az ki, listeye almamakla okumak neredeyse bir. Okuyunca, size daha iyisinin olmadığını söyleyeceğim. "Poi-kilothron"dan [Aphrodite'ye Yakarış] daha iyi bir övgü şiiri bilmiyorum. Bildiğim kadarıyla, Catullus, Sappho'nun vezninde ustalaşan tek kişidir.

Öğrenci, zihninde her şey açık olsun ve fikirlerindeki düzen korunsun diye, bence, belli bir türün ulaşabileceği en eski şiirini okumayı her zaman yararlı bulacaktır.

Büyük İskender dönemi epigramında, daha önce Sappho ve Ibykos'ta¹¹ olmayan bir şeyler bulabilen çok çok bilgili Eski

11 Antik Yunan lirik şairlerinden biri.

Yunan dili ve edebiyatı uzmanları olabilir, ama biz burada çalışmalarımızın başlangıcını göz önünde bulunduruyoruz.

Dengeli bir değerlendirme yapma adına, söylenen belirli şeyler veya yapılan belirli yorumlardan çok, farklı anlatım TÜR-
LERİNİ, kelimelere anlam kazandırmanın farklı YOLLARINI düşünerek başlamak daha iyi olacaktır.

“Anlam” terimi, katı bir şekilde entelektüel veya “mesafeli bir şekilde entelektüel” anlamla sınırlandırılmaz. Anlamla neleri kastettiğimizin, anlam hakkında neleri hissettiğimizin hepsi, “dile aktarılabilir”.

Birkaç yıl önce, Catullus’un *melopoeia* açısından değil, kelime ekonomisi açısından, belli yönlerden Sappho’dan daha iyi bir şair olduğunu öne sürdüğümde, eleştirel bir sorumluluk üstlenmiştim. Bunun doğru olup olmadığını kesinlikle bilmiyorum. Kişi açık bir zihinle yola çıkmalı.

Rönesans bilgiçleri, Yunan şiirinin tamamının HERHANGİ BİR Latin şiirinden daha iyi olduğunu düşünüyorlardı. On beşinci yüzyıl Latince bilginlerinin en zekisi olan Parmalı Basinio,¹² çok farklı bir tez ortaya atmıştı. Basinio’ya göre, kişi Yunan şiirini bilmeden gerçekten iyi Latince şiir yazamazdı. Görüyorsunuz, çok farklı bir tez bu. Gene de, Basinio’nun Latince anlatısının kıyılarında, melodi duygusunu aktif tutmak için yararlandığı Homeros’un izlerini hâlâ görebilirsiniz.

Bence, hiçbir Latin yazarı, Homeros ile karşılaştırılmaz. Catullus’un Sappho’dan aşağı olduğundan emin değilim. Propertius’un, Yunan öncüllerinden bir milimetre aşağı olduğundan emin değilim. Ovidius, bizim için, ARTIK Yunan-cadan almadığımız büyük bir malzemeler yığını deposudur.

Ovidius’un sanatı her yerde eşit değildir. Söyledikleri, nettir. Koşuğu, düzyazısı kadar anlaşılırdır. Vezin olarak, Catullus veya Propertius’la boy ölçüşemez.

12 Basinio Basini (1425-1457), İtalyan hümanist yazar.

Belki öğrenci şimdi ona KENDİ ALANLARINDA aşılmamış yazarların bir listesini vermeye çalıştığını görmeye başlayacaktır. Buna karşılık, elediğim yazarlar, dahil ettiğim yazarların biri veya daha fazlasından açık şekilde AŞAĞIDIR ve aşağı oluşları belirli bir temele dayandırılabilir.

SABIRLI OLUN, şu an bile çok sayıda yabancı dil öğrenmeniz için ısrar etmiyorum. Daha sonra size, sadece İngilizce okuyabiliyorsanız neler yapabileceğinizi bile söyleyeceğim.

Başka bir deyişle, bunca yıldan sonra, hâlâ yeniden okuduğum; masamda tuttuğum ve ara sıra baktığım kitapların bir listesini yapıyorum.

BEŞİNCİ BÖLÜM

1

Avrupa edebiyatı tarihindeki en büyük kırılma, çekimli dilden çekimsiz dile geçişteki değişimdir. Ve pek çok eleştirel saçmalık, bu farkın bilincinde olmayan insanlar tarafından yazılmıştır.

Yunanca ve Latince çekimli dillerdir, yani ad, fiil ve sıfatların küçük ekleri veya değişken takıları vardır. Bu takılar, adın özne mi, yoksa yüklem mi olduğunu açığa vurur. Bunlar, doğrudan veya dolaylı olarak, eyleyeni [özne] ve eylleneni [nesne], keza az çok nedensel bir ilişki içinde onların yanında bulunan diğer dilbilgisel öğeleri, vb. gösterirler.

Modern Avrupa dillerimizin gelişim sürecinde, bu eklerin çoğu unutulmuştur. Almanca, en az gelişmiş olanı, en çok çekimi korur.

Kelimelere ekli bu im ve eklere sahip bir dili kullanmanın en iyi yolu; açık olması için belirli bir sırayla yazılması gereken bir dili kullanmanın en iyi yolu DEĞİLDİR.

İngilizcede “man sees dog” [insan köpeği görüyor] (veya) “dog sees man” [köpek insanı görüyor] dediğinizde, iki farklı durum söz konusudur.

Latince *canis* [köpek] veya *canem* [köpeği], *homo* [insan] veya *hominem* [insanı], cümlede hiç anlam belirsizliği olmadan önce gelebilir.

Milton,

Him who disobeys me disobeys

Kim ki ona itaatsizlik eder, itaatsizlik eder bana

dizesini yazdığında, çok açık olarak, ana diline haksızlık etmektedir. Şair, şunu kastetmiştir:

Who disobeys him, disobeys me.

Ona itaatsizlik eden, bana itaatsizlik eder.

Bunu NİÇİN yaptığını anlamak çok kolay, ama şairin gerekçeleri, Shakespeare ve birkaç düzine diğer kişinin daha iyi şairler olduğunu kanıtlar. Milton bunu, Latince ile dopdolu olduğu için yapmıştır. Şair, İngilizcesini yaşayan bir dil olarak değil, teorilere tâbi bir şey olarak çalışmıştır.

Who disobeys him, disobeys me

Ona itaatsizlik eden, bana itaatsizlik eder,

iyi bir dize değildir. Dil kötü olmakla birlikte, ses daha iyidir. Yazı ustaca olduğunda, kişinin onu mazur göstermesi veya işlediği kusurun sebebini araştırması gerekmez.

2

Ortaçağ şiirleri listemi gerekçelendirmem, daha zor olabilir.

Bir keresinde “Denizci”yi¹ (The Seafarer) Çinceye çevirecek birini bulmuştum. Her yarım dizede iki sağlam ideogramla, Çinceye neredeyse doğrudan çevirmek mümkün olmuştu.

1 124 dizeden oluşan oldukça eski bir İngiliz şiiri.

Bu dönemde “Denizci” dışında, Li Po’nun² “Sürgünün Mektubu” ile yan yana koyabileceğimiz, Batı ile Doğu’yu aynı seviyede gösteren başka Avrupa şiirleri bilmiyorum.

Anglosakson şiirinde “Denizci”nin bölümleri kadar iyi bölümleri olan şiirler var, ama bir bütün olarak aynı değerde herhangi bir şiir bulamadım. İspanyolca *El Cid* net bir anlatıdır ve *Grettir* ve *Burnt Nial* sagaları, anlatı gücünün yok olmadığını kanıtlar.

Çağdaş bir yazarın, yazma hakkında, Flaubert’den daha iyi öğrenemeyeceği bir şeyleri sagalardan öğrenebileceğini sanmam, ama Skarpheddin’in buzda zıplayıp kayması ve Grettir’in ya da her kimse ayıyla karşılaşması, kişinin hafızasından silinmiyor. Bunun bir kurgu olduğuna inanamıyor insan. Bir buz çıkıntısı üzerindeki bir İzlandalı, bir keresinde, bir ayının pençesini kesip hayvanın dengesini kaybetmesine yol açarak kendini kurtarmış olmalı. Bu bir anlamda *phanopoeia*dır, zihnin retinasına bir görüntünün düşürülmesidir.

Daha önceki imgeci propagandanın kusuru, yanlış beyandan değil, eksik beyandan kaynaklanıyordu. Sulandırıcılar, en kullanışlı ve en kolay anlamı alıp sadece DURAĞAN imgeyi düşündüler. İmgeciliği veya *phanopoeia*nın hareketli görüntüyü içerdiğini düşünemezseniz, sabit görüntü ile pratik veya eylem arasında gerçekten gereksiz bir ayrıma gitmek durumunda kalırsınız.

1912’de yazan belirli bir grup gençle bağlantılı hâle gelen konuyla ilintisiz çağrışımlardan uzaklaşmak için *phanopoeia* terimini kullanmaya başladım.

2 Li Bai adıyla da bilinen Tang döneminde yaşamış Çinli şair.

Trubadur şiirini, *melopoeia* boyutu nedeniyle araştırmalıyız.

Neredeyse, çağın bütün kültürünün, her durumda 1050'den 1250'ye ve oradan 1300'e kadar çağın salt edebî kültür veriminin, tek bir estetik sorun üzerinde yoğunlaştığını söyleyebiliriz. Dante'nin ifadesiyle, bu sorun "bütün sanatı içerir".

Bu "bütün sanat", sözler ile ezginin pürüzsüz bir şekilde birleşmesi için, yaklaşık altı şiir kıtasını bir araya getirmekten ibaretti.

Dante'nin nitelemesiyle en iyi usta Arnaut Daniel,³ KELİMELERİNDE kuşları öttürüyordu; sadece kuşların ötüşüne atıfta bulunmasını kastetmiyorum.

Aşağıdaki dizelerle başlayan *canzone*ye bakalım:

*L'aura amara
Fals bruoills brancutz
Clarzir
Quel doutz espeissa ab fuoills.
Els letz
Becs
Dels auzels ramencz
Ten balps e mutz. . .*

Acı hava [kış]
çıplak bırakıyor
yapraklı dalları
–hani tatlı olanın [bahar] yaprakla
donattığı–
ve neşeli
gagalarını
gezgini kuşların
kekeme ve suskun tutuyor. . .

3 Arnaut Daniel de Riberac, 12. yy'da yaşamış Güney Fransalı ozan.

Ve şair, bunu bir kıtada yaptıktan sonra, aynı yapıyı korur, melodiyi tekrarlar ve on yedi uyak sesinin her biri için aynı sırayla beş uyak bulur.

Bunu yaptıktan sonra, bir başka kusursuz kıta kurar. Bu kıtada, kuşun ötüşü dizeyi böler.

Cadahus
En son us
Mas pel us
Estauc clus.

Her bir kuş
kendi usulünce ötüyor,
ama ben susuyorum,
. . . kişilerden ötürü.

Bu şiir de, anlamlı sözlerle altı kıta boyunca devam eder.

Bu şarkıların müziği günümüze ulaşmamıştır, ama gelenek üç yüzyıl sonra yeniden canlanır.

Clement Janequin, koronun farklı kısımlarını seslendiren şarkıcılara uygun seslerle bir koro besteledi. Müziği çıkarırsanız, bu seslerin edebî veya şiirsel bir değeri olmazdı, ama Francesco da Milano lavta için redüksiyonunu yaptığında, kuşlar hâlâ müziğin içindeydi. Ve Münch, bunu modern enstrümanlar için yazdığında, kuşlar hâlâ oradaydı. Keman kısmında hâlâ ORADALAR.

Anıtın, bronz dökümden daha kalıcı olmasının nedeni budur.⁴

Bu hünerin karşısına, oldukça somut bir amaç güderek, Suriye-Yunan kaynaklı *Adonis'in Ölümü'nün* senkopunu ya

4 Horatius, *Odes*, III, 30: *Exegi monumentum aere perennius* [Bronzdan daha kalıcı bir anıt diktim]. (Ç. N.)

da kontrpuanını koyacağım, Bión'un deyim yerindeyse eseri baştan sona kuşatan çapraz caz ritmi ile birlikte.

Bir sanat eserinin hayatının, nasıl âtıl hâlde tutulamaz bir şey olduğuna bir örnek vermek gerekirse: Kennedy-Fraser'lar,⁵ Dış Hebrides'te⁶ *Beowulf*a uyan veya en azından *Beowulf*'un bir kısmına uyan bir müzik bulmuşlar. Adı, *Aillte*. Konserde duydum ve nereye uyduğu üzerine kafa yordum. Bu müzik, "Denizci"-ye uygun değildi. İki ölçü, *Beowulf*a biraz uyuyor, ardından bir sonraki ölçü uymuyordu. *Beowulf*'un bir dizesini atlayıp devam ettim. Kennedy-Fraser'lar, o noktada müziğin bir ölçüsünü atmışlardı, çünkü bu ölçü onlara müzikal açıdan ilginç gelmemiştir.

Provansa bilsin bilmesin herkes, yukarıdaki kıtaların espri-sini veya onlardaki işçiliğin en az bir boyutunu kavrayabilir. En iyi anlarında Ventadour'un⁷ niteliği için ne söylemeli? Veya hareketin kusursuzluğu dışında hiçbir şeyin olmadığı, düşüncede veya kafiye düzeninde göze çarpan hiçbir şeyin olmadığı Sordello'nun niteliği için ne söylemeli? Belki de bu eser ile bir başkası arasındaki farkı algılayabilmeniz için, Provans şiirini uzun süredir tanıyor olmanız gerekir.

Gene de, birkaç yüzyıl sonraki İngilizce şiir melodisinin boyutlarını öğrenecekseniz, Provans şiirinde ölçülerinizi veya standartlarınızı bulmalısınız. Ortaçağ Alman ozanları (*Minnesänger*), Provas şairlerinin çağdaşıydı. Güney'in Latince kökenli dilinin inceliğini, Heinrich von Morungen⁸ veya von der Vogelweide'nin⁹ daha kalın renkleriyle karşılaştırabilirsiniz.

5 Marjory Kennedy-Fraser (1857-1930), İskoç şarkıcı, besteci, müzik öğretmeni ve kadınların oy hakkı için mücadele eden süfrazetlerden.

6 İskoçya'nın batı kıyısında, Britanya'nın en eski kayalarının bulunduğu adalar topluluğu.

7 Fransız trubadur (1135-1194).

8 13. yy'da yaşamış Alman ozan.

9 Ortaçağın ünlü Alman lirik şairi ve bestecisi.

Almanlar, Alman şiirinin ortaçağdan bu yana geliştiğini iddia ederler. Benim kişisel inancım, Goethe ve Stefan George'nin,¹⁰ en iyi lirik verimlerinde, daha önce aynı şekilde veya daha iyi yapılmamış hiçbir şey yapmadıklarıdır. Bugün Burckhardt'ın¹¹ en iyi koşuğu, Dante'nin *Yeni Hayat*'ından yaptığı Almanca çevirilerdedir.

Yedi asır boyunca, bugün artık pek de ilginç olmayan pek çok konu, pek de becerikli olmayan Alman şiirine doldurulmuştur. Yabancı bir yazarın bu şiiri incelemesi için hiçbir neden göremiyorum.

Guillaume de Poitiers,¹² Bertrand de Born¹³ ve Sordello'dan örneklerle Provans şiirini (birazını, mesela otuz veya elli şiiri) incelemek için pek çok neden görüyorum. İtalya'da Cavalcanti ve Dante, Fransa ve İngiltere'de Villon¹⁴ ve Chaucer'in kökleri Provans'a dayanıyordu: sanatları, ustalıkları ve düşüncelerinin büyük kısmı.

Avrupa uygarlığını veya itici bir kelime kullanmak gerekirse "kültürü"nü anlamının en iyi yolu, belki de onu üzerine bolca klasiklik boca edilmiş bir ortaçağ gövdesi olarak düşünmektir. Hikâyenin tamamı bu değil, ama onu anlamak için, antikçağdan bu yana var olmuş veya kesintisiz olarak varlığını sürdüren algılar ve diğer şeyler dizisini düşünmelisiniz.

Bu kitap, bütün tarihi içeremez. Spesifik olarak, bir kayıt aracı olarak dilin gelişimini göz önünde bulunduruyoruz.

10 Alman sembolist şair ve çevirmen. Dante, Shakespeare ve Baudelaire çevirileri vardır. (1868-1933).

11 Hermann Burckhardt (1857-1909), daha çok çektiği fotoğraflarla tanınan Alman kâşif, fotoğrafçı ve çevirmen.

12 Aynı zamanda Aquitaine Dükü IX. William olarak bilinen trubadur ve 1101 Haçlı Seferi'nin liderlerinden biri.

13 Bertrand de Born (1140-1215), Güney Fransalı en önemli trubadurlardan, daha sonra baron olmuştur.

14 François Villon, ortaçağın en meşhur lirik şairlerinden biri.

Yunanlar ve Romalılar, bir dizi yöntem, bir dizi teknik kullandılar. Provanslar, dil sistemindeki değişiklikten (çekimli dilden aşamalı olarak daha az çekimli dile geçişten) SONRA, *phanopoeia* açısından değil, *melopoeia* açısından farklı bir yöntem geliştirdiler.

Okul kitaplarında dendiği gibi, kadim nicel koşuğun yerini heceye dayalı koşuk aldı. Şöyle demek daha doğru olur: Gramercilerin, Yunanca koşuğu miras alan Latince koşuğa uyguladıkları teoriler bir yana bırakıldı.

Ve sözde düzenli “iki uzun hece”, “bir uzun iki kısa hece” ölçüsünün yerini, kelimelerle ezginin uyumu (*motz el son*) aldı.

Hassas kulağı olanlar, hecelerin görelî süresi sorununu asla göz ardı etmezler.

Özellikle bu teknik detaylardan uzak durmak istiyorum. Dizenin müziğini öğrenmenin yolu, onu dinlemektir.

Bundan sonra, öğrenci görelî süre ve perde hissini mükemmelleştirmek için bir metronom satın alabilir veya solfej çalışabilir. Bu kitapçık, dil ile ilgilidir.

İtalyanca okuyamayan ve okumayacak olan okur, Provans ile İtalya arasındaki spesifik fark veya Arnaut Daniel’den Sordello’ya, Cavalcanti ve Dante’ye uzanan “ilerleme” için, isterse benim betimleyici eleştirî yazılarıma başvurabilir.

Hiç kimse, Dante, Guido Cavalcanti ve Villon’u bilmeden, belirli yazı türlerinde ulaşılan doruk noktaları hakkında hüküm veremez.

Yukarıda aktardığımız diğer dillerdeki MINIMUM şiir olmadan, “İngiliz şiirinin nereden geldiğini” bilemezsiniz.

ALTINCI BÖLÜM

Yalnızca İngilizce okuyabilenler için, elimden geleni yaptım.

Söz konusu öğrenciler nereden DÜŞÜNMEYE başlayacaklarını öğrenebilsinler diye *Ta Hio*'yu [*Büyük Öğrenim*] İngilizceye çevirdim. İngiliz şiirinin az çok nerede başladığını görebilsinler diye “Denizci”yi günümüz İngilizcesine çevirdim.

Öğrencilerin, Yunanca [şiir] hakkında nasıl bir fikir edinebileceklerini bilemiyorum. Tatmin edici İngilizce çeviriler yok.

Latince bir çeviri, oldukça işe yarayabilir. Fransızca okuyorsanız, *İlyada*'nın ve *Odysseia*'nın başlangıcının HİKÂYESİNİ, Sallel' ve Jamyn'den okuyabilirsiniz; daha doğrusu, kitaplarının baskısı tükenmemiş olsa, okuyabilirdiniz. (1590'dan daha yakın tarihli bir baskı bilmiyorum.) Chapman² çevirisi, farklıdır. Elizabeth çevirmenleri hakkındaki notlarıma bakın.

Ovidius'u, daha doğrusu Ovidius'un hikâyelerini Golding'in³ *Metamorphoses* [*Dönüşümler*] çevirisinde bulabilirsiniz; bu,

1 Homeros çevirileri de yapmış olan Fransız şair (1504-1553).

2 George Chapman (1559-1634) daha çok yaptığı Homeros çevirileriyle bilinen İngiliz şair ve çevirmen. Yaptığı çevirilerin şiirsel gücünden çok etkilenen John Keats, Chapman için bir şiir yazmıştır.

3 Arthur Golding (1536-1605), Latince'den İngilizce'ye çevirdiği eserlerle Shakespeare üzerinde etkili olmuş İngiliz çevirmen.

İngilizcedeki en güzel kitaptır (bence öyle, Shakespeare için de öyle olduğu kanısındayım).

Marlowe,⁴ Ovidius'un *Amores*'ini çevirmiştir.

Ve ondan önce, Gavin Douglas, *Aeneis*'i, her durumda benim Vergilius'un Latincesinden daha çok beğendiğim bir şekilde çevirmişti.

Chaucer'dan: (1) en eski İngilizceye uzanan ve sözlük olmadan okuyabileceğimiz, gene de metne eşlik eden açıklamalara ihtiyaç duyduğumuz her şeyi (2) ve özellikle İNGİLİZCE niteliği veya bileşeni öğrenebilirsiniz. Landor'un Chaucer, Petrarca ve Boccaccio diyalogları, elimizdeki en gerçek Chaucer eleştirisidir.

Erken dönem İngiliz şiirini içeren antolojiler vardır. Sidgwick, kısmen hatırladığım en iyi antolojiyi hazırlamıştır.

Chaucer'dan sonra, "çevirileri"yle Gavin Douglas, Golding ve Marlowe gelir.

Sonra iki kısma ayrılmış olarak Shakespeare gelir: Soneler, sanırım, Shakespeare'in zanaatını uyguladığı yerdir. Kanımca, soneler, Shakespeare'in SÖZLER İLE bestenin birlikte basıldığı İtalyanca şarkı kitaplarından öğrendiği liriklerdir.

Oyunlar, özellikle tarih oyunları dizisi, türedi destandan, taklitten, sahteden kurgudan farklı olarak, gerçek İngiliz DESTANINI oluşturur.

Elizabeth dönemine özgü yanlış dil kullanımı ile ilgili bir dizi genel açıklama yapmam, ideogram yönteminin tamamına özellikle aykırı olur.

4 Christopher Marlowe (1564-1593), İngiliz şair, oyun yazarı ve çevirmen.

Shakespeare'in dilini incelemenin yolu, onu farklı, ama aynı kapsamdaki bir şeyle yan yana incelemektir.

Uygun kıyaslama adayı, aynı çapta ve FARKLI olan Dante'dir. Shakespeare'in dilini, yalnızca aynı şeyin DEKADANSI ile karşılaştırarak incelemek, bize hiçbir yarar sağlamaz.

Shakespeare şarkısı diye bir şey var. Shakespeare'in konuşmak, hatta belki yüksek perdeden konuşmak için kurduğu bir dil var.

Felix Schelling'in⁵ geliştirdiği veya başka birinden aldığı teoriye göre, Shakespeare şair olmak istemiş, ama şairlik kariyeri yapma imkânı bulamayınca, tiyatro oyunları yazmaya başlamış, her ne kadar bu formdan çok hoşlanmasa da.

Öğrenci, Shakespeare'i Dante ile ölçemiyorsa, bir sonraki alternatif, şairin dilini Voltaire, Stendhal ve Flaubert'in veya Fransızca okuyamıyorsanız Fielding'in⁶ düzyazı eserleri ile ölçmek olabilir.

Herhangi bir kimyasalın eylemini, yalnızca ona kendisinden biraz daha koyarak değerlendiremezsiniz. Onu bilmek için sınırlarını, hem ne olduğunu hem ne olmadığını bilmeniz gerekir. Hangi maddelerin daha sert veya daha yumuşak, hangilerinin daha esnek, hangilerinin daha sıkı dokulu olduğunu.

Onu yalnızca nötr bir maddeyle seyreltilmiş olarak ölçemezsiniz.

.....

TEKDÜZELİĞİ KIRMAK İÇİN, usta çevirmenler önerdim . . . hani beni uyutmayan bir şiir antolojisi için.

5 ABD'li bir edebiyat profesörü (1858-1945).

6 Henry Fielding (1707-1754), Samuel Richardson ile birlikte İngiliz romanının kurucusu olarak bilinen İngiliz romancı ve oyun yazarı.

Marlowe'dan alıntılar var. Donne,⁷ Cavalcanti'nin "Donna mi prega" [Kadınım Emrettiği İçin Bana] şiirinin karşısına koyulabilecek yegane İngilizce şiiri "The Ecstasy" [Vecd] yazmıştır. İkisi birbirine hiç benzemez. Sorunları bambaşkadır.

Büyük lirik çağ, Champion⁸ kendi müziğini yaptığı; Lawes,⁹ Waller'ın¹⁰ şiirlerini bestelediği; şiirler, gerçekten şarkı olarak söylenmemiş veya bestelenmemiş olsa da, en azından müziğe uygun olarak yazıldığı sürece devam etmiştir.

Müzik, danstan *çok fazla* uzaklaştığında çürür. Şiir, müzikten çok fazla uzaklaştığında körelir.

Üç çeşit *melopoeia* vardır: Başka bir deyişle, şarkı olarak söylenmek, ilahi şeklinde veya makamlı olarak okunmak ve konuşma olarak dile getirilmek için yazılan şiir vardır.

Kişi yaşlandıkça, ilkinde daha çok inanır.

Düzyazı, konusu için okunur.

Burton'ın¹¹ *Melankolinin Anatomisi*'ne ilginç bir metin olarak, şiir niteliklerine sahip, ama onunla karıştırılamayacak **ŞİİR OLMAYAN** bir örnek olarak bakın.

Florio'nun¹² Montaigne çevirisinde, Urquhart'ın¹³ Rabelais çevirisinde İngilizce düzyazı yaşar.

7 John Donne (1572-1631), İngiliz şair, mistik ve vaiz.

8 Thomas Champion (1567-1620), İngiliz besteci, şair ve doktor.

9 Henry Lawes (1595-1662), döneminin önde gelen İngilizce şarkı sözü yazarlarından biri.

10 Edmund Waller (1606-1687), İngiliz şair ve politikacı, parlamento üyesi.

11 Robert Burton (1577-1640), *Melankolinin Anatomisi* eseriyle tanınan İngiliz yazar.

12 John (Giovanni) Florio (1552-1625), İngiliz şair, yazar, çevirmen ve dilbilimci.

13 Sir Thomas Urquhart (1611-1660), Rabelais çevirileriyle bilinen İskoç yazar, şair ve çevirmen.

Fielding; Jane Austen; herkesin okuduğu romancılar; Kipling;¹⁴ Henry James. James’in önsözleri “roman yazmanın” ne anlama geldiğini anlatır.

14 Rudyard Kipling (1865-1936), İngiliz şair, romancı ve hikâye yazarı.

YEDİNCİ BÖLÜM

Dört ayağı olduğu ve siz bitirdiğinizde sağlam şekilde ayakta durduğu sürece, masanızın hangi ayağını önce yaptığınız önemli değildir.

Vasat şiir, uzun vadede, bütün ülkelerde aynıdır. İtalya’da Petrarcaçılık dekadansı ve Çin’de “pirinç unu şiir”, dildeki farklılığa karşın yaklaşık olarak aynı zayıflık düzeyindedir.

SEKİZİNCİ BÖLÜM

Bir daire çizip tekrar başlangıç noktasına dönüyoruz.

Dil, bir iletişim aracıdır. Dili olabilecek en üst derecede anlamla yükleme, daha önce belirttiğimiz gibi, üç temel yoldan yapılır:

- I Nesneyi (sabit veya hareket hâlinde), görsel hayal gücüne düşürerek.
- II Konuşma dilinin ses ve ritmiyle duygu-heyecan ilişkilerini tahrik ederek.
- III Kullanılan gerçek kelimeler veya kelime gruplarıyla ilişkili olarak alımlayıcının bilincinde kalan çağrışımları (zihinsel veya duygu-heyecanla ilgili) uyarıp [yukarıda sözünü ettiğimiz] etkilerin her ikisini birden tahrik ederek.

(phanopoeia, melopoeia, logopoeia)

Beceriksizlik, çok fazla kelime kullanımında kendini gösterir.

Okurun bir yazarla ilgili ilk ve en basit sınaması, işlevi olmayan, anlama hiçbir katkıda bulunmayan VEYA okurun dikkatini anlamın EN önemli unsurundan daha az önemli unsurlara çekip dikkatini dağıtan kelimeleri aramaktır.

Güzelliğin tanımlarından biri şudur: amaca uygunluk.

İyi bir tanım olsun olmasın, KÖTÜ eleştirinin epeyce bir kısmının, bir yazarın yapmaya ÇALIŞMADIĞI şeyi yapmaya çalıştığını varsayan kişiler tarafından yazıldığını kolayca görebilirsiniz.

Şimdi inanılmaz gibi görünse de, Keats'in¹⁵ zamanının kötü eleştirmenleri, onun yazısını “anlaşılmaz” buluyorlardı; bu da, Keats'in NİÇİN yazdığını anlayamadıkları anlamına geliyordu.

İnsan algılarının çoğu, uzun zaman öncesine dayanır veya yetenekli kişilerin biz doğmadan çok önce sahip oldukları algılardan türetilir. Soyumuz, keşfetmeyi, yeniden keşfetmeyi sürdürür durur.

TESTLER VE KOMPOZİSYON ALIŞTIRMALARI

I

- 1 Öğrenciler, aralarında kompozisyon ödevlerini değiş tokuş edip şunu görsünler: Gereksiz kaç kelime –yeni hiçbir şey aktarmayan kaç kelime– kullanılmış ve bunlar hangileri?
- 2 Anlamı karartan kaç kelime kullanılmış?
- 3 Kaç kelime, alışılmış yeri dışında kullanılmış ve bu değişiklik, söylenen sözü herhangi bir biçimde daha ilginç veya daha canlı kılmış mı, kılmamış mı?

15 John Keats (1795-1821), İngiliz romantik şair.

- 4 Bir cümle anlamca belirsiz mi? Cümle, gerçekten birden fazla anlama geliyor mu veya yazarın amaçladığından daha fazlasını imliyor mu? Cümle farklı bir anlama gelecek şekilde okunabiliyor mu?
- 5 Kâğıt üzerinde net, ama yüksek sesle okunduğunda ikircikli olan bir şey var mı?

II

Flaubert'in De Maupassant'a¹⁶ yazmayı öğrettiği söylenir. De Maupassant, bir yürüyüşten geri döndüğünde, Flaubert ondan bir sonraki yürüyüşlerinde mesela önünden geçecekleri bir kapıcı kadını betimlemesini istemiş. De Maupassant, kişiyi öyle tarif etmeliymiş ki, Flaubert onu tanımalı ve De Maupassant'ın tarif ettiğinin dışındaki başka bir kapıcı kadınla karıştırmamalıymış.

İKİNCİ GRUP

- 1 Öğrenci kâğıda bir ağaç betimlemesi yazsın.
- 2 Adından (karaçam, çam, vb.) söz etmeden, okurun başka tür bir ağacın tarifiyle karıştırmayacağı şekilde bir ağaç betimlemesi.
- 3 Sınıftaki bir nesneyi tarif etmeyi deneyin.
- 4 Derslikteki saatin veya başka bir nesnenin üzerindeki ışık ve gölgeyi tarif edin.
- 5 Huzuru bozmadan yapılabiliyorsa, öğrenci bir başka öğrenci ile ilgili tarifler kaleme alabilir. Yazarın önerisi şudur: Öğrenci, öğretmeni tarif etmemelidir, aksi takdirde

16 Guy de Maupassant (1850-1893), Fransız romancı ve öykü yazarı, öykü türünün gelişimine büyük katkılar sağlamıştır.

tarif bir duygu-heyecan aracı hâline gelebilir ve sınıfın henüz baş etmeye hazır olduğundan daha karmaşık kompozisyon kurallarına tâbi olabilir.

Bütün bu tariflerde sinama, doğruluk ve canlılık olacak; diğerinin kağıdını alan öğrenci ise, ölçü olacaktır. Tanımlanan nesneyi veya kişiyi tanıyacak veya tanımayacaktır.

Rodolfo Agricola,¹⁷ yaklaşık olarak 1400’lü yıllardan kalma bir basımda şöyle der: Kişi, “öğretmek, harekete geçirmek veya eğlendirmek için” (*ut doceat, ut moveat, ut delectet*) yazar.

.....

Çoğu kötü eleştiri, insanların belirli bir metnin temelini bu üç güdüden hangisinin oluşturduğunu görememelerinden kaynaklanır.

Antikçağın saygılı öğretmenlerinin dikkate almadıkları aksi yöndeki süreç, anlamı karartmak, aldatmak veya yanıltmak ve sıkamak olacaktır.

Okur veya dinleyici, dilerse, pasif kalma ve bu işlemlere boyun eğme özgürlüğüne sahiptir.

EK TESTLER

ÖĞRENCİ, yazarın bir şeyi gizlemeye çalışıp çalışmadığını görmek için, yazarın “anlamını örtbas edip etmediğini”, düşündüğünü söylemekten korkup korkmadığını, gerçekten herhangi bir şey düşünmeden düşünüyormuş gibi görünmeye çalışıp çalışmadığını görmek için, belirli bir yazıyı, örneğin bir gazetenin o günkü başyazısını incelesin.

17 Rodolphus Agricola (1443-1485), klasik dillere hâkimiyetiyle bilinen hümanist, eğitimci, şair ve müzisyen.

Vezin Yazma

- 1 Öğrenci, beğendiği herhangi bir şiirin vezniyle bir şeyler yazmaya çalışsın.
- 2 İyi bilinen bir ezgiye söz yazsın.
- 3 Aynı ezgiye, şarkı olarak söylendiğinde kelimelerin gerçek anlamından sapmayacağı şekilde söz yazmaya çalışsın.
- 4 Öğrenci, beğendiği bir kıta biçimiyle bir şiir yazsın.
- 5 Öğrenci, gülünç bulduğu bir şiirin parodisini yapsın (öğrenciyi gülmeye sevk eden veya alay duygusunu harekete geçiren gülünçlüğü'nün kaynağı, ifadedeki veya yazarın yaklaşımındaki sahtelik veya bir tür gösterişçilik veya başka herhangi bir neden olabilir).

Ölçen öğrenciden, şunları anlaması istenmelidir: Hangi yazarın parodisi yapılıyor? Ve şaka, parodisi yapılanla mı, yoksa parodiyi yapanla mı ilgili? Parodi, gerçek bir kusuru açığa çıkarıyor mu, yoksa yalnızca daha önemsiz bir içeriği göz önüne sermek için bir yazarın üslubundan mı yararlanıyor?

Not: Bu işlemin, şimdiye dek iyi bir şiire hiç zararı dokunmamıştır. Fitzgerald'ın¹⁸ *Rubaiyat* [*Rubailer*] çevirisi, yüzlerce parodiden sonra varlığını sürdürmüştür. Aslında bunlar, ne Ömer Hayyam ne Fitzgerald parodileriydi; yalnızca rubai formunda yazılmış şiirlerdi.

Not: Provans şiirindeki bir geleneğe göre, bir şaire ait şiir biçimini almak intihal kabul edilir, tıpkı günümüzde bir yazarın konusunu veya olay örgüsünü almanın intihal kabul edildiği gibi.

18 Edward Fitzgerald (1809-1883), İngiliz şair ve yazar. Ömer Hayyam'ın *Rubailer*'ini ilk defa İngilizceye çeviren kişidir.

Açıkça başka bir şairin kıta biçimine veya ezgisine göre yazılan şiirlere *sirventes* deniyordu ve bunlar genellikle hiciv şiirleriydi.

EK TESTLER (II)

- 1 Öğrenciler, birbirleriyle konu değiş tokuş ederken, önlerindeki konunun gerçekten herhangi bir şey söyleyip söylemediğine karar versinler.
- 2 Öğrenciler, şuna karar versinler: Konu, özellikle aşına oldukları bir sahne veya nesneyle ilgili olarak, onlara herhangi bir şey söylüyor mu? Veya konu, daha önce fark etmedikleri “herhangi bir şeyi görmelerini sağlıyor mu”?
- 3 Değişke: Yazarın, incelediğiniz sayfayı yazabilmesi için, gerçekten konu veya sahneyle ilgili bir şeyler BİLMESİ gerekiyor muydu?

Bir kelime veya sözün “gereksiz” olması meselesi, yalnızca sayısal bir mesele değildir.

Anatole France, Fransız oyun yazarlarını eleştirirken, şuna işaret ediyordu: Kelimeler, eyleme zaman tanımalıdır; kelimeler, seyirciye, nelerin olup bittiğini fark etmesi için zaman tanımalıdır.

