



Ç.N. Çeviri Edebiyatı

Şimdi Yayıncılık

w:www.şimdiyayıncılık.com • e:info@şimdiyayıncılık.com
Kitap 1 / 2007

Genel Yayın Yönetmeni
Vedat Akdamar

Yayın Yönetmeni:
Tozan Alkan

Yazı Kurulu:
Şeref Bilsel, Gökçenur Ç., Dilek Değerli
Sabri Gürses, Gonca Özmen, Nur Peri

Danışma Kurulu:
Berrin Aksoy
Erdoğan Alkan
Ataol Behramoğlu
Egemen Berköz
Alev Bulut
Ahmet Cemal
Cevat Çapan
Yusuf Eradam
Talat S.Halman
Suat Karantay
Sait Maden
Selahattin Özpallabıyıklar

Kapak ve iç tasarım:
Savaş Çekiç

İç Baskı: Arı Matbaacılık
Tel: 0212 493 34 55
Kapak Baskı: Tual Ofset
Tel: 0212 268 66 07-04

1000 adet • Şubat 2007

Yazışma Adresi:
tozanalkan@yahoo.com, tozanalkan@gmail.com

ŞİMDİ Yayıncılık ARTSHOP Yayıncılık kuruluşudur

İÇİNDEKİLER

5 Önsöz

7 Şiir:

Oruç Aruoba/Nelly Sachs
Ataol Behramoğlu/ Tanzila Zumakulova
Onur Behramoğlu/Ewa Lipska
Egemen Berköz/Giuseppe Ungaretti
Sertaç Canbolat/Robert Desnos
Riitta Cankoçak/Pentti Saarikovski-Helvi
Hamalainen
Öniür Ceylan/Hafız-ı Şirazi, Saib'i Tebrizi
Gökçenur Ç/Ted Kooser
Bahar Mücuk Demirtaş/Kostas Karyotakis
Metin Fındıkcı/Ayşe Basri
Kanşaubiy Miziev-Ahmet Necdet/Anna Ahmatova
Adnan Özer/Xavier Villaurrutia
Fatih Özgüven/Frank O'hara
Erkut Tokman/Marin Sorescu
İlyas Tunç/Vonani Bliia-Isobel Dixon
Sedat Umran/Julius Mosen
Neşe Yaşın/Sudeep Sen

75 Dosya: (Şiir Çevirisi)

Erdoğan Alkan
Alova
Ataol Behramoğlu
Eray Canberk,
Cevat Çapan,
Talat Sait Halıman
Sait Maden,
Güven Turan.

91 Mektup:

Emily Dickinson'ın Mektuplarından çeviriler.

94 Öykü:

Gürkal Aylan/Leonard Cohen, Plan
Gonca Özmen/Katherine Mansfield, Sinek
Çağla Soykan/Carmen Riera, Röportaj
Betül Parlak/Alberto Moravia, Ben Hayır Demem
Engin Toprak/Yuri Pavloviç Kazakov, Mavi ve Yeşil
Kayhan Yükseler/Vasilii Makaroviç Şukşin, Güneş,
Yaşlı Adam ve Kız

123 Deneme:

Tahir Abacı, Seferis ve Kolektif Oksüzlük
İlhan Berk, Şiir Çevirisi
Şeref Büsel, Çevirmen Mektuplarında Çeviri Bahsi
Betül Dünder, Dünyanın Sabahlarına Uyanmanın
Vaktinde: Sabahattin Eyuboğlu
Haydar Ergülen, Neler Çevirmişim de...
Selahattin Özpallabıyıklar, İnsanın İnsana Mirası
(Larkin'e Göre)
Coşkun Yerli/Rainer Maria Rilke, Bir Şair'in
Yaşamından

152 Çağdaş Türk Şiiri'nden çeviriler:

Çeviren: Tozan Alkan
Anmet Arif, Unutamadığım
Edip Cansever, Uçurum
Âsaf Halet Çelebi, İnsanlar
Fazıl İsnü Dağlarca
Nâzım Hikmet, Yaşamaya Dair
Attília İlhan, Yağmur Kaçağı
Turgut Uyar, Sonsuz ve Öbürü

162 İnceleme:

Nihal Akbulut, Çeviride Ortak Payda
Berrin Aksoy, Ideoloji, Poetika ve Çeviri
Alev Bulut, Çevirinin Öğretilebilirliği: Ne Sanattır,
Ne Zanaat...
İsmail El-Naggar, Yazın Çevirisinde Sorunlu
Alanlar. Çev: Erkan Efil
Sabri Gürses, "Bir Metnin Üç Hali: Kroyçer
Sonata, Kroyçer Sonatı, Kreutzer Sonata"
Turgay Kurultay, Türkçe'den Almanca'ya
Çevirilerle İlgili bir Değerlendirme
Mine Yazıcı, Koşut Çevirisinin Evrenselliği

202 Nobel Sayacı

209 Aforizmalar



Merhaba...

Bu yılı yeni bir dergiyle karşılayalım dedik. Bir çeviri dergisiyle: Ç.N. (Gözünüze, kulağınıza hiç yabancı gelmedi değil mi, o halde "ÇeNe" diye de okuyabilirsiniz) Bu adı, küçük harflerle, sayfa dipplerinde görmeye alıştığımız çilekeş çevirmeni başlığa taşıyarak, O'na, bir parça da olsa hak ettiği yeri, saygınlığı verebilmek için seçtik.

Tercüme Dergisi'nden bu yana Türkiye'de çeşitli çeviri dergileri çıktı. Yazko Çeviri Dergisi, Metis Çeviri Dergisi, Tömer Çeviri Dergisi gibi uzun soluklu çeviri dergilerinin yanı sıra, çeviriye verdikleri önemi göz önüne alarak Yeni Ufuklar'ı ve Yeni Dergi'yi de sayabiliriz. Tömer Çeviri Dergisi üniversite yayınıydı, belli bir çevreyle sınırlı kaldı. Onun dışında en yakın tarihli olan Metis Çeviri'nin son sayısının 1992 yılında çıkmış olduğunu görüyoruz. 2007'ye girdiğimize göre, demek ki bu ülkede yaklaşık olarak 15 (on beş) yıldır bir çeviri dergisi çıkmıyor, çıkmayabiliyor. Demek ki çeviri dergisi, eksikliği "fena halde" hissedilen bir şey değil..... diye düşünüyorsanız "fena halde" yanılıyorsunuz. Bu kısa editör yazısında, çevirinin ülke edebiyatına katkısının ne denli önemli olduğunu anlatmaya çalışacak değilim. Şu iddiayla yetineceğim: Ç.N. edebiyatımıza taze kan getirecek.

Ç.N. bir çeviri edebiyatı dergisi. Derginin sayfaları arasında dünya edebiyatından çeviri şiirler, öyküler, yazılar, söyleşiler, edebi nitelik taşıyan mektuplar, çevirinin önemine değinen deneme yazıları bulacaksınız. Bunun yanı sıra, Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren Çağdaş Türk Şairlerinin dünya dillerine tanıtımına yer vereceğiz. Zaman zaman yapacağımız dosyalarla, çeviriyle ilgili temel, güncel sorunları dile getireceğiz. Ayrıca, yeni çevirmenlere, genç çevirmenlere kucak açarak, çeviri üzerinde hep birlikte "kafa yoracağız".

Ç.N. bir çeviri edebiyatı dergisi olmakla birlikte, çeviri kuramlarından/çeviri üzere araştırma ve incelemelerden tümüyle yoksun kalmaması için sayfalarımız öğretim üyelerine ve çeviribilimcilere de açık olacak, ayrıca dergide yer alan tüm ürünler, kendi türleri (Şiir, Söyleşi, Mektup, Öykü, Deneme, İnceleme vb.) içinde, şair/yazar ve çevirmenlerin soyadı dikkate alınarak "alfabetik" olarak sıralanacaktır.

Şimdi aradan çekilip, sizi dergiyle başbaşa bırakıyorum.

Yeni sayılarda görüşmek üzere...

Tozan Alkan

Nelly [Leonie] Sachs

Almanca'dan Çeviren: Oruç Aruoba

Yaşamı

Nelly [Leonie] Sachs 10 Aralık 1891'de, Berlin'de, zengin bir Yahudi ailenin tek çocuğu olarak doğdu. Müzik ve dans eğitimi gördü, genç yaşlarından başlayarak şiir yazdı.

Babası 1930'da kanserden öldü. 1933'den sonra başlayan Nazi baskıları ve kovuşturmaları üzerine Mayıs 1940'da annesiyle birlikte İsveç'e —ucu ucuna; toplama kampına götürülme emri çıkmışken, son anda— kaçtı; geride bırakmak zorunda kaldığı sevgilisi toplama kampında öldürüldü. Annesi 1950'de öldü. Sürgünde ekonomik sıkıntı içinde yaşadı—İsveç vatandaşlığı ancak 1953'de verildi.

Şiirlerini II. Dünya Savaşı'ndan sonra —zorlukla; başlangıçta Doğu Almanya'da— yayımlamağa başladı. Şiirleri Paul Celan'ın dikkatini çekti; mektuplaştılar ve yakın dost oldular. 1950'lerden sonra Batı Almanya'da da tanınmağa başladı. 1960'da kadın şairlere verilen Meersburg-Droste Ödülü'nü almak için gittiği Almanya'dan dönüşte, öteden beri varolan ruhsal sıkıntıları (akut depressiv paranoya) çöküntüye dönüştü; toplam üç yıl psikiyatrik tedavi gördü.

75. yaşgününde, 10 Aralık 1966'da (Samuel Josef Agnon ile paylaştığı) Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldı. Törendeki konuşmasında okuduğu; o vesileyle yazdığı bir şiir, şöyle sona eriyordu:-

An Stelle von Heimat

halte ich die Verwandlungen der Welt—

Yurt yerine

aldığım, başkalaşimleri bu dünyanın—

Ödülün para karşılığını yoksullara yardım kuruluşlarına dağıttı. Bundan sonra kamuoyundan uzak durdu; sıkıntıları da sürdü. 1970'de, psikiyatri kliniğinde yatarken ortaya çıkan kanser sonucu, 12 Mayıs'ta öldü. (Paul Celan da birkaç gün sonra intihar edecekti.)

Kitapları

- In den Wohnungen des Todes* 1947
(Ölümün Evlerinde)
---*Sternverdunkelung* 1949
(Yıldız Kararması)
---*Und niemand weiß weiter* 1957
(Ve kimse bilmiyordu artık nereye gidilebilir)
---*Flucht und Verwandlung* 1959
(Kaçış ve Başkalaşım)
---*Fahrt ins Staublose/Die Gedichte (Bd.1)* 1961
(Tozsuzluğa Yolculuk/ Şiirleri (1. cilt))
---*Noch feiert Tod das Leben* 1961
(Hâlâ Kutluluyor Ölüm Yaşamı)
---*Zeichen im Sand/Die szenischen Dichtungen*
1962

- (Kumda İzler/Sahnelenen Şiirler [Nazım Oyunlar])
---*Glühende Rätsel* 1963
(Parıldayan Gizemler (Seçme Şiirler))
---*Die Suchende* 1966
(Arayan [kadın])

Ölümünden sonra:-

- Gedichte* 1977
(Şiirler)
---*Suche nach Lebenden/Die Gedichte Bd.2* 1979
(Yaşayanları Arayış/ Şiirleri 2. cilt)
---*Frühe Gedichte und Prosa* 1983
(Erken Dönem Şiirleri ve Düzyazıları)

IM MORGENGRAUEN,

Wenn ein Vogel das Erwachen übt —
Beginnt die Sehnsuchtsstunde allen Staubes
Den der Tod verließ.

O Stunde der Geburten,
Kreißend in Qualen, darin sich die erste Rippe
Eines neuen Menschen bildet.

Geliebter, die Sehnsucht deines Staubes
Zieht brausend durch mein Herz.

ALACAKARANLIKTA,

Bir kuş uyanmaya girişince --
Başlar özlem saati bütün tozun
Ölümün terkettiği.

Ey doğumlar saati,
Dönenen acılarla, içinde ilk kaburgası
Bir yeni insanın oluşarı.

Sevdiğim, özlemi senin tozunun
Esiyor hışırdarak yüreğimde.

WIR SIND so wund,

daß wir zu sterben glauben
wenn die Gasse uns ein böses Wort nachwirft.
Die Gasse weiß es nicht,
aber sie erträgt nicht eine solche Belastung;
nicht gewöhnt ist sie einen Vesuv der
Schmerzen
auf ihr ausbrechen zu sehn.
Die Erinnerungen an Urzeiten sind ausgetilgt
bei ihr,
seitdem des Licht künstlich wurde
und die Engel nur noch mit Vögeln und
Blumen spielen
oder im Traum eines Kindes lächeln.

ÖYLESİNE yaralıyız

ki ölüyoruz sanırız
sokak arkamızdan kötü bir söz fırlatınca.
Sokak bilmez onu,
ama taşımaz da böyle bir yüklenmeyi;
alışık değildir bir acılar Vezûv'ünün
üzerinde patlamasını görmeğe.
Anıları eski zamanların silinmiştir onda,
ışık yapay olalıberi
melekler de artık yalnız kuşlarla ve çiçeklerle
oyun oynarlar
ya da gülerler düşünde bir çocuğun.

SO RANN ICH aus dem Wort: **BÖYLE KAÇTIM** dışına sözün:

Ein Stück der Nacht
mit Armen ausgebreitet
nur eine Waage
Fluchten abzuwiegen
diese Sternzeit
versenkt in Staub
mit den gesetzten Spuren.

Jetzt ist es spät.
Das Leichte geht aus mir
und auch das Schwere
die Schultern fahren schon
wie Wolken fort
Arme und Hände
ohne Traggebärde.

Tiefdunkel ist des Heimwehs Farbe immer

so nimmt die Nacht
mich wieder in Besitz.

Ç-N.
Nelly Sachs'ın burada çevirilerini
verdiğim üç şiirinin asılları şu
yayındadır:-
Nelly Sachs/Gedichte, Herausg. v.
H.Domin, Suhrkamp 1977;
ss. 22, 36, 103

Sachs'ın elinden çıkmış ilk kaynakları
bilmediğimden, yayıncının verdiği
dilbilgisel biçimlere uydum; ama,
üçüncü şiirin sonunu şöyle çevirmek
isterdim:-

Bir parçası gecenin
kollarını açmış
yalnızca bir tartı
lanetleri tartmak için
bu yıldız zamanı
gömülmüş toza
dizgili izlerle.

Şimdi geç.
Hafif olan da çıkar dışıma
ağır olan da
omuzlar çoktan çekip götürüyor
bulutlar gibi öteye
kolları ve elleri
taşımazcasına.

Kopkoyudur sıra hasretinin rengi hep

böyle aldı gece
beni yeniden iyeliğine.

Kopkoyudur sıra hasretinin rengi hep.

Böyle aldı gece
beni yeniden iyeliğine.

Oruç Aruoba

Tanzila Zumakulova

Rusça'dan Çeviren: Ataol Behramoğlu

ŞİİR SINIRSIZDIR

Sonunda okyanusu gördüğünde
İrmak dinlenmeye hazırdır.
Ve dağcı doruğa ulaştığında
Çetin yolunu tamamlamıştır.

Sadece bizim alçakgönüllü işimizde
Amaca ulaşmak olanaksızdır
Buyurur o- güçlüdür bu buyruk-
"Dal derinliklere gözüpeklikle
Yüksel uçurumların bulutların üstüne!
Şiir sınırsızdır..."

Ewa Lipska

İngilizceden çeviren: Onur Behramoğlu

8 Ekim 1945'te Polonya – Krakow'da doğdu. Genç yaşta, şiirleriyle beğeni kazandı. Krakow Güzel Sanatlar Akademisi'nde sanat tarihi ve resim eğitimi aldı. 1970'te, önde gelen yayınevlerinden Wydawnictwo Literackie'nin şiir editörlüğünü üstlendi. 1975-76'da, davetli olarak ABD Iowa Üniversitesi'ne gitti. 1979'da Robert Graves Pen Kulüp Ödülü'nü aldı. 1990'da Polonya'nın Viyana Kültür Temsilcisi oldu. 1993 yılında tüm sanatsal birikimi için P.Büchner Vakfı Edebiyat Ödülü'ne değer görüldü.

Şiirleri okuyucudan emek ve geniş bilgi bekleyen şiirlerdir. En yeni şiir kitapları (*Yeni Başlayanlar İçin İnsanlar* ya da *1999* adını taşıyan şiir seçkisi), Polonya şiirinin, Lipska'nın şahsında önemli bir varoluşçu şaire sahip olduğunu gösterirler.

Şiirleri İngilizce, Fransızca, Almanca, Hırvatça, Çekçe, Macarca, Sırpça, Danca, Felemenkçe, Norveççe, İsveççe gibi dillere çevrilmiştir.

THE RECIPE

Suicide
should be committed after breakfast.
For breakfast you should have a glass of
milk.
Milk contains plenty of vitamin A.
Vitamin A protects you from disorders of
the eye.
The eye is for seeing.
And what you should see is
the world.

Suicide
should be committed so quietly.
As quietly
as though a fly walked across
a violin string
releasing a downy sound or perhaps
just sighing.

And the crumbs from your bread
should be scattered for the birds.
So they might go on living.
So they might go on
living.

REÇETE

İntihar
kahvaltıdan sonra edilmeli.
Bir bardak süt içmelisin
kahvaltıda.
A vitamini boldur sütte.
Göz bozukluklarını önler A vitamini.
Görmeye yarar göz.
Ve görmen gereken şey
dünyadır.

İntihar
usulcacık edilmeli.
bir sineğin bir kemanın telinde
dolaştığı gibi
usul
ve tatlı bir tını bırakarak ya da belki
sadece bir iç çekiş.

Ve ekmeğinin kırıntıları
kuşlara saçılmalı.
Ki sürdürebilsinler hayatı
Ki sürdürebilsinler
hayatı.

FROM A JOURNEY

We were on the same plane.
The same wing blinded our eyes.
We were eating a Chinese salad with olives.

You sat there in your usual shirt.
You smoked the same Winstons.
Your eyes studied the lakes of clouds.
The furrow in your right cheek.
The twist of your mouth.
It was your hand holding the newspaper.
Your smile smiled at the stewardess.

And when I called your name
you replied: sorry, you've taken me for someone else –
you said it with the voice I knew well.

And though seven years had passed
since your funeral
you hadn't changed at all.
Perhaps a bit too much death on you.
An empty watch on your wrist
and beyond the aeroplane window
pink night.

You give me a stranger's business card.
You offer your chill hand.
Your dead eyelid
reflects in the window.

They turn the lights on.
please fasten your seatbelts
The earth approaches.
Wreaths of the welcoming crowd.

(1982)

BİR YOLCULUKTAN

Aynı uçaktaydık.
Aynı uçuş kamaştırdı gözlerimizi.
Zeytinli Çin salatası yiyorduk.

Oraya, üzerinde her zamanki gömleğinle oturdun
Aynı Winston sigarandan içtin.
Gözlerin bulut göllerine daldı.
Sağ yanağında kırışıklık.
Ağzının kıvrımı.
Gazeteyi tutan senin elindi.
Senin gülümseyişindi hostese gülümseyen.

Ve adını seslendiğimde
yanıtladın: üzgünüm, birine benzettiniz –
tanıdığım sesinle söyledin bunu.

Ve yedi yıl geçmiş olmasına karşın
cenazenden bu yana,
hiç değişmemiştin.
Belki üzerinde biraz fazla ölüm.
Bileğinde beyhude bir saat
ve uçakta, pencerenin ötesinde
pembe gece.

Bir yabancıнын kartvizitini veriyorsun bana.
Uzattıyorsun soğuk elini.
Ölü göz kapağın
yansıyor pencerede.

Işıkları açıyorlar.
lütfen kemerlerinizi bağlayın
Yeryüzü yaklaşıyor.
Karşılaman kalabalığının çelenkleri.

Giuseppe Ungaretti

İtalyanca'dan Çeviren: Egemen Berköz

İtalyan şair. 10 Şubat 1888'de İskenderiye'de doğdu 1932'de Gondoliere Ödülü'nü, 1949'da Roma Ödülü'nü, 1956'da Knokke-Le-Zoute Uluslar arası Şiir Ödülü'nü, 1960'ta Urbino Üniversitesi'nin Montefeltro Ödülü'nü, 1966'da Etna-Taormina Uluslar arası Şiir Ödülü'nü kazandı. 1962'de Avrupa Yazarlar Birliği başkanı seçildi.

Symbolist Fransız şiirini kendi yaşam deneyimi ile birleştirerek biçimi de önemseyen yalın bir şiir dünyası kurmuştur. Ungaretti, 1 Haziran 1970'te Milano'da öldü.

Eserleri: Il porto sepolto (Batık Liman, 1916), Allagria di naufragi (Batmaların Sevinci, 1919), La guerre (Savaş, 1919), Sentimento del tempo (Zaman Duygusu, 1933), Il dolore (Acı, 1947), La terra promessa (Vadedilmiş Toprak, 1950), Vita d'un uomo (Bir İnsanın Yaşamı, 1972)

NOIA

Anche questa notte passerà

Questa solitudine in giro
titubante ombra dei fili tranviari
sull'umido asfalto

Guardo le teste dei brumisti
nel mezzo sonno
tentennare

AGONIA

Morire come le allodole assetate
sul miraggio

O come la quaglia
passato il mare
nei primi cespugli
perché di volare
non ha più voglia

Ma non vivere di lamento
come un cardellino accecato

SIKINTI

Bu gece de geçecek

Çevrede dolanan bu yalnızlık
titrek gölgesi tramvay tellerinin
ıslak asfaltta

Sürücülerin başlarına bakıyorum
düşü düşüveren
yarı uykulu

CANÇEKİŞME

İlgımda ölmek susuz
tarlakuşlarınca

Ya da ilk çalılıkta
bıldırcın gibi
denizler aşmış
kalmamış artık
uçma isteği

Ama yaşamamak sızlanarak
kör bir saka gibi

IN GALLERIA

Un occhio di stelle
ci spia da quello stagno
e filtra la sua benedizione ghiacciata
su quest'acquario
di sonnambula noia

IL PORTO SEPOLTO

Mariano il 29 giugno 1916

Vi arriva il poeta
e poi torna alla luce con i suoi canti
e li disperde

Di questa poesia
mi resta
quel nulla
d'inesauribile segreto

TÜNELDE

Yıldızlardan bir göz
o bataklıktan gözlüyor bizi
ve gönderiyor buzdan kutsamasını
bu uyurgezer sıkıntı
akvaryumuna

BATIK LİMAN

Mariano 29 Haziran 1916

Buraya gelir ozan
ışığa döner sonra ezgileriyle
ve savurur onları havaya

Bu şiiirden
bana da
o hiçlik kalır
tükenmez giz

VEGLIA

Cima Quattro il 23 dicembre 1915

Un'intera nottata
buttato vicino
a un compagno
massacrato
con la sua bocca
digrignata
volta al plenilunio
con la congestione
delle sue mani
penetrata
nel mio silenzio
ho scritto
lettere piene d'amore

Non sono mai stato
tanto
attaccato alla vita

SABAHLAMA

Cima Quattro 23 Aralık 1915

Bütün bir gece
yanına atılmış
öldürülmüş
bir arkadaşın
dolunaya dönük
dişleri kenetli
ağzıyla
morarmış
elleriyle
sızdığı
sessizliğimde
aşk dolu mektuplar
yazdım

Hiç böylesine
bağlı
olmamıştım yaşama

STASERA

Versa il 22 maggio 1916

Balaustrata di brezza
per appoggiare stasera
la mia malinconia

SAN MARTINO DEL CARSO

Valloncello dell'Albero Isolato il 27 agosto 1916

Di queste case
non è rimasto
che qualche
brandello di muro

Di tanti
che mi corrispondevano
non è rimasto
neppure tanto

Ma nel cuore
nessuna croce manca

E' il mio cuore
il paese più straziato

BU AKŞAM

Versa 22 Mayıs 1916

Esinti parmaklığı
dayamak için bu akşam
içsıkıntımı

SAN MARTINO DEL CARSO

Valloncello dell'Albero Isolato 27 Ağustos 1916

Birkaç parça duvardan
başka
bir şey kalmadı
bu evlerden

Bana yakın
onca insandansa
o kadar bile
kalmadı

Ama yüreğimde
eksik haç yok

En paramparça ülke
benim yüreğim

SOLDATI

Bosco di Courton luglio 1918

Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie.

NON GRIDATE PIU'

Cessate d'uccidere i morti,
Non gridate più, non gridate
Se li volete ancora udire,
Se sperate di non perire.

Hanno l'impercettibile sussurro,
Non fanno più rumore
Del crescere dell'erba,
Lieta dove non passa l'uomo.

ASKERLER

Courton Ormanı Temmuz 1918

Durmuşlar
yapraklar gibi
ağaçlarda
güzün

HAYKIRMAYIN ARTIK

Öldürmeyi bırakın ölüleri,
Haykırmayın artık, haykırmayın
İşitmek istiyorsanız onları hâlâ,
Umuyorsanız yok olmamayı.

Ancak duyuluyor fısıltıları,
Sesleri daha çok çıkmıyor
Büyüyen mutlu otlardan,
insan geçmez yerlerdeki.

DİRENİŞİN ÖLÜLERİ İÇİN

Burada
Yaşıyorlar sonsuza dek
Işığa kapanan göz'ler
Açsın diye
Gözlerini herkes
Sonsuza dek
Işığa

PER I MORTI DELLA RESISTENZA

Qui
Vivono per sempre
Gli occhi che furono chiusi alla luce
Perché tutti
Li avessero aperti
Per sempre
Alla luce

Robert Desnos

(Paris 1900-Terezin, Çekoslovakya, 1945)

Fransızca'dan Çeviren: Sertaç Canbolat

“Yazarların söylediğinin muhatabı herkeştir” diyen Desnos, gerçeküstücü şiirin önemli bir temsilcisi olarak, hattâ Breton’un deyişiyle “gerçeküstücülüğün anlatmak istediğine belki de en çok yaklaşan” şairi olarak, düzyazıyı, sözdizimsel kırılmalar ve vurguların ritmiyle şiire çeviren bir simyacıydı... Komünist Parti’ye yazılan gerçeküstücü arkadaşlarıyla yollarını ayırmıştı belki ama 8 Haziran günü sabaha karşı saat beş buçukta öldüğünde, Fransız Direniş Hareketi’nin faşizm aleyhtarı silâhli militanlarından biriydi, şiirinde de gerçek hayatta da dövüşmüştü.

CE COEUR QUI HAÏSSAIT LA GUERRE

Ce coeur qui haïssait la guerre
voilà qu'il bat pour le combat et la bataille !
Ce coeur qui ne battait qu'au rythme des marées, à celui des saisons,
à celui des heures du jour et de la nuit,
Voilà qu'il se gonfle et qu'il envoie dans les veines
un sang brûlant de salpêtre et de haine.
Et qu'il mène un tel bruit dans la cervelle que les oreilles en sifflent
Et qu'il n'est pas possible que ce bruit ne se répande pas dans la ville et la campagne
Comme le son d'une cloche appelant à l'émeute et au combat.
Écoutez, je l'entends qui me revient renvoyé par les échos.

Mais non, c'est le bruit d'autres coeurs, de millions d'autres coeurs
battant comme le mien à travers la France.
Ils battent au même rythme pour la même besogne tous ces coeurs,
Leur bruit est celui de la mer à l'assaut des falaises
Et tout ce sang porte dans des millions de cervelles un même mot d'ordre :
Révolte contre Hitler et mort à ses partisans !
Pourtant ce coeur haïssait la guerre et battait au rythme des saisons,
Mais un seul mot : Liberté a suffi à réveiller les vieilles colères
Et des millions de Français se préparent dans l'ombre
à la besogne que l'aube proche leur imposera.
Car ces coeurs qui haïssaient la guerre battaient pour la liberté
au rythme même des saisons et des marées,
du jour et de la nuit.

SAVAŞTAN TİKSİNEN ŞU YÜREK

Savaştan tiksinen şu yürek
işte şimdi kavga ve çarpışma diye atıyor!
Gelgitlerin, mevsimlerin, güne ve geceye dönen saatlerin
nabzıyla atan şu yürek
İşte nasıl kabarıyor, nasıl da akıtıyor damarlarda
nefret ve baruttan yakıcı bir kanı
Kafada öyle bir ses döndürüyor ki kulaklarda çınlıyor
Mümkün değil şehirlere ve kırlara yayılmaması
İsyana ve dövüşe çağırın bir çan dersin
Dinleyin, yankılanarak dönüyor bana, duyuyorum

Yok hayır, bunlar başka yüreklerin, milyonlarca başka yüreğin sesi
benimki gibi çarpıyor, Fransa'da çarpıyor hepsi
Bütün bu yürekler aynı ödev için aynı nabızla atıyor
Kayalıklara yüklenen denizin sesi dersin
Bu kan milyonlarca kafaya aynı emri taşıyor:
Hitler'e isyan, yoldaşlarına ölümler!
Yine de savaştan tiksiniyordu bu yürek ve mevsimlerin nabzıyla atıyordu
Ama tek bir kelime: Özgürlük yetti eski kızgınlıkları uyandırmaya
Ve milyonlarca Fransız alacakaranlıkta hazırlanıyor
yaklaşan tansökümünün yükleyeceği ödeve
Çünkü savaştan tiksinen bu yürekler özgürlük için çarpıyor
mevsimlerin ve gelgitlerin nabzıyla
günün ve gecenin nabzıyla.

Helvi Hamalainen

Fince'den çeviren: Riitta Cankoçak

KUĞU TAŞIYAN

I

Kör bir kuğuyu taşıyım.
Donuk kapalıdır gözleri.
Kuğunun kanı ellerime akmış
Siyah kırmızı bir yün atkı gibi.

Kör Kuğurnu taşıyım
Kanatlarını kırbaçlarcasına vurur beni
Sırtım yükten eğilmiş.

II

Büyük kuşun yaraları içimdedir.
Yanlarım dövüldü kemikli kanatlarla.
Göğsüm yırtıldı tırnaklarla
Gagası yüreğime battı.

Kuş beni parçaladı,
Soğuşun öpüşü ısırıp iz bıraktı,
Yükseldik büyük kuşla yıldızlara
Dokunmak için gökyüzüne,
Büyük kuş gözlerimi yırttı.

Helvi Saarikovski

Fince'den çeviren: Riitta Cankoçak

Affetmeyeceğim onları, yaptıklarını çok iyi bilirler.

Benim rüzgârdan, kuştan ve ağaçtan güzel
şarkıları yazmamı istiyorlar ki,
akşam üstleri onları okuyup neşelensinler,
gündüz yaptıklarını unutsunlar; rüzgârı zehirlediler,
kuşu ve ağacı öldürdüler.

Onları rahat bırakmayacağım.

Düzeltemeyeceğim kelimelerini onların
kulaklarına göre, beklemeyeceğim
etrafımda hapishane yapmalarını
bildiklerine inanmıyorum paralarını,
tanrılarını ne de zaferlerini.

Onlar büyüttüler beni. Beni, sadık

bir hizmetçiyi ezmeye
çalıştılar, ve şu an nefretle dolular,
tüm çabalarının boşa gittiğini görünce,
ben onlara karşı çıktım ve
öğrettikleri şeyler kendilerine karşı
döndü.

Onlara huzur vermeyeceğim, ellerinden

o insanlara hükmeden güç
alınmadan, artık yönetmiyorlarsa
işletiyorlar ve insana verdikleri ödemeler
her zaman kendi ödediklerinden daha
fazla, ama ben onların ödedikleri kadar
ödeyeceğim, zehirlediler

rüzgarı, öldürdüler kuşu ve ağacı,
benim mutluluğumu da.
Gökyüzünün sahibidirler, toprağın sahibidirler.
Ama gökyüzü ve toprak onlardan
yana değildir. Bunu bildikleri için de
savaşa hazırlanırlar, sahiplendikleri
şeylerden vazgeçmemek için gökyüzünü
ve toprağı yok ederler.
Zaferlerine inanmıyorum, çünkü gittikçe
daha az oluyor ve bizler çoğalıyoruz
ki, artık sadece bekleyen
bizler, onların daracık
ofislerinde, okullarda, fabrikalarda
çoğunluktayız ve çoğalıyoruz ve
onların bizlere ihtiyaçları var,
yeterince uzun zamandır taşıyoruz
onları omuzlarımızda ve dayandık
onların kötü yönetimlerine, ekonomilerine
ve yanlış bilgilerine.
Biz onları omuzlarımızda taşıyoruz, ve yeter ki
sırtlarımızı dikleştirelim ve
düşerler, yeter ki ağızımızı açalım,
onlar susarlar ve yeniden kuş şarkı
söyler, ağaç çiçek açar.

Hâfız-ı Şîrâz-ı*

Farça'dan çeviren: Ömür Ceylan

چو باد غم سبر کوی یار خواهم کرد	نفس بوی خوشش مشکبار خواهم کرد
بر آبروی که اندوغم زدانش و دین	نار خاک زه آن بخار خواهم کرد
به برزه بی می و مشوق عسر میگذرد	بطالم بئس، از امروز کار خواهم کرد
صبا کجاست که این جان گرفته چو گل	فدای نکست کیسوی یار خواهم کرد
چو شمع صبحدم شد ز مهر او روشن	که غم در سیر این کار و بار خواهم کرد
به یاد چشم تو خود را خراب خواهم ساخت	بنای عهد قدیم استوار خواهم کرد

نفاق و زرق بخت صفای دل حافظ

طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد

حافظ شیرازی

* Hâfız-ı Şîrâzî (ö. 1390): Sadece İran edebiyatının değil tüm dünya edebiyatının da sayılı şairlerinden biri kabul edileri Hâfız, Şîrazlı şairler geleneğinin en ünlü temsilcisidir. Her yönüyle ekoller üstü bir şair olan Hafız, soyut kavranırları söz kalıbına dökmekteki başarısı nedeniyle "lisânü'l-gayb/görünmez dili" ve "tercümânü'l-esrâr/sıriar tercümanı" lâkablariyla anılır. Şiir estetiğini zirveye çıkardığı gazelleri her dönemde büyük takdir toplamış ve birçok dile çevrilerek geniş yankılar uyandırmıştır.

GAZEL

gideceğim rüzgar gibi
sevgilinin köyüne
ve onun ıtırıyla
kokacak her nefesim
bilgi ve inancımdan
döktüğüm yüz suyunu
saçacağım yoluna, toprağına
yârimin
ömür ki
beyhûdedir
şarapsız, sevgilisiz
yeter âvâreliğim
tezi yoktur bugünden
çalışıp çabalayıp
onlara ereceğim
kanla doldu gül gibi
bu zavallı can işte
cânânın saçlarından yayılan kokulara

adayacağım onu
sabâ yeli nerede
aydınlandı mum gibi
güneşinden sabâhım
bunun devamı için
bir ömür koyacağım
gözlerini anarak
-belki- harâba dönüp
yıkılmaya yüz tutmuş
eski yemin evini
tekrar onaracağım
Hâfız;
bilirsin ki yaşamak
iki yüzlü olarak
gönle huzur vermiyor
ben de işte bu yüzden
rintlik ve aşk yoluna
kendimi vuracağım

Sâib-i Tebrîzî*

Farça'dan çeviren: Ömür Ceylan

گردون صدف گوهر یکدانه عشق است خورشیدجهانتاب، نگین خانه عشق است
هم کعبه اسلام و هم آتشکده کفر ویران شده جلوه مستانه عشق است
افسردگی عالم و خوشحالی دنیا از بست و گشاد در میخانه عشق است
در صومعهها جوش اناالحق نتوان زد این زمزمه در گوشه میخانه عشق است

صائب که مقیم حرم کعبه دین بود
امروز کمر بسته بتخانه عشق است

صائب تبریزی

* Sâib-i Tebrîzî (ö. 1671): 17. yüzyıl İran edebiyatının ünlü şairi Sâib, Farsça söyleyen Türk asıllı şairler topluluğundandır. Adı; söz, hayal ve felsefenin bir araya geldiği Sebki-Hindî/Hint Üslûbu ile özdeşleşmiştir. Geleneğin şiir anlayışının aksine farklı bir eda yakalamayı hedefleyen Sâib'in şiiri, değişik imajlar ve özgün imgelere ev sahipliği yapar. İnce hayalleri somut kavramlarla dile getirmekle kalmaz, okuyucuyu Hint Üslûbu'nun esrarengiz âleminde gezdirirken mânâ avcılığına da sevk eder. Bütün bu özellikleriyle Sâib, Hafız'ın temellerini çok önceden attığı alegorik şiirin en büyük uygulayıcılarından biri konumundadır.

GAZEL

biricik aşk incisinin
istiridyesi dünya
ve güneş
aşk evinin parıldayan
yüzüğü
müslüman mabedi de
kafir tapınağı da
aşk sarhoşu olanın
nazından, işvesinden
arta kalan vîrâne

âlemin coşkunuğu
ve sönüşü dünyanın
aşka ait bulunan
meyhânenin açılıp
kapanan kapısında
mabedlerde atılamaz
“Enelhak” çığlıkları
nu nağmenin mekânı
yine o meyhânenin
bir garip köşesinde
Sâib de bir zamanlar
Kâbe'nin sâkinleri
dindarlardan biriydi
bugünse kemer bağlı
puhânesinde aşkın
âşıklar arasında

Ted Kooser

İngilizce'den çeviren: Gökçenur Ç.

1939 yılında Iowa, Ames'da doğan Ted Kooser, Iowa Üniversitesi'nden mezun oldu ve Nebraska, Lincoln Üniversitesi'nde İngiliz Dili üzerine Yüksek Lisans çalışması yaptı. Aralarında 2005 yılında Pulitzer ödülünü kazanan "Hazlar ve Gölgeler" adlı kitabının da bulunduğu on şiir kitabı var. Diğer ödülleri arasında iki kez aldığı Sanat Emekçilerine verilen Ulusal Bağış bursu, Pushcart ödülü ve Columbia Üniversitesi tarafından verilen Kunitz ödülü bulunmaktadır. Halen Nebraska, Lincoln Üniversitesi'nde İngiliz Dili fakültesinde profesör olarak hizmet vermektedir.

A BIRTHDAY POEM

Just past dawn, the sun stands
with its heavy red head
in a black stanchion of trees,
waiting for someone to come
with his bucket
for the foamy white light,
and then a long day in the pasture.
I too spend my days grazing,
feasting on every green moment
till darkness calls,
and with the others
I walk away into the night,
swinging the little tin bell
of my name.

SELECTING A READER

First, I would have her be beautiful,
and walking carefully up on my poetry
at the loneliest moment of an afternoon,
her hair still damp at the neck
from washing it. She should be wearing
a raincoat, an old one, dirty
from not having money enough for the cleaners.
She will take out her glasses, and there
in the bookstore, she will thumb
over my poems, then put the book back
up on its shelf. She will say to herself,
"For that kind of money, I can get
my raincoat cleaned." And she will.

BİR DOĞUMGÜNÜ ŞİİRİ

Yeni söktü tan, iri kızıl başıyla,
ağaçların kara puntallarının
arasında duruyor güneş,
birinin elinde bir gerdelle gelmesini bekliyor
sağmak için köpüklü ak ışığı
ve sonra merada uzun bir gün.
Ben de günlerimi otlayarak geçiriyorum,
şenlenerek her yeşil anda,
karanlık çağırana dek
ve sonra diğerleriyle birlikte
yürüyorum geceye
boynumda sallanan,
küçük teneke bir çingirakla
adım yazan üstünde

BİR OKUR SEÇMEK

İlkin güzel bir kız olsun isterim,
ve bir ikinci vakti
en ıssız saatlerde yanaşsın şiirime,
yıkayıp çıktığı saçlarıyla ensesinde hâlâ nemli,
Bir yağmurluk giysin, eski püskü, kirli
Yıkamacıya verecek parası olmadığından.
Gözlüklerini çıkarsın ve parmağını
kitapçının raflarında duran şiirlerime uzatsın,
fiyatına baksın, kitabı yerine bıraksın.
Kendine "Bu paraya yağmurluğumu
yıkattırım." desin. Ve yıkatsın.

GECE UÇMAK

Üstümüzde yıldızlar. Altımızda burçlar.
Beş milyon mil ötede bir gökada
suya düşen bir kar tanesi gibi ölüyor. Aşağıda
bu Irak ölümün ürpertisini duyan bir çiftçi
kışın geyiklerin toplandığı avlusunun ışığını yakıyor,
geri dönüyor barakasının sundurmasında,
kendi küçük sıkıcı düzenine. Bütün gece,
titrek ışıkları ansızın parlayan yıldızlara benzeyen kentler
adamın yalnızlığına benziyor.

MUTLU BİR DOĞUMGÜNÜ

Bu akşam açık bir pencerenin yanında oturdum
ve gün ışığı yitip karanlığın
bir parçasına dönüşene kadar kitap, okudum.
Kolaylıkla yakabilirdim ışıkları,
ama günün sırtında geceye at sürmek istedim,
yapayalnız oturmak ve okunmaz sayfayı
elimden soluk gri gölgesiyle düzeltmek.

OCAK AYINDA

Gecenin donmuş arı kovanında
aydınlık tek göze
bu Vietnam kahvesi, yağlı ışıkları,
kokuları, renkli şekilleri çiçeklere benzeyen;
ya da biz öyle sandık.
Kahkahalar, sözler, çin çubuklarının tıkırtıları.
Camın ardında kış kenti
eski bir ahşap köprü gibi gıcırıyor.
Altımızdan sert bir rüzgâr aceleyle geçiyor.
Ne kadar büyükse o kadar çok takırdıyor pencere.

FLYING AT NIGHT

Above us, stars. Beneath us, constellations.
Five billion miles away, a galaxy dies
like a snowflake falling on water. Below us,
some farmer, feeling the chill of that distant death,
snaps on his yard light, drawing his sheds and barn
back into the little system of his care.
All night, the cities, like shimmering novas,
tug with bright streets at lonely lights like his.

A HAPPY BIRTHDAY

This evening, I sat by an open window
and read till the light was gone and the book
was no more than a part of the darkness.
I could easily have switched on a lamp,
but I wanted to ride this day down into night,
to sit alone and smooth the unreadable page
with the pale gray ghost of my hand.

IN JANUARY

Only one cell in the frozen hive of night
it lit, or so it seems to us:
this Vietnamese café, with its oily light,
its odors whose colorful shapes are like flowers.
Laughter and talking, the tick of chopsticks.
Beyond the glass, the wintry city
creaks like an ancient wooden bridge.
A great wind rushes under all of us.
The bigger the window, the more it trembles.

INSTRUCTIONS

Although you may wish to,
you can't bring the past.
There isn't enough room
in the present, which is such
a small space, with only
room for an instant or two.
And the past is enormous.
But you may choose one thing
to fit into each moment,
maybe that hollyhock flower
you picked in the alley
and turned upside down,
making a doll. How
those pink crinolines swirled
as she waltzed on the hot
concrete sidewalk. There might be
room enough for her.

AFTER YEARS

Today, from a distance, I saw you
walking away, and without a sound
the glittering face of a glacier
slid into the sea. An ancient oak
fell in the Cumberlands, holding only
a handful of leaves, and an old woman
scattering corn to her chickens looked up
for an instant. At the other side
of the galaxy, a star thirty-five times
the size of our own sun exploded
and vanished, leaving a small green spot
on the astronomer's retina
as he stood on the great open dome
of my heart with no one to tell.

TALİMATLAR

İstesek de geri getiremeyiz geçmişİ.
Yeterince yer yok şimdi'de,
ki küçük bir yerdir şimdi,
bir, bilemediniz iki an sığar.
Ve geçmiş sınırsız geniştir.
Ama her ana sığacak
bir şey seçebilirsiniz,
Belki bir gülhatmi çiçeğı
o dar sokaktan geçerken kopardığınız
ve başaşağı tutup
ondan bir oyuncak
kız yaptığınız. Pembe
çan eteğı nasıl da savrulmuştu
sıcak, beton kaldırımında
döne döne vals yaparken.
Belki yer olabilir şimdiye
o kızın sığacağı kadar.

YILLAR SONRA

Bugün, uzaktan, yürüyüp
geçtiğini gördüm; bir buzdağının
ışıldayan yüzü sessizce
denize gömüldü. Yaşlı meşe ağacı
ırmağa devrildi, bir avuç yaprağı vardı ve
tavuklarına mısır atan kadın
başını kaldırıp bir an göğe baktı. Gökadanın
diğer ucunda güneşin otuzbeş katı bir yıldız
patladı ve kalbimin açık kubbesinde, söyleyecek
hiç kimsesi olmayan bir gökbilimcinin
retinasında küçük yeşil bir benek
bırakarak gözden kayboldu.

Kostas Karyotakis

Yunanca'dan çeviren: Bahar Mucuk Demirtaş

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki ilk kuşak Yunan şairlerin öncüsü kabul edilir. Öyle ki, oluşan yeni akıma "Karyotakizm" denmiştir. Birinci Dünya Savaşı sonrası yalnız insanın ve meiankolik ruhun acısını, burjuvazinin estetik ve insanî çıkmazını, varoluş sıkıntısını ve yabancılaşmayı kırılğan ama güçlü bir dille ifade etmiştir. Yunan şiirinde neosembolizm'den modernizme geçişin habercisi sayılır.

Kalbine sığıdığı tek kurşunla otuziki yıllık yaşamına son veren Karyotakis'in izinden giden şairlerden bazıları Romos Filiras (1889-1942), Tellos Agras (1899-1944), Napolyon Lapathiotis (1888-1942) ve tutkulu bir aşk yaşadığı Maria Poliduri'dir. (1899-1944).

Πρέβεζα

Θάνατος είναι οι κάργες που χτυπιούνται
στους μαύρους τοίχους και τα κεραμίδια,
θάνατος οι γυναίκες, που αγαπιούνται
καθώς να καθαρίζουνε κρεμμύδια.

Θάνατος οι λεροί, ασήμαντοι δρόμοι
με τα λαμπρά, μεγάλα ονόματά τους,
ο ελαιώνας, γύρω η θάλασσα, κι ακόμη
ο ήλιος, θάνατος μες στους θανάτους.

Θάνατος ο αστυνόμος που διπλώνει
για να ζυγίσει μια «ελλιπή» μερίδα,
θάνατος τα ζουμπούλια στο μπαλκόνι,
κι ο δάσκαλος με την εφημερίδα.

Βάσις, Φρουρά, Εξηκονταρχία Πρεβέζης.
Την Κυριακή θ' ακούσουμε την μπάντα.
Επήρα ένα βιβλιάριο Τραπεζής
πρώτη κατάθεσις δραχμαί τριάντα.

Περπατώντας αργά στην προκουμαία,
«Υπάρχω;» λες, κ' ύστερα «δεν υπάρχεις!»
Φτάνει το πλοίο. Υψωμένη σημαία.
Ίσως έρχεται ο Κύριος Νομάρχης.

Αν τουλάχιστον, μέσα στους ανθρώπους
αυτούς, ένας επέβαινε από αιδία...
Σιωπηλοί, θλιμμένοι, με σεμνούς τρόπους,
θα διασκεδάσαμε όλοι στην κηδεία

PREVEZE

Ölüm siyah duvarlara ve kiremitlere
çarpan kargalardır,
ölüm soğan doğrarken
sevilen kadınlardır.

Ölüm pis, önemsiz sokaklardır
parlak ve büyük adları olan,
zeytinlik, onu kuşatan deniz, hatta
güneş bile, ölümler içinde ölüm.

Ölüm polistir "eksik" bir porsiyonu
tatmak üzere bükülen,
balkondaki sümbüller ölüm,
elinde gazetesiyile öğretmen de.

Üs, nöbetçiler, Preveze taburu.
Pazar günü bandoyu dinleyeceğiz.
Banka cüzdanı edindim,
ilk tasarrufum otuz drahmi.

Rihtımda yavaşça yürürken
soruyorsun "var mıyım?!", ardından "yoksun!"
Gemi yanaşiyor. Tepede bayrak.
Belki Bay Mükemmel geliyordur.

Eğer, en azından, bu adamların içinden,
birisini ölseydi tiksintiden...
Sessiz, üzgün, alçakgönüllü hareketlerle
eğlenirdik hepimiz cenazede.

*(Şairin intiharından kısa süre önce kuzenine
gönderdiği son şiiri)*

Νοσταλγία

*Μεσ' από το βάθος των καλών καιρών
οι αγάπες μας πικρά μάς χαιρετάνε.*

Δεν αγαπάς και δε θυμάσαι, λες,
κι αν φούσκωσαν τα στήθη κι αν δακρύζεις
που δεν μπορείς να κλάψεις όπως πρώτα,
δεν αγαπάς και δεν θυμάσαι, ας κλαις.

Ξάφνου θα ιδείς δυο μάτια γαλανά
-- πόσος καιρός! -- τα χάρειψες μια νύχτα·
και σα ν' ακούς εντός σου να σαλεύει
μια συφορά παλιά και να ξυπνά.

Θα στήσουνε μακάβριο το χορό
οι θύμησες στα περασμένα γύρω·
και θ' ανθίσει στο βλέφαρο σαν τότε
και θα πέσει το δάκρυ σου πικρό.

Τα μάτια που κρεμούν -- ηλιοι χλωμοί --
το φως στο χιόνι της καρδιάς και λιώνει,
οι αγάπες που σαλεύουν πεθαμένες
οι πρώτοι ξανά που άναψαν κημοί...

NOSTALJİ

*Güzel zamanların derinliğinden
, aşklarımız acıyla selamlar bizi*

Sevmediğini ve anımsamadığını söylüyorsun.
Yüreğın dolmuşsa ve akmışsa gözyaşların,
ağlayamadığını ilk kez ağladığın gibi,
sevmiyorsun ve anımsamıyorsun, ağlasan da.

İki mavi göz göreceksın ansızın
- ne çok zaman geçti! - bir gece okşadığın,
sanki içinde duyarsın
kımıldayan ve uyanan eski bir mutsuzluğu.

Geçmiş zamanın bu anıları
ölümcül danslarına başlayacaklar;
ve acı gözyaşın o zamanki gibi,
düşecek gözkapagından yükselerek.

İşiltisiz gözler - solgun güneşler --
donmuş kalbi eriten ışık,
kımıldamaya başlayan ölü aşklar,
yeniden tutuşan eski kederier...

Ολοι μαζί

Ολοι μαζί κινούμε, συρφετός,
γυρεύοντας ομοιοκαταληξία.
Μια τόσο ευγενικιά φιλοδοξία
έγινε της ζωής μας ο σκοπός.

Αλλάζουμε με ήχους και συλλαβές
τα αισθήματα στη χάρτινη καρδιά μας,
δημοσιεύουμε τα ποιήματά μας,
για να τιτλοφορούμεθα ποιητές.

Αφήνουμε στο αγέρι τα μαλλιά
και τη γραβάτα μας. Παίρνουμε πόζα.
Ανυπόφορη νομιζουμε πρόζα
των καλών ανθρώπων τη συντροφιά.

Μόνο για μας υπάρχουν του Θεού
τα πλάσματα και, βέβαια, όλη η φύσις.
Στη Γη για να στέλνουμε ανταποκρίσεις,
ανεβήκαμε στ' άστρα τ' ουρανού.

Κι αν πειναλέοι γυρνάμε ολημερίς,
κι αν ξενυχτούμε κάτω απ' τα γεφύρια,
επέσαμε θύματα εξιλαστήρια
του «περιβάλλοντος», της «εποχής»

HEP BİRLİKTE

Hep birlikte deviniriz ayaktakımı,
arayarak uyağı.
Öylesine bir şan şöhret hırsı
amacı oldu yaşamımızın.

Seslerle ve hecelerle değiştiririz
kâğıttan kalbimizdeki duyguları,
şiirlerimizi yayınlatırız
şaire çıksın diye adımız.

Rüzgârda salarız saçlarımızı.
Gevşetiriz kravatlarımızı. Poz veririz.
Çekilmez bir düzyazı sayarız
iyi insanların yoldaşlığını.

Yalnız bizim için varolmuştur Tanrı'nın
ve tabii doğanın bütün yaratıkları,
gökyüzünün yıldızlarına yükseldik
yeryüzüne gönderebilmek için haberleri.

Bütün gün aç dolaşıyorsak,
sabahlıyorsak köprü altlarında,
günah keçisi olduğumuzdandır
"ortamın" ve "çağın".

Ο Μιχαλιός

Το Μιχαλιό τον πήρανε στρατιώτη.
Καμαρωτά ξεκίνησε κι ωραία
με το Μαρή και με τον Παναγιώτη.
Δεν μπόρεσε να μάθει καν το «επ'ώμου».
Όλο εμουρμούριζε: «Κυρ Δεκανέα,
άσε με να γυρίσω στο χωριό μου».

Τον άλλο χρόνο, στο νοσοκομείο,
αμίλητος τον ουρανό κοιτούσε.
Εκάρφωνε πέρα, σ' ένα σημείο,
το βλέμμα του νοσταλγικό και πράο,
σα να 'λέγε, σα να παρακαλούσε:
«Αφήστε με στο σπίτι μου να πάω».

Κι ο Μιχαλιός επέθανε στρατιώτης.
Τον ξεπροβόδισαν κάτι φαντάροι,
μαζί τους ο Μαρής κι ο Παναγιώτης.
Απάνω του σκεπάστηκε ο λάκκος,
μα του άφησαν απέξω το ποδάρι:
Ήταν λίγο μακρύς ο φουκαράκος.

MİHAİLOS

Mihalios'u askere aldılar,
böbürlenerek yola çıktı, yiğit ve güzel,
Maris ve Panayotis'le birlikte.
"Silah omza" emrini bile öğrenemedi.
Mızızlandı hep: "Onbaşım,
bırak beni köyüme döneyim."

Ertesi yıl hastanede,
sessizce göğe bakıyordu.
Bakışları bayrağa dikik,
sıla özlemiyle, sessizce,
yalvarırcasına konuşuyordu:
"Bırakın beni evime döneyim."

Ve Mihalios askerde öldü.
Onu askerler yolcu etti,
Maris ve Panayotis eşliğinde.
Çukur üstünden örtüldü,
fakat ayağını dışarıda bıraktılar;
boyu biraz uzundu fukaranın!

Κι αν έσβησε σαν ίσκιος...

Κι αν έσβησε σαν ίσκιος τ' όνειρό μου,
κι αν έχασα για πάντα τη χαρά,
κι αν σέρνομαι στ' ακάθαρτα του δρόμου,
πουλάκι με σπασμένα τα φτερά·

κι αν έχει, πριν ανοίξει, το λουλούδι
στον κήπο της καρδιά μου μαραθεί,
το λεύτερο που εσκέφτηκα τραγούδι
κι αν ξέρω πως ποτέ δε θα ειπωθεί·

κι αν έθαψα την ίδια τη ζωή μου
βαθιά μέσα στον πόνο που πονώ --
καθάρια πώς ταράζεται η ψυχή μου
σα βλέπω το μεγάλο ουρανό,

η θάλασσα σαν έρχεται μεγάλη,
και σφραίνοντας την άμμο το πρωί,
μου λέει για κάποιο γνώριμο ακρογιάλι,
μου λέει για κάποια που 'ζησα ζωή!

GÖLGE GİBİ SÖNSE DE

Hayallerim bir gölge gibi sönse de
sevincimi tamamen yitirsem de
yalan pisliğinde sürünsem de
kanadı kırık bir minik kuş gibi

kalbimin bahçesindeki çiçek
açmadan solduysa
düşündüğüm hür şarkının
hiçbir zaman söylenemeyeceğini bilsem de

duyduğum acının derinlerine
kendi hayatımı gömsem de
saf bir heyecan sarıyor ruhumu
büyük gökyüzünü görünce

deniz büyük gelmişcesine
ıslatırken sabah kumu
bana tanıdık bir sahilden söz ediyor
bana "yaşanmış bir hayattan" söz ediyor!

Ayşe Basri

Arapça'dan Çeviren: Metin Fındıkcı

25-04-1960 Fas doğumlu. Arap Dili ve Edebiyat Fakültesinden mezun. Bir çok gazetenin kültür işlerinde ve edebiyat dergilerinde çalıştı. Mahmud Derviş şiiri üzerine mastır yaptı. Fransız şiirinden birçok çevirisi bulunmaktadır.

Üç çocuk annesi olan Ayşe Basri, ev işlerinden ve sıradanlaşan hayatından bulanarak kırk (40) yaşındayken şiir yazmaya karar verir. Böylece şairlik serüveni de başlamış olan Basri, ilk şiirleri yayımlandığında Fas'ta edebiyat çevreleri tarafından beğeniyle karşılanır. Beş yıl gibi kısa bir zamanda üç şiir kitabı yayımlatmayı başarır. Kitapları: Akşamlar, Sönen Yangının Yüksekliği ve Uykusuz Melekler.

KUMUN AYRILIĞI

Güneşin batma hali değil bu
Bu sarkan ışıltıları karanlığın uyuyacağı
Heybede toplanma halidir.
Ufuktaki şafak değil bu,
Bu kumun inandığı taşla oynamasıdır
Melankoli bir aşktan şaşkın mavinin açan gülü.

Az kaldı...
Şehvetle dolan bedenimin yanmasına,
Vahşi bir çıplaklıkta yalnızlaşmasına,
Bilinmeyen bir yönden gelen ayak sesini dinlemek
Bu yangın iki vadinin arasında uyurken
Ben avlanmaktan korkarım.

Bu kumun ayrılığında,
Kahin dualara yol gösterir bir kayanın düzlüğünde
İnsanoğlunun günahına af dileyerek,
Rüzgar döner kuru dalları toplayarak akşama.

Bu kumu kim topladı .
Bana sofu baharı giydiren,
Gökyüzünün yatağında dikenlere basıyorum yalınayak,
Açık maviliğine çıkarak:
Başlangıçta hayatın gizi neydi?
İdama benzeyen bu kumun bilgeliği ne?
Başlangıcın kalıbına dökülen ölümün kimliği neden?
Yankının içindeki yankı:
Bu duru yatakta neyin gizi saklanır,
Taşın aynasında dolar gözlerim,
Ellerimin arasına uzun rüyayı getirir.

ليس غروباً ما بالشمس،
 هو الضوء، يُلْمَلِمُ أهدابهُ
 في حق أئيب الظلمة لِي نَامُ .
 ليس شفقاً ما في الأفق،
 هو الرمل يداعب سيقان الحجج
 فانت وردت الزرقة خجل من شغف العاشق .

كثبان ..

أجساد لم تحت ريق بعذب أنامل شهوة،
 حش، وتنت وُحْدُ في عراء م
 يخ السمع ليخ طوم مت وُجَسَسْت
 ولهاثي ن موبتي ت ج اوي في الوديان
 أحرشاً من الخ وف .

الرمل في عزلته،
 كما من يلوك صلواته على صفيح ساخن
 اعوة لخ طايا البشر، شف
 فتع يد الرياح تراتيل عمود من سريته .

من خُشونَة الرمل
 ألنبسني خرقة التصوف،
 حافية أدّهس أشواكاً سرية الأس ماء،
 وأصيح في المطلق :
 ما سرّ الحياة في البدء؟
 ما حكمة الرمل في عذم التشابؤ؟
 بعذة هاوية الموت. ومصّب الأبدية؟ وما إذا
 : 'الصدى صدها رديف
 ،ة السرير فاء صنقى عخ يزلنا سن
 ،ر في مرايا الحجج يلدقي م ح
 . كئيذ بينية عباي الروى متيكأت

Işığında uzaklaştı: gün.
Ve ufuk gizimdeki suyu utandırmadı.
Bakışlarımı körettir bu siyah suskunluk,
Ve katmanlaşan karanlığı okşamadan uçar
Meselin yolunu açarak
Üstüne biner uzaklaşır,
Karanlık bizi yutar,
Derimiz demire yapışır
Saçlara ufalır parmaklarımız.
Karanlığın kimliği daha şehvetli aydınlıktan...