Basılı sayfada bile benzeri bir kolaylık söz konusudur.

Tacitus, Latince yazarken belli yoğun biçimleri kullanabilir; bunları aynı şekilde İngilizceye çevirmek avantajlı olmayabilir.

Okur, sık sık, yoğun yazan bir yazarı çok hızlı okumaya çalışarak, onu yanlış değerlendirir.

Popüler yazmanın sırrı, belirli bir sayfaya, sıradan okurun genellikle çok dağınık olan dikkatini hiç zorlamadan sindirebileceğinden fazlasını koymamaktır.

Dendiğine göre, Anatole France, gazeteciliğin en basmakalıp ve en yaygın ifadelerini, seçkin bir şeylere dönüştürecek olası en düşük varyantı aramak için çok zaman harcamış.

Bu tür araştırma, bazen “klasikçilik” olarak adlandırılır.

Bu, bildik İngiliz üslupçusunun, herkesten farklı bir üsluba doğru eğilimi veya dürtüsünden olası en uzak hamledir.

TEMEL

Yayımcımın benden İngiliz edebiyatını olabildiğince öne çıkarmamı istemiş olmasının, hiç ya da neredeyse hiç faydası yok. Öğrenciye kuralına göre davranacaksam, faydası yok demek istiyorum. İngilizce okuyarak, yazmayı öğrenemezsiniz.

Erken dönem şairlerinden etkilenirseniz, “dönemin kostümü”nü üretirsiniz. Chaucer, açıklayıcı notlar olmadan anlaşılmaz. Elizabeth dönemine özgü dilsel kullanımların, güzel bir eski elbise olduğu kolayca görülebilir.

Chaucer, kendi sanatını OLUŞTURMADI. Bu, büyük ve son derece insancıl bir yazar olarak onun görkemini azaltmaz. Chaucer, sanatını Fransızlardan devraldı. Usturlap hakkında yazdı. Dante, dil ve koşuk üzerine bir inceleme olan *Halk Dilinde Belagat*’ı yazdı.

Elizabeth çağı yazarlarının dili, “dolgulu”dur. Shakespeare çağı, her yönüyle BÜYÜK BİR ÇAĞDI. Dilin, kesilip biçilip yavanlaştırılmadığı, dinleyicinin KELİMELERİ beğendiği çağdı. Dinleyici, “multitudinous seas incarnadine” [sonsuz denizleri kızıla boyar] sözünden, büyük bir ihtimalle *The Yellow Book* dergisi okurlarının muzır bir epigramdan aldıkları kadar zevk alıyordu.

Bu sınıfsal bir ilgi değildi. O dönemde, İspanya’da oyunların en etkili eleştirmeni ayakkabı tamircisiydi. Ama dil, uydurma, yapay bir konuşma diliydi. İngiltere’de çağ, *Euphues* çağıydı; İspanya’da ise, Góngora¹⁹ çağı.

Bu nasıl böyle oldu?

Latince kültü. Ortaçağ yazarlarının inceliğinden, “şeffaflığı”ndan sonra, okurlar bir kez daha antikçağla, Eski Yunan ve Roma’yla kendinden geçti. En eğitilmiş kesim, Latince yazıyor; her

19 Luis de Góngora y Argote (1561-1627), barok dönemde eser vermiş İspanyol lirik şair.

yazar, diğlerinden daha fazla Latince bildiğini ortaya koymak istiyordu. Bu şairler, balyalarca Latince şiir yazdılar. İtalyanlar, üslubu ele alıp kelime dağarcığını genişlettiler. İspanyollarla İngilizler, İtalyanları taklit ettiler. Camões²⁰ aynısını Portekiz’de denedi. Bu, en büyük kelime dağarcığı için altına hücumdu. Marlowe’un *Hero ile Leandros*’da kendi parodisini yapmaya başladığından şüpheleniyorum. Esere, ciddi niyetle başlamıştı.

Bu şüphenin bir hata olabileceğini kabul ediyorum.

Fransa ve İngiltere’de bir sonraki aşama, zengin retoriğe deli gömleği giydirmeye çalışmaktı.

Bu, okurun, her iki dönemin en iyi eserlerinden habersiz olmayı göze alabileceği anlamına gelmez. Okur, Shakespeare’de gerçek konuşma dilini arayabilir ve ŞAYET ne arayacağını biliyorsa onu bol bol bulabilir.

Birkaç yüzyılın sözde düzyazısı, “cümle yapısı” odaklıdır. En azından öğretmenleriniz, bu düzyazıyı o niteliğinden ötürü tavsiye edecektir.

Yalnızca İngilizce okuyabiliyorsanız, Fielding’le başlayın. Onunla sağlam bir temel edirsiniz. Fielding’in dili ne tutucudur, ne de baştan sona süslü.

Ondan sonra, sanırım Jane Austen’ı tavsiye etmem gerek. Ve bununla liste neredeyse tamamlanmış oluyor. Yani:

Yazı yazmayan bir okurun zevk için okuyabileceği kitaplardan farklı olarak, yazmaya başlamadan bir saat önce okunması güvenli metinlerin listesi.

Peki ama İngilizcede iyi yazılmış kitaplar ve şiirler yok mu? Şüphesiz var.

20 Luís de Camões, 16. yy’da yaşamış Portekizli şair.

Ama kişi, Donne'ın en iyi şiirlerini, Cavalcanti'yle ilintili olarak okumadan değerlendirebilir mi?

Bence değerlendiremez.

İngilizce liriğin niteliğinin, sözle melodi buluşmasının, çok yüksek olduğu bir dönem vardı. Ne var ki, bu yüksekliği ölçmek için, Provans şiiri bilgisi son derece yararlıdır.

Hiciv beyitleri veya “iambik²¹ beyitler” yazmak istiyorsanız, şüphesiz Pope²² ve Crabbe'den²³ epey bir şeyler öğrenebilirsiniz.

Wordsworth,²⁴ birçok süsten kurtulmuştur, ama yazılarında çok uzun yavan bölümler vardır. Sanatçılar, soyun, algısı açık kişileridir. Wordsworth, çok sınırlı bir uyarıcı yelpazesine duyarlıdır ve yazmayla ilgili bütün sorunsalın farkında değildir.

Cümle yapısı sorunu, kaçınılmaz olarak birkaç yüzyıl boyunca tartışılmıştır.

“Marangoz, ahşapları bir araya getirebilir. Ama *iyi* marangoz, olgun ahşabı ham ahşaptan ayırt etmeyi bilir.”

Sadece cümlecikleri oluşturup bir araya getirme, cümleyi öğelerine ayırma ve dilbilgisi meseleleri, yeterli değildir. Böyle bir çalışma, hitabet oyunuyla sonuçlanır: Bu artık dedektif öykülerinde, hukuk danışmanının önerileri özetlenirken parodisi yapılan yazma tarzıdır.

Bu yapısal alıştırımalardan sonraki gelişme, esas olarak Fransa'da gerçekleşmiştir: Stendhal, Flaubert.

21 Bir vezin biçimi.

22 Alexander Pope (1688-1744), 18. yy'ın en büyük İngiliz şairlerinden biri. Hicivli dizeleri ve Homeros tercümesiyle bilinir.

23 George Crabbe (1754-1832), İngiliz şair, cerrah ve ilahiyatçı.

24 William Wordsworth (1770-1850), romantik dönemin önde gelen İngiliz şairlerinden.

Ne kadar parlak olursa olsun, bir yorum veya epigram yazmak yerine, şeyleri olduğu gibi aktarma, şeye karşılık gelen kelimeyi, tasvir eden ve ortaya koyan ifadeyi bulma girişimi.

Flaubert, arketiptir. Goncourt Kardeşler,²⁵ Flaubert'in pratiğini kodlayıp teorileştirmiş ve savunmuşlardır. Flaubert, denemeyi asla bırakmadı. *Salambo*'yu bitirmeden, eserine "cette vieille toquade", şu eski kaçıkça heves, demiştir. Laforgue, olağanüstü derecede eğlenceli bir metninde, en iyi anlamıyla bir sözler-im-geler oyununda Flaubert'in bu sözünün parodisini yapmıştır.

Maupassant, sistemi son hız çalıştırmış, hızlandırmış, hafifletmiş ve ondan sonraki hikâye yazarlarının hepsi, Kipling, vb., Maupassant'dan öğrenmiştir.

Okur sulandırma isterse, kaynağa gitmek İSTEMEZSE, hiç şüphesiz, güncel yayınlarda hikâyeleri yayımlanan yazarları oldukça işinin ehli bulabilir. Mesela, *The Criterion* dergisinin son sayısında, Hemingway'den izler gibi görünen bir hikâye yayımlanmış ve insan, ilk bakışta, bunların Hemingway'den izler olduğunu bile bilmiyor.

Yazarlığın İLK EVRESİNDE, kişinin, hep duydukları veya okudukları "gibi" bir şeyler yaptığı görülür.

Yazarların çoğu, bu aşamayı asla geçemez.

1914 gibi geç bir tarihte, Londra'da, şair bozuntularının çoğu, hâlâ şiirin bir sanat olduğu fikrine içerliyordu. Şiirin, herhangi bir analiz olmadan yazılması gerektiğini düşünüyorlardı; hâlâ şiirin "taşması" bekleniyordu.

Yarı gerçek üzerine bildik münakaşa oyunu, tam da burada başlar. En iyi eserler, belki de kişinin içinden taşarak yazılır,

25 Edmond de Goncourt (1822-1896) ve Jules de Goncourt (1830-1870), Fransız romancı kardeşler.

ama bu, ancak aktarım aracının kullanımı iyice kökleştikten SONRA olur. Nasıl tenisçi Bill Tilden'in²⁶ her vuruşta her kasın konumu hakkında düşünmesi gerekmiyorsa, yazarın da artık HER AYRINTIYI düşünmesine gerek kalmaz. Güç, itki, vb., eylemin birliğine zarar vermeden, ana niyeti takip eder.

Geometri ve fizik veya kimya öğrenimi gören öğrenci, birinde işe basit formlarla, diğerinde ise basit maddelerle başladığını bilir.

Edebiyatta bunun benzeri yöntem, belirli bir niteliğin en saf hâlde veya en yüksek derecede var olduğu yazarı, şiiri veya hikâyeyi ele almaktır.

Anahtar buluş, ilk durum veya mevcut ilk örnek.

Günümüzde muhasebe defteri tutmada, işletmenin aktif kısmını arşivlerinden ayrı tutmak için "gevşek yaprak" sistemi kullanılır. Bu, yeni müşterilerin hesaplarının eski müşterilerin hesaplarından ayrı tutulduğu anlamına gelmez. hâlen var olan işletmenin, artık eski ticari hesaplarla uğraşmak zorunda olmadığı anlamına gelir.

1934'te yazılmış kitaplar ile 1920, 1932 veya 1832'de yazılmış kitapları birbirinden ayıramazsınız. En azından, kronolojik ilişki belki önemli olsa da, en azından *salt* kronolojik bir kategoriden çok fazla yarar sağlayamazsınız. Bir şeyin diğerinden önce gelmesi/olması, o şeyin diğerinin nedeni olduğu anlamına gelmez. Her durumda, 1830'da kaleme alınan kitapların yazılması, 1933'te yazılanlardan kaynaklanamaz; gene de, eski eserin değeri, yeninin değerinden sürekli olarak etkilenir.

Bu sadece tekil eserler için değil, bütün kategoriler için geçerlidir. Max Ernst'in tasarımları,²⁷ pek çok psikolojik roman

26 Amerikalı meşhur tenis oyuncusu (1893-1953).

27 Alman ressam, heykeltıraş, grafik sanatçısı ve şair (1891-1976). Dadaizmin ve gerçeküstücülüğün önemli temsilcilerinden biridir.

yazımını silip yok eder. Sinema, büyük ölçüde ikinci sınıf anlatının ve büyük bir tiyatronun yerini alır.

Bir film formu, bir sahne formundan çok daha iyi bir form olabilir (entelektüel olarak).

Bir filmde, bütün anlatısal dramatik malzemenin yüzde 60'ını daha iyi kullanmak mümkündür. Her durum hakkında, kendine özgü artıları üzerinden hüküm verilebilir.

Bütün durumlar için geçerli bir test şu olacaktır: "Bu malzeme, başka bir aktarım ortamında daha verimli hâle getirilebilir miydi?"

Bu söz, 1914 Vortisist²⁸ manifestosunun bir uzantısından ibarettir.

Seçkin bir romancı, *Nasıl Okunur* kitabımda önde gelen biçim [roman] için yönergelerin olmadığından yakınmıştı.

Özür yerine: İcra edecek kadar anlamadıkları şeylerden söz eden insanları dinlemek zaman kayıdır.

Roman kurgusu sanatının *bir kısmını* Trollope'un²⁹ romanlarından öğrenebilirsiniz.

Henry James romanlarının toplu basımındaki önsözlerde, büyük bir yazarın roman sanatına karşı tutumu hakkında bir şeyler öğrenebilirsiniz.

Bir düzine iyi roman yazmış olsaydım, bir şeyler eklemeyi düşünebilirdim.

Goncourt'ların *Germinie Lacerteux*'ye yazdıkları önsöz, 19. yüzyıl gerçekçilerinin görüşlerinin en özlü ifadesini içerir. Buna

28 Vortisizm: İsmi Ezra Pound'un verdiği, Wyndham Lewis'in kurduğu avangart, fütürizmle akrabalık taşıyan bir sanat ve edebiyat hareketi.

29 Anthony Trollope (1815-1882), Viktorya döneminde eserler vermiş İngiliz romancı.

göre roman, “çağdaş ahlaki eğilimin tarihi”ni (*l’histoire morale contemporaine*), çağdaş davranışta değerlerin yerini saptamanın tarihini yazıya geçirmeye çalışan insan hakları bildirgesidir.

Bunun gibi giriş niteliğindeki bir kitapta, sizden hangi teorilerin doğru olduğuna karar vermeniz değil, farklı yazarların düşüncelerini ifade etmede ne dereceye kadar etkili olduklarına karar vermeniz isteniyor.

ÖZGÜRLÜK

Ders kitabının (bir yazı biçimi olarak) BİR özgür yanı, nakarata, tekrarlamaya izin vermesidir.

İyi ama, öğretmenim, Wordsworth’ü . . . okumayalım mı?

Evet çocuklarım, istediğiniz her şeyi okuyabilirsiniz. Ama sayfada ne olduğunu bana veya bir başkasına söyletmek yerine, kendi adınıza bakmalısınız.

Wordsworth, bazen, özel olarak hiçbir şey ifade etmeyen kelimeler kullanıyor mu?

Swinburne,³⁰ “renk” veya “ihtişam”dan başka hiçbir şey ifade etmeyen çok sayıda kelime kullanmasıyla ünlü veya kötü ünlüdür. Swinburne’ün bir kadını ve bir günbatımını anlatmak için aynı sıfatları kullandığı söylenmiştir.

ALİŞTİRMA

Bu iki şairden, ilki çok ünlü, ikincisi ise şu anda çok eleştirilen iki paralel bölüm alıp her birinde kaç yararsız kelime kullanıldığına, kelimelerden kaçının hiç katkısının olmadığına, kaçının çok kesin herhangi bir katkısının olmadığına bakmak, çok iyi bir alıştırma olurdu.

30 Algernon Charles Swinburne (1837-1909), İngiliz şair, romancı, oyun yazarı ve eleştirmen.

Swinburne ile Milton üzerine de benzeri bir alıştırma yapılabilir.

19. Yüzyıl

Kendi zamanımıza YAKLAŞIRKEN, Fransızca okuyabilen öğrenciyi, Gautier'nin³¹ erken dönem eseri *Albertus*'taki tekniğin, hemen hemen 1890'lı yılların en iyi İngilizce şiiri kadar iyi olduğu şeklindeki zannımı doğrulamaya davet ediyorum. O dönemin İngilizcesi, şiir pratiğindeki bilgi birikimine çok az şey katmıştır.

1830'dan sonra [teknik/yöntem olarak] nelerin bulunduğunu anlamak için, aşağıdakileri tavsiye ederim:

Théophile Gautier'nin *Mineler ve Akikler*'i, Corbière,³² Rimbaud, Laforgue.

Bir insanın tek bir dizeyi veya kısa bir koşuk kıtayı nasıl yazabildiğini görmek için.

İngiltere'de Robert Browning,³³ monolog ya da dramatik monolog veya "Persona" biçimini yenilemiştir. Bu biçimin ataları, en azından Ovidius'un koşuk düşsel mektuplarını içeren *Heroides*'ine ve Theokritos'a³⁴ kadar uzanır ve daha sonra antikçağda yitip gitmiştir.

31 Théophile Gautier (1811-1872), Fransız şair, oyun yazarı, romancı, gazeteci ve edebiyat eleştirmeni. Parnasyenlerin öncüsüdür.

32 Tristan Corbière (1845-1875), genç yaşta tüberkülozdan ölen Fransız şair.

33 Viktorya döneminin en ünlü İngiliz şair ve oyun yazarlarından biri (1812-1889).

34 Antik Yunan şairi, antik Yunan pastoral şiirinin yaratıcısı.

ÇALIŞMA

Aşağıda sıralanan yazarlardan bu döneme ait çok kısa Fransızca anlatısal şiirler.

Gautier, Corbière, Rimbaud, Laforgue.

Karakterlerin sunumu: Browning.

Walt Whitman'ın³⁵ yazdıklarının *ne kadar* iyi yazılmıştır?

Bir İngiliz şiiri antolojisi derliyor olsaydınız, aşağıdakilerden daha iyi hangi şairleri bulabilirdiniz:

Chaucer.

Gavin Douglas,³⁶ *Aeneis*'in 12 kitabı.

Golding'in Ovidius'tan *Metamorphoses* [*Dönüşümler*] çevirisi.

Marlowe'un Ovidius'tan *Amores* çevirisi, kendi oyunlarından parçalar.

Shakespeare (tarih oyunları ve teknik başyapıt olarak lirik şiirleri).

Donne: "The Ecstasy" [Vecd].

Şarkı yazarları: Herrick,³⁷ Campion, Waller, Dorset,³⁸ Rochester.³⁹

Koşuk anlatı yazarları: Pope, Crabbe.

Eski baladların en iyilerinden bir düzine seçin.

35 ABD'li şair (1819-1892).

36 İskoç piskopos ve çevirmen (1474-1522), Vergilius'u çevirmesiyle meşhurdur.

37 Robert Herrick, 17. yy'da yaşamış İngiliz lirik şair ve din adamı.

38 Charles Sackville, 6. Dorset Kontu (1643-1706), dönemindeki pek çok şaire hamilik yapmış olan, Dryden'in de arkadaşı, soylu bir şair.

39 John Wilmot (1647-1680), Rochester Kontu, şair.

Mevcut antolojilerin herhangi birinden 1500 ile 1700 arasında yazılmış en iyi yirmi beş lirik şiiri seçin.

Byron'ın veya Poe'nun yedi ciddi kusuru olmayan bir şiirini bulmaya çalışın.

Fitzgerald'ın *Rubaiyat* çevirisi, yıllarca fark edilmemiş; Rossetti, kalan nüshalar yığınının bir sahaf tezgâhında bulduktan sonra, pek çok baskı yapmıştır. Bunun nedenini bulmaya çalışın.

1890'lı yıllar, İngiliz şiirine bir şey katmış mıdır, yoksa o dönemin şairleri yalnızca Swinburne'ü işlemekle ve Fransız sembolistlerinden biraz bir şeyler ödünç almakla mı yetinmişlerdir?

Kelt hareketinde ne vardı?

Yani, İrlanda balad ritminin Yeats'in vezni üzerindeki etkisi dışında?

Şu andan itibaren hiçbir durumda öğrenciye, şu şu şeylerin, belirli bir şiir bütünü veya belirli bir şiir hakkındaki gerçekler olduğu SÖYLENMEMELİDİR.

Bu alıştırmadaki sorular, herhangi iki öğrenciden aynı cevabı talep etmez. Soruları sormaktaki maksat, öğrenciden basit bir evet veya hayır cevabı almak değildir.

Walter Savage Landor neden daha fazla okunmuyor?

Landor, Robert Browning kadar iyi şiir yazmış mıdır?

Landor'un şiirlerinin ne kadarı iyidir?

İngiltere, hiç aynı çapta çok yönlü bir edebiyatçı üretmiş midir?

Belirli bir yüzyılın vicdanının özetini bulmaya çalışıyorsanız, onu bulmak için nereye gidersiniz?

Erken dönemlerde bunu pekâlâ şiirde arayabilirsiniz. Rönesans'tan sonraki yüzyıllarda acaba onu düzyazıda mı bulmanız gerekir?

Öyleyse, bu, o dönemin düzyazısının, bir biçimde şiirden daha etkili olduğu anlamına mı gelir?

Muhtemelen hepinizin favori yazarları vardır.

Aşağıdakilerden

A'yı,

B'yi,

veya C'yi

okuduktan hemen sonra yazmaya başlasanız, ne olurdu?

Yöre ağzı kullanıyorlar mı? Peki, siz “takip edebiliyor musunuz”?

Onların söylemediği bir şeyi veya farklı türden bir şeyi söylemek isteseydiniz, onların yazma tarzı, anlatımınızı daha doğru hâle getirir miydi? Daha ilginç hâle?

× × × × ×

A'yı

B'yi

C'yi

niçin beğendiğinizi biliyor musunuz?

(Öğrenci, boşlukları uygun gördüğü şekilde doldurabilir.)

Herhangi bir biçimde, “beğendiğiniz” yazarlar ile “saygı duyduğunuz” yazarları birbirinden ayırıyor musunuz?

Niçin ve nasıl?

ALGI

“Sanatçılar, soyun, algısı açık kişileridir.”

Genel algıları ortalamanın altında olan kişilerin yazılarıyla ilgilenilebilir misiniz?

Korkarım, burada bile cevap, düz bir “Hayır” değildir.

Çok daha hassas bir soru var:

Tayfın yüzde 80’ine kör/duyarsız bir kişinin eseriyle ilgilenilebilir misiniz? Tayfın yüzde 30’una?

İşin ilginç, burada cevap, evettir: Evet, EĞER . . . eğer söz konusu kişinin, tayfın herhangi bir kısmında algıları hiper normale, yazar olarak çok yararlı olabilir – gene de, çok fazla “ağırlığı” olmayabilir. İşte tam burada, sözde çatlak dâhi girer devreye. Halkın aşağılık kompleksi, deliliğe yakın bir şey olarak dâhilik kavramını özenle beslemiştir.

Daha ciddi bir mesele, biyolojik bir benzetmeyi gerekli kılıyor: Sanatçılar, duyargalardır; algılarının uyarılarını göz ardı eden bir hayvanın hayatta kalabilmesi için, çok büyük bir direniş gücüne ihtiyacı vardır.

Daha hassas duyu organlarımız korunur: Göz, kemik göz çukuruyla, vb.

Sanatçıların algılarını göz ardı eden bir ulus geriler. Bir süre sonra eylemde bulunmayı bırakıp sadece hayatta kalır.

Bunu, söylenmeden göremeyen insanlara söylemenin herhalde hiçbir faydası olmaz.

Kuşkusuz, sanatçılar ve şairler, şeyler hakkında halktan çok önce heyecanlanır, “aşırı heyecanlanır”.

Bir kişinin budala mı, yoksa iyi bir sanatçı mı olduğuna karar vermeden önce, yalnızca “Gereksiz yere mi heyecanlanıyor?” sorusunu değil, “Bizim görmediğimiz bir şeyi mi görüyor?” sorusunu da sormak yerinde olur.

İlginç davranışı, yaklaşan bir depremle ilgili hissinden mi kaynaklanıyor, yoksa bizim henüz hissetmediğimiz veya kokusunu almadığımız bir orman yangınının kokusunu almasından mı?

Basınç ölçerler, rüzgâr ölçerler, motor olarak kullanılamaz.

EĞİTMEN

I Öğretmen veya öğretim üyesi bir tehlikedir. Doğasını veya konumunu nadiren bilir. Öğretim üyesi, bir saat konuşması gereken kişidir.

Fransa, akademik ders saati kırk dakikaya indirilince, pekâlâ Avrupa’nın entelektüel liderliğini ele geçirmiş olabilir.

Ben de ders verdim. Öğretim üyesinin birincil meselesi, kırk veya altmış dakikayı doldurmaya yetecek kadar kelimeye sahip olmaktır. Profesöre zaman üzerinden ödeme yapılır, ulaştığı sonuçları [verimini] değerlendirmek neredeyse imkânsızdır.

Gerçekten bilen bir kişi, aktarılabilir olan her şeyi birkaç kelimeyle anlatabilir. Öğretmenin (keman, dil veya başka herhangi bir şey öğretmenin) ekonomik sorunu, daha fazla ders verip para kazanmak için, söyleyeceğini nasıl uzatacağıdır.

İstedığınız kadar dürüst olun, kişi bilse bile tehlike gene de vardır. Bu kısa kitapta bile ürperti hissettim. Tama-

men iyi niyetle, ama kabaca bir değerlendirme yapmak gerektiği için, yayımcılar bana bir sözleşme gönderdiler: 40.000–50.000 kelime. Bu sayıyı aşabilirim, ama her durumda bir hata “faktörü”, bileşeni, bizi temel sorundan uzaklaştıran dikkat dağınıklığına yol açıyor:

Olası en basit ifade nedir?

.....

II Hiçbir öğretmen bilgisizliğinden ötürü başarısız olmamıştır.

Bu, somut mesleki bilgidir.

Öğretmenler, “sınıfı idare edemedikleri” için başarısız olurlar.

Sonuçta, gerçek eğitim, bilmekte **ISRAR EDEN** kişilerle sınırlandırılmalıdır, gerisi sadece koyun yetiştiriciliğidir.

.....

III Benzetmeyle hiçbir şeyi kanıtlayamazsınız. Benzetme, ya aradaki uzaklığı ölçmeye ya da el yordamıyla aramaya yarar. Kanıtı doğru bir yalpalama olarak yazıya geçirildiğinde veya en kötüsü bu amaçla ayrıntılı olarak açımlandığında, esas itibarıyla yararı olmayan bir tartışmaya yol açar. **AMA** zekâsı benzetmelerle dolu bir kişi, nedenini bilmeden çok önce, bir şeylerin yanlış olduğunu “çakar”.

Aristoteles, “ilişkilerin hızlı bir şekilde algılanmasını gösteren metaforun uygun kullanımı”ndan söz ederken, aklında bu tür bir şey vardı.

İşlek zihinli kişinin zihninde bir düzine eğreti benzetme belirebilir, tıpkı uygunsuz konu veya yapıyı kabaca ele-yen aynı sayıda testin/sınamanın belirttiği gibi.

Çoğu insan, ancak uzun deneyimlerden sonra, bir şeyi kendi cinsine göre tanımlayabilir: resmi resim olarak, yazıyı yazı olarak. Şiiri değil, şairi ele alarak söze başladığı anda kötü eleştirmeni tespit edebilirsiniz.

.....

Üç ya da dört ilkeyi belirtmeden önce kırk dokuz değişkeyle söze giren kişiye güvenmem. Bu kişi, çok ciddi biri olabilir, uzun vadede yararlı olacak veya devrim yaratacak dördüncü veya beşinci ilkeye giden yolda olabilir, ama onun hâlâ sorunun ortasında olduğundan ve bir cevap vermeye hazır olmadığından kuşku duyuyorum.

Deneyimsiz öğretmen, kendi cehaletinden korkarak, bunu itiraf etmekten korkar. Belki de bu cesaret, cehaletin nasıl hemen herkesi kapsadığını fark ettiğimizde gelir. Cehaleti gizleme girişimleri, uzun vadede, zaman israfından ibarettir.

Öğretmenin zekâsı yavaş işliyorsa, zihinleri onunkinden daha hızlı hareket eden öğrencilerden korkabilir, ama canlı öğreniciyi keşif çalışması için kullanması, daha keskin gören gözden veya daha keskin işiten kulaktan gözetleme veya dinleme yeri olarak yararlanması önerilir.

Tanıdığım en iyi müzisyen, kesin duyma duyusunun *aralıklı* olduğunu itiraf etmişti. Ama ben kendi itirafımı yaptıktan sonra, bunu “moi aussi” [ben de] şeklinde dile getirmişti.

Herhangi bir sanat eseri üzerine ciddi şekilde düşündüğümüzde, yetilerimiz veya anılarımız veya algılarımız, müşterek merak dışında herhangi bir şeye izin vermeyecek kadar “boşluklarla dolu”dur.

Mesela, *Odysseia*’nın Altıncı Kitabının 100 ile 200’üncü dize-leri arasındaki bölümü, sadece ÖĞRENCİLERİNE değil, ÖĞRENCİLERİYLE BİRLİKTE yeniden okuyarak bir şeyler öğrenemeyecek kadar çok şey bilen kimse yoktur. Kişi, Cavalcanti’nin

“Donna mi prega”sını şu an benim bildiğim kadar iyi, yani en ince ayrıntısına kadar bilse bile, gene de çapraz referanslarla, pek çok kez incelediği şey ile benzer veya farklı başka bir eser arasındaki belli bir ilişki yoluyla, yeni bir şeyler öğrenebilir.

Kanımca, ideal öğretmen, sınıfına sunduğu herhangi bir baş-yapıta, *neredeyse* daha önce hiç görmemiş gibi yaklaşıacaktır.

ZEVKLER

Aynı kişinin, on sekizinde ve kırk sekizinde aynı kitaplardan hoşlanması için hiçbir neden yoktur.

Yapmaktan kaçındığım bazı bölümleme ve ayrıştırmalar var, çünkü benim yaşımda, orta yaşlı bir insanın beğenisini genç okura kabul ettirmeye çalışmam gerektiğini düşünmüyorum.

Neyse ki, kişinin yirmi beş yaşına gelmeden EN ÇOK keyif aldığı kitaplar var; keza, kırk beş yaşında HÂLÂ okuyabileceği ve ömrünün sonbaharında okuyabilmeyi umduğu *başka* kitaplar var.

Gerçekçilik, romantizm, görüldükleri hâllerıyla insanlar, hayal edildikleri veya “dramatize edildikleri” hâllerıyla insanlar, basitçe . . . OLMADIKLARI bilinen insanlar.

Jack Dempsey⁴⁰ anekdotunu düşünün. Tunney,⁴¹ kültürlü boksör olarak lanse edilirken, bir muhabir Dempsey’e edebiyatla ilgili sorular sorar. Sanırım, gazeteci, *Cashel Byron*’dan veya boksun geçtiği başka bir romandan söz eder. Dempsey dayanamaz: “A-ah, öyle değil.”

Muhabir, Dempsey’de bir Rus grandükünü konu alan sansasyonel bir romanın olduğunu görür ve Dempsey’e, “Grandük

40 Uzun yıllar dünya ağır sıklet boks şampiyonu unvanını elinde tutmuş ABD’li boksör (1895-1983).

41 ABD’li boksör (1897-1978).

olsaydınız, eski Rus sosyetesinin tasvirinde benzer tutarsızlıklar bulabilirdiniz”, der.

Dempsey’in karşılığı şu olur: “Ama ben hiç grandük olmadım.”

Son derece samimi insanlar, “edebiyatı öğretemezsin” derler ve bu ifadeyle KASTETTİKLERİ şey, muhtemelen doğrudur.

Bir insana bir tür kitabı diğerinden ayırmayı oldukça açık bir şekilde öğretebilirsiniz.

Bazı sözel örnekler, ölçü, T cetveli, voltölçer olarak veya “karşılaştırma maksadıyla” kullanılabilir ve bunlara aşinalık, hiç kuşkusuz, kişinin genel olarak yazıyı ve kitapların görece güçlerini, enerjilerini, yetkin ve yetkin olmayan yönlerini takdir etmesini sağlayabilir.

Bir evi, baştan aşağı ölçü aletleri ve basküllerle döşemezsiniz.

Bu edebiyat çalışmasına giriş kitabında önerdiğim yazarların ve kitapların, ölçü çubukları ve voltölçerler OLARAK düşünülmesi gerekir.

Sıraladığım kitaplar, diğer kitapları ölçmeye ve değerlendirmeye çalışmadan ÖNCE akılda tutulması gereken kitaplardır. Bunlar, altını çizerek söyleyelim, okumaya değer kitapların tamamı DEĞİLDİR.

Okuduğunuz pek çok şeyin “üzerinde durmanız” gerekmez.

Öte yandan, budalaca ukalalığa kapılmanız da gerekmez. Bu tutum, pek çok süslü yazarı, kibar denemeciyi, rafine genci, edebî toplantı üyesini vs. mahvetmiştir.

AYIRMAK

İnsan, taklide dayalı başyapıtlardansa, çekici ve çiviye bulduğu için daha çok övünmelidir.

Hegel, aktaran Fernand Léger⁴²

Bir şeye yönelik entelektüel sevgi demek, onun kusursuzluklarını anlamak demektir.

Spinoza

İki bambaşka yazı türünü birbirinden ayıramama, boş yere büyük bir eleştirel hınca yol açmıştır.

A Kişinin, becerilerini geliştirmek için, bu kitapları okumadan öncesine göre daha çok bilmek ve daha çok ve daha hızlı şekilde algılamak için okuduğu kitaplar.

ve

B DİNLENME, kafayı dinleme, rahatlama, zihinsel yatak olarak yazılmış ve bu amaca hizmet eden kitaplar.

Çekiç veya çim biçme makinesi üzerinde uyuyamazsınız, şilte ile çivi çakamazsınız. Niçin insanların amaç ve etki açısından çim biçme makinesi ile divan minderi kadar birbirinden farklı yazılara AYNI eleştirel standartları uygulamaya devam etmesi gereksin?

.....

Yatak üreticisi için uygun teknik ayrıdır, linotip makinesi üreticisi için uygun teknik ayrı. Bir yapım tekniği, hem karyolar hem otomobiller için geçerlidir.

42 Fransız ressam, heykeltıraş, seramik sanatçısı ve film yapımcısı (1881-1955).

Dilimizdeki en kirli kitap, insanlara yazarak nasıl para kazanacaklarını anlatan oldukça kurnaz bir kılavuzdur. Kitabın olası en büyük entelektüel yozlaşmayı savunduğu gerçeği, onun yapıcı yönlerine gözümüzü kapamamıza yol açmamalı.

Anlatı yazma tekniğinin belirli kısımları, Homeros, Rudyard Kipling ve Kipling'in yıldız öğrencisi müteveffa Edgar Wallace'ta ORTAKTIR.

Nasıl Okunur kitabıma yönelik tek zekice olumsuz eleştiri, içinde olanlara değil, kitaba koyamadıklarına yönelik bir saldırıydı.

Her şeyi kırk beş sayfaya sığdırmanız mümkün değil. Ama 450 sayfam olsaydı bile, romandaki ana biçimi incelemeye kalkışmazdım. İyi bir roman yazmış değilim. Ben roman yazmadım. Roman yazmayı ummuyorum ve bir roman yazıncaya kadar başka kimseye bunu nasıl yapacağını söyleyemem.

Romanı incelemek istiyorsanız, gidin, bulabileceğiniz en iyi romanı OKUYUN. Roman hakkında bildiğim her şeyi, aşağıdakileri okuyarak öğrendim:

Fielding'in *Tom Jones*'u.

Sterne'ün⁴³ *Tristram Shandy*'si ve *Duygusal Yolculuk*'u (BAŞKA hiç kimseye bir başka *Tristram Shandy* yazmaya kalkışmasını tavsiye etmem).

Jane Austen'in ve Trollope'un romanları.

x x x x x

(Not: Trollope romanlarının gerçekçiliği ile Robert McAlmon⁴⁴ hikâyelerinin gerçekçiliğini karşılaştırırsanız, romancının "kurgu" derken neyi kastettiği hakkında az çok bir fikir

43 Laurence Sterne (1713-1768), İngiliz yazar.

44 ABD'li yazar, şair ve yayımcı (1895-1956).

edinirsiniz. Trollope, bir sahneyi veya bir kişiyi tasvir eder ve yazarın “bir etkiye giden yolu nasıl hazırladığını” açıkça görebilirsiniz.)

Devam edelim:

Henry James’in romanları ve özellikle romanlarının toplu basımındaki önsözler. Bu önsözler, İngilizce roman yazma üzerine hâlen tek büyük incelemedir.

Fransızcada, aşağıdakilerden oldukça iyi bir ideogram oluşturabilirsiniz:

Benjamin Constant’ın⁴⁵ *Adolphe*’u.