Bir süre sonra,
Vadinin yıkıntıları arasında bedenimiz çalkalanır,
Gölgelerimize fısıldar kum:
Bu teri tanırım,
Sıkılmış dişlerin arasında bölünmüş hurma dalı beni özler
Misk kokusu uzaklaşır.

Uzak bir çadırın altında,
Çay ve ahşap kokusu arasında,
Garip ellerin belime uzanır
Yıldızların yerlerini düzeltir...
Dağılan yıldızların emdiği
Gökyüzünün yatağını savurarak.

Kovulan mesellerinin arasında uzak dönüş yolu,
Sahranın yarıkları arasında gecenin gözleri aç.
Gurbetin yüceliğinden çaresiz durumlar kovulur
Ay yükseklerde gizlenir
İnsanların ölümünde sınırlar "hazır"

Sahrada rüzgarın dönüşü yasak.
Bedenler beslenmeden bedenlerimizle örtünür
Tozdan pencereler açar ruhlarımızda,
Tüklenen arzularla uzaklaşır geride kalan sesimiz,
İkimizin gizliliği önünde kumu savurur o mecnun,
Başlangıcın yatağında gecenin nidası.

..هوى و ضنن ع النهار دعيت اب
 ..هـ ر س ن ع الماء ب ا ج ح ي ق ا ل ا ا
 ،ة ص ي ر م ي الباع ي اسودت ام ص
 ..الظلمة وتوءات ن س م ل ت ن م ر ف ل ا م
 ..الطريق م س ا ل ك ح ت ق ل
 ابات ع ذ الراكب ا ،
 اب تل ع ت ن ا ال ع ت م ة ،
 ال ت ص ق ت ا ج س ا م ن ا ب ا ل ح د ي د ف
 و ت ف ت ت ت ا ص ا ب ع ن ا ع ل ي ال س ي ا ج .
 ه ا و ي ة ال ظ ل م ة ا ش ه ي م ن ال ض و ء

، ب ع د ق ل ي ل ،
 ، الم ه ج و ر ة د ي ة ب ي ن ال و ا ل م و ا ج س ق ف د ت ت س
 : ه ل ط ل ال ر م ل س م ه ي س
 ، ه ا ف ر ا ع ه ذ ال ت ل ل
 ع ي ر ال ب ر ا س ض ا ن ي ب ال ن و ق ل ي ب ن ي ح ت ا ق ش و ي
 . ر ي ال ب ر ت الص ع و ر ا ي ح ة

، ر ب و ن م ة م ي خ ت ا ح ت
 ، الش ا ي ع ا ت ق ا و ف ب ط ا ل ح ر ا ي ح ة ب ي ن
 . الم ش م د خ ل ف ر ي ب ال غ د ت د ي م ت
 .. ال ن ج و م م و ا ق ع د ل ع ت
 ن ج م ة ت ا ش ت ا ن ه ت س م ل ن م
 .. ال س م اء س ر ي ر ت ر و غ ا د

، ة ل ز ال ع ك س ال م ن ي ب ة د و ال ع ق ر ط ن ت ت ا ه
 .. ال ص خ ر ق و ق ش ن ي ب ال ل ي ل ي و ن ع ت ع م ا ل ت
 . ض و ل ال غ ر ب اء ل ه ا ف ة ا ذ ش ر د ت س ر ح ل ي ا ت
 . ه ت ف ر م ن ش م ر ت ف ي ال ق ا خ
 "ض ر ح ت" م ع ا ل م ت و ع ل ي م ح د ا د ا

Apaçık duygularımı seçemiyor musun?
Yıkandığım kumu kıskanıyor
Çıplak arınmış uzandığımda,
Dosttan, demirden ve dumandan kıskanıyor musun?
Taşın katılığı ve iniltinin gözyaşlarından da mı?
Başlangıcın neşidelerinden ve bilgisinden mi kaçacaksın
Gökyüzünün her anıldığında?
Boşluğa haykırmayı denedin mi?

Bu zayıf gecede
Toprağın bağına esmiyor rüzgar,
Taşın parlak düzlüğünde vurur yıldızlar.

Bir dil yeterli olmuyor.
Bu aşkın çılgılığı açığa çıkması için,
Beyazlarla ve işaretlerle tamamlanmaz anlam
Sahranın suskunluğuna yükselen ses olmadan.

Gökyüzünün duru aynasında,
Ne tanrının sözünde ne insanların arasında utanca yer var.
Adımlar yavaşlar,
Burada toprağın fotoğrafı,
Dünyanın oluşumu anıldıkça giz başlar.
Kumun saflığı ışıldar
Bu güzelliğin önünde saygıdan çingeneler eğilir.

Serap/boşluk/yalnızlık/vahşet/susuzluk...
Ruhumu kaplar bu sahranın niteliği.
Susuzluğun kaynağını bilirim sahrayı,
Ruhumu soğutan hayatın anlamında.

.. في الصحرَاء الرِّيْح دَاء رَمْرَح م
 نَا أَسَاد بَفْتَال تَقِي زِلَامُ أَسَاد
 ، غَابِر زَمِنَا نَوَافِذ فِي أَرْوَاحٍ وَتَفْتَح
 لَأْتِي، إِلَى آهَا الْحَنِينِ قَرَّ أَبْقَايَا أَصْوَاتِ
 تَيْنِ، حَافِي بِقَدَمِي الرَّمْلِ حَفَالٍ يُمْجِنُونَ الْوَهْ
 .. دَاءِي الْبَرِّيْرَسِ إِلَى لَاهِي نَادِي لَوِي

؟ وَ الصَّحْرَاءُ أَوْقَنْتِ سَسَاخَ تَهْلُ
 سَالَتْ بِالْأَغْ رَمْلِي رَاكُغْ أَهْلُ
 ، نَدَمَ الْتَفِي زُنْمُ عَارِيَة
 ؟ وَالِدُخَانِ وَالْحَدِيدِ دَمِنَ الصَّرْخِ ب
 ؟ رَجَّحَ الْحُ أَدْمُ عَتَلْنَا وَاحِ الْبِنَايِ وَشَدُو هَلْ
 وَدَّ الْبِ فِي أَنْشِي دَعْدَ الْبَبَاءِ كَمْ كَحْتِي جَه تَهْلُ
 ..؟ لِلْأَسْمَاءِ رَكْ ذُنُونِ
 ؟ الْفِرَاغُ قَلْطُ فِي مِ الصَّرَاخِ تَبْرَجْ هَلْ

' هَذَا الَّذِي لِي ضَامِرُ
 .. التَّرْبِيَّةِ، صَدْرِي عَلَى الرِّيْحِ رَوَكُ لَوْلَا ت
 .. رَجَّحَ الْحُ قَيْلَ النَّجْمِ فِي صُرْكَاسِ عَوَانِ

لُغَةً وَاحِدَةً لَأَتَكْفِي .
 ، الْأَصْوَاتُ تَشْتَمُ كَأَنَّ
 فَلْتَكْتَمِلَ الْمَنْعَى بِالْإِشَارَاتِ وَالْبَيِّنَاتِ .
 .. الصَّحْرَاءُ تَمْ لَوْ عَلَى صُغْيَالِ صَوْتِ

، رَايَا السَّمَاءِ مَفَافَشُ
 إِلَهٍ .. وَكُلُّ أَمْرٍ شَ الْبِ بَيْنَ بَعْجِ الْوَحْ
 ، وَطَّ الْخَفَافُ خُ
 ، الْأَرْضُ تُرْمِصُ مِنْ ص
 ' الْكُفُونِ .. زَرَّ وَذَلِكَ عَدَا الْبَرَسِ
 .. الرَّمْلُ طَهَارَةٌ بِأَضْوَاتِ
 .. هَاءَ هَذَا الْبِ أَمْرٌ رَجَّ الْغَلَاةَ صَصَلَتْ شَم

Şehrin ışıkları görünür,
Zamanın uykusundan uyandıran,
Az bir süre ölü kalmışız gibi,
Hüznün tövbesindeymişiz gibi
Bağırın yollar görünür geçeceğimiz...
Bu metni kapatayım diyorum
Yarıkların arasından kumun akmasını diye,
Cebir dersini anımsayarak:
"Ne uçabilir ne de kaburgası var"
yerine dönmenin
anlamından fazla anlamı yok.

Kumun anısı,
Eski rüzgarın şiddeti,
Havadan geçerek eser
Söylenen sözlerin ve adımların izlerini silerek.
Uzaktan
Yankıyı geri çeviren yankıyı duydum:
Ne sahranın kumu ne de dirilişi.

...أمّ /ظّ /وحشة / توحّد / فراغ سراب
 داء ري ولروح للصحراء أوصاف
 ، شظّ الع ع بن م الصحراء تفرّغ ول
 .. الحياة لم دن روح م تار بل

، المدينة أضواء تذبّت
 ، زمن الة وفنا غصقي أ
 نا قل لدا، تنام من الكمال
 رباع على م نا توابيت ككلم لو
 ... بوبر تصريحا للغرظنتت
 الن ص ق ل غ أس تل ق .
 ، هقوق شني بن م لم الرسيح لاي ي ك
 في الجبر: رسا دت ذكرت
 "ه ل ل اضلاع ن مرأط" لاي
 ة بساية يع جرم
 .ه نى لع لام ناع م راغ فو

لذاكرة للرمل ،
 ولا وثوق في م هاوي الاقدام ،
 مبة هواء ع برت
 اثار الخطور وسائب الكلام . وم حت
 من بعيد
 :داه ص ع يد الصدى يتاع م س
 .. الصحراء لم ر . الة لة ي بان ه ل ر

Anna Ahmatova (1889-1966)

Rusça'dan çeviren: Kaşaubiy Miziev-Ahmet Necdet

Akmeizm akımı temsilcilerindendir. Akmeizm, sembolist şiirin kapalılığına karşı bir akım olarak tanımlanır. İlk kitabı "Akşam" ve bunu izleyen yapıtları aşkla ilgili şiirleri içerir. Candan bir konuşma tonu, duygulu bir içtenlik, biçimlerin açıklığı ve doğallığı Ahmatova'nın kısa, lirik şiirlerinin kendine özgü çizgileridir. Bunun yanı sıra şiirlerinde halk şarkılarının ve özellikle Puşkin'in lirik şiirleri gibi klasik Rus şiirinin etkisi sezilir.

SEVDALI

Bugün bana mektup getirmediler :
O yazmayı unuttu veya çekip gitti,
Bahar, gümüş gülüşlerin sesini titretti,
Bakın, sallanıyor limanda gemiler.
Bugün bana mektup getirmediler...

O, kısa zaman önce benimle idi,
O kadar sevdalı, sevecen ve benimdi ki,
Ama bu karakıştıydı, hem ne var ki
Şimdi bahar ve onun hüznü zehir gibi,
O, kısa zaman önce benimle idi...

Duyuyorum: Kiriş titreyip duruyor,
Ölüm öncesi acıyla vuruyor ha vuruyor,
Korkuyorum, kalbim parçalanacak mı ne,
Bu sevgi dolu dizeler yarım kalır, diye...

Xavier Villaurrutia

İspanyolca'dan çeviren: Adnan Özer

Meksikalı şair. 1903 yılında başkent Ciudad de Meixco'da doğdu. Yine bu şehirde Fransız Koleji'nde eğitim gördü. Salvador Novo ile birlikte Ulises dergisini çıkarttı. XX. yüzyıl Meksika şiirinde "Çağdaşlar" adıyla bilinen bir grupta yer almıştır. Rockefeller Vakfı'nın bursuyla Yale'de tiyatro eğitimi aldı. Buradan dönüşünde Ulises tiyatrosunu kurdu.

Kısa yaşamı boyunca pek fazla şiir yazmamasına rağmen, özellikle ölümünden sonra ünü yayıldı. En önemli sayılan yapıtı Noktürnler serisidir. Oldukça yalın, bir okadar da kederli şiirlerinde başlıca tema "gece" ve "ölüm"dür.

Toplu Eserleri 1966 yılında yayımlanmıştır.

KAR ALTINDA MEZARLIK

Kar altında bir mezarlık.benzemez hiçbir şeye.
Ne ad vermeli beyazın üstündeki bu beyazlığa?

Hissiz kar taşları düşürdü gökyüzü
mezarların üstüne,
bir şey kalmamış kar üstünde kardan başka
sonsuz mesken tutmuş el üstünde el gibi.

Göğü geçmektir hep kuşların muradı,
havadaki görünmez geçitleri yarmak,
karı birbaşına bırakmak için,
bırakmak için onu eldeğmemiş halde,
kar olarak yağarken.

Çünkü söylemek yetmez kar altında bir mezarlığın
rüyasız bir uyku
ve de boş bakan gözler olduğunu.

Bir şey varsa eğer bu hissiz, uyuyan bedende,
çöken sessizliktir o bir başka sessizlik üstüne,
beyaz sabrıdır unutulmuşluğun;
kar altında bir mezarlık benzemez hiçbir şeye!

Her şeyiyle sessizliktir çünkü kar,
kanı çekilmiş kabirlerin üstünde gittikçe daha sessiz:
artık tek bir sözcük söylemeyen dudaklar.

AKŞAM OLUR...

Akşam olur kapanır hülyalı pencereleri,
görünmez kapıları,
tozdur yayılan, duman, kül,
karanlık, inceden inceye,
yavaşlık, bir çocuğun bedeninde
ölümün tuttuğu iş gibi;
akşam topladığında, nihayet,
son ışık pırıltısını, son bulutu,
terkedilmiş yansımayı, kesilmiş sesi,
sessizce yayılır gece
gizli oluklardan,
saklı köşelerden,
aralı ağızlardan,
uykusuz gözlerden.

Yayılır gece yoğun dumaniyla
sigaraların ve bacaların.
Tozdan pelerinine sarınarak yayılır.
Ağır ağır kalkar toz.
Kül yağar
her baktıkça daha yakın ve daha koyu
gökyüzünden.

Gece olur sarar kenti
dumanı, tozu ve külüyle,
bir an öylece kalakalır erkekler,
çünkü geceyle arzu doğmuştur içlerinde.

Frank O'Hara

İngilizce'den Çeviren: Fatih Özgüven

27 Haziran 1926 yılında Baltimore'da doğdu. Şiir yazmaya Harvard Üniversitesi'nde müzik eğitimi aldığı yıllarda başladı. John Ashbery ile tanıştıktan sonra şiirlerini Harvard Advocate'de yayımlamaya başladı. 1951 yılında New York'a taşındı. Modern Art müzesinin ön bürosunda çalışmaya başladı. 1952 yılında ilk şiir kitabını yayımlandı: A City in Winter. Resim ve heykel sanatı üzerine denemeler yazmaya başladı. 1966 yılında, kırk yaşındayken, tatilde, bir araba kazası sonucu öldü.

John Ashbery, James Schuyler ve Kenneth Koch ile birlikte New York şiir ekolünü temsil eder.

MELANCHOLY BREAKFAST

Melancholy breakfast
blue overhead blue underneath

the silent egg thinks
and the toaster's electrical
ear waits

the stars are in
"that cloud is hid"

the elements of disbelief are
very strong in the morning

MELANKOLİK KAHVALTI

Melankolik kahvaltı
Üstüm mavi altım mavi

Sessiz yumurta düşünüyor
Ekmek kızartacağı'nın elektrik kulağı
Beklemede

Yıldızlar içeride
"şu bulut gizli"

inanamamak için sebepler
bu sabah çok kuvvetli

ON RACHMANINOFF'S BIRTHDAY # 158

I am sad
 I better hurry up and finish this
 before your 3rd goes off the radio
 or I won't know what I'm feeling
 tonight
 tonight
 anytime
 or
 ever
 kiss me again
 I'm still breathing
 what do you think
 I think
 that
 the Tratar (no, that would be too funny)
 the Tratar hordes
 are still advancing
 and I identify with them
 how do you like hatred
 cruelty
 sadism
 self-interest
 selfishness
 self-pollution
 self
 perhaps you
 mistake it for health
 as I once did
 but you get stuck in a habit
 of thinking about things
 and realize they are all you
 that's amusing, hein?
 so think

RAHMANINOF'UN DOĞUMGÜNÜ ÜZERİNE NO. 158

Hüzün bastı
 en iyisi hemen bitireyim şunu
 senin 3. radyodan silinmeden
 yoksa duygularım karmakarışık olacak
 bu gece
 bu gece
 her zaman
 ya da
 ebediyen
 öp beni bir daha
 hala nefes alıyorum
 bence
 şu
 Tratar (yok, fazla komik olacak)
 Tatar sürüleri
 hala yaklaşmaktalar
 ve ben onlarla özdeşleşiyorum
 beğendin mi
 al sana ikilem
 beğendin mi, nefret
 zulüm
 sadizm
 çıkarıcılık
 bencilik
 kendini kirletme
 kendini
 kendi
 belki sen sağlıklılık
 sanırsın bunu, bir zamanlar
 ben de öyle sanırdım
 fakat aklını taktın mı bir kere
 birşeyleri düşünmeye
 bir de bakıyorsun hepsi
 kendinsin
 matrak, değil mi?
 düşün o halde

MORNING

I've got to tell you
how I love you always
I think of it on grey
mornings with death

in my mouth the tea
is never hot enough
then and the cigarette
dry the maroon robe

chills me I need you
and look out the window
at the noiseless snow

At night on the dock
the buses glow like
clouds and I am lonely
thinking of flutes

I miss you always
when I go to the beach
the sand is wet with
tears that seem mine

although I never weep
and hold you in my
heart with a very real
humor you'd be proud of

the parking lot is
crowded and I stand
rattling my keys the car
is empty as a bicycle

what are you doing now
where did you eat your
lunch and were there
lots of anchovies it

is difficult to think
of you without me in
the sentence you depress
me when you are alone

Last night the stars
were numerous and today
snow is their calling
card I'll not be cordial

there is nothing that
distracts me music is
only a crossword puzzle
do you know how it is

when you are the only
passenger if there is a
place further from me
I beg you do not go

SABAH

Sana anlatmam lazım
seni nasıl sevdiğimi bunu
hep gri sabahlarda
düşünüyorum ölümler birlikte

ağızındaki çay hiçbir zaman
yeterince sıcak değil
o zamanlarda ve sigara
kuru kahverengi sabahlık

üşütüyor beni sen lazımsın
pencereden dışarı bakıyorum
sessizce yağın kara

Geceleyin dokların üzerinde
otobüsler bulutlar gibi
parlıyor ben ise yalnızım
aklımda flütlerle

Hep seni özleyorum
sahile indiğimde
kum gözyaşlarıyla ıslak
Benimkiler sanki

hiç ağlamıyorum oysa
ve kalbimde saklıyorum
seni çok sahici bir
mizahla senin gurur

duyacağın park yeri
kalabalık ayakta durup
anahtarlarımı şingirtıyorum
araba bir bisiklet kadar

boş ne yapıyorsun şu
anda nerde yedin öğle
yemeğini çok ançuez
var mıydı içinde zor

geçirmek seni bensiz
bir cümlede içimi
üzüyorsun benim
yalnız olduğunda

Dün gece yıldızlar
çoktu bugünkü kar işte
onların kartviziti kibar
davranmayacağım

beni oyalayan hiç
birşey yok müzik
sadece bir çapraz bulmaca
biliyor musun nasıl bir

duygu tek yolcu olmak
hala gidecek bir yer
varsa benden ötede
sana yalvarıyorum gitme

WHY I AM NOT A PAINTER

I am not a painter, I am a poet.
Why? I think I would rather be
a painter, but I am not. Well,

for instance, Mike Goldberg
is starting a painting. I drop in.
"Sit down and have a drink" he
says. I drink; we drink. I look
up. "You have SARDINES in it."
"Yes, it needed something there."
"Oh." I go and the days go by
and I drop in again. The painting
is going on, and I go, and the days
go by. I drop in. The painting is
finished. "Where's SARDINES?"
All that's left is just
letters, "It was too much," Mike says.

But me? One day I am thinking of
a color: orange. I write a line
about orange. Pretty soon it is a
whole page of words, not lines.
Then another page. There should be
so much more, not of orange, of
words, of how terrible orange is
and life. Days go by. It is even in
prose, I am a real poet. My poem
is finished and I haven't mentioned
orange yet. It's twelve poems, I call
it ORANGES. And one day in a gallery
I see Mike's painting, called SARDINE

NEDEN RESSAM DEĞİLİM

Ressam değilim, şairim.
Neden? Aslında ressam olmak
isterdim, ama değilim. Neyse

mesela Mike Goldberg
bir resme başlıyor. Ona uğruyorum.
'Otur bir içki iç,' diyor.
İçiyorum; içiyoruz. Başımı kaldırıp
Bakıyorum. 'SARDALYELER var
Resimde'. 'Evet birşey lazımdı oraya.'
'Ha.' Çıkıp gidiyorum, günler geçiyor,
yeniden uğruyorum. Resim
sürüyor, çıkıp gidiyorum, günler
geçiyor. Uğruyorum. Resim
bitmiş. 'Nerede SARDALYELER?'
Geriye kalan sadece
Yazısı. 'Çok fazla geldi,' diyor Mike.

Ya ben? Bir gün bir renk
Düşünüyorum; portakalrengi. Portakal
rengi hakkında bir satır yazıyorum.
Çok geçmeden bir sayfa dolusu sözcük,
dize değil. Derken bir sayfa daha. Çok daha
fazlası olmalıydı, portakalrengi hakkında
değil, sözcükler hakkında, portakal
renginin ne kadar korkunç olduğu
hakkında ve de hayatın. Günler
geçiyor. Düzyazıda bile, tam bir şairim
ben. Şiirim bitiyor, portakalrenginin
adını anmadım henüz. Oniki şiir oldu.
Adını PORTAKALLAR koyuyorum.
Sonra birgün bir galeride Mike'ın
Resmini görüyorum, adı SARDALYELER.

SONG FOR LOTTA

You're not really sick
if you're not sick with love
there is no medicine

the busy grass can grow
again but love's a witch
that poisons the earth

you're not really sick
if you think of love as
a summer's vacation

I'm going to die unless
my love soon chases
the clouds away

and the azure smiles
and browns my strong
belief that love is.

ŞİİR

Birdenbire bütün dünya
Sarışın. Solumdaki zenci
Sarışın, gözleri ağzına kadar dolu
Bir kase gibi, altını
Eritiyor.

Yanımda, yerde baygın
yatan, bir romancı, pantolonumu
Yaktı sigarasıyla, o da sarışın,
Sigara bile. Bir çeşit Rus
Sigarası.

Jean Cocteau da sarışın

Olmalı. William Boyce'un
Müziği de.

Evet ve içimden
akan şey de sarışın.

LOTTA İÇİN ŞARKI

Gerçekten hasta değilsin
Aşk hastalığı değilse eğer
İlacı yok

Çalışkan çimler biter
Yeniden, ama aşk bir cadıdır
Toprağı zehirleyen

Gerçekten hasta değilsin
Eğer aşk sana bir yaz tatili
gibi geliyorsa

Öleceğim eğer
Aşkım yakında
Bulutları sürüp götürmezse

Ve gökmavisi tebessümler
Ve kahverengiler inancım
güçlü aşk vardır.

POEM

Alı of a sudden all the world
is blonde. The Negro on my left
is blonde, his eyes are brimming
like a chalice, he is melting
the gold.

Besides me, passed out
on the floor, a novelist burns a hole
in my pants and he is blonde,
even the cigarette is. Some kind
of Russian cigarette.

Jean Cocteau

must be blonde too. And the music
of William Boyce.

Yes, and what
comes out of me is blonde.

MAYAKOVSKY

1.

My heart's aflutter!
I am standing in the bath tub
crying. Mother, mother
who am I? If he
will just come back once
and kiss me on the face
his coarse hair brush
my temple, it's throbbing!
then I can put on my clothes
I guess, and walk the streets.

2.

I love you. I love you,
but I'm turning to my verses
and my heart is closing
like a fist.
Words! be
sick as I am sick, swoon,
roll back your eyes, a pool,
and I'll stare down
at my wounded beauty
which at best is only a talent
for poetry.
Cannot please, cannot charm or win
what a poet!
and the clear water is thick
with bloody blows on its head.
I embraced a cloud,
but when I soared
it rained.

3.

That's funny! there's blood on my chest
oh yes, I've been carrying bricks
what a funny place to rupture!
and now it is raining on the ailanthus
as I step out onto the window ledge
the tracks below me are smoky and
glistening with a passion for running
I leap into the leaves, green like the sea

4.

Now I am quietly waiting for
the catastrophe of my personality
to seem beautiful again,
and interesting, and modern.
The country is grey and
brown and white in trees,
snows and skies of laughter
always diminishing, less funny
not just darker, not just grey.
It may be the coldest day of
the year, what does he think of
that? I mean, what do I? And if I do,
perhaps I am myself again.

MAYAKOVSKİ

1.

Kalbim kıpır kıpır!
Küvette ayakta durmuş,
ağlıyorum. Anne, anne
kimim ben? O bir
kerecik geri gelse,
öpse yüzümden
sert saçları sürünse
şakağıma, küt küt atan!

o zaman giyebilirim elbiselerimi
herhalde, ve gezinirim sokaklarda.

2.

Seni seviyorum. Seni seviyorum,
ama şiirlerime dönüyorum
ve kalbim kapanıyor
bir yumruk gibi.

Sözcükler! benim
kadar hasta olarsınız, bayılın, gözbebeklerinizi
yuvarlayın, bir havuz,

o zaman gözlerimi indirip
bakarım yaralı güzelliğime
ki olsa olsa sadece bir
şiir kabiliyeti olan.

Hoşa gidemiyor, gönül okşayamıyor
ba?tan çıkaramıyor
nasıl şair bu!
duru su koyulaşmış

başına inen kanlı darbelerle.
Ben bir bulutu kucakladım,
ama yükselince gökyüzüne
yağmur yağdı.

3.

İşe bak! Kan var göğsümün üzerinde
evet ya, tuğlalar taşıdım
ne olmayacak şey oramda bir yırtık!
?imdi aylandoslara yağmur yağıyor
adımımı atıyorum pencerenin kenarına
altımda uzanan raylar dumanlı ve
koşup gitmenin tutkusuyla ışıl ışıl
Yapraklara bırakıyorum kendimi, deniz gibi
yeşil.

4

Şimdi sakince bekliyorum
katastrof karakterimin
yeniden güzel görünmesini,
ve ilginç ve modern.

Kırlık buralar bozrenge
ve ağaçlar kahverengi ve beyaz,
karlar, kakhaha dolu gökler
giderek azalıyor, daha az komik
sadece daha koyu, sadece gri değil.

Senenin en soğuk günü
olabilir, o ne düşünüyor acaba
bu konuda? Yani ben ne düşünüyorum?
Bir şey düşünüyorsam eğer,
belki yeniden kendim olurum.

Marin Sorescu

Romenceden çeviren: Erkut Tokman

1936 yılında Buzzeşti'de doğdu. 1955- 1960 yılları arasında, Yaş'ta filoloji bölümünde üniversite eğitimini tamamladı. Sonra Bükreş'e yerleşti ve burada edebiyat dünyasına şair, dramaturg ve yazar olarak adımını attı.1964 yılında ilk şiir kitabını yayınladı. 1966 yılında basılan "Şiirler/poemele" kitabı Romen Yazarlar Birliği ödülünü kazandı. Bunu 1970 ve 1973 yıllarında basılan iki şiir kitabı izledi. 20.yüzyıl Romen modern şiirinin önde gelen temsilcisi olan Sorescu'nun eserleri pek çok yabancı dile çevrildi. 1991 yılında uluslararası "Herder" ödülünü aldı. 1997 yılında hayata gözlerini yumdu.

BOALA

Doctore, simt ceva mortal
 Aici, in regiunea fiintei mele
 Ma dor toate organele,
 Ziua ma doare soarele
 Iar noaptea luna si stelele.

Mi s-a pus un junghi in norul de pe cer
 Pe care pana atunci nici nu-l observasem
 Si ma trezesc in ficcare dimineata
 Cu o senzatie de iarna.

Degeaba am luat tot felul de medicamente
 Am urat si am iubit, am invatat sa citesc
 Si chiar am citit niste carti
 Am vorbit cu oamenii si m-am gandit,
 Am fost bun si-am fost frumos...

Toate acestera n-au avut nici un efect, doctore
 Si-am cheltuit pe ele o groaza de ani.
 Cred ca m-am imbolnavit de moarte
 Intr-o zi
 Cand m-am nascut.

HASTALIK

Doktor, ölümlü birşeyler hissediyorum
 Burada insanlığımın sınırlarında
 Bütün organlarım ağrıyor
 Günlerim güneşi özlüyor
 Gecelerim ayı ve yıldızları
 Bir sızı bıraktım gökyüzündeki bulutların
 içinde
 Şimdiye kadar kimsenin gözlemlemediği
 Ve beni uyandırıyor her sabah o
 Bir kış duygusuyla

Nafile bütün çeşit ilaçları kullandım
 Nefret ettim sevdim okumayı öğrendim
 Ve hatta pek çok kitapta okudum
 İnsanlarla da konuştum düşündüm
 İyiydim güzeldim

Bütün bunlar hiçbir etki yapmadı doktor
 Onlarla korkunç yıllar geçirdim
 Sanırım ben ölüm hastalığına yakalandım
 Doğduğumda
 Bir gün içinde

Vonani Bila

İngilizce'den çeviren: İlyas Tunç

Güney Afrikalı şair. "Timbila" şiir dergisinin ve "Community" gazetesinin kurucusu ve editörü. Şiir kitapları: No Free Sleeping, Throbbing Ink, In the Name of Amandla. Şiirin yanı sıra öykü de yazıyor.

KALBİ KIRIK GEZGİN

lucky peterson'ın büyüdü gitarı ulaşıyor
 son gücüne
 yağmurlu, ışıl ışıl antwerp'de
 şemsiyenin altında
 dokunuyor tellere, ağlıyor,
 gülümsüyor, şakıyor çoşkuyla
 masaj yapıyor gövdeme gitarı
 kalabalığın ortasında,
 lomcebo'yo özlüyorum, düşsel, swazi sevgilimi
 şarkılar söylüyor peterson duygusal bir şekilde
 alkışlıyorum, dans ediyorum
 başımla, omuzlarımla

terli, yapış yapış sarhoş bir çingene
 yaklaşıyor topallayarak bana doğru
 kucaklıyor, öpüyor alnımdan
 "saçlarını severim senin,
 seksi çocuk, bob marley'im benim",
 fısıldıyor, neşe dolu, dişleri eksik
 "ne kadar istiyorsun, arkadaş ?
 100 euro ? 150 euro ?
 haydi, sev beni erkeğim !"
 ben mi ? yok canım
 çiftleştirmem insanoğlunu yorgun ineklerle

sallanıyorum ritimleriyle,
 şarkılarıyla lucky peterson'ın
 ama siyah bir adamın işi avrupa'da
 futbol oynamak, tamtamlar çalmak,
 mızrak-uçlu dilimler almaksa eğer
 daldırarak, saplayarak rasgele bıçağı
 şu anda bir pizzaya
 yetişeceğim öyleyse bir sonraki uçağa
 aktarmasız elim'e giden
 çünkü kalbi kırık bir gezginim ben

HEARTBROKEN TRAVELLER

lucky peterson's wizardry guitar
 comes into full steam
 under the umbrella in flaming rainy antwerp
 he strums, wails, laughs & sings blissfully
 amidst the crowd his guitar massages my flesh
 i long for lomcebo my swazi dream girl
 he sings soulfully
 i clap, dance with my head & shoulders
 a sweating kind of gypsy drunk
 hobbles towards me
 she hugs & kisses my forehead
 "i like your dreadlocks,
 sexy boy, my bob marley",
 the overjoyed drunk with missing teeth
 whispers
 "how much do you want buddy?
 100 euro? 150 euro?
 c'mon, service me man!"
 me? c'mon
 i don't mix flesh with tired cows
 i'm rocked by the rhythms
 & blues of lucky peterson
 but if the job of a black man in europe
 is to play soccer & beat bongos
 & get his spear-like part diving
 & stabbing indiscriminately
 just for a pizza
 then i am catching the next boeing
 straight to elim
 for i'm a heartbroken traveller

Isobel Dixon

İngilizce'den Çeviren: İlyas Tunç

Güney Afrikalı şair. Şiirleri Güney Afrika'nın çeşitli dergilerinde yayımlanmaktadır. 2000 yılında Sanlam Literary Award'ı kazandığı dosyası Weather Eye adı altında kitaplaştı. .

(I WANT) SOMETHING TO SHOW FOR IT

I'm not the kind who treasures
love notes in the sand, laid bare
for the lobstered swimsuit mob
to stare at, for the tide to lick
away. I want a token,
solid, in my hand. Something
with staying power, not easily lost
or broken. Do you understand?
You murmur, puzzled by my greed,
"What is it that you want a thing
to show for, anyway?" You may
well ask. It's just a zero,
universal emptiness. It
brings forth nothing except need,
and the truth is, souvenirs
won't do the trick: no poseur
snaps, no neat, insipid
diaries, no sickly rock,
unusual pebbles, musty shells. I want
the shining cliffs, the posh hotel,
the whole shebang. The waiters
running across emerald lawns,
their heavy silver platters
raised in skilful hands. I want
the tacky postcard carousels,
the smugly clinking tills, the dumpy
women sweating at their counters
every summer, summer-long,
as well. I want their oily husbands
grinning now from ear to ear –
I am the sea come to swallow the pier.

FARK EDİLECEK BİR ŞEY (İSTİYORUM)

Kumsaldaki ezgilere kulak veren
biri değilim, istakoz gibi kızarmış
mayolu kalabalığın
gözünü dikip baktığı, ya da dalgaların yalayıp
uzaklaştığı. Bir jeton istiyorum,
katı, elimde. Sağlamlığı
olan bir şey, kolayca kaybolan
kırılan değil. Anlıyor musun ?
Mırıldanıyorsun, hırsım şaşkırtmış seni,
"Her neyse, nedir istediğin
fark edilecek şey ?" Pekala,
sorabilirsin. Bir hiçtir o tamamen,
evrensel boşluktur. Bir şey
oluşturmaz ihtiyaçtan başka,
doğrusu, hediyelik eşyalar
çözemez ki sorunu: yapmacık
fotoğraflara hayır, hayır düzenli,
ruhsuz anı defterlerine, solgun, kaya gibi, tuhaf
necef taşlarına, küflü deniz kabuklarına hayır. Işıltılı
uçurumlar, lüks oteller istiyorum,
bunların hepsini. Garsonlar
koşuyorlar zümrüt yeşili çimenler boyunca,
becerikli ellerinde kaldırılmış,
dolu gümüş tepsiler. Yapışan
atlıkarınca resimleri istiyorum,
müzik kutuları, tezgahlarında
terleyen tıknaz kadınları da
her yaz, yaz-boyunca,
aynı zamanda. İstiyorum kocalarını
onların, ağız kulaklarına varan, yalaka-
denizim ben iskelesini yutan.

Sudeep Sen

İngilizce'den Çeviren: Neşe Yaşın

1964'te Yeni Delhi'de doğdu. 20'nin üzerinde kitabın yazarlığını ve editörlüğünü yaptı. Harper Collins tarafından yayınlanan "Yeni ve Seçme Şiirler" adlı kitabı Pushcart ödülüne (ABD) aday gösterildi.

Yazıları Times Literary Supplement, Guardian, Independent ve Harvard Review'da yayınlandı. Yeni Delhi ve Londra'da yaşıyor. Aşağıdaki bölümler şairin "Lines of Desire: Ten movements on Erotica" (Arzu Dizeleri:Erotika Üzerine On Devinim) adlı şiirinden alınmıştır.

DESIRE

Under the soft translucent linen,
the ridges around your nipples

harden at the thought of my tongue.
You, arched like an inverted 'c'

move yourself deliberately
wanting the warm press of my lips,

its wet to coat the skin
that is bristling, burning,

breaking into sweats of desire --
sweet juices of imagination.

But in fact, I haven't even touched
you. At least, not as yet.

CLIMAX

Lips
of a rose-
bud
opens,
to let,
the dew
drop
in.

ARZU

Yumuşak, yarı saydam ketenin altında
Meme uçlarının çevresinde haikalar

Dilimin düşüncesiyle sertleşir
Ters dönmüş c harfi gibi bükülürsün

Mahsustan kıpırdarsın
Dudaklarımın sıcak bastırışını bekleyerek

Teni örtmek ıslaktır
Yani tüyler ürpertici, yakıcı

Arzunun terlerine dalan
Tahayyülün şerbeti

Ama aslında ben sana dokunmadım bile
En azından,şimdilik

ZİRVE

Bir gül
goncasının
dudakları
açılır
çiğ tanesi
damlasın
diye

Julius Mosen (1803-1867)

Almanca'dan Çeviren: Sedat Umran

Alman şair ve yazar. Hukuk eğitimi gördü. 1834 yılında Dresden'de avukat olarak çalışmaya başladı. Bu yıllarda, felsefik bir metin, Ahasvar (1838), ve şiir kitabı, Gedichte (1836) yayımladı. Şiirin yanı sıra tarihi oyunlar da yazdı. 1845 yılında Court Theatre'dan teklif alınca avukatlığı bırakıp bu tiyatrodan dramaturg olarak çalıştı. Ancak kısa süre sonra felç geçirdi ve uzun yıllar felçli olarak yaşadıktan sonra, 1867 yılında hayata gözlerini yumdu. Ölümünden sonra 8 cilt halinde Toplu Eserleri (Sämtliche Werke) yayımlandı.

AYIN BATIŞI

Çiçeklenmiş ağaçlardan ayrılıyor
Ay ışığıyla beraber
Üzüntülü düşlerinin gözyaşları
Titriyor yüzünde yer yer...

Ay gömülüyor kayalıklara
Kendi acısına, yüreğimde sızı
Ve öpüyor titrek dudaklarıyla
Uzak uzak dalgalanan denizi!...

Çeviri Şiir Üzerine

Erdoğan Alkan, Alova, Ataol Behramoğlu
Eray Canberk, Cevat Çapan, Talat S. Halman
Sait Maden, Güven Turan

1. Şiir çevirmeye ne zaman, nasıl başladınız ve sizi şiir çevirmeye iten nedenler nelerdir?
2. Şiir çevirirken, şiir ve şair seçimini neye göre belirliyorsunuz?
3. Türkçe’de eksikliğini hissettiğiniz, çevrilmemiş şairler kimlerdir? Türkçeye başka hangi şairleri kazandırmak isterdiniz?
4. İkinci dilden yapılan şiir çevirileri konusunda ne düşünüyorsunuz? Bu tür çevirilerde, çeviri yöntemi açısından bir farklılık söz konusu mu?
5. İyi bir şiirin kötü çevrilebileceğini biliyoruz. Kötü bir şiiri iyi çevirmek mümkün müdür? Burada, kötü bir şiiri iyi bir şiir haline getirmekten söz ediyoruz. Yani çeviri aslından güzel olabilir mi?
6. “Şiir, çevrilince kaybolan şeydir” diyor Robert Frost. Bu sözün doğruluk payı içerdiğinden kalkarsak, şiir çevrildiğinde ne kadarını kaybeder? Ölçü, uyak, ses, yapı gibi özelliklerin ne kadarının korunabileceğini düşünüyorsunuz? Çevirilerinizde buna ne kadar önem veriyorsunuz?
7. Bir başka aforizmayla, bir Rus sözünü devam edelim: “Çeviri kadın gibidir, güzeli sadık, sadığı güzel olmaz.” Bu söz üzerinden, şiir çevirisinde sadakat ve güzellik ilişkisi hakkındaki düşüncelerinizi alabilir miyiz?
8. Son olarak sizin eklemek istedikleriniz.....

Erdoğan Alkan

1. Şiir çevirmeye lise son sınıfta başladım. İlk çevirdiğim, Paul Verlaine'in Batan Güneşler şiiri Varlık Dergisi'nde yayınlanınca bu beni özendirdi ve çeviriye ilgimi arttırdı. Niçin şiir çevirdim? Çünkü şiir yazıyor, yabancı şairlerin ne yazdıklarını merak ediyordum.
2. Sevdiğim şairi, sevdiğim şiiri çeviriyorum. Ölçü kişisel beğenimdir.
3. François Villon, Ronsard, Du Bellay ve Theophile Gautier gibi şairleri dilimize kazandırmak isterdim. Bir de Edgar Allan Poe'yu. Türkçe'deki Poe şiir kitapları okuru çekecek çeviri niteliğinden yoksun. Poe imgenin yanısıra iç uyak demektir. Türkçe'deki Poe çevirileri, Melih Cevdet Anday'ın Anabel Lee'sinin dışında, iç uyaklardan yoksun. Melih Cevdet' in çevirisinde bile iç uyaklara tam özen gösterilmemiş.
4. Çevirmen mecbur kalmadıkça ikinci dilden çeviri yapmamalı. İkinci dilden çeviri yaptığında ise şiirin ya da şiirlerin aslını/ asıllarını incelemeli, uyak ve iç uyakları, biçimi araştırmalı. Eğer, şiir/şiirler örneğin Afrika dilleri gibi az bilinen bir dille yazılmışsa ikinci dilden çeviri zorunlu hale gelir.
5. Kötü bir şiir çeviriyle iyi şiir haline getirilemez. Bu ancak yabancı şiiri Türkçede yeniden yazmakla mümkündür. O zaman da yapılan zaten çeviri değildir. Çeviri aslından güzel olabilir mi? Evet, böyle bir durumda çevirmen iyi bir şairdir ve çevirdiği şiire kendinden bir şeyler katmıştır. O takdirde ortaya çıkan ürüne çeviri değil de uyarlama demek daha doğrudur. Hatta bazen şair çevirdiği şiire kendinden çok şey katmışsa o şiiri kendine de mal eder. Örneğin, Baudelaire Amerikan şairi Henry Longfellow'un Barış Çubuğu şiirinin çevirdiğinde çevirdiği şiire kendinden çok şey kattığını görüp altına kendi ismini koydu.
6. İtalyanlar da "çeviri şiire ihanettir" der. Çevirmen, şair ve deneyimli ise şiir çevrilmekle çok az şey yitirir. Kayıp daha çok ölçülü ve uyaklı klasik şiirler için söz konusudur. Çağdaş (modern) dediğimiz özgür dizeli şiirlerde anlam ön plandadır, dolayısıyla kayıp da azdır. Ben klasik Fransız şairlerini çevirdim. Çeviri yaparken de biçime, ölçüye ve uyakların tekdüze olmamasına özen gösterdim.
7. Elbetteki çevirmen şiirin aslına bağlı kalmalı. Ama sözcüğü sözcüğüne çeviri yapmaya kalkıp çeviriyi şiir tadından uzaklaştırmamalı. Güzel çeviri aslına sözcüğü sözcüğüne bağlı kalarak değil, şiiri aslının ruhu ve içeriğiyle yeniden söyleyerek gerçekleşir. Sorularınıza şunu eklemek isterim. Bir çevirmen çevirdiği şairin yaşamını, şiir serüvenini, çevirdiği şiirin öyküsünü, diğer şiirlerini bilmeden o şairden şiir çevirmeye kalkmamalı. Bir çok şairden ayrı ayrı şiirler çevirmek yerine birkaç iyi şair üstünde uzmanlaşmalı ve onların bütün şiirlerini çevirmelidir. Çevirmen ana dilini kıvraklığıyla, geçmişiyile, sözlüğüyle çok iyi bilmelidir. Yabancı dilde karşılaştığınız güçlükleri yardımcı (dilbilgisi, güçlükler sözlüğü v.b.g.) kitaplarla çözümlersiniz. Ama anadilinize egemen değilseniz çeviriniz madeni sesler çıkarır, yavan ve tatsız olur.

Alova

1. 1970-71 yıllarında ,üniversitede öğrenciyken başladım. İlk çevirdiğim şairler Lorca ile Kavafis'ti. Bu şairleri çevirmeyi sürdürdüm ve kitaplaştırdım. Yalnızca şundan: bu şiirler Türkçe'de nasıl söylenir, hangi sese bürünür? Sırf meraktan. İnsan çok sevdiği bir şiiri ana dilinde görmek istiyor. En azından ben.
2. Yalnızca gönüldeşlik, duygudaşlık kurduğum şairleri, onların da kimi şiirlerini çevirebilirim. Lorca, Kavafis, Neruda böyle.
3. Vallejo, W.Stevens ve başka şairler, hakkıyla çevrilseler, sevinirim. İleride Shakespeare üzerine çalışacağım.
4. Neden yapılmasın? Cevat Çapan'ın nice şairi etkileyen Seferis, Ritsos çevirileri ikinci dilden yapılmadı mı? Biz de Kavafis'i ikinci dilden çevirdik. Sonra M.Yerasimos denetledi Yunanca'dan. Kimi şairler için bu, özellikle geçerlidir. Öte yandan, kimi şairleri bir başka dile çevirmek çok zordur. Kavafis, Nâzım gibi içeriği baskın şairleri çevirmek daha kolaydır ikinci dilden. Ama Ece Ayhan gibi özellikle söyleyişe önem veren şairleri çevirmek, hele ikinci dilden çevirmek çok zordur, belki de olanaksızdır. Çeviri yöntemi açısından tek değişiklik; biçim açısından orjinal şiire bakmak olabilir.
5. Kötü bir şiiri niye çevirelim ki? Zaten 'kötü şiir' diye bir şey olmaz, şiir ya iyidir ya da şiir değildir. Olsa olsa kötürüm şiir olabilir. Onu da kim çevirmek ister, 'Aslından daha güzel' ne demek bunu anlamak zor. Bu, çok iddialı bir söz. Bir şiir bize 'aslından daha güzel' geliyorsa ya da öyle diyorlarsa; o zaman, bu şiir yeniden yazılmış demektir. Benim çeviriden anladığım; yeniden yazmak, Türkçeleştireyim, derken orjinal şairin sesi yerine çevirmenin kendi sesini koyması değildir. Çevirmen şairse burada tehlike büyüyor. Şair-çevirmen, ister istemez, kendi sesine kayıyor çeviride. Can Yücel bunu yapıyordu. Shakespeare de, Auden de, Aragon da Can'ca konuşuyordu. Can Yücel bu yüzden çevirilerin sağ alt köşesine 'Türkçe söyleyen' notunu koyuyordu, Yahya Kemal gibi. Çeviriler mükemmel, ama Can'ca oluyordu. Benim çeviri anlayışım böyle değil. Başarılı bir çeviri şiir, orjinal şairin sesini, tınısını, edasını korumalı; hatta şiir biraz çeviri kokmalı.
- 6- Şiir çevrilince neyini kaybediyor? Orjinal dildeki sesini. Ama başka birdilde, başka bir sese bürünüyor. Unutmayalım ki, 'şiir bir kedir'. Hangi sese, hangi renge bürünürse bürünsün şiir olarak kalır. Şiir yalnızca sestem ibaret değil ki. Geçende, Lorca'nın ölüm dönümü töreninde, fena çevirmediğimi sandığım bir Lorca şiiri okudum. Türkçe'deki tınlaması bence güzeldi bu şiirin: La Cesada Infial ('Kızım Demişti Bana' adıyla çevirdim). Bir akl-ı evvel, dumanı üstünde okumanın hemen ardından biraz da nezaketsizlik ederek bir de şu şiirin İspanyolcası olsa da okusak demişti. Bu şiirin Türkçe'de büründüğü ses İspanyolca'dan daha güzel gelecek, nereden bilebiliriz? Aynı şiirin Rusça, Sırpça, İtalyanca çevirilerini dinleyecek olsak,

bunlardan biri (ses olarak) İspanyolcasından daha hoşumuza gidecekti belki de. Demek ki, şiir yalnızca sese indirgenemez. Bir şiirin semantik değerleri, içeriği, ölçüsü, edası, kreşendo dekreşendoları, yapısı vs. bir sürü özelliği vardır. Bir şiiri başka bir dile,bütün bu özellikleri olabildiğince koruyarak çevirebilirsek bir iş yapmış oluruz. Bu da elbette çok zor bir iş. Bir şiir bir başka dile çevrildiğinde, asıl, edayı kaybediyor. Bütün zorluk burada. Bu edayı,yani, şairin şiiri söylediği sıradaki ruh halini yakalayabilirsek iyi bir çeviri yapmış olabiliriz. Bunun için de çevrilen şairin bir iki şiirini değil, bütün şiirlerini, bizatihi kendisini çok iyi tanınması, onunla ömür boyu sürecek bir duygudaşlık kurması gerekir çevirmenin. Yahya Kemal'in:

Yârâb, hele kalb ağrılarım durdu diyordum.

dizesi,kolay görünebilir ilk bakışta. Ama çevrilebilmesi için bu söyleyişteki edayı, şairin nekahat sırasındaki duygulanımını vermek gerekir. Yoksa, bu dizenin düz çevirisi hiçbir anlam taşımaz, çevrilebilirlik açısından. Bu bakımdan, bir şiirin düz anlam çevirileri, ancak o şiirin semantiğini, o da bir ölçüde, yansıtabilir. Bu çevirilerden yana değilim.

7. Valla, hem güzel, hem sadık kadınlar olduğu gibi: çeviride de hem sadık, hem güzel çalışmalar yapılabilir. Yanlış bir söz bu.

Ataol Behramoğlu

1. İlk Őiir evirilerim niversite öğrenciliğimin son yılında, demek ki 1966'da, Mihail Lermontov'dan yaptığım çevirilerdir. Bu eviriler çok daha sonraki yıllarda "Hańcer" adıyla kitaplaŐtı ve yeni basımlar yaptı. O günden bu güne de bizim özellikle 60'lı yıllar ve sonrasındaki kuŐaklardan Őairlerimizi de etkiledi...Beni Őiir çevirmeye iten neden sevdiğim Őairi bizim dilimizde de konuŐturmak tutkusudur, daha da özetle Őiir sevgisidir. O Őiirlerin yaratıcılarına duyduğum sevgi ve yakınlıktır.
2. Dediğim, beni sevgim yönlendirir. BaŐkaca da bir etken yoktur. Bu öncelikle bir sevgi işidir.
3. Mesela Byron (Don Juan, vb.), Milton (Yitik Cennet), Pablo Neruda (Evrensel Şarkı), diyelim ki Andre Breton kllyatı, yahut Valery. Aklıma bir çırpıda gelenler. Geçmiş zamanlardan da, günümüzden de hakkıyla vrilmesi gereken birçok Şair olduğu kuşkusuz. Kendi alanımdan, Rus Şiirinden konuŐacak olursam, zaman ve fırsat olsa Nekrasov'dan, Blok'tan seçmeler yapmak, Hlebnikov, Mandelstam gibi Şairleri hem daha iyi tanımak, hem tanıtmak isterim.
4. İkinci dilden bir çok Şair evirdim. Aklıma ilk gelen rneklerle, Rusça, Fransızca ve İngilizce aracılığı ile, A.Jozsef, J.Marti, N.Vaptarov, Y.Ritsos, B.Brecht bunlar arasındadır. Sözünü ettiğim Şairlerden ilk  dilimizde önce benim evirilerimle tanındı. Şairin ruhunu, dünyasını anlamıŐ ve bu dünyaya yakınlık duymuŐsanız ve elinizdeki çeviriler sağlam metinlerse, mümkün olduğunca asıllarıyla da (uyaklar, ses benzeŐimleri, kıta ve dize düzenleri vb. bakımlarından) karşılaştırarak yapılacak ikinci dilden çeviriler, o dili bilip de Şiirden anlamayan ya da çevirdiği Şaire yakınlık duymayan ya da yeteneksiz birinin yapacağı zgn dilden çevirilere yeğdir.
5. Olabilir. Şiirine ve virene bağlı bir Şey bu.
6. vrilen dilden farklı bir dil grubundaki bir dilde yazılmış Şiiri, onun yapısal özelliklerini, özellikle de ses yapısını aynen koruyarak virmek olanaksızdır. Fakat Şairin i sesini duyumsamıŐsanız, bunun vrilen dildeki karşılığını bulabilirsiniz...
7. Ruslara karıŐmam (geri bu sözün bir İtalyan aforizması olduğunu sanıyordum, eğer yleyse İtalyanlara da karıŐmam), fakat bizde hem güzel hem sadık kadın hiç de eksik değildir...
8. Edebiyatımızda Şiir nasıl bir baŐboŐluk içindeyse, Şiir virisini de tam olarak aynı durumdadır...Bazen, yabancı dilde tanıyıp sevdiğim bir Şiirin sözüm ona virisini gördüğümde, sanki içinde insan (beden ve tabii ki ruh) bulunmayan bir giysi yiğintisiyle karŐılaŐmıŐ gibi oluyorum. Söz gelimi, W.B.Yeats'in "When you are old, and grey, and full of sleep" diye başlayan, taptığım ve ezbere bildiğim bir sone'si vardır. Bu Şiirin, aynı Şairden başka Şiir evirileri arasında, uyaksız, Şiirin ruhundan da biçiminden de habersiz bir virisıyla karŐılaŐtıđımda, böyle bir Şey hissetmiŐtim. nne gelen Şiiri viremez, her Şiir virenin yaptığı Şey yayınlanamaz, yayınlanmama!ı. Bu konuda da, tıpkı Şiir konusunda olduğu gibi, dergiler, yayıncılar sorumluluk sahibi olmak zorundadır.

Eray Canberk

1. 1958-59 ders yılında Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü 1. sınıf öğrencisiyken Sabahattin Eyüboğlu'nun "Tercüme" dersleriyle çeviri serüvenim başladı diyebilirim. 1. sınıfta kaldığım için 2 ders yılı Eyüboğlu'nun öğrencisi oldum. Eyüboğlu 27 Mayıs 1960'tan sonra "147'ler" arasında üniversiteden uzaklaştırıldı ve hocamız bir daha üniversiteye dönmedi. Tahsin Yücel o sırada bölüme asistan olarak göreve başlamıştı. 1960-61 ders yılından sonra Yücel'den çeviri dersleri gördük. Böylece Yücel'in ilk öğrencilerinden biri oldum. Eyüboğlu bize hem Fransızca'dan Türkçe'ye ve hem de Türkçe'den Fransızca'ya çeviri yaptırdı. Türkçe'ye çevirilerin "Fransızca kokmamasını" isterdi ve bu yüzden bir cümle üzerinde uzun uzun durur, Türkçe bir söyleyişe ulaşına kadar alıştırılmalar yaptırdı. Yücel hocamız da Osmanlıca'dan kaçınmayı, kelime seçmede titiz olmayı öğretti bize. Daha sonra Adnan Benk hocamızla da çeviri konusunda ayrıca çalışmalarımız oldu. Eyüboğlu şiir çevirileri de yaptırdı. Ben de o sıralarda, hem şiir sever ve hem de şiir yazma heveslisi olarak Fransızca'dan kendi başıma çeviriler yapmaya başladım. Bunları, sınıf arkadaşım Afşar Timuçin'le ortak yaptığımız çeviriler izledi.
2. Başlangıçta, şiirlerini yarım yamalak tanıdığım, şiirlerinden çok yaşamlarına ilgi duyduğum şairlerden çeviriler yapmaya kalkıştım. Bunların başında Mallarmé geliyordu. Şimdi düşünüyorum da, daha yolun başında Mallarmé çevirmeyi nasıl göze almışım? Kendi kendime "cahilliğin cesareti" diyorum! Şiirine yakınlık duyduğum şairleri çevirmek istedim. Doğrudan doğruya şiirlerden ve buna bağlı olarak şairin şiircesinden (poetika) etkilenecek yaptığım çeviriler oldu; bazı durumlarda da şairin yaşamından etkilendim ve oradan şiirine yöneldim. Söz gelişi Desnos'un şiirlerini çevirmemde bu üç etken de söz konusudur. Gel gelelim çeşitli nedenlerden ve zorunluluklardan ötürü birçok şairden çeviri yaptım. Oysa şiir çevirisinde bir tek şair üzerinde yoğunlaşmak, deyim yerindeyse o şair konusunda uzmanlaşmak isterdim.
3. Türkçe'yi çevrilmesini istediğim birçok şairden dilimize çeviriler yapıldı. Eksik olan bir şairin bütünüyle çevrilmesi. Bildiğim kadarıyla Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Poe gibi şairlerin bütün şiirleri çevrildi. Aragon, Eluard, Tagor, Neruda, Paz, Prévert, Ritsos gibi şairlerden ve daha birçok şairden çok sayıda çeviri yapıldı.
4. İkinci dilden çeviri elbette bir zorunluluktan kaynaklanıyor. Bu yüzden çevirinin çevirisi gibi kaçınılmaz bir durum ortaya çıkıyor. Çeviri kaynak dilden değil de başka bir yabancı dildeki çeviriden yapılacaksa burada baş vurulacak çevirileri çeşitlendirmek gerekir diye düşünüyorum. Söz gelişi Çince'den doğrudan doğruya Türkçe'ye çevirinin yapılamadığı bir durumda söz konusu metnin İngilizce ya da Fransızca çevirilerini karşılaştırarak çeviri yapılması yöntemine baş vurulmalı. Dahası kaynak dilden amaç dile çeviri yapılırken bile başka yabancı dillerdeki çevirilere de baş vurulmalı.
5. "Çevirisi aslından güzel" değerlendirmesiyle sık sık karşılaşıyoruz. Çevirinin "aslından güzel" olduğunu ileri sürmek bence oldukça tehlikeli bir yargı. Bu yargıyı ancak kaynak dili çok iyi

bilenler verebilir ve eğer bu kaynak dili çok iyi bilen birinin yargısıysa dikkate alınmalıdır. Yine bence "çevirisi aslından güzel" demek yerine "iyi bir çeviri" dense doğru olur. Burada şiir söz konusu olduğuna göre şairin kötü bir dizesini amaç dilde yine aynı şekilde verebilmek de önemlidir. Şiiri amaç dilde yeniden yaratmak söz konusuysa durum değişiyor. Burada şiiri Türkçe'ye çevirmek değil "Türkçe söylemek" durumu çıkıyor ortaya. Bu da bir yöntem ve o zaman çevirinin aslından güzel olduğundan söz edilebilir. Elbet bu yöntem yetenek ve cesaret isteyen bir yöntem...

6. Robert Frost'un yargısı dil düzeyinde ele alındığında söylenecek bir şey yok. Ne var ki bence şiiri yalnızca dile indirgemek şiirin kendinde taşıdığı başka özellikleri göz ardı ettiriyor. Bence şiir aynı zamanda bir "hava"dır. Çeviride bu "hava"yı koruyabiliyorsanız kayıpla kazanç dengelenir diye düşünüyorum.
7. Bu tür genellemelere sakınarak yaklaşmak gerekir. Sadık olan güzel kadınlar olabileceği gibi güzel olmayan kadınlar arasından da sadık olmayanlar çıkabilir!
8. Son olarak söylemek istediklerim... Çevirmenlik de bir tür "aracılık"tır ve her tür aracılığın kazançlı bir uğraş olduğu günümüz dünyasında kazanç sağlayamayan tek aracı da çevirmenlerdir! Ama öte yandan çevirmenler de "kaybeden kazanıyor" ilkesinin en sadık temsilcileridir!

Cevat Çapan

1. Şiir çevirmeye ortaokulda, çeviri dersinde öğretmenimiz Turgut Erem'in gözetiminde başladım. İlk ödev Yahya Kemal'in "Sessiz Gemi" şiirinin İngilizce'ye çevirisiydi. Daha sonra lisede bu kez de öğretmenimiz Ercüment Atabay'ın yönlendirmesiyle Shelley, Keats ve daha yeni İngiliz ve Amerikan şairlerinden çeviriler yaptık sınıftaki öbür arkadaşlarla. Beni bu işe iten biraz öğrenci sorumluluğu, daha çok da şiir dilinin kendi baştan çıkarıcılığıydı.
2. İlk ölçüt çevirmeye değer ve çevrilebilir bir şairin yapıtı olması. Bizim edebiyat dünyamıza ne gibi katkısı olacağı, okurlarla paylaşmak istediğim bir güzelliğe sahip olup olmadığı da belirleyici nedenler.
3. İspanyolca'dan Gongora, San Juan de la Cruz, Quveda, Jorge Guillen, Cesar Vallejo; Portekizce'den Herberto Helder; İngilizce'den Gerard Manley Hopkins; Çince'den Li Po, Tu Fu; Rusça'dan daha eksiksiz Ahmatova, Pasternak, Mandelştam...
4. Kesinlikle yapılmamalı diyenler çoğunlukta. Büyük ölçüde böyle düşünenler haklı. Ama çevrilecek şiirin aslını biçimiyle, anlam özellikleriyle ve sesiyle size aktaracak bir yardımcınız ya da yardım edecek araçlarınız varsa, böyle tehlikeli bir işi göze alabilirsiniz. Benim bu konuda büyük günahlarım olduğunu biliyorum. Bunun ceremesini de çekmeye razıyım.
5. Dediğiniz gibi çeviriler olabilir. Ama bunlara "aslından güzel" değil, "aslından uzak" çeviriler demek daha doğru olur. Şu "aslından güzel olmuş" yakıştırması zaman zaman çoğumuzun kullanmaktan kendimizi alamadığımız bir "mübalağa sanatı"ndan başka bir şey değildir aslında.
6. Robert Frost elbette bilge bir şair. Bu sözlerle önemli bir gerçeği dile getiriyor. Ama "Şiir çevrildiğinde bile büsbütün kaybolmayan şeydir" de diyemez miyiz? Şiir başka bir dile çevrilirken elbette onu şiir yapan ölçü, uyak, ses ve yapı özelliklerinden bir şeyler kaybetmek tehlikesiyle karşı karşıyadır. Usta ve titiz bir çevirmen müzik kulağı bakımından da nasipsiz değilse, bu sorunların çoğunun üstesinden gelebilir. Ancak bir dilin deyimler, söz oyunları gibi kendine özgü dehasından kaynaklanan kültürel bazı incelikleri kolay kolay başka bir dile aktarılmayabilir. Ben de bu nedenle benzer güçlükler içeren şiirleri çevirmiyorum.
7. Aforizmalara fazla meraklı değilim. Sözüünü ettiğiniz şu Rus aforizması da fazla külhanbeyce söylenmiş bir söz değil mi? Hem kadını, hem çeviriyi, hem güzelliği, hem de sadakati aşığılayan aşığılık bir aforizma. Elbette sadık olmalı çeviri. Bunu da şairin ne söylediğini, nasıl bir ses tonuyla söylediğini kendi dilinde bize aktaracak kadar aslına bağlı kalarak yapmalı. Çünkü şiirin anlamı nasıl söylendiğiyle de ortaya çıkar.

8. Çeviri konusunda Jesus Munariz adlı bir İspanyol şairin şu şiiri sanırım benden çok daha güzel özetliyor çevirmenin yaptığı işi:

ÇEVİRMEN

Birinci keman saatlerce, günlerce, haftalarca bir
notanın önünde tek başına
hayatı parlak bir biçimde
sanata dönüştüren maestro'nun
işaretlerinin gizini nasıl çözer

ve denetleyerek, provalarla, düzelterek,
başka anlatım yollarını arayarak,
kavrayıp özümseyerek,
bir başkasının yapıtını yorumlayarak,
ritmini ve titreşimini özgün ezgiye
dönüştürerek

günü elip de
halkın beğenisine sunduğunda,
inançlı bir önseziyle,
parmakları, yayı ve bilgeliğiyle

kağıt üzerinde uyuyan ve bekleyen
gerçekleri ve güzellikleri yayıp zenginleştiren,
titreten, canlandırıp çoğaltan
ve koruyan çalgısıyla

yiten bestecinin dinlediğini nasıl bilirse –
gerçekte dinleyen kendisidir –
ve kendi duygularını dinleyicilerde
nasıl canlandırırorsa,

çevirmen de işte onu yapar,
uzak sesleri
kendi sesiyle
yakınlaştırarak.

Talat S. Halman

1. İlk şiir çevirimi, Robert Koleji'nde ilk yılımı tamamladıktan sonra yapmıştım. "Akılın Yolu Bindir" başlıklı "nehir söyleşi" kitabında anlatıyorum: Robert Koleji'nde İngilizceyi hemen çok sevdim. Çok hoşuma gitti. Bana ahenkli bir dil olarak geldi. Kavramlar bakımından, nüanslar bakımından çok zengin bir dil. "Bu dili iyi öğrenmek benim için büyük bir kazanç olacak. Aynı zamanda zevk olacaktır. Bu dil benim için bir araç değil bir amaç olmalıdır. Kendimi bu dile vermeliyim" diye düşündüm. Gerçekten canla başla çalıştım, öğretmenleri can kulağı ile dinledim. Daha ilk yılda İngilizce şiirlerle de meşgul olmaya başladım. İngilizceden Türkçeye ilk çevirimi 1944 yazında, Heybeliada'da, Deniz Harp Okulu'nun arkasındaki bir yazlık evde yaptım. 13 yaşındaydım. Robert Koleji'nin hazırlık yılını bitirmiştım. O yıl bize birkaç Amerikan şarkısı ve türküsü öğretmişlerdi: Yankee Doodle, Clementine, bir de eski bir Zenci türküsü: Old Black Joe. Ezgisi ve ezikliği hep kulaklarımdaydı o yaz. Türküyü sık sık mırıldanıyordum. Birden, "Acaba Türkçesi nasıl olabilir?" diye düşündüm. Bunaltıcı bir öğleden sonrası çevirmeye başladım. Vezni dikkate aldım. Türkünün birinci satırının ilk yarısında sekiz hece vardı, ikinci yarısında yedi hece. Sonraki satırlarda hece sayısı değişiyordu ama, Türkçesini baştan sona 8+7 ile yapmaya karar verdim. Vezinli kafiyeli bir çeviri oldu. Türkünün ruhunu, özgürlüğünü, tevekkülünü de sanırım çeviride verebildim. Old Black Joe'de kullandığım yöntem o gün bugün büyük ölçüde egemen oldu şiir çevirilerimde: Elimden geldiğince şiirin biçimini, ritmlerini, ayak düzenini korumak. Ve mutlaka şiirin ruhunu, özünü, anlamlarını aktarmak, çevirinin iyi bir Türkçe şiir olması üzerinde durmak. Türkçeden İngilizceye ilk çevirimi yine Robert Koleji'nde 16 yaşındayken yaptım. Sanırım bir Ahmet Haşım ile bir Yahya Kemal. İngilizce vezni pek becerememişim ama, tam kafiyeler düşürebildiğim için sevdiğimi, övündüğümü anımsıyorum. O çeviriler de, Old Black Joe çevirisi de ne yazık ki Kadıköy'deki evde, nice notlarım, müsveddelerim, kitaplarımla birlikte yandı gitti. Ben daha on üç, on dört, on beş yaşındayken, dünyayı biraz daha anladığım zaman, Türk kültürünün önemini kavradım. Ama "Onu da bilinçli bir şekilde eleştirmeliyiz, bunu yaparken de Batı kültürünü perspektif olarak kullanmalıyız. Kendi içimizden bir sentez çıkarmalıyız," diye düşündüm...Çeviri de bu bakımdan benim için özel bir taşıyordu. O nedenle bu kadar çok çeviri yaptım diyebilirim. Daima en iyileri çevirmeye çalıştım. İngilizceyi öğrenmeye başlarken hem "bu dili fethedeceğim", hem sevdalısı olduğum "Türkçemizin İngilizce ile eşdeğerde, eşit güçte olduğunu kanıtlayacağım" diye kendi kendime and içmişim. Bir yabancı dili, o kültürün özü ve bağlamı içinde mükemmel öğrenip kullanmanın yolu, şiirden geçer bence – şiir yazmaktan ve çevirmekten. Bu inanç kafama yerleştikten sonra Türkçe ile İngilizce arasında çeviri akrobasisi yapmak, bende bir tutku gibi oluştu. 16 yaşında da, Türkçeden İngilizceye şiir çevirisine başladım. Ahmet Haşım'dendi ilk

deneyleyim. Çok zor bir işti bu. Ama yaşıma göre başarısız olmadım diye düşündüm o zaman. Sonraki altmış yılım boyunca binlerce şiir çevirdim. Yayımladıklarımın sayısı, 5 binin üstünde olsa gerektir. Bazıları, düşünülebiyecek en zor çevirilerdir: Yunus, Shakespeare, Mevlâna, Wallace Stevens, Yahya Kemal, Karacaoğlan, Dylan Thomas...

Olgunlaşma yıllarımda, Türkçemizin şiir gücünün İngilizceye eşit olduğunu kendime kanıtladım. Sonra, şiir tarihimizin 12-13 yüzyılıının her birinden yapılacak iyi çevirilerin İngilizce şiirler olarak da başarı ve hatta zafer kazanabileceğini göstermek azmiyle çabalara koyuldum. Beni şiir çevirmeye iten nedenler arasında, "şiirin dillerdeki eşit egemenliği ispat etmesi" ve "şiir çevirisinin soylu bir yaratıcılık olduğunun gösterilmesi" başta gelir.

2. Üzerinde durduğum ilkeler, şairlerin ve şiirlerin kendi edebiyatları içinde önemli olması, şiirlerin evrensel değer taşıması, çevirinin yapıldığı dilde güçlü olma yeteneğine sahip bulunmasıdır.
3. O kadar çok ki saymakla bitmez. Düzinelerle dilden Türkçemize çevrilmesini özlediğim ve umduğum on binlerce şiir var. Kendi hesabıma, bundan sonraki yıllarımda, eski ve yeni Türk şairlerinden seçme şiirleri İngilizceye aktarmaya devam etmek isterim. Ne var ki, vakit çok geç. Önümdeki yıllarda, vaktim ve gücüm olursa, birkaç çeviri projesi üzerinde çalışmak isterim: Yunus Emre'nin "Risaletü'n Nushiyye"sini, Süleyman Çelebi'nin "Mevlid"ini, Ziya Paşa'nın "Terkib-i Bend"ini, Tevfik Fikret'in "Tarih-i Kadim"ini vezinli, kafiyeli olarak İngilizceye çevirmek. Bir de, Shakespeare'in "Venus and Adonis", "Rape of Lucrece" gibi uzun şiirlerinden parçaları Türkçeye aktarmak. Sanırım, hem Türkçeden İngilizceye, hem İngilizceden Türkçeye vezinli kafiyeli çeviri yapan başka kimse yok. Bu bakımdan, böyle zor işleri üstlenmek benim için bir görev oldu.
4. İkinci dilden (hatta sıfır dilden) Türkçeye birçok başarılı şiir çevirisi yapıldı. Belki çevirmenin mükemmel bildiği bir dilden anadiline çevirmesi, en isabetli yol. Ama, asıl ölçek gerçekleştirilen çevirinin yeni bir şiir olarak başarısıdır. 1930lu yıllardan 1960lı yıllara kadar Fransızca ve İngilizceden dilimize en başarılı şiir çevirilerini bu iki yabancı dili az bilen ya da hiç bilmeyen bazı şairlerimiz yaptı. Bu çevirilerin kimisi ikinci dilden veya daha önce yapılmış çevirilerin yeni harmanlarından gerçekleştirildi. Buna karşılık, Almancayı, İngilizceyi, Fransızca'yı v.b. fevkalâde iyi bilen birçok kimselerin çevirileri başarılı olamadı. Az bildikleri ya da hiç bilmedikleri dillerden "sezgiyle" veya "harmanlama" yöntemiyle Türkçe şiirler çıkaranları alkışlamalıyız. Özellikle A.B.D.'de uygulanan yöntemlerden biri, orijinal dilin ve kültürün bir uzmanı ile usta bir şairin işbirliği yapmasıdır. Bu yöntem sayesinde de üstün başarılı çeviriler gerçekleşmiştir.

5. Hepsi olur, hatta olağandır. Elbette iyi şiirlerin bozuk çevirileri ağır basıyor. Ama orijinallerle eşdeğerde olan çevirilerin sayısı az değildir. Evet, kötü bir şiir, iyi bir şiir hâline getirilebilir. Aslından güzel olan birçok çeviri de vardır. Zaten, "vicdanlı" çevirmenin görevi, eşitlik sağlamak, hatta çeviriyi aslından daha güçlü ve güzel yapmaktır. Şiiri bozacak olan çeviri yapılmamalı, kötü olan çeviri, bizzat çevirmen tarafından, yayınlanmaksızın, yok edilmelidir.
6. Frost'un sözü kurnazcadır ama, sadece bir "yarı-doğru"yu dile getirmiştir. Kötü çeviri, iyi şiirin ruhunu, sesini, gücünü kaybedebilir. Ölçü, uyak ve yapıyı korumak ve aynen vermek, her babayığidin harcı olmasa bile, olanak-dışı değildir. Bu bakımdan, kudretli çevirmenlerin yaptığını "Şiir, çeviride kazanılan şeydir" diye değiştirmemizin meşru olduğuna inanıyorum. Çevirilerime başlarken asılları kadar iyi olmalarına and içiyorum. Bunu sağlayamayacağımı sezince bırakıyorum. Kimisini bitirdikten sonra beğenmezsem yırtıp atıyorum. Arada bir, aslından daha güzel olabiliyor bir çeviri. Örneğin, Shakespeare'den çevirdiğim 154 sonenin 20-25 tanesi orijinallerle boy ölçüşebilir. 5-6 tanesinin Türkçeleri belki de İngilizcelerinden daha güzel oldu diyebilirim. Azımsanmayacak bir başarı düzeyi ve orantısıdır bu. Özellikle İngilizce ile Türkçe arasında kültür, ses, dil, yapı, ritm farklarının çok büyük olduğu ve bazen uzlaştırılamayacağı gözönüne alınırsa.
7. Ben, bunu onyıllar önce bir Fransızca özdeyiş olarak işitmişim. Hatta Anatole France söylemişti diyenler var. Anatole France'nin şöyle söylediğini biliyoruz: "Il y a de belles traductions, peut-être; il n'y a pas de fidèles." Bu tür düşüncenin en çirkini "traduttori traditori" saldırısıyla dile getirilmiştir. Hayır, "çeviri ihanettir" iftirasını sineye çekemeyiz. İyi çeviri, hem sadakat, hem güzelleştirme sanatıdır. Anlama sadık kairken bir dildeki güzellikleri başka bir dilde yeniden yaratır. Her yaratıcılık girişiminde hata ve pürüz olabilir. Bir senfoninin ve sonatın kusurlu icra edilmesi, musikinin ayıbı değildir. Bir piyès başarılı değilse dram sanatının iflâsı sayılmaz bu. Çeviriyi bir aktarıcılık olarak değil, bir yaratıcılık olarak görmek ve değerlendirmek zorundayız. Sadakat bir etik değerdir, güzellik bir estetik erdem. Zıt kutuplar ve çelişkili özellikler değildir bunlar. Bir arada mutlu olabilirler ve mutluluk verebilirler. İyi evlilikler imkânsız olmadığı gibi, iyi çeviriler de mümkündür.
8. Ç.N.'yi candan kutuyorum. Ülkemizin güçlü bir çeviri dergisine, en önemlisi, doğru dürüst, iyi niyetli, yapıcı çeviri eleştirilerine gereksinimi var. Umarım, Ç.N. bu boşluğu doldurur. Türkiye, edebiyatıyla, düşünce ve kültür yaşamıyla bir çeviri ülkesidir. Bir yandan da, bu kadar az ve yanlış çeviri değerlendirilmesi yapılan ülke yok gibidir. Türkiye'nin "çeviri mezbelesi" olmaktan kurtulup "çeviri hasbahçesi" olacağı günleri özlüyorum.

Sait Maden

1. Önce şiir yazmaya nerede, ne zaman, nasıl başladığımı söylemeliyim: Bir taşra kentinde, on iki yaşında, kulağı ilk çocukluğundan beri halk ezgileriyle, halk masallarıyla, Yunus'un ilahileriyle tıka basa dolmuş bir kişinin doğal seçeneği olarak başladım şiire. Bir yıl sonra da aruz öğrenip Divan şiirini okuma, anlama serüvenine giriştim. Bir yıl sonra elime bir "Tercüme" dergisi geçti. İçinde hiç tanımadığım bir şairin, Baudelaire'in şiirleri vardı. Çok etkilendim. İstanbul'da lise öğrenimi gören bir akraba aracılığıyla onun "Les Fleurs du mal" adlı yapıtını getirttim ve başladım Fransızca çalışmaya. Ortaokulda yabancı dil dersimiz Fransızca'ydı ama daha ikinci sınıfta üç beş fiilden başka bir şey öğrenememiştik. İlk şiirimi on dört yaşında yayınlamıştım, ilk çevirimi de on altı yaşında. Lamartin'den uyarladığım bir şiirdi bu, adı "Kelebek", hem de aruzla: "Solun güllerle can vermek doğup zümrüt baharlarla." O yıllarda yoğun bir biçimde resim de çalışıyordum. Bu yüzden Güzel Sanatlar Akademisi'nin resim bölümüne girmiştim. İstanbul, şiir dünyamı genişletmiş, bana zengin olanaklar sunmuştu. Varlık Yayınevi 1950'de bir çeviri şiir yarışması açtı. Baudelaire'den uyarladığım bir şiirle (Moesta et Errabunda) yarışmaşa katıldım ve birincilik ödülü kazandım. Böylece çeviri uğraşımın arkası da çorap söküğü gibi geldi: Baudelaire, Lautrémont, Verlaine, Apollinaire, Blaise Cendrars, Saint-John Perse, Henri Michaux, Gerçeküstücüler vb. Arada kendi şiirimi yeni yeni arayışlarla sürdürüyordum. Derken başka dillerdeki şiir odaklarıyla, bana yeni tatlar, yeni kapılar açan başka şairlerle karşılaşmaya başladım: Edgar Allan Poe, Federico Garcia Lorca, Vladimir Mayakovski, Pablo Neruda vs... Fransızca aracılığıyla çeviriyordum bunları elbet. Ama kısa bir süre sonra ikinci dil aracılığıyla yapılan çevirilerin yanlışlığını, eksikliğini, sorumsuzluğunu duydum ve dil kursları, kitaplar, özel öğretmenler aracılığıyla bu dillere odaklandım. Beni en çok uğraştıran kişi Lorca oldu: beş yıl süren bir çalışma. Onun bütün şiirlerini sözcüğü sözcüğüne, dizesi dizesine kendi dilime aktardım. Şunu eklemem gerekiyor: Çeviri, şiir yaşamımın bütününe kaplamadı hiçbir zaman. Şiirsiz geçen hiçbir günüm olmadı aslında. Sadece, kendi şiirimi yazmadığım zamanlarda şiir çevirdim.
2. Nasıl herkesin kendi kişiliğine, alışkanlıklarına, ağız tadına uygun giysiler, renkler, tatlar varsa, çevirmenin de kendi kişiliğine uygun şairler vardır. Onları çevirir. Yoksa "şu çok tanınmış bir şair, çevirsem iyi olur" gibi bir yaklaşım gülünçtür.
3. Türkçe'de eksikliğini hissettiğim şairler kendi seçtiğim ve çevirdiğim şairler. Daha da var elbet ama bu kadarı yeter diyorum.
4. Yukarda da değindiğim gibi, ilk başlarda ikinci dilden yapmış olduğum çevirileri, kısa sürede bu sakat yöntemin farkına vararak, yeni baştan anadilinden çevirdim. Bir şiirin iç ve dış yapısının inceliklerine ancak onun anadildeki varlığıyla yaklaşılabilir.
5. Kötü bir şiir iyi çevrilebilir ama yalnız dil, yapı, ses uyumu vb. açısından. Kötü bir şiirin içeriğini bir başka dilde iyileştirmek olanaksızdır.

6. "Şiir çevrilince kaybolan şeydir" sözü yüzdeyüz doğrudur. Bir şiir ancak bir kez, tek bir biçimde, tek bir yapıda gerçekleşmiş bir varlıktır. Bu varlık anadilinde bile bir başka yapıya dönüştürülemez. Nedim'in şu ikiliğini alalım:

Ben şairim o kaamet-i mevzûnu doğrusu

Sevmem desem de belki yalan söylerim sana

Şimdi bu ikiliğin sonundaki "belki" sözcüğünü "bil ki" biçimine sokarsak ne ölçü bozulur, ne ses. Ama yeni bir içerik, ilkinde yabancı bir içerik ortaya çıkar. Ama gene de şiir her zaman çevrilmiştir ve çevrilecektir. Amaç, belli bir dildeki bir kültür ürününü bir başka dilde yeniden yaratmak ve ondaki özgün tadı, özgün kimliği bu yeni dilde yeniden var kılmaktır; yeni dilde eski dildekine benzer yeni koşutluklar arayarak. Bu koşutluklar yalnız şiirin yapısal ya da içeriksel özellikleriyle sınırlı değil, o şiirin üretildiği toplumsal yapıyla da sıkı sıkıya ilgili. Örneğin bir Fransız ya da İngiliz kentsoylusu ozanın bir şiirini bizim halk şiiri tadıyla çevirmek hem o şiire, hem çeviri anlayışına ihanet etmektir. Yanılmıyorsam W. H. Auden'in bir şiirini

Kemençem gıy etse Honi köyünde

Horona durur halk dalgalar gibi

biçiminde çevirmek o şiire ihanet etmektir. O şiirde betimlenen halk ne kemençe çalmayı bilir ne horon tepmeyi. Yalnız gayda çalar ve dans eder. Bir anı: Kemal Tahir, bir romanında, kişilerinin birinin ağzından, Baudelaire'in "Balkon" şiirini söyler:

Hatıralar annesi, sevgililer sultanı

Oy benim sevdiceğim, oy benim saydığım.

Bana bir gün bu dizeleri okuyup düşüncemi sormuştu. "Bu çeviride, dedim, Baudelaire, elinde saz, başında keçe külâh, bacağında potur, ayağında çarık bir Türk halk ozanı olmuş, Karacaoğlan gibi."

Şunu demek istiyorum: Bir özel kültürün ürünü, bir başka kültüre, oradaki toplumsal yapıyla buradaki toplumsal yapı arasında koşutluklar kurularak aktarılabilir.

Ölçü, uyak, ses, yapı gibi özelliklere gelince, kendi ulusal şiirimde o özelliklere denk düşen değerler, yapılar arar ve bunları kendi dilimde elimden geldiğimce yansıtmaya çalışırım. Bir vurgu: Rubâî dört dizelik, özel bir aruz ölçüsüyle yazılan bir türdür. Kimi Hayyam çevirmenleri, onun rubâîlerini iki dize, üç dize, beş dize, altı dize olarak çevirmişlerdir. Çevrilen şiiri bir müzik parçası sayarsak, ve bu parça örneğin klavsen için, keman için, piyano için bestelenmişse, tutup bunu kavalla, cümbüşle, tefle seslendirmeye kalkışmak gülüncün gülüncü bir çaba olmaz mı? Çevirdiğim bütün şiirlerde, onların özgün yapısını sonuna dek korudum. Örneğin "Bugünün Diliyle Fuzûlî" adlı yapıtımda, onun yüze yakın şiirini, asıllarındaki aruz ölçüsüyle yenileştirdim.

7. "Güzellik"le "sadakat" arasında ortak bir nokta aradım hep. Bulduğuma da inanıyorum.
8. Size başarılı çalışmalar dilerim.

Güven Turan

1. Ben şiir çevirmeye 1958 sonlarında başladım... Yani şiir yazmaya başlamadan bir- birbuçuk yıl kadar önce. Nereden öğrendimse, kimin sözüyse, yabancı bir şiiri anlamının en iyi yolunun onu çevirmek olduğunu okumuştum... Elimde de 50 Modern American Poets diye bir antoloji vardı... Orada Ezra Pound'u, H.D.'yi, T.S. Eliot'ı, William Carlos Williams'ı, Amy Lowell'ı, Robinson Jeffers'ı, Wallace Stevens'ı, Hart Crane'i okuyordum ve çevirmeye başladım bu şairleri... Sonra da İngilizlere geçtim. Dylan Thomas çevirdim, bolca... Böyle başladı işte.
2. Daha okurken, dizelerin kafamda Türkçe yankılanmaya başlaması, o şairi çevirebileceğimin ipucunu verir bana. Bunun çok önem verdiğim, çok sevdiğim bir şair oluşuyla bir ilgisi de yoktur. Örneğin John Berryman olsun, Philip Larkin olsun, çok sevdiğim şairler olmalarına karşın ne zaman onları çevirmeye kalksam, istediğim kıvamı tutturamadım, özgün şiirlerinden aldığım lezzeti çeviriye aktaramadım. Ama belli olmuyor, "bazı şiirler bekler bazı anları" sözü çeviri için de geçerli kanımca. Hart Crane'in, Berryman'ın belki bir gün içime sinecek çevirilerini yapabilirim.
3. Öncelikle ve öncelikle Hart Crane var... Bitirme tezim onun üzerineydi ve taa 1958'den beri de okurum... Berryman var, Robert Penn Warren var... Robinson Jeffers'in "Tamar" gibi, "Roan Stalion" gibi uzun şiirleri var... Thomas Hardy ve D.H. Lawrence var (Bence bu iki isim de şair olarak çok önemlidir; romancı ve öykücü oluşlarından bile önemlidir gözümde). Daha yenilerden Anne Carson var...
4. İkinci dilden çeviri, hele şiir çevirisi beni ürkütüyor. Bir senfoniye solo piyano yapıtı olarak çalmak gibi bir şey midir, desem, en başarılı haliyle? Ama bunun şıp diye oturduğu örnekler de var... Örneğin Cevat Çapan'ın Seferis çevirileri... Cevat Çapan bunları İngilizce çevirilerinden çevirmişti ama, Türkçeleri İngilizcelerden çok daha sahi gelir bana hep... Coğrafi paylaşımından mı? Yunancanın "sarnıç"ı İngilizcenin "ssarnıç"ından çok Türkçenin "sarnıç"ına benzediğinden mi?
5. Çok ender de olsa, "evet!" Edgar Allen Poe iyi bir hikayecidir ama pek iyi bir şair sayılmaz... Hatta Amerikalı eleştirmenlerce, kötü bile sayılır... Ama Mallarmé Fransızcaya öyle bir çevirmiştir ki, bambaşka bir şair çıkmıştır sanki ortaya. Melih Cevdet Anday'ın "Annabel Lee"si için de geçerlidir bu... Ne var ki, pek başka ekleyeceğim örnek de gelmiyor aklıma.
6. Bence tam tersidir... Hani, Michelangelo'nun bir tanımı vardır, heykelle ilgili... Bir heykeli yamaçtan yuvarlarsın, kırılrsa dökülse de, kalan bizi etkiliyorsa, iyi heykeldir diye... Şiir de öyle, iyi bir şiir pek de iyi olmayan bir çeviride bile belli eder kendini... Bütün çeviri savaşlarından, yara bere de alsın, aslanlar gibi çıkar... Çevrilemez şiirler, yöresele çok fazla yapışık şiirlerdir. Bir de belagat şiirleri çeviride çuvallar. Süslü, kelime oyunlu bir şiir, dilinde göz boyar, kendini yutturur ama çeviride hemen foyası meydana çıkar! Ben modernist şiirle ilgileniyorum ve sadece modernist şairleri çevirdim ve ölçüyle uyak zaten pek yok bu şairlerde.

Ses ise önemli... Ses, ritim ve yapıyı doğru "yansıtmak" en fazla üzerinde durduğum şey, şiir çevirirken. Hiç yapmadığım, yabancı bir şairin şiirini, "bizim" kılmak. Yabancı bir şairde yabancılığın korunmasına, onun farklılığı açısından çok önem veriyorum. Uyarlamalardan hiç mi hiç hazzetmem.

7. Haydi bu yargıyı latife kabul edelim! Hiç hoşlanmadığım ve asla gerçeklik taşımayan bir söz bence. "Çeviri ihanettir" de demiştir İtalyanlar. Ancak, çeviride sadakat nedir? Şair, "iambic pentametre"la yazdı diye çeviriyi de ille "iambic pentametre"la mı yapmaktır, sadakat? Güzellikse, çok daha sorunlu bir kelime. Modernizm'den bu yana, "güzellik" sanatın tanıma gelir bir ölçütü değildir..."Güzel" şiir denebilir mi Pound'ın The Cantos'una? Ya da Paul Celan'ın şiirlerine? Güzel bir çeviri ise hiç eleştiriye gelen bir kavram değildir, kanımca. Ayrıca "sadakat" ile "doğru" arasında da farklar var. Ben bir şiirin doğru çevrilmesine daha fazla önem veriyorum.
8. Bence, nasıl "hadi şöyle iki üç şiir attırayım," diye şiir yazılmazsa (yazılsa da pek bir halta benzeyeceğini sanmam ayrıca) "hele oturayım da biraz şiir çevireyim" diye de şiir çevrilmezmiş gibi geliyor bana. Şiir Türkçe'de kendini dile getirmeye başlar, çevir beni diye zorlar sizi... O zaman işte çeviri varolur... Şiir çevirmek de bir yaratıcılık eylemidir. Gerçek bir yaratıcılıktır. Dil bilmek tek başına yeterli değildir yani. Ben bir şairle ilgileniyorsam, onunla bir bütün olarak ilgilenirim: Biyografisini, varsa otobiyografisini, mektuplarını, günlüklerini okurum. Üzerine yapılmış incelemeleri okurum. Fırsatını bulursam, yaşadığı yerleri de gidip görmek isterim. En azından oraların fotoğraflarına bakarım. Şairde ve şiirinde yaşarım yani.

Emily Dickinson

İngilizce'den çeviren: Dilek Değerli

Emily Dickinson'ın 1862 başlarında ya da 1861'de Samuel Bowles'a yazdığı mektup

Sevgili Mr. Bowles

Size daha fazla teşekkür edemiyorum – Siz çoğu zaman düşüncelisiniz, beni kederlendirirsiniz hemen – her zaman. Eski sözcükler uyuşukturlar ve yenileri yoktur – dereler yararsızdır – Sel – zamanında –

Amhers'e geldiğinizde lütfen Tanrım o Bugün olsun – görüntü hakkında anlatacaklarım var – eğer anlatabilirim – anlatacağım –

“Söylev” – Parlamento'nun bir oyunudur –

“Gözyaşları” –hilesidir – sinirin -

Ama üstündeki en ağır yüküyle Kalp –

Hareket – etmez – her zaman -

Emily

Emily Dickinson'ın Temmuz 1862'de T. W. Higginson'a yazdığı mektup

Uzaktan – bana inanabildiniz mi? Hiç resmim yok şu anda ama Çalılık gibi küçüğüm ve saçlarım Kestane Kabuğu gibi koyu renkli – ve gözlerim, Konukların bıraktığı Bardaktaki Şeri gibiler – Bu aslı gibi olur mu?

Ölüm sık sık Babamı alarına geçirir – ölümün insanın aklına gelebildiğini söyler ve o tüm ötekilerin kalıplarına sahiptir ama benim kalıbıma sahip değil, ama bu şeylerin birkaç gün içinde Hızla kaybolduğuna ve onursuzluğun önüne geçtiğine dikkat ettim – benim kapisimi göremeyeceksiniz –

Siz “Karanlık” dediniz. Kelebeği - ve Kertenkeleyi - ve Vahşi Orkideyi tanırım – Bunlar sizin Yurttaşlarınız değil mi?

Sizin öğrenciniz olmaktan mutluyum ve karşılığını veremediğim kibarlığa layık olacağım.

Eğer siz gerçekten kabul ederseniz ezbere okurum şimdi –

Hatamı açık açık söylecek misiniz çünkü ölmek yerine ürküp geri kaçmayı tercih ettim. Kemiği - teslim etmek için insanlar cerrahı çağırılmazlar – ama Bayım onu ve içerisindeki kırılmayı saptamak daha tehlikelidir. Ve bunun için Öğretmenim size – Boyun eğmeyi – Bahçemdeki Çiçeği ve bildiğim her minnettarlığı getireceğim. Belki bana gülüyorsunuz. Bunu engelleyemedim – benim İşim Alışkanlıkların değil, bilgisizliğin Çemberidir, ama eğer Şafakla yakalanılırsam – ya da Gün batımı beni görürse – Güzellik içindeki tek Kanguruyum ben, lütfen rica ederim Bayım, bu bana acı veriyor ve öğretim onu alır götürür diye düşündüm.

Benim gelişmemin yanı sıra sizin çok işiniz olduğu için – size yük olmadan - ne kadar sıklıkta geleceğimi kendiniz kararlaştıracaksınız. Ve eğer beni kabul ettiğinizden her zaman pişmanlık duyarsanız ya da sandığınızdan farklı bir yapıda çıkarsam – beni sürgün etmelisiniz –

Şiirin Temsilcisi diye kendimi belirtirsem – bu beni –açıklamaz – ancak inanan bir kişiyi açıklar. “Mükemmellik” hakkında haklısınız.

Bugün Dünü aşığı yapar.

Pippa Passes'den* bahsettiniz – daha önce – Pippa Passes'ten bahseden kimseyi duymadım.

Benim tavrımın kara cahilce olduğunu görüyorsunuz.

Size teşekkür etmek beni güçsüz bırakır. Siz tamamen güçlü müsünüz? Sizin sahip olmadığınız bir hazza sahip olsaydım onu size getirmekten zevk alabilirdim.

Öğrenciniz

Emily Dickinson'ın Ağustos 1877'de T. W. Higginson'a yazdığı mektup

Sevgili dostum-

Çiçek yasemindi. Çiçeğin arkadaşınızı sevindirmesine memnun oldum. O Defneden sonraki en gözde olanı -Yabancı çiçekler – bunlar en gözdeler – Dresden'de Kır aşkının yanlış yere konulan bir sevgi olduğunu düşünen bir arkadaşım var – bana Yazdakinden daha güzel Çimenler göndereceğini söylüyor. Gönderirse, ben de size göndereceğim onu.

Tourgueneff'den bir şey okumadım, ama bana söylediğiniz için teşekkür ederim – ve onu hemen arayacağım. Sizinkilerden bir şeyler göstereceğinizi umdum – “az Şiirlerden” birini – “yok denecek kadar” diye adlandırdığınız. Şimdi istekli olabilir misiniz? Çok cesurca can atıyorsam eğer beni azarlayın – ama çok fazla bir şey istemedim –

Şimdi yazıp yazmadığımı sordunuz?

Başka bir Oyun arkadaşım yok-

Size bir Fırtına ve bir Mezar yazıtı – ve bir Dosta bir Sözcük ve Mrs. Higginson'a Mavi bir Kuş gönderiyorum. Onlar uydurma ise onlardan özür dileyin-

Bana öğretmeyi kestiğinizden beri, nasıl gelişebilirim?

Öğrenciniz

Emily Dickinson'ın 1883'de Martha Dickinson'a yazdığı mektup

Sevgili Kızlar,

Mükemmel zamanlar geçirdiğinizi umuyorum ve öyle olduğuna eminim, çünkü seslerinizi duyuyorum, deli ve tatlı – Bobolink kuşu Sürüsü gibi.

Sizin gibi Keratalar için hep taze olan – sevgimi gönderiyorum size ve Pembe Kalplerinizde küçük bir oda istiyorum – ona Endor'un Özel odası derim-

Eğer Dünya sizi hep onaylarsa – biliyorsunuz o yaşlıdır – ona bir Öpücük verin ve bu onu yumuşatacaktır – eğer olmazsa – benden ona söyleyin,

Cenneti bulamayanlar – aşağıda

Bulamayacaklar onu yukarıda -

Melekler kiralar bitişiğimizdeki Evi,

Taşındığımız her yerde -

Leonard Cohen

İngilizce'den Çeviren: Gürkal Aylan

Plan

Bu testler için bol miktarda kana gereksinimleri olduğu çok açık. İstedikleri kadar kan alsınlar, karışmıyorum. Hastane soğuktu ve genel atmosfer beni kendi planlarımı yapmaya itiyordu.

Oldum olası evlerimizi ateşe vermeyi düşünmüşümdür. O evlerde bulundum. Ön kapılarda, arka kapılarda. Ağır ağır yanmalılar ki, ben ev ev gezip pencereleri seyredibileyim. Hiç ilgilenmezmiş gibi görüdüğünüz o beyaz halıların ne hale geldiğini görmek isterdim doğrusu. Beyaz telefonun eridiğini görmek isterdim.

Sizleri içeriye hapsedmek istemeyiz; bunu yaptığımız takdirde sokaklar bir uçtan bir uca bağırarak dolaşan zavallı bedenlerinize dolup taşar. Sizi ben rahatlatacağım. Ah "aziz" dostum, pijamam tenimi kavurdu. Söküp atacağım onu.

Sanırım biraz fazla kan aldılar. Allah bilir, fazlasını satıyorlardır. Küçük adamın beyaz gömleğine kan bulaşmış. Küçük adamlar kanla arkadaş oluyorlar. Onların mezbahalarda insanlar üzerindeki deneylere asistanlık yaptıklarını görüyorum.

- En son ne zaman birilerine gözüktünüz?
- Pazar sabahı, Queen Elizabeth'in lobisindeki kalabalığa gözüktüm.
- Tuhaf. dediğimi anlamadınız galiba.
- Neyi sordunuz ya?

- En son ne zaman bir kadına gözüktünüz?

- Ah.

Gözlerimi kısıp sarı kulağına fısıldadım.

- Onu da getirseydiniz ya...

- İzin verirler miydi?

Tabii verirlerdi. Aldıkları fazla kana kafamı takmıyorum. Aman, gerekli önlemleri alın, hastalığım tüm kenti sarmasın. Yardım edin bu adama. Yapılabilecek her türlü Yahudi-Hıristiyan yardımını yapın ona.

Yangın en güzel çözüm. Bu iş kafama yattı. Yanan tahtalar arasında tilkiler kaçışıyor ve sen küçük bahçelerde onları kovalıyorsun. Kırmızı bir gökyüzü her şeyi daha iyi görmeni sağlar. Bir mucizedir bu. Ah, çatıların çıtır çıtır yanıp yok olduğunu ve arazinin yine eski düzeyine geldiğini görmek!

Çalıştığım fabrika hastaneye çok yakın. Aynı mimar yapmış. Benzer yanları o kadar çok ki. Hastaneden kimseye çaktırmadan tümek kolay. Ama fabrikada da olanaklar var.

Makinemin başına dönünce ustabaşı bana göz kırptı. Babacan görünmeyi seviyordu. Bu işte yeniydim ve benimle çok uğraşmıştı. Kölelerin cömertliğini çok severim. Beni denetlemeye gelmişti.

- Olmuyor.

- Olmuyor mu?

- Sendika senin deneyimsiz biri olduğunu söyledi.

- Değilim.

- Bu dikiş olmamış.

- Nasıl yani?

- Bak.

Yeni bir pantolon alıp tezgahın üstüne koydu. En iyi bildiği tek şeyi bana göstermek için can atıyordu. Parçaları iğnenin altına yanyana dizdi. Pantolon bacağına yarısına geldiğinde ayağımı pedala, onun ayağının yanına koydum. Makine aniden hızlanınca parmakları iğnenin altına girdi. Sir diğer rahatlama mekanı da Malzeme Odası'dır. İçinde yığınla malzeme olan büyük ve karanlık bir odadır bu.

- Aa, sen çalışmıyor muydun?

- Hayır Mary, çalışmıyorum.

- Ya Sam seni işten çıkarırsa?

- Sam şu anda hastanede. Kaza geçirdi. Mary kafeteryayı işletiyor ve patron sık sık onun yanına geliyor. Bu da onun, orada kalmasını garantiliyor.

Hastalığın vücudumda hızla yayıldığını duyumsuyorum. Tükürüğümün rengi değişmiş olmalı.

- Evet Mary, gerçek kaşmir. 300 dolarlık giysilerden.

Patron evli ve karısına sık sık görünmek zorunda. Karısının sütçüleri var. Kentte asayiş yerinde. Bir milyon kapının önünde beyaz şişeler duruyor. Kongreler düzenleniyor. Çok sayıda patron, kongrelerde kendilerini göstermenin mutluluğunu yaşıyor.

Delireceğim. Beni Mount Royal'in tepesinde Cengiz Han'a öykünürken bulacaklar. Kahkahalar ve irinler içinde.

- Aman dikkatli ol, Mary. Bunun için para ödüyorlar.

Yangın en iyi çözüm.. Alevler. Işıldayan pencereler. Her garajda infilak eden iki araba. Bu yol biraz yavaş. Daha kahramansı. Ve daha az dramatik. Ama benim düş gücüm var.

Catherine Mansfield

İngilizce'den çeviren: Gonca Özmen

Sinek

“Burada oldukça rahatsın” dedi yaşlı Mr. Woodifield tiz bir sesle ve arabasından dışarı bakan bir bebek gibi, arkadaşının masasının yanındaki büyük, yeşil deri koltuktan baktı. Konuşması bitmiş, artık gitme zamanı gelmişti. Ama gitmek istemiyordu. Emekli olduğundan beri, ... felci geçirdiğinden beri; karısı ve kızları, salı hariç, haftanın her günü onu evde kapalı tutuyorlardı. Salı günleri giydiriliyor, tıraş ediliyor ve şehre gitmesine izin veriliyordu. Her ne kadar karısı ve kızları şehirde ne yaptığını bilemeseler de. Arkadaşlarına sıkıntı veriyordur, diye düşünüyorlardı. ... Evet, belki de öyleydi. Yine de biz, bir ağacın son yapraklarına sımsıkı sarılması gibi, son zevklerimize sımsıkı sarılırız. Bunun için orada oturuyordu yaşlı Woodifield; sigara içerek ve ofis koltuğunda sallanan, iriyarı, şen, kendinden beş yaş büyük ama hala güçlü, hala işinin başında olan patrona neredeyse hırsla bakarak. Onu görmek insana iyi geliyordu.

Hasretle ve hayranlıkla ekledi yaşlı ses: “Burası gerçekten rahat bir yer!”

“Evet, yeterince rahat” diye onayladı patron ve bir kağıt açacağı ile Financial Times’a hafifçe vurdu. İşin doğrusu, odasıyla gurur duyuyor, ona hayran olunması hoşuna gidiyordu, özellikle de yaşlı Woodifield tarafından. Odanın ortasında, atkısına sarınmış, bu zayıf ve yaşlı gövdenin karşısında oturuyor olmak ona derin ve sağlam bir hoşnutluk duygusu veriyordu.

“Geçenlerde yenilettim” diye açıkladı, önceki haftalarda -kaç hafta oldu?- açıklamış olduğu gibi. “Yeni halı.” Beyaz geniş halkalarla desenli parlak kırmızı halıyı gösterdi. “Yeni mobilyalar.” Masif kitaplığı ve kıvrık bacaklı masayı işaret etti başıyla. “Elektrik sobası!” Eğri bakır kabında sessizce parıldayan beş şeffaf çubuğa doğru sevinçle salladı elini.

Ama fotoğrafçıların fon olarak kullandıkları bir park resminin önünde, fırtına bulutlarını arkasına almış dikilen, sert bakışlı, üniformalı delikanlının masanın üzerinde duran fotoğrafına dikkatini çekmedi yaşlı Woodifield’ın. Yeni değildi. Altı yıldan fazla bir süredir orada duruyordu fotoğraf.

“Sana söylemek istediğim bir şey vardı” dedi yaşlı Woodifield. Hatırlamaya çalışırken gözleri bulanıklaştı. “Neydi acaba? Bu sabah yola çıktığımda aklımdaydı.” Elleri titremeye başladı ve sakalının üzerinde kırmızı lekeler belirdi.

Zavallı yaşlı dost son günlerini yaşıyor, diye düşündü patron. Şefkatle göz kırptı yaşlı adama. “Bak ne diyeceğim. Bu soğukta dışarı çıkmadan önce sana iyi gelecek birkaç yudum bir şeyim var. Çok güzel bir şey. Bir çocuğa bile zarar vermez.” dedi muzipçe. Saatinin zincirine geçirilmiş bir anahtar aldı, masasının altındaki dolabı açtı ve siyah, küçük bir şişe çıkardı. “İşte ilaç bu” dedi. “Bunu aldığım adam, bu şişenin Windsor Castle’daki mahzenlerden geldiğini söyledi.”

Yaşlı Woodifield’ın ağzı bir karış açık kaldı. Eğer patron dolabından bir tavşan çıkartmış olsaydı, bundan daha şaşkın görünemezdi.

“Viski değil mi?” dedi usulca. Patron şişeyi ona doğru çevirdi ve etiketini gösterdi. Viskiydi.

“Biliyor musun,” dedi patronu merakla süzerek “evde buna elimi sürmeme bile izin vermezler.” Neredeyse ağlayacak gibi görünüyordu.

“Burada bizim sözümüz kadınlardan daha çok geçer.” diye bağırdı patron. Masanın üzerinde sürahinin yanında duran iki bardağı bir hamlede kaptı ve ikisini de cömertçe doldurdu. “İç hadi. Bu sana iyi gelecektir. İçine sakın su koyma. Böyle bir şeyi bozmak saygısızlıktır.” Kendisinininkini bir yudumda içti, mendilini çıkardı, hızlı bir şekilde bıyıklarını sildi ve içkisini ağzında yuvarlayan yaşlı Woodifield’a göz ucu ile baktı.

Yaşlı adam ağzındakini yuttu, bir an sessiz kaldı ve sonra usulca, “Fındık tadında!” dedi.

İçki onu ısıttı, yaşlı beynini etkileyince de - hatırladı.

“Şunu söyleyecektim,” dedi sandalyesinden kalkarken. “Bilmek isteyeceğini düşündüm. Geçen hafta kızlar zavallı Reggie’nin mezarını ziyaret etmek için Belçika’ya gitmişlerdi. Oğlunun mezarına da rastlamışlar. Epey yakınmış ikisi birbirine.”

Yaşlı Woodifield sustu ama patron hiçbir cevap vermedi. Sadece gözkapaklarındaki titreme onu duyduğunu gösteriyordu.

“Kızlar mezarlığın bakımına hayran olmuşlar.” dedi yaşlı ses. “Çok iyi bakılıyormuş. Evde

olmuş olsalarmış bile, daha güzel bakılamazlarmış. Sen gitmemiştin oraya değil mi?"

"Hayır, hayır!" Çeşitli sebepler yüzünden gitmemişti oraya.

"Epey büyükmüş" dedi yaşlı Woodifield titrek bir sesle. "Bir bahçe kadar da bakımlıymış. Tüm mezarların üzerinde çiçekler varmış. Geniş, ferah patikalar."

Sesinden geniş ve ferah patikaları ne kadar sevdiği açıkça anlaşılıyordu.

Tekrar sustu. Sonra heyecanla devam etti yaşlı adam. "Biliyor musun, otelde bir kavanoz reçel için kızlardan kaç para istemişler?" dedi çocuksu bir sesle. "On frank! Hırsızlık bu bence. Hem de küçük bir kavanozmuş, Gertrude iki buçuk şilinden fazla etmeyeceğini söylüyor. On frank istediklerinde daha bir kaşıktan fazla almamışmış kız. Gertrude da onlara bir ders vermek için kavanozu yanında götürmüş. Çok haklı tabii; duygularımızdan faydalanmak bu. Orada etrafımıza göz gezdirirken her şey için ne kadar olursa olsun ödemeye hazır olduğumuzu düşünüyorlar çünkü. Düşündükleri tam da bu." Kapıya doğru yöneldi.

"Çok doğru, çok doğru!" diye bağırdı patron, neyin çok doğru olduğuna dair hiçbir fikri olmamasına rağmen. Masasının yanından geçti, kapıya doğru sürünerek giden ayak seslerini takip etti ve yaşlı arkadaşını uğurladı. Woodifield gitmişti.

Onu izleyen kır saçlı odacı, yürüyüşe çıkarılmayı bekleyen bir köpek gibi, küçük odasına girip çıkarken; patron uzun bir süre boşluğa bakıp durdu. "Yarım saat boyunca hiç kimseyi görmeyeceğim, Macey," dedi. "Anlaşıldı mı? Hiç kimseyi"

"Peki efendim."

Kapı kapandı. Sert ve keskin adımlar, parlak renkli halıyı bir kez daha arşınladı ve iri gövde yaylı koltuğa hızla çöktü. Öne doğru uzanıp elleriyle yüzünü kapadı patron. Ağlamak istiyordu, niyetlendi, ağlamaya hazırlandı.

Yaşlı Woodifield'ın oğlunun mezarından bahsetmesi korkunç bir şok yarattı onda. Sanki yer yarılmış da oğlunu ve onu izleyen Woodifield'ın kızlarını görmüştü. O kadar tuhaftı ki! Altı yıldan fazla bir zaman geçmesine rağmen, oğlunu üniformasının içinde hiç değişmeden öylece uzanmış sonsuza dek uyuyor diye düşünüyordu. "Oğlum!" diye inledi patron. Fakat gözlerinden bir damla yaş bile dökülmedi. Eskiden, ölümünden sonraki ilk aylarda, hatta sonraki yıllarda bile bu söz ona yeter, ancak, şiddetli ağlama nöbetleri acısını hafifletebilirdi. O günlerde herkese zamanın hiçbir şeyi değiştiremeyeceğini anlattı, açıkladı. Başkaları belki değişebilir, acılarını unutarak yaşayabilirlerdi, ama o asla. Nasıl unutulabilirdi ki? Tek oğluydu o. Doğduğu günden beri, bir gün işini ona devretmeyi hayal ediyordu; oğlu olmasaydı, hiçbir önemi yoktu işinin. Hayatın da başka hiçbir önemi yoktu. Eğer bir gün oğlunun işi devralıp devam ettireceği umudu olmasaydı, bütün bu yıllar boyunca nasıl köle gibi çalışıp bu kadar fedakarlık edebilirdi ki?

Bu isteği neredeyse gerçekleşmek üzereydi. Savaştan önce bir yıl boyunca, işin yolunu yordamını öğrenmek için oğlu her gün ofise gelip gitmişti. Her sabah birlikte yola çıkıp aynı trenle geri

dönüyorlardı. Babası olarak ne övgüler alıyordu! Bunda şaşılacak bir şey yoktu; oğlu hak ediyordu hepsini. Ofisteki popülerliğine gelince, yaşlı Macey'e kadar herkes oğlunu öve öve bitiremiyordu. Üstelik şımarık da değildi. Hayır, sadece doğal davramıyordu o; herkese hak ettiği sözü söylemesi, çocuksu görünüşü, ve dilinden düşürmediği "Gerçekten şahane!" sözüyle.

Fakat tüm bunlar hiç olmamış gibi yok olup gitmişti. Macey'in telgrafı verdiği gün sanki bütün bina başına yıkılmıştı. "Çok üzülerek bildiririz ki..." O gün ofisten, yıkılmış, bitmiş, harap olmuş bir adam olarak çıkmıştı.

Altı yıl önce, tam altı yıl... Zaman ne kadar da çabuk geçmişti! Sanki dün gibiydi. Elleri yüzünden çekti patron, şaşırmıştı. Ters giden bir şey vardı. Hissetmek istediği gibi hissedemiyordu. Kalkıp oğlunun fotoğrafına bakmaya karar verdi. Ama bu, onun sevdiği fotoğraflarından biri değildi; ifadesi samimi değildi. Soğuktu, katı görünüşlüydü. Hiç böyle görünmezdi oğlu.

O sırada geniş mürekkep hokkasına bir sineğin düşmüş olduğunu fark etti. Güçlülükle fakat umutsuzca tırmanmaya çalışıyordu sinek. "İmdat!, İmdat!" diyordu o çırpınan bacaklar. Fakat hokkanın kenarları ıslak ve kaygandı; sinek tekrar içeri düştü ve mürekkebin içinde yüzmeye başladı. Patron bir kalem aldı, sineği mürekkebin içinden çıkardı ve bir kurutma kağıdının üzerine attı onu. Sinek, kısa bir süre, etrafına sızan koyu renkli lekenin üzerinde öylece durdu. Sonra ön ayakları kıpırdadı, kalktı ve küçük, sırsıklam bedenini yukarı çekerek mürekkebi kanatlarından temizlemeye koyuldu. Bir ayağı, tırpana takılan taşlar gibi, kanadının üstünde bir aşağı bir yukarı gidip geliyordu. Sonra bir an durdu; ayaklarının üzerinde duruyormuş gibi görünen sinek, önce bir kanadını sonra da diğerini açmaya çalıştı. En sonunda başardı ve oturup bir kedi gibi yüzünü temizlemeye başladı. Şu anda bu küçük ön ayakların birbirine hafifçe ve neşeyle sürtündüğünü hayal edebilirdi insan. Tehlike sona ermiş, sinek kurtulmuştu; yeniden yaşamaya hazırды.

Fakat tam o sırada patronun aklına bir fikir geldi. Kalemını tekrar mürekkebe daldırdı, kalın bileğini kurutma kağıdının üzerine doğru eğdi ve sinek kanatlarını aşağı indirir indirmez büyük ve ağır bir damla düştü gövdesine. Bakalım ne düşünecekti? Gerçekten de ne? Küçük serseri, büsbütün korkmuş ve yılmış gibiydi, sonrasında ne olacak diye hareket etmeye korkuyordu. Fakat sonra, acı çekiyormuş gibi, kendini öne doğru sürükledi. Ön ayakları kıpırdadı, kalktı ve bu kez daha yavaşça, aynı işe yeniden koyuldu.

Cesur ve küçük bir şeytan bu, diye düşündü patron ve sineğin cesaretine gerçek bir hayranlık duydu. Başarı için gereken çaba ve ruh böyle bir şeydi işte. Ölümü hiçbir zaman kabullenmemek: bu sadece bir ... sorundu. Sinek bu eziyetli işi bir kez daha bitirmişti ki patron kalemını yeniden doldurdu, zarifçe salladı ve yeni temizlenmiş gövdeye doğru uzattı; yeni bir siyah damla daha. Bakalım bu kez ne olacaktı? Sıkıntılı bir belirsizlik anından sonra ön ayaklar yine sallanmaya başladılar, patron rahatladı. Sineğe doğru eğildi ve şefkatle, "Seni kurnaz s..." dedi.

Aklına parlak bir fikir geldi. Sineği nefesiyle kurutacaktı. Ne var ki artık sineğin çabasında ürkek ve güçsüz bir şey vardı. Patron kalemı mürekkep hokkasının derinliklerine daldırırken, bu kez son olması gerektiğine karar verdi.

Öyle de oldu. Son damla iyice ıslanan kurutma kağıdının üzerine düştü ve sırlıklam olan sinek mürekkep damlasının içinde uzanıp kımıltısızca kaldı. Arka ayakları gövdesine yapışmış, ön ayakları ise görünmüyordu.

“Hadi,” dedi patron. “Kendine gel!” Kalemikle sineği kıpırdattı – boşuna. Hiçbir şey olmadı, hiçbir şey olacağa da benzemiyordu. Sinek ölmüştü.

Patron ölü sineği kağıt açacağının ucuyla kaldırdı ve çöp sepetine fırlattı. Fakat öyle ezici bir perişanlık duygusu kapladı ki içini, düpedüz korktuğunu hissetti. Öne doğru eğildi ve Macey’in gelmesi için zile bastı.

“Bana yeni kurutma kağıdı getir,” dedi sert bir şekilde, “çabuk ol.” Yaşlı köpek uzaklaşırken, biraz önce ne düşündüğünü merak etti. Neydi? Şey... Mendilini çıkardı ve boynunu sildi. Bir türlü hatırlayamıyordu.

Öykü, Modern Short Stories, by: B. Bennet, P. Cowan and J. Hay, Longman kitabından alınmıştır.

Alberto Moravia

İtalyanca'dan çeviren: Betül Parlak

Ben Hayır Demem

Adele'nin karakterini anlamak için düğün gecesi olanları anlatmak istiyorum: İyi olacak gün sabahından belli olur ya. Neyse, Trastevere'de bir lokantada akşam yemeği, şerefe kalkan kadehler, şiirler, iyi dilekler, kucaklaşmalar ve "kaynanamın" gözyaşlarından sonra Anima sokağındaki hırdavatçı dükkânımın üstündeki evime gittik. Yeni evlenmiştik, her ikimizde biraz utanıyorduk; yatak odasına girer girmez, ceketimi çıkararak soyunmaya başladım. Ceketimi sandalyeye asarken bir yandan da buzlar çözülsün diye: "Şans getirdiği söylenir... Gördün mü? Masada on üç kişiydik." dedim. Adele, ayağını sıkan yeni ayakkabılarını çıkarmıştı, elbise dolabının aynasının önünde ayakta duruyor, kendine bakıyordu. Sanki benim söylediklerim çekingenliğinin geçmesini sağlamış gibi hoşnut bir biçimde hemen cevapladı: "Aslında, Gino, on iki kişiydik... On kişi davetliler ve biz ikimiz, on iki". Lokantada siparişleri de ayarlamak için masadakileri saymış ve tam on üç kişi olduğumuzu görmüştüm. Hatta şahitlerden biri olan Lodovico'ya "On üç kişiyiz... Bize uğursuzluk getirmesini istemem" demiştim. Lodovico da "Hayır, hatta iyi gelir" dedi. Yatağın kenarına oturdum, yavaşça pantolonumu çıkarırken sakın bir ses tonuyla onu yanıtlıyordum: "Yanıtlıyorsun... On üç kişiydik... Bunu fark ettim ve Lodovico'ya da söyledim." Adele, beni hemen yanıtlamadı, kafası ve vücudunun yarısı çıkarmakta olduğu elbisenin içinde kalmıştı. Elbisesini sıyırıp atar atmaz, nefes bile almadan

stresli bir ses tonuyla "İyi saymamışsın... Yolda on üç kişiydik... Ama sonra Meo çekti gitti ve on iki kişi kaldık". Don atlet kalmıştım, neden bilmem ama bir anda çok sinirlendim: "Ne on ikisi Allah aşkına... Meo da nereden çıktı? Sana lokantada saydım diyorum", "İyi, o halde" dedi elbisesini asmak için dolaba doğru giderken "Bu saydığında biraz fazla içtiğin anlamına gelir... İşte hepsi bu." "Kim ben mi?" "İçtiysem bile birkaç bardak, köpüklü şarap da buna dahil..." "Her neyse" dedi "On iki kişiydik... Hatırlamıyorsun çünkü sarhoşsun ve hafızan seni yanıltıyor". "Kim sarhoş? Ben mi? ...On üç kişiydik". "On iki kişiydik diyorum sana". "On üç" "On iki". Odanın ortasında, ben don atlet, o kombinezonla burun buruna geldik. Onu kollarından yakaladım ve suratına haykırdım: "on üç kişiydik" ama sonra bir anda fikrimi değiştirip mırıldanarak onu kucklamaya çalıştım: "On üç ya da on iki ne fark eder... Bir öpücük ver." Öpücüğü reddetmedi, yatağa doğru ilerlerken, tam dudaklarımız birleşmek üzereyken mırıldandı, "Önemi yok ama on iki kişiydik". Dayanamayıp odanın ortasına fırladım: "Kötü başlıyor... Sen benim karımsın ve bana itaat etmek zorundasın... Sana on üç kişiydik diyorsam, on üç olmak zorunda. İtiraz etme" diyerek bağırdım. Bunun üzerine yataktan kalktı ve avaz avaz bağırarak: "Senin karınım, daha doğrusu olacağım... Yine de on iki kişiydik". "Yeter artık... On üç". Sonunda, sesli ve hızlı ilk tokat havada uçu. Adele kısa bir süre için sersemledi, sonra salonun kapısına koştu, kapıyı açtı ve eşikten "On iki kişiydik... Beni rahat bırak..." diyerek gözden kayboldu. Bir anlık şaşkınlıktan sonra kendime geldim, kapıya gittim, seslendim, kapıyı çaldım, yalvardım: boşuna. Her neyse dün gecesi yapayalnız ve yarı çıplak yatağın üzerinde uyuklayarak sonlandı, sanırım o da salondaki divanda aynı şeyi yapmıştı. Ertesi gün annesine gittik, programımız öyleydi, gitmişken ona da kaç kişi olduğumuzu sorduk. Gerçekte on dört kişi olduğumuz ortaya çıktı, sandalyelerinden masanın altına kayıp orada oyuna dalan iki küçük çocuk yüzünden hesap karışmıştı. Ben saydığımda biri hâlâ sandalyesindeymiş, Adele saydığında ise her ikisi de ortadan kaybolmuştu. Böylece her ikimizin de haklı olduğu ortaya çıktı ama Adele eş olarak haksızdı.