Stendhal’ın *Kırmızı ve Siyah*’ının ilk yarısı ve *Parma Manastırı*’nın ilk seksen sayfası.

Flaubert’den *Madam Bovary*, *Duygusal Eğitim*, *Üç Öykü* ve bitmemiş *Bouvard ile Pécuchet*; ayrıca, Goncourt’un *Germinie Lacerteux*’ye yazdığı önsöz.

Bundan sonra, Madox Ford’un⁴⁶ *Bir Ziyaret*’ine bakarsanız iyi edersiniz.

Henry James’in önsözlerini ve diğer romanlarından yirmisini okuduktan sonra, *Kutsal Kaynak*’ı okumanız iyi olur.

Bu eserde, yaklaşık 1300’den beri belki de ilk kez bir yazar, Cavalcanti’nin ilgilendiği türden bir içeriği ele alabilmiştir.

Donne aracılığıyla çok parlak bir çapraz ışık elde edebilirsiniz. Cavalcanti’de psikoloji, Cavalcanti’de soyut felsefi anlatım, Donne’de sentez ile gene Henry James’te psikoloji arasındaki farkları ve nüansları, keza hepsinde altta yatan FORM

45 İsviçre asıllı Fransız liberal yazar (1767-1830).

46 Ford Madox Ford (1873-1939), İngiliz yazar, şair, editör ve eleştirmen. Çeşitli dergilere yazdığı yazılar döneminin edebî gelişiminde oldukça etkili olmuştur.

kavramını, parçaları dahil olmak üzere bütün eserin yapısını kastediyorum.

.....

Bu, alfabeden çok uzaktır. Aslında, lisansüstü eğitim manzarasına açılan kapıdır.

.....

NOT

Çok enerjik kişilerin çekemezliği, bütün zamanlarda, eleştirinin bozulmasına ve geçmişin çarpıtılmış bir biçimde yüceltilmesine yol açmış olabilir. Sebep bizi ilgilendirmez, ama hata ilgilendirir. Geçmiş yüceltenler, hesaplamalarında genellikle hata yaparlar, çünkü hâlihazırdaki ON YILLIK DÖNEMİN eserlerini, bir önceki yüzyılın, hatta yüzlerce yılın en iyi eserleriyle kıyas ederek ölçerler.

Elbette, bir kişi veya altı kişi, beş yılda veya yirmi yılda, beş yüz trubadurun 1050~1300 yılları arasında, dikkatlerini dağıtacak sinema, romanlar, radyo olmadan ürettiği kadar çok ve zin harikası üretmez. Aynı şey, bütün alanlar için geçerlidir.

Dürüst eleştirmen, dikkate almaya değer ÇOK AZ çağdaş eser bulduğuna memnun olmalıdır; ama aynı zamanda bu azı KABUL ETMEYE, keza yeni bir eser geçmişe ait eseri aştığında, geçmişe ait eseri tahtından indirmeye hazır olmalıdır.

DICHTEN = CONDENSARE⁴⁷

Bu bölüm başlığı, Bunting'in keşfi ve çağdaş eleştiriye başlıca katkısıdır, ama fikir hiç de yeni değildir. Söylediğimiz gibi, Almancaya içkin bir fikirdir ve muhteşem bir şekilde iş GÖRMÜŞTÜR, parlak bir şekilde iş görmüştür.

Peisistratos,⁴⁸ Homeros metinlerini dağınık hâlde bulmuştu, bu konuda ne yaptığını tam olarak bilmiyoruz. *Kutsal Kitap* bir derlemedir, insanlar kitabı sağlamlaştırmak için kesintiler yapmışlardır. *Kutsal Kitap*, çağlar boyunca varlığını korudu, çünkü mevcut bütün parşömenleri kaplamasına izin verilmedi. Adını unuttuğum ve adını hatırlamanıza gerek olmayan bir Japon imparatoru, ÇOK FAZLA NŌ OYUNU⁴⁹ olduğuna karar vermiş, bunlardan 450 tanesini almış ve Nō sahnesi 1400'den ya da her ne zamandansa, Amerikan donanmasının araya girdiği güne kadar devam etmiş ve Amerikan müdahalesi Nō tiyatrosunu durduramamıştı. Umewaka Minoru,⁵⁰ devrim sona erer ermez, Nō'yu yeniden başlattı. Ovidius'un *Dönüşümler*'i bir derlemedir, Homeros'un ki gibi bir destan değildir. Chaucer'in *Canterbury Hikâyeleri*, Chaucer'in bildiği bütün iyi hikâyelerden oluşan bir derlemedir. Ortaçağın oku oku bitmez anlatıları müzeleri boylarken, *Canterbury Hikâyeleri* yüzyıllar boyunca var olmaya devam etmiştir.

47 Amerika'daki bir Japon öğrenciye düzyazı ile şiir arasındaki fark sorulduğunda, şöyle demiş: "Şiir, esas anlam ve özden oluşur." (E. P.)

48 Edebiyata verdiği kıymet ile bilinen antik dönem Atina yöneticisi.

49 Nō veya noh, 14. yy'dan beri oynanan bir Japon müzikal drama türü.

50 Geleneksel Japon tiyatrosu oyuncusu (1828-1909).

İKİNCİ KISIM

ÖRNEK METİNLER

Bu kitapçığın bir sonraki bölümünü sunmanın ideal yolu, alıntılarını herhangi bir yorum YAPMADAN vermek olurdu. Ama bu fazla devrimci bir yaklaşım olur. Uzun ve yıpratıcı deneyim sayesinde, dünyanın şu anki kusurlu durumunda, kişinin okura bir şeyleri anlatması GEREKTİĞİNİ öğrendim. Okuru TEŞVİKLERİMDE çok büyük bir hata yaptım, kitabın bir planı vardı, okurun bunu göreceğini düşündüm.

Bu bölümde öğrenciye her şeyi anlatmayacağım. En zeki öğrenciler, en çok ÖĞRENMEK isteyenler, gene de bu hedefe ulaşacaklar. Keza bu öğrenciler, ÖRNEK METİNLERİ okur, en azından ÖRNEK METNİN NE OLDUĞUNU ve benim onu niçin verdiğimi bulmaya çalışıncaya kadar dipnotlarıma bakmazlarsa, bir şeyler yapma çabası içindeki yazarın takdirini kazanırlar. Bu, yeterli zekâyâ sahip herhangi bir okur için, Torquemada'nın¹ iğrenç sorgulamaları kadar iyi bir oyun olmalıdır. Hiç o kadar popüler olmasını beklemiyorum, ama ideal bir CUMHURİYETTE olurdu.

1 Tomás de Torquemada (1420-1498), İspanyol engizisyon lideri.

ÖRNEK METİNLER

*Era già l'ora che volge il disio
ai naviganti*

Şimdi, denize açılanların gönlünün
geçmişe döndüğü andı

Dante, *Araf* VIII, 1-2

*Perch'i' non spero di tornar giammai,
ballatetta, in Toscana*

Artık dönmeyi hiç ummadığım için,
küçük balad, Toskana'ya

Guido Cavalcanti

*S'ils n'ayment fors que pour l'argent
On ne les ayme que pour l'heure*

Onlar sırf para için seviyorlarsa,
onlar da ancak bir anlığına sevilir

François Villon

The fire that stirs about her, when she stirs.

Sevdiğim kadın kıpırdadığında,
çevresinde kıpırdayan ateş

William B. Yeats

*Ne maeg werig mod wyrde widhstondan,
ne se hreo hyge helpe gefremman.*

*Fordhon domgeorne dreorigne oft
in hyra breostcofan bindath faeste.*

Bitkin can, direnemez olanlara,
tasalı zihnin hiç yararı olmaz.

Sık sık bundandır şanı isteyenlerin
bağrında gizlemesi kederli düşünceleri.

The Wanderer [Gezgin]

E. P.'nin, Fenollosa'nın yazılarına erişmeden önce, 1913'te
"The Serious Artist" [Ciddi Sanatkâr] başlıklı yazıda kullandığı ideogram yöntemine örnek.

O yazıda, düzyazı anlatımın yalınlığı ile şiirde eşit ölçüdeki duruluk arasında bir fark olduğunu göstermeye çalışıyordum: Şiirde, tamamen yalın bir söz düzeni, çok daha yüksek bir potansiyelle, bir duygu-heyecan potansiyeliyle YÜKLÜDÜR.

O yazıda, Stendhal'den de alıntı yapmıştım: Şiir –zorunlu benzetmeleri, şairlerin inanmadığı mitolojisi, XIV. Louis tarzı sözde üslup vakarı ve bütün o şiirsel süsleme dedikleri şeyin izleri ile şiir–, kalbin duygulanımları (*mouvements du coeur*) hakkında net ve kesin bir fikir vermeye çalışıyorsanız, nesirden kat kat aşağıdır. Bir insanın ne hissettiğini göstermeye çalışıyorsanız, bunu ancak [düzyazıya özgü] açıklıkla yapabilirsiniz.

Büyük dönüm noktası buydu. Yolların büyük ayrılışı. Stendhal, bunu görüp söyledikten sonra, önceki yüzyılların şiirsel ıvır zıvırı, yerini yeni düzyazıya, Stendhal ve Flaubert'in eserlerine bıraktı. Daha sonra şiir, bu iki yazarın düzyazısını yakalayınca kadar aşağı sanat olarak kaldı. Nihai olarak, şiir düzyazıya, büyük ölçüde *DICHTEN* = *CONDENSARE* [şiir yazmak, yoğunlaştırmaktır] temelinde yetiştii.

Bunun anlamı, şiirin düzyazıdan daha tuhaf ve budalaca bir şey olduğu değildi, şiirin daha yüksek bir potansiyelle yüklü bir şey olduğuydu.

ÖRNEK METİN 1.1

Geoffrey Chaucer (1340–1400)

(*Canterbury Hikâyeleri*, Dava Vekili'nin Hikâyesi, Prolog, 45–57)

*But nathelees, certeyn,
I kan right now no thrifty tale seyn
That Chaucer, thogh he kan but lewedly
On metres and on rymyng craftily,
Hath seyð hem in swich Englissh as he kan
Of olde tyme, as knoweth many a man;
And if he have noght seyð hem, leve brother,
In o book, he hath seyð hem in another.
For he hath toold of loveris up and doun
Mo than Ovide made of mencioun
In his Episteles. . . .
In youthe he made of Ceys and Alcione.*

Ama gene de, elbette, ben
şu an uygun bir hikâye anlatamam,
Chaucer'ın anlatmadığı: O, anlamasa da
vezinden ve ustaca kafiye düşürmeden,
çok önceleri, çoklarının bildiği gibi,
İngilizcesi yettiğince yazmıştı bunları.
Anlatmamışsa, aziz kardeşim,
bir kitapta, diğerinde anlatmıştır.
Âşıkları yazdı her ayrıntısıyla,
*Mektuplar'*ında söz ettiğinden
Ovidius'un, daha fazla. . . .

Alkyone ile Keyks'i anlatmıştı gençliğinde.

Chaucer'in özeleştirisi, Dava Vekili'nin ağzından aktarılır. Chaucer vezni bilmediğini beyan eder; vezinden kasıt, muhtemelen nicel koşuktur. Kafiye konusunda da yeteneksizdir.

Ovidius'la kıyaslanabilir bir derleme hazırlamıştır. Alıntının sonraki dizelerinde, bir ortaçağ adetine uyar ve hikâyelerinin bir listesini vermeye devam eder: Dido, Ariadne, Hero ve Leandros, Laodamia, vb.

Tembellik, birçok kötü düşüncenin köküdür. Yazar, bazen sözünü usturuplu sınırlar içinde tutmakta zorlanır.

Bir keresinde, yazar olarak belli bir itibarı olan ve William Yeats'in savunduğu bir kişinin şunu iddia ettiğini duydum: Chaucer'in dili İngilizce değilmiş ve şairin dilinin, değerlendirilmesinin temelini oluşturmaması gerekiyormuş, vs. Londra'nın 1910'da derinliği buydu.

Chaucer'ı anlamak için gerekli olan görece küçük kelime dağarcığına hâkim olamayacak kadar tembel biri, iyi kitapları okumaktan sonsuza dek men edilmeyi hak eder.

Chaucer ile Shakespeare'in görece değerlerine gelince: İngiliz düşüncesi, yüzyıllar boyunca, sahne sevgisi, tiyatronun görkemi, tumturaklı retorik ve erkek ve kadın oyuncular üzerinden duygusallık sevdası ile kandırıldı. Bunlar, ayrıca ulusal tembellik ve en küçük bir zahmete katlanmadaki isteksizlik, değerlerin üstünü tamamen örttü.

Hatta insanlar, tuhaf bir dil karışımıyla yapılan Chaucer çevirilerini okuyorlar: Modern dil değil bu, ahmakların anlayacağı bir kelime hazinesinin kullanıldığı bir dil.

Wat se thè kennath

Chaucer, Shakespeare'den daha derin bir yaşam bilgisine sahipti.

Okur, her iki yazarı okuduktan sonra kararı hâlâ değişmezse, bu görüşüme karşı çıksın.

Chaucer, daha geniş bir yaşam bilgisine sahipti; muhtemelen eline bu birikimi edinecek daha çok fırsat geçmişti.

Görelî fırsatlar sorununu, biyografi yazarlarına bırakabiliriz. Kanıtlara bakalım.

Chaucer, okumanın olumsuz görülmediği bir zamanda yazdı. Kırk kitabı vardı, herhalde bunları hatırı sayılır bir sıkıntı ve masrafla toplamıştı. Shakespeare'in en az altı iyi kitabı vardı. Chaucer, kaynaklarını aktarır. O dönemde buna mâni olacak bir bilgiçlik taslama yoktu.

AMA Shakespeare, Chaucer gibi, epeyce şeyi okumalarına BORÇLUDUR.

İnsanlar, belli bir yaşam birikimi edininceye kadar, KİTAPLARI anlamazlar. Ya da her durumda, hiç kimse derin bir kitabı, içeriğinin en azından bir kısmını görüp yaşamadan anlayamaz. Kitaplara yönelik önyargı, *yalnızca* kitap okuyanların aptallığını gözlemlemekten kaynaklanmıştır.

Chaucer, bunun ötesinde, Fabre² ve Fraser'ı tartışabileceğimiz bir insandı. Shakespeare'in çok derinlemesine düşünmediği pek çok şey hakkında etraflıca düşünmüştü.

Chaucer, zamanının düşüncesini ve hayatını gerçekten kavrar.

Bathlı Hatun'un teolojisi, basit bir saçmalık değildir. Bathlı Hatun terimlerin anlamına, Lorenzo de' Medici'nin³ Ficino⁴ ile Platonculuk hakkındaki hayali diyalogunda bulduğumuzdan daha büyük bir dikkat gösterir. Bu, Chaucer'da, insanların terminolojilerine belli bir özen gösterdikleri ortaçağın kalıntılarını temsil eder.

2 Jean Henri Fabre (1823-1915), Fransız böcekbilimci.

3 Rönesans döneminde son derece etkili olmuş Medici ailesine mensup İtalyan devlet adamı ve Floransa kentinin yöneticisi.

4 Marsilio Ficino (1433-1499), Rönesans döneminde yaşamış, İtalyan Yeni Platoncu düşünür.

Bathlı Hatun,

conseilling is nat comandement

tavsiye, emir değildir

dediğinde, kelimelerinden her birinin bir anlamı vardır.

Chaucer, İngiltere hâlâ Avrupa'nın bir parçasıyken yazmıştı. Ferrara'dan Paris'e uzanan bir kültür vardı ve bu kültür, İngiltere'ye kadar uzanıyordu. Chaucer, zamanının en büyük şairiydi. Dante'den daha az ve öz yazıyordu.

Chaucer, Froissart⁵ ve Boccaccio'yla aynı kültürün içinde yer alıyordu: Rimini'ye nüfuz eden, *franco-veneto* ağzı konuşan, Froissart'ın madalyonlarında ve Malatesta'nın⁶ edebî değeri olmayan komik şiirlerinde karşılaştığımız büyük hümanist kültürün.

Shakespeare'in zamanında İngiltere çoktan içine kapanmaya başlamıştı. Shakespeare, üstün lirik ustalığını, İtalyan şarkı kitaplarına borçludur. Ama bu kitaplar, daha o zamandan EGZOTİK hâle gelmişti.

Chaucer, Fransız sanatını, Provans sanatını kullanır, şiir sanatı trubadurlardan gelir. Chaucer'ın dünyasında hem Guillaume de Poitiers hem Scotus Eriugena⁷ yaşadı. Ama Chaucer yabancı değildi. Bu, KENDİ uygarlığıydı.

Chaucer, Anglosakson aliterasyonunun dekadansıyla –*hriimm hramm ruff*– alay etti: Bu, Anglosakson ozanlarının anlatısının NEDENİNİ unutan ve Fransızca öğrenemeyecek kadar dış dünyaya kapalı olan kimselerin yazdığı şiirdi. Evet,

5 Jean Froissart (1337-1405), Fransız lirik şair ve tarihçi.

6 Battista Malatesta (1383-1450), İtalyan Rönesans şairi.

7 9. yy'da yaşamış İrlandalı ortaçağ düşünürü.

Chaucer'ın adı [Geoffrey], İngilizce değil, Fransızcadır; zihni, Avrupa zihnidir, ilhak edilmiş toprakların veya merkeze uzak bir eyaletin zihni değildir.

Chaucer, “büyük çevirmen”dir.⁸ Yeni bir dil bulmuştur, büyük bir talihin sonucu olarak büyük ölçüde ona ait olan bir dildir bu. Hiç bozulmamış, hiç yıpranmamış bir dil.

Dante'nin de benzer bir fırsatı olmuş ve bunu değerlendirmişti: omzunun üzerinden bir bakış ve birkaç Latince deney ile. Chaucer, talihini hissetmişti. Chaucer ile Gower⁹ arasındaki uçurum, Gower'ın “fırsatı değerlendirme” konusundaki tereddüdüyle, kanıtlanmış isteksizliğiyle ölçülebilir. Gower, yaygın dillerin üçünde de vezin alıştırmaları yapmıştı: İngilizce, Fransızca ve Latince. Yanlış kullanılan kitaplar. Bir konu arayışı, vs.

Gower, tam ikincil İngiliz yazarı örneği idi. Yakınlarda, Henri Davray¹⁰ aşağıdaki sözüyle bütün zamanlar için geçerli olacak eleştiriyi getirmiştir:

“Ils cherchent des sentiments pour les accommoder à leur vocabulaire.”

“Bu şairler, kelime hazinelerine sığdıracakları duygular arıyorlar.”

Hem Chaucer hem Shakespeare, ilgilerini uyandıran herhangi bir şeyi, ama kesinlikle herhangi bir şeyi konu edinmede eşsiz bir cesarete sahiptir.

Hiç kimse, İngiliz şiirinin ne kadarının, niteliklerinden ne büyük kısmının Chaucer'ın SAYFASINDA zaten var olduğunu bilinceye kadar, İngiliz şiirini bilemeyecek veya ölçemeyecektir.

8 Fransız şairi Eustache Deschamps, Chaucer'ı öven baladında, onu “büyük çevirmen, asil Geoffrey Chaucer” olarak nitelendirir. (Ç. N.)

9 John Gower, 14. yy'da yaşamış İngiliz şair.

10 Fransa doğumlu, İngiliz ve Fransız edebiyatları üzerine çalışmalarda bulunmuş eleştirmen (1873-1944).

Logopoeia, phanopoeia, melopoeia: İngilizce lirik ve anlatı tekniği ve insan ilişkisinin gürül gürül akışı.

Bu son nokta, insan duyuş ve anlayışının daha karmaşık, daha az alışılmış hareketlerini dışlayıncaya kadar yozlaştırılıp indirgenmiş veya daraltılmış; neredeyse sadece düşün hayata atıfta bulunabilirmiş gibi kullanılmaya başlamıştır.

x x x x x

Chaucer, hayatın farkındadır. . . Shakespeare’le denklik. Bilgidir ve Avrupa’nın entelektüel fetihlerini anlar. . . muhtemelen William Shakespeare’in anlamadığı bir şekilde.

Mesela, folklor, James Frazer’ın¹¹ gündeme getirdiği sorunlara karşı açık fikirlidir, Shakespeare’in kesinlikle olmadığı bir şekilde.

Shakespeare, büyük ölçüde kayıtsızdı. Hayalperestti. Bir teknik ustasıydı. Milton’ın çirkin, mutlak aptallık ve anlayışsızlığı, “L’Allegro” şiirinde Shakespeare’le ilgili tepeden bakan “wood-notes wild” (yabanıl cıvıltılar) göndermesinde kendini apaçık belli eder:

*Or sweetest Shakespeare, Fancy’s child,
Warble his native wood-notes wild.*

Veya pek tatlı Shakespeare, hayalin çocuğu,
yurdunun yabanıl cıvıltılarını şakısın.

Dr. Schelling’in sınıfında duyduğum en iyi şey, Shakespeare’in şair olmak istediği, ama oyun yazarlığına yönelmek zorunda kaldığı teorisiydi.

11 James George Frazer (1854-1941), *Altın Dal* eseriyle bilinen İskoç antropolog.

Muhtemelen, Shakespeare, büyüklük sözlerinin herhangi bir anlamı varsa, “dünyanın en büyük oyun yazarı”dır. Ibsen¹² ve Aiskhylos ile birlikte.

Ama Shakespeare’in Chaucer’den daha iyi bir şair olduğunu ya da hayat hakkında daha fazlasını (veya onun bildiği kadarını?) bildiğini söylemek çok aceleci bir tutum olur.

Chaucer’in kültürü, Dante’ninkinden daha genişti; Petrarca, her ikisinden de ölçülemeyecek derecede daha aşağıdır. Chaucer’ı Avrupa’nın “klasik kültürü”nün babası olarak görmeyi seçerseniz, çok abartmış olmazsınız.

Kıta Avrupası bunu keşfetmiş falan değildir. Ama biz *kendi* amacımız çerçevesinde, Rönesans çalışmamızın tamamını Üstad Geoffrey’ye dayandırabiliriz: Hancıyı Stratfordlı geyik avcısı [Shakespeare] kadar bilen, tüccar hakkında muhtemelen çok daha fazlasını bilen, diplomasi ve güç dünyasının usullerini kesinlikle daha fazla bilen bilgeye. Bu, Chaucer’ın daha iyi bir eserler bütünü bıraktığı veya daha sonraki dönemin devrimini öngördüğü anlamına gelmez.

12 Henrik Ibsen (1828-1906), Norveçli realizmi benimsemiş oyun yazarı ve şair.

Chaucer'a karşı VILLON

Chaucer, büyük olgunlaşmayı ve yeni bir kültür programının (*paideuma*) başlangıcını temsil ederken; kötü ekonominin kurbanı kişinin ilk sesi olan Villon da, bir geleneğin sonunu, ortaçağ hayalinin sonunu, Arnaut'dan Guido Cavalcanti'ye uzanan, yüzyıllarca Avrupa'nın gizli zihninde yatan ve bir okumaya giriş kitabında ele alınamayacak kadar karmaşık olan bütün bir rafine, incelikli birikimin sonunu temsil eder.

Fransa'nın en zor, en özgün, en mutlak şairi. Ezilmiş, gerçekçi, aynı zamanda bir bilgin. Ama ortaçağ hayalini, fitil fitil burnundan getirmişler.

Şiir tekniğinde aşılması güç bir usta. Onun sanatının kaynağı da, Provans şiiri.

Bu paragrafı biraz yüzüme gözüme bulaştırdım. 900 sayfalık bir metin yazmaktan kaçınmak için ortaçağ hayalini kullandım.

Bu terimi, sırf papatyalı minik kuşlu hayali süslemeler anlamında kullanmıyorum; bir kaçış mekanizması da değil kastettiğim. Çok karmaşık bir bilgi ve algı yapısını, aydınlanmış insan zihninin cennetini kastediyorum. Tekrar edeyim: Bütün bunlar, bir "okumaya giriş kitabı"nda ele alınamaz.

Teknik olarak konuşursak, Villon'u çevirmek son derece zordur, çünkü kesin kelime üzerinden, örneğin sosis anlamına gelen kelime üzerinden kafiye düşürür.

Kıta yazmayı gerçekten öğrenmek isteyen gençler için büyük beyinler, Catullus ile Villon'dur. Onları kişisel olarak çevire-

mediğim için, müziğe uyarlamakla yetindim. Swinburne ve Rossetti, en iyi şiirlerinden bazılarını, Villon’u başlangıç noktası olarak yazdılar. Net sonuç, “daha çok Marie de France,¹³ Chrétien de Troyes¹⁴ veya Froissart’ı andırır”.

13 12. yy’da bugünkü Fransa topraklarında doğduğu tahmin edilen, İngiltere’de yaşamış şair ve çevirmen.

14 12. yy sonlarında yapıtlar üretmiş Fransız yazar ve derlemeci.

ÖRNEK METİN 1.2

Geoffrey Chaucer (1340–1400)

(*The Book of the Duchess* [Düşesin Kitabı], dize 475–485)

*I have of sorwe so gret won
That joye gete I never non,
Now that I see my lady bryght
Which I have loved with al my myght,
Is fro me ded and ys agoon.
And thus in sorwe lefte me alone.*

*Allas, deth, what ayleth the,
That thou noldest have taken me,
Whan thou toke my lady swete,
That was so fair, so fresh, so fre,
So good, that men may wel se
Of al goodnesse she had no mete!*

Öyle büyük ki derdim,
hiç neşem kalmadı,
çünkü güzel kadını,ım,
var gücümle sevdiğim,
benden alındı, öldü,
yalnız bıraktı beni, kederli.

Ah, Ölüm, derdin ne senin,
niçin beni almadın
tatlı kadını,ımı aldığında;
öyle güzel, öyle genç, öyle cömert,
öyle iyiydi ki, herkesin bildiği gibi,
bir eşi yoktu her nevi iyilikte!

İngiliz lirik şiirinde, şarkı gibi söylenebilirlik tekniği şimdiden tamamlanmıştır. Chaucer'ın zamanından bugüne, şiirin şarkı gibi söylenebilirliğinde bir artış yoktur. Bütün Avrupa'da ortak olan 14. yüzyıl Fransız lirik tarzı. Dil değişmesine rağmen, daha büyük bir *şarkı gibi söylenmeye uygunluğa* ulaşılmamıştır. Daha sonraki İtalyan şarkı kitaplarının yardımıyla Shakespeare tarafından bile.

ÖRNEK METİN 1.3

Geoffrey Chaucer (1340–1400)

(*The House of Fame* [Ün Sarayı], dize 140–148 ve 221–230)

*But as I romed up and doun,
I fond that on a wall ther was
Thus written on a table of bras:
“I wol now synge, yif I kan
The armes and also the man
That first cam, thurgh his destinee,
Fugityf of Troy contree,
In ltayle, with ful moche pyne
Unto the strondes of Lavyne.”*

Biraz dolanınca bir aşağı bir yukarı,
gördüm ki, orada bir duvardaki
pirinç levhada şunlar yazılı:
“Şimdi şiire dökeceğim, dönebilirsem,
o savaşı ve o kişiyi [Aeneas’ı]:
Yazgısı gereği, ilk gelendi o,
yurdu Troya’dan kaçıp
İtalya’ya, büyük zorluklarla,
Lavinia kıyılarına.”

*Ther saugh I how the tempest stente,
And how with alle pyne he wente,
And prively tok arryvage
In the contree of Cartage;
And on the morwe, how that he
And a knyght highte Achate
Mette with Venus that day,
Goynge in a queynt array
As she had ben an hunteresse,
With wynd blowyng upon hir tresse.*

Orada gördüm, fırtına nasıl dinmiş,
Aeneas nasıl onca mihnetle gidip
gizlice ulaşmış
Kartaca ülkesine.
Ve ertesi gün, nasıl Aeneas
ve asil şövalye Akhates
Venüs'le karşılaşmışlar: O gün,
tuhaf bir kılıkla yürüyormuş tanrıça
–avcı olduğu için–
ve rüzgâr dalgalandırıyormuş saçlarını.

Chaucer, Vergilius'la ilgili izlenimini aktarmaya çalışıyor.

Chaucer'ın, Latinceden yola çıktığında, kitabı olduğu söylenbilir. Fransızcadan yola çıktığında çok daha iyidir. En iyi verimi, Afnameci, Bathlı Hatun ve yaşayan insanları resmetmede kendini gösterir. Şair, sık sık, kendi OKUMALARININ sonuçlarını onlara söyler ve *onların* karakterini bu sonuçlardan yararlanma tarzlarına göre çizer. Afnameci'nin hikâyesine girmesi, iki yüz dize sürer. O an geldiğinde, okur onun bir hikâyesinin olmasına çok şaşırır.

Chaucer'ın *gözlemlenmiş* karakterleri, belki de bizim için, Shakespeare'in dramatize edilmiş kişilerinden daha gerçekçiler veya sayfadan daha beklenmedik şekilde canlı olarak karşımıza çıkarlar. Oysa, oyuncu, Elizabeth döneminin dramatik kişiliğini “yeniden yaratmak” için müdahalede bulunur veya bulunmak durumundadır.

Bu söylediğim, ima ettiği bütün sönüklük ve canlılık dereceleriyle, geçici bir ifade olarak alınmalıdır.

ÖRNEK METİN 1.4

Geoffrey Chaucer (1340–1400)

(*The Legend of Good Women* [İyi Kadınlar Efsanesi], dize 203–223)

*Hyd, Absalon, thy gilte tresses clere;
Ester, ley thow thy meknesse al adoun;
Hyd, Jonathas, al thyn frendly manere;
Penelope and Marcia Catoun,
Make of youre wyfhod no comparisoun;
Hyde ye youre beauties, Ysoude and Eleyne:
Alceste is here, that al that may desteyne.*

*Thy fayre body, lat it nat apeere,
Laveyne; and thow, Lucesse of Rome toun,
And Polixene, that boughte love so dere,
Ek Cleopatre, with al thy passioun,
Hide ye youre trouth in love and youre renoun;
And thow, Tysbe, that hast for love swich peyne:
Alceste is here, that al that may desteyne.*

*Herro, Dido, Laodamya alle in-fere,
Ek Phillis, hangynge for thy Demophoun,
And Canace, espied by thy chere,
Ysiphile, betrayed with Jasoun,
Mak of youre trouthe in love no bost ne soun;
Nor Ypermystre or Adriane, ne pleyne:
Alceste is here, that al that may desteyne.*

Gizle, Avşalom, pak sarı saçını;
Esther, bir yana bırak uysallığını;
gizle, Yonatan, gizle dostça tavrını;
Penelope ve Cato'nun eşi Marcia,
karşılaştırmayın eşliğinizi;
gizleyin güzelliklerinizi, Isolt ve Elaine,
Alceste burada, hükmü yok bütün bunların.

Güzel vücudun görünmesin
Lavinia; ve sen, Romalı Lucretia,
ve Polyxena, aşk için büyük bedel ödeyen,
sen Kleopatra, olanca tutkunla,
gizleyin aşktaki vefanızı ve ününüzü
ve sen Thisbe, aşk için onca çeken:
Alceste burada, hükmü yok bütün bunların.

Hero, Dido, Laodamia, hepsi burada,
ve Phyllis, Demophon için kendini asan
ve Kanake, yüzü günahını ele veren,
Hypsipyle, Jason'un aldattığı,
övünmeyin vefanızla, anlatmayın;
Hypermnestra, Ariadne, siz de;
Alceste burada, hükmü yok bütün bunların.

Fransa üzerinden Villon'un zamanına kadar süren ortaçağ
Provans geleneği. Bkz. "Neiges d'antan"¹⁵ [Geçen Yılın Karla-
rı] ve diğer baladlar. Villon, Chaucer'dan bir asır sonra doğ-
muştur; İngiltere, Fransa'nın gerisinde kalmamıştır.

Chaucer için özür dilemenize veya onun bir İngiliz ya da sa-
dece bir İngiliz olduğunu söylemenize gerek yok. Chaucer'ın
gerek müzikalitesi –yani, şiirlerinin şarkı olarak söylenebilme-
si– gerek karakter çizimi için karşılaştırabileceğiniz örnekler
ararken, kendinize hiçbir engel koymadan düşünebilirsiniz.

Örneğin, önceki edebiyatta nerede iyi veya daha iyi örnekler
bulabiliyorsunuz?

Destanlarda böyle bir karakter çizimi var, Boccaccio'da daha
az, Petronius'ta¹⁶ daha az çeşitlilikle. Az çok "Chaucer'ınki

15 François Villon'un "Ballade des dames du temps jadis" [Evvel Zaman Kadın-
ları Baladı] şiiri kastediliyor. "Mais où sont les neiges d'antan!" [Ama nerede
geçen yılın karları?], baladın bir dizesidir. (Ç. N.)

16 MS 1. yy'da yaşamış antik Romalı yazar. İmparator Nero tarafından öldürül-
müştür.

gibi” bir şeyler düşünmeye çalışırsanız, Platon’un mizahı aklınıza gelebilir. Örneğin, öfkeli albayı tasvir ederkenki mizahı: Albay, Sokrates’e çok kızar, çünkü eski sorgulayıcı Sokrates’in zihni, sonuç alacak şekilde işlemektedir. Afnameci ile Hancı karakterlerinin çizimindeki mizah, bununla karşılaştırıldığında, hiç de aşağıda kalmaz. [Longus’un¹⁷] *Daphnis ile Kloe* adlı eseri, muhtemelen daha yüksek bir uygarlık derecesini açığa vurur: daha rafine bir algı, ama daha aktif değil.

Chaucer’ı değerlendirirken, özel ve özellikle esnek bir YEREL kriterler bütünü icat etmeye veya veri almaya gerek yoktur.

Tamamlayıcı okuma. W. S. Landor’un *Hayali Sohbetler*’inden Chaucer, Petrarca ve Boccaccio sohbetleri.

17 Antik dönemde yaşamış Yunan yazar.

ÖRNEK METİN 1.5

Geoffrey Chaucer (1340–1400)

(*Lak of Stedfastnesse* [Sebatsızlık], dize 22–28)

Lenvoy to King Richard

*O prince desyre to be honourable,
Cherish thy folk and hate extorcioun.
Suffre nothing, that may be reprevable
To thyn estat, don in thy regioun.
Shew forth thy swerd of castigacioun,
Dred God, do law, love trouthe and worthynesse
And wed thy folk agein to stedfastnesse.*

Kral Richard'a

Ey prens, dürüst olmayı dile,
halkını gözet, zorbalıktan nefret et!
Göz yumma bölgede yapılan,
makamına yakışmayan hiçbir şeye.
Ceza kılıcını göster, Tanrı'dan kork,
yasayı uygula; vefayı, liyakati sev
ve yeniden buluştur halkını sebatla.

Provans geleneği korunuyor.

ÖRNEK METİN 1.6

Geoffrey Chaucer (1340–1400)

(*Troilus ve Cryseyde*, dize 365–366)

*Thus gan he make a mirour of his mynde
In which he saugh al holly hire figure*

Böylece bir aynaya dönüştürmeye başladı zihnini:
Onda olduğu gibi görüyordu Criseyde'yi.

Provans geleneği çiçek açıyor.

ÖRNEK METİN 1.7

Geoffrey Chaucer (1340–1400)

(To Rosemunde: A Ballade [Rosemunde'a: Bir Balad], dize 1–8)

*Madame, ye ben of al beaute shryne
As fer as cercled is the mapamounde,
For as the cristal glorious ye shyne,
And lyke ruby ben your chekes rounde.
Therewith ye ben so mery and jocounde
That at a revel whan that I see you daunce
It is an oynement unto my wounde,
Though ye to me ne do no daliaunce.*

Siz, ey güzel, mabedisiniz her güzelliğin,
yerkürenin kuşattığı en ücra yere kadar,
çünkü görkemli ışıltınız billur gibi
ve yakut gibi değirmi yanaklarınız.
Hem öyle neşeli ve mutlusunuz ki,
neşeli bir ortamda dans ederken görünce sizi,
merhem oluyor yarama,
siz bana cilve yapmasanız da.

Chaucer'a ait olduğu kesin olmayan ikincil şiirler arasında şu dizeye rastlıyoruz:

Your yën two wol sleye me sodenly.

İki gözünüz aniden öldürecek beni.

İngilizce yazsaydı, bu dize Froissart'ın kaleminden çıkabilirdi.