Adele ilk geceden sonra defalarca inatçı karakterini gösterme fırsatı buldu. İncir çekirdeğini doldurmayacak şeyler için tartışmak gibi bir takıntısı vardı, benim ak dediğime o mutlaka kara diyordu. Asla vazgeçmiyor, asla haksız olduğunu kabul etmiyordu. İnadını anlatmaya kalksam, sonu gelmez inanın: mesela, bir seferinde bütün gün alışveriş parasını almadığını iddia etti. Aralıksız bir yirmi dört saat tartıştıktan sonra, parayı, helâ penceresinin dış kenarında, temiz hava alsın diye bırakılan bir saksı gibi bulduk. Doğal olarak tartışma devam etti, çünkü o parayı pencere kenarına benim koyduğumu iddia ediyordu, ben ise bunun olamayacağını, onun, o karanlık yere, parayı aldıktan sonra gittiğini, önce gitmediğini ispatlıyordum. Bir başka sefer, hep aynı inatla, karşıdaki kafenin barmeni Alessandro'nun dört çocuğu olduğunu iddia etti, oysa ben üç çocuğu olduğunu çok iyi biliyordum, bir hafta boyunca tartışıp durduk, çünkü barmen yoktu; barmen döndüğünde tartışma başladığında üç çocuğu olduğunu, bu arada bir çocuğu daha olduğundan, artık dört çocuk sahibi olduğunu öğrendik. Aslında aptalca şeylerdi, kimi kez ben

haklıydım, kimi kez de o, ama boşu boşuna ona anlatmaya çabaladığım şey haklılığın bir işe yaramadığı ve saçma sapan şeyler için tartışma merakının bir kusur olduğu ve her şeye harap edebileceğiydi. Yanıtı şu oluyordu: "Sen bir eş değil, bir köle istiyorsun". Tartışa tartışa artık bıçak bıçağa gelmiştik; Ne söylesem örneğin: "Bugün güneş var" gibi en emin olduğum konu gibi bana karşı çıkabileceği düşüncesiyle tüylerim diken diken oluyordu, bunu söyleyip ona baktığımda hemen "Hayır Gino, bugün güneş yok... Tamamen bulutlu". Böyle zamanlarda şapkamı alıp evden kaçıyordum, kalacak olsam öfkeden çıldırabilirdim.

Yine böyle bir gün, Ripetta'dan geçerken, Adele'yi tanımadan kısa bir süre önce kur yaptığım Giulia ile karşılaştım. O zamanlar ondan hemen sıkılmıştım, ne söylesem beni onayladığından, bir körün bile haksız olduğumu görebileceği durumlarda bile beni hep haklı bulduğundan bana yeterince bağımsız biri gibi gelmemişti. Şimdi bağımsız bir kadınla evlenmişim ve sonuçlarına katlanıyordu, Giulia'yı kaybettiğime çok pişmandım, Adele'yi seçtiğim için kafamı taşlara vuruyordum. O sabah onunla karşılaşmak çok hoşuma gitti, Adele ve onun karakteri arasındaki farklılığı görmekten öylesine hoşlanıyordum ki, pazara gitmesi gerektiğini söyleyerek kurtulmaya çalışırken onu oyaladım, sırf bana hak verdiğini, hep sakın ve müşfik kaldığını, bir kez bile bana karşı çıkmadığını görüp mutlu oluyordum. Sırf onu denemek için: "Söyle bakalım bana yaptığın haksızlıktan pişman mısın? Benim pek çoklarından daha iyi olduğum fark ettin mi? Söyle, neden beni istemedin?" sorularını ard arada sıraladım. Aslında, bunun doğru olmadığını çok iyi biliyordum: onu ben bırakmıştım, üstelik de onun gibi çok sakın kadınlardan hoşlanmadığımı söyleyerek. Benim bu çok yanlış ve haksız suçlamama ne cevap vereceğini görmek istiyordum. Zavalıcılık böyle konuştuğumu duyunca şaşkınlıkla gözlerini kocaman kocaman açtı. Bir an için, gerçekte olduğu gibi benim ona haksızlık ettiğimi ve onu benim bıraktığımı söyleyecek gibi oldu. Ama sonra, karakteri gözler önüne serildi. Yumuşak sesiyle "Gino...bir yanlış anlaşılma olmalı... Ben, kesinlikle seni bırakmadım... Seni öyle çok seviyordum ki." Adele onun yerinde olsa kesinlikle beni yalancılıkla suçlardı ama Giulia bunu yapmak yerine, suçsuz olduğunu söylemeye çalışıyor ve bu arada beni mutlu etmek için belki kendisinin de biraz hatası olabileceğini kabul ediyordu. O anda Adele'yi yeğlemekle yaptığım aptallığı düşünüp kendime güldüm. Yanağından bir makas alarak haykırdım: "Suçun tamamen ben de olduğunu biliyorum... Maalesef ortada yanlış anlaşılma falan yok... Tamamen benim suçum... Öylesine söyledim... Ne diyeceğini görmek için aslında" Yanağını yeniden okşadım, hoşuna gitti ama yanakları kızarmıştı, hemen ardından oradan ayrıldım. Bir an arkama baktım: hala orada kaldırımdaydı, alışveriş çantası kolundan kaymış şaşkın şaşkın bana bakıyordu.

Mayıs sonuydu, ertesi gün, Adele ile deniz mevsimini açmak için motosikletle Fregene'ye gittik. Plaj ırsızdı, mavi bir gökyüzü göz kamaştıran bir güneş, güçlü, dalayan ve ısırın kumları taşıyan bir rüzgâr vardı. Denizin kıyıya yakın bölümü birbirine karışan ve birbirinin üstünden atlayan yeşil ve beyaz dalgalarla kaplıydı, daha uzakta ufuk çizgisinin mavisini neredeyse kararmıştı, aralarda birkaç küçük beyaz şerit oluşmuştu. Adele kayığa binmek istediğini söyledi.

Deniz uygun olmadığı halde ona itiraz etmemek ve bana denizin çarşaf gibi olduğunu söylediğini duymamak için küçük bir kayık kiraladım, suya ittim. Ben de mayo vardı, Adele ise tamamen giyinikti. Tartışmaktan korktuğumdan üstünü çıkarması için ısrar etmedim. Biraz ıslanmak beni canlandırdı, kürekleri kaptım ve dalgalara karşı hızla kürek çekmeye başladım. Dalgalar çok yüksek değildi, sığ bölgeden çıktığımda hızımı kestim, dalgaları pruvadan almaya, yan tarafa oturmaya dikkat ediyordum, fındikkabuğu gibi salınıp duran kayık tepe taklak olabiliirdi her an. Adele pruvada oturuyor, dalgaların ritmiyle bir aşağı, bir yukarı inip çıkıyordu; ona bakarken biran ona üstünü çıkarmayı önermeye cesaret edemediği anımsayarak irkildim ve birden içimden ona Giulia ile karşılaştığımı söylemek geçti. Bir yandan kürek çekip, öte yandan ona Giulia'nın karakterini sınamak için yaptıklarımı ve onun bana hiç itiraz etmediğini anlattım. Adele beni dinledi, kayık dalgalarla inip çıkarken sakin sakin: "Yanılıyorsun...suç tamamen onundu...o seni bıraktı."

Diğerlerinden daha sert bir dalgayı savuşturmak için küreklerle güçlü bir vuruş yaptım ve öfkeyle yanıtladım: "Bunu sana kim söyledi? Bir akşam, onu artık istemediğimi anlamasını sağlayan bendim... Yerini bile hatırlıyorum... Lungotevere'deydik."

Adele sesinde hain bir tını ve rüzgârda darmadağın olmuş saçlarıyla yanıtladı: "Sen genelde yanlış hatırlarsın... Seni bırakan oydu... Senin çok kavgacı bir karakterin olduğunu... Ve seninle yaşabileceğini sanmadığını söyledi, gerçekten de öyle."

"Bunu sana kim söyledi?"

"O söyledi... Birkaç gün sonra."

"Hiç de doğru değil, haya! kırıklığını saklamak için söylemiştir: kedi ciğer meselesi."

"O söyledi Gino, ısrar etme... Üstelik annesi de doğruladı."

"Sana doğru değil diyorum. Onu ben bıraktım".

"O seni bıraktı".

O anda hangi şeytan beni dürttü bilmiyorum. Her konudaki, her türlü itirazına katlanabilirdim ama bu konuda asla. Galiba erkeklik onuruma dokundu. Kürekleri bıraktım ve tartışmak için ayağa kalkıp bağırdım: "Onu ben bıraktım, yetti artık, tartışmak istemiyorum, biraz daha konuşursan, küreği kafana indireceğim".

"Dene istersen" dedi "Sinirlendiğine göre, haksızsın... Seni o bıraktı biliyorsun".

"Ben bıraktım."

O anda kayığın ortasında ayakta duruyordum ve dalgaların gürültüsünde sesimi duyurmak için bağıryordum. Kayık bıraktığım küreklerle bir aşağı bir yukarı inip çıkıyordu, nasıl oldu anlamadan kayık yön değiştirdi. Aniden Adele de ayağa kalktı, sesini daha iyi duyurmak için ellerini ağızında birleştirip yüzüme karşı "seni o bıraktı" diye bağırdı. O anda yemyeşil tepesi

beyaz köpüklü kocaman bir dalga bize çarptı. Suya düştüm bu arada şans eseri kayığın alabora olmadığını düşünüyordum ve batar batmaz bir girdap ayaklarımdan aşağıya doğru çekti beni. Dibe gittim, bir parça su yuttum, sonra su üstüne çıktım, akıntıya kapılmamaya çalışıyor ve Adele diye bağıırıyordum. Ama etrafıma bakar bakmaz kayığın çoktan uzaklaştığını, boş olduğunu Adele'nin içinde olmadığını gördüm. Yine Adele'ye seslendim, ne yaptığımı bilmeden kayığa doğru yüzmeye başladım. Ama her dalgada kayık biraz daha uzaklaşıyordu, Adele'ye her seslenişimde ağızıma su doluyordu ve Adele'nin artık kayıkta olmadığı belliydi. Kayığa doğru yüzmemim faydasız olduğunu düşündüm. Sonunda vazgeçtim, aynı yerde yüzerek Adele'yi aramaya başladım ama o görünmüyordu, kıyıya vuran dalgalardan başka bir şey görünmüyordu, bu arada gücüm tükeniyordu. Boğulmaktan korktum ve kıyıya doğru yüzmeye başladım. Ayaklarım yere değdiğinde, hala kıyıda uzak olmama rağmen durdum, bağıırmaya başladım. Bu arada bir deniz bisikleti kıyıda ayrıldı ve bana doğru gelmeye başladı. O yaklaşırken ben etrafıma bakıyor, ıssız denizde Adele'yi arıyordum. Görüş alanında sahipsiz kürekleriyle akıntıya kapılıp sürüklenmekte olan kayıktan başka bir şey görünmüyordu. Ağlamaya başladım, bir yandan da boğuk ve cılız bir sesle "Adele, Adele" diyerek adını sayıklıyordum. Deniz kendine özgü sesiyle beni "Oydu" diyerek yanıtlıyormuş gibi geldi bana. Sanki kayıp Adele'nin sesi havada kalakalmış ve bana karşı çıkmaya devam edermiş gibi. Bu sırada deniz bisikletiyle gelen cankurtaranlarla beraber üç saatten fazla Adele'yi aradık ama bedeni bulunamadı, ne o sabahı, ne de daha sonra.

İşte böyle dul kalmıştım. Bir yıl geçti. Cesaretimi toplayıp Giulia'ya gittim. Annesi beni yemek odasına aldı. Giulia içeri girer girmez: "Karını olmak ister misin bunu sormak için geldim" dedim. Sevinç ve memnuniyetten kızardı. Yumuşak sesiyle "Ben hayır demem... Ama yine de bu konuyu annemle konuşman gerek" dedi. Onun bu ilk cümlesi beni etkiledi. Daha sonları bu cümleyi hayra alamet bir şey olarak hatırladım: "Ben hayır demem".

Uzun lafın kısası, evlendik; eğer çok iyi antlaşan bir çift tanımak isterseniz, gelin bizi bulun. Giulia hep bana "Ben hayır demem" dediği günkü gibi kaldı.

Carmen Riera

İspanyolca'dan Çeviren: Çağla Soykan

Röportaj

Deya, 22 Eylül 1980

Sevgili Helen,

Santa Barbara'da, Maria Evelyn Mac Donald adında, kırk yaşlarında bir kadının yaşayıp yaşamadığını öğrenmeni istiyorum. Sana şimdilik daha fazla bilgi veremiyorum. Mac Donald ile bağlantı kurmak, gönderdiğim öyküden anlayacağını gibi, benim için çok önemli. Vakit bulur bulmaz seni New York'tan arayıp konu hakkında ayrıntılı bilgi vereceğim. Lütfen aklımı kaçırdığımı sanma. Bana yardım etmek için elinden geleni yap. Sor soruştur, telefon rehberlerine bak... Ne yapabilirsen yap.

Sevgiyle kucaklarım,

Stephani

Burası Mayorka'nın kuzeyinde küçük bir kıyı köyü. Kayalıkların üstüne serpiştirilmiş bir sürü ev, küçük ebegümeci bahçelerini sunar seyredene. Henüz çiçeklenmiş begonviller, duvarlara tırmanmak için sarmaşıklarla yarışır. Yalnızca en yüksek pencerelerden, uzaklarda, çölün içinde kaybolan deniz görülebilir. En geç ayrılan, en sadık yazlıkçılar haftalar önce gittiler. Nem ve sonbaharın ilk yağmurları, romatizmalı ve merkezi ısıtma sistemine bağımlı anatomilerini acı çekmekle tehdit edene kadar kalmışlardı. Yıllar önce köye yerleşmiş küçük bir grubun dışında

hâlâ burada kalan çok az yabancıyız. Daha baştan itiraf ediyorum, yakında ben de gideceğim. Gidişimi geciktirecek neden kalmadı. Beklediğim ve beni burada tutan tek şey dün gerçekleşti. Yine de gideceğime üzülüyorum. Ama başka seçeneğim de yok. Biran önce buradan gitmeliyim.

Gelişimi izleyen günlerde, bütün yaz'ı bir röportaj hazırlamak için, bir tek haber peşinde canla başla koşarak geçireceğim hiç aklıma gelmezdi. Açıkçası konu beni aştı. Başından beri yerli halkın konuya duyduğu düşmanlık bana anormal geldi. Bu toprakların sakinleri yabancılarla ilişki kurmaya alışkın, yapıları gereği kibar ve konukseverdir. Neden sessizliklerini sürdürmekte inat ediyorlardı? Para tekliflerim bile belleklerini tazelemeye yetmedi. Gençler, bu olaydan konuşulduğunu hiç duymadıklarını söyleyerek özür diliyor, olayları yakından görmüş, hatta yaşamış olabilecek yaşlılar ise açıklama yapmayı reddediyorlardı.

Anais Nin'i de kimse hatırlamıyordu. "Buradan o kadar çok sanatçı geçer ki... Bilirsiniz işte... Biz çok insan görmeye alışkınız...Yeni yüzler..." Rober Graves'in karısı sayesinde Nin'in nerede yaşadığını öğrenebilirdim. "Clot"da, hepsi gibi bahçeli bir evcik. Şimdiki sahibi yaz aylarını burada geçiren zenci bir genç kız. Evi gezmememe memnuniyetle izin verdi ve haberi öğrenmek onu çok sevindirdi. Nin'in Deya'da, hem de onun evinde kaldığını bilmiyordu. "Valldemossa'da George Sand ve Chopin'in kaldığı odaların sahibi ile anlaşıp, turistik geziyi bir kaç kuruş fazlaya benim evde bitirebilirim. Anais Nin uluslararası üne sahip değilse, kim sahip söylesene..."

Doğal olarak ev, yazardan tek bir iz bile taşımıyordu. Yine de, ölü röportajıma hayat vermek için evin birkaç fotoğrafını çektim.

Aslında çok keyifsizdim, kötü başladığımın farkındaydım, hiçbir şey bulamıyordum, en iyisi Partner'a verdiğim sözü ve dergisinin Anais Nin'in anısına yayınlayacağı özel sayıyı unutarak kendimi güneşlenmeye vermektir. Nasıl olsa suç benim değildi. Bir yazarın anlatacağı hikayeyi başkalarının ağzından duyduğunu söyleyerek doğrulamaya çalışması hiç bir zaman tümüyle inandırıcı olmuyor. Ama söz konusu kişi Anais Nin olunca yazarı ciddiye almamak elde değildi: "Yazı Mayorka'da, Deya'da geçiriyordum... Balıkçılar bana garip bir hikâye anlattılar...". Mallorca öyküsünü başlatan bu iki tümce bana yeterince güvenilir geliyordu. Bu garip hikâye, kuşkusuz, Nin'in burada bulunduğu 40'lı yıllarda yaşanmış olmalıydı. Eğer o zaman ona anlatılıyorduyorsa, şimdi neden bundan söz edilsin istenmiyordu? Yerli bir kızın bir yabancıyla ilişkiye girmesi ve onunla kumsalda sevişmesi Ada halkına bu denli utanç verici mi geliyordu? Bu olay şimdi o zamandan daha mı çok onur kırıcıydı? Böyle birşeye inanmak saçmaydı. O halde neden konuşmayı reddediyorlardı? Zenci arkadaşım Gisele'e göre belki de herkes bana doğruyu söylüyordu, hikâyeyi bilmiyorlardı, çünkü böyle bir hikâye hiç olmamıştı.

Partner'a, "Nin yalnızca hayal gücünü kullandı" diye yazdım. Tersine inanmak hataydı. Mallorca öyküsü, ismarlama olarak yazılmış Venüs Deltası adlı öykü kitabında yer alıyordu. Yanıldığım için çok üzülüyordum. Buna karşılık ona Graves ve dünyası üzerine uzun bir makale yazmayı önerdim. Partner bana New York'tan telgraf çekti. Nin hakkında hemen birşeyler

istiyordu. Beni yönlendirebilecek herhangi bir veri arayışıyla Günlük'ü yeniden okudum. Nin "gerçekler"den ne anlıyordu? Nasıl bir gerçek anlayışına sahipti? Henry Miller'ın yazara yazdığı bir mektubu hatırladım: "Her satırın anlam yüklü, ama okuyucu anlamı ne kadar açıklasa da, bilmece çözülmeyecektir, çünkü bunu açıklayabilecek tek kişi sensin ve zaferinin anahtar bilmede gizlidir: Bunu hiçbir zaman açıklamayacaksın..." Oldukça hacimli itiraflarında, birçok paragrafın altını çizdim ve sonunda bir ipucuna ulaştım: "Yaşamı öldüren gizem yoksunluğudur". Kafamda bu sözü evirip çevirmeye başladım. Partner benden bir röportaj istemişti, bu kolay bir şeydi, bense ona derginin okuyucusu için fazlaca zor olan, küçük bir deneme göndermeye niyetlendim. Denemeyi acele posta ile gönderdim. Bana bir telgraf daha çekti: "Yeterince zamanın var, yayını geciktiriyoruz. Hikâyenin aslını öğren. Anahtar elinde: ortada gizemli bir durum var".

Soruşturmalarımı yeniden başlattım, ama taktik değiştirmiştim. Nin'den hiç söz etmiyordum. Bir daha ne "balıkçının kızı ve genç Amerikalı hâlâ yaşıyorlar mı" diye, ne de "gençliklerinde gerçekten herkesin içinde, ay ışığında sevişiyorlar mıydı" diye sordum. Halk arasında yabancı bir erkek ve Mayorkalı bir kadından ya da tam tersinden oluşan çiftler olup olmadığını, eğer bu yaygın bir durumsa iyi gözle bakılıp bakılmadığını soruşturmakla kendimi sınırladım. Yanıt "hayır, çok yaygın değildir" oldu, az örnek vardı ve zaten bu ilişkiler her zaman dramatik biçimde sonlanıyordu. Gelenekler, yaşam biçimi, alışkanlıklar farklıydı. Bu çıkarımların hiç biri bana geçerli, hatta açıklayıcı gelmedi. İtiraz ettim, daha fazla ayrıntı istedim. Bana oda kiralamış olan kadıncağz böyle bir birliktelik sürdürüldüğünde her seferinde köyde talihsiz bir olayın olduğunu itiraf etti.

- Ne gibi olaylar?
- Talihsizlikler işte... Ya bir ev çöker, ya bir duvar yıkılır, ya da fırtına bahçeleri dümdüz eder.
- Raslantı olmasın?
- Yok, değil, bu bir ceza.
- Neden?
- Böyle şeyler yapılması yukarıdakilerin hoşuna gitmiyor.
- Ne zamandan beri böyle?
- Onlar öldüğünden beri.
- Kimler?
- Şu sizin merak ettikleriniz... Ama size başka birşey söylemeyeceğim.

Bütün çabalarım boşa çıktı. Yalvardım, yakardım, sırrı saklayacağıma söz verdim. Faydasızdı, ağzından bir tek kelime daha alamadım. Konuşmamızı izleyen günlerde çekimser davrandı, benimle karşılaşmamaya, çok gerekmedikçe benimle konuşmamaya çalışıyordu. Gisele'e bunu

anlattığımda beni kutladı. "Çok önemli bir ipucu yakaladın, bir çıkış noktası var artık". Bana verdiği fikirle Plama'ya indim ve süreli yayınlar kütüphanesine 41 yazı'nın gazetelerini sordum. Anais o aylarda Deya'da bulunmuştu. İşe yarar hiçbir şey bulamadım. Sonra 42 yazı. 21 Eylül 1942 tarihli Correo gazetesinde kısa bir haber vardı: "Deya koyunda, suda sürüklenen üç ceset bulunmuştur." Köyün balıkçısının kızı Maria Sarrio Companys'e ve Kuzey Amerika uyruklu Evelyn Mac Donalds'a ait iki kadın cesediyle Evelyn'in erkek kardeşi George Mac Donalds'a ait bir erkek cesedinden söz ediliyordu. Görünüşe göre bir dalga onları gezinti yaptıkları kayalardan kapıp götürmüştü. Talihsiz kazayı kimse görmemiş, dolayısıyla kimse onlara yardım edememişti.

Deya'ya gazetenin bir fotokopisiyle döndüm. Gisele'le görüştüm. Kuşkusuz Anais Nin hikâyenin bir kısmını kullanmıştı, yalnızca Maria ve Evelyn'in erkek kardeşi arasındaki aşktan söz ediyor, trajik ölümleri hakkında hiçbir şey belirtmiyordu. Nin bütün bu olaylar olmadan önce öyküyü yazmıştı. Gerçekte ne olmuştu? Zalim olduğu kadar aptalca da olan bir kaza etrafında neden bu kadar gizem vardı? Gisele "Eminim daha fazlası var. Eminim" diye ısrar etti.

Ev sahibime haberin fotokopisini okutmakta çok zorlandım. Gözlüksüz iyi görmüyordu, aylar önce gözlüğünü kaybetmişti. Benim ona okumamı da istemiyordu, hele yüksek sesle hiç. Uzun ısrarlardan sonra miyop gözlerinin önünden kağıdı geçirdi. Çenesi titremeye ve ağlamaya başladı:

- Bunlar onlar. Bırakın onları. Öldüler, evet, ama onları çağırırsanız geri dönecekler ve korkunç olacak. Dönecekler ve sizi uyutmayacaklar. Kimse bir daha hiç uyuyamayacak.
- Neden? Anlatın bana lütfen... Ağlamayın...

Korkunç günahları yüzünden öldüler. Yukardakinin cezasıydı kuşkusuz. Ona büyü yaptılar küçükhanım, Maria'ya büyü yaptılar... Size daha fazlasını söyleyemem, yapamam. Eğer konuşsam dönecekler. Geceleri denizin gürültüsü uyumamıza izin vermeyecek, dalgalar bu evi su altında bırakacak ve dalgaların gürültüsü onların inlemelerini getirecek... Üçü birlikte ve çırılçıplak kumsalda sevişiyorlardı. Anlıyor musunuz? Biri kendilerine bakıyor mu diye önemsemeden, en ayıp biçimde. Bu köyde hiç böyle birşey olmamıştı... Bu, onların, o iki yabancının, suçuymuştu. 1939'un sonlarına doğru savaştan kaçarak Deya'ya geldikleri söyleniyordu... Köyün dışında bir ev kiraladılar. Sizin gibi daktiloyla yazı yazıyorlardı. Evli olduklarını sanıyorduk. Bize hiç saygı göstermeden herkesin önünde sarmaş dolaş oturuyorlardı. Rahip onları bir kere uyardı ama daha beter oldu. Daha o zamanlar, 40 yıldan fazla oluyor, koyda çırılçıplak denize giriyorlardı, feci bir alışkanlık, ne yazık ki daha sonra bu sahilde moda oldu... Bir akşamüstü Maria koydaki kayalar üstünde dolaşıyordu, o benim arkadaşım, biliyor musunuz, biz aynı yaştaydık. Evelyn onu suya çağırırdı. Maria elbisesini çıkardı ve içeteğiyle denize atladı. Evelyn'in yanına kadar yüzdü. İçeteği hareketlerini zorlaştırıyordu. Evelyn onu iskeleye kadar sürükledi ve orada soydu. Yeniden kıyıya kadar yüzdüler, ay ışığında kumlara uzanıp dinlendiler. Evelyn'in kolu Maria'nın belini sarıyordu. Her gün öğleden sonra buluşmaya

başladılar. Maria kendini Eveleyn'in güzelliğinden ve tatlı sözlerle anlattığı hikâyelerden büyülenmiş hissediyordu. Ben Maria'nın sırdaşıydım ve çok iyi biliyordum, ona büyü yapmışlardı. Birgün George onlara katıldı. Onlarla birlikte yüzdü, kıyıda çırılçıplak uzandı. Maria kendini ikisi tarafından sevmeye bıraktı... O gece babasından temiz bir dayak yedi. Aldığı darbeler yüzünden bir hafta yataktan çıkamadı. Ayağa kalkabildiğinde onlarla birlikte köyden gitti. İki yıl onlardan haber alamadık. Palma polisi yerlerini bulabilmek için birkaç kez bizi ziyaret etti. O zaman sizin üzerinde çalıştığınız yazar ortaya çıktı. Onu hâyâl meyal hatırlıyorum. Birisi ona hikâyeyi anlattı. O da onlar gibi Amerikalıydı. Sonra öğrendik ki Maria'ya acımış... Yalnızca George'la olan aşkından söz etmiş. Bunu izleyen yaz, Eylül sonlarına doğru döndüler. Yanlarında birkaç aylık bir kız bebek getirdiler. Babası George'du, ama iki kadından hangisi annesiydi bilmiyorduk... Maria beni görmeye geldi, ben onunla görüşmek istemedim, köyde hiç kimse onunla görüşmek istemedi. Akşam olunca koya indiler, bebeği sepetten bir beşiğin içinde yanlarında götürüyorlardı. Bütün köy fundalıklar arasından onları gözetliyordu. Utanmazlıkları üzerine bahislere giriliyor, "polisi aramadan önce onlara bir ders vermeliyiz" deniliyordu. Ne kadar doğallıkla soyunduklarını hâlâ şakınlıkla hatırlıyorum, sonra suya girmek yerine, koyun sağındaki kayalıkların yanında durdular. Oraya uzandılar ve birbirlerine sarıldılar. Dalgaların sesi arasından inlemeleri bize kadar geliyordu. Sevişirlerken beden hareketlerini görmek iğrenç birşeydi. Erkeklerden kimisi ellerinde sopalarla saklandıkları yerlerden çıktılar ve tehdit etmek için yanlarına gittiler. Onlar ise kollarını bile kıpırdatmadılar. Onları birbirlerinden ayırmak için zor kuılanmaya mecbur kalındı. Üçü, yara bere içinde, denize doğru koştu. Kaçacakları başka yer yoktu. Koyun bitimine doğru yüzerek canlarını kurtarmaya çalışacaklarını ve orada kayalıklara çıkacaklarını sanıyorduk. Deniz öfkeyle çırpınıyordu, dalgalar her seferinde daha da büyüyordu. Başlarını ve kulaçlarını zar zor seçiyorduk. Seslerini duyuyormuşuz gibi geldi, birbirlerini çağırıyorlardı. Bebek ağlamaya başladı. Alıp evime götürdüm, aslında oradan uzaklaşmam için bahane oldu. Yavaş yavaş bütün köy, evlerine doğru yola koyuldu. Ertesi gün bedenleri koyun ağzında, suyun üzerinde yüzüyordu. Ölmüşlerdi. Soller yargıcı, cesetlerle ilgilendi. Ölümeleri kimseyi şaşırtmamıştı... Fazla umursamazdılar, herkes onları fırtınalı günlerde denize girerken görmüştü... Bebeği polise teslim ettiğimde bana George ve Eveleyn'in kardeş olduklarını söylediler. Palma'daki Amerikan konsolosluğu akrabaları ile bağlantı kurdu. Daha sonra Maria Eveleyn'in, büyükannesi ve büyükbabasıyla birlikte Santa Barbara'ya gittiğini öğrendim. Dürüst olmak gerekirse, onları unutmak için elimden geleni yaptım... Kimse bunu itiraf edemese de, bu hikâye yüzüncü, benim gibi bütün köy halkı yıllarca uykusuzluk çekti, korkunç kabuslar gördü. Fırtınalı gecelerin çoğunda koydan yardım isteyen çığlıklarını duyduk, denizin sakin olduğu gecelerde, bedenlerinin zevk anında çıkardığı kesik kesik soluk alışları, kısık sesleri geliyor... Dahası, daha fazlası da var. Talihsiz olayı izleyen yıllar boyunca buralı balıkçılar, ne zaman koy yakınında ağ atmaya kalksalar büyük bir tehlikeyle karşılaştılar. Bir ağırlık ağları dibe çekiyordu...

İlk defa bunları anlatıyorum, belki abarttığımı ya da kafayı üşüttüğümü sanacaksınız... Ne yazık ki herşey aynen size anlattığım gibi oldu. Son zamanlarda bizi rahatsız etmedilerse bunun nedeni kimsenin onların adını anmamasıdır. Ama korkarım siz istemeden onları yeniden çağırdınız... Bu konuyla ilgilendiğinizden beri uyamakta zorlanıyorum, benim başıma gelen o korkunç olaylara tanık olan bazı komşular da oldu...

Yalan söylemediğimi kanıtlayacak bir delil istiyor musunuz? 21'i gecesi koya inin. O gece ölümlerinin 38. yıldönümü. Her yıl olduğu gibi gençler ve yabancılar kayıklarla açılacak ve tek bir balık avlayamadan geri dönecekler. Deniz karışacak ve fırtına çıkacak. Kıyıda kalın ve iyi bakın, geceyarısı onları sudan çıkarken ve sabaha kadar sevişmek için kumsala çırılçıplak uzanmış göreceksiniz.

Hikâye beni hazırlıksız yakalamış, çok şaşırtmıştı. Anlatmak için Gisele'e koştum.

- Ev sahibin saçmalıyor canım, O, buralarda deliliğiyle tanınır. Bana anlatıklarına göre gençliğinde öğretmenmiş, ağır bunalımlar geçirdiği için işten atılmışlar...

Eylülün başında Gisele gitti ve ben burada kaldım. Dün koya gittim. Dolunay vardı. Deniz ışıldıyordu. Birden onları gördüm. Yüzerek kumsala doğru ilerliyorlardı, ne ölüm, ne de zaman onları etkilemişti, gencecik ve güzeldiler. Orada, deniz kıyısında sabaha kadar süren aşk oyunlarına başladılar.

Eve döndüğümde gördüklerimi ev sahibime anlatamadım. Evde yoktu. Bana bir veda notu bırakmıştı. Her yıl olduğu gibi birkaç ay kalmak üzere bir sağlık merkezine gittiğini söylüyordu. Evi kapatmak için talimatlar bırakmıştı ve ülkeme dönüşümde iyi yolculuklar diliyordu bana. Uyumaya çalıştım, yapamadım, denizin gürültüsü ısrarla kulağıma kadar geliyordu.

Barselona, Ekim 1980.

Yuri Pavloviç Kazakov 1927-1982

Rusça'dan Çeviren: Engin Toprak

8 Ağustos 1927'de Moskova'da işçi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Sovyet Edebiyatının en önemli öykü yazarlarından sayılmaktadır.

Sanat hayatına müzik ile başladı. Fakat maddi nedenlerden dolayı müziği bırakmak zorunda kaldı. Sokak orkestralarında, caz gruplarında çaldı. 1940'ların sonunda Maksim Gorki Edebiyat Enstitüsüne girdi. İlk öyküleri öğrencilik yıllarında yayımlandı. Kazakov'un öykülerindeki ana tema Rus Sibiryasıdır. Kahramanları Murmansk'lı, Arhangeskli balıkçılar ve denizcilerdir. Kazakov'un kahramanları genelde içe kapanık ve yalnız kişilerdir. Yazar, hayattayken kahramanlarının 'ideolojik' duruşlarından dolayı ağır eleştirilere maruz kaldı.

Anton Çehov ve İvan Bunin ile karşılaştırılan Kazakov'un eserleri İngilizce başta olmak üzere bir çok dile çevrildi. Başlıca eserleri arasında toplu öykülerinden oluşan: "Yoldan" (1961), "Mavi ve Yeşil" (1963), "Ekimde İki Kişi" (1966), "Sibirya Günlüğü" (1977) sayılabilir. Aşağıdaki bölüm yazarın "Mavi ve Yeşil" adlı 8 bölümlük öyküsünün 1. bölümüdür.

Mavi ve Yeşil

Lilya, kadifemsi yumuşak bir tonla konuşurken bir yandan da sıcak minicik ellerini bana uzattı. Uzatılan eli özenle tuttum, sıkıp yine aynı özenle bıraktım. Adımı söyledim. Tanımadığım bir eli tutarken adımı söylemem gerektiğini bir an olsun unutup söylemekte geç kaldım. Biraz önce ellerimin arasında tuttuğum el karanlıkta bütün yumuşaklığı ve sıcaklığıyla bembeyaz duruyordu. "Ne kadar da hoş ve sıradışı bir el", diye düşünüyorum.

Blok binaların ortasında derin kare avluda karşılıklı duruyoruz. Birden bu karanlık geometrik avluda ne kadar çok ve rengarenk pencere olduğunu fark ediyorum: yeşil, ve mavi, ve pembe, ve beyaz... İkinci kattaki mavi pencere odada radyoda caz çalıyor. Ben cazı çok severim. Hayır, dans etmesini değil, dinlemesini severim. Belki bazılarınız sevmeyebilir! Ben cazın iyisini severim. Sanırım bu yaptığım kötü bir şey sayılmaz! Avlunun derinliğinde ve yeşil, ve mavi ve pembe pencerelerin ortasında durmuş -karşımda henüz tanıdığım bir kız- ikinci kattaki mavi pencerele daireden gelen müziği dinliyorum. Sesin bu kadar net olması beni şaşırtıyor. Kanımca oldukça kaliteli bir radyo olmalı.

O, adını söyledikten sonra aramızda bir sessizlik oldu. Galiba bir şeyler konuşmamı istiyor, belki neşeli bir söz, bir soru ya da sırf konuşmak için her hangi bir kelime. Oysa ben sırf bir şeyler söylemekten öte, bu sıradışı ritmin, onlarca ve yüzlerce sesin çelik borulardan çıkarak oluşturduğu o inanılmaz ezgilerin etkisi altındayım. Müzik çalırken susabilmek hoş bir duygu, değil mi?

Sonunda gitmeye karar veriyoruz. Hep birlikte aydınlık sokağa çıkıyoruz. Dört kişiyiz: arkadaşım, onun kız arkadaşı, Lilya ve ben. Sinemaya gidiyoruz. Beni hayatımda ilk kez bir kızla tanıştırdılar ve ben hayatımda ilk kez bir kızla sinemaya gidiyorum. Kız bana ellerini uzattı ve adını söyledi. Şimdiye kadar duyduğum en güzel isim. Daha biraz önce tanıştırdık. Birbirine tamamen yabancı ve aynı zamanda iki eski dost. Müzik artık duyulmuyor ve benim de susmak için hiç bir bahanem kalmadı.

Ona ne söyleyebilirim? Acaba nelerden hoşlanıyor? Hissettirmeden ona bakıyorum: gözleri insanda tuhaf bir ürperti uyandıran bir çift alev topu. Siyah saçları ve dolgun kaşları yüzüne hayli ciddi bir görüntü kazandırıyor. Yanakları nedense gülmesini tutan bir insaninkiler gibi gergin. Artık bir şeyler söylemem gerektiğini hissediyorum. Fakat konuşmaya nereden başlamam gerektiğini bir türlü kestiremiyorum.

- Moskova'yı seviyor musunuz?

Sert bir ifadeyle yüzüme bakarak aniden soruyor. Bu beklenmedik soru karşısında konuşmak için biriktirdiğim tüm kelimeleri unutuveriyorum. Ondaki büyüleyici sesin başka da hiç bir kadında

olduğunu sanmıyorum.

Hatırlamakta zorlandığım bir sorunun cevabını arıyormuş gibi kısa bir süre susuyorum. Sonunda gücümü toparlayarak: Evet, elbette ki Moskova'yı seviyorum. Özellikle sonbaharlarda Arbat sokaklarını ve bulvarları...

Yürüyerek Arbat Meydanına çıkıyoruz. Ellerim ceplerimde, ılık çalıyorum. Onunla tanışmaktan pek etkilenmediğimi düşünsünler istiyorum. Düşünsene! İstersem eve dahi gidebilirim, zaten hemen şuracıkta yaşıyorum. Hem böylelikle sinemada saatlerce oturmaktan da kurtulmuş olurum.

Her şeye rağmen sinemaya giriyoruz. Seansın başlamasına daha onbeş dakika var. Bekleme salonunda uğuldayan kalabalığın ortasındayız. Ön taraflarda orkestra canlı müzik çalıyor. Fakat bulunduğumuz yerden ses pek duyulmuyor. Sadece öndekiler dinliyor ve alkışlıyorlar. Bu ortamda orkestrayı dinlemeniri mümkün olmadığını düşünerek duvardaki tablolara göz atmaya karar veriyorum. Burada olmaktan mutluluk duyarak onları çizen üstadları düşünüyorum.

Lilya büyüleyici bakışlarla beni süzüyor. Bu güzellik karşısında insan adını bile untabilir. Gülünce yanaklarında gamzeler açıyor ve kaşları her zamanki kadar sert durmuyor. Sadece düşündüğünde çizgiler oluşan geniş ve temiz bir alnı var.

Öyle durmadan dikkatlice beni süzmesinden kendimi rahat hissetmiyorum.

Pek sıradan bir şekilde sigara içmek istediğimi söyleyerek 'duman odasına' geçiyorum. Aslında amacım onun etkisinden bir anlığına da olsa kurtulmak, rahat bir nefes almak. Rahat bir nefes mi! Aman tanrım, içeride dumandan göz gözü görmüyor. Canım sigara içmek istemediği halde beni büyüleyen o bakışların etkisinden kurtulmanın tek yolu burada olmak diye düşünüyorum. İçerisi tıklım tıklım. Zar zor oturacak bir yerler buluyorum. Bazıları sessizce sohbet ediyor, bazılarıysa aceleyle sigaralarını bitirmeye çalışıyorlar. Ateşi dudaklarında görene kadar içenler bile var. Oysa benim bildiğim sigarayı sonuna kadar içmek tütünü acımsı ve sert yapıyor. En iyisi sigarayı yavaş içmek ve tadı bozulmadan atmak. Saate bakıyorum, seansın başlamasına daha beş dakika var. Galiba kendi kendime bahaneler arıyorum! Sahi ben neden burdayım!? Sizce saflık biraz da bende değil mi? Bazıları tanışırken öyle rahatlar ki, gülüp eğleniyorlar. Bazıları inanılmaz 'zeki', futboldan ve buldukları hemen her konudan konuşuyorlar, sibernetik hakkında tartışıyorlar. Ben bir kızla asla sibernetik hakkında konuşmazdım. Sanırım Lilya bana karşı oldukça acımasız! İşte sırf bundan dolayı hiç de istemediğim halde burada oturmuş vakit öldürmeye çalışıyorum. Canım biraz daha oturmak istiyor. Salonda tekrar tekrar tablolara bakmak dışında ne yapabilirim ki? O sıradan tablolar hiç kimsenin bakmadığı bir sinema salonunun duvarına asılmaktan başka ne işe yararlar?

Sonunda başlama zili çaldı. Yavaş adımlarla 'duman odasından' çıktım ve kalabalığın içinde Lilya'yı aradım. Birbirimize bakmadan yerlerimize oturduk. Sonra ışıklar karardı ve ardından

film başladı.

Filmden çıktığımız zaman geriye sadece iki kişi kaldığımızı fark ediyoruz. Sokaklar bom boş, ayak seslerimiz duvarlarda yankı yapıyor. Boş yollardan arabalar hızla geçiyorlar.

Yürüyerek onun evine kadar geliyoruz. Avluda tekrar karşı karşıya, yan yanayız. Saatler geceyi gösteriyor. Sadece yeşil ve ikinci kattaki mavi pencerede ışık var. Radyo artık çalmıyor. Bir süre konuşmadan duruyoruz. Lilya birden tuhaf hareketler yapmaya başlıyor. önce sırtını bana tamamen dönüp birilerini arıyormuş gibi avludaki pencerelere bakıyor, sonra saçlarını toplamaya başlıyor... Nihayet ben, çekine çekine yarın tekrar görüşmeyi teklif ediyorum. Bunu söylerken avlunun böyle karanlık olması hoşuma gidiyor.

Yarın benimle tekrar görüşmeyi kabul ediyor. Acaba şimdi ayrılmasak mı, bu gece onunla mı gitsem! Nasılsa okullar tatil. Zaten evde yapacak bir işim de yok. Hem sonra belki o da yalnız kalmaktan sıkılıyordur!

Susuyoruz. Galiba vedalaşma zamanı. Acaba vedalaşırken elimi uzatmam kaba olur mu? Lilya yine erken davranarak küçücük ellerini bana uzatıyor. Elleri karanlıkta sımsıcak, elleri karanlıkta bembeyaz.

Vasili Makaroviç Şukşin 1929-1974

Rusça'dan çeviren: Kayhan Yükseler

Güneş, Yaşlı Adam ve Kız

Günler beyaz alevlerle yanıyordu. Toprak ve ağaçlar adeta tütüyor, kuru ot ayaklar altında hışır hışır ötüyordu. Ancak akşamları bir parça serinlik oluyordu. Yaşlı bir adam, gürül gürül akan Katuni Irmağının kıyısına iner ve her zaman aynı yere- bir kütüğün üzerine oturarak güneşi seyrederdi. Güneş dağların ardına inmişti. Gün batarken kıpkırmızı, kocaman bir top olurdu. Yaşlı adam hareketsiz oturuyordu. Derin kırışıklıklarla kaplı, kahverengi, kupkuru ellerini dizlerinin üzerine koymuştu. Yüzü de buruş buruş, gözleri ıslak ve donuktu. Boynu ipince, ufacak başı apaktı. Mavi basma mintanından kürek kemiklerinin sivri uçları fırlamıştı.

Yaşlı adam kıyıda oturduğu bir gün birden arkasında bir ses duydu.

"Merhaba dede!"

Yaşlı adam başını kaldırdı.

Yanında, elinde küçük valiziyle genç bir kız oturuyordu.

"Dinleniyor musunuz?"

Yaşlı adam: "Evet." dedi.

Kıza bakmamıştı.

"Sizi çizebilir miyim?"

"Ne?" dedi yaşlı adam, bir şey anlamamıştı.

"Resminizi yapmak istiyorum."

Yaşlı adam bir süre konuşmadı. Güneşe bakıyordu. Mor halkalarla çevrili, kirpiksiz göz kapaklarını kırıştırdı.

"Ama yüzüm çok çirkin."

"Niçin?" dedi kız, biraz şaşırmıştı. "Hayır, dede güzelsiniz."

"Hemde hastalıklıyım."

Kız bir süre yaşlı adama baktı. Sonra yumuşak avucuyla, onun kuru, kahverengi ellerini okşadı.

"Siz çok güzelsiniz, inanın doğruyu söylüyorum."

Yaşlı adam zayıfça gülümsedi.

"Madem öyle, çiz bakalım."

Kız valizini açtı.

Yaşlı adam avucunu yüzüne götürüp öksürdü.

"Şehirlisin galiba."

"Evet."

"Her halde bunun için para ödüyorlar değil mi?"

"Duruma göre, iyi çizersem öderler."

"Gayret etmek lazım."

"Ediyorum."

Sustular.

Yaşlı adam sürekli güneşe bakıyordu. Kız, yaşlı adamın yüzünü yandan çiziyordu.

"Buralı mısın dede?"

"Buralıyım."

"Burada mı doğdunuz?"

"Burada...burada."

"Dede, yaşınız kaç?"

"Yaşım mı? Seksen..."

"Oo..."

"Çok fazla." dedi yaşlı adam, yine zayıfça gülümsedi. "Ya sen?"

"Yirmi beş..."

Yeniden sustular.

Yaşlı adam alçak sesle:

"Ne güneş!" dedi.

"Nasıl?" Kız anlamamıştı.

"Kocaman."

"A... evet..."

Hele şu suya bak nasıl...kıyının öbür yakasında."

"Evet, evet..."

"Kana kan katar."

"Evet," Kız kıyıya gözlerini çevirdi. "Evet..."

Güneş Altay Dağlarının doruklarına dokunmuştu ve uzaklardaki mor dünyanın içine ağır ağır gömülüyordu. Güneş daha derinlere çekildikçe, dağlar daha bir belirginleşiyordu. Adeta yaklaşıyormuş gibi... Irmağın ve dağların arasındaki vadide kızılımsı karanlık yavaş yavaş söndü. Dağlardan hülyalı, hafif bir karanlık yaklaştı. Sonra güneş tamamen Baburhan Sıradağlarının sivri dişleri ardına sokuldu ve birden oradan yeşile kesen gökyüzüne parlak bal renginde bir ışık yelpazesi fıçkırdı. Bu ışık da uzun süre dayanamadı ve yavaş yavaş söndü. Şafak öbür tarafta gökyüzünde tutuşmaya gitmişti...

"Yaşlı adam: "Güneş kayboldu." dedi içini çekerek.

Kız resim kağıtlarını kutusuna yerleştirdi.

Bir süre öylesine oturdular. Kıyıya vuran küçük, telaşlı dalgaların mırıltısını dinlediler.

Sis vadiyi dalga dalga kaplıyordu.

Ormanda, yakın bir yerde ürkek ürkek bir gece kuşu öttü. Karşı kıyıda yankılandı.

Yaşlı adam, duyulur duyulmaz bir sesle: "Peki," dedi.

Kız da, yaptığı bir yığın resimle yakında, uzaklardaki sevgili kentine döneceğini düşünüyordu.

Bu yaşlı adamın da portresi olacak... Erkek arkadaşı yetenekli, gerçek bir ressam... mutlaka

kızacak: "Yine mi buruşuk yüzler!... Peki neden? Sibiry'a'da iklimin ne kadar sert olduğunu ve orada insanların nasıl çalıştığını herkes bilir... Ee, sonra, evet?"

Kız yeteneğinin sınırlı olduğunu biliyordu. Bu yaşlı adamın ne zorlu bir hayat sürdüğünü de düşünüyordu: "Şu ellere bir bakın, üstelik buruş buruş!... Çalışmak gerek... çalışmak... çalışmak..."

"Yarın buraya gelecek misiniz dede?"

"Geleceğim."

Kız kalktı ve köye doğru yürüdü.

Yaşlı adam biraz daha oturdu ve bir süre sonra o da gitti.

Yaşlı adam evine gelmişti. Ocağın yanına, kendi köşeciğine çöktü. Sessizce oturuyor, bekliyordu, oğlu işten dönünce yemeye oturacaklardı.

Oğlu her zamanki gibi yorgun ve neşesiz döndü. Gelin de hep bir şeylerden hoşnutsuzdu. Torunlar

büyümüş, kente yerleşmişlerdi. Torunsuz ev can sıkıcı ve hüzün vericiydi. Yemeğe oturdular.

Yaşlı adamın sütüne eklemek doğradılar. Kaşıkladı, sofranın bir ucuna oturmuştu, kaşığı tabağa büyük bir dikkatle daldırıyor, gürültü çıkarmamaya çalışıyordu. Yemek boyunca hiç konuşmadılar.

Sonra yattılar.

Yaşlı adam ocağın üstündeki yatağına çıktı. Oğluyla gelin konuk odasına çekilmişti. Konuşmuyorlardı. Ne konuşacaklardı ki? Tüm sözler çoktan söylenmişti!

Ertesi gün akşamüstü yaşlı adamlar genç kız, kıyıda, aynı kütüğün üzerinde oturuyorlardı. Kız telaşla resmine devam ediyor, yaşlı adam sürekli güneşe bakıyordu. Ve birden anlatmaya başladı: "Biz her zaman rahat yaşadık. Sızlanmak günah...Marangozdu. İş her zaman yetiyordu. Oğullarımın hepsi marangoz oldu. Dördü savaşta öldü...ikisi kaldı. Şimdi ben de zaten biriyle, Stepan'la oturuyorum. Vanka ise şehirde, Biysk'de yaşıyor. Orada yeni bir inşaatta şantiye şefi... Yazıyor, sıkıntıda değiller, halleri vakitleri iyi... Bir ara buraya geldilerdi. Bende torun çok, beni severler. Şimdi hepsi ayrı ayrı şehirlerde..."

Kız yaşlı adamın ellerini çiziyordu. Acele ediyor, sinirleniyor, ikide bir siliyordu.

"Ama hayat zor değil miydi?" diye yersizce bir soru sordu.

"Ne zorluğu?" Adam şaşırmişti. "Sana anlatıyorum ya! İyi yaşadık, durumumuz iyiydi."

"Oğullarınıza üzülüyor musunuz?"

"Ne demek?" Yaşlı adam yine şaşırmişti. "Dördü savaşta can vermişti- yoksa şaka mı..."

Kız, yaşlı adama acısın mı, tuhaf dinginliğine ve sükunetine şaşırsın mı anlayamamıştı.

Güneş yine dağların ardına inmişti. Günbatımı yavaş yavaş tutuşmaya başlamıştı.

Yaşlı adam:

"Yarın hava kötüleyecek." dedi.

"Kız duru gökyüzüne baktı.

"Niçin?"

"Vücudumda bir kırıklık var."

"Ama gökyüzü çok parlak dede!"

Yaşlı adam ses çıkarmadı.

"Yarın yine gelecek misiniz dede?"

"Bilmiyorum" dedi, bir an duraksadı: "Üzerimde bir ağırlık var..."

Kız yeleğinin cebinden beyaz, altın rengine çalan bir çakıl taşı çıkardı:

"Dede, şu taşa sizin buralarda ne derler?"

"Hangisi?" diye sordu yaşlı adam dağlara bakmayı sürdürerek.

Kız ona taşı uzattı. Yaşlı adam dönmeden avucunu kıza yaklaştırdı.

Taşa şöyle bir göz atarak: "Bu mu?" dedi. Taşı kuru, bükük parmaklarında evirip çevirdi. "Bu bir çakmak taşı...fitil yokken, savaşta bundan ateş çıkarırlardı."

Kapıldığı tuhaf bir kuşku kızı sarsmıştı: Yaşlı adam ona kör gibi görünmüştü. Birden ne söyleyeceğini bilemedi, sustu. Yaşlı adamı yandan inceliyordu. Adam gözlerini güneşin battığı yöne çevirmişti, sakın, hayal alemine dalmış gibi bakıyordu.

"Al işte!...bir çakmak taşı," dedi ve taşı kıza uzattı. "Bu taşlar hep böyle olmaz, bazen beyaz, hatta saydam olur, içinde de türlü türlü benekçikler... Bazen yumurta şeklinde olur, yumurtadan ayıramazsın, bazen yanları benekli saksığan yumurtasına benzer, bazen de sığırcık kuşlarında olduğu gibi çiçek bozuğu mavi olurlar."

Kız sürekli yaşlı adama bakıyor, sormaya cesaret edemiyordu. Sahiden kör müydü?

"Nerede oturuyorsunuz dede?"

"Buraya pek uzakta değil... Şu İvan Kolokolnikov'un evi." Kıyıda bir ev gösterdi. "Az ötede Bedarevler...sonra Velokitinler, sonra Zinovyevler...Şurada ara sokaktaki de bizim ev... Bir ihtiyacın olursa uğra! Torunlarım burada... evimiz böylece neşelendi."

"Sağ olun."

"Ben gideyim, üzerimde bir kırıklık var."

Yaşlı adam kalktı ve patikadan yokuşu tırmanmaya başladı.

Ara sokağa sapana kadar kız ardından izledi. Yaşlı adam bir kez olsun ne tökezlemiş, ne de ayağı takılmıştı. Başı yerde ağır ağır yürümüştü. "Hayır kör olamaz, sadece gözleri zayıf görüyordur."

Ertesi gün yaşlı adam kıyıya gelmedi. Kız tek başına oturdu. Yaşlı adamı düşünüyordu: "Bu adamın böylesine basit, böylesine sıradan yaşamında bir şeyler vardı, basit olmayan, kayda değer, anlamlı bir şeyler. Güneş- o da basitçe yükseliyor ve basitçe batıyordu. Kız düşünüyordu:" Bu kadar basit olabilir mi?" Çizimlerini dikkatle incelemeye başladı. Hüzünlenmişti.

Yaşlı adam, üçüncü gün de, dördüncü gün de gelmedi.

Kız, evini aramaya gitti.

Ve buldu.

Beş duvarlı, damı saçtan geniş bir evin bahçesinde, sundurmanın altında uzun boylu, elli yaşlarında bir mujik tezgahta tahta biçiyordu. Genç kız:

"Merhaba!" dedi.

Köylü doğruldu, kıza baktı. Elini alnına götürerek baş parmağıyla terini sildi. Başıyla selam verdi:

"Mer'aba"

"Lütfen söyleyiniz, burada bir dede oturuyor mu?"

Köylü dikkatle, biraz da tuhaf kıza baktı. Kız susmuştu.

"Oturuyordu. İşte onun tabutunu yapıyorum."

Kızın ağzı bir karış açılmıştı:

"Öldü, öldü öyle mi?"

"Evet, öldü." dedi mujik ve yeniden tezgaha eğildi. Tahtayı rendelemeye başladı, sonra kıza döndü:

"Peki bundan sana ne?"

"Hiç...resmini yapmıştım."

"Ha!" Köylü tahtayı sertçe rendelemeye koyuldu.

Kız uzun bir sessizlikten sonra:

"Söyleyin, o kör müydü?"

"Kördü..."

"Uzun zamandan beri mi?"

"On yaşından beri... Ee, ne olmuş?"

"Hiç, hiç..."

Kız bahçeden ayrıldı.

Dışarıda başını çite yaslayarak ağlamaya başladı. Yaşlı dedeye çok üzölmüştü, hakkında bir şey öğrenemediğine de. Ama şimdi insan yaşamının ve özverisinin anlamını ve sırrını şimdi daha derinliğine duyumsuyordu, ve bunu kendi de fark etmeden biraz daha olgunlaşmıştı.

Tahir Abacı

Seferis ve Kolektif Öksüzlük

Tuhaf bir ad: "Öküz Gözü". Oysa bilenler için tuhaf değil. O iri taneli siyah üzüm gerçekten de öküz gözüne benzer. Çocukluğumda bizim bağımızda da yetişirdi. "Kıraç" derdik oraya, Malatya ovasına bakan yamaçlarda, kurtların, tilkilerin gezdiği yerlerdi. Amcam bağı söküp bostan yaptı sonraları, ardından da sattı. Sonra da oralar umulmadık biçimde koca bir yerleşim alanına dönüştü. "Öküz Gözü", Erzincan, Malatya, Elazığ, Diyarbakır yörelerinin en has üzümlerinden biri. Strabon'a göre, bu bölgenin üzümlerinden yapılan şaraplar toprak küpler içinde kervanlarla ta Roma'ya kadar taşınacak kadar makbulmüş. Osmanlılar döneminde bağıcılık ve şarap üretimi daha çok gayri Müslimler tarafından sürdürülmüş. Oralarda hâlâ bağıcılık yapılıyor ama elbette eskiden olduğu kadar değil. Tekel'in ürettiği Buzbağ şarabı, Elazığ fabrikasında işte bu "Öküz Gözü" üzümlerinden yapılıyor. Koyu, kıvamlı, ağızda tartımı hissedilen bir şaraptır. Bu şarap, 1970'lerin sonunda karton bir kutuya girmiş olarak piyasalarda boy gösterdi. "Kutulu Buzbağ" deniyordu. Üstünde, yanlış hatırlamıyorsam, Almanca yazılar yer almaktaydı. O yılların 'döviz darboğazı' sonucunda dış piyasada satılamayan şaraplar iç piyasaya verilmekteydi. Tahmin edileceği üzere, "Kutulu Buzbağ" iç piyasaya verilen kutusuz Buzbağ'lardan daha kaliteli, büsbütün kıvamlı bir şaraptı.

O yıllar, insanların daha çok evlerinde oturmayı yeğledikleri yıllardı. Ben de eve kimi günler bir şişe Buzbağ ile dönüyordum. Sonra kasetçalara Malatya'ya ne zaman gitsem, mutlaka uzandığım Elazığ'dan edindiğim kasetlerden birini koyuyordum. Belki aynı toprakların ürünü olmalarından ötürü, bu kasetlerle Buzbağ şarabı arasında gizil bir bağ var gibiydi. Gel gelelim, müzik Buzbağ'dan önce etkiler olunca, açıp okumaya başladığım şiir kitabı, çoğunlukla Seferis'ten Cevat Çapan'ın derlediği ve bir zamanların ünlü "best seller" kitaplar yayımcısı Altın Kitaplar'ın tıpkı o kitaplar gibi ciltli ve gömlek içinde yayımlanmış olduğu (1971) Üç Kırmızı Güvercin oluyordu. Bu kitap, Dionysos ayininin 'dua kitabı' gibiydi. Aynı gizil bağ bu kitaba da uzanıyordu sanki.