Chaucer'ın eserleri, bize neredeyse tasnif edilmeden ulaşmıştır. Keskin kavrayışlı okur, hepsinin eşit değerinde olduğunu düşünme yanılışına kapılmayacaktır. En iyisinin ne olduğu-

nu hissetmişken, metinleri bir gözden geçirip zevk aldıklarını okumanız tavsiye edilebilir. Chaucer'ın, kitapların basım yoluyla çoğaltılmasına alışmış olsa, kesebileceği kısımlar vardır; zahmete değer olduğunu düşünse, yeniden yazabileceği kısımlar vardır. Yalnızca dilin arkaik biçimlerinin büyüüne kapılmak, hiçbir olumlu amaca hizmet etmez.

Belki de kabaca bir tasnif denenebilir.

- 1 Provans geleneğini muhteşem şekilde koruyan şiiirler.
- 2 Şairin, Fransız çağdaşlarının şiiirlerine yakın şiiirleri.
- 3 Chaucer'a özgü zenginleştirmeyi veya insancılığı gösteren bölümler.
- 4 Chaucer'ın kabaca bir çeviriden fazlasını yapma zahmetine girmedeği veya sonuçsuz listeler hâlinde bıraktığı veya daha az ilginç malzeme üzerinden hızlıca ilerlediği daha aşağı bölümler.

Yazar olmaya niyetlenenler, Chaucer'ın üslubunu veya dilinin ayrıntılarını taklit etmeleri herhalde olanaksız olduğu için, yazarı büyük bir güvenle okuyabilirler. Oysa, Elizabeth döneminin eski kıyafetlerine bürünmüş yazarların ortaya koyduğu korkunç örnekler, daha sonraki İngiliz ve Amerikan yazılarında on yıllarca süren bir etkiyi gözler önüne serer.

Modern yazar, Chaucer'dan öğrenecekse, ancak CHAUCER'ın sanatından, onun temel ilkelerinden bir şeyler öğrenebilir.

Başka bir kişinin tavrından veya "üslubundan" yararlanma meselesi oldukça basittir. İyi yazı, yazarın düşüncesiyle bir bütün oluşturur; düşüncenin biçimine, insanın düşüncesini hissetme biçimine sahiptir.

İki kişi tam olarak aynı şekilde düşünmez. Wyndham Lewis'in¹⁸ kusursuz bir ceketı olabilir, ama o ceket James Joyce veya T.S. Eliot'ın sırtında iğreti duracaktır. Ta ki yazar kendine has dili kullanıncaya kadar, değişik derecelerde bu iğretilik sürer, tuhaf potlar veya daha dar omuzlar üzerinde gevşeklik olur.

Özel İngilizce bileşenini Chaucer'da buluruz. şu andan itibaren, öğrenci, sonraki şairleri ve düzyazı yazarlarını ölçerken, kendine şu soruyu sorabilir:

Geoffrey "Baba"da olmayan neleri var? Bunu Shakespeare hakkında da sorabilirsiniz, Fielding hakkında da.

18 İngiliz şair, ressam ve eleştirmen (1882-1957). Ezra Pound'u etkilemiş olan vortisizm hareketinin kurucusudur.

ÖRNEK METİN 2.1

Gavin Douglas (1474–1522)

(Vergilius, *Eneados* [*Aeneis*], Tr. çev. Türkân Uzel)

*The batellis and the man I will describe,
Fra Troys boundis first that fugitive,
By fate to Italie come, and coist Lavyne,
Our land and see cachit with mekle pyne,
By force of goddis aboue, fra euery stede,
Of cruell Juno throw ald ramembrit feid.
Greit payne in batell sufferit he also,
Or he his goddis brocht in Latio,
And belt the ciete, fra quhame of nobil fame,
The Latyne peple takin hes thair name,
And eik the faderis, princis of Alba
Come, and the walleris of greit Rome als wa,
O thou, my muse, declair the causis quhy,
Quhat maiestie offendit, schaw quham by,
Or zit of goddis quharfor the drery quene
So feill dangeris, sic travell maid sustene
Ane worthy man fulfillit of piete:
Is thair sic greif in hevinlie myndis on hie?*

Bir savaşla yiğidi şakiyorum, o yiğit ki
kaderle sürölerek Troia kıyısından, en önde
ulaşır İtalya'ya, Lavinium sahillerine,
Tanrıların zorbalığı, acımasız İuno'nun
sönmez hıncı yüzünden, karalarda denizlerde,
savrulur yıllar yılı, kuruncaya dek kentini,
Latium'a taşıyınca dek Tanrılarını,
çekmediği kalmaz savaşlardan da. Latin soyu,
Albalı atalar, işte buradan türeyip gelir,
yüce Roma'nın surları işte bu çağdan kalır.

Söyle Musa, anımsat bana tüm nedenlerini,

hangi buyruğu ığnendi, ne ağrına gitti de,
Tanrıların ecesi dolayıverdi başına
bunca felaketi, bunca ileyi, bu nur yüzlü,
dinine bütün adamın? Gökteki Tanrıların
böylesine mi yamanmış yüreğindeki öfke?

Zihni Latin şiirinin nicel ölçüleri ile dolu olarak belirli bir işe soyunan Gavin Douglas, Chaucer’da bulabileceğinizden daha sağlam bir nazım tekniğine ulaşır. Bu belirli alıntıları, sanki Chaucer başka hiçbir şey yapmamış gibi, Chaucer’ın Vergilius çevirilerinden fragmanlarla karşılaştırmak doğru değildir. Ama Gavin şiirinin dokusu daha güçlü, esnekliği Chaucer’inkinden daha fazla.

ÖRNEK METİN 2.2

Gavin Douglas (1474–1522)

(Vergilius, *Eneados* [*Aeneis*], Tr. çev. Türkân Uzel)

With wapinnis like the virginis of Spartha

*For Venus eftir the gise and maneir thair
An active bow apon her schuldir bair
As scho had bene ane wild hunteres,
With wind waving hir haris lowsit of tres*

*And on this wise, with hart byrnand as fire,
Musing alone full of malice and yre
To Eolus cuntre that wyndy regioun
Ane hrudy land of furious stormy soun
This goddes went quhare Eolus the King
In gousty cauis the windis loud quhisling
And hraithlie tempestis by his power refranys
In bandis hard, schet in presoun constrenys.*

Sanki silah taşıyan Spartalı kızıoğlankız

Çünkü Venus Harpalye gibidir, tam
omzunun üzerinde işlek yayını taşır,
amansız bir avcının yapması gerektiği gibi,
saçlarını salıvermiş yeller savursun diye.

[İunon'un] tüm yüreği alev alır içinden kura kura,
boraların yurduna, azgın lodoslara gebe
bir ülkeye yollanır, Aetolia'ya. Kral Aetolus

orada koca mağarada gemler kavgacı yelleri,
gümbürdeyen kasırgaları, zincirlere vurmuş,
gemlemiştir zindanda, boyunduruğuna almış.

Çeviri, on sekiz ay sürmüştür. Douglas, Ocak 1512’de başladığı çeviriyi, arada iki aylık bir arayla, 22 Temmuz 1513’te tamamlamıştır. Douglas ilerledikçe çalışma hızlanmıştır; çevirmen, 7. Kitabın çevirisine Aralık 1512’de başlamıştır.

Çeviri, 1553’te, “Londra’da” basılmıştır.

ÖRNEK METİN 2.3

Gavin Douglas (1474–1522)

(Vergilius, *Eneados* [*Aeneis*], Tr. çev. Türkân Uzel)

*Thai vmbesett the seis busteously,
Quhill fra the deip, till euery coist fast by,
The huge wallis welteris upoun hie,
Rowit at anis with stormis and wyndis thre,
Eurus, Nothus, and the wynd Aphricus,
Quhilkis eist, south and waist wyndis hait with us.
Sone eftir this, of men the clamour rais,
The takles graislis, cabillis can freit and frais,
Switht the cluddis, hevin, sone, and days licht
Hid, and brest out of the Troianis sicht
Dyrknes as nycht besett the seis about;
The firmament gane rummeling rare and rout,
The skyis oft lychtnit with fyry lewyne,
And schortlie baith air, see, and hewyne,
And euery thing manissis the men to de
Schawand the deith present tofor thair e[y]e.*

Sonra çullanırlar denizin üstüne hep birlikte:
Keşişleme, kible, tayfunlarla yüklü Afrika
yelleri, en dipteki yerlerinden kaldırarak
suları söke devire, çalarlar kıyılara,
geniş geniş dalgalarla. Yiğitlerin çılgılığı,
halatların tiz gıcırtiları gelir ardından.
Birden bastırır bulutlar, Teucer'lerin gözünden
siler göğü güneşi; kapkara bir gece ağar,
çöker sulara, gümbür gümbür gümbürder gökler de,
sık sık çakan şimşeklerle bıçak gibi ışıldar;
yiğitlerin karşısına ölüm çıkar her yerde.

Yavaş ilerleyin: *manissis* = tehdit eder (ses olarak yabancı görünen kelimelerin çoğunun anahtarı). Tahmin etmekten çekinmeyin. *Rare* = *roar* [kükremek]; *rout* = *bellow* [feryat etmek], *e[y]e* = *eye* [göz].

ÖRNEK METİN 2.4

“Dunkeld Piskoposu ve Angus Kontu’nun Amcası” Gavin Douglas (1474–1522)

(Vergilius, *Eneados* [*Aeneis*], Tr. çev. Türkân Uzel)

*And all in vain thus quhile Eneas carpit,
Ane blasterend bub, out fra the northt braying,
Gane our the foreschip in the bak sail ding,
And to the sternes up the fluide can cast;
The ayris, hachis, and the takillis brast,
The schippis stewyn frawart hir went can writhe,
And turnit hir braid syde to the wallis swythe,
Heich as ane hill the jaw of the watter brak*

Sen misin böyle diyen! Islık ıslık eserek
yelkenleri, dalgaları döver, yıldızlara dek
kaldırır birden poyraz da; parçalanır kürekler,
döner burun o sıra, bordasını dalgalara
verir gemi. Dağ gibi dalgalar bastırır sonra.

Latinceci olarak ahım şahım değilimdir, ama Latinceyi zevk için okurum. Epeyce Latince eser okudum ve muhtemelen Propertius yazısının meslekten Latincecilerin görmezden geldiği çeşitli niteliklerini gün ışığına çıkardım. Bu tür bölümlerde, yüksek kültürlü ama denizcilikle uğraşmayan orijinal yazara göre, Dunkeld Piskoposu’ndan oldukça daha fazla zevk alıyorum.

ÖRNEK METİN 2.5

Gavin Douglas (1474–1522)

(Vergilius, *Eneados* [*Aeneis*], Tr. çev. Türkân Uzel)

*The religious woman quham thay socht
Baith consecrate to Diane and Phebus
Hait Deiphebe, the douchter of Glaucus,
Quhilk to the King sone spake apoun this wise:
This time (quod sche) to stare and to deuise
Gouand on figuris, is not necessary.
Mare needful now it war but langare tary
Seuin zounge stottis that zoik bare neuer nane
Brocht from the bowe in offerand brittin ilkane
And als mony twynteris, as is the gise
Chosin and ganand for the sacrifice.
On this wise till Eneas spak Sibyll.*

Phoebus'la Diana rahibesi,
Glaucus kızı Phoebe, şöyle seslendi krala:
“Sırası mıydı ya şimdi bu görüntülere dalmanın?
Hiç boyunduruğa girmemiş sürüden alarak
kurban etmen uygun değil mi yedi genç boğayı?
Töreye göre seçilmiş eş sayıda kuzuyu?”
Böyle deyip Aeneas'ı çağırdı Sibylla.

*All the midway is wildernes unplane
Or wilsum forrest and the laithlie flude
Cocytus with his drery bosum unrude
Flowis enuiroun round about that place
Bot gif fa grete desire and luf thou has
Twyis til owre sale of Styx the dolly lake
And twyis behald blak hellis pit of wrake,
Or fa huge laubour delitis the, quod scho,*

*Harkin quhat first behuffis the to do.
Amiddis ane rank tre, lurkis a goldin beuch
With aureate leuis and flexibel twistis teuch,
Unto Juno infernale consecrate,
That standis loukit about and obumbrate
With dirk schaddois of the thik wod schaw.
Bot it is na wyse lesum, I the schaw
Thir secrete wayis under the erd to went
Quhil of the tre this goldin grane be rent:
Fare Proserpyne has institute and command
To offer hir this hir awin proper presand.
Ane uthir goldin grane, to the ilk effeck,
Thou sall not mys, thocht the first be doun brek,
Incontinent euer of the samyn metal
Sic ane like branche sal burgeoun furth withal.
The nedis, therefor, til hald thine ene on hicht
It for to serche and seik al at richt.
Quhen it is fund, thou hynt it in thy hand
For gif it list, esely that samyn wand
Of the awin wil sal follow thi grip fute hate
Gif so the fatis will thou pas that gate;
Or elles be na strenth thou sal it ryffe
Nor cut in twa with wappin, swerde nor knyfe.*

İkisinin ortasında

bir orman vardır, dolanır çevresini Cocytus,
meşum büklümleriyle. Yüreğinde öylesine
tutku varsa, istekliysen öylesine, iki kez
Styx sularını geçmeye ve yersiz çilelere
katlanmaktan hoşlanıyorsan, gel ne yapman gerek,
açıklayayım sana: Yumuşacık filizleri,
yaprakları altından bir dal gizli, sık dallı
bir ağaçta. Yeraltı İuno'su için kutsanmış,
öyle derler. Bütün kuru saklar bu dalı, örter

gölgeleriyle karanlık vadilerinde, ama
koparılmadan bu altın yapraklı dal ağaçtan,
inilemezmiş derinliklerine yeraltının.
Armağan adetini koymuş güzel Proserpina,
ilk dal koparılınca verilsin diye kendine.
Aynı altın madeninden bir başka dal, yeniden
yapraklanıyormuş. O hâlde kaldır gözlerini,
bulduğun dalı usulünce al eline; eğer
çağırıyorsa seni kaderler, o dal kolayca
peşini bırakmayacak senin, kendiliğinden;
yoksa ne güç kullanılsa alt olur, ne bıçakla
koparılabilir.

Oxford On Altıncı Yüzyıl Şiiri Kitabı'nda Gavin Douglas'a yer verilmemesi, yayımcıya da antolojinin hazırlayıcısına da itibar kazandırmıyor. Bunun nedeni, çeviriye karşı bağnaz bir önyargı olamaz, çünkü Douglas birçok özgün şiir yazmıştır ve bunların bir kısmı, hiç şüphesiz, antolojiye alınan pek çok şiirden daha üstündür.

ÖRNEK METİN 2.6

Gavin Douglas (1474–1522)

(Vergilius, *Eneados* [*Aeneis*], Tr. çev. Türkân Uzel)

*Behaldand the large wod on athir syde:
Thare as he stude thus makand his prayer:
Wald God zone goldin branche list now appere*

*Skars war thir wordis said, quhen in that place
Ane pair of dowis fra heuin come with ane flycht
And richt forgane the mannis face did lycht*

*This rial prince als sone as he thaym saw
His moderis birdis knew, and blythlie than
His vrisoun has maid and thus began:*

*O haly foulis, gif the way may be went,
Be ze my gidis to complete my entent;
Addres zour cours throwout the are in hy
Unto that haly schaw. . . .*

*And ze my blissit moder that oure beild is
Into this doutsum cais. . . .*

Ulu ormana bakarak, yüreğinden
şöyle geçiriyor, yakarıyordu: “Koskoca ormanda,
o altın dal keşke görünse gözümüze!”

Böyle söyler söylemez,
iki güvercin göklerden inip geldi yiğidin
gözleri önüne, kondu yeşil çimene.

Hemen

bildi anasının kuşlarını eşsiz kahraman,
yalvardı neşe içinde: “Önder olun siz bana,
bir yolu varsa eğer, yönetin beni göklerden,
değerli dalın bitek toprağı gölgelediğı
korulara”. . . .

“Sen de ey Tanrısai anam! Bırakma
beni yüzüstü, böyle ikircikli bir durumda”. . . .

Vergilius’un yeni malzemesi –yani, Yunan değil, açıkça İtal-
yan folkloru– ile *Aeneis*’in edebî geleneğe bağıli kısımlarını
birbirinden ayırın.

ÖRNEK METİN 2.7

Gavin Douglas (1474–1522)

(Vergilius, *Eneados [Aeneis]*, Tr. çev. Türkân Uzel)

*Like as full oft in schil wynteris tyde
The gum or glew amynd the woddis wyde
Is wount to schene zallow on the grane new
Quhilk never of that treis substance grew
With saffroun hewit frute doing furth sproute
Cirkillis and wympillis round bewis about
Sic lik was of this gold the cullour brycht
That burgeonit fare on the rank aikis hicht
Euer as the branche for pipand wynd reboundit,
The golden schakeris ratlis and resoundit.
Eneas smertlie hynt the grane that schone
And but delay has rent it doun anone.*

.....

*Enee hymself ane zow was blak of fleece
Brytnitll with his swerd in sacrifice ful hie
Unto the moder of the fu ries thre
And hir grete sister, and to Proserpyne
Ane zeld kow all to trinschit, and eftir syne
To the infernale King, quhilk Pluto hate,
Hys nycht altaris begouth to dedicate
The haile boukis ofbeistis bane and lyre
Amynd the flambis keist and haly fyre
The fat olye did he zet and pere
Apoun the entrellis to mak thaym birne clere.*

Nasıl kışın ayazında, ormanda ökse otu
yeni yeşerirken kendine yabancı ağacın
düzgün gövdesini safran renkli çiçekleriyle
ala boyarsa, tıpkı öyleydi altın dalın
görünüşü, sık dalları arasından ağacın.

Öyle hışırdıyordu hafif yelle dallar. Çekti
Aeneas, kaptı hırsla usul usul gelen dalı,
sonra götürdü çatısı altına Sibylla'nın.

Aeneas kendisi de
kara postlu bir kuzu kurban etti kılıcıyla
Eumenid'ler anasına, büyük kız kardeşine,
ve sana Proserpina, hiç doğurmamış bir inek;
sonra kral Styx'e sunaklar yaptırdı, geceleyin,
alevlere attı boğaların tüm etlerini,
zeytinyağları serperek yanan içeriklere.

Macbeth'teki cadı bölümlerinden hiç de aşağı değil.

ÖRNEK METİN 2.8

Gavin Douglas (1474–1522)

(Vergilius, *Eneados* [*Aeneis*], Tr. çev. Türkân Uzel)

*The byisning beist the serpent Lerna
Horribill quhissilland, and queynt Chimera,
With fire enarmyt on hir toppis hie,
The laithlye Harpies, and the Gorgonis thre
Of thrinfald bodyis, gaistly formes did grone
Baith of Erylus and of Gerione.*

*And with his bitand brycht brand all in vane
The tume schaddois smityng to have slane.*

*Awounderit of this sterage and the preis,
Say me, virgine, sayd Enee, or thou ceis,
Quhat menis sic confluence on this wattir syde?
Quhat wald thir saulis? quhay will they not abyde?*

*The tothir ansueris with ane pietuous pepe,
Maist wourthy Duke, Anchises' son maist dere*

*The helmstok or gubernakil of tre
Quharewith I rewlit our cours throw the se
Lenand thereon sa fast, percase it threw
And rent away ouerburd with me I drew.
The wally seyis to witnes draw I here
That for myself tuke I nane sa grete fere
As of thy schip.*

Ve ürkütücü ıslıklı Lerna yılanı, sonra
her yanı yalımla donanmış Chimera, Gorgon’lar
ve Harpyia’lar ve üç bedenli gölge [Geryon].

[bilgin yoldaşı uyarmasaydı,]
“Bunlar bedensiz tüy gibi ruhlardır”, diye, yiğit
hücum edip kılıcıyla bölecekti boş yere.

Aeneas şaştı bu kargaşalığa, kaynaşmaya:
“Söyle genç kız”, dedi “bu koşuşma neden ırmağa?
Ne istiyor bu ruhlar? Ne ayırım var da, kimisi
bırakıyor bu kıyıları, kimisi de tarıyor,
küreklerle itilip, soğuk suları?”

Palinurus da: “Aldatmamış seni Apollon’un
kazanı, Anchises’oğlu, önderim!”

“Bana emanet edilen
dümene yapışarak yönetiyorken seferi,
nasıl oldu bilmem, koparıldı yerinden dümen,
rastlantı belki, düşerken de atıldık birlikte.
Yemin ederim ki, kudurmuş denizler adına,
korku duymadım kendim için, senin gemin için
korktuğum kadar.”

Gavin’in olduğunu düşündüğüm bir not, onun Homeros’a
olan borcunu gösteriyor. Latince okuyamayanlar, Vergili-
us’larına Gavin Douglas’ın eski İskoçça çevirisinden ulaşabi-
lecekleri gibi, Yunanca bilmeyen Romalılar da, NEKYIA efsa-
nesine Vergilius’tan ulaşıyorlardı.

ÖRNEK METİN 3.1

Arthur Golding (1536–1605)

(Ovidius, *Metamorphoses* [Dönüşümler], Tr. çev. İ. Z. Eyüboğlu)

*The God now having laide aside his borrowed shape of Bull,
Had in his likenesse showed himself: And with his pretie trull
Tane landing in the Isle of Crete. When in that while her Sire
Not knowing where she was become, sent after to enquire
Hir brother Cadmus, charging him his sister home to bring,
Or never for to come againe: wherein he did a thing
For which he might both justlie kinde and cruel called be.
When Cadmus over all the world had saught (for who is hee
That can detect the thefts of Jove) and nowhere could her see:
Then as an outlaw (to avoyde his father's wrongful yre)
He went to Phebus Oracle most humbly to desire
His heavenly council, where he would assigne him place to dwell.*

Yanaşınca Dictae kırlarına, çıkıp yalancı boğa kılığında, tanıtmış kendini tanrı. Gidip aramasını buyurmuş Cadmus'a, kızının kaçırıldığını bilmeyen baba. "Ya kızı bul ya sürgüne git". Böyle gösterdi kan dökerken acıma duygusu da olduğunu. Dolaşmış bütün evreni, aramış Cadmus. Kimin elinde Jupiter'in hırsızlıklarını ortaya çıkarmak? Kaçmış yurdundan Agenor'un oğlu, sıvışmış kurtulmak için babasının hıncından. Yalvarıp sormuş Phoebus bilicisine yeryüzünün neresinde oturması gerektiğini.

*An olde forgrowne unfelled wood stood near at hand thereby
And in the middes a queachie plot with Sedge and Oysiers hie.
Where courbde about with peble stone in likenesse of a bow
There was a spring with silver streames that forth thereof did flow.
Here lurked in his lowring den God Mars his griesly Snake*

*With golden scales and firie eyes beswolne with poyson blake.
Three spirting tongues, three rowes of teeth within his head did sticke,
No sooner had the Tirian folke set foote within this thicke
And queachie plot, and deped down their bucket in the well,
But that to buscle in his den began this Serpent fell
And peering with a marble head right horribly to hisse.*

Bir orman vardı

orada balta girmemiş, ortasında otlarla ağaçlarla
kaplı bir oyuk. Bir alçak kemer gibiydi girişinde
birbirine bitişen taşlar. Bir kaynak çıkardı
orada, suyu bol. Mars'ın çocuğu, bir yılanın
olduğu yerde. Altın gibi parlardı tepesi.
Gözleri kıvılcım saçardı, ağularla şişmiş
gövdesi, üç çatallı dil üç sıra dişli ağzında
girdiğinde bu uğursuz ormana. Tyr'den gelen elçiler
adım adım, baktılar ses çıkarınca sulara atılan
seğek, uzatmış koyu mavi, uzun başını yılan.

The speckled serpent straight

*Comes trailing out in waving linkes and knottie rolles of scales,
And bending into bunchie boughts his bodie forth he hâles.
And lifting up above the wast himself unto the Skie
He overlooketh all the wood.*

Büklüm büklüm oynak

gövdesiyle çöreklenmiş kocaman yılan,
büyük yaylar çizerek, kıvrak sıçrayışlarla kalkmış
dikmiş gövdesinin yarıdan çoğunu yukarı, gözetler
gibi bütün ormanı.

With that he raughting fast

A mightie Milstone, at the Snake with all his might it cast.

Bunları söyledikten sonra,
iri bir taş fırlattı yılanı var gücüyle.

*While Cadmus wondered at the hugeness of the vanquishd foe,
Upon the sodaine came a voyce: from whence he could not know.
But sure he was he heard the voyce, which said: Agenor's sonne,
What gazest thus upon this Snake? The time will one day come
That thou thy selfe shalt be a Snake. He pale and wan for feare,
Had lost his speech: and ruffled up stiffe staring stood his heare.
Behold (mans helper at his neede) Dame Pallas gliding through
The vacant Ayre was straight at hand, and bade him take a plough
And cast the Serpents teeth in ground as of the which should spring
Another people out of hand.*

Cadmus, yenik düşmanın dev gövdesine bakarken,
bir ses duymuş birden, nereden geldiğini bilmediği.
Yalnız şöyle söyleyen bir ses: Ey Agenor oğlu,
neden bakarsın bu öldürülmüş yılanı? Sen de
yılan gibi görüneceksin günün birinde.
Birden sararmış, solmuş, titremiş, dikilmiş saçları
soğuk bir korkudan. İnmiş bu ara yükseklerden,
Cadmus'u koruyan Pallas, göklerden, yaklaşmış ona,
buyurmuş toprağı sürmesini, yılanın dişlerini
yere gömmesini. Sonradan bir boy çıkacakmış oradan.

*The clods began to move
And from the furrow first of all the pikes appeare above,
Next rose up helmes with fethered crests, and then the Poldrens bright,
Successively the Curets whole and all the armour right.
Thus grew up men like corne in field in rankes of battle ray.*

Toprak kımıldadı,
öbek öbek mızraklar çıktı evleklerden.
Başlar göründü birden yuvarlak, uzun tolgalı.
Sonra başları, göğüsleri kargılarla donanmış
bir ordu, kalkanlar kuşanmış erlerden.

Hikâyedeki kesintiler için özür dilerim, ama *Metamorphoses*'in bütün bir kitabını [bölümünü] burada veremem. Samimi kanım o ki, hiç kimse, cildin tamamını görmeden, İngilizce duru anlatı sanatı hakkında veya –öyle de diyebiliriz– İngilizce anlatının (koşuk veya düzyazı) gelişiminin tarihi hakkında bir şey bilemez.¹⁹

Shakespeare, doğ. 1564, ölm. 1616.

İngilizcedeki en güzel kitap olmasına rağmen, burada metni süs olsun diye değil, anlatısal niteliğinden ötürü alıntılıyorum.

Bu metin, doğal konuşma dili olarak okunmalıdır. Vezin, kabul ediyorum, yanlış okumalara açıktır. Kötü bir *fourteneer* [7 iambik –bir kısa bir uzun heceli– ayaktan oluşan 14 heceli dize] okuru, neredeyse kesin olarak tökezleyecektir. Okura, ölçüye takılmadan, anlam ve sözdizimine göre okuması, sözdizimsel duraklamaya uyması ve anlamın gerektirdiği veya virgölün işaret ettiği yerler hariç satır sonlarında durmaması tavsiye edilir. Bu, metinden en iyi şekilde yararlanmanın ve vezin planındaki zaman unsuru duygusunu en yakından algılayanın yoludur.

19 Kitabın künyesi şöyle: *The XV. Bookes of P. Ovidius Naso, entytuled Metamorphosis, translated oute of Latin into English meeter, by Arthur Golding Gentleman* [P. Ovidius Naso'nun XV Bölümlük *Metamorphoses* kitabının Arthur Golding tarafından Latince'den İngilizce'ye koşuk çevirisi]. Bildiğim kadarıyla, ilk kez Londra'da, 1567'de, Willyam Seres tarafından basılmış. İç kapaktaki *ex-libriste* bir kuşağın içinde direğe bağlı ayı tasviri ve kuşağın üzerinde büyük harflerle *Honi soit [qui mal y pense]* [Kötü düşünene yazıklar olsun!] ibaresi var. (E. P.)

ÖRNEK METİN 3.2

Arthur Golding (1536–1605)

(Ovidius, *Metamorphoses* [Dönüşümler], Tr. çev. İ. Z. Eyüboğlu)

*Their tales did ende and Mineus daughters still their businesse plie
In spight of Bacchus whose high feast they breake contemptuously.
When on the sodaine (seeing naught) they heard about them round
Of tubbish Timbrels perfectly a hoarse and jarring sound
With shraming shalmes and gingling belles and furthermore they felt
A cent of Saffron and of Myrrhe that verie hotly smelt.
And (which a man would ill believe) the web they had begun
Immediately waxt freshe and greene, the flaxe the which they spun
Did flourish full of ivie leaves. And part thereof did run
Abrode in Vines. The threede it selfe in braunches forth did spring.
Young burgeons full of clustred grapes their Distaves forth did bring
And as the web they wrought was dide a deepe darke purple hew,
Even so upon the painted grapes the selfe same colour grew.*

Bitti burada öykü, Minyas'ın kızları,
ellerindeki işlere bakarak tanrıya aldırılmıyor,
eğleniyorlardı. Birden gözle görülmez dümbelekler
hөгuk boğuk sesler çıkardılar, kıvrık kavallar,
ziller çınladılar, safran kokuları yayıldı
yöreye. Bilinmez bir iş, dokumalar başlamış
yemyeşil olmaya, sarmaşık yapraklarına dönmüş
dalgalanan örgüler, bir bölümü bağ olmuş,
bütün yünler dönüştüler, asma kütüğüne çevrildi
çplikler, dal dal oluverdi. Kıp kızıl salkımlar dallarda.

*The day was spent. And now was come the tyme which neyther night
Nor day, hut middle hound of both a man may terme of right.
The house at sodaine seemed to shake, and all about it shine
With burning lampes, and glittering fires to flash before their eyen.
And likenesses of ougly beastes with gastful noyses yeld.*

*For feare whereof in smokie holes the sisters were compeld
To hide their heades, one here and there another for to shun
The glistering light. And while they thus in corners blindly run,
Upon their little pretie limmes a fine crispe filme there goes
And slender finnes instead of handes their shortened armes enclose
But how they lost their former shape of certaintie to know
The darknesse would not suffer them. No feathers on them grow
And yet with shere and vellume wings they hover from the ground
And when they goe about to epeake they make but little sound
According as their bodies give bewayling their despight
By chirping shrilly to themselves. In houses they delight
And not in woodes: detesting day they flitter towards night
Wherethrough they of the Evening late in Latin take their name
And we in English language Backes or Reermice call the same.*

Gün ermiş sona, başlamış birden
alacakaranlık. Buna ne karanlık denebilirdi
ne de aydınlık, ne gün gecedен, ne gece günden
ayrı. Sallandı birden dam, ışıklar döküldü,
ışıldaklardan, altınımsı yalımlar yükseldi
çevrelerinden, içinde azgın yırtıcıların
uluduğu sanılan evlerin. Çatısından dumanlar
çıkan konağın. Üç kızkardeş saklanıyordu,
kaçıştılar, dağıldılar yalımdan, ışıktan,
koşarken bir etki sezmişler kendilerinde,
yavaştan ince kanatlar çıkmış kolların yerinde.
Bilmediler, eski biçimlerinin neden değiştiğini
sezmediler, karanlıkta tüylü kanatlarla
uçamıyorlardı, boşlukta saydam kanatlarla
durabilirlerdi ancak. Konuşmak için uğraşmış
gövdesinden cılız, yakınmalı sesler çıkıyordu
çırpınışlarla. Ormanlar değil evler gerek onlara
yaşamak için, ışıktan kaçarlardı, geceleyin uçarlardı,
Vesper'den alırlardı adlarını.

.....

*Now while I underneath the Earth the Lake of Styx did passe,
I saw your daughter Proserpine with these same eyes. She was
Not merrie, neyther rid of feare as seemed by hir cheere.
But yet a Queene, but yet of great God Dis the stately Feere:
But yet of that same droupie Realme the chiefe and sovereigne Peere.*

Atlarken Styx uçurumundan
yerin altında, gözüme ilişti Proserpina,
üzgündü, yüzünde korku izleri vardı besbelli.
Şimdi bir kraliçedir, karanlıklar ülkesinin
kraliçesi, tamuyu [cehennemi] yöneten tiranın karısı.

*And came of mightie Marsis race, Pandion sought to joyne
Aliance with him by and by, and gave him to his Feere
His daughter Progne. At this match (as after will appeare)
Was neyther Juno, President of mariage wont to bee
Nor Hymen, no nor any one of all ihe graces three.
The Furies snatching Tapers up that on some Herce did stande,
Did light them, and before the Bride did beare them in their hande.*

Büyük Gradius soyundandı. Pandion kızı Procne'yi
vermişti ona, Juno ile Hymenais onaylamamış bunu,
Gratia yatağını süslememiş. Eumenid'ler geldiler,
ellerinde ölü gömme ııldakları, düzenlediler
gelinin yatağını.

.....

*As both to Progne and hir selfe should joy and comfort bring,
When both of them in verie deede should afterward it rew.
To endward of his daily race and travell Phebus drew,
And on the shoring side of Heaven his horses downeward flew.*

[Philomela, ablasına ve kendisine neşe ve rahatlık getireceğini
sanırken, aslında bu, sonradan üzüntü getirecek onlara.

Günlük seyrini ve yolculuğunu tamamlarken Apollon,
batı göğünden aşağı süzülüyordu atları.]

*In open face of all the world: or if thou keepe me still
As prisoner in these woods, my voyce the verie woods shall fill,
And make the stones to understand.*

Bütün insanlara, olanların hepsini
bir bir açıklayacağım. Ormanlarda
kapalı kalsam bile çığlıklarla dolduracağım
ortalığı, tanık göstereceğim kayaları.

Öğrenci, şunu fark edecektir: Şimdiye kadar örnek metinle-
rini verdiğimiz bütün yazarlar, söylediklerinde kararlıdırlar,
okura söyleyecekleri bir şeylerinin, onun *önceden bilmediği*
bir şeylerinin olduğunun bilincindedirler ve asıl çabaları ona
bunu ANLATMAYA yöneliktir.

Bir sonraki aşama, bunu anlatma tarzıyla giderek daha fazla
ilgilenen yazarlarda görülür.

.....

Resimde benzer değişim: Simone Memmi,²⁰ 15. yüzyıl ressamla-
rı, ANA konu üzerindeki kararlılıkları, yatakta Çocuk İsa'yla otu-
ran Meryem Ana, vs., resimde birlik. Rönesans dekadansı: Res-
samlar biraz drape, biraz bir resmin şu veya bu parçasını veya
ışık-gölge oyunu ya da her neyse onu yapmaya kararlıdırlar.

	<i>Karşıtlık</i>	
Avrupalı		İngiliz
Chaucer		Shakespeare

20 İtalyan resim sanatının gelişimine katkı sağlamış İtalyan ressam (1284-1344).

Dört Dönem

- I. İngiltere'nin, Avrupa'nın bir parçası olduğu dönem.
- II. İngiltere'nin İngiltere olduğu, en iyi yazarlarını, en zeki insanlarını barındırdığı dönem.
- III. İngiltere'nin artık en iyi yazarları için yerinin olmadığı veya onları bağrına basmadığı dönem.

İtalya'da Landor.

Almanya'da Beddoes.²¹

İtalya'da Byron, Keats, Shelley.²²

İtalya'da Browning, İngiltere'nin resmi edebiyatı Tennyson.²³

- IV. Egzotik öğelerin enjekte edildiği dönem.

Klasik gelenekten ayrı olarak, Latince bütün Avrupa'nındı. İngilizcede çeşitli Latince etkisi akışları vardır, ama “enjeksiyon” farklı bir şeydir.

Wordsworth de Shelley de, İtalyan *canzone* biçimlerini ithal ettiklerinin bilincindeydiler.

Swinburne: Yunan enjeksiyonu.

Browning, farklı bir şekilde, İtalyan konularını kullanır. Fitzgerald'ın *Rubaiyat*'ı (Farsçadan çeviri).

William Morris:²⁴ İskandinav destanları ve eski Fransız konuları.

21 Thomas Lovell Beddoes (1803-1849), İngiliz şair, oyun yazarı ve doktor.

22 Percy Bysshe Shelley (1792-1822), romantik dönemin en önemli isimlerinden biri olan İngiliz şair. Mary Shelley'nin kocasıdır.

23 Alfred Tennyson (1809-1892), İngiliz şair.

24 İngiliz şair, desinatör, romancı, sanat yazarı ve ressam (1834-1896).

Rossetti: İtalyan şairleri. Ön-Raphaelci ortaçağcılık.

Viktorya dönemi ikincil yazarları, daha hafif Fransız biçimleriyle uğraşma.

“Kelt”: Yani, Fransız sembolist eğilimleri ile önce Kelt miti, sonra modern İrlanda kaynaklı konular karışımı.