Uygarlığın Bilinç Altı

Gizil bağı sonraları çözdüm. Seferis'in şiirleri de, Harput müziği de benzer bir tema üzerinde buluşuyor gibiydi. Seferis'in "öte yaka"sı ile Elazığ'ın öncesini oluşturan ve terk edilen Harput şehri, "yitirilmiş mekân" paydasında özdeşti. Seferis, İzmir doğumlu. İlk gençlik yıllarında ailesiyle Yunanistan'a göç ediyorlar. Doğduğu toprakları yıllar sonra, Ankara'da Büyükelçilikte görev yaparken tekrar gidip görecektir. (Kitapta bu yolculuğun günlükleri de var.) Ancak, şiirlerindeki göndermeler kendi yaşadığı mekânlardan çok bütün bir "öte yaka"ya. Dilimizde daha önce bağımsız kitap olarak da yayımlanmış olan (De Yayınları) yirmi dört bölümlük "Destansı Öykü" ve öteki şiirleri, 'Altın Post'u arayan modern argonotların dilinden konuşur. Başka deyişle, Seferis'te 'öte yaka'yı yeniden kurduran, kişisel masalından çok bir uygarlığın bilinç altı. Bu yitirmişlik duygusu, bu 'kolektif öksüzlük' sadece Seferis'in şiirleriyle sınırlı değil kuşkusuz. Hatta Yunan şiirinde bu tema en yaygın temalardan biri. Sözgelimi, Elitis söylüyor:

Bir yerlerde ağlayanlar var ve yer yer
buğulu oluyor yol. Sitonya kayboldu
sular örttü onu.
Korkunç olaylar var. Tanrı hep alır onları
benden, us ise ekler yeniden.

(Görünmez Bir Nisan Ayının Günlüğü, Türkçesi: Herkül Millas, Başlam Yayıncılık, 1991).

Elitis'in Sitonya'sı (Kuzey Yunanistan'da bir yarım ada) sularla örtülüyor, Santorini depremlerle sarsılıyor, "öte yaka" yitik... Aslına bakılırsa antik Yunan'ın mitolojisine kadar Roma'ya intikal etmesindeki etken de dışsal. 19. yy, sonlarında sanayileşmiş Avrupa ve özellikle İngiliz ürünlerinin Anadolu'ya girmesi, 'manüfaktür' aşamasındaki sanayiinin çökmesi ve tarım ekonomisinin önem kazanması da şehirlerin dönüşümüne ve kimi şehirlerin yıkımına yol açacaktı. Öte yandan, etken ister dışardan gelsin, ister içerden ortaya çıksın, ayrılığa ya da yıkıma konu olmuş yerleşimlerin ya da geçmiş uygarlıkların gramerine gösterilen ilgilerde sadece

ayrılığın / geçmişin 'travma'sı değil, her durumda geçerli 'mâziperverlik' de rol oynuyor. Mâzi, bir durum, net bir yaşantı değil, bulandıran tortulardan arındırılmış bir anlatıdır aslında. Marx ise, geçmişin insanların beyninin üstüne yıkılmış bir yük, bir ağırlık olarak betimliyor.

Bu noktada Seferis'in usta şair - çevirmenine, Cevat Çapan'a dönelim: "Öteki kıyı", "öteki dünya" "öteki hayat". Seferis'in şiirlerinde sık sık rastlanan sözlerdir bunlar. Kendisinin uzun süre yeni kökler bulmak, yitirdiği ana yurdu şiirsel hayalgücüsüyle yeniden kazanmak için büyük bir çaba gösterdiği açıkça ortadadır. Fakat "öteki hayat"ı bulmak için girilen bu arayış hiçbir zaman geçmişe sığınma anlamına gelmez. Yunanlıların, kendi tarihlerinin yükü altında ezildikleri oldukça yaygın bir görüştür. Tarih elbette hiçbir zaman görmezlikten gelinecek bir şey değildir, ama bu yüzden onun ezici baskısı altında kalmamak gerekir. Seferis için bu sorun, geçmişin bugünkü duyarlılığını yoğunlaştıracak ve bütünleştirecek bir araştırma sorunu olmuştur." ("Seferis'in Dünyası" Üç Kırmızı Güvercin'in sunuş yazısı. Ayrıca Seferis – Profil içinde, Adam Yayıncılık.)

Okyanusa Açılan Şişe

Seferis, Argonotların eski çağlardaki serüvenlerini de, çağdaş insanın serüvenlerini de saydam hale getirerek üst üste bindirmiş gibidir. Dizeleri, çoğunlukla eylem anlatan birer cümledir. Ancak her biri, parlak görüntüler canlandırarak, öte yandan geçmişten bugüne ya da bugünden köklere mutlaka göndermeler içererek anlatımların karılması üstünden bir imgesellik de sağlarlar. Bu imgesellik bazen matriste, bazen tek bir dizede billurlaşabilmiş daha özgül kesitler de doğurur.

"Destansı Öykü" bir yol hikâyesi olmasına, bir "ereksellik" içermesine rağmen, hiç de parabolik bir eksende gelişmez. Destanın başındaki, ortasındaki ya da sonundaki şiirler arasında 'duygu tonu' farkları yoktur. "Öteki hayat"ın imkânsızlığı mıdır ya da umutsuzluk mudur böyle söyleten, "varış heyecanı" nı sıfırlayan? Son şiire bakalım:

Burada bitiyor denizin yapıtları, aşkın yapıtları

Bir gün yaşayacak olanlar bu bizim sonumuzun geldiği yerlerde –

Anılarındaki kan kararır, taşarsa eğer –

Unutmasınlar çiriş otları arasındaki biz güçsüz ruhları,

Erebus'a döndürsünler kurbanlarının başlarını.

Bizim ki bir şeyimiz yoktu, barışı öğreteceğiz onlara.

Son dize, şişenin kendi içine boşalmadığını, okyanusa açıldığını gösterir ama bütüne yayılan asıl duygu benim "kolektif öksüzlük duygusu" dediğim hâl. Seferis'in pek çok şiirinde "ben" yerini "biz"e bırakmıştır; bir toplu duruş ve toplu eylem hali adına konuşulur. Niceliği ve coğrafyası ne

kadar geniştir, sınırları nerede başlar nerede biter, belirsizdir çünkü

'iki yaka'ya birden yayılmıştır: Malum, Argonotlar 'altın post'un ardı sıra Sinop'a kadar giderler. Seferis ise bir bakıma 'altın post'u bulamamışlar ve hiç bulamayacaklar adına konuşur, bir bakıma 'altın post'u bulmanın ötesine geçmiştir yani altın postu bulmanın simge değerini kurcalamıştır. Bütünü dışardan değildir bu kurcalama, bilinçaltına sarkmaz, sarkarsa şiirlerdeki o güçlü 'animasyon'u yitirecektir çünkü, hep 'kolektif öksüzlük'te kalır. Ama çağdaş duyarlık ve bilinç gereği ister istemez simgesel değeri vurgulamadan edemez. Öte yandan bu duygu sadece "Destansı Öykü"ye değil, Seferis'in bütün şiirlerine yayılmış, ana eksenini oluşturmuştur. Tıpkı o kısacık "Artık Arama Denizi" şiirindeki gibi:

Artık arama denizi ve kayıkları iten

dalgaların postunu

bu göğün altında balık olan biziz

ağaçlar denizin yosunu.

Bir durup kalmayı söyler görünen bu şiirde bile Seferis'in bildik yerinde durmazlığı, yetinmezliği, dinamizmi, ama öte yandan varılacak bütün yerlerin yola çıkış noktası olduğu vurgusu, kendisini bir kez daha hissettiriyor. Sadece bir mekân kayması değil, zaman kayması da sözkonusu, bu da gidip art zamanlı eksende başka bir olguya bitişiyor. Marx'ın şu sözlerini de analım: "Kötü yetiştirilmiş çocuklar da vardır, erken olgunlaşmış çocuklar da. Eski ulusların çoğu bu ikinci sınıftandır. Yunanlılar normal çocuklardı. Sanatlarından aldığımız tad, doğmuş olduğu toplumsal düzenin ilkel özelliğiyle çatışmaz. Daha doğrusu, o özelliğin ürünüdür ve doğduğu -- ancak orada doğabilirdi -- olgunlaşmamış toplumsal koşullar bir daha geri gelemeyeceği için öyledir." (Marx-Engels, Sanat ve Edebiyat, Türkçesi: Murat Belge, de Yayınevi, 1971).

Ana, Yurt ve Yol

"Millet" ve "milliyetçilik" kavramlarıyla geç tanışmış Türklerin gözünde Anadolu Ortodoks Hıristiyanlar tümüyle "Rum"dur ve onlar Yunanistan'da yaşayanların ırkdaşlarıdır. Bu yaklaşımda ölçütün neredeyse sadece din olduğu söylenebilir. Kuşkusuz Anadolu'nun belli bir evresinde Yunanlılar ve belli bir evresinde Romalılar -- ki onlar da aslında hayli heterojendir -- yerleşik halklar üzerinde etkili oldular ve onları dönüştürdüler, ayrıca kendileri de bundan etkilendiler, ancak sanal Rum = Yunanlı özdeşliği hiç de sanıldığı gibi işlemedi. Bu yakınlık, Yunanistan'dan ya da Balkanlar'dan Anadolu'ya göçenlerin Anadolu'lular ile etnik yakınlığı kadar olmadı ve bir çok Rum için Anadolu hep "ana yurt" olarak kaldı. (Kaldı ki Anadolu'lular ile Müslüman --Türk "göçmenler" arasında dahi ırk ve din paydasına rağmen ayırt edici çizgiler -- ama dışlamaya varmadan, bir renk olarak - varlığını korumuştur ve elbette Anadolu'ya göçenler de geldikleri toprakları anımsayıp özlemişlerdir. Dolayısıyla Anadolu'lular çok daha eskiye dayanan ve eriyip

gitmiş bir Anadolulu halklar mozayığının ürünü olan Rumların Anadolu ilgisinin daha pekinik olması doğaldır.)

Yurdun, yani mekânın "ana"ya özdeşlenmesi bütün halkların edebiyatında en yaygın metafor yani mazmun durumunda. İnsan hayatında, "ana"nın rolü babadan önce gelir. Gerçi doğum olayı ile birlikte iki varlık ayrılır, ancak çocuğun hayat yolundaki ilerleyişi sonraki aşamada da ana tarafından görülüp tanınmasına bağlıdır. Erken yaşta ana yitirimi, sonraki her çeşit ayrılıkta da hep kanayacaktır. Dahası, 'öksüz'ün hem dikey, hem yatay eksende yollara düşmesi kaçınılmazdır. Seferis, benzersiz bir 'yol oğlu', bir yol şairidir; benzersizliği hem "varış limanı"nın betimlemedeki olağanüstü gücünden, hem de bu "varış limanı"nın bir o kadar belirsizliğini ifade edişindeki burukluktan ileri gelir. 'Yol oğlu' Anadolu inancında "tarikat ehli" (tar = yol), yani bir 'cemaat' üyesi anlamına gelir. Seferis'in 'biz' üzerine kurulu söylemi de bir tür cemaatçi söylemdir, ama ereğine varamamış bir cemaatin söylemi. "Yol"un onda erekselliğin ötesine taşması ve özerkleşmesi de bundandır.

Nedir aradığı ruhlarımızın, yolculuklara çıkıp

Çürüyen teknelerde

Bir limandan öbürüne?

.....

Buralarda bir yerde, arayıp durduğumuz

Belki biraz aşağıda, ya da biraz yukarda

Belki de çok yakınlarda.

Hep iki başına yürümektir 'yitik kök'ün aranışı, çünkü geçmiş bilinmeyende, ana kuağı ötelere hem aranmakta, hem olumsuzlanmaktadır. Seferis, "Nere gitsem yaralıyor beni Yunan ülkesi" diyerek iki başlı yürüyüşü sürdürüyor. "Ne tuhaf insanlar! Attikalı olduklarını söylüyorlar / oysa hiçbir yerde değiller" dizeleri bir 'yaban'ın bakışına da, tam tersine en çok özümsemişin bakışına da oturuyor. Seferis'in. şiirlerindeki o "kolektif öksüzlük" böylece gündelik hayatın bütün kılcal damarlarına kadar yayılmakta, her ayrıntıda kendisini yeniden üretmektedir. Duygunun bize yakın gelmesinin, Seferis'in ülkemizde çokça ilgi görmesinin başlıca nedeni de, söylediklerinin yazgı benzerliği paydasında bizim coğrafyamıza içinden işlenmesi olsa gerek.

İlhan Berk

Şiir Çevirisi

Şiir çevirisinin zorluğuna karşın (yalnız zorluğu mu? Neredeyse olanaksızdır.) gene de şiir kitapları çevriliyor. Bu konu üstünde çok durulmuştur. Odysseus Elytis, çeviride şiirin dörtte üçünün yittiğini söyler. Hiç olmazsa yarısının gümlendiği söylenebilir. Bu görüş gene de her şiir için söylenemez. Kimi şiirler söze dayalıdır, çeviride büyük zorluklar yaratmayabilir. Kimi şiirler de ta baştan kapalı, çevrilmesi zordur. (T. S. Eliot bunlar için difficult (zor), obscure (karanlık) der.) Yalnız bu da değil, dilsel, biçimsel zorluklar yaratır. Özellikle de biçem zorlukları yaratır. Asıl da şiirin yapısı başlı başına bir sorundur. Çevirmen için daha nice zorluklar çıkar. Şiir çevirisi tam bir demir leblebidir. Şiir çünkü bilinmeze bir yolculuktur. Doğası gereği de ele avuca gelen bir şey de değildir. Tanımı bile yapılamaz. Yapılamaz çünkü şiir söylenmeyi söylemektir. Paul Valery'e göre şiir sesle anlam arasında karışık bir şeydir. Yine ona göre dize dediğimiz şey de, tanrı vergisidir. Ahmet Haşim'e göre ise sesle musiki arasında, sözden ziyade musikiye yakın bir şeydir.

Çevirmen böyle daha nice şeyle baş başadır. En başta da anlama. Çoğu şiir ağızdaki yükü hemen döküverir. Kimi şiirde ise anlam bir ona dayanır. Hissettirir, bırakır kendini. Kısaca, çevirmen anlama değil, anlam ötesi duyumlarla uğraşacaktır. Yaratıya karışacak, neredeyse

yeniden yaratacaktır. Dahası öte yandan şiir dili bir üst dili zorlayacaktır. Çevirmenin burdan sağ salım çıkması nerdeyse olanaksızdır. Bir aşkınlıkla kuşatılmıştır çünkü.

Şiirde anlam konusuna gelince, bugün modern şiir anlama uzaktan bakmaktadır. Ben Çiviyazısı, Mısırkalyoniğne gibi yapıtlarımda çoğu şiirimin anlamını bugün de bulamamışım. Kısaca, anlam her şey değildir. Şiirde bir sözcük bile kendi dışında bir anlamı da yüklenebilir.

Şiir çevirisinin güçlüğü bununla da bitmez. Çevirmen burada ister istemez yaratının alanına girecektir. Duyum yollarını arayacaktır. Ayrıca şu da bir gerçek: her şairin bir anlatım biçimi vardır. Çevirmen burda bunu bulmadıkça başarılı olamaz. Hem şiirin yapısının önemi de burda yatar. Benim "Rimbaud'ın Çevrilmezliği" konusunda bir yazım vardır, burada buna değindim. (İnferno, Dünya kitapları, sayfa 83, 2004) Kulunuz, Rimbaud'yu çevirirken de bunu yaşadım. (Arthur Rimbaud Seçilmiş Şiirler, Adam yayınları, 1962) Rimbaud'nın bu şiirleri düz yazı şiirlerdir. Türkçede bu şiirlerin bir örneği yok gibidir. Bu şiirlerin yapısı, dili, biçimi yakalanmadıkça bu şiirler çevrilemez, yaşayamaz.

Kısaca şiir çevirisi daha nice çıkmaz sokaklar kavşağıdır.

Son olarak çevirmenin diline gelince: Çevirmenin bir dili olmamalıdır. Her şaire göre bir dil yaratmalıdır.

Hiç olmazsa kendi diline en yakın şiir dilini bulmalıdır.

Şeref Bilsel

Çevirmen Mektuplarında Tercüme Bahsi

Mektup, tarih boyunca, bir iç sese, seçilen ve muhatap kılınan kişiyi ortak etmenin çabasından şekillenmiştir. Gönderen (yazan)'de birikmiş havadis ve duyguların yanında, yazanın içinde bulunduğu "zamanı" da gönderilene ulaştırır. Böylelikle okuyan, hem kendi zamanı içinden mektubu okumuş olur; hem de yazanın zamanına da tanık olmuş olur. Yazının bulunduğu tarihlere kadar uzanabilen bir geçmişe sahip olan bu türe dair ulaşılabilen en eski örnekler, Mısır Fıravunlarının (M.Ö. 14-15 yüzyıllar) ve Hititlerin mektuplarıdır. Mektup türünde en bereketli örnekler Lâtin edebiyatında rastlanır; özellikle Çiçero ve Horatius'un mektupları dikkat çekicidir.

Türk edebiyatında da mektup türünün geçmişi epey eskilere uzanır; fakat bizim edebiyatımızda mektup sanatının gelişimi XVII. yy'da başlar. Eski "münşeât"larda mektuplara geniş yer verilmiştir. XVI. yüzyıl Divan şairi Fuzûlî'nin Nişancı Paşa Mektubu diye de anılan "Şikâyetnâme"si, bir çağ eleştirisi bakımından "hiciv" bağlamında da önemlidir. Mektup türünü kabaca üç fasılda değerlendirenler var: İş Mektubu (Resmi Mektup), Özel Mektup ve Edebî Mektup...Edebî mektup, edebiyatçıların birbirlerine ya da dostlarına yazdıkları edebi değer taşıyan mektuplar olarak değerlendiriliyor; oysa mektubun "edebi değer" taşıması bire bir mektubu yazanın "edebiyatçı" olmasına bağlı değildir. Bütün mesele "üslûp"da düğümleniyor.

Mektupta ele alınan duygu ve düşüncelerin de edebî bir sahanın unsurları olması önemlidir. Bizde Tanzimat sonrası batılı anlamda ilk mektup örneğine Şinasi'de rastlarız. Ve yine Şinasi, 1859 yılında neşrettiği Tercüme-i Manzume'sinde ilk kez, La Fontaine, Gilbert, ve Lamartine'den çevirdiği şiirlerle Fransız şiirini Türk okurlarla tanıştırmıştır. Yusuf Kâmil Paşa'nın 1862 yılında, Fenelon'dan tercüme ettiği "Telemaque"(Telemak) adlı eser, ilk çeviri eser olarak kabul edilir. Bu dönemin en güzel mektup örneklerini ise Nâmık Kemal ve Abdülhak Hamit vermiştir. Nâmık Kemal, Tahrib-i Harabat ile Takib-i Harabat adlı eleştirilerini "mektup" türünde kaleme almıştır. Cumhuriyet sonrası "Açık Mektup" (herkesin okuması için gazete ve dergilerde yayımlanan)'un en güzel örnekleri Nurullah Ataç'ın "Okuruma Mektuplar" adlı yapıtında görülür. Mektubun içten, samimi bir biçimde kaleme alınması kimi edebi türler (roman, hikâye, eleştiri, gezi yazısı v.s.) için bir katalizör görevi üstlenmiştir. İnsanın dünyaya gelmesi ve ilk ağlayışı, çevresine yazılmış okunaksız bir mektup değil mi? Ya intihar edenlerin yanı başında belirliveren birkaç satıra boca edilmiş içli sızılarla yüklü elveda nidaları! 1778'de Ulm'da, Christel von Lassberg adlı bir genç, cebinde bir romanla Ulm nehrine atlayarak intihar etmişti. Bu roman, Goethe'nin "mektup" türünde kaleme aldığı "Genç Werther'in Anıları/Acıları"ndan başka bir şey değildi. Burada mektup bir esere dönüşmüş hâlden tekrar bir bireye ithaf edilmiş gibi tesir uyandırmıştır. Bu eser, zamanla bir intihar salgınına yol açacak kadar insanlar üzerinde etkili olmaya başlayınca kimi ülkelerde yasaklanmıştır. Friedenthal, Werther için: " Bu yapıt, ne ondan önce, ne de sonra, hiçbir Alman yapıtının yakamadığı bir ateşi yaktı." der. Goethe'nin günümüze ulaşan mektuplarının sayısı 14.000'i bulduğu söylenir.

Bu yazının sınırları içerisinde biz, çeviriye gönül düşürmüş kimi imzaların mektuplarında geçen tercüme bahsine eğilmeye çalışacağız.

Bu mektuplara geçmeden, mektuplarda öne çıkan belli başlı özelliklere değinmekte fayda var: Özellikle Fransa'dan yazılan mektupların hemen hepsinde bir "dünyalık" vurgusu etrafında, hayatı idame ettirmek için "para" kazanmak sıkça geçiyor. Ya burslu öğrenci olarak ya da değişik nedenler yüzünden yurtdışında bulunan Türk şairleri için bir ikinci çeviri nedeni de, etkilendikleri, çok sevdikleri şairlerin eserleriyle Türk edebiyatını tanış kılmak. "Şiir çevirisi" der, A.Feredov, "Yarının edebiyatında daha geniş ölçüde yer alacak, ulusların birbirlerini bu yoldan daha iyi anlayıp tanımalarına olanak verecektir." Bazı şairlerin mektuplarında (diğer şairlere, dostlarına yazdıkları mektuplarda) aşırıya varan bir yoğunlukta, en olmadık yerlerde, bir kemik gibi cümlelerin ortasına bırakılan yabancı kelimelere de değinmek gerekir. Bu konuda başı çeken isim Cahit Sıtkı Tarancı...Mektuplar, yazanın bulunduğu iklimden yeni kavram ve terimleri dilimize taşıırken; gönderilen yerin sosyo-ekonomik özelliklerine de ışık tutmakta. Böylece, belli bir zaman dilimi içinden bulunulan mekânın poetikasına dair de gizli-açık ipuçları vermektedir. Bu konu için, Tanpınar'ın mektupları dikkat çekicidir. Mektup türünün, bugün ortadan kalkmasına neden olan temel belirtir, "meta fetişizmi"dir. Bu aynı zamanda bir "çağ yangını"dır. Bir medeniyet algısının kendini hız kültürüne ve mekaniğe terk etmesinin, iletişim alanındaki sonucudur. Meta fetişizmi, özne ile nesnenin yer değiştirmesi; araç'ın amaca dönüşmesi üzerinden kendini inşâ eder. İnsana, yaptığına, amaçladığına dair soru sorma imkânını ortadan kaldırır. İnsan, kendi dilini,

anlaşabilmek için, karşısındaki metaya devreder. Modernizm, mektubu, bütün imkânlarıyla ve muhataplarıyla ele geçirmedeği dönemlerde neler oluyordu? Bunlara bakalım.

Garip Üçlü (O.Veli, M.Cevdet, O.Rifat)'sünün Şevket Rado'ya yazdığı mektuplar, Emin Nedret İşli'nin, büyük bir titizlikle hazırladığı bir kitapta bir araya getirildi. Şevket Rado, Ankara'dan İstanbul'a göç edince, Akşam gazetesinin ile Yapı ve Kredi Bankası tarafından çıkarılan "Aile" ve "Doğan Kardeş" dergilerindeki görevi dolayısıyla bu üç ünlü edebiyatçıya parasal açıdan katkı sağlayacak çeviri ve telifler için ödemeler yaptıracak bir konumda idi. Orhan Veli (1914-1950) 36 yaşında hayata veda etmesine rağmen, yazdığı şiirlerle, çıkardığı dergi (Yaprak) ve kalıcı pek çok çeviriyle de edebiyatımızda önemli bir yer edindi. Garip akımı üç edebiyatçı tarafından özenle desteklendi: Şevket Rado, Nurullah Ataç ve Yaşar Nabi. Yaşar Nabi'nin desteği daha çok "Varlık" dergisinde, onlara açtığı yer ile bağlantılıdır. Şevket Rado, 25 yıl boyunca Akşam gazetesinde "Sözün Gelişi" adlı köşesinde günlük fıkralar yazmıştır. Bu yazıların bir kısmında Garip Akımı temsilcilerini bütün gücüyle savunmuştur. Orhan Veli'nin Şevket Rado'ya yazdığı 17.11.1948 tarihli, "Şevketçiğim" hitabıyla başlayan bu mektup şu satırlarla devam ediyor: "*Galiba biraz geciktim. Şiddetle özür dilerim. İstedüğün vechile uzunca bir şiir tercüme ettim. Ayrıca vaadim olan listeyi de takdim ediyorum. Bu listeyi yazabilmek benim için çok zor oldu. (...)*" Bu mektuba eğik biçimde şu notu da düşer: "*Gönderdiğim tercümenin birinci mısraındaki yastık kelimesini isterseniz 'simit' yapın*". Bahsettiği şiirin adı "Sütçü Kadınla Süt Kabı"dır. Bu şiirin ilk mısraı şöyledir: "*Başındaki yastığa (simide) oturmuş süt kabını*". Orhan Veli, bir başka mektubunda, Shakespeare'in piyesinden çocuklar için hikâye hâline getirilmiş (Bir Yaz Gecesi Rüyâsı, Fırtına, İstedüğün Gibi, Makbet, Kral Lear...yazılışlara dokunulmamıştır.Ş:B) olanları tercüme etmek istediğini yazar. Ayrıca çocuk edebiyatından Buckley'in mitoloji hikâyelerini çevirebileceğini söyler. Ve mektubunun sonunu şöyle tamamlar: "*Çünkü paraya olan ihtiyacımı tasavvur edemezsin. Mutabık kaldığımız takdirde hemen çeviriyeye başlarım.*"

22.02.1947 tarihli mektubunda ise, "*(...)Teklifinizi esas itibariyle kabul ediyorum. Fakat siz böyle bir kitaba ne verebilirsiniz? Çünkü bu şiir tercümelerinin her birini muhtelif mecmualara ayrı ayrı zamanlarda satsam, ve her biri için on, on beş lira para alsam yirmi tanesi üç yüz lira eder.*" Orhan Veli, bu mektuba da, sayfa düzenini bozan bir not düşer: "*Tercümeleri benden peyderpey alıp mecmuada neşretmeniz kabil.*" 02.06.1948 tarihli mektupta La Fontaine'den yaptığı çevirilere dair şunları söyleyecektir: "*Sana, âcil olan ihtiyacına binaen birkaç tane daha La Fontaine tercümesi gönderiyorum. Sen de bana elli lira gönderebilirsen memnun olurum.*"

Orhan Veli'nin hemen her mektubunda "para"ya dair bir vurgu yerini alır. Daha eski mektuplarından (31.05.1939 tarihli, henüz 25 yaşındadır) birinde şunları söyler: "*Ranâ (Arap Hizmetçi)'yı gördükçe seni hatırlıyoruz. O artık pezevenkliğe terfi etti. Parasız olduğumuzu anladığı zamanlar bize yüz vermiyor.*" Burada bir "mantık kusuru" olduğu dikkatinizi çekmiştir. Pezevenkliğe terfi etmiş birini gördükleri zaman onu -Ş.Rado'yu- hatırlamaları, sonucu çıkıyor. Neyse! Garip Üçlü'sünün Şevket Rado'ya gönderdiği bütün mektuplar "Eski Türkçe" yazılmıştır.

Oktay Rifat, 4 Eylül 1948 tarihinde Ankara'dan gönderdiği mektubunun bir yerine şunları düşürür: "Sana bir tercüme yolluyorum. Hoşuna giderse Aile'ye koyar; koymadan önce de ücretini bir an evvel gönderirsin." Yine Ankara'dan gönderdiği 27 Ağustos 1947 tarihli mektubunda ise şunları söyleyecektir: "Gelgelelim bugünlerde çorak bir diyarda meteliksiz dolaşmaktayım. 15 lira bir hayli işime yarayabilir. Birçok yaralara merhem olabilir. Anlayacağın bekliyorum. Bu on beş lirayı hemen gönder şekerim, üzme beni." İlginçtir, Oktay Rifat'ın bu mektubuna konu olan şiir **Baudelaire**'den "Fakirlerin Ölümü" adlı şiiridir.

Melih Cevdet Anday, -Tercüme Bürosu'nda görevli iken- Rado'ya yazdığı mektubunda şöyle der: "Gelgelelim senin işe: Rum Lisesindeki öğretmen vatandaşlarla birlikte yapacağınız tercüme hakkında gerekli temaslarda bulundum. Bu zâtların Rum olmaları işe mâni değildir. (...) Şimdi sana bu işin nasıl yapılacağını söyleyeceğim: Bu arkadaşların Plutarkos'un (Jemistokles-Camillus) adlı eserinden beş on sahife tercüme edip göndersinler. Bu parça tedkik edilip beğenilirse, mütercimlere, tercüme devam etmeleri sayın bakanın imzası üzerinden bildirilir? Evet, bu mektubun Tercüme Bürosu üzerinden yazıldığı ortaya çıkıyor. Melih Cevdet, 19.03.1946 tarihli mektubuna, yana yatmış, dikkat buyuran bir not düşer. Notta şunlar yazmaktadır: "Yakında Tercüme Mecmuasının bir 'Manzum Şiir Tercümeleri' sayısı çıkıyor. İçinde benim İngiliz ve Amerikan şairlerinden tercüme ettiğim birkaç şiir var. Onları okumanı ve fikirlerini beyan etmeni rica ediyorum." Tercüme, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 87 sayı (1940-1966) yayımlanan bir dergidir. Melih Cevdet, bahsettiği bu "özel" sayının yayımlanmasından sonra, 06.04.1946 tarihli mektubunda şunları yazacaktır: "Sonra sana bir de Tercüme Mecmuası gönderdik. Onu aldın mı? Orada benim beş altı tane tercümem var. İçlerinde bilhassa Edgar Poe'nun tercümesi fena sayılmaz. Epey uğraştım. Vezni ve kafiyesi ve birtakım sanatları aynen aslında olduğu gibidir. Onu bir yol oku da bakalım ne diyeceksin? Sonra yeni naif Amerikan şairlerinin şiirleri de var. Bilhassa bir zenci var ki çok enteresan bir adam." Melih Cevdet bu mektubunda **Edgar Allen Poe**'nun, Türkçe'ye büyük bir ustalıkla çevrilen ve çeviri şiirler arasında başat bir örnek olarak yerini alan "Annabell Lee" adlı şiirden bahsediyor. Burada **Cemal Süreya**'ya kulak verelim: "Annabell Lee'nin başarısı, Melih Cevdet Anday'ın onu Türkçeye en sağlam biçimde oturtmuş olmasından ileri gelmektedir. Yoksa o şiire Poe'nun önemli yapıtlarından biri değil; olsa olsa onun onun bir 'Mehlika Sultanı'..."

Melih Cevdet "para" dan bahsetmiyor diye düşünüyorsanız yanılırsınız. İşte: "Aile'ye şiir yollamak istiyorum. Bilmem hoşuna gider mi? Sonra Şevket, gönderdiğim gün, dünyalığı hemen yollamanı rica edeceğim. Bu ay biraz açığım var. Ancak yazı yazmak suretiyle kapatabileceğim." Melih Cevdet'in 7 Eylül 1973'te **Cevdet Kudret Solok**'a yazdığı mektubun son paragrafı büyük bir romanın tercümesinden haber verir: "Ben, Yaşar Nabi'ye Turgenev'in "Babalar ve Oğullar" romanını çevirdim. Eskiden de severdim, ama bu kez daha da hayran oldum. Sonra da ondan bir oyun çıkardım. Şimdi onu makinede yazmakla meşgulüm. Sonra tiyatrolara yollayacağım."

Tercüme dergisi, 1964'te 77-78. sayılarını "Mektup Özel Sayısı" olarak hazırladı. Toplam 491

sayfa hacmindeki bu özel sayıda birçok yabancı dilden Türkçe'ye çevrilmiş şair/yazar mektupları var. Türk mektupları da var: Şinasi'den Ahmet Hamdi Tanpınar'a kadar. Garipçiler'den bir mektup dahi yok bu çalışmada. **Cahit Sıtkı'nın** (şair olarak) üç mektubu yer almış bu özel sayıda. Bu üç mektup da başka bir şaire; "**Ziya Osman Saba**'ya yazılmış mektuplar...Yabancı şair/yazarlardan mektupları çevirenler arasında iki şair yer alıyor: **Behçet Necatigil** ve **Salâh Bîrsel**. Salâh Bîrsel demişken biraz duralım, o'nun, "Yalnızlığın Fırınlanmış Kokusu" adlı kitabındaki bir günceye kulak verelim: "*Ah bu mektuplar. Gözleri dolu dolu mektuplar. Domur domur şırlayan mektuplar. Ne olur, şurda burada boynu bükük duran mektupların tümü gün ışığına çıksa.*" Cahit Sıtkı'nın Ziya Osman'a yazdığı mektuplara kulak verelim; yazının başında söz açtığım, beklenmedik bir yerde "kemik" gibi beliren ecnebi kelimelerin görevini anlamaya çalışalım. (Kelimelerin altını ben çizdim Ş.Bilsel) "Paris'in bu Primordial cazibeden mahrumiyetine zor katlanıyorum...", "Açık gönüllüğümle ve çok veya az mevcut bütün meziyetlerimle integralement senin eserin değil miyim?", "Emin ol ki, seni tanıyanlar için yeryüzünde senden daha büyük bir revelation yoktur.", "Nasılsa secondaire bir iştir." Cahit Sıtkı'nın bu mektuplarında "Prose", "Tabla rase", "pathetique", "poetique", "indirectement" gibi Fransızca ifadeler bir "öğrenmişlik" belirtisi olarak cümlemize katılır! Asıl trajik olan eski Türkçe kelimelerle Fransızca kelimelerin kol kola girdiği cümlelerde karşımıza çıkıyor: "mamafih contrepardicesi var.", " Ya yalnız Eyüp demeyip, Eyüpsultan demen harikulâde bir şiir intiution'una malik olduğunu ne açık gösteriyor." Şairimiz "Önsezi, sezis" diyemediği için "intuition" demek zorunda hissediyor kendini! Bir başka cümle: " Öğle üstü daha iyi ve consistant olmaz mı?" Consistant: "Daha canlı"! Cahit Sıtkı ki, bizde ölüm ve yalnızlık temalı şiirlere en çok gönül düşürmüş şair; yazdığı şiirlerde "yersiz" kelimelere en az teveccüh etmiş şairlerdendir. Cahit Sıtkı'nın kendi Anadil'ine yönelirken çıkardığı bu "sesler", şiirlerinde "duygulanım" olarak da yerini alır. Fransız şairlerinin tesiri altında kalanların başında gelir. Cahit Sıtkı'daki bu etki için Erdoğan Alkan'ın hazırladığı "Şiir Sanatı" (İnkılap Yay.) adlı oylumlu esere bakılabilir.

Tanpınar, Adalet Cimcoz'a yazdığı mektuplarından birinde, "Teo'(Teoman Aktürel)'ya sor" der. Bu mektubunda kendisine ait olan ve çok önemseddiği bir kitabı sormaktadır: "*Ulyesse'i iade edecek mi? O kitapsız olamam*" der. Ve Valery'nin bir mısraını vurgular: "*Daima yeniden başlamak??*" Tanpınar'ın edebî hayatındaki kararlı ve diri yürüyüşü bu mısraın onda açtığı, güzergâh içinde geçmiştir dersek yanılmayız. Güler Güven'in hazırladığı "Tanpınar'dan Yeni Ders Notları" adlı kitabın bir yerinde şu ifadeye rastlarız. "*James Joyce: Ulyesse, en büyük psikolojik roman.*" (Dersin yapıldığı tarih: 9 Ocak 1957). Tanpınar aynı derste şunları da söyler: "*Proust'un romanı psikolojiktir (16 cilt) hâtıra gibi yazılmıştır. Geçmiş(Kaybolmuş) zamanın İzinde, adıyla tercüme edilmiştir.*"

Ne diyor Proust: "Benim dostluklarla yitirilecek vaktim yoktur." **Yakup Kadri**, Hâşim ile ilgili hâtıralarının bir yerinde, "*Bu sohbetlerimiz edebiyata dair ise konularını daima iki üç Fransız şairi ile, Hâşim'in çok beğendiği bir Fransız yazarı veya tenkitçisi teşkil ederdi. O şairler ki, - biri Varlaine, öbürü Rimbaud, üçüncüsü de Henri de Regnier'dir- Ahmet Hâşim ile ben*

kendilerine hayranlıkta âdeta yarış hâlinde idik." Varlaine'in Tanpınar üzerindeki tesiri de - özellikle- "Her Şey Yerli Yerinde" adlı şiirinde açığa çıkar. **Halit Ziya'nın** Suut Kemal Yetkin'e yazdığı 19.08.1943 tarihli mektubu ilginç bilgiler taşır: "O zaman Fransa'da Naturalist mektebi en parlak devrinde idi. Balzac, Stendhal ile başlayarak Zola, Daudent, Goncaurt'lar başlıca sevdiklerimdi. Bunlardan neler topladım, ne fikirler aldım, nasıl intibalarla yoğruldu, bunu tahlil etmek mümkün değildir."

Yahya Kemal'in, Varşova'dan **Abdülhak Şinasi'ye** yazdığı 1928 tarihli mektup, bugünümüzü de meşgul eden, ilginç bir mevzuya değiniyor. Mektubun bu ilginç yerine dikkat edelim: "Yeni çıkan kitaplardan Andre Gide'in, Incidence'lar diye bir kitabını gördüm. İçinde Türklüğü en zehirli husumetle hırpalamak isteyen bir seyahat defteri munderiç. Şimdiye kadar aleyhimizde yazılmış yazıların en yılanca yazılışı, şüphesiz bu notlardır. Okurken sinirlerim bozuldu." Sanıyorum, Yahya Kemal'in bahsettiği eser, Türkçe'ye "Andre Gide'in Günlüğü (Seçmeler)" adı altında, yıllar sonra çevrilen eser olmalı. Bu eser, 1890 tarihli bir günlükle başlıyor; ve 1918'de yazılmış son metinle nihayetleniyor. Bu kitabın 2 Mayıs 1918 tarihini taşıyan bölümü, "Türk Marşı" adını taşıyor. Şunları söyleyen Andre Gide değil mi: "Ey Camîî, Nefis bir Tanrı'nın mekânısın sen. Bu kutsal yerde uzun müddet murakebeye daldım." "İznik Yolunda" adlı 9 Mayıs 1818 tarihinde yazdığı günlüğünde ise: " Ne kadar da çok kuş. Her ağaçta sürü ile; onların üzgün ötüşleri sisi aşmış. Türkler; dini bir inançla onları koruyorlar." Evet, söz konusu bu kitapsa hiçbir olumsuz yargı yok Türkler hakkında. Unutmadan, Cahit Sıtkı başta olmak üzere Andre Gide'in "Dünya Nimetleri" adlı eserinden etkilenmemiş kaç şair/yazar sayılabilir o dönemden?

Cevat Şâkir Kabağağaçlı (Halikarnas Balıkcısı)'nın **Azra Erhat'a** yazdığı, 11 Mayıs 1957 tarihli mektubundan bir bölüm okuyalım: "On sene evvel, önce Divina Commedia'yı tercüme edecektim. Bir sabah o kitap elimdeydi. Beyoğlu'nda bir pastahane mi ne vardı, şimdi yandı. Hah adını hatırladım, " La Niçoise", o kitabı açtım, orada bir telefon numarası vardı, kurşun kalemle yazılmış 80894. O numarayı unuttuğumu bir sebep dolayısıyla "La Personne" diyeceğim insan bana söylemişti. O numaraya telefon ettim mi, etmedim mi, bilmiyorum. Fakat "La Orsonne"a ilk orada rast gelişim. Mektubunda İlyada önsözünü hiç okumadım. Senin yazın bir trenden çıkıp iki dakika sonra atlanılacak başka bir tren arasındaki o iki dakika içinde alelâcele yutulan bir sandviç gibi okunmaz a senin ön sözün! Affedersin ama o kadar ucuz değil!"

Yedi Meşaleci'lerden **Sabri Esat Siyavuşgil** (1907-1968), 27. 12. 1918 tarihli, Yaşar Nabi Nayır'a yazdığı, "Şekerim" diye başlayan mektubun bir yerinde, **Sabahattin Eyuboğlu'ndan** bahseder: "Sana çok rica ederim, muhakkak Sabahattin'in Francis James tercümesini bas. Yahut ikisinden birini muhakkak bas. Hem en yakın bir tarihte. Bu noktada tekrar tekrar sana rica ediyorum." Siyavuşgil, mektubunu "buna önem veriyorum" anlamına gelen bir Fransızca ifadeyle bitirir. Sabri Esat'ın 27.11.1930 tarihli mektubunda şunları okumaktayız: "Dijon'un en büyük gazetesi Progres La Côte d'Or (kırk bin satış) müdürü ile anlaştım. Gazetesinde haftada bir defa olmak üzere Türk hikâyelerini tercüme edeceğim."

Bu yazıyı, aramızda olan, seslerini büyük kulaklara hissettirebilmiş iki (Ataol Behramoğlu-

İsmet Özel) şairin, 1965-75 arasındaki mektuplaşmalarından Behramoğlu'nun "çeviri"ye dair düştüğü notlarla bitirmek istiyorum. **Ataol Behramoğlu**, çeviriden bahis açtığı ilk mektubunu 28 Temmuz 1965 tarihinde **İsmet Özel'e** yazar. 23 yaşındadır. Ve mektubunu şu cümleyle bitirir: "*Lermantof çeviriyorum. Belki bir kitap olacak.*" Behramoğlu, 8 Şubat 1967 tarihli, Ankara'dan gönderdiği mektubunda ise daha bir süre Ankara'da olduğunu söyler, ta ki: *Elimdeki, Çehov'un 'Orman Cini' adlı oyununu çevirip yayınevine satıncaya kadar. Çoğu gitti azı kaldı. Geçenlerde Çehov'dan çevirdiğim 'İvanov' adlı oyunun Bilgi Yayınları arasında çıktığını biliyordur.*" "Piyes" demişken, Behramoğlu'ndan birkaç dize okuyalım:

"İçimde yaralı bir aşk
ve birkaç piyes ölüsü
birkaç gözyaşı kırıntısı
intihar gelgiti birkaç" (Yeniden Hüzünle)

Behramoğlu, Paris'ten yazdığı, 19 Şubat 1971 tarihli mektubunun bir yerinde, Halkın Dostları dergisi için, Neruda'dan söz açar: "*Önümüzdeki sayı için P. Neruda'dan şiirler çevireceğim. (...)* Önümüzdeki sayının ilânını vermeyi düşünüyorsan. Neruda'dan söz edebilirsin. Çevirileri yirmi gün içinde göndermiş olurum sana. (Bir de fotoğraf araştıracağım.)" ...Behramoğlu, mektuplarının önemli bir kısmında "çeviri"den söz açar. Paris'ten gönderdiği, 7 Ağustos 1972 tarihli mektubunda çeviri şiirlerin yayımlanma serüveninden şikayet eder: "*Hiç değilse çeviri şiirleri yayımlayabilecek bir yer olsa. Dün gece Fernando Gordillo Cervantes adında 27'sinde öldürülmüş Güney Amerikalı bir şairden birkaç küçük şiir çevirdim.*"

Mektup'a dair ne diyordu Sartre: " Mektup, bir öznel anlatımdır; insanı, mektubu yazan, hem olayı yaşayan, hem de buna öznel açıdan tanıklık eden kişiye götürür. Olayın kendisine gelince, çok yakın olmasına rağmen, çoktan düşünülmüş ve açıklanmıştır."

Kaynakça:

- Goethe, *Seçme Mektuplar*, Seçen ve Çeviren: Melahât Togar, Can Yay., 1992
Şevket Rado'ya Mektuplar, Hazırlayan: Emin Nedret İşli, YKY, 2002
Tercüme, Mektup Özel sayısı, Sayı: 77-80, 1964
Türk Dili Mektup Özel Sayısı, 1 Temmuz 1974
Mektuplar, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000
Cevdet Kudret'e Mektuplar. Haz. İhsan Kudret-Handan İnci, 2995
Dost Mektupları, Yaşar Nabi, 1972
 Azra Erhat, *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı*, 1979
Tanpınar'dan Yeni Ders Notları, Güler Güven, Türk edebiyatı
 Salâh Bırsel, *Yalnızlığın Fırınlanmış Kokusu*, Remzi kitabevi, 1992
Tanpınar'ın Mektupları, Haz. Zeynep Kerman, 1992
 Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, 1957
 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Bilgi Yayınevi, 1969
 Andre Gide, *Günlük*, Çev. Fuat Pekin, MEB Yay., 1989
Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar, A. Behramoğlu- İ. Özel, Oğlak Yay., 1995

Betül Dünder

Dünyanın Sabahlarına Uyanmanın Vaktinde: Sabahattin Eyuboğlu

Baudrillard, "Anlamli yaşayan anlamla ölür." der. Bu sözün en fazla yakıştığı insanlardan birinden; Sabahattin Eyuboğlu'ndan bahsedeceğiz. Çünkü kalabalıklara inmiş ve fakat orada kendi kalabalığını yaratmış olan öznenin, yeni bir kültürün oluşma serüvenindeki çabaşıdır bizi bu metine hizalayan...

Eyuboğlu* 1908 yılında Trabzon Akçaabat'ta doğar. Osmanlı'nın yıkılması ve yeni kurulan bir devletin oluşum süreçleriyle keşişir gençliği...Bütün dünyanın bir aydınlanma modeli olarak baktığı Fransız Devrimi'nin etkisiyle, Osmanlı'da 18. yüzyılın sonundan itibaren (Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde) modernizasyon başlamıştır. İlk olarak III.Selim zamanında Fransa'ya gönderilen İşhak Efendi ile açılan bu yeni sayfa, Batı'da eğitim alma süreci; Cumhuriyet'in modernleşme projesinde Atatürk'ün talimatıyla açılan sınavda seçilenlerin gönderilmesiyle hız kazanır...Cumhuriyet'in lider kadrosunun belirlediği eğitim siyasetinde, Avrupa'da eğitim görenlerin yurda dönüp, bilgilerini ve yaşayıp, yakınlık kurdukları kültürü yetişmiş insan olarak aktarmalarıdır amaçlanan. Atatürk'ün sözlerini bu bağlamda okuyabiliriz: "(...) *Fesi atar*

şapkayı giyer adam, ama alnında fesin izi vardır. Siz sarıkla gezmeyi yasaklarsınız. Kimse sarıkla dolaşmaz ama bazı insanların başındaki görünmeyen sarıkları yok edemezsiniz. Çünkü onlar zihniyetin içindedir. Zihniyet binlerce yılın birikimidir. O birikimi bir anda yok edemezsiniz; boşursunuz onunla sadece...yeni bir zihniyet, yeni bir ahlâk yerleştirmeye kadar boşursunuz ve sonunda muvaffak olursunuz."

İşte bu zihniyet mücadelesi çerçevesinde öğretim üyesi yetiştirilmek üzere Avrupa'ya gönderilenler arasındadır Eyuboğlu da. Devlet bursuyla Fransa'ya giderek; Dijon, Lyon ve Paris üniversitelerinde eğitim alır. Çok değer verdiği babasına ve kardeşlerine yazdığı mektuplarda, bu dönemde tanıdığı olduğu modernizmin görüngülerine de rastlarız. Kardeşi Bedri Rahmi'ye Dijon'dan postaladığı Aralık 1928 tarihli mektupta şunları yazar: *"Mekanik bir düzen, ne söylesem anlatamam. Ne düzenli insanlar, makineler...Dikkat ettim, yemek sofraya oturduktan beş dakika sonra geliyor. Emin ol Bedri, kaç defa saate baktım aynı şeyi gördüm. Yemekten kalkarken saniyeyi hesap edip hemen kalkıyorlar. Ağır yiyenin vay haline."* Batı modernitesinin bu ironik algılanışında Eyuboğlu'nun zaman kavramını biçimleyecek olan kibrit de çakılmış olur aslında. Yabancı bir coğrafyada, anlaşılan odur ki, kendi misafirliğinin fazlasıyla farkındadır. Marks'ın *"Tarih, insan kişiliğinin gelişim sürecidir."* ifadesinden hareketle, kapitalist modernleşmenin ana yurdu olan Fransa'daki öğrencilik döneminde Eyuboğlu'nun, kendi kimliğini özenle koruma çabasına da mektuplar aracılığıyla tanık oluyoruz. Paris'ten babasına yazdığı Temmuz 1929 tarihli mektubuna, *"Paris'in metrosu, 'bir çeşit yeraltı treni', o kadar basit ve o kadar düzenli ki hiç kimsenin yönünü kaybetmesi ihtimali yok. Her istasyonda büyük ve güzel haritalar ve ayrıca trenin hangi mahalleye gittiği yazılı...Giriş altmış santim. Bu para ile yeraltında istediğiniz kadar dolaşabilirsiniz."* satırlarını düşer.

"Burada tek sevdiğim şey mektuplar" diyerek bir yalnızlığı imlese de, bir günce tadında olan mektuplarında kültürel belleğini oluşturacak olan işaretleri de paylaşır. Bu inşa sürecinde Cumhuriyet kadrosunun öngördüğü gibi, yalnızca bir yaşam tarzı benimsemez, bunun ötesinde Fransız Devrimi'nin tahayyülleri bağlamında da biçimlenir Sabahattin Eyuboğlu. Nitekim yurda döndüğünde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Fransız Dili ve Edebiyatı doçenti olarak başladığı akademik hayatını bırakarak, 1943-1947 yılları arasında Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü'nde kültür tarihi dersleri vermesinde, Cumhuriyet modernizminin şartlı yaptırımlarından ziyade kolektivizme ve Anadolu'ya dair inancı vardır. Eyuboğlu'nun edebî kişiliğini ve edebiyatımıza kazandırdığı çalışmaların mayasını bu inanç oluşturmuştur.

Cumhuriyet döneminin ilk aydın kuşağının içinde yer alan Eyuboğlu, hümanizme bağlı iyimser bir felsefenin temsilcilerinden biri oldu. Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkcısı), Azra Erhad ile birlikte, Anadolu topraklarında gelişmekte olan kültürün, Batı kültürünün özünü oluşturduğunu dillendirerek 'Mavi Anadolu Hareketi' olarak anılacak bir tarih kabulü yaratırlar. Bu ereğinin alt metninde Ege'den nefeslenen Yunan felsefesi okunmaktadır. Bu bağlamda Mavi Anadoluocular olarak, Batı'nın gelişiminin köklerini kendi coğrafyalarında

aramışlar ve Türkçeleştirdikleri metinlerle bir anlamda bu izi sürmüşlerdir. Yeni devletin modernleşme hamlelerinin de, Anadolu'dan Batı'ya ihraç edilen medeniyet özünün ve düşünce evreninin bir anlamda iadesi olduğunu düşünmektedirler. Bu tarih kuramı çerçevesinde, yerli olana verilen değerın muhafaza edilmesini savunmuşlardır. Eyuboğlu'nun Balıkçı (Cevat Şakir)'ya dair anlattığı bir anekdotla başlayalım bu bahsi. "*Ölülere can vermekten daha zor ne var? diye sormuşlar Balıkçı'ya, 'Canlılara can vermek' demiş.*"

Eyuboğlu, 1930'lardan itibaren çeşitli gazete ve dergilerde yazmaya başlar. Hakimiyet-i Milliye ve Tan gazetelerinde, Varlık, İnsan ve Kültür Haftası'nın da aralarında bulunduğu birçok dergide yazıları yayımlanır. Sadece yazınsal üretimi değil bir gönüldaşlığı da paylaşma becerisini gösterebilen nadir kültür insanlarından biridir Eyuboğlu. Bu fikriyatla olsa gerektir "*İmece*" adlı bir dergi çıkarır. Batı'yı tanımanın bir zorunluluk olduğuna inanan ve bu yönelişi gelişmenin önkoşulu sayan dönemin Milli Eğitim bakanı (Maarif Vekili) Hasan Âli Yücel, "*bu zorunluluk, bizi geniş bir tercüme seferberliğine davet ediyor*" demektedir. Yücel, bu düşünceden hareketle 1940 Şubat'ında **Tercüme Bürosu**'nun kurulmasını sağlamıştır. Nurullah Ataç'ın yönettiği ve üyeleri arasında Sabahattin Eyuboğlu, Sabahattin Ali'nin de olduğu bu kolektif irade, dünya edebiyatından pek çok eser ve felsefe yapıtlarını çevirir. (1946 yılının sonlarında yaklaşık 500 eserin Türkçe'ye kazandırıldığını görüyoruz.) Buna bağlı olarak Eyuboğlu, Garip şairleri Orhan Veli, Melih Cevdet Anday ve eleştirmen Nurullah Ataç ile birlikte "*Tercüme*" dergisini çıkarır.(1940)

Bireysel olarak yaptığı çevirilerden en önemlisi olan Montaigne'in "Denemeler"ini yıllar süren titiz bir çalışmadan sonra yayımlar Eyuboğlu. "*Ezberlemek bilmek değildir.*" diyen bu akılcı düşünürün çevirisi ile ölümsüzlüğü de kendi diline çeviren Sabahattin Eyuboğlu, bilginin paylaşımlarla çoğalacağını bildiğinden, dostlarıyla omuz omuza verip edebî sahada zamana direnen eserlere imza atmış olur. Oktay Rifat, Şubat 1973'te Cumhuriyet'te yazdığı yazısında Eyuboğlu üzerine şu izlenimleri yazar: "*Bencil değildir. İster ki, herkes en azından bu kadar bilge olsun. Bu yüzden sarılır kaleme, başlar çevirmeye, eleştiri yazmaya, uyarmaya. Filmler çeker. Mavi yolculuklara çıkar, sevmek ve sevdirmek ister. Sevgiyle, düşünce ayrı şeyler değildir onun için. (...) Kültür sinmiştir ona, iğreti bir giysi gibi dökülmez üstünden.*"

Eyuboğlu, Adalet Cimcoz ile çevirdiği Eflatun'un "Devlet" adlı eseriyle, Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü(1959)'nü alır. Vedat Günyol'un kurduğu **Çan Yayınları** için, Günyol ile birlikte çalışırlar: Aralarında Russell, Camus, Kafka, Babeuf'un kitaplarının da olduğu toplam 62 eser çevirirler. Ancak 'tek parti dönemi'nin kapanmasıyla, Menderes hükümetinin iktidarlığı süreci ve sonrasındaki 60 darbesi; Cumhuriyet'in modernizm projesinin gözden kaçırdığı noktaların gelişerek, savunma ve irade reflekslerini de belirlemiş olur. Eyuboğlu ve Vedat Günyol, birlikte çevirdikleri Babeuf'un "Devrim Yazıları" adlı kitabı dolayısıyla 142. maddeye aykırı tutumdan suçlanarak mahkemeye verilirler; üç yıl süren dava sonucu beraat ettilerse de, darbeler tarihi yazılmaya başlamıştır. 12 Mart darbesinin müdahilleri, bu sefer kolektivism ruhunu, aykırı ve

tehlikeli bularak, her şeye rağmen birlikte üretmenin imkânlarını inatla sürdürmekte kararlı olan Sabahattin Eyuboğlu, Azra Erhat ve Vedat Günyol'u "örgüt kurmak" suçuyla tutuklarlar; dava yine beraat ile sonuçlanır. Eyuboğlu 1980 darbesini göremedi, eğer yaşasaydı; bir sanat, kültür adamı olarak 80 sonrası resim sanatımız hakkında apoletli(!) metinler bırakabilirdi bize. Olmadı.

Hayatımıza katılan iki sanat galerisinden biri olan Adalet Cimcoz'un sahibi olduğu "Maya" (1951), modern dönem ressamlarının ilk sergilerini açtıkları mekân olmasının yanında, dönemin yazarlarına, şairlerine ev sahipliği yapması ve bir buluşma noktası olması açısından da kültürel tarihimize anlamında önemlidir. Mesela, Sait Faik, "Tüneldeki Çocuk" öyküsünü Maya'dan çıktığı bir öğle sonrasında yazmış olamaz mı? Bundan emin değiliz elbette; ancak, emin olduğumuz "Maya"nın isim babasının Sabahattin Eyuboğlu olduğu.. Ayrıca bir Şarköy kiliminden çekip aldığı; geeyik ile kuş karışımı beyaz bir yarattığı, Maya'nın amblemi olarak seçen de yine o. Bu belirleyici tavrı edebiyat söz konusu olduğunda da sürmektedir. Bunu da Melih Cevdet'ten öğreniyoruz, Milliyet Sanat'ta "Yaprak" dergisinden söz açtığı bir yazıda: "*Derginin tek bir sayfa olma önerisi ve adı, Sabahattin Eyuboğlu'ndan geldi.*"...Mesele, sadece yeni olana ad takma sembol bulma değildir. Zihinsel olarak destek olduklarına, reel hayatın dayattığı tüm sıkıntılarda, dertli durumlarda da yine Eyuboğlu sevgiyle koşar; bu, sonsuz bir yolculuk da olsa. Orhan Veli'nin ölümünün ardından Mahmut Dikerdem'e yazdığı mektup bunu en açık biçimde yansıtmaktadır: "*Üç gündür dört-beş arkadaş ne korkunç bir ölüm kırtasiyesiyle uğraştığımızı tasavvur edemezsin. Elâlem Orhan'ın şiirini nihayet anlamaya çalışırken, biz cesedini görebilmek için akla kararı seçiyoruz. Korkunç iftiraların önlenmesi için, bir bulut kadar temiz olan Orhan'ın didik didik edilmesi icab etti. Yarın onu nereye, nasıl gömeceğimizi bilmiyoruz. Ailesi bize bıraktı. Rumeli Hisarı'na karar verdik.*". Bizans sanatında ölüm habercisi sayılan tavus kuşunun olduğu bir mozaik fotoğrafının ardına yazdığı şu cümleyle Balıkcı'nın ölümünü de Abidin Dino'ya haber veren odur: "*Paluko öldü! Haberin olsun Abidin*"

Sabahattin Eyuboğlu'nun Akçaabat'ta başlayan serüveni, 1973 yılında geçirdiği kalp krizi sonucunda İstanbul'da sona erer. Cumhuriyet sonrası kültürel aydınlanma döneminin en özel ve önemli şahsiyetlerinden biridir Eyuboğlu...Klasik aydın tutumunun tersine bütünleştiği halka dair sözlerine kulak verelim Eyuboğlu'nun: "*Halk bizim inanmadığımızı inanabilir. Bizim bayağı dediğimize güzel, güzel dediğimize saçma diyebilir. Biz ağzımızın tadını biliriz, o bilmez. Oysa radyodan bile bazen halkın duymadığı bayağılıkları yayan, gazete ve dergilerde düşünülmedik saçmalıklara düşen, kitap kapaklarına, köşe başlarına, ev içlerine umulmadık zevksizlikleri döşeyen bizleriz. Halk Karagöz'ü yapmış, biz o civik operetleri, halk Yemen türküsünü söylemiş, biz o yapışkan, o ağlamış şarkıları. Halk alçakgönüllü ustalar yetiştirmiş, biz burnu Kafdağı'nda üstatlar.*"

Shakespeare'den, Hayyam'a, Platon'dan Camus'ya uzanan dünya edebiyatının doruk noktalarındaki eserleri dilimize kazandıran Sabahattin Eyuboğlu, erdemli bir edebiyatçının

tarihine ilişkin de bir eser bıraktı. Bugün üzerine daha fazla düşünmemiz gereken bir eser..! Kapitalist modernizmin gelişerek, 'tekniğin olanaklarıyla' kültürel olana yönelik taaruzuna karşı, birer metaya dönüşen yapıtın sunumunda hangi şuurla hareket ettiğini durup bir daha düşünmeli şair/yazar. Kendi bireyselliğini yücelterek, zamanın ruhundan hareketle yaptığı hamlelerin Türk Edebiyatı bağlamında sanal bir iktidar yaratacağının yanılgısına düşenler, dilin lanetine de düşerler. Er meydanlarında yan yana gelenlerin, Eyuboğlu'nun edebiyat bilincinden ve onurlu duruşundan az da olsa faydalanmalarında yarar var kanısındayım. Bizi burada alâkadar eden şey; aynı dönemi paylaşan edebiyatçıların birbirlerine dair bilgi ve merhamet yoksunluğu içerisinden baktıkları şu zamanlara, geçmişten bir portre indirmek. Dünün yabancıları olanın geleceğin varisi olması beklenemez. Dolayısıyla bu yazıda Cumhuriyet modernizminin reformlarını değerlendirmeye yönelmedik; edebiyat bağlamında "ben" değil, "biz" olunan, "biz" olunurken de birbirlerine tapınma ayinleri yapmayan edebiyatçıların, bunu başarabildikleri döneme baktık kıssadan.

Haddimizi biliriz, son sözü Eyuboğlu eylesin:

"(...) Adam olman için ne gerekse hepsini yeniden çocuk olasıya öğreneceksin ve...ve...dayatacağın; arsa al, bankaya para koy, kim kime dum duma, kim öle kim kala diyen dostlara uymak şöyle dursun, onları kendi yoluna imrendireceksin. Bütün bunları da niçin yapacaksın? Bir üstün güce yaranmak, bir başka dünyayı kazanmak için değil; sırf sahici insan olmak, küflenip paslanmadan yaşamak, dünyanın sabahlarına yakışmak için."

* Bu yazıda, bazı kaynaklarda yazarın soyadının Eyüboğlu olarak yer almasına rağmen, yazarın imzasını 'Eyuboğlu' olarak atmasından kaynaklı bu soyadı kullanılacaktır.B.D.

Şarman Kansu, Türk Promethe'ler, Cumhuriyet'in Öğrencileri Avrupa'da, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2005 İstanbul, s.30

Oktay Rifat, Şiir Konuşması, Adam Yayınları,1992 İstanbul, s.201

Haydar Ergülen

Neler Çevirmişim de...

Haberim yokmuş ! 'Ne dolaplar çevirdim de, kimsenin haberi olmadı' diye de okuyabilirsiniz bu başlığı ve devamında yazacaklarımı. Çevirmen değilim, ama memlekette herkesin okuma yazma öğrenir öğrenmez şiir yazmaya kalkışması gibi, ki bu 'kalkışma'yı her zaman sevimli buldum ve destekledim, ben de bir dil öğrenmeye başlayınca tezelden şiir çevirmeye kalkıştım. Yarım kalmış bir dille yarım kalmış bir çevirmenlik öyküsü de diyebilirsiniz buna.

Şimdi herhalde ortaöğretimde yabancı dil olarak yalnızca İngilizce öğretiliyor, öğretilmediğini, öğrenilmediğini hepimiz biliyoruz, o yüzden şimdi yalnızca İngilizce dersi veriliyor diyelim. Benim ortaokula başladığım yıllarda İngilizce henüz bugünkü gibi 'emperyal' bir dil haline gelmemişti. İngilizce, Fransızca ve Almanca seçenekleri vardı, ben de büyüyünce 'edebiyatçı' olacağım için doğal olarak Fransızca'yı seçmişim ! Yıl 1968, Eskişehir, 19 Mayıs Ortaokulu. Fakat o yıllarda bile öğrenciler ve velileri İngilizce'nin 'geleceğin dili' olacağını az rastlanır bir öngörüyle sezmiş olacaklar ki, çoğunluk İngilizce sınıfında okumak istiyordu. Benim gibi doğrudan Fransızca'yı seçen 2-3 öğrenci vardı. Sonra sanırım kur'aya başvuruldu ve kur'ada Fransızca'yı çeken öğrencilerin oluşturduğu ve bu yüzden hayli 'mahzun' bir sınıfta Fransızca öğrenmeye koyulduk. Fransızca benim en çok sevdiğim ders oldu. Bunda "Düzyazı:100 Yazı" (Merkez Kitaplar, 2006)

adlı kitabımda yer alan "Rouge ile Noir" başlıklı denememde anlattığım ve "Keder Gibi Ödünç" (Yasakmeyve, 2005) adlı kitabımda yer alan "Yağmur ve Fransızca" şiirimde de yazdığım, Fransızca öğretmenim Gül Hanım'ın da büyük payı ve katkısı vardı elbette.

20'li yaşlarının henüz başlangıcındaki Rukiye Gül Yönel Gazi Eğitim mezunuydu, o yıllardaki devrimci ve nitelikli öğretmenlerin çoğu gibi. Avşalıydı. Güzel basma, pazen elbiseler giyen, esmer, kara gözlü, hiç makyaj yapmayan, Latin bir güzellik taşıyan, sıcak, sevimli bir hocaydı Gül Hanım. Kocasını da Eskişehir Maarif Koleji'nde İngilizce öğretmenliği yapan Selçuk Yönel'di. Sanıyorum o zamanların Türk Dili dergisinde bir kaç şiiri yayımlanmıştı ve Varlık'tan çıkan Thornton Wilder'ın ünlü "Kasabamız" oyununu da Türkçe'ye o kazandırmıştı. Solcu, entelektüel bir çiftti kısacası, yıl da 1968'di zaten.

Gül Hoca ilk görev yeri olan Sivas'tan Eskişehir'e tayin edilmişti. Sivas'ta tanıdığı Alevilerin yakınlığını ve dostluğunu anlata anlata bitiremiyordu. Evimiz okula çok yakındı, yürüyerek 3 dakika filan sürüyordu. Gül Hoca benim de Alevi olduğumu öğrenince evimize gelmek istedi. Bir okul çıkışı, sınıf arkadaşım ve en yakın arkadaşım Şahin ve Gül Hoca'yla eve geldik, Nazlı Babaannemin yaptığı tarhana çorbasından içti. Sonra bir kaç kez daha bize geldiğini hatırlıyorum. Ben de hafta sonları onların evine gitmeye başlamıştım.

Arkadaşım Şahin'le birlikte Fransızca'ya çok çalışıyorduk, ikimiz de 'yazar' olmak istediğimiz için bu dili iyi öğrenmemiz gerektiğini düşünüyorduk. Bir de tahmin edeceğimiz gibi ikimiz de Gül Hoca'ya aşık olduk. Sınıfın en iyileri de ikimizdik, çünkü o da benim gibi isteyerek seçmişti bu dili. Sözlülerde bazen o 10 alırdı ben 9, bazen de tersi olurdu. Küçük solculardık, ne bulsak okuyorduk bir yandan da, sol siyasi dergiler, edebiyat dergileri, vb... Gül Hoca da 'bir devrimcinin mutlaka bir ya da iki yabancı dili iyi öğrenmesinin gerekli olduğunu' sık sık hatırlatıyordu bize. Şahin'le birlikte okulun haftalık duvar gazetesi olan "Ekin"i de hazırlıyorduk. Okulun kitaplığını da istediğimiz gibi kullanıyorduk. Tam bir hazinenin içine düşmüştük. 1940 yılında Hasan Ali Yücel'in bakanlığındaki Maarif Vekaleti'nin yayımladığı, tam 87 sayılı "Tercüme" dergisi ve doğu ve batı klasiklerinden oluşan 1247 klasik elimizdeydi. Hiçbirinin sayfaları açılmamış bu dergiler ve kitaplar, bana ömrümün en büyük okuma keyfini yaşattı. Şahin'e de elbette, üstelik onun tek gözü görmüyordu ama benden daha hızlı okuyordu kitapları.

İlk çeviri deneyimim de ortaokulun 3. sınıfında oldu. Kitap hala Eskişehir'de annemin evindeki kitaplığında durur, adını hatırlamıyorum ama Nimet Arzık'ın Türkçeden Fransızcaya çevirdiği Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirleriydi. 2 forma, sırsız, beyaz kapaklı, küçük bir kitaptı. Oradan Dağlarca'nın 3-4 şiirini tekrar Türkçe'ye çevirmeye kalkışmıştım. Sonucu söylemeye bile gerek yok, hem orta 3'de okuyordum, hem şiir çevirmeye kalkışıyordum, üstelik de Dağlarca'yı aklım sıra Türkçeleştiriyordum yeniden, elbette fiyasko olacaktı !

Sonrası Cahit Külebi'nin çok sevdiğim ve son yıllarda nedense sık sık tekrarlar olduğum "İstanbul" şiirindeki gibidir: "Anladım bu şehir başkadır/ herkes beni aldattı gitti/anladım bu şehir başkadır/fakat içimdeki şarkı bitti". Gül Hoca başka bir şehre tayin oldu, Şahin, babasının işlerinin bozulması nedeniyle, ailesiyle birlikte İstanbul'a taşındı. Ortaokul bitmişti ama aşk da

arkadaşlık da yarım kalmıştı, tıpkı Fransızca'mın da yarım kalacağı gibi. "Yağmur ve Fransızca" şiirim bu 'yarım'lık üstünedir, işte ondan uzunca bir bölüm: "Biz iki çocuktuk gülün gözünde/kim daha çok yağacak ! Nefes nefese/Fransızca karatahtada rouge et noir, pencerede/ Türkçe bir bulut öyle mavi öyle saf/ ikimizin de aklında gülden aferin almak/aferin çocuklar, aferin sevinçli bulut /Böyle derdi Gazi Eğitim'den Gül Hoca: / Dil bir buluttur, yağdıkça şiir olur.../.../ Bu şiiri yazarsam sanki o bulutun gözlerinden / yaşlar boşanacak gibi mutluluk ve kederden / sanki, sanki diye bir mevsimmiş anılar / gibi diye bir günmüş çocuk ömrümüz / birbirine baka baka mavi iki bulutmuşuz da biz/ çıkmazmış ikimizden mavi bir yağmur/ ve mavi bir umutsuzluktan karararmış hayatımızdaki gül/ karararmış bir gül yağmurda heves bırakmaz/ heves yarım kalırsa mavi de yarım/ iki çocuktan hangi bahçeye kalsa gül yarım/ yarım gülden kalan şiir başka gülden açılmaz.../ Kimsenin gözlerinde böyle bir kalp görmedim/ aramadım da bir daha kimsede o kadar / göz o kadar siyah ve öyle bordo/ bir gül ki yarısı bile kelimeleri yakar / o kelimeler ki söylenmemiştir daha / ve şımartmamıştır bir şiiri henüz/ çünkü ben bir buluttum öldüğümde / yağmur olacak kadar kelime yoktu elimde/ yazda haylaz, günde gazel, yolda avare/ değildi bize benzerdi kelimelerimiz/ aynı evdeydik sanki kelimeler de annemiz.../Dünya gurbetinden dönenler söylüyor şimdi/ arkadaşım yağmur olmuş, unutulmamak ne iyi/ ve ne güzel Türkçe gibi mavi bir şiir yazmak/yağmurda bir gülü Fransızca hatırlamak/ il pleu sur la rose...sur la rose...rose.../.../ İki bulut bir gül olduk hemen dağıldık/ bulut öldü, gül karardı, yağmuru bıraktık/ yapayalnız gurbete, bilmem bu zalimliği/ yağmura nasıl yaptık, ona kaldı yarım/ bıraktığımız her şeyden yarım hatıra/ yarım gül, yarım şiir ve yarım arkadaşlık.../.../Yağmur gibi Fransızca konuşacaktık/ bulut gibi Türkçe ağlayacaktık/ biz, iki çocuk kalacaktık, büyürsek/ dokunur diye gözlerimiz o güle.../Konuşmadık/ ağlamadık/dokunmadık/biz, iki çocuk/ kalmadık !/.../Keşke burada olsaydın/ keşke burada olsaydım !"

Onların beni 'yarım yalnız' bırakmasının üstünden çok zaman geçmedi, Eskişehir'de başladığım liseyi bir dönem okuyabildim, Ankara'ya sürgün edildim. 12 Mart darbesi olmuştu, ben de henüz 14,5 yaşında bir 'Dev-Gençli' olarak darbeden payımı hemen almıştım ! 1 aylık bir gözaltı döneminin ardından sürgün edildiğim Ankara Aydınlikevler Lisesinde kısa bir bocalamanın ardından Fransızca'ya ağırlık vermeme karşın, "özlemin eski tadı yok" olmuştu. Ne Şahin vardı ne Gül Hoca. Aragon ve Paul Eluard'dan şiirler çevirmeye çalıştım ama tadım kaçmıştı bir kez.

...Sonra ODTÜ yılları başladı, önce İngilizce Hazırlık Okulu, ardından da Sosyoloji bölümü. 1. sınıfta seçmeli olarak aldığım "American Poetry" dersinde hocam Belma Ötüş-Baskett'in aracılığıyla Amerikalı bir kadın şairle tanıştım, Diane Wakoski. Bir anlamda 'Beat Generation'un son temsilcilerinden sayılabilecek, edebiyat profesörü bu şairle epey yazıştık, bana şiir kitaplarıyla, şiir yazılarının yer aldığı kitaplarını gönderdi, bir de siyah-beyaz kocaman bir fotoğrafını, deri montu ve pantolonuyla motosikletinin üzerinde bir şair. Kitaplarının birinin adı da 'Motosiklet Şiirleri'ydi zaten. İlginç şiirlerdi, çeşitli kitaplarından neredeyse bir kitap oluşturacak sayıda şiirini çevirdim. O sırada bir yandan da Allen Ginsberg ve Carl Sandburg'un şiirlerini çeviriyordum. Sandburg çevirilerimden 7-8 kadarı daha sonra Ankara'da çıkan "Yarın" dergisinde yayımlandı. Wakoski ve Ginsberg çevirilerim ise, 12 Eylül 1980 askeri darbesinin ilk

günlerinde öğrenci evimizi basan polis ve jandarma tarafından götürüldü, bir daha da geri gelmedi doğal olarak ! Bilgisayar kullanmaya çok geç başladım, 48 yaşında, 2 yıl olmuş demek ki ! Fakat bilgisayarın ne kadar önemli ve gerekli olduğunu bu 'kayıp'lar ve 'gidenler dönmeyenler' durmadan hatırlatıyor bana. Öğrenciliğimizde bilgisayar olsaydı, bu şiir çevirileri de kaybolmazdı.

İstanbul'a 1982'de geldim ve iş aramaya başladım. Bir-iki ansiklopediye madde yazıyordum, bir de küçük çeviriler yapıyordum. Bunlardan biri de arkadaşım Raşit Çavaş'ın aracılığıyla olmuştı, sevgili Rekin Teksoy'un başında olduğu Arkın Sağlık Ansiklopedisi'ne hayli çeviri yapıp madde yazdım, doğum kontrolundan kan gruplarına kadar. 1983 yılında ise Adnan Özer ve Tuğrul Tanyol'la birlikte "Üç Çiçek" şiir ve edebiyat seçkisini çıkarmaya başladık . Özellikle Üçüncü Dünya, Afrika ve Latin Amerika'dan çeviriler yaptığımız bu seçki için, ben de sonradan Nobel Edebiyat Ödülünü alan Nijeryalı ünlü şair ve romancı Wole Soyinka'dan iki şiir çevirdim, yani Soyinka'yı Türkçe'ye ilk çeviren olmak gibi bir şöhretim de var ! Can Yayınları o sırada Çağaloğlu'ndaydı, Tuğrul Tanyol oraya kitap çeviriyordu, beni de götürüp sevgili Erdal Öz'le tanıştırdı. O da bana, "Yalnız Bir Avcıdır Yürek" ve "Küskün Kahvenin Türküsü" romanlarıyla tanıyıp çok sevdiğim Amerikalı romancı Carson McCullers'in "Member of The Wedding" adlı kitabını çevirmem için verdi, küçük bir kitaptı, 130 sayfa kadar. Ondan bir 60 sayfa kadar çevirdikten sonra, Eskişehir'de Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesine asistan olarak çalışmaya gidince, bu çeviri de yarım kaldı. Sonradan bu kitap "Bir Düşün Kişisi" adıyla yayımlandı, fakat yayınevini ve çevirmenini hatırlayamıyorum. 1986 yılında çıkarmaya başladığımız "Şiir Atı" dergisinde de iki sayı süren "Endülüste Yahudi Şairleri" başlıklı şiir çevirileri yaptım. 1984'ten itibaren İstanbul'da bir reklam ajansında metin yazarı olarak çalışmaya başlamıştım. Ajansta ünlü reklamcı Bill Bernbach'ın "Ustalarla Konuşmalar" adlı kitabını, ki ünlü reklam yaratıcılarıyla yapılan söyleşilerden oluşan bir kitaptır, eğitim amaçlı olarak bölüm bölüm çevirdim. Tamamını çevirdiğim bu kitap sonradan bir başkasının çevirisiyle yayımlandı Türkçe'de. Sonra da çeviriye ne vaktim oldu ne de isteğim. Şu sıralarda bir Kosovalı şairin 3-5 şiirini çevirmek istiyorum Türkçe'ye, şairle bu yaz Fransa'daki Lodeve Şiir Festivali'nde tanıştım.

Tabii benim 'asıl çeviri'lerimi hatırlayanlar, okumuş olanlar olabilir. Annesi Rus, babası Fransız Lina Salamandre adlı 'gerçeküstücü'lere yakın bir kadın şairin şiirlerini, şarkılarını, ki aynı zamanda şarkıcıydı, ve mektuplarını 'çevirip', 1996'da kitap olarak yayımlamıştım:"Kabareden Emekli Bir Kızkardeş" (Oğlak Yayınları). Hani 'ne dolaplar çevirmişsin de haberimiz yokmuş !' diyenlere, diyeceklere, 'haberiniz olsun' diye, övünerek gösterebileceğim tek 'dolap' da budur. Dolap mı dedim,pardon 'kitap' diyecektim !

(Hikayenin devamını merak edenler olur diye: Gül Hoca'yı bir daha hiç görmedim, Şahin'i de 18 yaşındayken bir tren kazasında yitirdim. İkisini de yıllar geçtikçe daha çok özlemeye başladığımı farkettim. Fransızcam da sizlere ömür ! Bu her şeyin 'yarım kaldığı' üstüne hakiki bir hikayedir.)

Ralph Freedman

İngilizce'den Çeviren: Coşkun Yerli

Rainer Maria Rilke: Bir Şairin Yaşamı'ndan

31 Mayıs 1900 günü öğle saatlerinde, iki gezgin Moskova'dan ayrılmak üzere Kursk İstasyonu'nda beklerken, hoş bir rastlantı sonucu, Leonid Pasternak'la karşılaştılar. Pasternak'ın yanında eşi ve on yaşındaki oğlu Boris de vardı. Çoğu Moskovalılar için, taşradaki sayfiyelerine gitme zamanıydı. Boris Pasternak bu sahneyi yıllar sonra hatırlayacak, Rilke ve arkadaşının görünüşleri hakkında yeni şeyler anlatacaktır. Burada Rilke sırtında siyah Tirol peleriniyle, yanında annesi ya da ablası olabilecek yaşta uzun boylu bir kadınla birlikte anlatılmış. Yalnızca Almanca konuşmuşlar, çocuk ne dediklerini anlamamış ve sıkılmış, ama neyse ki gezginler çabucak yanlarından ayrılmışlar.

Oysa, bu karşılaşma o anda Lou'ya ve Rainer'e bir nimet gibi görünmüştü. Leonid Pasternak'la istasyonda konuşurken Tolstoy'ların halen taşrada olduğunu öğrendiler. Lou'nun aile dostu Pavel Aleksandroviç Bulanşe de onlarla birlikte Odesa'ya gitmekte olan trende seyahat etmekteydi ve onlara yol üzerinde nerede olduklarına dair bilgi veriyordu. Tolstoy'ların, Tula yakınlarındaki Lasarevo yurtluğunda kaldıkları anlaşıldı. Bulanşe, iki gezgine yardımcı olarak bir mola yerinden Tolstoy'lara bir telgraf çekti ve bir iki gün içinde kontu ziyaret etmeyi umut ettiklerini

bildirdi. Önceki ziyaretlerinden arta kalan güzel anılar nedeniyle sıcak bir karşılama olacağından emindiler.

Tula'da trenden indiler, istasyonda kendilerine bir telgrafın verileceğini umuyorlardı. Ama beklenen telgraf yoktu, yine de Lasarevo'ya gitmeye karar verdiler. Oraya vardıklarında ise, kontun ve eşinin Koslovka'ya hareket ettiğini öğrendiler. Koslovka Tolstoy'ların Yasnaya Polyana adlı yurtluklarına en yakın kasabaydı. Lou ve Rainer geceyi bu demiryolu kasabasında geçirmek zorunda kaldılar ve sabahleyin bir araba kiralayıp yurtluğun yolunu tuttular.

Tolstoy'lara yaptıkları ünlü ziyaret 1 Haziranda gerçekleşti. Lou'yla Rainer Rusya'ya gelmeden aylar önce kontla kısa yazışmalar yapmışlardı, ama yaşlı adam tüm o nazik mektupları hatırlamadı bile. Bu konudaki farklı rivayetlerde görünen ortak nokta, iki ricacı için bu ziyaretin tam anlamıyla bir felakete dönüştüğüdür. Tolstoy tarafından kabul edilme arzuları, ancak reddedildiklerini yavaş yavaş kabullenmeleriyle ortadan kalktı –bu öylesine yoğun bir arzuydu ki, kabul edilmekten başka çareleri olmadığını sanıyorlardı.

Yaşlı adam onları umursamamakta kendisini haklı görüyordu, çünkü tanımadığı iki yabancı yazar, çekildikleri bu inziva köşesinde davetsiz bir şekilde kendilerini zorla kabul ettirmeye çalışıyordu. Kontun başka dertleri de vardı: Hastalık, aile sorunları, işler... Ama Lou ve Rainer için reddedilmek bir tür lanetlenme gibiydi. Eğer Rusya kutsal bir yer ve Rusça da kutsal bir dil ise, kutsal Tolstoy da onlara kılavuzluk edecek bir can olmalıydı.

Güzel bir gündü. Dörtnala giden atlarla ve zilleri çınlayan koşumlarla Gogol'ü ve Puşkin'i hatırlatan bu ortamda, ilk kez Rus taşrasında seyahat ediyorlardı. Bir köyden geçerek yurtluğun dış kapısına doğru ilerlediler. Dış kapıda arabadan inerek beyaz boyalı malikâneye yürüdüler. Çevrede kimseyi bulamadılar, daha sonra kuyunun yanında bir yanaşma gördüler ve adamın eline kartvizitlerini tutuşturdular. Camlı büyük kapının önünde beklerken yanlarına bir köpek geldi. Rilke eğilip köpeği okşadı, doğrulup kalkınca camlı kapının ötesinde onları süzen iki kutsal gözle karşılaştı. Gelen Tolstoy'du. Yaşlı adam Lou'yu içeri aldı, ardından kapıyı Rainer'in yüzüne çarptı. Ancak Lou'yu selamladıktan sonradır ki, kadının genç arkadaşını fark etti –varlığından haberdar olması epey uzun sürmüştü.

İkili, çok uzun bir süre, küçük ama güzel bir odada Tolstoy'un oğlu Sergey'e bırakıldı. Kont kendi çalışma odasına çekilmişti. Uzaktan geçen bir trenin düdüğünü duydular. Saatler yavaş yavaş akıp geçti. Bahçede kısa bir yürüyüşün ardından kontesi gördüler; salonda raflara kitap yerleştiriyordu, yanlarına geldi ve onlara niçin geldiklerini sordu. Kontun gelişlerinden rahatsız olduğunu ve onları göremeyeceğini söyledi. Lou, daha önce kontla konuştuklarını söyleyince, kontes yumuşadı, ama birilerine kızgın gibiydi. Ceviz mobilyalar bulunan küçük bir odada hapsolmuş halde, camlı dolaplardaki kitaplara baktılar, duvarda asılı portreleri incelediler, aslında kontun ayak seslerine kulak kesilmişlerdi. Kont sonunda üst kattan aşağıya indi. Kapılar çarpıldı. Öfkeli sesler duyuldu. Bir kız ağlıyordu. Kont sanki onu avutmaya çalışıyordu; kontesin sesi ise uzak ve soğuk geliyordu –anlaşıyordu ki, iki ziyaretçi, kendilerini Tolstoy'ların o muhteşem kavgalarından birinin ortasında buluvermişti. Kont nihayet onu bekledikleri odaya

geldi. Sonra Rainer'e döndü. Ona, "Ne iş yapıyorsun?" diye sordu. Rilke, "Birkaç şey yazdım," karşılığını verdi.

Öğleye doğru Tolstoy onlara öğle yemeği ve korulukta yürüyüş yapma arasında seçim yapmalarını önerdi. Anlayışlı davranarak, yürüyüşü seçtiler. Tolstoy, lirik anlatımın toplumsal değeri üstüne yaptıkları sığ konuşmaya inat, sırtındaki şık elbiselerle bahçede dolaşırken yerden rastgele beniunutmalar topladı, kokularını içine çekti. Genç şairin lirik anlatım konusundaki iddialarına eleştiri yöneltmiş veya yöneltmemiş olabilir. (Rilke yıllar sonra görüşmeyi hatırlamış ve uzun bir tartışma kurgulamıştır.) Aslında, Rilke görüşmeyi hızla akiveren Rusça konuşmalar boyunca izleyememiş, kenarda kalmıştı.

Malikâneye geldiklerinde olduğu gibi, Tolstoy çalışmalarını tümüyle unuttuğu "genç adam"dan ziyade bazı yapıtlarını anımsadığı (ve görünüşe göre saygı duyduğu) Lou ile ilgilendi. Almanca bildiği halde Tolstoy'un özellikle Rusça konuşmayı yeğlemesi, insana, çekildiği inziva yerinde kendisini rahatsız eden densizi biraz daha haşlamak istediğini düşündürüyor. Ama Lou da kontun hışmından kurtulamamıştı. O da aynı şekilde konda rahatsızlık vermişti ve bu yüzden reddedilmenin iğnesi ona da hissettirilmişti. Uzun süre bekletildikten sonra, yürüyüş sırasında kendisine pek fazla nezaket gösterilmemiş. Hırpalamanın devamında, yetersizliği de yüzüne vurulduktan sonra, Rilke'nin utanma sırasını Lou'ya devrettiği anlaşılıyor. Bu olay, ikisinin arasındaki fiziksel yakınlığın sonunu çabuklaştırmış da olabilir. Koslovka'ya yürüyerek döndüler. Oysa sabahleyin çınlayan zil sesleriyle yola çıkmışlardı. Lou yine de olanlar hakkında en güzel başlığı atmış: "Ay başında karşımıza çıkan sevinç," diye yazmış günlüğüne. "Dün Tolstoy'larda."

Selahattin Özpalabıyıklar

İnsanın İnsana Mirası (Larkin'e Göre)

Bir şiir çevirisi için sunuş niteliğindeki bu yazıya en iyi başlangıç, sanırım şöyle bir (iki anlamda da) "haber cümlesi" olacak: İngiliz şair Philip Larkin (1922-1985) "This Be The Verse" şiirini Nisan 1971'de yazdı, *New Humanist* dergisinin Ağustos 1971 sayısında yayımladı, sonra 1974'te çıkan son kitabı *High Windows'a* (Yüksek Pencereleler) aldı.

"This Be The Verse", Larkin'in İngilizcede (belki de) en çok bilinen (Google'da bir "this be the verse" + "larkin" taraması yaklaşık 17.300 sayfa sonuç veriyor) ve (nerdeyse kesinlikle) en çok alıntılanan şiiri. İngilizcede nerdeyse anonimleşmiş: Alıntılananların büyük bölümü kimin olduğunun bile farkında olmadan aktarıyorlar şiiri. Bunun nedenlerinden biri, şiirin kısa ve akılda kalacak kadar yalın yapılı olması. Bir kez okuyanlar genellikle unutmuyor, ezberden başkalarına aktarıyorlar, onlar da unutmayıp, küçük farklarla da olsa, başkalarına aktarıyorlar. Böylece, Larkin'in kim olduğunu bilmeyen yeniyetmeler bile bu şiiri biliyor. "This Be The Verse", nerdeyse "underground" bir "nursery rhyme" gibi, İngiliz sözlü kültürüne girmiş durumda.

Şiirin bu kadar yaygınlaşmasını sağlayan özelliklerinin ilki, kuşkusuz, adının Robert Louis Stevenson'in İngilizcede çok bilinen "Requiem" şiirine bir gönderme içermesi. "Requiem"den yaptığım bir "çalışma çevirisi" fikir verecektir umarım:

Under the wide and starry sky,
Dig the grave and let me lie.
Glad did I live and gladly die,
And I laid me down with a will.

*This be the verse you grave for me:
Here he lies where he longed to be;
Home is the sailor, home from sea,
And the hunter home from the hill.*

Bu yıldızlı engin göğün altında
Bana bir mezar kaz, bırak yatayım.
Mutlu yaşadım, mutlu öleyim,
Ve kendimi gönüllü bırakayım.

Benim için kazıdığın şiiir bu olsun:
*Burda, olmak istediği yerde yatıyor;
Gemiciydi, döndü denizden eve,
Avcıydı, dağlardan döndü evine.*

Bu başlığın bir işlevi de, Larkin'in, bütün şiirleri içinde okurlarının hatırlayacağı şiirin *bu* şiir olmasını istediğini (ve belki de böyle olacağını farkında olduğunu) sezdirmek.

"This Be The Verse"ün kalıcılığında, yazıldığı dönemin rolü de görmezden gelinemez: California Üniversitesi öğrencilerinin "oturma grevleri"ne (*sit-in*) başladığı, "kuşak çatışması" (*generation gap*) ve Özgür Konuşma Hareketi (*Free Speech Movement*) gibi karşı-kültür konularının gençler ile yaşlıların konuşma alışkanlıkları arasında büyük bir fark doğurduğu bir dönemde yazdığı bu şiirde Larkin, önceki kuşakların dünyanın "eski güzel günler"de (*good old days*) daha iyi olduğu yönündeki inançları ve sosyal Darwinizm gibi konuları başarıyla anırtıyor. Burası önemli: Çünkü şiir, Eski Ahit'teki "babaların günahı oğullardan sorulacak" ("... çünkü ben, senin Allahın RAB, benden nefret edenlerden babalar günahını çocuklar üzerinde, üçüncü nesil üzerinde, ve dördüncü nesil üzerinde arıyan, ... kiskanç bir Allahım." ["Çıkış", 20: 5-6; *Kitabı Mukaddes*, Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul 1993, s. 73]) hükmünde geçen "babaların günahı"nı "insanın insana tek mirası" olarak genelleştirerek karşı çıkıyor. Bu ironik gönderme, utanmazlık düzeyinde "profan" olan bu şiire nerdeyse bir "vaaz" niteliği veriyor.

Elbette, şiirin etkisinin bir bölümü, daha ilk dizesinde kullanılan, sonra da iki kez tekrar edilen "fuck up" deyiminden geliyor. "Ağızına s*çmak" olarak çevirdiğim bu söz, büyük ölçüde, kaba başlayıp zarif biten şiirin geleneksel ölçüsü ve yalın formuyla çeliştiği için de, okuru, deyiş yerindeyse, "silkeleyen" bir güce sahip.

(Meraklısı için: Larkin'den Türkçede dergi ve derlemelerde kalmış birkaç çeviri dışında bir tek kitap var: *Seçilmiş Şiirler*, Çevirenler: Şavkar Altınel-Roni Marguiles, Adam Yayınları, İstanbul 1990.)

Şimdi artık şiiri okuyabilirsiniz.

This Be The Verse

They fuck you up, your mum and dad.
They may not mean to, but they do.
They fill you with the faults they had
And add some extra, just for you.

But they were fucked up in their turn
By fools in old-style hats and coats,
Who half the time were soppo-stern
And half at one another's throats.

Man hands on misery to man.
It deepens like a coastal shelf.
Get out as early as you can,
And don't have any kids yourself.

Şiir Bu Olsun

Ağzına s*çarlar senin, annenle baban.
Niyetleri bu olmayabilir, ama s*çarlar.
Hatalarıyla doldururlar seni, fazladan
Birkaç da sana has ilave yaparlar.

Ama onların da ağzına s*çılmıştır vaktiyle,
Eski usul şapkakalı paltolu aptallar tarafından,
Vakitlerinin yarısını saçma bir ciddiyetle,
Öbür yarısını da gırtlak gırtlığa harcayan.

İnsanın insana mirası yokluktur ancak.
Kıyı sahanlığı gibi derinleşir gitgide.
Olabilmişince çabuk kurtulmaya bak,
Ve sakın ha çocuk yapayım deme.

Çağdaş Türk Şiiri'nden Çeviriler

Çeviren: Tozan Alkan

Ahmed Arif

Edip Cansever

Âsaf Hâlet Çelebi

Fazıl Hüsnü Dağlarca

Nâzım Hikmet

Attilâ İlhan

Turgut Uyar

Ahmed Arif

Unutamadığım

Açardın,
Yalnızlığımda
Mavi ve yeşil,
Açardın.
Tavşan kanı, kınalı-berrak.
Yenerdim acıları, kahpelikleri...
Gitmek,
Gözlerinde gitmek sürgüne.
Yatmak,
Gözlerinde yatmak zindanı.
Gözlerin hani?
"To be or not to be" değil.
"Cogito ergo sum" hiç değil...
Asil iş, anlamak kaçınılmazı
Durdurulmaz çığı
Sonsuz akımı.

İçmek,
Gözlerinde içmek ayışığı
Varmak,
Gözlerinde varmak can tilsimine.
Gözlerin hani?
Cânımın gizlisinde bir cân idin ki
Kan değil, sevdamız akardı geceye,
Sıktıkça cellad,
Kemendi...
Duymak,
Gözlerinde duymak üç-ağaçları
Susmak,
Gözlerinde susmak,
Ustura gibi...
Gözlerin hani?

Whom I Can't Forget

You blossomed
In my loneliness
Blue and green
You blossomed
Incarnadine, hennaed and limpid
Then i overcame pains, perfidities...

To go
To go into exile in your eyes
To be imprisoned
To be imprisoned in your eyes
But your eyes, where are they?

Neither "to be or not to be"
Nor "cogito ergo sum"
The main point is to understand the inexorable
The irresistible avalanche
The infinite current

To drink
To drink the moonlight in your eyes
To attain
To attain the charm of life in your eyes
But your eyes, where are they?
You were a hidden breath in my innermost being
It was our love, not the blood running down the night
As the hangman
Tightened the rope
To hear
To hear the three-trees in your eyes
To keep silent
To keep silent in your eyes
Like a razor...
But your eyes, where are they?

Edip Cansever

Uçurum

Bir ağaç sürüsünün üstünden
Çok ağaçlı bir ağaç sürüsünün üstünden
Kesilmiş limon dilimleri gibi düşüyor güneş
Votka bardağımın içine
Benim olmayan bir sevinç duyuyorum.
Kesiyorum durduğumuz yeri ortasından
Ey görünüş! seni bir yerinden hiç anlamıyorum
Dibimde değil ayaklarımın, damarlarında
Derinliğini orda tutan, orda harcayan
Uçsuz bucaksız bir uçurum.
Zamanla değil, bir yerde
Benim olmayan bir şeyle yaşıyorum
Geçiyorum ilk şeklimi tüketerekten
Ağır ağır yanan bir tuğla harmanını
Billurdan sarkaçlarıyla.
Kalbim, sersemliğim benim..

Abyss

Over a flock of trees
 Over a flock of trees with many trees
 The sun sets on my glass of vodka
 Like slices of lemon
 And I feel a joy which doesn't belong to me
 I cut from the center the place where we are
 O appearance! I can't understand you from one point of view
 There is an immense abyss, not under my feet, but in your veins
 An immense abyss
 which keeps its depth and spends it there
 I am growing old, not with time but somewhere
 With something that is not mine
 I am passing, consuming my first form
 The brickyard which burns slowly
 With its crystal pendulums.
 My heart, you are my vagabondage.

Âsaf Hâlet Çelebi

İnsanlar

yer yüzünde olmuşlar

kafaları kafama benziyor
elleri ayakları var
benim de var

su istiyorum
su veriyorlar
meramımı anlıyorlar
ağzımın kımıldanışından
dokununca gövdelerine
kaçmıyorlar

soruyorum kim olduklarını
insanız
diyorlar

Human

they exist on earth

their heads resemble mine
they have their hands and legs
so do I

I want water
they give me water
they understand me
from the movements of my mouth
when i touch their bodies
they don't escape

I ask them who they are
they say:
"we are human"

Fazıl Hüsnü Dağlarca

Çocuklar Korkunç Allahım

Çocuklar korkunç allahım
Elleri, yüzleri, saçları
Uyurlar bütün gece
Yok sana ihtiyaçları

Çocuklar korkunç allahım
Bebek yaparlar haçları
Aşına değiller hatıramıza
Severken aynı ağaçları

Children Are Terrible My God

O my god, children are terrible
Their hands, their faces, their hair
They sleep all the night through
Beacuse they don't need you

O my god, children are terrible
They make babies from the crosses
They are not familiar with our memories
Yet, they love the same trees

Nâzım Hikmet

Yaşamaya Dair

Yaşamak şakaya gelmez,
büyük bir ciddiyetle yaşayacaksın
bir sincap gibi mesela,
yani, yaşamanın dışında ve ötesinde
hiçbir şey beklemeden,
yani, bütün işin gücün yaşamak olacak.

Yaşamayı ciddiye alacaksın,
yani, o derece, öylesine ki, mesela,
kolların bağlı arkadan, sırtın duvarda,
yahut, kocaman gözlüklerin, bembeyaz gömleğinle
bir laboratuvarında insanlar için ölebileceksin,
hem de yüzünü bile görmediğin insanlar için,
hem de hiç kimse seni buna zorlamamışken,
hem de en güzel, en gerçek şeyin
yaşamak olduğunu bildiğin halde.

Yani, öylesine ciddiye alacaksın ki yaşamayı,
yetmişinde bile, mesela, zeytin dikeceksin,
hem de öyle çocuklara falan kalır diye değil,
ölmekten korktuğun halde ölüme inanmadığın için,
yaşamak, yani ağır bastığından.

About Life

Life is not a joke,
you have to live with great seriousness
like a squirrel for example
without looking for anything beyond and above life
all your occupation will be living.

You will take it seriously, to such an extent that,
when leaning against a wall,
your hands tied, for example,
Or in a laboratory, with your white shirt and huge glasses
you will die for the people,
whose faces you haven't even seen
although nobody obliges you to do this,
although you know that nothing is more beautiful,
more real than life.

You will take it so seriously that,
even in your seventies, for example
You will have to plant olive trees.
Not to leave to your children
But because you don't believe in death, despite your fear of it
And because life weighs more heavily.

Attilâ İlhan

Fugitive of the Rain

hold my hands, if not i will fall
if not, all the stars will fall one by one
if i am a poet, if you know me
if you know that i am afraid of the rain
if you think of my eyes
hold my hands, if not i will fall
if not, the rain will take me away

if you hear palpitations at night
know that i flee from the rain desperately
I pass through Sarayburnu
if it is night, if it is september, if i am wet
if you see me, you may not understand me
you will sigh and cry secretly
if I am alone, if i am mistaken
hold my hands if not i will fall
if not the rain will take me away

Yağmur Kaçağı

elimden tut yoksa düşeceğim
yoksa bir bir yıldızlar düşecek
eğer şairsem beni tanırsan
yağmurdan korktuğumu bilersen
gözlerim aklına gelirse
elimden tut yoksa düşeceğim
yağmur beni götürecekt yoksa beni

geceleri bir çırpıntı duyarsan
telaş telaş yağmurdan kaçıyorum
sarayburnu'ndan geçiyorum
akşamsa eylül'se ıslanmışsam
beni görersen belki anlayamazsın
içlenir gizli gizli ağlarsın
eğer ben yalnızsam yanılmışsam
elimden tut yoksa düşeceğim
yağmur beni götürecekt yoksa beni

Turgut Uyar

Sonsuz ve öbürü

En değerli vakitlerinizi bana ayırdınız
 sağolunuz efendim
 Gökyüzünün sonsuz olduğunu bana öğrettiniz
 öğrendim
 yeryüzünün sonsuz olduğunu öğrettiniz
 öğrendim
 hayatın sonsuz olduğunu öğrettiniz
 öğrendim
 zamanın boyutlarının sonsuzluğunu
 ve havanın bazen kuşa döndüğünü öğrettiniz
 öğrendim efendim

ama sonsuz olmayan şeyleri öğretmediniz
 efendim
 baskının zulmün kıyımın açlığını
 bir yerlere kısıtılıp kalmanın susturulmanın
 aşk mutluluğunun ve eski hesapların
 aritmetiğin bile

bunları bulmayı bana bıraktınız
 size teşekkür ederim.

Eternal and the Other

You spared your most valuable time for me
 I thank you sir
 you taught me that heaven is eternal
 I learned that
 you taught me that the earth is eternal
 I learned that
 you taught me that life is eternal
 I learned that
 you taught me the eternity of time's
 dimensions
 you taught me that the weather turns out to be
 a bird sometimes
 I learned that sir
 but you did not teach me what is not eternal sir
 such as oppression, cruelty, massacre, famine
 being cornered and being hushed
 happy loves and old accounts
 even the arithmetic
 you made me understand all these by myself
 I thank you

Ayşe Nihal Akbulut

Çeviride ortak payda

Biraz kışkırtıcı olmak pahasına şunu sorgulamak istiyorum: Şiir çevirisi teknik çeviriden çok mu apayrı bir olgu acaba?

Değil.

Çevirmen-Ozan'a şöyle diyorum: "Esine değil emeğe güven!" Bir ozan gibi esinlenerek dizeleri kurmak, sözcükleri, sesleri, tartımları, dizemleri, uyakları sıralamak, dizmek...bunlar da var işin içinde; ama esinlenmekten çok birikime, araştırmaya, "yüksek verimli çalışmana" güven!

İndirgeme denebilir mi bu söylediklerime?

Bir bakalım; ozan, ozan olmak için hangi dikenli yollardan geçerse, çevirmen-ozan da bu keçiyollarından geçer, bu yolun dikenleri de emek, araştırma, birikim, araştırma, daha fazla çaba, araştırma, çalışma, araştırmadır.

Hukuk çevirmeni alan bilgisi olarak hem kaynak hem erek hukuk dizgesini öğrenir; tıp çevirmeni bu özel alan bilgisinde araştırma yapma kolaylıklarını edinir, tıbbi doktor kadar ya da doktor gibi bilmez ama çevirdiği metnin kavradığı alanı, yukarıya yükselerek kendi kuşbakışı altına alır ki keskin gözlerinden hiçbir şey kaçmasın. Kuşbakışı tıp öğrenir, ama kuş kadar olmaz bu bilgi, umulmadık derecede işe yarar. Teknik çevirmen teknik adamların gölgesi olur, bazen de onların

önünde ışıldak olur, onların alanını onlardan farklı algılar, kuşatır, ama sonuçta onların işine yaratacak biçimde.

Başka alanlarda çalışan çevirmenleri bir yana bırakalım, şiir çevirmeninin görevini somutlaştıralım. Ama önce bir küçük örneğe daha:

27 Ekim 2006 tarihli Cumhuriyet Bilim ve Teknoloji ekinden bir yazı başlığı: (16 Eylül 2006 tarihli New Scientist dergisinden derlenmiş, Sezen Burcu Er çevirmiş) " IQ'ya değil, yüksek verimli çalışmana güven!" Alt başlık: " Dehaliğin ve disiplinli çalışmanın kazandırdıklarına yeni bir bakış... Başarım (performans) değerlendirmelerinde yalnızca IQ gibi doğuştan gelen temel zeka baz alınmıyor artık. Yani sadece IQ'ya bakılarak bir kimsenin başarılı olup olmadığı söylenemiyor."

Araştırmayı okuduğumuzda atlet, artist, biyokimyacı, matematikçi, vb. değişik birçok alandan 120 kişi üzerinde yapılan gözlemlere bakılırsa bu kişilerin uluslar arası bir başarı kazanabilmek için bu alana en az 10 yıl emek döktüklerini öğreniyoruz. Meğer yıllar önce Thomas Edison şöyle demiş: "Dahiliğin yüzde 99'u çabadır, yüzde biri ise nefes almadır. Çabanın ise yüzde 29'u veriye ulaşmamızı sağlayacak altyapı ve cesarettir ve yüzde yetmiş ise terlemedir. Mozart, Newton, Einstein, Stravinsky örneklerine bakarak dahiliğin doğumla elde edinilen değil de sonradan kazanılan bir yeri olduğunu anlarız." (a.g.y.)

Yazıda belirtilen önemli bir nokta doğuştan gelen yeteneklerinizi zaman ve emek harcayarak geliştirebileceğiniz ve "ısrarlı bir çalışma, akıllı seçimler ve bulduğunuz kendinize özgü yol yöntemle ve yenilikçi kararlarınızla da dahillik düzeyinde işler başarmanız" olanaklı.

Yukarıda verilen bu reçetede ya da yapılan bu tanımda zeka bölümü (IQ) ya da ökelik (deha) sözcükleri yerine *esinlenmeyi* koyarsak, ozan için değilse bile (belki bu bile doğrudur ama şimdiki konumuz değil) çevirmen-ozanın davranışını betimleyen bir imge oluşur gözümüzde.

"Esine değil yüksek verimli çalışmana güven!" diyebiliriz çevirmen-ozana rahatlıkla. Edison'un söyledikleri de sanırsınız çevirmeni tanımlamak için söylenmiş. Yoksa çevirmenler dahi mi sorusu da aklına geliyor insanın.

Çevirmen-ozan başarımı için emek neden önemli?

Birçok çeviribilimci yanı sıra Margaret Ammann daha 1995 yılında çeviri edincininin dil edinci, vb. yeti ve becerilerden ayırımını yaparken bunu bir sacayağı üstüne oturtarak profesyonel çevirmenin üç ayrı edincinin toplamından çeviri edincine ulaştığını belirtir. Bu edinçler hep emek verilerek elde edilen becerilere dayanır. Biri *ekinsel (kültürel) edinç*, başka deyişle başka bir gezegenin havasında solunum yapabilmek, yaptırabilmek; ikincisi, *metin edinci*, başka deyişle, metni hem alımlarken hem yeniden kurarken ve okura sunarken bilinçli olmak, amaçların ayırında olmak, üçüncüsü ise *araştırma edinci*, doğru kaynaklardan, hızla, kendine gerekli olanı süzüp eline geçeni gereğince kullanabilmek. Bu üç edinç de emek ve zaman ve çaba harcanmadan edinilemez.

Çevirmen neye emek verecek? Yatkınlık ve sevgi duyduğu şeye

Belki de esin budur.

Çevirmen-ozan neye emek verecek? Şiir özel alanının bilgisi neyse ona; yazınbilim, yazın kuramları, yaklaşımları, akımları, metin türü, metin uzlaşımları, teknikler, dil kullanımı, geleneği oluşturan ve geleneği aşan öğeler, vb. kısacası bir yazınbilimci ya da bir yazıneri, bir ozan neyi bilirse onlara emek verecek. Bir yazınbilimci bir yazın metnini nasıl okursa o da şiiri öyle okumayı öğrenecek, ama bu yetmeyecek; aynı metni bir de çevirmen gözüyle okuması gerekecek, sonra da çevirmen-ozan olarak metni yeniden kuracak. Emek istemez mi bunca iş, sevgi, yatkınlık istemez mi? Birikim, yaşam bilgisi, çaba, zaman, araştırma istemez mi?

Başlangıçtaki soruya dönelim; teknik çeviriyle, ya da başka bir özel alan çevirisiyle şiir çevirisini karşılaştırmaya.

Çevirmen davranışı orada da aynı ortak paydayı, sevgiden, yatkınlıktan ya da zorunluluktan kaynaklanan emeği gerektirmez mi?

N.Berrin Aksoy

İdeoloji, Poetika ve Çeviri

İnsanlar ve uygarlıklar arasındaki kültürel ve zihinsel iletişimi aydınlatan yol çeviri tarihçesinden geçer. Çeviri tarihçeleri çevirinin uygarlığa ve kültüre olan katkılarını inceler. Çeviri ilerlemeyle, gelişmeyle bağlantılıdır. Ulusların uyanışları çevirilerle başlar. Farklı kültürleri ve uygarlıkları buluşturan çeviri, uluslara zihinsel gelişim ve çağdaşlaşma yolunda çeşitli ve değişik açılımlar sunar. Örneğin eski Yunan uyanışının Anadolu ve Mısır' dan yapılan, Türk Uygur uyanışının Hint, Acem ve Nesturi dillerinden yapılan, İslam uyanışının Yunan ve Hint dillerinden yapılan, Avrupa Rönesansının İslam, Musevi ve Yunan dillerinden yapılan çevirilerle başladığını söyleyebiliriz. Ulusların gelişim tarihleriyle başbaşa giden çeviri tarihçesi bu ulusların hangi etmenler altında ve hangi yöne doğru geliştiğini de gösterir. Bilindiği gibi çeviri yalnız başına bir eylem yada olgu olmayıp, içinde bulunduğu koşullarca belirlenir. Bu koşulların en güçlüsü kuşkusuz çevirinin gerçekleşeceği sosyo-kültürel ve ekonomik ortamı belirleyen ideolojidir. İdeoloji, bir toplumda kişiler ya da kurumların gücü ve yetkisi ile ilintili kültürel veya siyasi fikirler, değer kavramları ve varsayımlar bütünüdür. Çeviri kavramını ve eylemini de çevirinin içinde olduğu ortamı oluşturmak, yönlendirmek ve hatta bazen kaynaklarını yaratmak ve elinde bulundurmak gibi yollarla etkiler. 20.ci yüzyılın sonlarına doğru dilbilimde, kültür araştırmalarında ve siyaset bilimindeki ilerlemeler çeviriye de dil ve metin eksenlerini aşan bir

bakışı gerekli kılmıştır. Avrupa'da çevirinin gelişimine göz atacak olursak, Çek, Bulgar, İskoç, İngiliz, Alman, Rus ve diğer yazınlarda sosyo-kültürel ortamı belirleyen baskın ideolojinin yazınları ve yazının bir parçası olan çeviriyi nasıl etkilediklerini görürüz.

Bu duruma dikkat çeken çeviribilimciler incelemelerinde metini temel alan yaklaşımlar yerine, çeviriye tarih içinde belirli bir zamanda kültüre şekil veren süreçlerin bir parçası olarak bakan bir yaklaşım benimsemeyi savunmaktadır. Bu süreçler genelde yazın dışı olup, ekonomik, siyasi ve sosyal unsurları içerir. Çeviri incelemelerinde ve kültür araştırmalarında uzunca bir süre gözardı edilen ideolojik boyut, kültürel tarih bilincinde irdelenerek ulusların ve toplumların kültürlerinin bir parçası olan çeviri ile olan bağlarını kanıtlar.

İdeoloji, bir dünya görüşünü oluşturan kavramlar ve uygulamalar, kültürel faaliyetler çerçevesinde bir güç, bir yol gösterici, bazen de bir hami olarak çeviriyi seçim, süreç ve ürün düzeyinde etkiler, bazen daha da öteye giderek tamamen kullanır. Aslında, ideoloji ve çeviri arasındaki ilişkiyi kuramsal ve uygulamada gözler önüne serecek en güzel ve kapsamlı örnek Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında çevirinin devlet ideolojisi ile olan üretken ilişkisidir. Bu ilişkinin oluşmasında temel itici güç, Cumhuriyetin gerektirdiği toplumu kurmaktır.

Cumhuriyetin gerektirdiği çağdaş uygarlık düzeyinde bir toplum kurmak ve bu toplumu oluşturacak bir ulus yaratmak, aynı zamanda bu ulusun Cumhuriyetin ilke ve devrimlerine olan bağlılığını ideolojik düzey sağlamak için 1931 yılında devlet büyük çaplı bir propoganda ve eğitim hamlesine girişti. Ulus kavramı ve bilinci oluşmasında en önemli unsur olan ortak bir dil ve kültür yaratma uğraşı, bu dönemde devletin eğitim hamlesinin bir ayağı olarak öncelikleri arasındaydı. Türk Devletinin ulusuyla birlikte çağdaşlaşma hedefi, devlet ideolojisinin ve Kemalizmin temeliydi. Bu amaca uygun sosyal ve yargısal faaliyetler bir yandan sürmekteyken, diğer yandan çağdaşlaşmaya ulaşmada gereken ulusal bilincin oluşabilmesi için bir Aydınlanma döneminden geçirilmesi gerektiği Cumhuriyet rejimi tarafından bilinmekteydi. Rejim, bir devlet ideolojisi haline gelmiş olan çağdaşlaşmanın, ulusal dil ve yazın ile olan ilişkisinin bilincinde olarak, kendimize ait bir Türk Yazını oluşturma faaliyetlerini dizgesel bir biçimde ve devlet desteğiyle 1939 -- 1940 yıllarında kurulan Tercüme Bürosu çerçevesinde başlattı. Ulusal bir kültür ve dil oluşturma, bu dil ve kültüre ait bir yazın yaratma çabaları aslında Anadolu toprakları üzerinde var olmuş çeşitli uygarlıkların tarihsel, kültürel ve yazınsal geçmişini ulusal kültür kavramı içinde toplamaya çalışan bütünleştirici ve Cumhuriyet rejiminin ideolojisine koşut bir yaklaşımdı. Bu çerçeve içinde, 1940' larda Hasan Âli Yücel, Sabahattin Eyüboğlu, Nurullah Ataç önderliğinde kurulan Tercüme Bürosu, çağdaşlaşmanın alt yapısı olacak Aydınlanma sürecini ateşlemek için Batı hümanizmasını Türkiye'de yaratacak olan çeviri faaliyetlerini başlattı.

Batı hümanizmasına ve Aydınlanmasına önyak olan yapıtların Türkçeye çeviri yoluyla kazandırılması ve bu eserlerin devlet eliyle dağıtımı ve üretilmesi sayesinde toplumda yaratılacak

olan kültürel ve düşünsel ortamın doğal sonucu olarak kendimize özgü bir Türk kültürü ve yazını oluşturacağı inancı bu girişimi gerçekleştirmişti. Cumhuriyet rejiminin temeli Kemalist ideolojide yer olan çağdaşlaşma, aydınlanma, tam bağımsızlık, ulusal değerlerin korunması gibi unsurlar kültürel bir uyanış ve yeniden doğuş çabalarının aracı olan çeviri ile güçlü bir uyum oluşturmuştu. Bu durumun çeviribilimcilerin son yıllarda çeviribilimde irdeledikleri çeviri-ideoloji ilişkisine somut bir örnek olduğunu söyleyebiliriz.

Çeviri aracılığı ile Türkiye’de başlayan Aydınlanma hareketi Türkçenin zenginleşmesi, batıdaki yazınsal ve düşünsel tür ve kavramların dilimizde yeniden yaratılarak kültürel ortamın çeşitlendirilmesi, zihinsel düzeyin gelişip özgürleşmesi, uluslararası değerlerle tanışmanın yarattığı özgüven ve bilinçle kendi varlıklarımıza sahip çıkıp onları geliştirme arzusunun meyvesinin çağdaş Türk Yazını olduğunu söyleyebiliriz. Söz ettiğimiz çeviri girişimi, zaten Türk yazınına hizmet edecek bir poetika yaratmayı da hedeflemekteydi. Gerçekten de, Türk yazının, özellikle Türk Şiirinin ulaştığı yer, bu poetikanın nasıl başarıyla yaratıldığını ve, böylece çağdaş Türk Şiiri oluşumuna katkıda bulunduğunu kanıtlar. Türk yazın dünyasına ait bir poetika oluşumu, kesinlikle Kemalist dünya görüşüne ait ilkelerin kültür ve yazın alanlarındaki çabaları sayesinde gerçekleşmiş, bunun sonucu olarak kendimize ait, ulusal bir yazına giden yol çeviri tarafından aydınlatılmıştır. Bugün Türk Yazınının içinde bulunduğu kültürel ortam, kullanılan dil ve kavramların ifadelerinde ideolojik destekle oluşturulan Türk Aydınlanmasının önyak olduğu çeviri faaliyetlerine çok şey borçludur. Çağdaş Türk yazınının geldiği nokta, 1940 lardaki baskın poetikanın oluşturduğu dilsel ve dildışı unsurların iletişiminin bir ürünüdür. Kùltürler içinde yazınsal yapıtlar tek başına yer almaz, her yapıt, ister çeviri ister özgün, okurda belirli bir imge yaratmayı amaçlar. Bu imge, çeviri poetikası ile ilgili olduğu kadar, çevirmenin özgün eserdeki imgeyi zihinsel ve düşünsel algılaması ile bağlantılıdır.

Bu algılama, çevirmeni yönlendiren ideolojinin yansıması olup, Türk yazını oluşumundaki örneğimize dönecek olursak, bizim durumumuzda, çeviri yoluyla toplumda yaratılan imge, çağdaşlaşma ve kendi dilimizin zenginlikleri aracılığıyla kendimize ait ve kapsamlı bir Türk kültürü ve yazını yaratma isteğidir.

Çeviri ve ideoloji arasındaki bu dizgesel ilişkinin irdelenmesi, çevirinin bir bilim olarak algılanıp betimleyici, çözümleyici ve çok alanlı bir yaklaşımla ele alınmasının sonucu olmuş, özellikle kültür araştırmaları ve tarih alanlarındaki çalışmalar çevirinin sanıldığı gibi sadece dillerarası bir eylem değil, ulusların ve kültürlerin oluşumunda bir güç ve bir araç olarak kullanıldığını kanıtlamıştır.

Alev Bulut

Çeviri Öğretimi: Ne Sanattır, ne zanaat...¹

Bundan otuz yıl önce, ülkemizde üniversite düzeyinde çeviri eğitimi henüz başlamamış ve çeviri dil öğretiminde araç olarak ele alınırken, "Yazın çevirisi sanattır, teknik çeviri de zanaattır; birinde yetenek yazın eğitimiyle beslenir, öbürü de bir ustanın yanında yaparak öğrenilir" desem çok da tepki görmeyebilirdim. Geleneksel bakış açısıyla doğal karşılanabilirdi sözlerim. Ama günümüzde çeviri eğitimi veren kurumların sayısı, öğrenci profili ve çeviri uygulamasının gerçekleri gösteriyor ki dünyada ve ülkemizde giderek daha sistemli ve verimli bir biçimde çevirmen yetiştirmeye, dolayısı ile çeviri eğitimine gereksinim var. Evet, dünya küçülüyor ve herkes de en azından ortak dil olarak İngilizce konuşuyor gibi geliyor ilk bakışta ama iletişim gereksinimi İngilizce'nin sınırlarını hızla aşıyor. Herkes aynı dili konuştuğu gün çeviriye de gerek kalmaz, dersek insanlığın ilk söylencelerine, ta Babil Kulesi'ne, dönmek işten bile değil. Oysa biz o yollardan geçerek gelmedik mi ayrı dil ve kültürler evrenine? Diller arası sözlü ve yazılı araçlarla kurulan ilişkilere ve kültürlerarası iletişime.

¹ Bu konu ilk olarak Yapı Kredi Yayınları'nın düzenlediği Cogito Çeviribilim Söyleşileri'nin ikincisinde (12 Mart 2004) Sakine Eruz ile birlikte katıldığımız oturumda ele alınmıştı.

Çeviri edimini ulaşılamaz bir beceri düzeyi, doğuştan gelen bir yetenek olarak görmemizi engelleyen nedenlerin en önemlisi işte çevirmenlik mesleğine duyulan bu büyük gereksinim. Çeviriyi fildişi kulelere yerleştirip çevirmeni de kahramanlaştıran yaklaşımlar gerçekle bağlarımızı koparıırken özellikle yaratıcı dil kullanımının odak alındığı yazın çevirisi eğitiminde çevirmen adayları üzerinde olumsuz etkiler yaratıyor. Hala çeviri yapabilmek için dil bilmeyi yeterli sayan, çevirinin yazın alanında doğal bir yetenekle, teknik uzmanlık gerektiren alanlarda da işbaşında usta-çırak ilişkisi ile yapılabildiğine inanan, çeviri eğitimini ve bu eğitime harcanan zaman, kaynak ve çabayı gereksiz görenler vardır kuşkusuz. Kendileri de çeviri yapan, hayatını bu yolla kazanan ya da ek kazanç sağlayanların bir bölümünün çeviri alanının kuramsal temellerine ve bilimsel bir alan olarak değerine inanmıyor olmaları da mümkün.