Amerikan kolonizasyonu: Henry James (Whistler, W. H. Hudson²⁵), vb.

25 William Henry Hudson (1841-1922), Anglo-Arjantinli yazar, doğa bilimci ve kuş bilimci.

ÖRNEK METİN 4

Mark Alexander Boyd (1563–1601)

(Sone)

*Fra bank to bank, fra wood to wood I rin
Ourhailit with my feeble fantasie;
Like til a leaf that fallis from a tree
Or til a reed ourblawin with the win,*

*Two gods guides me: the ane of them is blin,
Yea, and a bairn brocht up in vanitie;
The next a wife ingenrit of the sea,
And lichter nor a dauphin with her fin.*

*Unhappy is the man for evermair
That tills the sand and sawis in the air,*

*But twice unhappier is he, I lairn,
That feidis in his heart a mad desire,
And follows on a woman throw the fire,
Led by a blind and teachit by a bairn.*

Kıyıdan kıyıya, ormandan ormana koşuyorum
cılız hayalime kapılıp;
ağaçtan düşen yaprak
veya rüzgârın savurduğu saz gibi.

İki ilah yönlendiriyor beni: biri kör,
evet, kibirle yetiştirilmiş bir çocuk;
diğeri, denizden doğan bir eş,
yüzgeciyle, bir yunustan daha hafif.

Mutsuzdur sonsuza dek,
kumu süren, havaya tohum eken.

Ama öğrendim ki, iki misli mutsuzmuş,
yüreğinde çılgın bir arzu besleyip
ateşle bir kadının peşine düşen,
bir körün rehberliğinde, bir çocuğun öğrettiğiyle.

Uygun şekilde oktav [sekizli kıta] ve sestet [altılı kıta] kısımlarına bölünmüş sone. Perugia'da mezardan çıkan İsa'nın bir resmi var; Perugino'nun ne yapmaya çalıştığını ve seleflerini geliştirmek için nasıl çabaladığını görüyoruz. Kusursuz olgunluğa sahip bu eserler, genellikle kendi içlerinde yanlış bir yön içermezler, gene de bir çöküşü ölçebileceğimiz hareket noktaları işlevi görürler.

Boyd, "bunu güzel bir şekilde söylüyor".

Elma, olgunlaşmadan önce birkaç gün veya bir hafta boyunca mükemmeldir, sonra olgunlaşır; olgunluk noktasını geçtikten sonraki birkaç gün boyunca hâlâ mükemmeldir.

Sanırım bu, İngilizcedeki en güzel sonedir. Her durumda, en güzel sone adayları arasında yer alır.

ÖRNEK METİN 5

Christopher Marlowe (1564–1593)

(Ovidius, *Amores*, XIII, 1–18)

*Now on the sea from her olde loue comes she
That drawes the day from heaven's cold axle-tree,
Aurora whither slidest thou? down againe
And birdes from Memnon yearely shal be slaine.
Now in her tender armes I sweetlie bide,
If ever, now well lies she by my side,
The aire is cold, and sleepe is sweetest now
And birdes send forth shrill notes from every bough;
Whither runst thou, that men, and women loue not?
Holde in thy rosie horses that they moue not.
Ere thou rise, starres teach sea-men where to saile,
But when thou commest, they of their courses faile.
Poore trauailers though tired, rise at thy sight,
And souldiours make them ready to the fight.
The painefull hinde by thee to field is sent,
Slowe Oxen early in the yoake are pent,
Thou cousenest boyes of sleepe and doest betray them
To Pedants that with cruell lashes pay them.*

Şimdi denizin üzerinde, yaşlı aşkından gelmiş,
günü çekiyor göğün soğuk arabasından.
Aurora, nereye kayıp gidiyorsun? Dur da gene insin
Memnon'un kuşları, her yılki gibi, ölmek için.
Şimdi sevgilimin kollarında zevkle uzanmışım,
şimdi o da öyle tatlı yatıyor yanımda.
Hava soğuk, uyku çok tatlı şimdi
ve kuşların keskin ötüşleri geliyor her daldan.
Nereye koşturuyorsun, hiçe sayarak erkekleri, kadınları?
Dizginle gül rengi atlarını, kıpırdamasınlar.

Sen yükselmeden, yıldızlardan seyir yolunu öğrenir denizciler,
ama sen gelince, yollarını şaşırırlar.
Zavallı yolcular, yorgun olsalar da, kalkarlar seni görünce
ve savaşa hazırlanırlar askerler.
Sen yollarsın çapasıyla çiftçiyi tarlaya,
sen boyunduruğa koşarsın ağırkanlı öküzleri.
Sen uykusundan edip çocukları, efendilerine gönderirsin,
acımasız kırbaç vuruşlarıyla onları cezalandırırsınlar diye.

İngilizce koşukta doruk noktası, azami güç dönemi, dolu dolu ve tükenmemiş canlılık, Latin vezni çalışmasının tam etkisi. Elizabeth çağı bu sorunla uğraşıyordu. İngilizceyi Latince gramer-cilerde buldukları kurallara uydurmaya çalışanlar büyük ölçüde unutuldu, ama zihinlerini Latince duyuşla dolduranlar, bize ölümsüz kriterleri bıraktılar.

Marlowe'un Ovidius'dan *Amores* çevirisi, HOLLANDA'da basılmıştır, Püriten belası şimdiden başlıyor.

Uzman olmayan okur, bu örnek metinleri, başka okumalara yönelik işaret levhaları olarak kullanabilir. Kitap sınıf çalışması için kullanıldığında, öğretmen doğal olarak kolayca erişilebilen metinlerden kendi ekleme ve genişletmelerini yapacak veya en iyinin genellikle gizlendiği mevcut antolojilerde sergilenen genel vasat performans karışıklığının içinden sağlam eseri seçecektir. Kanımca, Shakespeare, Marlowe ve Fitzgerald'ın Ömer Hayyam metinleri, bu kısa kitapta onlardan seçilmiş parçalar basmaya gerek kalmayacak kadar kolay elde edilebilir. Ayrıca, şu kanımı da belirteyim: Hiçbir eleştirel plan, az da olsa dürüstlük, neredeyse hiç kişisel değerlendirme veya konuyu yeniden gözden geçirme olmadan birbirinden kopyalanan geleneksel derlemeler, birçok kısa şiir, lirik, vb. yazarının değerine ilişkin adil bir tanıklık içerir. Buna karşılık, bu kitabın bu örnek metinler bölümü, deyim yerindeyse, İngiliz şiirinin seyrinin izini sürmeye ve genel olarak şiir

yazmadaki “gelişmeyi” ya da her hâlükârda üslup dönüşümünü göstermeye yarıyor.

Daha uzun bir yazımda belirtmiştim: Horatius’u İngilizceye çevirme girişimleri dizisinden, daha kapsamlı bir okumaya gerek kalmadan, neredeyse İngiliz tarzındaki değişimlerin izini sürebilirsiniz.

ÖRNEK METİN 6

John Donne (1573–1631)

("The Ecstasy" [Vecd] şiiri)

The Ecstasy

*Where like a pillow on a bed
A pregnant bank swell'd up to rest
The violet's reclining head
Sat we two, one another's best.*

*Our hands were firmly cemented
By a fast balm which thence did spring,
Our eye-beams twisted and did thread
Our eyes upon one double string*

*So to engraft our hands, as yet
Was all the means to make us one,
And pictures in our eyes to get
Was all our propagation.*

*As twixt two equal armies Fate
Suspends uncertain victory,
Our souls, which to advance their state
Were gone out, hung twixt her and me.*

*And whilst our souls negotiate there,
We like sepulchral statues lay.
All day the same our postures were
And we said nothing all the day.*

*If any, so by love refined
That he soul's language understood
And by good love were grown all mind,
Within convenient distance stood,*

*He, though he knew not which soul spake
(Because both meant, both spoke the same),
Might thence a new concoction take
And part far purer than he came.*

*This ecstasy doth unperplex,
We said, and tell us what we love,
We see by this it was not sex
We see, we saw not what did move,*

*But as all several souls contain
Mixture of things they know not what,
Love these mixed souls doth mix again
And make both one, each this and that.*

*A single violet transplant,
The strength, the colour and the size,
All, which before was poor and scant,
Redoubles still and multiplies,*

*When love with one another so
Interinanimates two souls
That abler soul which thence doth flow
Defects of loneliness controls,*

*We then, who are this new soul, know
Of what we are composed and made,
For th' anatomies of which we grow
Are souls whom no change can invade.*

*But O alas, so long, so far
Our bodies why do we forbear?
They are ours though they're not we. We are
Th' intelligences, they the spheres.*

*We owe them thanks because they thus
Did us to us at first convey;
Yielded their forces to us
Nor are dross to us, but allay.*

*On man heaven's influence works not so
But that it first imprints the air,
So soul into soul may flow
Though it to body first repair*

*As our blood labours to beget
Spirits as like souls as it can
Because such fingers need to knit
That subtle knot which makes us man*

*So must pure lovers' souls descend
To affections and to faculties
Which sense may reach and apprehend
Else a great prince in prison lies.*

*To our bodies turn we then that so
Weak men on love reveal'd may look,
Loves mysteries in souls do grow
But yet the body is his book*

*And if some lover such as we
Have heard this dialogue of one,
Let him still mark us, he shall see
Small change when we're to bodies gone.*

Yatağın üzerindeki yastık gibi,
menekşenin eğik başı dinlensin diye
kabarmış dolu kıyının olduğu yerde
ikimiz oturuyorduk, can cana.

Ellerimiz sıkı sıkıya kenetlenmişti,
oradan çıkan güçlü bir balsamla,
nazarlarımız buluşup diziordu
gözlerimizi ikili bir telin üzerine.

Şimdilik, bizi bir yapan tek şey,
böyle ellerimizi kavuşturmaktı
ve gözlerimizde suretlerimizi görmek,
tek yoluydu çoğalmamızın.

Nasıl kader, eşit iki ordu arasında
askıda tutarsa belirsiz zaferi,
öyle ruhlarımız, mevzi kazanmak için
çıkılmış, aramızda asılı duruyordu.

Ve ruhlarımız söyleşirken orada,
biz mezar heykelleri gibi uzanmıştık;
bütün gün duruşlarımız değişmedi
ve gün boyunca tek kelime etmedik.

Sevgiyle iyice incelen kişi
–ruhun dilini anlayacak kadar–
ve içi iyi sevgiyle dolup
uygun uzaklıkta duran,

bilmese de hangi ruhun konuştuğunu
(ikisi de aynı şeyi kastettiği, konuştuğu için),

oradan yeni bir karışım alıp
geldiğinden çok daha saf ayrılabilir.

Bu vecd, şaşkınlığı yok ediyor,
dedik, ve neyi sevdiğimizi gösteriyor bize,
bununla anlıyoruz, cinsellik değildi gördüğümüz,
görmedik bizi neyin hareket ettirdiğini.

Ama bütün farklı ruhlar, içerdikleri için
ne olduğunu bilmedikleri şeyler karışımını,
sevgi bu karışmış ruhları yeniden karıştırır,
ikisini bir yapar, bu o olur, diğeri bu.

Tek menekşe başka yere dikilince,
güç, renk ve büyüklük,
hepsi, daha önce az ve yetersizken,
ikiye katlanıp çoğalırlar.

Aşk böyle birbiriyle
esinlendirince iki ruhu,
oradan çıkan daha yetkin ruh,
yalnızlığın kusurlarını denetler.

O yüzden, bu yeni ruh olan biz, biliyoruz
neden olduğumuzu ve yapıldığımızı,
çünkü içinden serpildiğimiz bedenler,
ruhlardır, hiçbir değişimin işlemediği.

Ama, ah, niçin böyle uzun, böyle uzak,
esirgiyoruz bedenlerimizi birbirinden?
Bize ait onlar, biz olmasalar da. Biz
akılız [gökküreleri yöneten], onlar gökküre.

Onlara teþekkür borçluyuz, çünkü böyle
en başta bizi bize yaklaştırdılar;
güçlerini bize bıraktılar,
posa değil, birer maden onlar bizim için.

Semanın insana etki etmesi için
önce havaya işlemesi gerekir,
böylece ruh ruha akabilir,
ama önce bedene gider.

Nasıl kanımız tinler üretmeye çalışırsa,
ruhlarımıza olabildiğince benzer olan
(çünkü böyle parmaklar gerekir atmak için
bizi insan yapan o ince düğümü),

öyle saf âşıkların ruhları inmelidir
sevgilere ve yetilere,
duyu erişip algılayabilsin diye,
yoksa büyük bir prens tutuklu kalır.

Sonra, bedenlerimize döneriz,
zayıflar bakabilsin diye açığa çıkan aşka;
aşkın gizemleri ruhlarda gelişir,
gene de beden, onun kitabıdır.

Ve bizim gibi bir âşık,
duymuşsa bu birin diyalogunu,
bir daha baksın bize: Pek az değişim
görecektir biz bedenlere gidince.

Platonculuk inancı. Güzel konuşmalar yapmaya çalışma ve
söyleyecek bir şey arayışı dekadansı, geçici olarak denetim
altına alınmış. Beden dışı bir ruhun varlığına ve onun beden-
lenmesine kesin olarak inanan Donne, bir tezi kesin, hatta

teknik terimlerle dile getirir. Hep alakasız şeyler arayışı içindeki kırtıpıl ahmaklar, Donne'in dili karşısında duraksarlar. Burada, kesinliğiyle Cavalcanti'nin *Donna mi prega*'sının yanına koyulmayı hak eden net bir anlatım söz konusu. Donne'in vezni, Cavalcanti'ninki denli ilginç olmamakla birlikte, içeriği kesinlikle daha az ilginç değil.

Oxford Şiir Kitabı'nın niçin şiirin ilk beş kıtasını alıp kalanını kestiğini –*herhangi bir kesintiye dair hiçbir işaret olmaksızın*– keşfetmek için, olsa olsa bir gazez uzmanına başvurmak gerekir.

Çok eser vermiş olan Donne'in eserlerinin hepsi eşit düzeyde değildir, ama Metafizik Şairler grubunun kalanından üstün tek İngiliz metafizik şairidir. Bu, güzel şiirler bırakan başka bilgili ve inançlı Platoncuların var olmadığı anlamına gelmez. Bu, Donne'in en zayıf şiirlerinde, daha yüzeysel çağdaşlarına yakın bir tutum içinde olmadığı anlamına da gelmez.

Donne'in en iyi eserlerinde, bir kez daha, yalnızca “kelime hazinesine sığdıracağı duygular arayan” birini değil, amaçladığı şeyi söyleyen gerçek bir şair buluruz.

Ehil bir metafizikçi ile acemi bir metafizikçi arasındaki farkı vurgulamak gerekir. Yüzyıllar boyunca bir dizi insan, laboratuvar kanıtına ve deneyine uygun olmadığını gördüğümüz bazı sorunlar üzerine derinlemesine ve etraflıca düşünmüştür. Böyle bir düşüncenin sonuçları bilinebilir ve karşılaştırılabilir; apaçık tuhaflıklar ve kendi kendiyile çelişmeler bir yana bırakılabilir. Aramızdan ayrılan dostum Peder José Maria de Elizondo'yu tatmin edebilecek metafizik bir inceleme ile yazarlarının Wells²⁶ ve Balfour'dan²⁷ alıntılar yaptıkları çağdaş

26 H. G. Wells (1866-1946), bilimkurgu eserleriyle bilinen İngiliz romancı.

27 Lord Arthur James Balfour (1848-1930), Balfour Deklarasyonu'nun mimarı, eski Birleşik Krallık başbakanı, İngiliz politikacı.

dinî eserler arasındaki fark çok büyüktür.

İbn Sina'yı bilenlerin geliştirdiği psikolojik denklemler, bütününü ikna edici olmayabilir, ama bu tür bir dizi denklem mevcut olup kişisel deneyimle çürütülemez. Şu da var ki, bu noktada inanç ve tercih, son derece duyarlı kişilerin içe dönük analizine dayanmak durumundadır.

1250 ile Rönesans arasında, insanlar bu tür algılar ve bu tür duygu ve algı biçimleri konusunda birbirleriyle iletişim kurabiliyorlardı.

ÖRNEK METİN 7

Robert Herrick (1591–1674)

("To Violets" [Menekşelere])

To Violets

Menekşelere

Welcome, maids of honour,
You do bring
In the Spring
And wait upon her.

Hoş geldiniz, nedimeler,
baharı getiriyor,
ona
hizmet ediyorsunuz.

She has virgins many,
Fresh and fair;
Yet you are
More sweet than any.

Baharın çok kızı var,
genç ve güzel,
gene de siz
hepsinden daha sevimlisiniz.

You're the maiden posies
And so graced
To be placed
'Fore damask roses.

Kız çiçeklersiniz siz,
öyle narinsiniz ki,
şanı güllerinin
önüne koymalı sizi.

Yet, though thus respected,
By-and-by
Ye do die,
Poor girls, neglected.

Ama bu saygıya rağmen,
zamanla
ölüyorsunuz
zavallı kızlar, ihmal edilip.

Trubadurlarla karşılaştırıldığında kafiye çocukça. Bu, maksimum müzikaliteye ulaşılmadığı anlamına gelmez.

Bir dilde verimli şekilde kullanılabilecek kafiye sayısı, başka herhangi bir dil için sayısal bir ölçü OLUŞTURMAZ.

Latince gibi çekimli bir dilde *-um*, *-arum*, *-orum* ve *-abat* öyle sık geçer ki, bunlar öne çıkarılırsa veya düzensiz aralıklarla tekrarlanmak yerine düzenli olarak tekrarlanırsa, aynı sesler dayanılmaz olur.

Kafiye, dağlık ekim alanında taşların duvarlar oluşturacak şekilde yığılması gibi, sesleri belli gruplar hâlinde bir araya getirmek için kullanılabilir.

Muhtemelen edebî değeri olmayan, bir tür ritmi örnekleyen dizeler; önceki Provans şiirinde çokça örneği olmasına rağmen, Chaucer'da bulamayacağınız melodik bir yenilik.

Madrigal yazarlarının sözleri, kendi dönemlerinde, besteden ayrı olarak yayımlanmıyordu. Denebilir ki, bizim dönemi-mizde yapıldığı gibi, sözleri bestelerinden ayrı yayınlamayı, ancak kulak terbiyesi olmayan bir dönem düşünebilirdi.

Şunu da belirtelim: William Young'in²⁸ müziği, William G. Whittaker²⁹ tarafından yeni yayınlanmıştır ve John Jenkins'in³⁰ eserleri, 1 Ocak 1934 itibarıyla hâlâ elyazmasında durmaktadır.

Herrick, bileceğiniz üzere, ileri yaşa kadar yaşamıştır. Yukarıdaki kısa zengin melodinin erken bir çaba olması muhtemel değildir.

Alıştırma

- I Öğrenci, sahip olduğu genel antoloji hangisiyse, onda 100 iyi şiir olup olmadığına karar vermeye çalışsın; veya elli ya da otuz iyi şiir.
- II Öğrencinin ilk aklına gelen şiirlerden kaç, bir iyi dizesi olan veya iki ya da üç dizesi hafızada kalan, ama öğrenci-

28 Barok dönem İngiliz viyolacı ve besteci (1610-1662).

29 İngiliz besteci, pedagog, şef, müzikolog, Bach uzmanı, yayımcı ve yazar (1876-1944).

30 İngiliz besteci (1592-1678).

nin sonuna kadar okumakta çok zorlandığı veya şiirden hoşla giden dize dışında hiçbir şey hatırlayamadığı şiirler olacaktır?

III Öğrenci ne sıklıkla bir dizeyi hatırlayıp bir bütün olarak şiirin konusunu hatırlayamayacaktır?

IV Aşağıdaki şiirler, mevcut “örnek metinler” bütünüünün temsil etmediğı herhangi bir öge içeriyor mu:

Erken dönemden “Alisoun”, Walsinghame,³¹ Wyatt’ın³² “*They flee from me*”si [Benden kaçıyorlar], Peele’in³³ “*Batsabe sings*”i [Batsabe şarkı söylüyor], VIII. Henry’nin “*Pastime and good company*”si [Arkadaşlarla eğlenmeyi severim].

V Öğrenci, örnek metinlerin herhangi birinden farklı olan veya yeni bir öge içeren veya öğrencinin şiir anlayışını genişleten –henüz değinilmemiş bir konu veya ifade tarzı getirerek– bir düzine şiir bulmaya çalışsın.

31 Thomas Walsingham (1561-1630), daha çok şairlere hamilik yapmasıyla bilinen, I. Elizabeth dönemi saray mensubu.

32 Sir Thomas Wyatt (1503-1542), İngiliz lirik şair, soneleriyle bilinir.

33 George Peele (1556-1596), İngiliz çevirmen, şair ve dramattst.

ÖRNEK METİN 8.1

Lord Rochester (1647–1680)

("A Satyr Against Reason and Mankind"

[Akla ve İnsanoğluna Karşı Bir Hiciv] şiirinden)

*Were I (who to my cost already am
One of those strange prodigious Creatures, Man)
A Spirit, free to choose for my own share,
What sort of Flesh and Blood I pleas'd to wear,
I'd be a Dog, a Monkey, or a Bear,
Or anything but that vain Animal,
Who is so proud of being Rational.*

Ben (ki zaten, bedelini ödeyerek, biriyim
şu tuhaf olağanüstü yaratıklardan: insan),
özgür bir ruh olup kendi payıma seçebilseydim
hoşlandığım hangi tür bedene bürüneceğimi,
köpek olurum, maymun veya ayı
veya herhangi bir şey, şu kibirli hayvan hariç,
aklıyla öylesine kibirlenen.

Tonson'ın³⁴ 1696 basımının vasat editörü, altı sayfalık bir ön-
sözle yetinip kıyas olsun diye Boileau'dan on dört dize alıntı-
lıyor:

À Monsieur M. . .

Docteur de SORB;

Sorbonne [ilahiyat] doktoru

Sayın M'ye

34 Jakob Tonson (1655-1736), İngiliz yayımcı. Dryden ve Milton'un yayımcı-
sıydı ayrıca Shakespeare'in oyunlarının telif hakları da ondaydı.

Editör, John Oldham'in³⁵ on yedi dizelik İngilizce çevirisini ve yukarıdaki Rochester şiirini vererek, şunu belirtiyor: “Burada iki yazar arasındaki farklı göstermek için ayrıntılı bir değerlendirmeye girersem, sabırlı okur bile sıkılabilir. O yüzden, iki şairi birlikte vermem yeterli olacaktır.”

Akıllı eleştirinin kişisel buluşum olmadığını göstermek için bu önsözden alıntı yapıyorum. B. d S., X. Z. Q. K. ve benzeri taklitçilerin, bir şeyler öğrenebilecekleri iyi bir İngiliz eleştirisi veya aydın değerlendirme biçimlerinin mevcut olmadığı gibi bir mazeretleri yoktu. Bir dönemin üslubu iyi olduğunda, iyi yazarların çevresinde, muhtemelen neyin ne olduğunu bilen kültürlü bir kesimin var olduğunu keşfedersiniz.

35 Hicivleriyle ünlü İngiliz şair ve çevirmen (1653-1683).

ÖRNEK METİN 8.2

Lord Rochester (1647–1680) / 1660'ta, 12 yaşında

**(To His Sacred Majesty On His Restoration
[Tahta Dönüşü Dolayısıyla Kutsal Majeslerine])**

To His Sacred MAJESTY On His Restoration

*Virtue's triumphant shrine, who dost engage
At once three kingdoms in a pilgrimage,
Which in ecstatic duty strive to come
Out of themselves as well as from their home,
Whilst England grows one camp, and London is
Itself the nation, not metropolis,
And loyal Kent renews her Arts again,
Fencing her ways with moving groves of men,
Forgive this distant homage, which doth meet
Your blest approach on sedentary feet:*

*And though my youth, not patient yet to bear
The weight of arms, denies me to appear
In steel before you, yet, Great Sir, approve
My manly wishes, and more vigorous love
In whom a cold respect were treason to
A father's ashes, greater than to you;
Whose one ambition 'tis for to be known
By daring loyalty your Wilmot's son.*

Tahta Dönüşü Dolayısıyla Kutlu Majestelerine

Erdemin utkulu mabedi, aynı anda
üç krallığı birbirine bağlayan bir hacda:
çoşkulu bir görev duygusuyla geliyorlar
kendilerinden geçerek ve evlerinden.
Bu arada İngiltere bir ordugâh oluyor,

Londra metropol değil, ülkenin ta kendisi
ve sadık Kent, sanatlarını yeniliyor baştan,
yolları açıyor hareketli kalabalıklarla.
Bağışlayın bu armağanı, bekleyenden
kutlu gelişinizi, ayaklarınız yere basarak:

Ve genç yaşım, henüz elvermesi de
silah kuşanmama, kılıçla karşınıza çıkmama,
gene de, Yüce Efendim, kabul edin
yiğit dileklerimi ve daha da güçlü sevgimi.
Size mesafeli bir saygı, ihanet olurdu,
sizden de çok, babamın küllerine;
onun tek tutkusu, bilinmek
cesur bağlılığı ile, Wilmot'un oğlu ile.

ÖRNEK METİN 9

Anonim (1680–1696 arasında)

(Rochester Kontu'nun ölümünden duyulan üzüntünün dile getirildiği, Yunan şairi Moskhos taklidi pastoral bir şiir)

*Mourn, all ye groves, in darker shades be seen,
Let groans be heard where gentle winds have been:
Ye Albion rivers, weep your fountains dry,
And all ye plants your moisture spend and die:
Ye melancholy flowers, which once were men,
Lament, until you be transformed again,
Let every rose pale as the lily be,
And winter frost seize the anemone:
But thou, O Hyacinth, more vigorous grow,
In mournful letters thy sad glory show,
Enlarge thy grief, and flourish in thy woe:
For Bion, the beloved Bion's dead,
His voice is gone, his tuneful breath is fled.*

Come, all ye Muses, come, adorn the
Shepherd's herse,
With never-fading garlands, never-
dying verse.

*Mourn, ye sweet nightingales in the thick woods,
Tell the sad news to all the British floods:
See it to Isis and to Cham convey'd,
To Thames, to Humber, and to utmost Tweed:
And bid them waft the bitter tidings on,
How Bion's dead, how the loved Swain is gone,
And with him all the art of graceful song.*

Come, all ye Muses, come, adorn the
Shepherd's herse,
With never-fading garlands, never-
dying verse.

*Ye gentle swans, that haunt the brooks and springs,
Pine with sad grief, and droop your sickly wings:
In doleful notes the heavy loss bewail;
Such as you sing at your own funeral,
Such as you sang when your lov'd Orpheus fell.
Tell it to all the rivers, hills, and plains,
Tell it to all the British nymphs and swains,
And bid them too the dismal tydings spread,
Of Bion's fate, of England's Orpheus dead.*

Come, all ye Muses, come, adorn the
Shepherd's herse,
With never-fading garlands, never-
dying verse.

*No more, alas, no more that lovely Swain
Charms with his tuneful pipe the wondering plain:
Ceast are those lays, ceast are those sprightly ayres,
That woo'd our souls into our ravish'd ears:
For which the list'ning streams forgot to run,
And trees lean'd their attentive branches down:
While the glad hills loth the sweet sounds to lose,
Lengthen'd in echoes ev'ry heav'nly close.*

*Down to the melancholy shades he's gone,
And there to Lethe's banks reports his moan:
Nothing is heard upon the mountains now,
But pensive herds that for their master lowe:
Stragling and comfortless about they rove,
Unmindful of their pasture, and their love.*

Come, all ye Muses, come, adorn the
Shepherd's herse,
With never-fading garlands, never-
dying verse.

*Whom has thou left behind thee, skilful Swain,
That dares aspire to reach thy matchless strain?
Who is there after thee, that dares pretend
Rashly to take thy warbling pipe in hand?
Thy notes remain yet fresh in ev'ry ear,
And give us all delight, and all despair:
Pleas'd Echo still does on them meditate,
And to the whistling reeds their sounds repeat;
Pan only e'er can equal thee in song,
That task does only to great Pan belong:
But Pan himself perhaps will fear to try,
Will fear perhaps to be out-done by thee.*

Come, all ye Muses, come, adorn the
Shepherd's herse,
With never-fading garlands, never-
dying verse.

*Fair Galatea too laments thy death,
Laments the ceasing of thy tuneful breath:
Oft she, kind nymph, resorted heretofore
To hear thy artful measures from the shore:
Nor harsh like the rude Cyclops' were thy lays,
Whose grating sounds did her soft ears displease:
Such was the force of thy enchanting tongue,
That she for ever could have heard thy song,
And chid the hours that do so swiftly run,
And thought the sun too hasty to go down,
Now does that lovely Nereid for thy sake
The sea, and all her fellow-nymphs forsake.
Pensive upon the beach, she sits alone,
And kindly tends the flocks from which thou 'rt gone.*

Come, all ye Muses, come, adorn the
Shepherd's herse,
With never-fading garlands, never-
dying verse.

Yas tutun, siz bütün korular, daha karanlığa bürünün,
hafif rüzgârların estiği yerde iniltile duyulsun;
siz Albion ırmakları, ağlayın pınarlarınız kuruyuncaya dek
ve siz bütün bitkiler, suyunuz çekilsin ve ölüň.
Siz üzgün çiçekler, bir zamanlar birer insan olan,
sızlanın, ta ki yeniden dönüşünceye dek,
her gül, solsun zambaklar gibi
ve kış ayazı sarsın dağlalesini.
Ama sen, ey Sümbül, daha güçlü boy ver,
yaslı harflerinde kederli utkunu göster,
elemiñi aç iyice ve elemiñde serpil:

Çünkü Bion, sevgili Bion, öldü,
sesi yok oldu, nağmeli soluğu yitti.

*Gelin, Esin Perileri, gelin, süsleyin
genç çobanın cenaze arabasını,
hiç solmayan çelenklerle,
hiç ölmeyen dizelerle.*

Yas tutun, tatlı bülbüller, sık ormanlarda,
söyleyin üzücü haberi bütün İngiliz ırmaklarına:
Muhakkak Isis ve Ham'a ulaştırın,
Thames'e, Humber'a ve en ucuna Tweed'in
ve söyleyin onlara taşısınlar acı haberi,
nasıl Bion'un, sevgili çobanın öldüğünü
ve onunla birlikte bütün güzel ezgi sanatının.

*Gelin, Esin Perileri, gelin, süsleyin
genç çobanın cenaze arabasını,
hiç solmayan çelenklerle,
hiç ölmeyen dizelerle.*

Siz, narin kuğular, dereler ve pınarların dibinden ayrılmayan,
derin bir acıyla süzülüp eğin bitkin kanatlarınızı:
elemli nağmelerle ağır kaybın yasını tutun;
tıpkı kendi cenazenizde şakıdığınız gibi,
tıpkı sevgili Orpheus'unuz öldüğünde şakıdığınız gibi.
Bütün nehirlerle söyleyin, tepelere ve ovalara,
bütün İngiliz kızlarına söyleyin ve delikanlılarına,

söyleyin onlar da üzücü haberini yaysınlar
Bion'un yazgısının, İngiltere'nin ölen Orpheus'unun.

*Gelin, Esin Perileri, gelin, süsleyin
genç çobanın cenaze arabasını,
hiç solmayan çelenklerle,
hiç ölmeyen dizelerle.*

Artık, ne yazık ki, artık o candan Çoban
büyülemiyor ahenkli kavaliyle meraklı ovayı:
O ezgiler tükenmiş, tükenmiş o canlı havalar,
hayran kulaklarımızdan ruhlarımızı esinleyen.
Onlarla, dinleyen ırmaklar akmayı unuttur,
ağaçlar dikkatli dallarını aşağı sarkıttırdı;
neşeli tepeler ise, tatlı sesleri yitirmek istemeyen,
her eşsiz ezgiyi yankılarla uzatırdı.
Aşağıya, üzgün gölgelere gitti o
ve orada Lethe'nin kıyılarında söylüyor matemini:
Hiçbir şey duyulmuyor artık dağlarda,
üzgün sürüler dışında, efendilerini özleyen,
sürüden ayrılıp tedirgin dolaşan,
boş verip otlaklarını ve sevdalarını.

*Gelin, Esin Perileri, gelin, süsleyin
genç çobanın cenaze arabasını,
hiç solmayan çelenklerle,
hiç ölmeyen dizelerle.*

Kimi bıraktın arkanda, hünerli Çoban,
senin eşsiz melodine erişmeye cesaret edebilecek?
Kim var senden sonra atılıp eline almaya
cesaret edebilecek nağmeli kavalını?
Senin ezgilerin henüz diri her kulakta
ve her tür zevki, her tür umutsuzluğu yaşıyor bize:
Mutlu Ekho hâlâ düşünüyor onlar üzerine
ve tekrar ediyor onların seslerini kavallara.
Bir tek Pan dengin olabilir şarkıda;
bu iş yalnızca büyük Pan'a aittir:
Ama Pan'ın kendisi belki de denemekten korkar,
belki de senin onu geçmenden korkar.

*Gelin, Esin Perileri, gelin, süsleyin
genç çobanın cenaze arabasını,
hiç solmayan çelenklerle,
hiç ölmeyen dizelerle.*

Güzel Galatea da senin ölümüne yas tutuyor,
yas tutuyor ezgili soluğunun durmasına;
sık sık gelirdi buraya o nazik su perisi,
senin yapmacıksız dizelerini işitmek için.
Kaba Kyklop'ları gibi sert değildi şiirlerin,
onların nahoş sesleri, yumuşak kulaklarını tırmalardı.
Senin büyüleyici dilinin gücü öyleydi ki,
su perisi sonsuza dek dinleyebilirdi şarkını
ve öylesine hızlı akan saatlere sitem ederdi,
güneşin çok hızlı battığını düşünürdü.
Şimdi o sevimli Nereid, senin hatırın için,
denizi ve bütün peri arkadaşlarını terk etti.
Üzgün oturuyor kıyıda, tek başına
ve nazikçe gözkuşak oluyor bıraktığın sürülere.

*Gelin, Esin Perileri, gelin, süsleyin
genç çobanın cenaze arabasını,
hiç solmayan çelenklerle,
hiç ölmeyen dizelerle.*

ve bu böyle, on beş sayfa boyunca devam eder.

Hatalı kitabı araştırmacıların ilk çabası, YAZARI BULMAK olacaktır. Yazarın, özellikle şiiri imzalamaktan kaçındığına dikkat edin. Büyük ortaçağ mimarları ve taş ustalarının, çalışmalarını imzalamaktan kaçındıkları gibi. Modern eleştirinin en büyük hastalıklarından biri, kişiyi bulmaya yönelik bu ilk telaştır ve bunun uzantısı olan hata, yani *esere* hiç bakmamadır.

Uygulamalı süsleme mi? Pietro Lombardo'nun³⁶ Santa Maria dei Miracoli Kilisesi'nde (Venedik) yaptığı birkaç parça süsleme, 1600 ile 1950 yılları arasında İtalya'da üretilen bütün heykel ve "heykel kapsamına giren yaratılar"dan çok daha değerlidir.

Rokoko, belki yarın şiirin bir dizesini bile hatırlamazsınız, AMA İngilizcede bu kadar uzun devam ettirilen bir başka melodi parçası, yani ŞARKI OLARAK SÖYLENEBİLİR metin bulmaya çalışın. Ben şiirin sadece altı kıtasını verdim, eleji³⁷ on beş sayfa boyunca devam ediyor. Şarkı gibi söylemeden okumamız neredeyse imkânsız. İngiliz şiirinin yoğunlaştırılmış tarihini içeren tek bir kıta hariç, şiirin şarkı gibi söylelenebilirliğinde kesilme yok.

Yazar, şarkı söylemeye devam etmekten çok, durmakta güçlük çekiyor. Zar zor sonuca ulaşıyor.

Bunu, Spenser'in³⁸ herhangi bir antolojide bulabileceğiniz düzenli olağanüstü verimi ile karşılaştırın:

Sweet Thames, run softly till I end my song.

Tatlı Thames, hafifçe ak, şarkımı bitirinceye dek.

36 İtalyan Rönesans dönemi heykeltıraş ve mimarı (1435-1515).

37 Tanınmış bir kimsenin, bir arkadaşın veya sevilen bir kişinin ölümünden duyulan üzüntüyü anlatan lirik şiir türü.

38 Edmund Spenser (1552-1599), İngiliz şair.

Önceki şiirle karşılaştırıldığında, Spenser'ın gösterişli, yani şiirin şarkı gibi söylenmekten çok, retorik olarak söylenmesi gerekiyor. Spenser'ın şiiri için tatmin edici bir melodi bulmakta çok zorlanırsınız. Şiir, şarkı gibi ilerler, sonra bir tıkanıklık olur.

Şimdiki şiirler, ne bir 19. yüzyıl bestecisinin, ne de 20. yüzyılın ilk otuz kırk yılının bestecisinin işine yarar. Bu şiirler, insanı kendi zamanlarına has müzik türüyle sınırlarlar.

Dowland,³⁹ Lawes, Young, Jenkins, İngiltere'nin müzisyenlik dönemi.

İyi müzisyenlere sahip olmanın avantajları, açık olsa gerektir. Bu kompozisyon, *okuma* meselesi değil, şarkı olarak söyleme meselesidir. Bestecinin, sözlere yarım saatlik ezgi bestelemesine imkân veren bir başka metin bulmaya çalışın.

Burada net melodiyi teşvik etmek için kullanılan başlıca aracı göstermekten kaçınıyorum. Öğrenci onu kendisi bulmalı.

Öğrenci onu ancak dinleyerek ve bakarak bulabilir. Kendi başına bulamıyorsa, ne kadar anlatırsanız anlatın, anlamasını sağlayamazsınız. Kullanılan tek bir açık ilke vardır.

Şu bir gerçektir: Fransız şiiri, ahmak bazı şairler, lavtanın telerine dokunamayacak kadar donuk, kelimenin temel anlamını söze dökemeyecek kadar beceriksiz olduğu zaman, hantallaşıp kurşun gibi ağırlaşmış, şişirme bir nitelik edinmiştir. Kişinin bir enstrümanı çalmasını engelleyen, parmakları değil zihnidir; bir bütünün altmış veya on iki veya altı yüz birimini zihinsel olarak kavrayıp aralarındaki ilişkileri algılamadaki beceriksizliğidir. İster görsel ister işitsel olsun, gerçek hayal gücü, bir müzik parçasını zihninde, bir saatçinin bir saati zihinsel olarak kavrayacağı gibi tutar. "Alık ve suskun kabile"-

39 John Dowland (1563-1626), Rönesans döneminde yaşamış İngiliz besteci, lutenist ve şarkıcı.

nin veya “dili tutuk” kişinin zihninde, yalnızca ayrıştırılmamış karma bir yığın vardır. Bu “kabile” veya kişi, karşısında şu veya bu şeye ait belli bir kütlenin var olduğu gibi genel bir algıya sahiptir yalnızca.

Şiirin açılanması olarak müziğin değeri, ayrıntıya olan dikkatinden kaynaklanır. Her popüler şarkının tam olarak net en az bir dizesi veya cümlesi vardır. Bu dize, MÜZİĞE UYAR; genellikle, müziği biçimlendiren dizedir.

Alexander Pope, Boileau’nun Rochester eliyle düzeltilmiş kusurağlarına geri döner. Bunu yazar yapar, şarkıcı değil.

Anonim elejimize bir kez daha bakın: bir şarkıdır. İçinde gereksiz kelimenin ne kadar az olduğuna dikkat edin.

Herhangi bir *yazarın* şiiri üzerinde aynı sınamayı yapın: Arkadaşlarında iyi müzik çalma alışkanlığı olmayan, müziksiz bir kişinin, bir tavan arasında yazdığı herhangi bir şiirler bütünü üzerinde.

Şimdi geldiğimiz mesele şu:

SOSYAL VE EKONOMİK BİR SORUN

BİR “DÖNEM ÜSLUBU”NUN OLMASININ AVANTAJLARI

Onlar var değiller, ortamları onlara bir varlık kazandırıyor.

Hiçbir toplumsal düzen, Picasso gibi bir ressamın ortaya çıkmasını sağlayamaz.

Not (yeni bir bürokrat, kübistleri yasaklama girişiminde bulundu, bu yolla bir mağaza işletmeye bile uygun olmadığını ortaya koymuş oldu).

Ama bir “dönem üslubu”na sahip olmanın yararı, hem anonim elejiden hem Rochester’ın on iki yaşında yazdığı “Charles’ı Karşılama” şiirinden açıkça görülüyor olsa *gerektir*.

Bu şiirlerin ikisi de, “bilinen süreç”le yapılmış; yazarlarının, herhangi bir şeyi ıslah ederek yola çıkmalarına gerek olmamıştı.

Zamanın müzik kriterleri dört dörtlüktü.

Can sıkıcı bir adam olan Edmund Waller, şunu dile getirirken herhalde doğruyu söylüyordur: Şiirlerini, kendi zevki ve arkadaşlarının zevki için yazmış ve bunları, yalnızca müsveddeler kendisi gözden geçirmeden alelacele baskıya gönderildiği zaman (gönderildiği için?) yayımlamış.

Waller’in doğal yeteneği, Lord Rochester’ın fersah fersah altındadır.

GELGELELİM, Waller müzik için yazdığına “yükselir”. Waller, büyük bir olasılıkla, ya besteci tarafından veya dönemin ve tanıdıklarının genel müzik algısı tarafından yukarı çekilmiştir. Rochester’ınki ile karşılaştırıldığında, doğuştan gelen melodi yoksunluğu, çevresi tarafından düzeltilmiştir. Ve oldukça kusurlu bir şiirinde, Lawes’a olan gönül borcunu dile getirir:

*Verse makes heroic virtue live;
But you can life to verses give.*

*You, by the help of tune and time
Can make that song which was but rhyme.
Noy pleading, no man doubts the cause;
Or questions verses set by Lawes.*

*As a church window, thick with paint,
Lets in a light but dim and faint,
So others, with division, hide
The light of sense,
But you alone may truly boast
That not a syllable is lost:
The writer's, and the setter's skill
At once the ravished ears do fill.
Let those which only warble long
And gargle in their throats a song,
Content themselves with UT, RE, MI:
Let words, and sense, be set by thee.*

Şiir, kahramanca erdemi yaşatır;
ama sen hayat veriyorsun şiirlere.

Sen, ezgi ve temponun yardımıyla,
sırf kafiye olanı şarkı yapıyorsun.
Hukukçu savununca, kimse kuşgulanmaz davadan
veya sorgulamaz Lawes'un hükmünü.⁴⁰

Nasıl resimle kaplı kilise penceresi,
soluk ve cılız bir ışığı geçiriyorsa,

40 Yasaların hükmünü diye de okunabilir. (Ç. N.)

öyle bölümlere ayrılmış diğerleri, gizler
anlamın ışığını,
ama yalnızca sen, sahiden övünebilirsin
tek hecenin yitmediği ile:
Yazarın ve bestecinin becerisi,
hemen doldurur mest olmuş kulakları.
Sadece uzun uzun şakıyanlar,
gırtlaklarından bir şarkı mırıldananlar,
Do, Re, Mi ile yetinsinler,
sözleri ve anlamı sen belirle müziğinle.

Bu arada şunu belirtelim: Lawes, “Go lovely Rose”u [Git Güzel Gül] bestelemesine rağmen, bildiğim kadarıyla, yukarıdaki hepsini değilse de bir kısmını çıkardığım ilk eleştiriyle ilgilenmemiştir.

Not – Dönemin durumu hakkında:

Waller, sık sık bir duruma tanık oluyordu: Cromwell’le⁴¹ sohbetlerinin ortasında, bir uşak gelip Cromwell’e şu şu kişilerin ziyaretine geldiklerini söylüyordu. Bunun üzerine, Cromwell yerinden kalkıyor, gelenleri kapıda karşılayıp onlarla konuşuyordu. Waller, Cromwell’in “Tanrı gerçeği açıkça gösterecektir”, “Tanrı yardım edecektir” ve benzeri sözler söylediğini işitiyordu. Cromwell, Waller’a döndüğünde özür diliyor: “Kuzen Waller, bu adamlarla kendi usullerince konuşmak zorundayım”, diyordu.

(John Banks,⁴² *Oliver Cromwell’in Hayatı*)

41 Oliver Cromwell (1599-1658), İngiltere’nin yönetim biçimini krallıktan cumhuriyete çeviren asker, devlet adamı ve siyasetçi.

42 John Bancks olarak da bilinen İngiliz yazar (1709-1751).

Thomas Campion, sözlerini kendisi besteliyordu. İngilizcede bulduklarından memnun olmayan Lawes, doğru hatırlıyorsa, bazı Yunanca ve Latince şiirleri bestelemişti.

Bu da, sanatların, bir odak noktası olan bir toplumdan elde edebileceği avantajı gösteriyor. Bir müzikal ahmaklık çağında, şair heveslisini tavan arasında buluyoruz. Ya merak eksikliğinden ya da konser bileti almaya gücü yetmediği için –bu, çürümüş ve baştan aşağı kirli bir sistemin kabahati– asla bir konsere gitmiyor. Her durumda, genel kültür seviyesi o kadar düşük ki, şairin züğürt arkadaşları müzisyen değiller ya da iyi melodi yerine sadece onun banal bir ikamesine alışmışlar.

İngiltere kralı VIII. Henry'den kraliçe şişman Anne zamanına kadar şiir ve müzik genel olarak başarılıydı. İkisinden tekil olarak söz ediyorum, çünkü çok sık olarak bir bütün oluştuyorlardı.

Hiçbir yaklaşım, yüzde yüz avantajlı değildir.

Rochester, İngilizce versiyonuyla Boileau'yu iyileştirirken, Seneca'nın aşağıdaki dizesini iyileştirmez:

Post mortem nihil est, ipsaque mors nihil

Ölümden sonrası hiçliktir, ölümün kendisi de hiçliktir

Bu dizeye ancak Donne'inki gibi ciddi entelektüel bir yaklaşım uygun düşebilirdi.

Ama daha sonra kronolojik sıranın dışında verdiğimiz bir örnek metinden de görebileceğiniz gibi, lirik yazmasa bile Rochester kadar iyi hiçbir şey yoktur, ta ki . . . tarihine kadar. (Bu tarihin hangisi olduğuna öğrenci karar versin.)

Bütün bu meselede sone *en olumsuz rolü* üstlenir. Daha 1300'lerde, İtalyan sonesi, tumturaklı hâle gelmeye başlamıştı,

aslına bakılırsa gelmişti. Bunun başlıca nedeni, sonenin bütün dizelerinin aynı uzunlukta olmasıydı; bu da, sonenin şarkıdan kopmasının bir sonucuydu.

Sordello'nun⁴³ yücelttiği şarkı sanatı, Provans sanatı, alışılmış bir biçim hâline geldiğinde katılaşır. Sone, daha sonra mektup yazmak için kullanılmıştır, her yeni şiir için zorunlu olarak yeni bir ezginin gerekli olmadığı herhangi bir şey için kullanılmıştır.

Her şiirin kıtaları, başka herhangi bir şiirin kıtalarından farklı olduğunda, yeni bir ezginizin olması gerekiyordu. Aksi takdirde, şiir intihal sayılıyor veya açıkça daha önceki bir müzik eşliğinde söyleniyordu; bu durumda, kesin olarak *sirventes* olarak nitelendiriliyor, mesela *allemande* melodisini “kullanan” bir şiire dönüşüyordu.

Sone, önceleri “küçük melodi”ydi, bir *canzonenin* ilk kıtasıydı. Sone biçimi, bir şair bu ilk kıtayı kotarıp ilerleyemediğinde bulundu. Sone şairlerinin ardından yavaş yavaş yavan şairler ortaya çıktı.

Aynı meseleye bir başka açıdan yaklaşacak olursak:

Sürekli olarak, “iambik, hiciv ölçüsüdür” saptamasıyla karşılaşsınız. Öyle görünüyor ki, insanlar yüzyıllar boyunca, manasını *zerrece* anlamadan, bazı çok zeki saptamaları okumuşlar.

Latince koşuğun beşli ölçüsü (*iambic pentameter*), modern dönemin on veya on bir heceli, (sözde) “beşli ölçü”süne uzanır. Bu, ahlaki tenkit ölçüsüdür.

Yoz bir dünyada bu ölçü Pope’a, kullanışlı veya doğal gelmişti. Daha az ahlaki bir yönelimi olan Rochester, ölçüyü daha

43 Sordello da Goito, 13. yy’da yaşamış İtalyan trubadur.

iyi kullanır; bunun başlıca nedeni, şarkı söylemeye alışık olmasıdır.

Ahlaki reforma karşı söylenecek bir şey yok. Kötü bir kanalizasyon sistemine sahip bir şehirde doğan, burnu kokulara duyarlı kişi, kesinlikle bu sistemin iyileştirilmesi için harekete geçecektir. En keyifli meslek veya insan yeteneklerinin en yüce kullanımı değildir bu.

Ama harekete geçen kişi, işi sabote eden ya da yeni lağımlar sözleşmesi üzerinden yüzde elde edinceye kadar bekleyen asaktan çok daha iyi bir insandır.

Müziğe zarar veren ahlaki coşkuya karşı söylenmesi gereken bir şey var. Muhtemelen bu, kusurlu bir etiğe veya tam olarak anlaşılmamış bir etiğe dayanan bir coşkidur. Konfüçyüs daha iyi bir şey görüyor ve kişinin karakterindeki çirkinliğin müziğine zarar vereceğine inanıyordu.

Şarkı, yazıyla bir arada kaldığı sürece, kaçınılmaz olarak yazıyı netleştirir. Şarkı, dinleyiciyi, yalnızca tekrar yoluyla da olsa, kelimelere dikkat etmeye zorlar. Yani, bu tekrar, son sulanmaya ulaşıncaya kadar devam eder: O noktada müzisyen, muhtemelen zeki bir yazar bulma ümidini yitirerek, kelimeleri tamamen terk eder ve sözden bağımsız sesi kullanır.

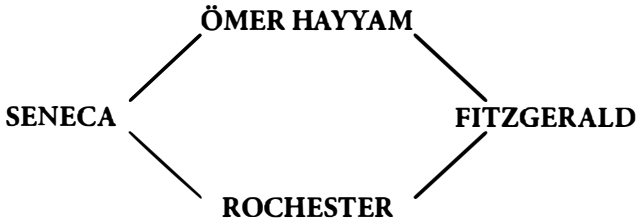
Bu, modern operada olan bir şeydir. Basılı bir librettonun olması, hiçbir şey ifade etmez.

Yazı kâğıt üzerinde olabilir ama müzisyen onu *kullanmaz*. Kelimeler bestelemeye uygun değildir. İncelediğinizde, genellikle ilginç değildirler. Müzisyen muhtemelen ilgisini çeken tek kelime bile bulamaz. Puccini ve Giordano,⁴⁴ vb. ile debelebilir durursunuz. . .

44 Umberto Giardano (1867-1948), opera besteleriyle tanınmış İtalyan besteci.

Makul bir dönemde, bir aksiyom olarak şunu bulursunuz: Kelimelerini yitiren, sesini yitirir.

Öğrenci, Rochester'ın tekniği konusunu ele alırken, metnin tamamını inceleyerek o zamandan beri ne kadar az veya ne kadar çok şey eklendiğini düşünebilir. Yeats, büyük emek vererek üzerinde çalıştığı pek çok şeyi, orada hazır bulabilirdi. Heine⁴⁵ tekniğinin en iyi kısmı, Rochester ve Dorset tarafından öncelenmiştir. Fitzgerald, "Upon Nothing" [Hiçlik Üzerine] şiirini, aslına bakılırsa şairimizin [Rochester'ın] bütün şiirlerini okumamış olsaydı, çok şaşırırdım. Usta karşılaştırmacılar, aşağıdaki problemin tadını çıkarabilirler:



45 Heinrich Heine (1797-1856), 19. yy'ın en ünlü Alman şairlerinden biri.

ÖRNEK METİN 10

Samuel Butler⁴⁶ (1612–1680)

(Hudibras)

*As if Divinity had caught
The itch in order to be scratch'd,
Or like a mountebank did wound
And stab himself with doubts profound
Only to show with how small pain
The sores of Faith are cured again,
Although by woful proof we find
They always leave a scar behind.
He knew the seat of Paradise,
Could tell in what degree it lies
And, as he was dispos'd, could prove it
Below the moon or else above it:
What Adam dreamt of when his bride
Came from her closet in his side,
Whether the devil tempted her
By an High-Dutch interpreter,
If either of them had a navel,
Who first made music malleable
Whether the serpent, at the fall
Had cloven feet or none at all,
All this without a gloss or comment
He could unriddle in a moment
In proper terms such as men smatter
When they throw out and miss the matter.
For his religion, it was fit
To match his learning and his wit,*

46 Samuel Butler (1835-1902), klasikler üzerine çalışmaları da bulunan İngiliz romancı.

*'Twas Presbyterian true blue
For he was of that stubborn crew
Of errant saints whom all men grant
To be the true church militant
Such as do build their faith upon
The holy text of pike and gun;
Decide all controversy by
Infallible artillery,
And prove their doctrine orthodox
By apostolic blows and knocks;
Call fire and sword and desolation
A godly-thorough reformation
Which always must be carried on,
And still is doing but never done,
As if Religion were intended
For nothing else but being mended.
A sect whose chief devotion lies
In odd perverse antipathies,
In falling out with that and this
And finding somewhat still amiss,
More peevish, cross and splenetic
Than dog distract or monkey sick
That with more care keep holy-day
The wrong, than others the right way.
Compound for sins they are inclin'd to
By damning those they have no mind to,
Still so perverse and opposite
As if they worshipp'd God for spite.*

.

Sanki ilah uyuza yakalanmıştı,
kaşınmak için
veya bir şarlatan satıcı gibi, kendini
yaralayıp bıçaklayan derin kuşkularla,
sırf göstermek için nasıl az acıyla

inanç yaralarının iyileştiğini yeniden.
Ne var ki üzücü kanıtla görüyoruz:
Bu yaralar hep bir iz bırakır geride.
Cennetin yerini biliyormuş bu zat,
hangi enlemde olduğunu söyleyebilirmiş
ve yeri gelince, kanıtlayabilirmiş yerini:
Ay'ın altındaymış cennet veya üstünde.
Bilirmiş Âdem'in ne hayal ettiğini,
gelini [Havva] kaburgasından yaratıldığında,
şeytanın Havva'nın aklını çelip çelmediğini
bir Yüksek Almanca⁴⁷ tercümanıyla,
Âdem veya eşinin göbek deliği olup olmadığını,
kimin ilk ahenkli müziği yaptığını⁴⁸
Yılanın, cennetten kovulduğunda,
çatal tırnakları var mıydı, yok muydu onu,
Zatımız ânında çözebiliyordu
bütün bunları sözlüksüz, şerhsiz,
kendi usulünce, hani insanlar sallar da
üstünkörü bilgiyle tutturamaz ya hedefi, işte öyle.

Kendi mezhebine göre, uygundu
zatımızın ilmiyle zekâsını birleştirmesi,
katışıksız bir Presbiteryendi,
çünkü o dediğim dedik gezgin azizler
grubundandı. Onlar, herkesin zannınca,
gerçek kilise militanıdır,
inançları kutsal metne dayanır;
hangisi mi?, mızraklı tüfekli olanı.
Her ihtilafı, hedefi şaşmayan
savaş toplarıyla çözerler
ve mutlak öğretilerini kanıtlamaları,
havarice darbeler ve vuruşlarla olur;
ateşe verme, kılıç ve yıkıma

47 Becanus'un, Almancanın eskiliğine dair teorisine gönderme. (E. P.)

48 Demirciyi işiten Pythagoras. (E. P.)

iman reformu adını verirler,
hep sürdürülmesi gereken,
hâlâ yapılp da hiç bitmeyen,
sanki dinin tek amacı,
düzeltilmekmiş gibi.

Bir mezhep ki, temel ibadeti,
tuhaf sapkın nefretlerden ibaret,
şununla veya bununla bozuşmaktan
ve hep bir biçimde kusur bulmaktan.
Daha aksi, hırçın ve öfkeli,ler,
şaşkın köpek veya hasta maymundan,
daha büyük bir özenle kutsal sayarlar
yanlışı, başkaları doğru yoldan giderken.⁴⁹
Kendilerinin meylettiği günahlarla başkalarını
itham eder, ilgileri olmayanları lanetlerler,
gene de, öyle ters ve düşmancadır ki tavırları,
sanki garez olsun diye zikrederler Tanrı'yı.

Şimdiden en iyi hâliyle alaylı hiciv tekniği. Kitabın 1835 bas-
kısının (Londra, W. Nicol) girişinde şöyle deniyor: “Bir İngi-
lizin, kendi yüzünü, Narkissos gibi ona âşık olmadan görebileceği bir ayna.” Samuel Butler’ın sekiz heceli koşuğunu takip edenler oldu; ama Pope’un on heceli beyti de, Byron’ın *Don Juan*’daki kıta biçimi de Butler’ın formunu asla aşamamıştır. Butler, Dorset ve Rochester’in zevkini çıkardığı kafiye eğlen-
cesi, bilinen en üst düzeyine ulaşır: Tom Hood’un⁵⁰ *Kilmansegge*’indeki havai fişeklerin patlama sesleri hariç tutulmak ko-
şuluyla. Gilbert ve Sullivan, Dorset’in aşağıdaki dizeleri gibi bir şiirde önceden var olmayan hiçbir şeyi (ölçü olarak) icat etmemiştir:

49 1645’te tutulması buyrulan Noel orucu ve Kül Çarşamba’da Cromwell onuruna verilen ziyafet. (E. P.)

50 İngiliz mizahçı ve oyun yazarı (1835-1874).

*To all you ladies now on land
We men at sea indite.*

Artık karadaki siz bütün kadınlara
yazıyoruz biz denizdeki erkekler.

Butler, bir kilise idarecisinin oğluydu. Butler'ın en iyi editörü T. R. Nash'ti. Anladığım kadarıyla, Nash'in Birinci Kısım, Kanto I, dize 64 üzerine notunda, ilk basımdaki okunuş italik olarak eklenip şu gözlemde bulunulur:

Birçok kaba ve bazı edebe aykırı sözler, daha sonra Bay Butler tarafından düzeltilmiştir. Ve gerçekten de, Bay Cowley'in belirttiği gibi: "Okurun yüzünün kızarması gereken yerde / Yazarın yüzünün kızarması yerindedir."

Editör Nash, seçimi bize bırakıyor.

(Samuel Butler, *Hudibras*, devamı)

*Whate'er men speak by this new light,
Still they are sure to be i' th' right,
'Tis a dark lanthorn of the spirit,
Which none see by but those that bear it.*

İnsanlar ne konuşursa konuşsun bu yeni ışıkla,
her zaman emindirler hak üzere olduklarından;
ruhun karanlık bir feneridir bu,
kimse görmez onu, taşıyanlar dışında.

Püritenlerin genizden konuşması ile alay ediliyor. Amerikan New England ağzı ve “Amerikan aksanı”nın başka birçok biçimi, farklı İngiliz kontluk ve bölgelerinin aksanlarıdır. *İ*, çok kısa bir *e* gibidir: [*spirit* yerine] *speret* [ruh].

(Samuel Butler, *Hudibras*, devamı)

*A light that falls down from on high
For spiritual trades to cozen by,
An ignis fatuus that bewitches
And leads men into pools and ditches
To make them dip themselves and sound
For Christendom in dirty pond,
To dive like wild-fowl for salvation
And fish to catch regeneration.*

Yükseklerden yere düşen bir ışık,
manevi ticaret artsın diye,
bir bataklık yalazı: büyüleyip insanları
havuzlara ve hendeklere yönlendiren,
girsinler de suya ilan etsinler diye

Hıristiyanlıklarını kirli suda,
kurtuluş için yırtıcı kuş gibi dalsınlar
ve kapsınlar diye yeniden doğuşu.⁵¹

Okuma malzemesi olarak bu tür şiirlerin sorunu, komik kafiye düzeninin yazarı tekrarlara ve gereksiz malzemeyi devreye sokmaya yönlendirmesinden kaynaklanır. Şu da var ki, uzun vadede insan zekâsı, insan aptallığından daha ilginç ve daha gizemli olup daha uzun süre yeni kalır.

51 Yakın tarihli bir olay: Adamın biri, Afrikalı yerlilere her biri beş şilingden eski piyango biletlerini satmış, bunların cennete giden tren biletleri olduğuna onları teminederek. (E. P.)

(Samuel Butler, *Hudibras*, devami)

*Synods are mystical bear-gardens
Where elders, deputies, church-wardens
And other members of the court
Manage the Babylonish sport
For prolocutor, scribe and bearward
Do differ only in a mere word,
Both are but several synagogues
Of carnal men, and bears, and dogs,*

*The one with men, the other beasts,
The difference is, the one fights with
The tongue, the other with the teeth.*

*Expos' d to scribes and presbyters
Instead of mastiff dogs and curs
Than whom they've less humanity.*

*What makes morality a crime,
The most notorious of our time;
Morality, which both the saints
And wicked too, cry out against?*

*'Tis to restore, with more security,
Rebellion to its ancient purity,
And Christian liberty reduce
To th' elder practice of the Jews,
For a large conscience is all one
And signifies the same with none.*

Kilise meclisleri, mistik ayı bahçeleri:
orada, papazlar, vekiller ve idareciler
ve mahkemenin diğer üyeleri,
Babil oyununu oynarlar,
çünkü hatip, fakih ve ayı bakıcısı,
yalnızca bir kelimeyle ayrılır birbirinden,
İkisi, farklı havralardır yalnızca
somut kişiler, ayılar ve köpeklerden oluşan.

Birinde insanlar, diğerinde hayvanlar,
fark şu: Biri diliyle kavga ediyor,
diğeri dişleriyle.

Köpekler ve itler yerine,
insanlıktan yana daha nasipsiz
fakihler ve papazlar var karşılarında.

Nedir ahlakı suç yapan,
çağımızın en meşum suçu:
hem azizlerin hem kötülerin
isyan ettiği ahlakı?

Yeniden daha sağlam kurmalı
eski saflığıyla isyanı
ve Hıristiyan özgürlüğünü
Yahudilerin eski uygulamasına döndürmeli,
çünkü ihmalci vicdan bir bütündür
ve hiç kimse için aynı değildir anlamı.

Çok iyi bir şakanın beklenmedikliği bile, beşinci veya altıncı okumada geçerliliğini yitirecektir. Hermes'in Kalypso'ya söylediği sözdeki mizah hep oradadır, sapasağlamdır: "Sen bir tanrıça, bir tanrı olan bana soruyorsun, gene de sana gerçeği söyleyeceğim."

Butler ve Pope'un mizahı, belirli bir durumun temsili değil de, yalnızca "soyut", genel bir söz veya yorum olduğu ölçüde geçerliliğini yitirir.

Kanımca, 18. yüzyıl edebiyatının *temel* zayıflığı, bu temel ayırtırmadaki -fikirleri birbirinden ayırmadaki- başarısızlıkta bulunabilir.

ÖRNEK METİN 11.1

Alexander Pope (1688–1744)

(An Essay on Criticism [Eleştiri Üzerine Bir Deneme])

*'Tis hard to say, if greater want of skill
Appear in writing or in judging ill,
But of the two, less dangerous is the offence
To tire the patience than mislead the sense.*

Let such teach others as themselves excell

Nature affords at least a glimmering light

*So by false learning is good sense defaced
Some are bewildered in a maze of schools
And some made coxcombs nature meant but fools.*

*Some have at first for wits, then poets passed,
Turn'd critics next, and proved plain fools at last.*

*Pride, malice, folly, against Dryden rose
In various shapes of parsons, critics, beaux:*

To err is human, to forgive, divine.

*Jilts ruled the state and statesmen farces writ,
Nay wits had pensions and young lords had wit.*

Söylenmesi zor: Yazıda mı görölüyor
daha büyük yeteneksizlik, kötü yargılamada mı?
Ama ikisinden daha az tehlikeli olan kusur,
anlamı çarpıtmaktan çok, sabrı zorlamaktır.

Kendileri yetkin olanlar öğretsinler başkalarına.

Doğa en azından hafif bir ışık verir.

Yanlış öğreti öyle bozar ki kavrayışı,
bazıları bir okullar labirentinde şaşırır kalır,
bazıları da, doğanın budala yarattığı, bilgin geçinir.

Bazıları önce yaratıcı, sonra şair diye bilinirler,
ardından eleştirmen kesilirler, sonunda
katıksız budala oldukları çıkar ortaya.

Kibir, kötülük, delilik, Dryden'a saldırdı
değişik kılıklarda: papaz, eleştirmen ve züppe.

Beşer şaşar; Tanrı bağışlar.

Gözü oynastalar ülkeyi yönetiyor, devlet adamları farslar yazıyordu,
kurnazlar maaş alıyor, asil gençler yaratıcı geçiniyordu.

Yorum, soyut söz, ölçü, gerçekten çok kolay. Neredeyse belirli bir duruma özgü hiçbir söz yok. Kafiye parıltısını kaldırdığınız an, dizelerin dokusunun düzyazı doku olduğu görülür. Buna “Pope’un pürüzsüz şiiri” denir, ama bunu daha önce verilen Donne ile karşılaştırın.

Pope’da yüzlerce insanın alıntılatabileceği onlarca dize var, her insan o alıntıyla farklı bir şeyi veya neredeyse hiç anlamı olmayacak kadar belirsiz ve genel bir şeyi kasteder.

Siyaset çağı.

Yukarıda alıntıladığımız dizelerde Pope, olağanüstülüğe en çok Dryden’dan⁵² söz ettiğinde yaklaşır. Pope’un bu bahsedişte durumla ilgili sözü doğrudur, ama aşağıdaki dizeyi söylediğinde:

And such as Chaucer is, shall Dryden be

Chaucer ne ise, Dryden o olacak

ifade öyle değildir ve alışılmış fikir ifade eden kişinin, içerik olarak fikrin kendisini seçtiği görülür. Demek istediğim, Chaucer’ın insanlar hakkındaki bilgisinden veya Donne’ın en azından etraflıca düşünülmüş olan hakkındaki bilgisinden ayrı olarak.

Dikkat ederseniz, bütün “ince işçiliği”ne rağmen, tam bir sayfa beyti okumaya çalışırsanız, birçok gereksiz kelime ve sürekli olarak zaten oldukça açık veya belirgin olan sözleri tekrarlama eğilimi bulursunuz.

Duncaniad’da Pope’un konusunu işleyişi daha sağlamdır.

52 John Dryden (1631-1700), İngiliz şair, eleştirmen, çevirmen ve oyun yazarı.

ÖRNEK METİN 11.2

Alexander Pope (1688–1744)

(*The Dunciad* [Aptalname])

*The mighty mother, and her son who brings
The Smithfield muses to the ear of kings,
I sing.*

*In eldest times e'er mortals writ or read,
Ere Pallas issued from the Thunderer's head,
Dulness o'er all possessed her ancient right,
Daughter of Chaos and eternal night,
Fate in their dotage this fair idiot gave
Gross as her sire, and as her mother grave,
Laborious, heavy, busy, bold and blind,
She ruled in native anarchy the mind.*

Great Cibber's brazen brainless brothers stand

Sepulchral lies our holy walls to grace.

Güçlü annenin ve Smithfield esin perilerini
kralların kulağına ulaştıran oğlunun
ezgisini söylüyorum.

En eski zamanlarda, ölümlülerin yazıp okumadığı,
henüz Athene, Zeus'un başından doğmadan,
Kaos'la sonsuz gecenin kızı
Yavanlık hükmediyordu her şeye.

Kader, düşkünlük çağlarında onlara
bu güzel budalay  vermişti: Yavanlık,
babası gibi çirkin, annesi gibi kasvetliydi.
Bu çok çalışan, ağır, i   zar, cesur ve k r tanrıça
zihni yönetiyordu annesinden gelen anar inin içinde.

Büyük Cibber'in arsız beyinsiz kardeşleri ayakta duruyordu.

Mezarlık yalanlar süslüyor kutlu duvarlarımızı.

Pope'un saldırıdaki sertliği hakkında, bu saldırılarla daha iyi yazarlara (Dryden ve Swift⁵³ gibi) yönelik saygı ifadelerinin bir arada yer aldığını fark edemeyen veya en azından bundan bahsetmeyi ihmal edenler tarafından çok şey yazılmıştır. Pope, bu iyi yazarları, zamanındaki sıkıcı yazarlardan ayırmaya çalışır; bu sonuncular öylesine unutulmu tur ki, Pope'un eserinin, metinden daha uzun notlara ihtiya ı vardır.

53 Jonathan Swift (1667-1745), İrlandalı  air, yazar ve siyasetçi. Günümüzde daha çok *G liver'in Gezileri* eseriyle bilinir.

(Alexander Pope, *The Dunciad*, devamı)

*[Next, o'er his books his eyes began to roll,
In pleasing memory of all he stole,
How here he sipped, how here he plundered snug
And sucked all o'er like an industrious bug.
Here lay poor Fletcher's half-eat scenes, and here
The frippery of crucified Molière.
There hapless Shakespeare, yet of Tibbald sore
Wish'd he had blotted for himself before.*

*Prose swelled to verse, verse loitering into prose,
How random thoughts now meaning chance to find,
Now leave all memory of sense behind,
How prologues into prefaces decay,
And these to notes are frittered quite away,
How index learning turns no student pale,
Yet holds the eel of science by the tail,
How with less reading than makes felons' scape,
Less human genius than God gives an ape,
Small thanks to France, and none to Rome or
Greece.*

*A past, vamp'd, future, old, revived, new piece
Twixt Plautus, Fletcher, Shakespeare and Corneille
Can make a Cibber, Tibbald or Ozell.*

[Sonra, gözleri kitapları üzerinde dolanmaya başladı,
bütün çaldıklarını zevkle hatırlayarak:]
Buradan bir yudum almış, şurayı yağmalamış
ve hepsini yutuvermiş hamarat bir böcek gibi.
Burada zavallı Fletcher'in yarısı yenmiş sahneleri,

gene burada işkence görmüş Molière'in süslü sözleri.
Şurada bahtsız Shakespeare, Tibbald'la başı dertte,
keşke kendi düzeltseymiş daha önce metinlerini.

Nesir şiir olup çıkıyordu, şiirse nesir:
Rastgele düşünceler kâh anlam buluyor,
kâh anlamla ilgili bütün anıları geride bırakıyordu;
giriş yazıları, tenzil-i rütbe, önsöz oluveriyordu,
bunlar da notlara indirgenip çarçur ediliyordu.
Dizin araştırmanın zararı olmaz öğrenciye,
gene de, kuyruğundan tutmak olur bilim yılanbalığını.
Yani, yasanın açığını arayan suçludan da az okuma,
Tanrı'nın bir maymuna verdiğiinden az insan dehası,
Fransa'ya az bir teşekkür, Roma veya
Yunan'a hiç.

Plautus, Fletcher, Shakespeare ve Corneille arasında
geçmiş, yamalı, geleceğe dönük,
eski, canlandırılmış, yeni bir parça
bir Cibber'i, Tibbald'ı veya Ozell'i yaratabilir.

Kesin eleştiri, en azından Pope'un zihninde. *Duncaniad*'ı büyük parçalar hâlinde okumak, şu basit nedenden ötürü çok zordur: Pope'un hakkında yazdığı sıkıcı kişilere HERHANGİ bir ilgi hissetme konusunda çok ama çok zorlanırsınız. Özellikle canlı bir espriyi hatırlasak bile, o espriyi tekrar bulmak neredeyse çok zordur (alıntılanmak istediği birkaç dizeyi arayan bu satırların yazarının itirafı). Gene de, pisliği temizleme konusundaki çabalarından ötürü Pope'un hakkını teslim etmeliyiz.

Pope, sürekli olarak daha iyi yazarlar arayışı içindedir. *Duncaniad* II, 124: Congreve, Addison ve Prior. 127: Artık tamamen unutulmuş yedi yazar arasından seçilen Gay.

A decent priest where monkeys were the gods.

Maymunların tanrı olduğu yerde düzgün bir rahip.

.....

Gay dies unpensioned with a hundred friends.

Gay, yüz arkadaşıyla, emekli olmadan ölüyor.

Eser, Kitap II, yaklaşık 270'inci dizede belli bir ivme kazanıyor ve bir süre atlamadan okumaya devam edebiliyorum. Ama ben, ellisine merdiven dayamış, özellikle yazmaya, hatta edebiyat eleştirisine özel ve gelişkin bir ilgi duyan bir uzmanım. Bence, bu tür bir okumayı genel okura dayatmaya çalışmak tamamen aptallık olur ve hiçbir şey, genç bir öğrencinin ilgisi-ni, ona böyle sayfalarla İLGİLENMESİ gerektiğini söylemekten daha çabuk yok edemez. Böyle bir okuma, yazarlar için bile eğitim değildir. Özel bir arkeoloji biçimidir.