Şimdi ortaya bazı sorular atarak sürdürmek istiyorum: teknik uzmanlık alanlarında, alan uzmanı mı daha iyi çevirmen olur, alanda bilgi ve uzmanlık kazanan çevirmen mi? Örneğin bir tıp mezununa çeviri eğitimi vermekle, çeviri eğitimi sırasında tıp bilgisi ve çevirisini öğretmek arasında sonuç açısından ne fark vardır? Bunu bütün uzmanlık alanlarına yayarak düşünebiliriz: hukuk, iktisat, siyasal bilimler, işletme, uluslar arası ilişkiler, mühendislikler... Aslında yanıtlar öyle tek ve basit değil. Uzmanlık alanlarında eksik bilgiyle, yetersiz donanımla çeviri olmayacağı gibi yalnızca alan bilgisiyle de çeviri yapmak, öğretmek eksik kalacak bir çabadır. Bu durum yazılı çeviri ve sözlü çeviri alanlarına, yazılı alanın içinde de yazın ve teknik uzmanlık alanlarına, göre değişir mi? Temelde değişmediğini ve amacın hep çeviri alanının gerçeklerinin farkında olarak "uygulamada anlamlı, geçerli davranışlar" geliştirmek olduğunu düşünüyorum. Dolayısı ile, çeviri alanına gelen öğrencilerin farklı birikim ve donanımlarını yukarıdaki amaca ulaşma yolunda değerlendirirken farklı modellerden yararlanabileceğimize inanıyorum. Teknik liseden mezun bir öğrencinin donanımı ve yüksek öğretim düzeyinde teknik çeviri eğitimi gereksinimi ile yabancı dilde eğitim veren bir liseden mezun olup kitap çevirisi alanında uzmanlaşmak isteyen bir öğrencinin donanımı ve çeviri eğitimi gereksinimi farklı olacaktır. Yüksek lisans düzeyinde de başka uzmanlık alanlarında lisans eğitimi almış dil bilen adaylar Çeviribilim Yüksek Lisans Programlarında araştırmacı adayı olarak eğitim alabiliyorlar.

Çeviri bölümlerindeki öğretmenlerin genel profili, hangi uzmanlık alanlarından geldikleri ve bunun çeviriye ve çeviribilime bakışlarına etkisi de önemli bir konu. Çeviri eğitimi veren kurumlarda görev alanların, öğretim görevlisi ve araştırmacı kadrosunun, çeviri yapmış, çevirmenliği sürdürsün sürdürmesin, uygulama ve iş dünyasını tanıyan kişiler olması çok önemli. Bir dönem çeviri uygulamasının içinde yoğun yer almış, zamanla ağırlığı araştırma ve eğitime vermiş uzman ve öğretmenlerin (örnekleri çeviri bölümlerinin hemen hepsinde var) eğitim ve araştırma yaklaşımları da uygulamayı es geçmeyen, çeviriyi bir süreç, çeviri eğitimini de bu sürecin eğitimi olarak gören bir yaklaşım. Öğretmenlerin bu kuralcılıktan uzak, uygulamayla barışık yaklaşımları eğitimde de ufuk açıcı etkisini gösteriyor.

Bir çeviri bölümünde bütün öğretmen kadrosu uzman uygulamacı çevirmen olmayabilir, çeviri

alanında akademik çalışma yapan araştırmacı-eğitmenlerin yanı sıra yarı zamanlı, sözleşmeli, ders saati başına ücretli görev alan konu ve alan uzmanları da olacaktır, ders programındaki uzmanlık derslerine ve içeriklerine göre. Özellikle sözlü çeviri alanında bu çok önemli ve çeviri bölümlerinin eğitim vermeye başladığı günden beri titizlikle uygulanıyor. Sözlü çeviri eğitimi verenler sözlü çevirmenlikten geliyor ve alanla bağlarını koruyorlar. Yazınsal alanda, teknik alanlarda da çeviri etkinliğini sürdüren eğitmenlerin sayısı hiç az değildir. Çok ayrıntıya girmeden değindiğim bu konular aslında çeviri eğitiminin temel amaçları ve bölümleri olarak üzerlerinde uzun süreli düşünülüp çalışılan konular.

Çeviri eğitimi tek bir modelle yürümek zorunda değil kuşkusuz. Ya da birkaç farklı modelle yürümesi gerektiğini biliyoruz da eğitim kurumları olarak bütün modelleri bir arada sunmakta yetersiz kalabiliyoruz. Nedir bu olası modeller? İki yıllık ön lisans deresinden, dört yıllık lisans, yüksek lisans, sertifika, kurs, yüksek okul gibi seçeneklere kadar ucu çok açık bir yanıt verebiliriz. Değişik birikim ve arka plan bilgisi, donanım ve deneyime sahip öğrenci profiline göre seçilip uygulanabilecek modeller hepsi de.

Kendime en yakın örnek olarak İstanbul Üniversitesi'nde 1993 yılında Almanca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı'nda geliştirilip 2000 yılında itibaren Fransızca ve İngilizce Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalları'nda da uygulanmaya başlanan çeviri lisans eğitiminin dayandığı yaklaşımı biraz açabilirim: Dört yıllık lisans eğitiminin ilk iki yılında çevirmen adayına temel dil, kültür ve çeviri becerilerini kazandırıp eğitimin sonunda eğitimini aldığı dilde, Türkçe'de ve ek olarak aldığı yabancı dilde hedeflenen davranışları sergilemesini sağlamaya dönük bir program bu. Yazılı ve sözlü çeviri alanlarında çeşitli alt alanları tanıtip en az bir uzmanlık alanının çevirisinde daha fazla uzmanlık kazandırmaya dayalı bir yaklaşım. Böyle bir çeviri eğitimi programı modüllü yapısı ile öğrencilere yazılı ve sözlü alanlarda seçenekler sunabilir, alt yapıda bütün çevirmen adaylarına temel çeviri becerilerini kazandırıp özel uzmanlık gerektiren noktalarda seçimlik yollar açabilir.

Tek model, tek düşünce yok, dediğimiz gibi ama çeviri eğitiminden söz ettiğimize göre her şeyden önce çeviri uzmanlığı geliyor, sonra alan ve konu uzmanlığı. Nasıl ki öğretmenlik alanında öğretme becerisi her konuya uygulanabilir bir beceriyse, çevirmenlik becerisi de öyle. Sözlü çeviri alanında çalışanlar çok daha iyi bilirler, her gün değişen konulara karşın sergilenen çeviri becerileri öğrenilmiş, pekiştirilmiş temel becerilerdir, çevirmene değişen koşullarda geçerli, kabul edilebilir çeviri davranışlarını öğretmek. Balığı kişinin eline hazır vermek yerine balık tutmayı öğretmeye eştir bu, o ünlü "kıssa"daki "hisse" gibi. Çeviri eğitiminde yer alan bütün uygulama olanakları, yani eğitim-iş dünyası ilişkisini kuran ve pekiştiren çeşitli uygulamalar ve eğitimi tamamlama koşulu olarak görülen uzmanlık çalışmaları (proje, tez, bitirme ödevi, staj vb...) profesyonel çevirmenlik sürecine, iş yaşamına hazırlıktır. Uzmanlık eğitiminde kuram ve uygulama, yani soyut, sistemin bütününe inceleyen, sorgulayan bakışla somut beceri birbirinden ayrılamaz. Çeviri eğitimi de kuram ve uygulamanın el ele gittiği bir alandır.

Başlangıca bağlayarak olursam, çok fazla ustalık, sanat, gizil yaratıcı güç odaklı çeviri söylemleri çevirinin ve çevirmenin eğitim süreci dışında değeri kendinden menkul bir biçimde tartışılmasına neden olabilir. Özellikle yazınsal çeviride işi ve emeği yüceltip fildişi kulelere koydukça, ulaşılmaz hale getirdikçe eğitimi de "imkansız, nasılsa sonuç çok iyi olmaz, iyi bir yazın eğitiminin ardından gelen yazın çevirmenliği, yani bir anlamda alaylılık, okulluluktan iyidir" gibi bir bakışı desteklemiş oluruz. Günümüzde iyi tasarlanmış bir çeviri eğitimi programı zaten yeterli uygulama (staj) olanaklarıyla eskinin usta-çırak ilişkisinin yerini almıştır. Eğitimde başarının ölçüsü uzman çevirmen kimliğini ve bunun gereklerini bilen, özümseyen, çeviri ve alan bilgisi açısından yeterli öğrenciler mezun edebilmektir. Bu sezgiye yazın çevirisi açısından "sanatçılık, yaratıcılık" diyenlere aynı sezginin teknik uzmanlık alanlarında çeviri yaparken de işe yaradığını hatırlatmak gerek. Eğitimin amacı bilinçlendirmek ve hayata hazırlamaktır. Uygulamalar gerçekçi ve duruma göre en uygun kararı alabilme yetisi kazandırmaya dönük olursa okuldan yetişen çevirmenler, rastlantısal değil bilinçli olarak, farklı çeviri türlerinde ve alanlarında başarılı olmaya aday sayılacaklardır.

Çeviri öğrenilebilir, öğretilbilir bir uğraştır, belli bir dilsel, kültürel alt yapıyla geliştirilebilecek bir beceridir, meslektir, araştırma alanıdır. Her meslek gibi, beceri ve davranış gibi uygulamada pekişir, eğitiminin de uygulamayla iç içe olması, çevirmen adayını gerçek hayattaki uygulamalara hazırlaması gerekir. Çeviri de her araştırma alanı gibi kendi uygulamasından ve gerçeklerinden beslenir ve çeviri eğitimi veren kurumlar "ne sihirdir, ne keramet" derken "marifeti" de planlı-programlı eğitim ve uygulama olarak kabul edip yollarına devam ederler.

Ismail El-Naggar*

İngilizce'den Çeviren: Erkan Efil

Yazın Çevirisinde Sorunlu Alanlar

Yazınsal çeviri, çeşitli yazınsal türlerin çevirisidir. Bu türlerin belli başlıları şiir, oyun, öykü ve romandır. Yazınsal çalışmaları çevirmek kolay bir iş değildir. Her yazınsal türün kendine özgü çeviri sorunları vardır. Örneğin, oyun okunmak için değil sahnelenmek için yazıldığından, oyun çevirmenin güçlüğü "sahnelenebilirlik sorunu"nda yatar. Ayrıca, oyundaki bir diyalogu çeviren çevirmen, duruma ve karakterler arasındaki ilişkiye uygun dili seçmek zorunda kalacaktır. Öyküde sorun, belirli etkiler aracılığıyla usule uygun, tematik yoğunluk ve bütünlüğün dikkatli bir şekilde korunabilmesi gerekliliğidir. Roman çevirmenin güçlüğü ise, hem kaynak dilin hem de yazarın okuyucuya aktarmak istediği etik amacın önemindedir. Bu dört tür arasında çeviri anlamında en zor olanı şiirdir. Bir şiirin biçimini, ölçüsünü, anlamını ve imgesini bir başka dile aktarmaya çalışırken çevirmenin karşı karşıya olduğu güçlükler incelemeye değerdir.

Kaynak dilin ve hedef dilin şiir biçimleri arasındaki farklar, şiir çevirmenlerinin önündeki güçlüklerden biridir. Doğaldır ki her dilin kendi farklı şiir biçimi vardır. Örneğin Arap ve İngiliz

* Mısır, Ain Shams Üniversitesi, Modern Diller Fakültesi'nde Dilbilimci

şiiir biçimlerini karşılaştırabiliriz. Al-Tarjamah Enani'ye göre, Arap şiiiri biçime göre değil, şairin ele aldığı konuya göre, yani tematik olarak sınıflandırılabilir. Klasik Arap şiiiri ölçülü ve uyaklıdır, Avrupalıların " lirik şiiir" olarak sınıflandırdıkları türe girer. Biçime gelince; pek çok Arap klasik şiiiri, kıtalara ayrılmadan, genellikle yüzden fazla olmamak üzere değişen dize sayısından oluşan *kaside* biçimiyle yazılır. Ölçü olarak da, iki yarım dizeye bölünen otuz kadar hece içerebilir. Dizenin ilk yarısına "gövde", ikinci yarısına ise "kuyruk" adı verilir. Bu iki yarım dize birbirinden, kelimeler arasında olan boşluktan daha fazla bir boşluk bırakılarak ayrılır. Her dizenin sonunda olmak üzere tek uyak düzeninde yazılan şiiirlerdir bunlar. İlk dizeler genellikle uyaklı yarım dizelerdir. Modern Arap şairleri yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren, geleneksel şiiir biçimlerini bırakmış ve serbest dize kullanmaya başlamıştır.

Öte yandan İngiliz şiiiri, biçim anlamında çeşitli türlere ayrılır. Bunların yaygın olanları lirik, naratif, epik ve dramatik şiiirdir. Sırasıyla bakacak olursak, lirik şiiir, sone, balad, eleji ve od olmak üzere kendi içinde türlere ayrılır. Her birinin belirli bir biçimi vardır. Örneğin Shakespeare'in soneleri, üç dörtlük ve bir beyit olmak üzere 14 dizeden oluşur ve uyak düzeni her zaman abab-cdcd-efef-gg'dir. Dize kümelenişine gelince, çeşitli dize kümeleniş yapıları vardır. Örneğin *quatrain*, dörtlülük, *terza rima* üçlü, *ottava rima* ise sekizli dize kümelenişini içerir. Naratif ve lirik şiiirlerde dize kümelenişleri altı veya yedi dize şeklinde olabilir. *Spenserian* dize kümeleniş 9:11 dize içerir. *Balad* ise sırasıyla, dört beyiti ve üç beyiti izleyen bir nakarattan oluşur. İngilizcede iki kelime, "bream/seam"de olduğu gibi, son vurgulanan sesli harf ve devam eden tüm sesler aynıysa ve aynı sıradaysa uyak oluşturur.

Kaynak dildeki şiiirin biçimini seçerken uygulanabilirlik konusu çok önemlidir. Şiiiri etkin bir biçimde çevirmek için, çevirmenler kaynak dilin ve hedef dilin şiiir biçimlerini iyi bilen şairler olmalıdır. Benzer şekilde önemli olan, çevirmen-şairlerin bir şiiiri ne zaman nazım ne zaman nesir olarak çevirmeleri gerektiğini hissetmeleridir. Enani'ye göre Shakespeare dizelerini Arapçaya çevirmenin güçlüğü buradan kaynaklanmaktadır. Ayrıca çevirmen bir şiiiri ne zaman serbest ne zaman ölçülü ve uyaklı çevireceğini bilmelidir. Farklı dillerdeki kültürlerin farklı olması nedeniyle bu karar önemlidir.

Bazı durumlarda, çevirmen şiiiri düzyazı olarak veya serbest şiiir olarak çevirmeyi tercih edebilir. Enani'ye göre, tarihi şiiirsel oyunlar, düzyazıya şiiirden daha iyi çevrilir. Bunun nedeni düzyazının kaynak dilin anlamını tam olarak verebilmesi ve anlatılan tarihi olayların ve gerçeklerin ruhunu koruyabilmesidir. Bazen de bir şiiiri serbest şiiir olarak çevirmek tercih edilebilir. Örneğin, bir şiiirin sessel özelliklerini çevirmek (*aliterasyon*¹ ve *asonans*²) ölçü ve uyak özelliklerini çevirmekten daha önemli olabilir. Böyle bir durumda çevirmen bir kasideyi serbest şiiir olarak çevirmeyi veya en azından bazı *prozod*³ ve ses özelliklerini koruyacak şekilde düzyazı olarak çevirmeyi tercih edebilir. Kelimelerin özenli seçimi, ölçü ve uyak gibi özelliklerin kaybını karşılar.

Enani'ye göre, şiiirin türü ile çevirisi arasında da bir bağ vardır. Örneğin lirik İngiliz şiiirlerini Arapçaya çevirirken, Arapçadaki ölçü ve uyaklarıyla çevirmek gereklidir. Kuşkusuz lirik şiiirin

müziği, şiirin anlamını aktarmakta, teker teker kelimelerin anlamını aktarmaktan daha önemlidir. Çünkü müzik, zaman zaman sözlüksel anlamdan daha önemlidir. Bunun bir örneğini şarkıların çevirisi oluşturur. Şarkının sabit bir biçimi olmadığı için dize uzunlukları değişir. Çevirmen mümkün olduğunca yaratıcı bir biçimde, örneğin kaynak dilin anlamının aktarılmasından ibaret olmayan bir Arap şarkısı olarak, bunun Arapça eşdeğerini bulmalıdır. Öte yandan sabit bir biçimi olmayan lirik şiirleri çevirirken çevirmen Arapça okuyucuya en uygun olan şiir biçimini seçmekte serbesttir. Yani, çevirmen Arapça ölçü ve uyak özelliklerine sahip olan Arapça bir şiir oluşturur.

Hedef dilde uygun olan dize kümelenişini seçmek de benzer öneme sahiptir. Geleneksel olarak tek bir blok halinde yazılan Arap kasidesinin çevirmeni karar vermek zorundadır. Ya Kaynak metnin tek bloklu biçimini koruyacak ya da daha doğal görünen bir İngiliz dize kümeleniş biçimini oluşturacaktır. Dize sonunda cümlelerin bitmediği dize kümelenişleri, kendine özgü özellikleri nedeniyle güçlük çıkaracaktır. Bu tür dizeler dilbilgisel olarak birbirleriyle bağlantılıdır ve tek bir cümlemiş gibi okunabilir. Sonuç olarak, anlamsal açıdan da bağlantılıdır. Örneğin anlam ancak tüm dizeler okunduktan ve nokta işaretine ulaşıldıktan sonra belirginleşir. Bu tür temel özellikler hedef dilde korunmalıdır.

Her dilin kendine özgü uyak düzeni olduğu için, uyak da çeviride güçlük çıkarır. Örneğin, geleneksel tek dizeli klasik Arap kasidesi, geleneksel uyak düzenindeki İngiliz şiirinden tümüyle farklıdır. Bu nedenle, bir Arap şiirini İngilizceye çevirirken uyak kullanmaya karar veren çevirmen iki seçenekle karşı karşıyadır: Ya, İngiliz okuyucu için alışılmamış bir ses olan tek dizeli Arap biçimini, ya da sessel kaybı göz önüne almadan İngilizce için doğal olan bir uyak düzenini kullanacaktır.

Kaynak metin ve hedef metin ölçü düzenindeki farklılıklar, şiir çevirisinde ikinci sorunlu alanı oluşturur. Arap şiiri ölçüsü nicelikseldir: sesli ve sessiz harflerin sayısına bağlıdır ve vurguyla bir ilgisi yoktur. Arapçadaki farklılık kısa heceler ile (sessiz harf + kısa sesli harf) uzun heceler (sessiz harf + uzun sesli harf veya sessiz harf + kısa sesli harf + sessiz harf) arasındadır. Genellikle, her hece bir sessiz harf ile başlar, bu nedenle bir hecenin başlangıcının veya sonunun nerede olacağına dair bir belirsizlik yoktur. Bir vezin, genellikle üç veya dört olmak üzere değişik sayıda hece içerir. Bu hece grupları bir araya gelerek belli bir vezni oluşturur. Klasik Arap şiirinde, şair tarafından bir şiirde pek çok vezin arasından genellikle yalnızca biri kullanılır. Bununla birlikte, hece türlerindeki farklılıklar nedeniyle bir şiir içinde ölçü değişiklikleri bulunur. Modern Arap şairlerinin kullandığı serbest şiirde temel birim, geleneksel şiirin kullandığı vezin türü olan tekli vezin türüdür.

Öte yandan, İngiliz ölçüsü nitelikseldir: hece sayısına değil, hecelerın seslendirilme biçimine bağlıdır. Arapçada olduğu gibi dize, vezin ile tanımlanır. Vezin, belli bir düzende vurgulanan ve/veya vurgulanmayan geleneksel hece gruplarıdır. Bir geleneksel şiir dizesi, belli sayıda vezinden oluşur. Müzik terimleriyle söyleyecek olursak, vezin, yükselen vuruş ve azalan vuruş

olmak üzere iki tür altında sınıflandırılır. Yani, ses dalgaları ilkinde artarken ikincide azalır. Buna da esas ölçü adı verilir ve uygulamada bu artış-azalışı veya tersini, özellikle de dramatik şiirde, modülasyonlar sağlar. Artan ölçüler arasında en yaygın olanı, zayıf veya vurgusuz heceyi takibeden vurgulu bir hecedir. Aşağıda, *iamb* veznine bir örnek gösterilmektedir:

The cur/few tolls/the knell/of par/ting day/

Bu dizede beş *iamb*⁴ vezni vardır ve bu nedenle *iambic pentameter* (iambik beşli) olarak anılır. İkinci en yaygın vezin, iki zayıf veya vurgusuz heceyi vurgulu bir hecenin takip ettiği *anapest* veznidir. Azalan ölçüler arasında en yaygın olanı, vurgulu bir heceyi tek bir zayıf hecenin takip ettiği *trochee* veznidir. Bir açık ve iki kapalı heceden meydana gelen eski bir Yunan ve Latin vezni olan *dactyl*, ender de olsa kullanılır. Bu dört veznin dışındakiler modülasyondan başka bir şey değildir. İngilizce, diğer bir tür ölçüye, güçlü-vurgu ölçüsüne sahiptir. Bu ölçüde, vurgusuz hecelerin sayısı ne olursa olsun, sadece vurgular önemlidir. Pek çok modern şiir, genellikle hece-vurgu ölçüsü ile birlikte bu ölçüyü kullanır.

Bir İngiliz ölçüsünün, bir Arap vezni ile tam eşdeğer olduğunu kimse öne süremez. Doğaldır ki, çevirmen, ne kadar yetenekli olursa olsun, belli bir dilin ölçüsünü diğerine çeviremez. Aslında, kaynak dilin ölçüsü, hedef dilin okuyucusuna bir şey ifade etmeyeceği için böyle yapması da beklenmez. Bunun yerine, çevirmen, yaratıcılığına dayanarak, Arapça vezinleri, İngiliz okuyucusunun hoşuna gidebilmesi için, örneğin İngilizcedeki eşdeğerlerine çevirmelidir. Benzer şekilde, Shakespeare sonelerinin çevirmeni, Arap okuyucusuna uyacak şekilde Shakespeare'in ölçüsünü Arapçada yeniden üretmek için Arap şiirini ve prozodisini iyi bilmelidir. Vezin seçimi, çevirmenin "şiirdeki durumu sezmesine" bağlıdır. Çevirmen, Arapçada ve İngilizcede yarattığı etki bakımından İngiliz *iambic* ölçüsünün eşdeğeri olabilecek geleneksel bir Arap vezni olan *khafef* veznini seçebilir.

Dize uzunluğu, Arapça ve İngilizce de dahil olmak üzere tüm dillerde ölçüyü belirler. İngiliz klasik ve modern şiirinde dize sonunda cümle bitmediği dize kullanımı çok yaygındır. Bu tür şiirde, dizeler anlam ve dilbilgisel olarak birbiriyle bağlantılıdır. Bu özellikte bir şiiri Arapçaya çevirirken, çevirmen, durması gereken ve durması gerekmeyen ölçüler arasındaki farktan kaynaklanan sorunlarla karşılaşacaktır. Bir diğer sorun, bir yandan Arapça içerisinde bir İngiliz ölçüsünün görüntüsünü korurken, diğer yandan tipik bir Arap vezni olarak onu yeniden üretmenin güçlüğüdür.

Şiirin birden fazla anlamının olması da, şiir çevirisinde güçlük yaratır. Baker'ın öne sürdüğü gibi, bir kelimenin veya bir sözün en temel anlamını bile kesin olarak belirlemek mümkün değildir. Doğaldır ki pek çok durumda, kelimelerin "gizli anlamları" vardır. Bir diğer deyişle, şiir okuma eylemi, G. Steiner'in belirttiği gibi kendi içinde bir tür çeviri işidir. Kaynak metni anlama çabası yanlıcıdır. Çevirmenin kaynak dildeki şiiri okuması, olası tüm anlam değer

aralıklarından sadece biridir. Bassnet çevirme ile yorumlama arasında bir ayırım olmadığını düşünür. Çevirmen önce kaynak dilde okur, çevirir, daha sonra hedef dilde çevirir. Bu nedenle, çevirmenin, şiiri anlamak için ortalama okurdan çok daha fazla çaba göstermesi gerekir.

Diller arası çeviri, çevirmenin yaratıcı kaynak dil yorumunu yansıtabilir. Çevirmen, hedef dile aktarmak için, kaynak metindeki kelimelerin anlamını mümkün olduğunca kesin bir biçimde anlamaya çalışmalıdır. Şiirde, çokdeğerlilik önemli bir özellik olduğu için, Beaugrande, çevirmenin kaynak metni okuma biçiminin okura yansıtılmaya çalışılmasının yanlış olduğunu öne sürer. Kaynak metin, okuyucu arasında çeşitli tepkilere olanak tanıdığı için, şiir çevirmenin görevi, kaynak metindeki tüm olası anlamları koruyarak, hedef metin okuyucusunda mümkün olduğunca çok tepki oluşturabilmektir. Newmark'a göre çevirmen en olası anlamı çevirmelidir ve önemli olduğunu düşünüyorsa, en az olası anlamı da dipnot olarak vermelidir.

Şiir çevirmenleri şiirsel anlam (*poetic meaning*) ile gönderimsel anlam (*referential meaning*) arasındaki ayrımı bilmelidir. Şiir çevirmenin görevi, örneğin kaynak dilde şairin ima ettiği aynı şeyi okura ima etmek gibi, kelimelerin anlamını aktarmakla sınırlı değildir. Bilimsel çevirilerden farklı olarak, şiir çevirisinde başarı, çevirinin orijinal şiire gönderimsel yakınlığına değil, yazınsal eleştiri ve bunun dil üzerindeki uygulamalarına bağlı kıstaslara dayanır. Bu önemlidir, çünkü metin fiziksel olarak içinde bulunmayan anlamlar üretmeyecektir. Şiir çevirisinin güçlüğü, yalnızca anlam farklılıklarında yatmamaktadır. Yazarın istediği anlamı veren en yakın kelimeyi seçmek için, çevirmenin ilgili her iki dilin kültürel bağlamlarını bilmesi gerekmektedir.

En büyük tehlike kaynak dildeki şairin sesini çevirmektir. Enani, şiirin sesini, şairin şiirine yönelik durumu, - ciddi mi şakacı mı, abartıyor mu hafife mi alıyor gibi- olarak tanımlamaktadır. Şiirin sesini, yazınsal gelenekleri farklı olan bir dile çevirmek kesinlikle çok zordur. Orijinal şiiri anlama fikri yanıltıcı olacağı için ve çevirmenin verdiği anlamı, şairin vermek istediği anlamın bir yorumu olarak kabul etmek daha doğru olacağı için, hiç kimse bir şiirin tek bir sesinin olduğunu ve bunun gerçek ve "kastedilen" ses olduğunu öne süremez. Dolayısıyla, çevirmen şiirin temel sesini çevirirken bu sesi mümkün olduğunca korumalıdır. Yani çevirmen, sesi aktarmaya yarayacak konuşma dilinde kullanılan kelime ve ifadeleri kullanmaktan kendini alıkoymayarak ve dilin, sesleri alçaltıp yükseltmeye yarayan çeşitli düzlemlere sahip olduğunu bilerek, mümkün olduğunca kendinden emin olmalıdır. Aslında, kaynak dil şairinin vermek istediği anlama ve düşüncelere tanıdık olmak, şiirin orijinal yazarının niyetini çevirmekte büyük önem taşır. Bu nedenle, en iyi yazın ve şiir çevirmenlerinin, orijinal yazara göre "akort edilenler" olduğu söylenir. Bu durum, çevirmenin, orijinalin ruhuna sahip olmasını sağlar ve şairin niyetini kendi niyeti kılar.

Mecaz (*Metaphor*), sesten çok anlama dayanan bir konuşma unsurudur. "O savaşta bir aslandı" demek gibi, doğrudan ifade etmek yerine ima yoluyla karşılaştırmaya dayanan konuşma unsuru olarak tanımlanır. Newmark'a göre mecazın iki anlamı vardır. Biri kognitif (bilmeye ve tanımaya ait), yani gönderimsel amaçtır: bir zihinsel süreci veya durumu, bir kavramı, bir kişiyi, bir nesneyi, bir niteliği veya bir eylemi, yazınsal ve fiziksel dilde mümkün olduğundan daha

anlaşılır ve özlü olarak tanımlamak. İkincisi estetik, yani pragmatik amaçtır: duygulara seslenmek, ilgisini çekmek, açığa kavuşturmak, hoşnut etmek, sevindirmek. Genellikle imgeyi çevirirken en önemli ilke, "çeviri aslıyla aynı anlamı vermeli ve aynı duygusal etkiyi yaratmalıdır" ilkesidir. (Massaud). Mecaz, evrensel, kültürel veya kişisel olabilir.

Şiir çevirmeni, uygun mecaz çeviri yöntemini seçmelidir. Çevirmenlerin, imge ve sembollere karşı estetik duygusu olmalıdır ve çok sayıdaki olasılık içinden mecazın anlamını etkin bir biçimde aktarabilme yolunu seçecek kıvraklığa ve kavrayışa sahip olmalıdır. "Genellikle kültürel mecazları çevirmek, evrensel ve kişisel mecazları çevirmekten daha zordur." (Newmark). Sorun, mecaz olarak yerel çiçekler ve otlar kullanıldığında ortaya çıkmaktadır. Aynı etkiyi yaratmak için çevirmen, hedef dilde kültürel olarak eşdeğer bir mecaz yaratmak zorunda kalır veya kaynak dildeki mecazı, mümkünse duygu ekleyerek aktarır. Örneğin İngilizcede "a pain in the neck" (boyunda bir ağrı) şeklinde tanımlanan hoş gitmeyen bir kişinin imgesi çağdaş Mısır Arapçasına "a bone in the throat" (boğazda bir kemik) olarak çevrilebilir. Şiir çevirmeni, kaynak dil kültürünü bilmeyen hedef dil okuyucusunda kültür şokuna neden olabilese de, orijinal mecazları titizlikle yeniden oluşturmalıdır. Örneğin Shekaspere'in "shall I compare thee to a summer's day" (bir yaz günüyle karşılaştırsam seni) dizesinin Arapça çevirisi, Neubert'in belirttiği gibi, Arap okuyucuyu etkilemeyecektir. Arap okuyucu, bir sonraki dizede yarı beliren mecazı anlamak için çaba harcamak zorunda kalacaktır: "thou art more lovely and more temperate" (sen hem daha güzelsin, hem daha sıcak). Burada, şiirin çevirmeni, kaynak dil kültürünü hedef dildeki eşdeğerine aktarırken okuyucuya ödün veremez. Okuyucu bu arka planı kabul etmek zorundadır. Şiiri hissetmek istiyorsa, tekrar tekrar okuyarak onu ele geçirecektir. Mecaz hedef kültürde biliniyorsa, çevirmen mecazın imgesini aktarabilir. Bununla birlikte, çevirmen mecazın kendisinin önemli olduğunu düşünüyorsa, onu hedef dile ve kültüre taşımak görevidir.

Şiir çevirirken, çevirmesi en zor olan şeylerden biri, ölçü ile kısıtlanmış oldukları için cinaslardır. Newmark'a göre, İngilizcede cinas çok yaygındır. Cinasin en basit türü *antanaclasis*'tir: yazılışları aynı anlamları ayrı iki kelimeyi kullanmak. (örn. "wood within wood", ilk wood "deli, divane, çılgın" anlamında, ikinci wood "orman" anlamındadır). Cinas bazen tek bir sözcük kullanarak (örn. "tit"(vuruş, yumruk, meme başı), okunuşları aynı anlamları ayrı iki kelime kullanarak (örn. peace(barış)/piece(parça)) veya okunuşları aynı ama anlamları ayrı bir grup kelimeyi ard arda kullanarak, genellikle eğlendirmek ve güldürmek için, zaman zaman ise anlamı vurgulamak için yapılabilir. Cinasların etkisi ses-anlam kombinasyonuna bağlıdır ve hiçbir iki dil aynı olmadığı için diğer dillerde yinelenemez. Şiir çevirmeni cinaslardan ödün vermelidir, çünkü cinaslar, ölçü ile kısıtlıdır. Örneğin, cinasin amacı sadece güldürmek olduğunda, şair bu eksikliği, başka ama yakın anlamlı bir diğer kelimeyle yapılan cinasla karşılayabilir. Cinasin iki anlamı da önemliyse, bu durumda şair, bu iki anlamı farklı bir şekilde yeniden oluşturarak çevirebilir. Cinas, bir dili veya dil sürçmesini göstermek için kullanıldığında veya anlam nükteden daha önemli olduğunda şair, her iki anlamı da aktarmalı, çevirmeli ve genellikle açıklamalıdır.

Aliterasyon ve asonans, şiirde çok geçen sessel özelliklerdir. Tematik ve açıklayıcı amaçlar içerirler. Massoud'a göre, aliterasyon, "toothed tin can" veya "artful aid"de olduğu gibi, genellikle kelimelerin başlangıcında aynı sesli ve sessiz harflerin tekrarıdır. Asonans ise "swift snifer afterwards"da olduğu gibi, kelimeler içinde aynı ses veya ses kümelerinin tekrarıdır. Uyak oluşturmeyen son sesler asonans olarak tanımlanır. Bu iki tür birlikte de olabilir. Sessel düzlemde bir diğer güçlük, "hiss" (ısıklık), "buzz" (vızıltı) gibi bir kelimenin anlamının çıkardığı ses ile aktarıldığı *onomatopoeia*'dır. Bu sessel özellikler ses sembolizmi olarak adlandırılır ve iki türleri vardır. İlki, bir kelimenin sesi, metnin içinde olmayan diğer kelimeleri çağrıştırdığında, İkincisi ise, bir ses birden fazla kelimenin içinde varsa ve her birine diğerlerinin çağrışımını taşıyarak bu tür sözcükler arasında bir bağ kuruyorsa gerçekleşir.

Aliterasyon ve asonansı çevirmek, seslerin tekrarına dayandıkları ve ölçü ile kısıtlı oldukları için özel bir güçlüktür. Sessel özellikler bakımından iki dil birbirinin aynı olamayacağı için, açıktır ki hiçbir hedef metin, kaynak metindekiyle aynı ses dizilerini yeniden oluşturamaz. Ses sembolizmiyle karşı karşıya gelen çevirmenler, bir şiiri çevirmeye başlamadan önce işlevinin ne olduğunu anlamalıdır. Çevirinin amacı, gerektiğinde mesajı, hedef metnin ses sembolizmi aracılığıyla hedef metne taşımak olacaktır. Kuşkusuz, hedef dilin ses sembolizmi, kaynak dilinkinden farklıdır. Çevirmen-şair, kaynak dilin ses özelliklerinin yitimini, karşılaştırılabilir bir etkiye sahip olan hedef dilin ses özellikleriyle karşılayacaktır. Bu durumda genellikle, önemli ölçüde düz anlam ve yan anlam kaybı olur.

Özetleyecek olursak, çeviri bir tercih sorunudur, ancak tercih her zaman yönlendirilebilir: atlamalar, eklemeler ve değiştirmeler, niyetlenen anlama göre doğrulanır. Yani, çeviriler yönlendirilmiş tercihlerin sonucudur. Şiir çevirilerinde bu durum çok belirgindir. Bir çevirmen bir şiiri çevirmeye karar verdiğinde, önce kaynak dildeki şiirsel biçime mümkün olduğunca yakın olan hedef dildeki şiirsel biçimi seçer. (örn. sone, balad, quatrain, blank verse⁵. Kafiye düzeni de hedef dile uyacak şekilde düzenlenir. İkincisi, çevirmen hedef dildeki okuyucu okuduğunda aynı etkiyi yaratacak şekilde kaynak dilin ölçüsünü hedef dilin ölçüsüne aktaracaktır. Üçüncüsü, anlam hedef dile yaratıcı bir biçimde ve yitirilmeden aktarılmalıdır. Dördüncüsü, aliterasyon ve asonans gibi sessel özellikler olduğu gibi, teşbih ve mecaz dahil tüm söz sanatları yeniden üretilmelidir. Açıkçası, mükemmel, ideal ve tam bir çeviri mümkün değildir. Şiir çevirilerini değerlendirirken en önemli şey, hedefe ulaşıp ulaşılmadığını anlayabilmek için, çevirinin amacının ne olduğunu bilmektir.

1) aliterasyon: ses yinelenmesi: bir uyum etkisi sağlamak için aynı sesleri, aynı harfleri ya da aynı heceleri yinelenme.

2) asonans: yarım uyak

3) prozodi: vezin tekniği

4) iamb: birincisi kısa ikincisi uzun iki heceli vezin şekli.

5) kafiyesiz on heceli nazım şekli

Sabri Gürses

Çeviri Tarihinin Konusu

"Bir Metnin Üç Hali: Kroyçer Sonata, Kroyçer Şonati, Kreutzer Sonata"

"Çeviri olmazsa, tarih de olmaz." (L. G. Kelly)

Burada yer vereceğim düşünceler, asıl olarak Tolstoy'un "Kreutzer Sonata" adlı kısa romanının Türkçe içindeki farklı çevirilerinin eşsüremli ve artsüremli bir incelemeye olanak vermesi çerçevesinde gelişti. Zamanla, tek bir metin çevresinde gelişen düşüncelerin genel olarak çeviri sürecine ve özellikle çeviri tarihi ilişkin değerlendirmeleri beraberinde getirdiğini gördüm. Sonuçta, bir metnin yaşamı üzerinden bütün bir metin oluşturma, daha da ötede kültür oluşturma süreçlerinin izlenebileceği ortaya çıktı. Bu tıpkı, diyelim belli bir kültür içindeki görgü kurallarının evriminin o kültürle belli bir karşılıklı ilişki içinde olmasına benzemektedir; belli bir görgü davranışının varlığı ya da yokluğu o kültürün bütünü hakkında yeterince şey söyler.

Sabri Gürses

Kültürün bütün işleyişi büyük bir çeviri süreci olarak görülebilir; maddelerin başka maddelere, şekillerin başka şekillere çevrilmesi ve elbette, sözcüklerin başka sözcüklere çevrilmesi. İki ayrı kültür arasındaki dilsel alışveriş sürecine çeviri derken, kültürün kendi içindeki çeviri süreçlerini ihmal etme eğilimine gireriz; oysa bu süreç diğerinden çok daha yoğun ve süreklidir.

Böyle bakıldığında sözgelimi etimoloji çeviri tarihinin bir alt dalı olarak görünür, sözcüklerin soy kütüğünü çıkartır, onların çeviri tarihini sergiler. Sözgelimi "izbe" sözcüğü x tarihinde Türkçeden Rusçaya geçmiştir, a1 anlamını almıştır ve Türkçede hiç kullanılmayan bir yerde kullanılmıştır. Fakat bu yaklaşım tehlikeli olabilir, çünkü bütün insani bilimler bu şekilde çeviribilimin birer alt dalı olarak görünür. Böyle olunca göstergebilimle özdeşlik doğar ve çeviri süreci göstergeler arası alışveriş sürecine indirgenir. Bunun doğru bir yaklaşım olduğundan kuşkuluyum.

Çünkü böyle bir yaklaşım, bir bakıma, her şeyin potansiyel olarak var olduğunu, değişimler yoluyla farklı biçimlerde görünür kılındıklarını varsayar gibidir. Teleolojik evrim anlayışını öne çıkaran bu yaklaşım, bana göre, doğadaki geri dönüşsüz olguların hepsini sonuçta kabul edilebilir kıldığı için tehlikeli olmaktadır. Kendi payıma teleolojik olmayan bir evrim anlayışını benimsiyorum: var olan şey var olmadan önce yoktur, var olan şey keşfedilmemiş, yaratılmıştır. Çeviri alanında bu iki yaklaşımın farklılığı çarpıcı biçimde sergilenir: ilk anlayışa göre çeviri metin yapıldığı kültürde potansiyel olarak var olan bir metnin ortaya çıkarılmasıdır, diğer anlayışa göre ise, çeviri metin o kültürde var olmayan bir şeyin gerçekleştirilmesidir.

İlk yaklaşım bir yandan da standart bir insan kültürü anlayışını beraberinde getirmektedir, ona göre kültürün işlevleri ve bölümleri neredeyse belirlenmiştir ve olgular böyle bir bütün içinde dolaşmaktadır. Oysa çeviri süreçlerinin yüzeysel bir incelenişi, hiçbir kültürün kapalı ve saf olmadığını, çevirinin ve alışverişin belli anlara denk düşen değil, bütünü kapsayan bir süreç olduğunu, temas noktalarından çok iç içeliklerin var olduğunu ortaya koyar. Bana göre birbirini andıran insan kültürleri ve gelecekte bütünsel bir insan kültürü olasılığı vardır. Standart kültür olmadığı gibi, politik nüfuz alanlarına denk düşen ulusal kültür metaforları da böyle bir kültürden daha fazla bir şeyi ifade etmektedir: Fransız kültürü dediğimiz zaman Fransa uzamında yaşayan insanların sahiplendiği standart insan kültürünü ima etmeyiz, Fransızların oluşturduğu bir insan kültürü olasılığını ima ederiz – bu kültür farklılık temelinde gelişmiştir ve bu farklılığı benzersiz olarak koruma niyetiyle var kalır.

Bu anlamda kültür neredeyse dille özdeşleşir; Fransız kültürü bağlamında yaratılıp adsız bırakılmış bir "kap" ya da bir "yemek" düşünemeyiz; kültür tam olarak kendini dille ifade gücü anlamını kazanır. Bu yüzden de dille özdeş olan çeviriyle özdeşleşir.¹ Yine bu yüzden belli bir kültürün dil tarihini konu edindiğimizde, o kültürün çeviri tarihini de konu edinmiş oluruz. İlginç bir biçimde çeviri olmaksızın başlamış bir kültür neredeyse yok gibidir.

"Metin" kapalı bir birim değil de, sürekli suyla dolu tutulmaya çalışılan bir baraj benzeri, formu sabit ama içeriği akışkan bir hazne olarak, bizim durumumuzda, bir veri bankası olarak

düşünülürse, kültürün dinamik-işlevsel birimi olarak tanımlanabilir. Metinlerin çevirisinin tarihi olarak çeviri tarihi, dolayısıyla, belli bir kültürel uzamdaki metinlerin çevirisi, onlar arasındaki dinamik ilişkilerin ortaya çıkarılması olacaktır. Peki, bu noktada onu "edebiyat"tan ayıran şey nedir? Çeviri metin genel bir edebiyat dairesi içinde yer alır, fakat edebiyat dairesi aynı zamanda çeviri dairesinin içinde yer almaktadır, bunlar kesişen iki daireye değil, belki bir topolojik bir figürün özdeş iki yüzeyine benzetilebilir. Kültürü çeviriyle özdeş sayıyorsak, edebiyatı bu özdeşliğin bir parçası saymak gerekir; çeviriyi edebiyat tarihi içine hapseden anlayış yanlıştır öyleyse, çeviri edebiyat için bir tür meta-modeldir.

Bu durumda çevirinin tarihi gerçek bir tarih olmayacak, ancak bir modelin uygulamalarının tarihi olacaktır. Çevirinin tarihinin olanaksızlığı basit bir şekilde gösterilebilir: içinde edebiyatçılar, edebi formlar ve edebi akımların konu edildiği "dünya edebiyat tarihi/antolojisi" tasarlanabilir, fakat farklı çeviri yaklaşımlarının, 'modellerinin' ve çevirmenlerin konu edildiği bir "dünya çeviri tarihi/antolojisi" olanaklı değildir, böyle bir deneme bir çevirmenlik sosyolojisinin olgular yığınına dönüşerek sonuçsuz kalacaktır. Bu başka bir açıdan, çevirinin evrilmediğini de ortaya koyar; zaman içinde farklı çeviri yapmak olanaklı değildir, zaman içinde farklı metin oluşturmak olanaklıdır.²

II

Kreutzer Sonata çevirisiyle ilgili olarak dikkat çekici bir bilgiye ulaştığımız kaynak, Orhan Kemal'in "Nazım Hikmet'le Anılar" adlı kitabı olmaktadır. Burada Orhan Kemal, Nazım Hikmet'in Rusya'dan döndükten sonra yaptığı bir Tolstoy çevirisini yayınlama çabası içinde olduğundan, olasılıkla da bu kitabın Kreutzer Sonata olduğundan bahseder. Bunu kesin olarak tarihlendirmez, 1928 ila 1932 yılları arasında bir tarih olması gerektiğinden söz açar. Orhan Kemal'e göre Nazım Hikmet bu çeviriden uzun uzun bahsetmiş, fakat bitmiş bir metin göstermemiştir. Çeviri üzerinde Vala Nurettin'le birlikte çalıştıkları, dönemin Rusya konsolosluğunda çalışan bir arkadaşlarına okuttukları, ayrıca Fransızca çevirisiyle karşılaştırdıkları gibi bilgiler bu kaynakta yer almaktadır. Orhan Kemal'in anlattıkları, yine aynı döneme ilişkin anılarını yazan ressam Balaban'ın "Hapiste Geçen Ömür" adlı kitabında geçen bazı bilgilerle örtüşmektedir. Buna göre, Nazım Hikmet kendisini Tolstoy'un bu kitabını çevirmeye yönelten nedenin, 1890'lar Rusya'sında yaşanan toplumsal değişimlerin Cumhuriyet sonrası modernleşme yoluna giren Türkiye'nin yaşadığı değişimlerle benzer yanlar taşıması, Tolstoy'un bu kitapta değişen dünyadaki kadın erkek ilişkisini kapsamlı biçimde ele almış olması olduğunu dile getirmiştir. Balaban'dan farklı olarak Orhan Kemal, Nazım Hikmet'le Tolstoy'un Hacı Murat adlı bir başka kitabının 1902 yılında Sait Efendi adlı bir çevirmen tarafından yapılmış bir çevirisini konu ettiklerini, kitabın arkasında Kreutzer Sonata'nın da çevrilmiş ve yayınlanacak olduğunu bildiren bir ilanın yer aldığına tanık olduklarını anlatmaktadır. Nazım Hikmet Tolstoy'un bu eski yazı çevirisini, dönemin dilde yenileştirmecilik anlayışına uygun

olarak yapıldığından özellikle beğenmiş, hatta kendi çevirisindeki bazı hata saydığı noktaları buna göre düzeltmiştir.³ Bugün için bildiğimiz kadarıyla, Nazım Hikmet'in basılmamış olan, mevcut elyazmaları arasında da anılmayan bu ilk Rusça çevirisi kayıptır.

Fakat bu bilginin doğru olma olasılığın yükseltecek bir başka bilgiyi, Rifat Necdet Evrer'in yazdığı Kemalettin Kamu biyografisinde yer alan Yahya Kemal'le ilgili bir dipnotta buluyoruz: "Nazım Hikmet'e de Tolstoy'u, dolayısıyla Rus edebiyatını sevdiren, günün haberlerini, bilhassa Tolstoy'un evini barkını terk edip tren seyahatine çıkmasıyla ilgili sansasyonel haberleri Paris gazetelerinden okuttuğu Fransızca makalelerle, Yahya Kemal olmuştu." (s. 42) Yahya Kemal biyografileri bu noktayı açık bir biçimde bildirmese de, Nazım Hikmet'e edebiyatı sevdiren kişilerden biri olarak onun hayatında oynadığı role bakarak, Yahya Kemal'in özellikle Tolstoy'un o dönemde toplumsal ve dinsel konularla ilgili söylediklerinden erken bir dönemde, daha Rusya'ya gitmeden haberdar olmasını sağladığını varsayabiliriz. Dolayısıyla yıllar sonra Kreutzer Sonata'yı (ki aşk ve ihanet teması Nazım Hikmet'in de sıkça değindiği temalardan biridir) çevirmeye kalktığı zaman, döneminde yarattığı sansasyona belki de yıllar önce tanık olmuş biri olarak çeviri yapıyordu. Bu dönemde Tolstoy'u "Tolstoy'un, Gorki'nin üslupları temiz işlenmiş üsluplar"dir diyerek birlikte anmasından, gerçekçi yazarlar arasında saydığını anlıyoruz. Ama sonuçta yaptığı çeviri günışığına çıkmadan kalmıştır.

Bu karanlıkta kalmış görünen çevirinin etki alanı kuşku uyandırmaktadır, çünkü çeviri romanın bilinen ilk basılı haline imzasını atan Ali Kami Akyüz'ün iki noktadan bu çeviriyi kuşatmış olduğunu da biliyoruz. Birincisi, Akyüz, Sonata çevirisinin yayınlanmasından sonra kaleme aldığı bir makalede,⁴ Sait Efendi'nin çevirisini adıyla anmasa da, daha önceden yapılmış bir çeviriden de bahsetmektedir. Bu makalede bir yerde bu çevirinin tamamlanmamış olduğu ima edilir ("elyazması olarak mirasçıları tarafından saklanmaktadır"), bir yerde dilinin eskimişliğinden, yanlış anlamalarla dolu olduğundan bahsedilir ("Daha ilk sayfada, kolayca 'tren, şimendifer' falan demek yerine, uzun uzun bu aracın ne olduğunun tasviri yapılıyor ki bu da tercümanın asıl niyetinin bize romanı okutmak değil, kendisinin medeniyet üzerine ne anladığını göstermek olduğunu belli ediyor"), fakat yayınlanmamış olduğu söylenen bu çeviriye ne yolla ulaşıldığı anlatılmaz. İkinci bağlantı noktası, Ali Kami Akyüz'ün Orhan Veli'yle olan geç dönem tanışıklığıdır. Orhan Veli, Nazım Hikmet'in hapisten çıkarılması için çaba gösterdiği sırada bir aile dostu olan Akyüz'le tanışmış, sohbetleri sırasında NH'in de Tolstoy'un bu aynı adlı eserini çevirmiş olduğunu dile getirmiştir.⁵ Akyüz'ün çevirisi, 1936 yılında "Kreutzerova Sonata (Kroyçer Sonatı)" adıyla Hilmi Kitabevi'nden yayınlanmıştır. Orhan Veli aynı yıl, bu çeviriye de değinerek, "Cinsel Serbesti" başlıklı bir yazı yayınlamış, bu yazıda Avrupa ülkelerinde değişen toplumsal ilişki tarzlarını ve cinsler arası ilişkilerin eskisi gibi değişmez kurallara göre kurulmadığını söyleyerek, Tolstoy'un "bu kitaba göre daha yıllar öncesinden yaklaşan ilişki serbestisini görmüş" olduğunu belirtmiştir. Yazıda çevirinin övgüsü yapılırsa da, özelliklerine değinilmez.

Dolayısıyla o sırada hapiste olan Nazım Hikmet'in çevirisini, ister yeni yapılmış bir çeviri mevcut olduğu için, ister hapiste olması sebebiyle yayınlamadığı anlaşılmaktadır. Kitabın ilk çevirmeni olarak bildiğimiz Ali Kami Akyüz'se, başka çevirilerden haberdar olmuştur, ama bunlardan nasıl yararlandığını (sözelimi Nazım Hikmet'in çevirisiyle ilgilenip ilgilenmediğini) bilmemekteyiz.

Burada önemli sayılabilecek bir nokta, çevirmenliğin bir meslek olarak yerleşmeye başladığı, normlarının belirginleştiği bir dönemde, hayatını çeviri aracılığıyla da kazanan üç edebiyat yazarının (Akyüz de Genç Kalemler hareketinden başlayarak şiir yazmaktadır) bir metin çevresinde toplanmış olmasıdır. Kesiştikleri noktada toplumsal değişimin algısına yönelik farklı tavırlar da keşmiş, kadın ve erkek arasındaki ilişkilerin yeni haline karşı farklı algılar tek bir metin üzerinde yoğunlaşmıştır.

Kreutzer Sonata'nın yayınlanan ikinci çevirisi, Nihal Yalaza Taluy'un 1954 tarihli "Kröyçer Sonat"ıdır.⁷ Bu çeviri birtakım özel ilişkiler ağı nedeniyle ilginçtir. Akyüz'ün çevirisiyle Taluy'un çevirisi arasında 18 yıllık bir zaman farkı vardır, oysa Taluy (d. 1900), 1944 yılında, Rus edebiyatının ilk klasiklerinden olan, Fonvizin'in "Anasının Kuzusu" kitabıyla çeviri hayatına girmiş, bir sonraki yıl da Tolstoy'dan "İvan İlyiç'in Ölümü"nü çevirmiştir. Rus edebiyatından birçok çevirinin içinde, Tolstoy'dan, 1949-1950 yıllarında "Ölümden Sonra Dirilme"yi, 1960 yılında "Hacı Murat"ı çevirir.⁸ Belli bir sıradüzen izlemiyor gibi görünen çeviriler arasında Kreutzer Sonata'nın da yer alması şaşırtıcı görünmüyor aslında. Ama Akyüz'ün (ö. 1945), Darüşşafaka'daki müdürlüğünün sonuna doğru, 1939 yılında, o dönemde Ankara Çocuk Esirgeme Kurumu'nda çalışan Taluy'la tanışması, daha sonra bu ikisinin nişanlanması sonucu Taluy'un İstanbul'a gelerek yerleştiği, çeviri çalışmalarına bu dönemde başladığı hatırlatılacak olursa, bu başka bir anlam kazanıyor. Akyüz Tolstoy'dan iki kitap çevirmişti: Katya ve Kreutzer Sonata. Taluy, Katya'yı çevirmedi, ama bu ilişkinin sona ermesinden sekiz yıl sonra Kreutzer Sonata'yı çevirdi. Bunun nedenlerine ilişkin bir ipucunu, çiftin yaşadığı bir tartışmaya tanık olup buna "Anılar"ında kısa bir şekilde değinen Bedi Faik'te buluyoruz: "İstanbul milletvekilliğine soyunan rahmetli Ali Kami Akyüz, eski şairlerdendi ve kalemine tuhaf bir inatla güvenirdi. Bir vakit de ünlü hanım çevirmenlerimizden olan Nihal Yalaza Taluy hanımefendiyle ölümünden kısa süre öncesine dek süren bir nişanlılığı olmuştu. Rusya seyahatim sırasında birkaç kelime konuşabildiysem, bu çiftin evlerine yaptığım ziyaretler sırasında kulak misafiri olduğum, rica ederek tekrarlattığı bazı Rusça deyişler buna sebep olmuştur. Her neyse, bu çiftin ağır bir anlaşmazlık yaşayarak ayrılmalarına sebep olan şey bir kitap olmuştu, daha doğrusu bir kitabın çevirisi üzerinde olan anlaşmazlıkları. Yaklaşan seçimlerle ilgili bir söyleşi yapmak üzere Ali Kami Beyin evine gittiğim bir akşam, Kreutzer Sonata adlı bir Tolstoy kitabı üzerine dargınlık yaşadıklarını gördüm. Sebebini sordum, hanımefendinin beyefendinin yaptığı çeviride yakaladığı bir eksikliğin şiddetli bir tartışmaya yol açtığını öğrendim" (c. 2, s. 17, 1969). Başka kaynaklardan doğrulama olanağı bulmanın güç olduğu bu küçük anekdot, Sonata çevirisinin gizli tarihine ilişkin farklı bir kapı aralamaktadır. Eğer doğruysa, Taluy'un Akyüz'ün ölümünden sonra yaptığı Sonata çevirisi sürecinde çok karmaşık bir deneyim yaşadığı düşünülebilir.

Yaklaşım farklılığı açısından küçük bir bölümü karşılaştıralım:

“Kadın, -- Gözünün önüne getirdiği bir Domostroy* Kadın ve evlenme hakkında ne barbarca fikirler!

Avukat – Avrupa’nın başka yerlerine nisbeten biz hâlâ evlenme kavramını anlamaktan çok uzağız.

“Kadın:

- Canlı bir Domostroy**; diye ilave etti. Kadınlar ve evlilik hakkında vahşice fikirleri var.

Avukat sözünü doğruladı:

- Evet, izdivaç meseleleri üzerinde bizim görüşümüzle Avrupalıların görüşü arasında dağlar kadar fark vardır.

Daha da ilginç bir Kreutzer Sonata çevirisi, Rasin Tınaz’ın “Kreutzer Sonatı”dır (1971). Çevirinin girişinde, Rusça aslının 1969 tarihli baskısından yapıldığı, Rusça baskıda yer almayan bölümlerin, 1968 İngilizce ve 1927 İtalyanca baskılarıyla karşılaştırılarak tamamlandığı belirtilmektedir.⁹ Ayrıca dramaturg olan Rasin Tınaz’ın bu çeviriye nasıl başladığını Cemal Süreya’nın Papirüs dergisinin İkinci Yeni hareketini değerlendiren, 19 nolu sayısında yazdığı başyazıdan öğreniyoruz: “Ayrıca bu dönemde üzerimizde sadece Henry Miller, Anais Nin gibi ‘Batılı’ yazarların etkisi görülmez, Tolstoy gibi ‘yarı Doğulu’ yazarların da etkisi altında kaldığımızı kabul etmeliyiz. Sevda Sözleri’nde yer alan şiirleri yazdığım dönemde Kreutzer Sonata’nın Oxford çevirisini daha yeni okumuştum, Turgut [Uyar], Rasin [Tınaz], Ece [Ayhan] hep beraber toplandığımız sıralarda Tolstoy’daki cinsellik teması üzerine öyle çok konuşuyorduk ki daha sonra Turgut’un Dünyanın En Güzel Arabistanı’nı yazmasına da yol açtığını sanıyorum bunun. Rasin’i de, Rusça bildiği için Vahdet Gültekin’den [1971 baskısını yayınlayan yayınevinin yönetmeni] teklif geldiği zaman kitabı çevirmeye biz ikna ettik, çeviri sırasında uzun tartışmalar yaptık. Hani o çeviri ortak çeviridir desem, gülünç olsam bile, haksız sayılmam.”

İkinci Yeni şiiri Türk edebiyatına yeni sözdizimi, farklı deyişler, klasik olmayan metafor anlayışları getirerek Türkçe metin oluşturma pratiğinin derin bir değişimden geçmesine neden olmuştur. Süreya’nın ifadesini abartılı bulsak bile, İkinci Yeni’nin zemininde Tolstoy metninin önemli bir yer tuttuğunu bilmek, hem bu metnin dinamiğine, hem de dönemin edebiyatının temalarından birine ışık tutmaktadır. Diğer yandan Taluy’un daha eski tarihli çevirisine dair yazar ve çevirmen Samih Tiryakioğlu’nun kuşkuları olduğu ve özgün dilden, yeniden çevirinin yapılması gerektiğini düşündüğü, üzerinde ona ait okuma işaretlerinin ve kenar notlarının bulunduğu bir “Kröyçer Sonat” kitabından anlaşılabilir. Kitabın çeşitli satırları değişik renkte kalemle çizilmiş, bazen karalanmış ve bazı yerlere soru işaretleri konmuştur. Samih Tiryakioğlu, Vahdet Gültekin’in birlikte çalıştığı bir çevirmen ve yakın arkadaşıyla; buradan yola

* Domostroy Rus çarlarından (korkunç İvan)ın zamanına ait bir izdivaç kanunnamesidir ki onda erkeğe nazaran kadının mevkii çok aşağıdır.” (Kröyçer Sonatı, [1934] 1970, s. 12.)

** Çar Korkunç İvan zamanında aile hayatını düzenlemek üzere hazırlanmış, kadını köleden farksız kılan bir kanunname.” (Kröyçer Sonat, 1954, s. 10.)

çıkarak, yeni bir çeviri yapılması önerisi getirdiğini düşünmek abartı olmayabilir.