Sıkıcılığın kaynağı, Pope'un önemli bir kısmının aslında bilgilendirici olmamasıdır! Onu okuduktan sonra, onun pis kokan ve sokağın yaldızlı böceği hakkında daha önce bildiğimizden daha fazla bir şey bilmeyiz. Araştırmacılığın, gazeteciliğin, vb. durumuyla ilgili birkaç şey öğreniriz. . .

Give up Cicero to C or K

İster S ile okunsun Cicero'nun adı ister K ile

(*Dunciad* IV, 222)

*Hibernian politics, O Swift, thy fate!
And Pope's, ten years to comment and translate.*

İrlanda politikası, Swift, senin kaderin!
On yıl şerh yaz, çeviri yap, bu da Pope'un!

(*Dunciad* III, 331)

Aşağıdaki dizelerde son derece anlaşılır bir değerlendirme ve nerdeyse kâhince bir öngörü var:

*Proceed, great days, till learning fly the shore,
Till birch shall blush with noble blood no more,
Till Thames see Eton's sons for ever play.*

İlerleyin, büyük günler, öğrenim kıyayı terk edinceye dek,
huşun yüzü asil kanla kızarmayınca dek,
Thames, Eton'ın evlatlarını sonsuzca oynarken görünceye dek

(*Dunciad* III, 333-335)

ÖRNEK METİN 12

(Kronolojik sıra dışında)

Lord Rochester (1647–1680)

("A Letter from Artemisa in the Town to Chloe in the Country"
[Şehirdeki Artemisa'dan Kırdaki Kloe'ye Bir Mektup] şiirinden)

*When my young master's worship comes to town,
From pedagogue, and mother, just set free,
The heir and hopes of a great family;
Who, with strong beer, and beef, the country rules,
And ever since the Conquest have been fools.
And now, with careful prospect to maintain
This character, lest crossing of the strain
Should mend the booby breed; his friends provide
A cousin of his own to be his bride.*

Ayran budalası genç efendim şehre gelince,
hocası ve annesinin elinden kurtulup:
Vârisi ve umudu o, büyük bir ailenin,
sıkı bira ve biftekle yurtluğu yöneten
ve Fetih'ten bu yana şebeklerden oluşan.
Ve şimdi, büyük bir özenle korumak için
bu tipi –aman kan başka kanla karışmasın da
sümsük soy düzelmesin diye– arkadaşları
bir kuzenini getiriyorlar ona gelin diye.

Rochester'ın yukarıdaki şiiri, şu dizeleri de içerir:

*Dear Artemisa! Poetry's a Snare
Bedlam has many Mansions: have a care:
Your Muse diverts you, makes the Reader sad.*

Sevgili Artemisa! Şiir, bir tuzaktır,
Bedlam'ın çok bölmesi var; dikkat et:
Esin perin seni eğlendirirken, üzüyor okuru.

Hudibras'ın, Pope'un, hatta Crabbe'nin bizi GEÇMİŞTE KALAN bir dünyaya, İngiltere'nin geçmiş bir durumuna götürdüğüne dikkat edin. Rochester, Londra, 1914'tür. Sadece dilinin modernliği ile değil, olanca eğilimi (*Anschauung*) ya da "bakış açısı" ile.

Pope'un ağırlığı, pekâlâ, nihai olarak ekonomik darboğazdan kaynaklanan durumu aşma arzusundan kaynaklanıyor olabilir. Şu da söylenebilir: *Dunciad*'ın ardında, Pope'un bir durumla ilgili spesifik bir iyileşme arzusu, iki yazma düzlemini birbirinden ayırma arzusu olduğu söylenebilir. Rochester ise, spesifik bir sosyal dürtüyle yazmaz ve gözü, aylaklık sorunu çözüldükten sonra da devam eden ebedi aptallığa ışık tutar.

İngiliz koşuğunun dönüşümünün izini sürebileceğimiz yazarların listesi:

Geoffrey Chaucer	1340–1400
François Villon	1431–1465’ten sonra
Gavin Douglas	1474–1522
Arthur Golding	1536–1606
Christopher Marlowe	1564–1593
William Shakespeare	1564–1616
Mark Alexander Boyd	1563–1601
John Donne	1573–1631
Thomas Campion	1567–1620
Robert Herrick	1591–1674
Edmund Waller	1606–1687
Samuel Butler	1612–1680
Dorset Kontu	1638–1706
Rochester Kontu	1647–1680
Alexander Pope	1688–1744
George Crabbe	1754–1832
Walter Savage Landor	1775–1864
Robert Browning	1812–1889
Edward Fitzgerald	1809–1883
Walt Whitman	1819–1892

Théophile Gautier	1811–1872
Tristan Corbière	1845–1875
Arthur Rimbaud	1854–1891
Jules Laforgue	1860–1887

Öğretmen, öğrenciye belirli bir görüşü dayatmak durumunda değildir. Kendisi veya öğrencisi için yapabileceği en iyi şey, bazı basit önlemler almak veya öğrenciyi bunları alacak konuma getirmektir. Örneğin, belirli bir yazarı veya dönemi, *en azından* ondan bir önceki dönemin bazı eserlerine bakmadan değerlendirmek akıllıca olmaz. Dolayısıyla, “1890’lı yıllar” hakkında mutlak bir fikre varmadan önce, biraz Rossetti’ye bakın; Rossetti hakkında karar vermeden önce, Browning’dan birkaç sayfa okuyun ve sonra bu şekilde devam edin.

İyi yazarlar, bu tür karşılaştırmalardan hiçbir şekilde zarar görmezler. Eleştirmen, bu tür deneyler yapmayı reddederse veya adil bir inceleme yapmayı ihmal ederse, cehaleti acımasızca açığa vurulmuş olur.

İki tür etkiyi net olarak birbirinden ayırın:

- A. Dönemin veya on yıl öncesinin eseri.
- B. Kusurlarından hiçbirini çok açık olarak belli etmeyecek kadar farklı, çok eski bir döneme ait eser.

Kötü şiir, bütün dillerde aynıdır. Çinlilerin “pirinç unu şiir” dedikleri şey, Avrupa’da “*l’art de Pétrarquiser*” [Petrarca gibi şiir yazma] denen şiirden çok az farklıdır.

Amipe yaklaştıkça, organizasyondaki fark azalır.

ÖRNEK METİN 13

George Crabbe (1754-1832)

(*The Borough* [Kasaba])

*To what famed college we our vicar owe,
To what fair county, let historians show:
Few now remember when the mild young man,
Ruddy and fair, his Sunday task began;
Few live to speak of that soft soothing look
He cast around, as he prepared his book;
It was a kind of supplicating smile,
But nothing hopeless of applause, the while;
And when he finished, his corrected pride
Felt the desert, and yet the praise denied.*

*Thus he his race began, and to the end
His constant care was, no man to offend;
No haughty virtues stirr'd his peaceful mind,
Nor urged the priest to leave the flock behind;
He was his Master's soldier, but not one
To lead an army of his martyrs on:
Fear was his ruling passion: yet was love,
Of timid kind, once known his heart to move;
It led his patient spirit where it paid
Its languid offerings to a listening maid;
She, with her widow'd mother, heard him speak,
And sought a while to find what he would seek:
Smiling he came, he smiled when he withdrew,
And paid the same attention to the two;
Meeting and parting without joy or pain,
He seem'd to come that he might go again.*

Hangi ünlü okula borçluyuz papazımızı,
ülkenin hangi güzel bölgesine, varsın tarihçiler gösterson:
Pek az kişi hatırlıyor şimdi, ne zaman mülayim gencin,
kızıl saçlı ve yakışıklı, Pazar görevine başladığını;
pek az kişi hayatta, anlatmak için, çevreyi süzdüğü
o yumuşak rahatlatıcı bakışı, kitabını hazırlarken.
Bir tür yakaran bir gülümsemeydi,
ama içten içe takdir edilmeyi umardı
ve sözünü bitirdiğinde, kibrini üzerinden atar,
değerini hissederci, gene de öveni olmazdı.

Böyle başladı yarışı ve sonuna kadar
hep özen gösterdi kimseyi incitmemeye.
Kibirli düşünceler bulandırmazdı huzurlu zihnini
veya papazı, sürüsünü yüzüstü bırakmaya sevk etmezdi.
O, Rabbinin neferiydi, öyleydi ama
bir şehitler ordusuna komuta edecek biri değildi:
Korkuydu baskın hissi; gene de, bir zamanlar,
sevgi, çekingen bir sevgi, yön vermişti kalbine,
sabırlı ruhunu, ona kulak veren bir kıza
açmaya sevk etmişti;
Kız, dul annesiyle, papazın konuşmasını dinlemiş,
bir süre, onun ne aradığını bulmaya çalışmıştı:
Gülümseyerek geliyor, ayrılırken gülümsüyordu
ve ikisine de aynı dikkati gösteriyordu;
onlarla buluşup ayrılırken, neşe de yoktu keder de,
sanki gene gidebilsin diye geliyordu.

Pope'daki yorum yerine sunum, betimleme.

*Lo! yonder shed; observe its garden-ground,
With the low paling, form'd of wreck, around:*

*There dwells a fisher; if you view his boat,
With bed and barrel 't is his house afloat;
Look at his house, where ropes, nets, blocks, abound,
Tar, pitch, and oakum—'t is his boat aground:
That space enclosed, but little he regards,
Spread o'er with relics of masts, sails, and yards:
Fish by the wall, on spit of elder, rest,
Of all his food, the cheapest and the best,
By his own labour caught, for his own hunger dress'd.*

*Here our reformers came not; none object
To paths polluted, or upbraid neglect;
None care that ashy heaps at doors are cast,
That coal-dust flies along the blinding blast:
None heed the stagnant pools on either side,
Where new-launch'd ships of infant sailors ride:
Rodneys in rags here British valour boast,
And lisping Nelsons fright the Gallic coast.
They fix the rudder, set the swelling sail,
They point the bowsprit and they blow the gale:
True to her port the frigate scuds away.*

Şuradaki barakaya bak! Bahçe zeminine bak,
alçak bir çitin çevirdiği, enkazdan oluşmuş.
Bir balıkçı yaşıyor orada. Teknesine bakarsan,
yatağı ve eşyasıyla, yüzen evi bu, adamın.
Evine bak, bir sürü halat, ağ ve tahtanın olduğu,
zift, katran, halat kitiği: onun karadaki teknesi.
Alan çitle çevrili, ama onun pek umurunda değil.
Direk, yelken ve çarmık kalıntıları saçılmış üzerine:
Duvar da eski şişlerde balıklar duruyor,
balıkçının en ucuz ve en iyi gıdası,
kendi emeğiyle yakalamış, yemek için hazırlamış.

Buraya gelmiyor reformcularımız, kimse itiraz etmiyor
kirlenmiş yollara veya ihmali eleştirmiyor;
kimse umursamıyor kapı önlerine yığılan külleri,
kör edici fırtınayla kömür tozunun havada uçuşmasını.
Her iki yandaki durgun, pis suları kimse fark etmiyor,
çocuk denizcilerin yeni gemileri indiriliyor oraya,
İngiliz cesaretiyle övünen pejmürde Rodney'ler
ve Fransa kıyılarına korku salan sakat Nelson'lar.
Dümeni doğrultup rüzgârla dolan yelkeni açıyorlar,
cıvadayı çevirip fırtınayı yarıyorlar,
limanına sadık firkateyn, hızla açılıyor denize.

Pope'dan Crabbe'e değişim, Voltaire'den Stendhal ve Flaubert'e değişim. Crabbe bilgi aktarır, henüz ilke olarak yorumdan kaçınmaz, ama yorumu ekmediği yerlerde çok daha etkilidir.

Bu iki alıntıdan bile, Crabbe'in romancının –Dickens, Disraeli,⁵⁴ vb.– işini yaptığı apaçıktır. On dokuzuncu yüzyılın başında İngiltere'nin durumunun tarihi, Michelet'in⁵⁵ yöntemi şimdiden kullanılmaya başlamıştır.

*That window view!—oil'd paper and old glass
Stain the strong rays, which, though impeded, pass
And give a dusty warmth to that huge room,*

*Pale and faint upon the floor they fall
Or feebly gleam on the opposing wall,
The floor, once oak, now piec'd with fir unplanned.*

54 Benjamin Disraeli (1804-1881), Britanyalı politikacı ve eski Birleşik Krallık başbakanı.

55 Jules Michelet (1798-1874), Fransız tarihçi. Romantik tarihçiliğin önde gelen isimlerinden biridir.

Şu pencere görünümü! Yağlı kâğıt ve eski bardak,
lekeliyor güçlü ışınları: Engellenseler de geçiyor ışınlar
ve tozlu bir sıcaklık veriyor o kocaman odaya.

Solgun ve zayıf düşüyorlar yere
veya güçsüz yansıyorlar karşı duvara,
eskiden meşe olan yer, şimdi kaba gökнарla kaplı.

George Crabbe'nin doğum ve ölüm tarihleri 1754–1832; Jane Austen'inki,⁵⁶ 1775–1817.

Ama *Kasaba* ancak 1810'da yayımlanmıştır. Crabbe'nin şiiri-
ni taklit etmek, bir Jane Austen romanı yazmaktan çok daha
kolaydır.

Ve bu romanlar, çok haklı olarak, Crabbe'nin ölümünden
yüzyıl sonra çok daha yaygın olarak okunmaktadır. Crabbe
inkâr edilemez bir şekilde, şarkı gibi söylenmesi değil, okun-
ması gereken bir yazardır ve okumaya değer olsa da, yaygın
olarak yeniden okunduğunu sanmam. Jane Austen'ın roman-
ları, ne onun yerini alır, ne de onu haritadan siler. Kafiye-
li beyitlerin, bırakın Hollywood'u, De Maupassant'la rekabet
etmesi bile pek olası değildir.

İçinde bulunduğumuz yüzyılda, sinemanın tiyatrodan daha
iyi bir form sunduğunu düşünen kişi, herhalde kimseye *artık*
kafiye-
li beyitler yazmasını tavsiye etmeyecektir.

Öte yandan, İngiltere'nin 1810'daki sosyal durumuna dair bir
merak söz konusu olduğunda, bütün toplumsal düzenle ilgili
Crabbe'ninkinden daha yoğun bir anlatı bulabilir misiniz?

İngiliz romancılarının doğum ve ölüm tarihleri şöyle (kıyas
amacıyla):

56 İngiliz romancı (1775-1817).

Samuel Richardson⁵⁷ 1689–1761

Henry Fielding 1707–1754

Tobias Smollett⁵⁸ 1721–1771

Laurence Sterne 1713–1768

Crabbe okumak, Fulton'ın⁵⁹ ilk buharlı gemisiyle bir yerlere gitmeye çalışmak gibidir. Gene de, sizi bir yerlere götürür ve genel olarak Crabbe'in nazmı, daha eski tarihli bir İngiliz düzyazı roman veya öyküsü ile karşılaştırılırsa, belki *Tom Jones*'un ilk kısmı, Sterne'ün *Duygusal Yolculuk*'u ve *Tristram Shandy*'si hariç, herhangi bir eser kadar okunabilir niteliktedir, elbette daha önce de birçok okurun saplanıp kaldığı o bitmek bilmez vaaz elverdiği ölçüde.

Landor'un aksine, George Crabbe'in, bize *Kasaba*'da (Hapishane) söylediği gibi, Yunancası yoktu.

*Homer, nay Pope! (for never will I seek
Applause for learning-naught have I with Greek)
Gives us the secrets of his pagan hell
Where ghost with ghost in sad communion dwell.*

*When a new spirit in that world was found
A thousand shadowy forms came flitting round.*

Homeros! Hayır, Pope (çünkü asla bilгимle övülmeyi umamam: Y'sinden anlamam Yunancanın), veriyor bize Homeros'un pagan cehenneminin gizlerini: hayaletin hayaletle hüznünlü bir birliktelik içinde yaşadığı.

57 İngiliz yazar ve matbaacı. Henry Fielding'in rakibi olarak bilinir.

58 İskoç şair ve yazar. Pikaresk romanlarıyla tanınmaktadır.

59 Robert Fulton (1765-1815), ilk buharlı savaş gemisini yapan İngiliz mühendis.

Yeni bir ruh belirdiğinde o âlemde,
Bin gölge-biçim uçuşuyor çevresinde.

Ama daha önceki tıp öğrenimi, en az bir keresinde bir kır evi-
ni ziyaret ederken ve ebe gelmediğinde, işine yaramıştı. . . .
Landor'un böyle bir durumda pek bir yardımı olamazdı.

Çocuğa, Tanrı'nın değilse de, bir kulunun müdahalesine gön-
dermeyle Lemuel [Tanrı'ya bağlı, Tanrı'nın sadık kulu] adı
verilmişti.

ÖRNEK METİN 14.1

Walter Savage Landor (1775-1864)

(*Alcaeus*'tan alıntı ve *Epithalamium* [Düğün Kasidesi])

Alcaeus'tan

*Wormwood and rue be on his tongue
And ashes on his head,
Who chills the feast and checks the song
With emblems of the dead!*

*Be young and jovial, wise and brave,
Such mummers are derided.
His sacred rites shall Bacchus have
Unspared and undivided.*

*Caught by my friends, I fear no mask
Impending from above,
I only fear the latter flask
That holds me from my love.*

Pelin ve sedef otu olsun dilinde
ve başında küller,
oyunbozan, şarkıyı kesen
ölülerin simgeleriyle!

Genç ve şen ol, akıllı ve cesur,
alay ederler böyle maskaralarla;
kutsal ritüellerine, dokundurmaz
Bacchus ve onları böldürmez.

Yakalanınca arkadaşlarıma, korkmuyorum
yukarıdan sarkan maskeden,
yalnızca son şişeden korkuyorum,
beni aşkımdan uzak tutan.

Epithalamium

*Weep Venus and ye
Adorable Three
Who Venus for ever environ.
Pounds, shillings and pence
And shrewd sober sense
Have clapt the strait waistcoat on****

*Off Lainot and Turk
With pistol and dirk,
Nor palace nor pinnace set fire on,
The cord's fatal jerk
Has done its last work
And the noose is now slipped upon****

Düğün Kasidesi

*Ağla Venüs ve siz
Üç Güzel,
hep Venüs'ün çevresinde olan.
Sterlinler, şilinler ve peniler
ve kurnazca ağırbaşlılık
dokundu dar yelege.****

*Lainot için ve Türk için,
tabanca ve kamayla,
saray veya sandal yakmadan,
ipin ölümcül atışı
son işini gördü
ve şimdi ilmek kayıverdi üstüne.****

Yıldız işaretleri, yazar tarafından koyulmuş olup hiçbir şeyi gizleme amacı taşımaz.

ÖRNEK METİN 14.2

Walter Savage Landor (1775–1864)

**(Muhtemelen 1846 basımı *Poems and Epigrams*'dan
[Şiirler ve Epigramlar])**

184

*God's laws declare
Thou shalt not swear
By aught in heaven above or earth below.*

*Upon my honour! Melville cries;
He swears, and lies;
Does Melville then break God's commandment?
No.*

Tanrı'nın yasası uyarınca,
yemin etmeyeceksin
ne üstte semadaki ne aşağıda yerdeki adına.

“Şerefim üstüne!” diye haykırıyor Melville;
yemin ediyor, yalan söylüyor;
Tanrı'nın buyruğunu ihlal mi ediyor Melville?
Hayır, etmiyor.

189

*Does it become a girl so wise,
So exquisite in harmonies,
To ask me when I do intend
To write a sonnet? What? my friend!
A sonnet? Never, Rhyme o'erflows
Italian, which hath scarcely prose;
And I have larded full three-score
With sone, morte, cuor, amor.
But why should we, altho' we have*

*Enough for all things, gay or grave,
Say, on your conscience, why should we
Who draw deep scans along the sea,
Cut them in pieces to beset
The shallows with a cabbage-net?
Now if you ever ask again
A thing so troublesome and vain,
By all your charms! before the mom,
To show my anger and my scorn,
First I will write your name a-top,
Then from this very ink shall drop
A score of sonnets; every one
Shall call you star, or moon, or sun,
Till, swallowing such warm-water verse,
Even sonnet-sippers sicken worse.*

Yakışıyor mu böyle akıllı,
zarif, uyumlu bir kıza
ne zaman sone yazacağımı
sormak? Ne? Dostum!
Sone mi? Asla! Uyağın bini bir para
İtalyancada, nesir neredeyse yok gibi;
tam altmış uyak düşürdüm
sone, morte, cuor ve *amor*'la.
İyi de niçin biz, kederli veya neşeli
her şeye yetecek sözümüz varken,
söyle, elini vicdanına koyup, niçin biz
–biz ki derin deniz diplerini tararız–
parçalara bölmek zorundaymışız sözleri,
bir haşlama ağıyla sığıları kuşatmak için?
Bak, bir daha soracak olursan
böyle sorunlu ve boş bir şeyi
annenin önünde, olanca şirinliğine,
öfkemi, küçümsememi belli edecek şekilde,

önce en üste senin adını yazarım,
sonra bizatihi o mürekkepten süzülür
bir düzine sone; her birinde
yıldız, ay veya güneş derim sana,
ta ki bu sade suya tirit şiirleri yutup
soneseverlerin bile midesi kalkana dek.

220

*Since Chaucer was alive and hale
No man hath walkt along our roads with step
So active, so enquiring eye, or tongue
So varied in discourse.*

*But warmer climes
Give brighter plumage, stronger wing: the breeze
Of Alpine heights thou playest with, borne on
Beyond Sorrento and Amalfi, where
The Siren waits thee, singing song for song.*

Chaucer sağ ve sağlamken,
hiç kimse arşınlamadı yollarımızı böyle dinç
bir yürüyüşle, böyle sorgulayıcı bir gözle veya
böyle çeşitlilik içeren bir konuşma diliyle.

Ama daha sıcak iklimler,
daha parlak tüylerle donatır seni, daha güçlü kanatla:
Oynadığın Alp dorukları esintisi, seni ötelere,
Sorrento ve Amalfi'ye götürür, orada
Siren seni bekler, şarkı üstüne şarkı söyleyerek.

(“Robert Browning’e” şiirinden)

ÖRNEK METİN 14.3

Walter Savage Landor (1775-1864)

The Duke of York's Statue

*Enduring is the bust of bronze,
And thine, O flower of George's sons,
Stands high above all laws and duns.*

*As honest men as ever cart
Convey'd to Tyburn, took thy part
And raised thee up to where thou art.*

York Dükü'nün Heykeli

Kalıcıdır bronz büst,
seninki, ey George oğullarının seçkini,
çok üzerinde duruyor her yasanın ve borcun.

En dürüst kişiler, şimdiye dek arabaların
Tyburn'e getirdiği, alıp heykelini
şimdi olduğun yere çıkardılar seni.

XIV

The Last Fruit Off An Old Tree'den

[Yaşlı Bir Ağaçtan Düşen Son Meyve]

*Ireland never was contented...
Say you so? you are demented.
Ireland was contented when
All could use the sword and pen,
And when Tara rose so high
That her turrets split the sky,*

*And about her courts were seen
Liv'ried Angels robed in green,
Wearing, by St. Patrick's bounty,
Emeralds big as half a county.*

İrlanda hiç mutlu olmadı...
Öyle mi diyorsunuz? Bunaksınız.
İrlanda memnundu bir zamanlar,
herkes kılıç ve kalem kullanabilirken
ve çok yükseklerle uzanırken Tara kulesi,
göğü delemek kadar.

Saraylarında yeşil giysili
melekler görülürken,
kontluğun yarısı büyüklüğünde
zümrütler takan, Aziz Patrick bereketiyle.

II

The Dry Sticks, Fagoted'tan
[Çalı Çırpı Demeti]

Macaulay's Peerage

*Macaulay is become a peer;
A coronet he well may wear;
But is there no one to malign?
None: then his merit wants the sign.*

Macaulay'nin Baron Atanması

Macaulay, baron oldu;
bir taç takabilir pekâlâ;
peki, kimse kem söz etmeyecek mi?
Hayır. Öyleyse, asilliği, yoksun rumuzdan.

*'Twas far beyond the midnight hour
And more than half the stars were falling,
And jovial friends, who'd lost the power
Of sitting, under chairs lay sprawling;*

*Not Porson so; his stronger pate
Could carry more of wine and Greek
Than Cambridge held; erect he sate;
He nodded, yet could somehow speak:*

*"'Tis well, O Bacchus! they are gone,
Unworthy to approach thy altar!
The pious man prays best alone,
Nor shall thy servant falter."*

*Then Bacchus too, like Porson, nodded.
Shaking the ivy on his brow,
And graciously replied the godhead:
"I have no votary staunch as thou."*

Saat gece yarısını epey geçmişti
ve yıldızların yarıdan fazlası kayıyordu;
neşeli arkadaşlar, oturacak hâli kalmayan,
sandalyelerin altına yayılmıştı.

Porson hariç; onun güçlü kafası,
Cambridge'tekinden daha fazla
şarap ve Yunanca taşıyabilirdi; dik oturmuş,
başını sallıyor, gene de bir şekilde konuşabiliyordu:

*"Tamam, Bacchus! gitmişler çoktan,
layık değiller sunağına yaklaşmaya!
En iyi yalnızken dua eder dindar kişi,
hem sadık benden bırakmayacak seni."*

Sonra, Bacchus da, Porson gibi başını salladı,
alnındaki sarmaşığı titreterek
ve nazikçe karşılık verdi tanrı:
“Sadık bendem yok senin gibi.”

*Past ruin'd Ilion Helen lives
Alcestis rises from the Shades;
Verse calls them forth; 'tis Verse that gives
Immortal Youth to mortal Maids.*

*Soon shall Oblivion's deepening Veil
Hide all the peopled Hills ye see,
The gay, the proud, while Lovers hail
These many summers you and me.*

*The tear for fading Beauty check
For passing Glory cease to sigh,
One Form shall rise above the Wreck,
One name, Ianthe, shall not die.*

Yok olduktan sonra Troya, yaşıyor Helen,
Alkestis gölgelerden yükseliyor.
Şiir çağırıyor onları; ölümlü genç kızlara
ölümsüz gençlik veren şiir.

Yakında unutuluşun yaygın örtüsü
gizleyecek gördüğünüz bütün tepe ahalisini,
neşeli, mağrur kimseleri, bir de sevdalıları,
bunca yazı, seni ve beni selamlayan.

Solan güzellik için tut gözyaşını,
geçip giden şan için ah etmeyi bırak,
bir biçim yükselecek yıkımın üzerinde,
bir isim ölmeyecek: *Ianthe*.

ÖRNEK METİN 14.4

Walter Savage Landor (1775-1864)

Old Style

*Aurelius, Sire of Hungrinesses!
Thee thy old friend Catullus blesses,
And sends thee six fine watercresses.
There are those who would not think me quite
(Unless we were old friends) polite
To mention whom you should invite.
Look at them well; and turn it o'er
In your own mind... I'd have but four...
Lucullus, Caesar, and two more.*

Eski Üslup

Aurelius, açlıkların efendisi!
Seni selamlıyor eski dostun Catullus
ve altı güzel su teresi gönderiyor sana.
Pek kibar olduğumu düşünmeyecekler var
(eski dostlarım değilse eğer),
davet etmen gerekenleri söylediğimde.
İyi bak onları, evir çevir
aklında... Ben dört kişi önereceğim...
Lucullus, Caesar ve iki kişi daha.

Edebiyatçı Landor, genellikle “özlü üslup”un veya “usta işi di-ze”nin modeli olarak anılır. Ciddi klasik çalışmalarının etkisi, şairi hiç bırakmaz ve şiirinin şarkı gibi söylenebilirliği, kısa şiirlerinin dizelerini –en özlü olanlarının bile– hiç bırakmaz.

DIRCE

*Stand close around, ye Stygian set
With Dirce in one bark convey'd,
Or Charon seeing, may forget
That he is old, and she a shade.*

DİRKE

Ayrılmayın, siz Styks grubu,
sandalın taşıdığı Dirke'nin yanından.
Yoksa Kharon unutabilir onu görünce:
kendisinin yaşlı, onun bir gölge olduğunu.

Kıssadan hisse: Her zaman, bir geleneği korumak isteyen kişi,
önce o geleneğin ne olduğunu keşfetse iyi eder.

“Bir yazı tutumu”nu yaşayan dile tercih eden kişi, Landor'un-
ki gibi kapsamlı bir kültüre sahip değilse, büyük bir riske gir-
miş olur; Landor'un uzun şiirlerinin büyük bir kısmı, hâlâ
erişilemezdir, çünkü dil şimdiye kadar kullanılmış herhangi
bir konuşmadan çok uzaktır.

1810 İngiltere'si için Crabbe'e gidersiniz; kusursuz bir özlü şiir için Landor'a gidebilirsiniz. Ansiklopedistlerin bütün kültürü, Landor'un *Hayali Sohbetler*'inde kullanışlı bir boyuta indirilmiştir ve insan hayatının tamamı yalnızca dizinlenmemiş, soluk alıp verir hâle getirilmiş, bir insan bedenine büründürülmüştür.

Voltaire'in karşısına koyulabilecek bir kişi. AMA kronoloji nedeniyle bunu yapamayız! Voltaire, çöpü, Bourbon'ları, Fransız sosyal düşüncesinin gerçekten pis, çürümüş hâlini temizlemekle MEŞGULDÜ.

Voltaire: 1694–1778

Landor: 1775–1864

Bu iki yazar, zihinsel olarak çağdaştır. Landor, iş bittikten sonra gelir. Rabelais, Pierre Bayle,⁶⁰ Voltaire, Diderot,⁶¹ Holbach⁶² veya daha önce Guillaume Budé,⁶³ Lorenzo Valla:⁶⁴ Landor, bütün bu birikimi alıp özümser. Kullanışlı bir giriş istiyorsanız, Landor'un *Hayali Sohbetler*'inden başlayabilirsiniz; eser, Stendhal'in (1783–1842) zamanında yazılmıştır.

Voltaire'in İngiliz çağdaşı, kronolojik olarak Samuel Johnson'dır (1709–1784).⁶⁵ “Ahlakçı, denemeci ve sözlük yazarı” Johnson, komik bir figür, bir saçmalık, Goldoni'nin⁶⁶ (1707–1793) sahnelik İngiliz'idir. Takdire şayandır, çünkü iktidara yaranmaz, ama Avrupa açısından bakıldığında, entelektüel olarak dünyanın dışında, 17. yüzyılda yaşayan biridir.

60 Fransız filozof (1647-1706).

61 Denis Diderot (1713-1784), Aydınlanma döneminin ünlü Fransız filozof ve yazarı.

62 Paul-Henri Thiry, Baron d'Holbach olarak bilinen Alman kökenli Fransız filozof ve yazar (1723-1789).

63 Fransız hümanist (1467-1540).

64 İtalyan Rönesans hümanisti, retorikçi, eğitimci ve Katolik rahip (1407-1457).

65 İngiliz yazar, şair ve leksikograf. Biyografik eserleri ve denemeleri de vardır.

66 Carlo Goldoni (1707-1793), İtalyan tiyatro yazarı.

Johnson, Voltaire'in Londra'da geçirdiği aylar dışında büyük olasılıkla İngiltere'de döneminin en iyi beyniydi.

Landor'un *Hayali Sohbetler* diyalogları, Fontenelle'inkilerden⁶⁷ daha zengindir, ama Fontenelle 1657-1757 yılları arasında yaşamıştır.

Landor'un katkısı, Chaucer'ın kendi kıta Avrupası malzemesine kattıklarından farklıdır, ama paralellik incelenmeye değer. Landor'un durumunda, zamansal gecikmeyi hesaba katmak gerekir. Landor, kendi döneminin İngiltere'sinin o kadar ilerisindeydi ki, ülke onu içine alamıyordu. Anatole France, daha yakın geçmişte, bir bakıma hâlâ Landor'un izinden gidiyordu, aslına bakılırsa çok daha önemsiz bir yazar olarak öldüğü güne kadar bunu yapmaya devam etti.

Özet

CHAUCEER, tekniği kısmen asırlar öncesine uzanmasına rağmen, çağının insanıydı, döneminin kıta Avrupası'nın hayatını, kıta Avrupası'nın zihin yapısını paylaşıyordu.

SHAKESPEARE (Jacques-Pierre adı, J ya sert telaffuz edildiği veya I ile karıştırıldığı için Shaxpear şeklinde yazılır olmuştur), bazı 15. yüzyıl İtalyan kaynaklarından aldığı konularla 16. yüzyıl oyunları yazmıştır. İtalyan tiyatrosu, *commedia dell'arte*'yi yaratmış; İtalyan hitabeti –mahkeme konuşmaları– ise, süslü konuşmalar örneğini ortaya koymuştu. Shakespeare, şimdiden Avrupa'ya dışarıdan bakmaktadır.

LANDOR, yüzde 80 geriye dönüktü, ama bu, onun çamura kazık çakmadığı ve temeli –halefleri tarafından büyük ölçüde kullanılmayan temeli– hazırlamadığı anlamına gelmemelidir.

67 Bernard le Bovier de Fontenelle (1657-1757), Aydınlanma döneminin Fransız düşünürlerinden biri.

ÖRNEK METİN 15

Robert Browning (1812-1889)

(Sordello, Birinci Kitap, 374-384, 392-439)

*In Mantua territory half is slough,
Half pine-tree forest; maples, scarlet-oaks
Breed o'er the river-beds; even Mincio chokes
With sand the summer through; but 'tis morass
In winter up to Mantua walls. There was
(Some thirty years before this evening's coil)
One spot reclaimed from the surrounding spoil,
Goito; just a castle built amid
A few low mountains; firs and larches hid
Their main defiles and rings of vineyard bound
The rest*

*You gain the inmost chambers, gain at last
A maple-panelled room: that haze which seems
Floating about the panel if there gleams
A sunbeam over it will turn to gold
And in light-graven characters unfold
The Arab's wisdom everywhere; what shade
Marred them a moment, those slim pillars made,
Cut like a company of palms to prop
The roof, each kissing top entwined with top,
Leaning together; in the carver's mind
Some knot of bacchanals, flushed cheek combined
With straining forehead, shoulders purpled, hair
Diffused between, who in a goat-skin bear
A vintage; graceful sister-palms: but quick
To the main wonder now. A vault, see; thick
Black shade about the ceiling, though fine slits
Across the buttress suffer light by fits
Upon a marvel in the midst. Nay, stoop—*

*A dullish grey-streaked cumbrous font, a group
Round it, each side of it, where'er one sees,
Upholds it—shrinking Caryatides
Of just-tinged marble like Eve's lillied flesh
Beneath her Maker's finger when the fresh
First pulse of life shot brightening the snow:
The font's edge burthens every shoulder, so
They muse upon the ground, eyelids half closed,
Some, with meek arms behind their backs disposed,
Some, crossed above their bosoms, some, to veil
Their eyes, some, propping chin and cheek so pale,
Some, hanging slack an utter helpless length
Dead as a buried vestal whose whole strength
Goes when the grate above shuts heavily;
So dwell these noiseless girls, patient to see,
Like priestesses because of sin impure
Penanced for ever, who resigned endure,
Having that once drunk sweetness to the dregs;
And every eve, Sordello's visit begs
Pardon for them; constant as eve he came
To sit beside each in her turn, the same
As one of them, a certain space: and awe
Made a great indistinctness till he saw
Sunset slant cheerful through the buttress chinks,
Gold seven times globed; surely our maiden shrinks
And a smile stirs her as if one faint grain
Her load were lightened, one shade less the stain
Obscured her forehead, yet one more bead slipt
From off the rosary whereby the crypt
Keeps count of the contritions of its charge?*

Mantova'da toprağın yarısı bataklık, yarısı çam ormanıdır; nehir yataklarında akça ağaçlar, kızıl meşeler biter; Mincio bile yaz boyunca kumla dolar; ama kışın, Mantova surlarına kadar bataklık olur.

O zamanlar, bu sorunlu akşamdan otuz yıl kadar önce, çevredeki çamur araziden bir yer ıslah edilmiş, orada Goito uzanıyordu. Bu, birkaç alçak dağın ortasına dikilmiş bir şatoydu. Dağlardaki gedikleri, köknar ve karaçamlar gizliyordu; bayırların kalanı, üzüm bağlarıyla çevriliydi...

[Bir koridorlar labirentini, karanlık galerileri geçtikten sonra] şatonun en içteki odalarına ulaşır, sonunda akçaagaç panolu bir odaya erişirsiniz. Ahşap panoyu kuşatan pus, üzerine güneş ışığı düşünce fark edeceğiniz gibi, altına döner ve ışıklı harfler, her yerde Arap bilgeliğini açığa vurur. Harfler üzerine düşen karanlık çizgiler, çatıyı ayakta tutan ince sütunların gölgeleridir. Yapraklarıyla en üstte bulunan palmiyeler gibi oyulu bu sütunlar, yontucunun zihninde, keçi derisi kapta olgun üzüm taşıyan Bacchus bağlılarını temsil eder. Zarif palmiye kardeşler! Ama şimdi asıl görkemli kısma (şatoya) geçelim: Bakın, bir kubbe! Tavanda koyu bir siyah; ama duvardaki ince yarıklardan, ara ara, ortadaki görkemli şeyin üzerine ışık düşüyor. Öne doğru eğilin: İşte, donuk, gri çizgili taştan ağır bir vaftiz kurnası; nereden bakarsanız bakın, kurnanın her yanı bir grup karyatidin omuzları üzerinde duruyor. Karyatidler, mermerden yapılmış, Tanrı ilk kez hayat rengiyle boyadığında Havva'nın ak teni nasılsa öyleler. Yarı kapalı gözleriyle hepsi yere bakıyor. Bazısının kolları belinde; bazısının göğsünün üzerinde; bazıları gözlerini gizlemek için yukarı kaldırmış kollarını; bazıları çok solgun çenesini ve yanağını yastıyor; bazıları, canlı mezarında parmaklığın kapandığını işiten bir Vesta rahibesi gibi, öylece duruyor, çaresiz, durgun. Bu sessiz kızlar, tensel günahın hazlarını

sonuna kadar tatmış rahibeler gibi, ebedi cezalarına razı olmuş, sabırla katlanıyorlar. Sordello, her akşam buraya gelir, Tanrı'nın onları bağışlaması için dua ederdi. Sırayla her birinin yanında oturur, hayal gücünün duygudaşlığı yoluyla, onunla bir bütün olurdu. Şairi bir huşu duygusu sarardı, ta ki günbatımı payanda yarıklarından en saf altın ışınlarıyla neşeyle içeri süzülünceye kadar. Sonra Sordello, kızın, sanki günah yükü bir biçimde hafiflemiş gibi, günahın lekesi alnını daha az karartıyormuş gibi, dokunaklı bir tebessümle kıpırdadığını görürdü. Ve her ziyaretten sonra, oradan yüreği ferahlamış, hafiflemiş olarak çıkardı.

Victoria döneminin yarım akıllıları, bu şiirin anlaşılmasız olduğunu iddia etmişlerdi ve Z, Y, X, Q.N ve şürekasından önce gelenler, boyunlarındaki hamutun arasından sırtarak çalım satıyorlardı: “Sordello’nun sadece iki dizesi anlaşılırdı.”

Renan’ın⁶⁸ dediği gibi: “Bize sonsuzluğun ne olduğu hakkında fikir veren tek şey, insanın budalalıdır.”

Browning, 28 yaşında (İS 1840) bu anlatım duruluğuna ulaşmış ve *Sordello*’yu yayımlamıştı.

Burada, İngilizce başka bir eserde bulmakta zorluk çekeceğiniz belli bir ses netliği var. Keza, süregiden anlatıda, tıkanma ve sözel engel olmadan bu kadar net bir akışı bulmak için, *İlahi Komedya*’ya kadar uzanmanız gerekebilir.

Görüleceği üzere, yazar bize bir şeyler anlatıyor; yaptığı, yalnızca gürültü etmek, sesi engellemek değil. “Güzellik”, uygulanmış süsleme değildir, zihinsel imgeyi daha belirgin hâle

68 Ernest Renan (1823-1892), Fransız filozof, tarihçi ve filolog.

getirir. Yazar büyük, tumturaklı kelimelerin peşine düşmüyor, kafiye de çok büyük bir çeşitlilik var, ama okur bunun farkına varmadan okumayı sürdürüyor.

Bir kez daha, Golding örneğinde olduğu gibi, okur metni düzyazı olarak okumalı, dize sonlarını vurgulamayıp anlam için duraklamalıdır.

Whitman

Bu satırların yazarı, Walt Whitman üzerine on iki yıl önce yaptığı bir incelemeden, yazarın iyi yazılmış otuz sayfası olduğu izlenimine ulaşmıştı; şimdi o sayfaları bulamıyor. Whitman'ın hataları yüzeyseldir, zamanının bir görüntüsünü aktarır, nasıl Montaigne döneminin tarihini yazmışsa, Whitman da ahlaki tarih yazmıştır. On dokuzuncu yüzyıl Amerika'sı hakkında Whitman'dan, ya o yüzyıl Amerika'sını algılamak-tan kaçınmış olan ya da yazdıklarını, uygun edebî anlatım olarak belledikleri şeylerle sınırlayan yazarlara oranla daha çok şey öğrenebilirsiniz. Whitman'dan tam anlamıyla zevk almanın tek yolu, onun temel anlamı üzerinde yoğunlaşmak-tır. Ama şairin dilini incelemede ısrar ederseniz, muhtemelen bu dilin yanlış olduğunu görürsünüz. Bunun nedeni, şairin kendi zamanında “kural” kabul edilen her şeyi ihlal etmiş ol-ması DEĞİLDİR. Bunun nedeni, şairin bir buna, bir şuna, bir diğerine uymasındır; yer yer bir parça “düzenli” ölçüyü devreye sokması, bir parça edebî dili kullanması ve sıfatlarını, konuş-ma dilinde olmadıkları yerlere koymasındır. Whitman'ın ger-çek yazısı, bütün bu dikenli tellerden kurtulduğunda kendini gösterir.

Whitman, kesinlikle, bir sınıfta denenecek son yazardır.

Genel olarak, öğretmenin sahte eseri ifşa etmekten, böylece öğrenciyi aşamalı olarak geçerli esere yönlendirmekten çok daha fazlasını yapabileceği kanısında değilim. Uydurma, düz-mece, sahte “eser”, öyle alışılmış hâle gelir ki, fark edilmez olur; bütün bunlar, eğitim için uygun konulardır. Öğrenci bu alanda eğitmeninin tecrübesinden faydalanabilir. Gençlerin doğal yıkıcılığının yararı olabilir: avantaj sağlayabilir: İz sür-menin heyecanı, tespit etmenin zevki, uygun koşullar altında dersi canlandırabilir.

Buna karşılık, ancak daha olgun bir sabrı olanlar, sağlam merkez uğruna, yazarın dürüst hatasını es geçebilir, başarısız hantallığı, tuhaflığı ya da eski moda olmayı görmezlikten gelebilirler.

Bu nedenle, birçok zeki insan, Thomas Hardy'nin⁶⁹ şiirlerini gözden kaçırmıştır, oysa bu şiirlerin arkasında *Casterbridge Başkanı* romanının yazarının varlığı hissedilir.

Anlatı duygusu, anlatı gücü, HERHANGİ bir kesintiye dayanabilir. Kişinin anlatacak bir hikâyesi varsa, zihnini bu konuya teksif edebiliyorsa ve kendi sınırları hakkında endişelenmeyi bir yana bırakıyorsa; okur, kısa veya uzun vadede onunla buluşacaktır ve hiçbir profesörün eleştirisinin veya teorik saldırısının, yazarın itibarı üzerinde gerçek herhangi bir etkisi olmayacaktır. Rudyard Kipling'i kabalıkla suçlamak için (bu belki de şimdiki okur doğmadan önceydi) gazeteci olmakla suçlamak için, vb. variller dolusu mürekkep akıtılmıştır.

Thomas Hardy'nin *Bir Grup Asil Kadın ve Hayatın Küçük İronileri* romanları, dünyadaki bütün Fransız teorilerine rağmen okur bulacaktır.

Birçok yazar, zeki olmadığı için değil, azimli olmadığı için başarısız olur.

En azından biraz ısrar olmadan teknik sağlamlığa ulaşamaz.

Yanlış yazmanın başlıca nedeni ekonomiktir. Birçok yazar, paraya muhtaçtır veya para ister. Bu yazarlar bir banknot uygulamasıyla iyileştirilebilir.

Bir sonraki neden, insanların bilmediklerini söyleme veya kofluğu doluluk gibi gösterme arzusudur. Söylemeleri gere-

69 Thomas Hardy (1840-1928), İngiliz şair ve romancı.

kenle yetinmezler ve küçük bir kavrayışın büyük bir laf kalabalığı için yeterli olmasını isterler.

Çok küçük bir gerçek içeriğe sahip bir yazar, şişirmemek ve özünü bozmamak koşuluyla onu biçimsel ve kalıcı bir ustalığın temeli kılabilir: Örnek olarak bkz. Anonim *Aucassin ile Nicolette*, Arnaut Daniel'in *canzoneleri*, *Daphnis ile Kloe*.

Edebiyat topluluğunun, herhangi bir insana veya yeteneğe karşı dışlayıcı olması söz konusu değildir; edebiyat yalnızca kalpazanlara, madenlerini bilinen veya erişilebilir gerçeğin asidine batırmayan kişilere karşıdır.

ÖLÇÜ ÜZERİNE İNCELEME

Güzel bir kadının şöyle dediğini işittim: “Keşke biri prozodi üzerine iyi bir inceleme yazsa.”

Kendisi ünlü bir Ibsen oyuncusu olduğu için, bu basit bir ilgi değildi, ama eksikliği hissedilen bir şeye yönelik samimi bir dilekti. Dante’nin *Halkdilinde Belagat*’ı dışında, ölçü üzerine asgari değeri olan yalnızca bir incelemeyle karşılaştım. Kitap, İtalyanca, baskısı yok ve hiçbir biçimde bilinmiyor.

Halkın zihnindeki kafa karışıklığının çok basit bir nedeni var: Hiçbir bedel ödemedi bir şeyi elde etme veya emek vermeden bir sanatı öğrenme arzusu.

Neyse ki veya ne yazık ki, insanlar müzik çalışmadan şiir yerine geçen şeyler YAZABİLİYORLAR.

Soru son derece basit. Bir müzisyenin bilmesi GEREKEN şeylerin bir kısmı, kelimelerle yazı yazmada kullanılır. *Bu kısımla ilgili özel “yasalar” veya “farklılıklar” yoktur.* Ses perdesi konusunda şaire tanınan büyük bir esneklik veya belirsizlik vardır. Bu şair, William Yeats gibi büyük bir şair olup gene de bir notayı diğerinden ayıramadığını düşünüyor olabilir.

William Yeats, muhtemelen bir *si* ile bir *re* bemolü birbirinden ayırırdı, ama bunu yapmadığını düşünmekten mutludur ve kesinlikle basit bir melodiyi tonda kalarak ıslıkla çalamazdı.

Gene de, bir lirik yazmadan önce, kafasında “bir ezgi kurma” yetisine sahiptir.

Sınırlı bir ritim yelpazesine karşı çok hassastır.

Ritim, ZAMANA işlenen bir biçimdir, tıpkı tasarımın belirlenmiş UZAM olduğu gibi.

Melodi, her bir ögenin perdesinin besteci tarafından sabitlendiği bir ritimdir.

(Perde: Saniyedeki titreşim sayısı.)

Kodaly'nin¹ öğrencisi harika bir besteciye (Tibor Serly²) dedim ki:

Bu insanlar melodi bestelemekten acizler, dört ölçülük bir melodi besteleyemezler.

Cevap olarak haykırdı: Dört ölçü mü? İki ölçülük melodi bile bestelemeyezler!

Müzik o kadar kötü öğretiliyor ki, şair olmaya niyet eden kimsese, kendini bir konservatuvara gömmesini önermem. Gene de, Lionel de la Laurencie³ ile Albert Lavignac'ın⁴ hazırladığı *Müzik Ansiklopedisi ve Konservatuvar Sözlüğü*'nde (Paris, Delagrave), Yunan ölçüsü üzerine mükemmel bir bölüm var: Büyük bir ihtimalle, üniversitenizin Yunanca bölümünde bulabileceğinizden daha iyi.

1 Zoltán Kodály (1882-1967), Macar besteci, etnomüzikolog, eğitimci, dilbilimci ve filozof.

2 Macar kemancı ve besteci (1901-1978).

3 Fransız müzikolog (1861-1930).

4 Fransız müzik öğretmeni, müzik teorisyeni ve besteci (1846-1916).

Bir şiir dizesini oluştururken (dolayısıyla, daha sonra dizeleri bölümlere dönüştürürken), elinizde belirli temel unsurlar vardır:

Başka bir deyişle, elinizde dilin, yani dilin alfabesinin ve heceler hâlindeki çeşitli harf gruplarının “eklemli sesleri” vardır.

Bu heceler, farklı ağırlıklara ve sürelerle sahiptir:

- A. orijinal ağırlıklar ve süreler;
- B. çevrelerindeki diğer hece gruplarının onlara adeta doğal olarak dayattığı ağırlıklar ve süreler.

Bunlar, şairin ZAMAN tasarımını oluştururken kullandığı araçlardır.

Şair, zaman ve sesin farklı nitelikleri ile ilgili bir duyuşa/kavrayışa sahip değilse, bu tasarım, tıpkı kötü bir ressamın çiziminin ayırt edici özelliklerden yoksun olması gibi, kaba ve yavan olacaktır.

Kötü ressam kötüdür, çünkü mekânı ve mekânsal ilişkileri algılayamaz, dolayısıyla bunları işleyemez.

Kötü şiir yazarı, zaman ve zamansal ilişkileri algılayamadığı ve bu nedenle zamansal ilişkileri ilginç bir çerçeveye oturtmadığı için sıkıcıdır. Bu ilginç çerçeveye oturtma, uzun ve kısa, ağır ve hafif hecelerle ve sesin şairin üslubuyla bütünleşen nitelikleriyle olur.

Şair, bu yetisinin gökten inmesini mi bekler? Bu yetiyi, vasat bir müzisyenin bile bir orkestrada dördüncü korneti çalmak için verdiği emeği vermeden geliştirip kontrol etmeyi umar. Ve ortaya çıkan sonuç, çoğu zaman ve epeyce haklı olarak, mesleğinin ciddi üyeleri tarafından küçümsenir.

Lirik şiirde, kişi uzun bir şiiri, tekrar tekrar kullanmak zorunda olduğu kısa bir melodiyle söylerken, simetri veya kıta biçimi doğal olarak ORTAYA ÇIKIYORDU. Simetrinin, kendine özgü bir vudusu veya gizemi yoktur. Simetri, bazı etkiler için bazen uygun, bazen avantajlı birçok araçtan biridir.

Şunu söylemek zor: Müzik mi öğretildiği için daha fazla mağdur olmuştur, yoksa öğretene olmadığı için şiir yazma mı? Utanç ve insani yozlaşmanın çağı olan geçen yüzyılın müziği, büyük miktarlarda niteliksiz bir sesler yığınınına gerilemiştir.

Genel olarak, herhangi bir sanatta öğretimin esasının şu şekilde ilerlediğini söyleyebiliriz:

- I Bir usta, belirli bir işlev veya sınırlı bir işlevler bütünü yerine getirecek bir araç veya bir yordam icat eder.
Öğrenciler, aracı benimser. Çoğu, onu ustadan daha az ustaca kullanır. Bir sonraki dâhi onu geliştirebilir veya kendi amaçlarına daha uygun bir şey için onu bir kenara atabilir.
- II Sonra aklievvel pedagog veya teorisyen gelip aracı yasa veya kural ilan eder.
- III Sonra bir bürokrasi kurulur ve ahmak sekreterlik, her yeni dehaya ve her yaratıcılık biçimine, yasaya uymadığı ve sekreterliğin algılamadığı bir şeyi algıladığı için saldırır.

Büyük bilginler, çoğu kez, öğretmenlik mesleğindeki niteliksiz kişilerin aptallıklarını görmezden gelirler. Friedrich Richter,⁵ kontrpuan ve armoni kurallarının, besteye hiç ilgisinin olmadığını dile getirebilir; Sauzay⁶ pes edip “Bach beste yaptı-

5 Ernst Friedrich Eduard Richter (1808-1879), Alman müzik teorisyeni.

6 Eugène Sauzay (1809-1901), Fransız kemancı ve besteci.

ğında, bunu, sırrına erişemediğimiz bir dizi ‘prosedür’le yapmış görünüyor” diyebilir. Richter’deki sert kavrayışın ve Sa-uway’daki neredeyse eksiksiz ümitsizliğin, her yıl yetiştirilen mezbahalık on bin koyunun üzerinde kayda değer bir etkisi yoktur.

Çoğu sanat, etkisini sabit bir öge ve bir değişken kullanarak elde eder.

Empirik açıdan: Genellikle, dizede kesin olarak sabit bir öge ile değişen bazı öğeler vardır, ama hangi öğenin sabit olacağı, hangisinin ne dereceye kadar değişeceği, yazarın bileceği iştir.

Bazı şairler, sınır olarak tökezlemeyi seçmişlerdir.

Bazıları, yolunu ünsüzlerin tekrarıyla; bazıları, benzer kelime bitişleriyle çizer. Bütün bunlar ayrıntıdır. Başarılı manevraların tamamen empirik bir listesini çıkarabilir, en sevdiğiniz şiirleri içeren bir katalog derleyebilirsiniz. Ama bir dörtlük nota, sonra bir sekizlik nota, sonra bir on altılık nota, vb. temelinde, bir Mozart melodisi oluşturmanın formülünü veremezsiniz.

Sanat eğitmeninden, size Leonardo da Vinci çizimi yapmanın reçetesini vermesini isteyemezsiniz.

Prozodi üzerine alışılmış akademik belgelemenin veya yazılan tezin neden olduğu aşırı can sıkıntısının nedeni budur.

Cevap şudur:

Şiirin çıkardığı sesi DİNLEYİN.

II

Bu bölümün ilk kısmını anlayan okurun, ikinci kısmı okumasına gerek yoktur. Hiçbir şey, birinin işlemediği bir hatanın hesabından daha sıkıcı olamaz.

Ritim, zamanın içine yerleştirilen bir biçimdir.

.....

İster bir bireyinki ister bir ulusunki olsun, zihnin çürüyüp bütün o rahatsız edici buharları yayabileceği algısı, ne yazık ki güncelliğini yitirdi. Dante'nin cehennemi, sermayeyle birlikte, zekâlarındaki artışı kaybedenlerin cehennemiymiş. Shakespeare, daha o zamandan eski katı Katolik kavramını rafineleştirerek, cehaletten sadece karanlık olarak söz eder.

Thomas Jefferson,⁷ İngiliz koşuğunun hâlihazırdaki pratiği olarak görünen pratik üzerine bir amatörün gözlemlerini not aldığından bu yana, genel bilgi, özellikle niteliksiz yazarlarda, sığır inmiş, sonsuz eksiye geçmiş gibi görünüyor. Sanırım,

7 ABD'nin üçüncü başkanı, devlet adamı (1743-1826). Şiirle yakından ilgilenmiş, kendisi de şiirler yazmıştır.

bilinen maksimumlar, Albay Harvey'in şişirmeleri döneminde *North American Review*'da yayımlanmıştı. Amerika'daki yönetici beyinlerin ve karakterlerin, ancak iftira yasası engellerinin içinden bakılabilecek bir alt seviyeye ulaştığı bu dönemde, söz konusu yazı işleri bürosu, Tennyson'ın uyarısına rağmen, bir ünsüzün tekrarlandığı gerekçesiyle bazı aliteratif şiirleri sert bir dille eleştirmişti.

Paralel bir durumla, Binyon'ın⁸ *Inferno* çevirisi üzerine bir profesörün eleştirisinde karşılaşıyoruz. Belli ki, eleştiriye getiren kişi, İtalyan hece dizesinin doğasından tamamen habersiz. İtalyan hece dizesi, çeşitli hece gruplarından oluşur; bunlar yalnızca dizenin dört, altı, sekiz, on hecesi üzerine vurguyla dizilmezler.

Alternatif notaları vurgulayarak veya yalnızca dörtlük ve sekizlik notaları dönüşümlü olarak kullanarak, Mozart melodisi veya Bach teması yaratmayı bekleyemezsiniz.

Ağır vurgu ile süreyi birbirinden ayıramama, büyük kafa karışıklığının yayılmasına yol açmıştır.

Bazı profesörler, klasik altı ayaklı dizenin (*hexameter*) “düzenliliği”ni kavrayamamıştır.

Daktilik heksametre (her ayağı bir uzun iki kısa heceli altı ayaklı dize), TEK bir dizeye DAYANMAZ.

Matematiksel olarak bu ölçünün altmış dört temel genel biçimi vardır. Bunlardan muhtemelen yirmi veya otuzu yaygın olarak kullanılmıştır; bazıları ise, muhtemelen hüner gösterisi olarak kullanılmıştır veya nadirattandır.

Ama bu söylediklerimiz, ne değişen dize durağını (dizenin bir noktasında duraklamayı) hesaba katar, ne çeşitli nüanslardan herhangi birini.

8 Laurence Binyon (1869-1943), İngiliz şair, oyun yazarı, çevirmen ve sanat bilgini.

Şurası net olsa gerektir: Altmış dört farklı genel ritim şekli veya arketipten oluşan bir gruba dayalı çeşitlilik; ister süreyle ölçülsün, ister hecelerin dönüşümlü ağırlığıyla –spesifik olarak, *ti tum ti tum ti tum ti tum ti tum* (bunun dışına çıkan her kalıp istisna kabul edilir)– tek tür dizeye dayalı bir değişkeler bütününden çok daha derli toplu olacak ve doğal olarak gerçek konuşma dilinden çok daha fazla öğeyi içinde barındıracaktır.

Klasik bir heksametredeki kurallı hece sayısı, on iki ile on sekiz arasında değişiyordu.

Yunan oyun yazarları, eski Yunan prozodisini geliştirdiklerinde veya ilerlettiklerinde, her açıdan “serbest” olan koro biçimlerine ulaştılar. Her ne kadar bu serbest biçimlerin üstüne, Aiskhylos’un da Euripides’in⁹ de okumayı dert etmeyeceği analizciler tarafından bir tasnif üstyapısı yapıştırılmış olsa da.

Bu tasniflendirmeler, muhtemelen hiç şiir DİNLEMEMİŞ ve yüksek sesle okunduğunu duysalar muhtemelen Dante’deki müzikal akışı Milton’unkinden ayırt edemeyecek kişiler tarafından icat edilmiştir.

Sanırım, Shakespeare’in “*blank verse*”le yazılmış dizeleri, on ile on yedi heceden oluşur, ama tekrar hesaplamak veya saymak gibi bir niyetim yok.

Bu akademik tiplerden hiçbirinin, konuyla herhangi bir ilgisi yok.

Homeros, şiirine, bir sonraki dizede izin verilen altmış dört kalıptan hangisini kullanacağını düşünerek başlamıyordu.

9 Antik dönemin en büyük Yunan trajedi şairlerinden biri.

KITA

Kıta biçiminin nedeni, daha önce belirtilmişti. Bariz olarak, ortaçağ ezgisi, her kıtada yaklaşık olarak eşit sayıda heceyi gerektiriyordu, ama notaların süresi kesin olarak belirlenmediği için, muhtemelen ezginin kendisi, belli sınırlar içinde çeşitliğe açıktı. Bu sınırlar, her durumda, bizzat trubadurun işitsel duyarlılığıyla belirleniyordu.

Flauher'tin deyişiyle: "Bana o tipi bulsana!" Bana o kişiyi bulun: Altmış dört genel ritim kalıbından yola çıksın, söyleyecek hiçbir şeyi olmasın, daha doğrusu, bu kalıpları yaratan orijinal dürtüyle ilgili veya ona yakın hiçbir şeyi olmasın, gene de bu kalıplarla ölümsüz dizeler söylesin veya okuru uyanık tutsun.

Prof. Wubb ya da adı her neyse örneğinde olduğu gibi, bir kuşağın cahilleri yasa çıkarmaya koyulur, sonra saf çocuklar da onlara itaat etmeye çalışırlar.

III

Halk, “Kalbine bak ve yaz” diyen kişiyi sevmiş veya Uc de Saint Circ’i¹⁰ ya da şu kaydı düşen her kimse onu onaylamıştır: “Aşk onu şarkı yazmaya sevk ettiği için değil, şarkı yazma iradesi olduğu için şarkı yazdı. Ve ne ona ilgi gösteren oldu, ne şiirine.”

Bütün bunlar, şiirin bir sanat olmadığı veya prozodinin YASALARI OLAN bir sanat olmadığı batıl inancından çok uzaktır.

Ama herhangi bir sanatın yasaları gibi, bunlar da kalıp olarak öğrenilecek yasalar değildir. Brancusi,¹¹ “Heykel, gençlere göre değil” demişti. Hokusai¹² ve Chaucer da, benzer sözler söylemişlerdir.

Ölçü için reçeteler sunan sözde incelemeler, size Botticelli stili bir başyapıt üretmek için ölçüler veren bir kitap kadar saçmadır.

10 Fransız trubadur (1217-1253).

11 Constantin Brancusi (1876-1957), Romanya asıllı Fransız modernist heykeltıraş.

12 Katsushika Hokusai (1760-1849), Edo döneminde yaşamış Japon ressam, oymabaskı ustası, tahta oymacısı.

Oran, oran yasaları. Piero della Francesca,¹³ daha uzun süre düşündüğü için, bu zahmete girmeyen ressamlardan daha fazlasını biliyordu.

“Altın kesit” (mimari orantı gelenekleri), kesinlikle usta mimarlara yardımcı olmuştur. Ama resim yapma, cebirle değil, gözle öğrenilir. Prozodi ve melodi, dinleyen kulakla öğrenilir, bir sınıflandırma diziniyle veya şu şu ayağa *sponde* (iki uzun heceli ayak) dendiğini öğrenerek değil. Ressamınıza “Botticelli’nin en bildik kıvrımları” için altmış dört şablon verdiğinizde, size bir başyapıt mı üretecektir?

Bunun ötesinde, *şarkı olarak söylenecek şekilde yazma sanatını*, ta ki dizedeki ünlülerin sırasına veya ölçğine ve bir dizideki dizeler grubunun sonlarındaki ünlülere dikkat etmeye başlayıncaya kadar geri getiremeyiz.

13 Erken Rönesans döneminde yaşamış İtalyan ressam.

DİZİN

A

Agassiz 17, 18
Agricola, Rodolfo 66
Aiskhylos 44, 45, 104, 244
Anne (Kraliçe) 179
Aristoteles 83
Austen, Jane 61, 71, 88, 210

B

Bach 14, 23, 24, 42, 240, 243
Bacon 20
Balfour 156
Banks, John 178
Basinio (Parmalı) 46
Bayle, Pierre 224
Beddoes 143
Binyon 243
Bión 40, 54
Blodgett 19
Boccaccio 58, 101, 112, 113
Bodenham, John 17
Boileau 161, 175, 179
Botticelli 246, 247
Boyd, Mark Alexander 145, 204
Brancusi 246
Browning, Robert 77, 78, 79, 143, 204, 205, 217, 226, 229
Budé, Guillaume 224
Bunting, Basil 35, 91
Burchardt 55

Burton, Robert 60
Butler, Samuel 183, 186, 187, 188, 190, 192, 204
Byron 79, 143, 186

C

Caesar 32, 222
Camões 71
Campion, Thomas 60, 78, 179, 204
Catullus 45, 46, 105, 222
Cavalcanti, Guido 14, 55, 56, 60, 72, 84, 89, 96, 105, 156
Chapman 57
Chaucer, Geoffrey 55, 58, 70, 78, 91, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 142, 159, 195, 204, 217, 225, 246
Coleridge 30
Constant, Benjamin 89
Corbière, Tristan 77, 78, 205
Corelli 23
Crabbe, George 72, 78, 203, 204, 206, 209, 210, 211, 224
Cromwell 178, 186

D

da Milano, Francesco 23, 53

da Vinci, Leonardo 241
 Daniel, Arnaut 52, 56, 233
 Dante 30, 36, 38, 43, 52, 55, 56,
 59, 70, 96, 101, 102, 104, 237,
 242, 244
 Davray, Henri 102
 de Born, Bertrand 55
 de Elizondo, José Maria 156
 de France, Marie 106
 de la Laurencie, Lionel 238
 de Poitiers, Guillaume 55, 101
 de Quincey 30
 de Saint Circ, Uc 246
 de Schloezer, Boris 24
 de Troyes, Chrétien 106
 de' Medici, Lorenzo 100
 Debussy 23, 24
 della Francesca, Piero 247
 Dempsey 85, 86
 Dickens 209
 Diderot 224
 Disraeli 209
 Dolci, Carlo 26
 Donne, John 60, 72, 78, 89, 150,
 155, 156, 179, 195, 204
 Dorset (Kont) 78, 182, 186, 204
 Douglas, Gavin 44, 58, 78, 119,
 120, 121, 123, 125, 126, 128,
 129, 131, 133, 134, 204
 Dowland 174
 Dryden 193, 194, 195, 197

E

Einstein 18
 Eliot, T.S. 118
 Eriugena, Scotus 101
 Ernst, Max 74
 Euripides 244

F

Fabre 100
 Fenollosa, Ernest 18, 19, 20, 22,
 97
 Ficino 100

Fielding 59, 61, 71, 88, 118, 211
 Fitzgerald, Edward 67, 79, 143,
 148, 182, 204
 Flaubert 38, 51, 59, 65, 72, 73, 89,
 97, 209
 Florio 60
 Fontenelle 225
 Ford, Madox 89
 France, Anatole 68, 69, 225
 Frazer, James 103
 Froissart 101, 106, 116
 Fulton 211

G

Galileo 20
 Gaudier Brzeska 21
 Gautier, Théophile 77, 78, 205
 George, Stefan 55
 Gilbert 186
 Giordano 181
 Goethe 55
 Golding, Arthur 57, 58, 78, 135,
 138, 139, 204, 230
 Goldoni 224
 Goncourt 73, 75, 89
 Góngora 70
 Gower 102

H

Hardy, Thomas 232
 Hegel 87
 Heine 182
 Hemingway 73
 Henri (III) 42
 Henry (VIII) 160, 179
 Herrick, Robert 78, 158, 159, 204
 Hokusai 246
 Holbach 224
 Homeros 28, 40, 42, 43, 44, 45,
 46, 88, 91, 134, 211, 244
 Hood, Tom 186
 Horatius 14, 32, 53, 149
 Hudson, W. H. 144
 Huxley 20

I - Ī

İbn Sina 157
Ibsen 104, 237
Ibykos 45

J

James, Henry 42, 61, 75, 89, 144
Jamyn, Amadis 42, 57
Janequin 23, 53
Jefferson, Thomas 242
Jenkins, John 159, 174
Johnson, Samuel 224
Joyce, James 118

K

Keats 64, 143
Kennedy-Fraser 54, 100
Kipling, Rudyard 61, 73, 88, 232
Kodaly 238
Konfüçyüs 28, 181
Kreuger 25

L

Laforgue, Jules 37, 73, 77, 78, 205
Landor, Walter Savage 58, 79,
113, 143, 204, 211, 212, 213,
215, 218, 222, 223, 224, 225
Lavignac, Albert 238
Lawes 60, 174, 176, 177, 178, 179
Léger, Fernand 87
Lévy-Bruhl 20
Lewis, Wyndham 118
Li Po 51
Lombardo, Pietro 173
Longus 113
Louis (XIV) 97

M

Malatesta 101
Marconi 25
Marlowe, Christopher 58, 60, 71,
78, 147, 148, 204

Maupassant 65, 73, 210
McAlmon, Robert 88
Memmi, Simone 142
Michelet 209
Milton 50, 77, 103, 244
Minoru, Umewaka 91
Montaigne 60, 231
Morris, William 143
Moskhos 40, 165
Mozart 14, 241, 243
Münch, Gerart 23, 53
Nash, T. R. 187

O - Ö

Oldham, John 162
Ömer Hayyam 67, 148
Ovidius 32, 43, 46, 57, 58, 77, 78,
91, 98, 99, 135, 138, 139, 147,
148

P

Paris, Gaston 11
Peele 160
Peisistratos 91
Petrarca 58, 104, 113, 205
Petronius 112
Picasso 176
Pisanello 29
Platon 113
Poe 79
Pope, Alexander 72, 78, 175, 180,
186, 192, 193, 195, 196, 197,
198, 199, 200, 201, 203, 204,
207, 209, 211
Pound, Ezra 3
Propertius 37, 46, 125
Puccini 181

R

Rabelais 60, 224
Ravel 24
Reinach, S. 11
Renan 229

Richardson, Samuel 211
Richter, Friedrich 240
Rimbaud, Arthur 77, 78, 205
Rochester (Kont) 78, 161, 162,
163, 165, 175, 176, 179, 180,
182, 186, 202, 203, 204
Rockefeller 25
Roncalli 24
Rossetti 79, 106, 144, 205
Rudge, Olga 23

S

Salel 57
Sanson, Luigi 23
Sappho 40, 45, 46
Sautzay 240
Schelling 59, 103
Seneca 179
Serly, Tibor 238
Severi 23
Shakespeare, William 32, 36, 50,
58, 59, 70, 71, 78, 99, 100, 101,
102, 103, 104, 108, 110, 118,
138, 142, 148, 198, 199, 204,
225, 242, 244
Shelley 143
Sidgwick 58
Smollett, Tobias 211
Sokrates 113
Sophokles 44
Sordello 54, 55, 56, 180, 226, 227,
229
Spenser 173, 174
Spinoza 87
Stendhal 59, 72, 89, 97, 209, 224
Sterne, Laurence 13, 88, 211
Stravinsky 24, 25
Sullivan 186
Swift 197, 201
Swinburne 76, 77, 79, 106, 143

T

Tacitus 32, 68
Tennyson 143, 243

Terzi, Giovanni 23
Theokritos 77
Tilden, Bill 74
Tonson 161
Torquemada 95
Trollope 75, 88
Tunney 85
Tura, Cosimo 26

U

Urquhart 60

V

Valla, Lorenzo 224
Ventadour 54
Vergilius 43, 44, 58, 110, 119, 120,
121, 123, 125, 126, 129, 130,
131, 133, 134
Villon, François 55, 56, 96, 105,
106, 112, 204
Voltaire 59, 209, 224, 225
von der Vogelweide 54
von Morungen, Heinrich 54

W

Wallace, Edgar 43, 88
Waller, Edmund 60, 78, 176, 178,
204
Walsingham 160
Wells 156
Whistler 144
Whitman, Walt 78, 204, 231
Whittaker, William G. 159
Wordsworth 72, 76, 143
Wubb (Prof.) 245
Wyatt 160

Y

Yeats, William B. 43, 79, 96, 99,
182, 237, 238
Young, William 159, 174

Okumanın Alfabetesi

Ezra Pound

"Ümidim, artık okulda okumayanların, hiç okul okumamış olanların, keza üniversite sırasında benim neslimden çoğu kişinin çektiği dertleri çekenlerin ' zevk alarak ve yararlanarak' okuyabilecekleri bir ders kitabı ortaya koymak."

Okumanın Alfabetesi'nin girişinde bunları söyleyen Ezra Pound, ders kitabı olarak tanımladığı bu metinde şiire odaklanıyor. Dilin, edebiyatın ve şiirin "ne" olduğu sorusuyla başlayıp bir dizi "nasıl" sorusuyla devam ediyor: Şiire nasıl yaklaşılr? Şiir nasıl yorumlanır? İyi şiir nasıl ayırt edilir?

Ezra Pound bütün bu sorulara cevap verirken tarihsel ve kavramsal bir arka plan veriyor, şiir ile müziğin ilişkisini irdeliyor ve en önemlisi edebiyatın gücünün "fayda"dan değil, bir araç olarak dilin "iyi" kullanımından kaynaklandığının altını çiziyor. Bununla kalmayıp okurlarının gücünü dilden alan "iyi" bir edebî metni ayırt edecek yetkinliğe erişmesi için elinden geleni yapıyor; örnek metinler sunuyor, yakın okumalara girişiyor, okuma önerileri veriyor, listeler çıkarıyor, mini testler hazırlıyor, yazma alıştırmalarından söz ediyor...

Okumanın Alfabetesi sadece "iyi okur" olmak isteyenlere seslenmiyor, "iyi yazar" olmak isteyenlere de sunduğu pratik önerilerle bir zanaat olarak yazmaya nereden başlayacaklarını gösteriyor. Sıradan bir ders kitabı olmanın çok ötesindeki bu metin, okurluk ve yazarlık serüvenine atılanlar için bir yol arkadaşı hükmünde.



KE TE BE	OKUMANIN ALFABESİ EZRA POUND	 9 786257 587884
KİTAP NO	DİZİ ADI	
569	İNCELEME	