Rasin Tınaz'ın üç yıl sonra, 1975 yılında yazdığı "Türk Edebiyatında Tolstoy İzleri"¹⁰ başlıklı bir yazı daha ilginç yaklaşımlar sunmaktadır: "Geçenlerde bir yayınevi sahibi arkadaşım 1940 kuşağı yazarlarından bir yazarın [Hasan İzzettin Dinamo olabilir - SG], kendisine yayınlanmak üzere yeni romanını getirdiği sırada, 1932 yılında sürgünde kaybettiği bir bavul dolusu yazıyla birlikte, Kreutzer Sonatı'nın konusuna çok benzer bir konuya sahip bir romanın da kaybolduğunu anlatmış. Bunu duyduğum zaman derin bir düşünceye daldım. Bizim yazarlarımızın arada böyle gösterişler yapmasına alışığım doğrusu, ama biraz daha durup da düşününce merak ettim: nasıl bir konu tasarlamış olabilir acaba? Bizde Beethoven'ın bestelediği türden iki çalgıyla çalınan müzik yoktur, kaldı ki yakın zamanlara dek bir kadınla erkeğin serbestçe bir odada çalışmasına (yüksek sosyetenin bazı kesimleri hariç) müsaade edilsin. Birkaç öyle sentimental roman hatırlıyorum edebiyatı cedidecilerden, bir de müzikle, ama bizim klasik müziğimizle ilgili bir kitabı vardı Ahmet Hamdi'nin [Tanpınar]. Nasıl bir şey yazmıştı acaba bu yazar? Sonra birden aklıma geldi ki bu yazar Almanca bilen biridir, sakın ola yarı Almancadan çeviri, uyarlama bir roman yazmış olmasın. Şimdi de gitmiş Kreutzer Sonatı'nı okumuştur, hayıflanıyordur. Olur mu olur hani."

Bu alıntı Tolstoy'un metnini gerçekten birden çok düzeye çekmektedir; çevirmeninin sahip olduğu temanın aktarılamazlığına yönelik örtük düşünceleri sergilemesi bir yana, gizlice paylaştığımız bir edebiyat metninin yinelenmezliği fikrini de ortaya koymaktadır. "O yazar" belki de belli bir insani durumu, iki insan arasında oluşan cinsel çekim ve toplumsal hayat içinde bunun büründüğü yapay halleri, kendi yaratıcılığının olanakları çerçevesinde ele aldığını belirtiyordu; buna karşın Tınaz, onun bu olanaktan, bir metnin uluslar arası dolaşıma girmiş olması yüzünden yoksun olduğunu söylemektedir. Tartışmak gereken bir tez.

1972 tarihli bu çeviriden sonra gelen dört Kreutzer Sonatı çevirisi vardır: Kroyçer Sonat, Süha Girgin (1996, Şule Yayınları); Kreutzer Sonatı, Tuncay Yılmaz (2003, Oda Yayınları); Kroyçer Sonat, Recep Şükrü Güngör (2003, Timaş Yayınları); Kreutzer Sonat, Saniye Güven (2003, Bordo Siyah Yayınları). Tuncay Yılmaz çevirisi dışında hepsi de özgün dilden çeviri olarak görünmektedir, çevirmenleri Rusçadan başka çeviriler de yapmıştır. Fakat Tuncay Yılmaz'ın çeviri açısından ilginç sayılabilecek bir başka özelliği vardır: uluslar arası üne sahip bir kemancıdır. Müziğin, Platoncu felsefeye göndermeler yaparak, insan ruhu üzerindeki zararlarına değinen, kadınla erkeğin ilişkisini bir keman ve piyano ilişkisi içinde yorumlayan bu eser bu çeviride kazandığı katmanlar açısından incelenebilir.

III

Bir önceki bölümde yer alan kısa "Kreutzer Sonata Çevirisi" tarihçesi büyük ölçüde kurgusaldır. Bilinen ve doğrulanabilir birtakım olgulardan yola çıkılarak, örtük ve olasılık taşıyan sanal gerçeklik önerileri getirmeye çalıştım. Bir çeviri süreci içinde ve çevresinde olup bitebilecek

durumları, konu edindiğim metin üzerinde gerçekleşmiş sayarak bir çeviri metnine ilişkin bilgimizin güvenilirliğini sınamak istedim. Kuşku payı hâlâ var, fakat genel olarak çeviri üzerinde kurgulama yapabildiğimiz ölçüde onun tarih nesnesi olmaktan çıktığını düşünüyorum. Bu olasılıkla, bir sorun saptamasından çok durum saptamasıdır, çünkü genel olarak insani bilimlerin tarihi konusunda benzer güçlükler yaşanmaktadır. Sözelimi "19. yüzyıl Alman toplumu" da, tıpkı "1934 tarihli Kreutzer Sonata" çeviri metni gibi çevresinde kurgulama yapılabilecek, ancak belli bir bakış açısıyla saptanabilecek bir şeydir. Fakat yine de "19. yüzyıl Alman toplumu" olmuş ve asıl olan şeydir, buna karşın "1934 tarihli Kreutzer Sonata" olmuş ama asıl olmayan şeydir.

Bu asıl olmakla ilgili sorun, ancak çeviri tarihinin birikimli bir tarih olduğu kanıtlanabilirse, yani 1957 çevirisinin *gerçekten* 1934 çevirisiyle formüle edilebilir, belli bir ilişkisi olduğu kanıtlanabilirse çözümler kanısındayım. Yoksa çeviri, ancak bir dilin geniş anlamda dilsel, özel anlamda edebi olanaklarının başka bir dille karşılaştırılması için yapılan bir deney olarak; rastlantısal ve geçici bir iletişim aracı olarak görünmektedir.¹¹

Diğer yandan, çeviri tarihinin (ya da çeviri alanının) kültür içinde nerede durduğuna ilişkin kesin bir tanıma ulaşmadan, sadece varsayımlar ya da olgular üzerinden bir çeviri tarihi kurulduğunda bir kaosu yüklenmiş oluruz: çeviri alanı belli bir kültür için engel mi yoksa model mi oluşturmaktadır? Kuşkusuz iç içe geçmelerin çok yoğun olduğu bir süreç sözkonusudur, fakat sözelimi "1934 Kreutzer Sonata çevirisi" belli bir temanın kültür içinde ele alınma tarzını değiştirmiş midir?¹² Çok boyutlu etkileşimlerle karmaşık kültürel ilişkileri temel alan değerlendirmelerin, günümüz için verimli yaklaşımlar üretmeyeceği kanısındayım: uzun süreli tarihsel hareketler bu tür soyutlamalarla ele alınabilir, fakat sözelimi uluslar arası pazara girmek üzere tasarlanmış bir film yapılmaya başlandığından itibaren onun çeviri dünyası da oluşuyor ve yayımlandıktan sonra bir haftadan kısa süre içinde çeşitli dillerdeki çevirisi ortaya çıkıyorsa, bunu etkileşimden çok planlı bir uygulama olması açısından ele almalıyız. Metinle çevirisi arasındaki mesafenin daha da daralıp neredeyse (ya da olabildiğince) eşzamanlı hale getirileceğini de düşünürsek, çeviri tarihinin konusunun gitgide metnin tarihine dönüşeceği öngörülebilir. Kurgusal bir "Kreutzer Sonata" tarihçesine yönelmem bu yüzden, betimleyici çeviri tarihinin bir başlangıç olmasına karşın, bize çeviri hakkında zaten tasarlayabildiğimizden ötesini şunmayacağı, bazı durumlarda (tarihsel verilerin eksikliği nedeniyle) tasarladığımızın bilinenden daha gerçek olacağını sergilemek istedim. Fakat asıl sorunu tanımlayabildiğimden pek emin değilim, "Kreutzer Sonata" çevirisi olmasaydı hangi tarih olmazdı? Bana öyle geliyor ki, bu soruyu doğru şekilde sorup yanıtlayabilmek çeviri tarihinin gerçek konusudur.

Dipnotlar

- ¹ "Kültür" kavramının bugünkü yaygın kullanımıyla Aydınlanma geleneğiyle birlikte Batı merkezli olarak ve belli bir "ulus" hayali temelinde "ötekileri" dışlamak üzere ortaya atılmış kavramlar arasında yer aldığı hatırlanacak olursa, bu kavramın aynı zamanda "çeviriyi" de dışlayarak tanımlandığı kabul edilebilir. Belli bir tarihten sonra "kültürler" kendine yeterli haznelere olarak kabul edilmiş ve çeviri mevcut kültürde var olmayanın alınması haline gelmiştir.
- ² Farklı çeviri yapma olanağını makine çevirisinin ortaya çıkaracağını düşünebilir miyiz? Bütün uygulamın alanında olduğu gibi burada da, insanın fiziksel olanaklarından yola çıkıp onların ötesine geçen makine, ve aletle insanın birleşimi, insanın saf becerisinden öte bir şeyi ortaya çıkaracaktır. İşte o zaman bir çeviri tarihinden bahsetmek olası olacak.
- ³ Beyazıt Kütüphanesi Arşivinde, Sait Efendi'ye ait bir çeviri bulunmadığından, bu çeviriyi ayrıca değerlendiremiyoruz.
- ⁴ "Tolstoy Edepsiz Bir Yazar Mıdır?", Galatasaraylılar Cemiyeti dergisi, sayı 15, Ocak 1934.
- ⁵ Melih Cevdet Anday'ın "Hatıralar" adlı kitabında bu olayla ilgili anlattıkları (s. 147), kısa bir değinmeden ibarettir. Akyüz'ün bu habere ne tepki vermiş olduğuna yer verilmez.
- ⁶ Sadece yıllar sonra, 1946 yılında MEB Yayınları arasında Tolstoy'un bir çevirisinin de yayınlanması tartışıldığı zaman, o sırada orada çalışmakta olan Orhan Veli, bu çevirinin gözden geçirilerek de olsa tekrar yayınlanmasının iyi olacağını, çünkü asıl dilinden aslına sadık olarak yapılmış olduğunu dile getirmiş, konu bir süre tartışıldıktan sonra sessizliğe bırakılmıştır. (Bkz. Nurullah Ataç, "Günce," s. 76.)
- ⁷ Nihal Yalaza Taluy'un biyografisi Türk Edebiyatçılar Sözlüğü'nde (Seyit Kemal Karaaliöğlu, 1982) yer alırken, Büyük/Meydan Larousse ansiklopedilerinde yer almamaktadır. Ali Kamil Akyüz içinse tersi geçerlidir.
- ⁸ Aynı dönemde, Tolstoy'la ilgili olarak gerçekleşen, çok daha ilginç bir başka olay, Nazım Hikmet'in "Harp ve Sulh"u çevirmesi, fakat kitabın Zeki Baştınar'ın imzasıyla, MEB yayınları arasında yayınlanmasıdır (1943-1949). "Nazım hapishanede iken klasiklerden Tolstoy'un bazı kitaplarını da çevirmişti. Mesela kendi imzasını kullanmadan iktidarın da hoşgörüsüyle Harp ve Sulh'u tercüme etmiştir" (Rasih Nuri İleri, Aksiyon, 20-26 Aralık 1997). Yine bu dönemlerde, Zeki Baştınar imzasıyla yayınlanmış olan "L. Tolstoy: Hayatı, Eserleri, Fikirleri" (Yenigün Yayınları) adlı kitap bir de bu açıdan incelenmeye değer.
- ⁹ Karşılaştırmak istenirse, yukarıda alıntılanan bölüm Rasin Tınaz çevirisinde şöyledir:
"- 'Canlı bir Domostroy (*)! Kadınlar, evlilik üzerine ne barbar düşünceler, Tanrı'm!
Avukat: 'Evlilik üzerine Avrupa'da süregelen düşüncelerden bir hayli uzağız daha, anlaşlan!' dedi. 'Orada önce kadın hakları, sonra da medeni nikah geliyor. Boşanma ise yerleşmemiş bir konu.'
- (*) XVI. yüzyılda, Korkunç İvan devrinde rahip Silvester'in yazdığı bu kitapta dinle evlilik hayatı üzerine bilgi verilir. (Çeviren)." (1972, s. 31.)
- ¹⁰ Varlık, Haziran 1975.
- ¹¹ Çeviriyi bütün bir kültür mekanizması içinde yapı taşlarından biri olarak değerlendirme olasılığını, kütüphane bilimi ve onun alt dalı olarak yayıncılık tarihi sunuyor sanki: yönetim biçimlerinin evrimine koşut olarak bilginin yayınlanması da evrilmekte; bu durumda çeviri, onu dolaşıma sokan aktörlerin kimliği açısından eğitimde demokratikleşen (ya da kimbilir bundan uzaklaşan) kültürel üretim araçları değerlendirildiğinde, belki de gerçek anlamını ortaya koymaktadır. Sözelimi Fatih Sultan Mehmet'in çevirttiği bir Ortodoks İncili, onun 20. yüzyıl tıpkıbasımı ve yeniden çevirisi arasındaki ilişkiler oldukça karmaşık olsa gerek. Bu şekilde, Kreutzer Sonata'nın neden 1'den fazla çevirisinin olduğunun farklı açıklamaları yapılabilir: sorun, çevirinin doğasına ilişkin bir sorun olmayabilir. (Standart kültür modelimizde bir çevirinin standartlaşarak girdiği dilin kültürüne yerleşmesi sözkonusudur, oysa çağdaş kültürel dolaşım hiçbir kültürel kodun standartlaşmasına yoğunlaşmış durumda; bu yüzden bizim belli bir çevirinin başarısı olarak ölçütlerimiz arasında sayabileceğimiz standartlaşma potansiyeli, artık kullanılmaz durumdadır.)
- ¹² Elimdeki 1954 tarihli "Kroyçer Sonatı" eski Fransızca çevirmeni ve gazeteci Samih Tiryakioğlu'nun kızı Ülkü Tiryakioğlu'na ait. Kitabın birçok satırı çizilmiş, paragraflar işaretlenmiş ve halkalanmış. Ülkü Tiryakioğlu'yla ilgili elde edebildiğim bir başka bilgi, Şişli Belediyesi'nde Gülay Aslıtürk'ün başkanlık ettiği ve Bilgi Üniversitesi'ne usulsüz arazi tahsis edildiği bir dönemde çalıştığı için hakkında dava olduğudur (http://www.icisleri.gov.tr/yayinlar/inceleme_arastirma/arazi_tahsisi.htm). Kültürel kodların ilginç bir haritası: Bilgi Üniversitesi'yle ilgili bir işlem yapılması sırasında (bu bir kadın sığınma evi de olabilirdi) "Kroyçer Sonatı"nın da aralarında bulunduğu bir etkilenim ve beğeni kodlarının da etkili olmamış olduğunu söylemek mümkün müdür? Eğer "Kroyçer Sonata" bu kültür içine girmemiş olsaydı, farklı mı davranılırdı?

Turgay Kurultay

Görev ve dünyaya açıklık arasında edebiyat çevirisi¹ Almanca'daki Türk Edebiyatının Durumu ve Arka Planı

Edebiyat çevirisi, içinde yaşadığımız dünyanın temel gerekleri ve deneyimleri arasında yer alıyor. Goethe'nin ortaya attığı "dünya edebiyatı" kavramı farklı yorumlara ve anlayışlara açık olsa da uzun süredir genelde benimsenmiş bir beklentiyi, açık söylersek modernleşmiş dünyada dünyaya açıklık anlayışını yansıtıyor. Sözgelimi bugün şu dilden veya bu dilden, şu kültür çevresinden veya bir başka kültür çevresinden fazla çeviri yapılmadığı, "o kültür"ün göz ardı edildiği gibi bir serzeniş rahatlıkla dile gelebiliyor. Çeviri kavramı yaptığı peşin olumlu çağrışımla, gerçek dünyadaki ilişkiler karşısında, sıklıkla hayal kırıklığını dışa vuran taleplere yol açıyor. Goethe'den sonra da çeviri, mevcut kısıtlayıcı koşullar ve talepler temelinde gerçekleşen bir etkinlik olmayı sürdürmüştür. Kuşkusuz edebiyat çevirisi alanında çok farklı girişimler ve bireysel algılamalar söz konusu. Belli bir amaca göre düşünülmüş, bu anlamda "işlevselleştirilmiş" edebiyat örnekleri bile başta çizilen amacın ötesine geçme potansiyelini barındırır. Ama yine de ve özellikle edebiyatın kitlesel etkileri üzerine düşünüyorsak , farklı biçimleriyle karşımıza çıkabilen çerçeve koşulları ve kültür politikalarını ciddiye almak durumundayız.

Edebiyat, bireyselliğiyle öne çıkan bir algılama alanı. Dile getirmekte zorlandığımız duygu ve düşüncelerin aracı. Bu açıdan bakında "ulusal edebiyatlar"dan söz etmek anlamsızdır, zira "ulusal" olan, bireyleri sınırlayan, ister istemez birbirine bağlayan şeydir; programatikliğiyle tam da edebiyat olarak düşündüğümüz şeyin dışında kalır. Ama bir diğer gerçek, bir toplumun üyesi, bir ulusun yurttaşı olan bir yazar bir başka dile çevrildiğinde öncelikle ait olduğu kültürel coğrafyayla ve ulusla anılıyor. Nitekim farklı toplumlar ve uluslar hakkında bizde oluşan imgenin arkasında edebiyatın küçümsenmeyecek bir yeri var, bu nedenle de şu dilden veya bu dilden yapılan edebiyat çevirileri "başkaları"ni daha yakından tanıma isteğinin bir yansıması aynı zamanda. Sözgelimi Shakespeare bir 'İngiliz', Dostoyevski bir 'Rus' ya da Goethe bir 'Alman' yazardır, üstelik tam de bu isimler, yazdıklarıyla kendi çağlarının ve içinde yaşadıkları toplumun sınırlarını aşmış olmalarına rağmen.

Almanca, dünya dilleri içinde alıcı dil olarak en çok çeviri yapılan dillerden biri.² Bu saptamayı sözgelimi Yaşar Kemal'den yapılan çevirilere baktığımızda da doğrulayabiliyoruz. Bilindiği gibi Yaşar Kemal Fransa'da geniş bir kamuoyunda coşkuyla karşılandı, dahası Fransızların en yüksek nişanı olan 'Commandeur de la Légion d'Honneur de France'ı aldı. Buna rağmen Almanca'ya çevirilerinin sayısı Fransızca'dakinin iki katı sayıda (Index Translationum verilerine göre); İngilizce'dekinden daha da fazla. Tarihsel olarak bakıldığında da Almanca, Romantik dönemin çeviri idealinin coğrafyasını oluşturuyor. Romantik çeviri ideali metnin özgünlüğüne özel bir değer atfetmesiyle ve çeviride, kendi dilini ve "dünya görüşü"nü zenginleştirici bir güç görmesiyle dikkati çekmektedir. Başlangıçta kuşkusuz Avrupa'nın diğer dillerini ilgilendiren eşitlikçi bir yaklaşım. Ama Doğu-Batı Divanı'nın yazarı J. W. Goethe ve dünyanın Batı egemenliğine girmesinin vahim sonuçları olabileceği uyarısında bulunan W. Humboldt'un³, tüm insanlığı kapsayan bir insancılığın öncüleri olduğunu da eklemek gerek.

Tarihsel gelişim içinden bakıldığında çevirilerin her zaman belli çerçeve koşullara bağlı olarak ortaya çıktığı gerçeğini göz ardı edemeyiz. Edebiyat çevirisi, insanlık halinin doğal bir yansıması değil ve tarihte başlangıcı olan bir şey. Almanca'da dünya kültürünün taşıyıcısı toplumlar için kullanılan tabirle "kültür ulusları"nın dışında kalan toplumlardan, dillerden yapılan edebiyat çevirileri ise çok yeni bir şey. Bu olguya W. Koller 1972 tarihli bir çalışmasında işaret ediyor:

Antik Yunan ve Roma düşünür ve yazarları, İngiliz ampirisistlere, Ortaçağ Almanyaı trobadorlarına, Dante, Chaucer ve Tolstoy'a Alman dilinde nasıl ulaşabiliyorsak günümüzde dünyanın dört bir köşesindeki yazarlara da, ister büyük ister küçük dil coğrafyalarından olsun ulaşabiliyoruz. Bu anlamda düşünüldüğünde, çeviri, bu yüzyılın kültür siyasetinde ayırıcı bir özellik olarak kültürel demokrasinin hizmetinde bir olay haline gelmiştir.⁴

Bu tartışma bağlamında bakıldığında 'Üçüncü Dünya edebiyatı' sözü aşağı görme anlamını içerebilse de, bu süreçte gerçekte Batı entelijensiyasının, dünyanın zorluklar içindeki ve geri

kalmış koşullarında yaşayan nüfusuna karşı bir tanıma ilgisinin rolü açıktır. Aslına bakılırsa her türlü çıkar ilişkisinin ve dünya görüşünün ötesinde bir temas ve yakınlaşma zaten pek düşünülemez ve bu nedenle 'karşılıklı anlayış' veya 'öteki'nin dışlanmaması talepleri, her somut durumdaki ilişkiler temelinde öyle ya da böyle karşı çıkılabilir taraflar barındıracaktır.

Almanya özelinde geçerli olduğu üzere, Türk edebiyatından Almanca'ya çeviri yapılmasının arkasında, "Almanya'da birlikte yaşadığımız Türk kökenlileri daha iyi anlamak" gibi bir güdülenme varsa burada da bir eşitsizlik algısı söz konusudur. Bu bakışta, bir taraf özne, diğer taraf ise öznenin ilgi konusu konumunda bir insan grubu ayrımı vardır; üstelik "Türk edebiyatı" daha baştan etnik bir kimliğe oturtulmaktadır. Edebiyat yoluyla ötekini, başkasını daha iyi anlayabilmek düşüncesi de kuşkusuz anlaşılır ve kendi içinde meşru bir istek. Aşırı genellemelerden kaçınarak bakarsak somut durumlarda bu istek altında farklı ve karşıt arayışlar da kendini gösterecektir; yine de edebiyat alanında, ilişkilerin nasıl geliştiğini gerçekçi zeminde görebilmek için baskın eğilimler önem kazanıyor.

Türk edebiyatından Almanca'ya yapılan çevirilerin çok yetersiz olduğu, varolanların da fazla yayılmadığı yakınmasını çeşitli çevrelerden duyabiliyoruz. Rakamlar da bu yakınmaları destekler görünüyor. Ama Türk edebiyatından çevirilerin sunduğu potansiyel ile Almanca okuyanların beklentilerinin nerede kesiştiğine yakından bakmakta yarar var.

Almanya'da Türk edebiyatının tanıtımında önde gelen isimlerden olan Yüksel Pazarkaya yıllar önce yayınladığı bir araştırmada, Almanca ve Türkçe arasındaki çeviri yoluyla alışverişteki "eşitsizlik"ten yakınıyor.⁵ Yine Türk edebiyatını tanıtan ve aktaran isimlerden M. Carbe de tarih olarak son dönemlere ait bir makalesinde aynı eksikliğe dikkati çekiyor:

"...bu memlekette hala pek bilinir bir alan olmayan Türk edebiyatı gibi uzak diyarlara uzanan köprüler kurmak kuşkusuz büyük kazanım anlamına gelecektir..."⁶

Türkiye'de aydın çevrelerinden, özellikle de edebiyatla ilgili olan kesimden gelen, edebiyatımızın yurtdışında pek tanınmadığı ve değerinin bilinmediği yönündeki eleştiriler de yabancımız değil. Yakın tarihe bakıldığında da "Türk edebiyatının dışarıda tanınması" için yapılan içeriden kaynaklanan tek tük girişimler bir şey getirmede (iki yıl önce Kültür Bakanlığı'nın başlattığı ve Batı'da öteden beri uygulanan ama Türkiye için yeni olan bir modeli benimseyen TEDA projesinin adında hala adında edebiyatımızın "dışa açılması" isteği dile gelmektedir). Almanca'nın geçerli olduğu coğrafyada Türk edebiyatı için angaje olan kişilerin de, uzun yıllar süren çabalarından sonra çoğunlukla umutları kırılmış görünüyor. Ulaşılmaya çalışılan kitle, yani alıcı taraf ise bu çabalardan pek etkilenmeden kendi yoluna gitmeye devam ediyor. Carbe'nin veya başka kültür aktarıcılarının saptamasında dile gelen eksiklik durumunu bir incelemesinde ele alan Serpil Hotaman, konuyu çeviribilimde gündeme geldiği üzere, ülkeler ve kültürler arası güç

ilişkilerinin⁷ çeviri etkinliğini belirlemesi düşüncesine bağlamıştı. Göz ardı edemeyeceğimiz bu ilişkiyi dile getirirken genellemelerin ötesinde ampirik bilgimizi artırmamızın gerektiğini, tartışmayı gerçek olanaklar temelinde sürdürebilmek için buna ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum.

Edebiyat alanında kültür aktarıcılarına yönelik eleştiriler ve ihmal edilen edebiyatın tanınmasını teşvik girişimleri de edebiyat dünyasının içinde olan bitenin bir parçasıdır, ama baskın yaklaşımlar üzerinde güçlü bir etkisi yoktur; neyin çevrileceği konusunda sonuçta belirleyici olan şey, kaynak dil edebiyatının niteliği, yani "ne sunduğu", ama aynı zamanda alıcı kesimin talepleri ve okuma eğilimleridir. "Kendiliğinden oluşumlar"⁸ a ilişkin fikir edindiğimizde, durumu açıklayacak nedenleri daha iyi görme ve güçlü bir alışverişi hedefleyen girişimler konusunda neler yapılabileceğini daha iyi değerlendirme şansı doğar.

Bu yazıda yoğunlaşacağım nokta, yayınevi pratiklerini ve eleştiri yazılarını, veri ayrıntısında kaybolmadan değerlendirmek. Bu çalışmada sınırlı da olsa varolan bazı kaynakça çalışmalarının⁸ yanı sıra kendi yaptığım tamamlayıcı araştırmalardan yararlandım.

Y. Pazarkaya, 60'lı yıllarda Türkçe'den sadece altı kitabın çevrildiğini belirtiyor. Bu sayı benim araştırmalarımda 14'e kadar çıktı, ama Alman okur çevresinin Türk edebiyatına ilgisi bakımından bu sonuç da önemli bir farka işaret etmiyor. Pazarkaya 70'li yıllarda bir yükselişten söz ediyor, ama asıl yükseliş 80'li yıllarda olmuş görünüyor.

Bugüne kadar Türkçe'den Almanca'ya yapılan çevirilerin geneline bakıldığında, küçümsenmeyecek bir birikimin oluştuğunu söylemek gerek. Türkçe edebiyatın birçok önemli ismi bugün Almanca'da okunabilir durumda, ama aynı zamanda yine birçok başka önemli isim Almanca'da yok. Almanya'da ciddi bir yankı bulan öncelikli isimler ise hemen sıralanabilir: Nazım Hikmet, Aziz Nesin, Yaşar Kemal ve Orhan Pamuk. 19 yy. önceki dönemin isimleri (sözgelimi Evliya Çelebi, Fuzuli, Mevlana vd.) dışarıda tutulduğunda bugün 50'den fazla yazarımız Almanca'ya çevrilmiş durumda; bunların en az yarısı da Türk edebiyatı içinde de köşe taşı konumundaki isimler (Sait Faik, Orhan Veli, Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Kemal, Yakup Kadri vd.). Türk edebiyatı hakkında derinlemesine bir görüş elde etmek istendiğinde 50 yazar hiç de az değil; ama Türk edebiyat kanonu içinde yer aldığına kuşku olmayan başka birçok önemli isim (Ömer Seyfeddin, Tevfik Fikret, Kemal Tahir, Attila İlhan⁹) Almanca'da mevcut değil ve bazı isimlerden (Orhan Kemal, Fazıl Hüsnü Dağlarca, A. Hamdi Tanpınar) sadece birer kitap çevrilmiş durumda. Ama öte yandan edebiyat kanonuna (en azından şimdilik) girmeyecek birçok isim de (çoğu birer kez olmakla birlikte) Almanca'ya çevrilmiş bulunuyor (Zülfü Livaneli, Nedim Gürsel, Demir Özlü, Duygu Asena, Gündüz Vassaf, Latife Tekin, Çetin Öner vd.).

Bu panorama içinde, çevrilecek kitapların seçiminde yapıtların kaynak ortamdaki statüsü kuşkusuz önemli bir işleve sahip. Ama bu etken ikincil değilse bile en azından tek başına belirleyici görünmüyor. tek tek kitapların çeviri öyküsünü bilemeyiz, ama genel manzaraya

bakıldığında bazı eğilimleri görmek mümkün hale geliyor. Evet, edebiyat öncelikle bir tad alma meselesi, ama bir kitap okurlarına kendi ülkesinde de, ama özellikle de başka dillere çevrilirken önemine ilişkin değerlendirmelerden bağımsız ve aracasız ulaşmıyor.

Bu bütün içinde dikkati çeken bir nokta, 60'lı yıllardan bu yana en azından Türkiye'den bir yazarın Türk edebiyatının baş figürü olarak Almanca'da geniş temsilinin söz konusu olması. Bu isimlerden ilki N. Hikmet; onu A. Nesin ve Y. Kemal izliyor, son dönemde ise O. Pamuk (Nobel ödülünü almadan öncesi için de geçerli olmak üzere söylüyorum) Almanya'da Türk edebiyatının temsilci ismi konumunda. Yayın sıklığına ve edebiyat eleştirisine baktığımızda Y. Kemal'in döneminin 80'li ve 90'lı yıllar olduğunu görüyoruz. 1997 yılında Y. Kemal'e verilen Alman Kitapçıları Barış Ödülü, ona hem tarihsel yer tanıyan bir olay, hem de ilgilinin azalmaya başladığı dönüm noktası gibi görünüyor. Adeta Y. Kemal 90'lı yılların ortalarından sonra yerini Orhan Pamuk'a bırakıyor. Aynı nöbet değişiminin N. Hikmet ve A. Nesin için de gerçekleştiğini söyleyebiliriz.

Bu iki yazarımızın kitapları Almanca'da artık çok sınırlı ölçüde basılıyor. A. Nesin'in 1995 ve 1996 yıllarında kısa bir yeniden canlanma dönemi yaşadığı görünüyor; ve tabii akla 1993'te Sivas olaylarının bunun üzerindeki olası etkisi geliyor. N. Hikmet de doğumunun yüzüncü yılında bile, Almanya edebiyat dünyasında çok sınırlı bir ilgiyle karşılandı.¹⁰ Aynı şekilde Y. Kemal'e gösterilen ilgi dönemi de (eski kitapları yeniden basılmaya devam etse ve son dörtlemesinin birinci kitabı yakın zaman önce Almanca'ya çevrilmiş olsa da) sona gelmiş görünüyor. S. Weidner'in, yazarın son kitabından hareketle yaptığı sert değerlendirmedeki 'onuruyla meydanı terk etmesi' sözü durumu iyi ifade ediyor kanısındayım.¹¹

80'li yıllar sadece Y. Kemal için değil genelde Almanca'daki Türk edebiyatı için de bir zirve. 1960'tan beri yayınlanan kitapların üçte bir kadarı bu on yıla rastlıyor. 80'li yıllarda 90'lardakinin iki katı 70'lerdekinin beş katı kitap yayınlanmış. Burada ilginç olan nokta 90'lı yıllardan sonraki belirgin ilgi gerilemesi. Eğer burada kalıcı bir eğilim söz konusuysa bunun bir şeylere işaret olması gerek. Burada akla çeşitli nedenler gelebilse de iki nokta bana önemli görünüyor: Birincisi bu yıllardan sonra Almanya'daki Türkiye kökenli göçmenler, göçmen edebiyatına açıkça yansıdığı gibi iki ülke arasında kalmışlıktan kurtulmak için kendi kimliklerini bulma arayışına girdiler. Bundan bağımsız bir gelişim olarak da 80 askeri darbesinin bir taraftan Türkiye'den yeni ve siyasi nitelikli bir göç dalgası yaratmasıyla birlikte Türkiye'ye olan entelektüel ve siyasi ilginin artmasıydı. Birçok kitabın bu gelişimin uzantısı olarak yayınladığını görmek ve tahmin etmek zor değil. Özellikle Fakir Baykurt'un kitapları bu çerçevede görülmeli kanısındayım. F. Baykurt'un kitaplarının hemen hemen tamamının, yayın programında Türk edebiyatı çizgisi izleyen üç yayınevinden (Ararat, Ortadoğu, Anadolu) çıkmış olması da bunun göstergelerinden biri. Ayrıca yine kitapların tamamına yakını 80'li yıllarda yayınlanmış.

Türk edebiyatına ilgi gösteren yayınevlerinin profiline bakıldığında da bazı yorumlar yapmak mümkün. Türkçe'den çeviriler 60 kadar yayınevinden çıkmış. Bunların önemli bir kısmı küçük ve angaje çalışan yayınevleri; bazıları ise neredeyse tamamıyla Türkçe'den çevirilere dayanan

yayınevleri (Dağyeli, Ararat, son dönemlerde Literaturca). Batılı olmayan ülkelerden yoğun çeviri programıyla öne çıkan ve Almanca yayın dünyasında önemli bir yeri olan yayınevlerinden Unionsverlag Almanca'da Türk edebiyatının tanınmasına belirleyici bir katkı yapmış bulunuyor.

Almanca yayın dünyasının önde gelen büyük ve okurların nabzını tutan, bu nedenle de riskli işlere pek girmeyen yayınevleri de (Fischer, Suhrkamp, Rowohlt, Büchergilde Gutenberg gibi) Türk edebiyatının yer bulmasında bir ölçüde rol üstlenmiş görünüyorlar. Bunu özellikle Y. Kemal'in kitaplarının yayınlanmasında görüyoruz. Etkili yayınevleri, öncü rol oynamasalar da bir noktadan sonra Y. Kemal'in kitaplarına ilgi göstermiş.

Bugün Nobel ödülü almasıyla tartışmaların odağına oturmuş olan Orhan Pamuk'ta ise durum baştan beri farklı görünüyor. O. Pamuk'a Nobel'in verilmesi tartışmalarındaki yüzeysellikten kurtulmak istiyorsak, Nobel'e uzanan yolu anlamamızda da önceki aktarım ve alımlama süreçlerine bakmak gerek. Almanca'ya çeviriler üzerinden de bu süreci önemli ölçüde izleyebileceğimiz kanısındayım.

O. Pamuk 1991 yılından itibaren Almanca'ya çevriliyor ve şu anda ilk kitabı hariç ?? tüm kitaplarını Almanca'da bulmak mümkün. O. Pamuk'un Almanca'da doğrudan, neredeyse eksiksiz ve yaygın biçimde yer bulduğunu görüyoruz. Duisburglu kütüphaneci Tayfun Demir'in bir sohbetinde ve O. Pamuk'un çevirmeni Ingrid İren'in bir sunumunda¹² belirttikleri gibi bu başlangıç, bazı rastlantılarla ve teşvik araçlarıyla gerçekleşmiş olsa da, sonrasını özel çabalara ve rastlantılara bağlamak mümkün değil. Baştan itibaren O. Pamuk güçlü yayınevlerince (Hanser, Fischer, Insel-Suhrkamp) yayınlandı ve kısa zamanda büyük yankı buldu. Çeviri edebiyatı teşvik girişlerinin böyle geniş bir etkiyi harekete geçirebileceğini düşünmek, teşvik mantığıyla da pek uyumuyor.¹³

UNESCO'nun çeviri yayınlar kaynakçası Index Translationum'un verilerine bakıldığında, Türkçe'den Almanca'ya çeviriler nispeten önemli bir yer tutuyor. Karşılıklı ilişki açısından bakıldığında Türkçe'den Almanca'ya yapılan çeviriler Almanca'dan Türkçe'ye yapılan çevirilere oranla % 30 daha az.¹⁴ Yani büyük bir fark yok. Hatta yaşayan yazarlardan yapılan çeviriler açısından Türkçe'den Almanca'ya daha fazla çeviri yapılıyor. Nitekim Türkçe'ye çevrilen Almanca yapıtların büyük kısmı eski dönemlerden (J.W. Goethe, F. Kafka, H. Hesse, B. Brecht, T. Mann, H. Böll). Ama işte tam da bu dağılım, Türk ve Alman edebiyatı ararsındaki alışverişin karakterine işaret ediyor.

Öte yandan Türkçe'den çevirilerde Almanca, diğer dillerle kıyaslanamayacak bir yere sahip. Çevirilerin oranı Türkçe-Almanca'da nerdeyse 1'e 1 iken, (aynı kaynakça verileri temelinde) Türkçe-Fransızca'da 1'e 10 ve Türkçe-İngilizce'de 1'e 50 düzeyinde. Almanca'da Türk edebiyatının temsil düzeyi, bir bakıma sınırlı ve yetersiz görünse de başka gerçekler ışığında çok da önemli bir yere sahip. Hatta salt rakamlara bakarak, Almanca'nın Türk edebiyatının dünyaya tanıtılmasında aracı rolünden de söz etmek yanlış görünmüyor.

Kuşkusuz ne kadar çevrildiğinden daha önemli olan soru, çevirilerin alımlanması ve bir ülke edebiyatının, tek tek yazarların başka dillerde nasıl bir yer edindiği ve etkileri.

Türkçe'den Almanca'ya edebiyat çevirisi, dikkat çekici biçimde, Almanya'da yerleşmiş Türk kökenli azınlıkla bağlantı içinde düşünülüyor. Birçok tartışma ve incelemede, Türkçe'den edebiyat çevirilerinin Almanya'daki Türkleri, Türk-Almanlarla diyalogda kültürel arka planı anlamaya katkı sağlayacağı dile getirilmekte. Y. Kemal'in kitaplarıyla ilgili *Dje Zeit* gazetesinde çıkan bir edebiyat eleştirisinde yorumun merkezinde şu düşünceler yer alıyor:

Özellikle de bunların [İnce Memed'in üç cildinden söz ediyor –T.K.] köy yaşamıyla ilgili betimlemeleri günümüze kadar uzanıyor, birçok yönüyle de Türkiye kökenlilerin, burada birlikte yaşadığımız insanların, iyisiyle kötüsüyle hatırlatan kökensel arka planlarını, kırsal memleket anılarını, siyasi güçsüzlüklerini, hukuki güvenden yoksunluklarını ve işkenceyle işlenen cinayetleri yansıtıyor.¹⁵

Bu okuma tarzı Türk edebiyatına gösterilen ilginin arka planına ışık tuttuğu gibi birçok somut girişimin nedenini de açıklayabilir. Tabii burada edebiyatın kısıtlanmışlığı kendini gösteriyor: edebiyat, sosyal gerçekliğe bire bir bağlanmış ve deneyimler dünyası fazla genelleştirilmiş oluyor.

Almanca'da temsil edilen dört önde gelen ismin (O. Pamuk da en azında siyasal beyanlarından dolayı) Türkiye'ye bakışta siyasal pencere içine yerleştirilmeye uygun nitelikte olmaları, Türk edebiyatının aktarımında doğrudan siyasal işlevin güçlü bir yanı olduğunu düşündürüyor. Bugün alevlenen tartışma ve tepkilerin hedefi olan bu yöndeki yaklaşıma Yalçın Küçük eski bir çalışması olan *Aydın Üzerine Tezler*'de işaret ediyor:

Son yirmi yıl içinde doğal veya zorlama yöntemlerle Yaşar Kemal'in evrensel ünü arttı. Buna itiraz edecek olan yok sanıyorum. Öyleyse ikinci bir saptama: Yaşar, bu üne, bir ölçüde de, Türkiye'de sosyal pratikte olduğu için yükseltildi. (...) Batı Avrupalı demokrat filantropik bir yaratıktır; insana, özellikle de zayıf insana acımasıyla tanınıyor. Türkiye'nin yaşadığı 12 Mart dönemi, bu acımayı seven demokrat Batı Avrupalı'nın Türk aydını ve yazarıyla ilgilenmesini sağlıyor. İlgilenme, bunların bazılarının, hiçbir yazı değeri olmayan eserlerini Fransızca'ya çevirip yayınlamak biçiminde ortaya çıkıyor.¹⁶

Almanca'daki edebiyat eleştirisi incelendiğinde böyle bir bakışın büyük ölçüde doğrulandığını söylemek gerek. Özellikle Y. Kemal Türkiye'nin yazgısıyla sıklıkla özdeşleştiriliyor, Y. Kemal için sloganlaşan 'ülkesinin ozanı ve kayıt düşücüsü' sözü bu bakışı iyi yansıtıyor. Volker S. Stahr'ın sözleriyle, "onun yazdıkları yaşanan gerçeklerdir"¹⁷ saptaması de aynı yönde bir okumanın eseri. Barış Ödülü töreninde Y. Kemal için onur konuşmasını yapan G. Grass'ın vurgularında da benzer bir bakışı görüyoruz:

Bu üç isim [N. Hikmet, A. Nesin ve Y. Kemal kastediliyor `T.K.] diğer Türkiye'nin kefilleridir,

halkların eşit haklarla bir arada yaşadığı bir ülkenin, barış talebinin ve sosyal adalet arzusunun yer aldığı bir ülkenin. Bu üç yazar Türkçe kaynaklı edebiyatı dünyada tanınır kıldılar. Yaşar Kemal, Batı'da, özellikle de Almanya'da, sosyal gerçeklerin perdesini kaldıran bir edebiyata karşı yürütülen polemiklerden etkilenmeden, yani günümüz eğilimlerine ve moda karşı durarak, ardı ardına kitaplarını yazdı, (...) ve ülkesini en ucra köşelerine kadar edebiyata taşıdı. (...) okurları (...) edebiyatıyla sınırların ötesine geziye çıkardı, yabancı diyarlara ulaştırdı.¹⁸

Bu tür bir okumaya itiraz etmek için bir neden olduğunu düşünmüyorum; yazarların yapıtlarındaki tematik ve biçimsel özellikler bu yöndeki okumalara yeterince destek sağlıyor. Türkiye'de de Y. Kemal'in yapıtları böyle bir bağlam içinde okunabiliyor¹⁹. Ama Y. Kemal'in edebi yaratıcılığının buradaki yeri Almanya'da pek de üzerinde durulan bir konu olmamış görünüyor. Oysa Türkiye'de tam da bu açıdan farklı, hatta karşıt bir tartışmanın odağında (krşl. *Yaşar Kemal Günleri* kitabı). Örneğin Tahsin Yücel, Y. Kemal'in geleneksel destan tarzının doğrudan bir tekrarı olmadığını, biçiminin, mitolojik anlatının modernist bir yorumu olduğunu ileri sürüyor.²⁰ Almanca'da Y. Kemal'in dili beğenilip övülse de egzotik bir anlatım tarzı içinde değerlendiriliyor. Son yayınlardan olan *Bir Ada Hikayesi*'nin çevirisinden hareketle yazılan bir eleştirideki şu satırları örnek verebilirim:

İnsanın insan karşı sorumluluğunu, süsleyici bir dille, baştan sona masalsı benzetmelerle ve oryantal işlemlerle yazıyor. (...) Y. Kemal'in dert ettiği konunun ciddiyeti, kiçle karşı karşıya olduğunuz düşüncesini her seferinde önlüyor. Roman büyük duygulara yer açıyor, insanı destanlaştırıyor ve çok da başarılı olmayan tarihine bir kayıt düşüyor.²¹

Y. Kemal'in Almanca'da henüz fazla tanınmadığı döneme ait bir eleştiride Y. Kemal okumanın zorluğuna işaret ediliyor:

Kitap her türlü geleneksel çerçeveyi darmadağın ediyor. İçerikte de biçimde de; Batılı kavramlarla dile getirmemizin neredeyse imkansız olduğu bir anlatım sanatı sunuyor. Okura yeni bir kavramlar, algılamalar ve ahlaki kurallar dünyası açan orijinal anlatının kimi ne ölçüde saracağı kişiye kalmış bir şey.²²

Bir önceki alıntıda dile geldiği biçimiyle bu dil, okurun veya eleştirmenin gözünde bir "süsleme" unsuru olarak da kalabiliyor. Bir başka eleştiri yazısında S. Weidner de, N. Hikmet'in dilinin ustalığıyla dışarıda etkili olmamasını, aktarımın ve alımlamanın güçlüğüne bağlıyor. N. Hikmet'in edebiyatının Türkçe'nin şiirsel geleneğinin içinden geliştiğini, bu nedenle de çeviride iyi yansımadığını ileri sürüyor (bkz. 10. dipnot).

İşte bu çerçevede Orhan Pamuk tam da farklı bir yere oturuyor. O. Pamuk'la ilgili değerlendirmelerde onun yazarlığının ("usta kalem") ön plana çıktığı açıkça görülüyor.

...bir kez daha dilsel bir sanat yapıtı ortaya koymuş, bin bir tonu kullanarak aşk ve ölüm, gelenek ve modernliğe açılma arasında geçen bir entrikayı anlatıyor; öykü Osmanlı döneminde eski zamanda geçse de bugünü hedefliyor. Edebi ironinin tüm araçları, başkasının sözünü aktarmanın

tüm incelikleri romanın fonunda kendiliğinden akıyor...²³

Birçok eleştirmen Thomas Steinfeld kadar ileri gidip, O. Pamuk genç bir yazar olarak 'anlatmanın ne olduğunu Avrupa'ya gösteriyor' demiyor.²⁴ Ama neredeyse tüm eleştiriler, O. Pamuk'un Batı entelektüelliğinin yazma geleneği içinde yer alan biri olduğunda hemfikir. Olumsuz eleştiride bile vurgu onun yazma becerisi üzerinde:

... *Kara Kitap* edebi mühendisliğin iddialı bir yapıtı ve bilgisayar oyununa yakışır bir zarafetin ve anlatı yeteneğinin ürünü. Yazar bir öykü anlatmıyor, aslında hiç *anlatmıyor*. Bugüne kadar kimsenin dikkatini çekmediği için de belki tuhaf gelecek ama, Orhan Pamuk'ta anlatma becerisi yok. (...) Anlatıcı iflas ettiği zaman bir çıkış olarak söyleme sarılma onu kurtarıyor.²⁵

Burada da sonuçta O. Pamuk anlatı sanatının Batılı ölçütlerine vuruluyor. Aynı özelliğe işaret eden Şara Sayın'ın şu satırları yukarıdaki eleştiriye cevap gibi okunabilir:

O. Pamuk'un usta anlatımı, açık göndermelere itiraz eden söylemleri (...) bir işlev yerine getiriyor görünüyor. (...) Bu belki de farklı kültürler arasında gezinen, kendine yabancıların gözüyle bakabilen, kendi içinde yabancıyı, yabancıda bildik olanı görebilen bir entelektüelin durumuna uyuyor...²⁶

Gerek yayın etkinliğindeki yeriyle, gerekse de alımlanış biçimiyle Türk edebiyatı, genelde periferik bir yer tutarken O. Pamuk özelinde bu durum değişmiş görünüyor. Almanca'daki edebiyat eleştirisi ve genelde Batı'daki O. Pamuk alımlaması, Doğunun durumunu yansıtan bir yazarın ötesinde onu, insanlığın durumunu düşünmede edebiyatı işleten bir kalem olarak belirlediği açıkça görülüyor. O. Pamuk'un Nobel'i almasında bu alımlamanın etkisi göz ardı edilemez. Batılı surette bir yazar olarak O. Pamuk'un başarısı, Türkiye'ye aidiyetten ayrı düşmeyerek Türk edebiyatına olan ilgiyi de artıracak görünüyor. Belki tam da bu noktada Türk edebiyatından yapılacak çevirilerin sadece sayısında değil, seçiminde ve alımlanmasında da, 'Türkiye'yi ve insanını daha yakından tanımak' isteği yerine, edebiyattan beklenen zenginleştirici bakış daha fazla öne çıkar.

- 1) Bu yazı, Almanca yayınlanmış olan bir makaleden yararlanarak oluşturuldu. Kısım özetleme kısmen de güncelleme içeriyor. Kaynak yazı: Turgay Kurultay, *Literarische Übersetzung zwischen Pflicht und Welterfahrung – Die Situation und der Hintergrund der türkischen Literatur in deutscher Übersetzung*. Yay. yer: M. Durchzak/ N. Kuruyazıcı (yay. haz.): *Interkulturelle Begegnungen. Festschrift für Şara Sayın*. Königshausen & Neumann, Würzburg 2004. S. 235-252.
- 2) Wolfram Wilss, *Die Bedeutung des Übersetzens und Dolmetschens in der Gegenwart*. Yay. yer: V. Kapp (Yay.haz.), *Übersetzer und Dolmetscher*. Francke V., München, 1984, S. 13-25, Hier S. 14.
- 3) Wilhelm von Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues*, Claassen und Roether. 1949 (1. Aufl. 1836), S. 27 ff.
- 4) Werner Koller, *Grundprobleme der Übersetzungstheorie. Unter besonderer Berücksichtigung schwedisch-deutscher Übersetzungsfälle*, Bern und Münschen (Stockholmer Germanistische Forschungen), 1972, S. 19.
- 5) Yüksel Pazarkaya. *Rosen im Frost. Einblicke in die türkische Kultur*,. Zürich, Unionsverlag, 1982, S. 183 ff.

- 6) Monika Carbe, Blind für den Brückenkopf? Türkische Literatur im deutschen Sprachraum, Yay. yer: Neue Zürcher Zeitung 10.11.2001.
- 7) Serpil Hotaman, The Situation of Turkish Literature in the German Polysystem. A Descriptive Study. Translation Journal 2003, URL: <http://accurapid.com/journal/26turkey.htm>
- 8) Bkz. Y. Pazarkaya 1982; T. Demir 1995; belli bibliyometrik verileri içermeyen bu çalışmaları tamamlamak üzere Alman Milli Kütüphanesi'nin ve Index Translationum'un verilerinden yararlandım.
- 9) Daha önce çevrilmemiş olan Öğüz Atay, Halid Ziya Uşaklıgil, Yusuf Atılgan gibi yazarlar da Bosch Vakfı'nın girişiyile çeviri programına alınmış bulunuyor.
- 10) Stefan Weidner, Zwischen Kult und Vergessen - Der türkische Lyriker Nâzim Hikmet: Renaissance zum 100. Geburtstag? Neue Zürcher Zeitung 19. Januar 2002.
- 11) Stefan Weidner, Ökozid und Genozid, Im Bann der Bienen: Yasar Kemal scheidert ehrenvoll, F.A.Z. 15.10.2001
- 12) Ingrid İren, Orhan Pamuk'un Eserlerini Çevirmek, Vortrag auf der Tagung an der Universität Istanbul (Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı, İstanbul Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı), März 2003.
- 13) TEDA projesinde Orhan Pamuk'un kitaplarına da teşvik verilmesinin anlamını sorgulamamak mümkün değil.
- 14) Dieses Ergebnis aus dem Index Translationum stimmt mit großer Wahrscheinlichkeit nicht ganz mit den realen Verhältnissen, da sie aus den Angaben einzelner Nationalbibliotheken bestehen und hier unterschiedliche Praktiken bei ihnen zu manchen Unterschieden in der Vollständigkeit führen. Trotzdem geh ich davon aus, dass dieses Verhältnis uns an die Realität nähert, denn enorme Unterschiede ist wiederum nicht zu erwarten. Bei einer Stichprobe an Beständen der türkischen und deutschen Nationalbibliotheken ergibt sich, daß in gleichem Zeitraum zwischen 1970-2000 F. Kafka 56 mal in Türkisch verlegt wurde und Y. Kemal 54 mal in Deutsch. Diese Zahlen dürften keine enormen Abweichungen von realen zeigen.
- 15) Klaus Strohmeier, Räuber und Gendarm als politische Wirklichkeit. Ein sozialkritischer Roman als türkisches Nationalepos. Die Zeit, 5.10.1984.
- 16) Yalçın Küçük, Aydın Üzerine Tezler 1830-1980, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1985 (2. Aufl.), S. 476-477.
- 17) Volker S. Stahr, Karges Terrain für Weltliteratur. Der türkische Schriftsteller Yaşar Kemal. Neue Zürcher Zeitung, 11.2.1995.
- 18) Günter Grass, Laudatio auf Y. Kemal aus Anlass der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels am 21. 10.1997. Yay. yer: Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V., Frankfurt a.M. 1997, S. 23-36, hier S.34-
- 19) Siehe etwa: Fethi Naci, Yaşar Kemal'in Romancılığı, Adam Yayınları İstanbul, 1990; F. Naci sieht in Y. Kemal einen Autor, der die Hauptzüge des türkischen Bauers darstellt. (siehe: S. 7)
- 20) Tahsin Yücel, Söylenden Romana, Yay. yer: Yaşar Kemal Günleri, Edebiyatçılar Derneği Yayınları, 1993, S. 53-57, Hier S. 56.
- 21) Herald Loch, Raum für grosse Gefühle, Mannheimer Morgen, 22.5.2001.
- 22) Neue Zürcher Zeitung, Ein Dichter seines Landes. Yaşar Kemal "Das Lied der tausend Stiere". 24.2.1981.
- 23) Monika Carbe, Kulturkrieg mit Pinsel und Keule. Orhan Pamuk entwirft ein mörderisches Intrigenspinnt, Neue Zürcher Zeitung, 9. Oktober 2001.
- 24) Thomas Steinfeld, Wenn einer hielte und führte mich zum Ararat, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Literaturbeilage, 3.11.1998.
- 25) Gabriele Killert, Müder Mann vom Bosphorus, Zeit, 7.1.1999.
- 26) Şara Sayın, "Vexierbilder der Fremd- und Vertrautheit", in Ş. Sayın: Grenzüberschreitungen und Übergänge, Multilingula, İstanbul 2000 (Erstveröff. 1994), S. 83-92, Hier S. 91 f.

Mine Yazıcı

Koşut çevirisinin Evrenselliği

Çeviriler yazınsal çoğul dizgede metin türünün erek ekinde önceden saptanmış amacına göre farklı işlevler yerine getirirler. Kuşkusuz bu işlevler çevirmenin çeviri öncesinden başlayarak erek metne yüklediği amaca dayalı olarak aldığı kararlara göre değişiklik göstermekle birlikte, çevirinin tanımı gereği kaynak metinle ilişkisi onu öncelikle yabancı olanı tanıtmaya zorlar. Bir başka deyişle, çeviride temel amacın kaynak metnin yazarı aracılığıyla kaynak ekin ve dili okura yaklaştırmak, okuru kendinden farklı olanla buluşturmak olduğu görüşü öne sürülebilir. Ancak burada çevirmenin sorunu sadece yabancı olanı erek ekine taşımakla sınırlı kalmaz. Her meslek de olduğu gibi çevirmen de yaptığı çevirinin erek ekin yazın dizgesinde bir işlev yerine getirmesini bekler. Bu durumda çevirmen profesyonellik derecesine göre edindiği gözlem ve çıkarımda bulunma yeteneğine dayalı olarak ya erek ekin kutbundan ya da kaynak ekin kutbundan yana bir tutum sergilemeye zorlanır.

Çeviri işlemlerinde çevirmenin her iki kutba değgin aldığı kararlar doğrudan çevirinin amacıyla ilgili olduğu öne sürülebilir. Örneğin çeviriyle özgün yapıtlar arasında sınırların kalktığı durumlarda çevirmenin ana iletiye sadık kalmak koşuluyla "yabancılık" ögesini vurgulamak yerine "yerelleştirmeden" yana bir tutum sergilemesi günümüzde çevirinin işlevsellikle ilişkisi açısından tanımını tartışmaya açar.

Çevirinin temelde çıkarıma dayalı bir eylem olduğu düşüncesinden yola çıkıldığında, onun da kaynak dilde yazılmış metnin eleştirel bir yorumu olarak erek ekin yazınsal çoğul dizgesinde yer

alan eleştirisi, yorum gibi üst dilsel işlemlere dayalı özgün metinlerle aynı konumu paylaştığı savunulabilir (Holmes 1970:91-102). Çevirinin bu tanımını en iyi kanıtlayan metin türü ise koşut çevirileridir. Bir başka deyişle koşut çevirisinde temel iletiden yola çıkılması sadece çevirmenin yaratıcılığını ve birey dilini daha rahat ve doğal kullanmasına olanak sağlamaz, aynı zamanda okurun da çeviriyi kendine mal etmesine, onu özümsemesine yol açar. İşte bu yüzden Can Yücel'in William Shakespeare'den yaptığı "sone" çevirileri Türk yazın dizgesine biçimsel açıdan farklı bir ölçü ve uyak şekli getirmekle birlikte, okuyucunun zamansal ve uzamsal farklılıkları göz ardı edip, onunla bütünleşip kaynaşmasını sağlar. Bundan böyle, öteki metin türlerine göre koşut çevirilerinde okur, çevirmenden "bildirişim kuramında" öne sürülen Chesterman'ın "beklenti normları" adını verdiği birincil iletişim koşullarını yerine getirmesini bekler(krş Fawcett 1997: 138-140; Chesterman 1993:4). Kuşkusuz bunda koşut çevirisinin çevirmene kaynak metnin temel iletisinden yola çıkarak erek dilin zenginliğini kullanma olanağını sunmasının da payı vardır. Can Yücel'in *Her Boydan* adlı koşut çevirilerinin toplandığı yapıtında Türkçe'nin zenginliğini en güzel kanıtladığı sone çevirisinin şu aşağıdaki sürülebilir.

66. Sone

Değilmi ki çiğnenmiş inancın en seçkini
 Değmez *bu yangın yeri avuç açmaya* değmez
 Değil mi ki yoksullar *mutluluktan habersiz,*
 Değilmi ki *ayaklar altında insan onuru*
 O kız oğlan kız erdem *dağlara kaldırılmış*
 Ezilmiş, hor görülmüş *el emeği, göz nuru*
Ödlekler geçmiş başa, derken *mertlik bozulmuş*
 Değilmi ki *korkudan dili bağlı* sanatın
 Değil mi ki *çalgınlık sahip çıkmış düzene*
Doğruya doğru derken eğriye çıkmış adın
Değil mi ki kötüler kadı olmuş Yemen'e
 Vazgeçtim bu dünyadan, *dünyamdan geçtim* ama,
 Seni yalnız *komak var, o koyuyor adama.*
 Can Yücel (1957, *Her Boydan*)

And *needy Nothing* trimmed in *jollity*
 As to behold Desert a beggar born
 And purest Faith unfaithfully *foresworn*
 And gilded Honor shamefully misplaced
 And maiden Virtue *rudely* strumpeted
 And strength by limping sway *disabled*
 And *art* made *tongue tied* by authority
 And Folly Doctorlike, Controlling skill
 And captive Good attending captian Ill
 And *right Perfection wrongully disgraced*
 And simple Truth miscalled Simplicity
 Tired with all these, from these would I be gone
 Save that to die I leave my love alone
 William Shakespeare (1598)

Bu sone aynı zamanda çeviride dilin kuraldışı işleyişinin önemine dikkati çeker. Öte yandan çeviri işlemlerinde dilin kural dışı işleyişine odaklanılması kaymalara yol açar. Kayma deyince dilimizde genellikle çeviride kayba yol açacağı düşüncesi egemen olmakla birlikte, burada Yücel'in kaymalar aracılığıyla kaynak metnin özgün iletisini ve biçimini korumayı başardığı görülür. Yukarıda koyu harflerle belirtilen kaymaların ortak özelliğinin deyimler ve eşdizimli gündelik yerleşmiş ifadeler olduğu görülmektedir. Bir başka deyişle, deyimlerin sone'deki dağılım sıklığı bir yandan çevirinin yerelleşmesine neden olurken, öte yandan da çevirmenin, yazar kimliğinden kaynaklanan içerikten yola çıkarak sonenin biçimini yakalayabilmedeki becerisini göstermektedir (krş. Bengi-Öner 2001:93-102 ; Yazıcı 2005 160-165). Şair çevirmenin bu özelliği, onun erek ekindeki özgünleriyle yarışacak düzeyde örgensel bir çeviri ortaya çıkarmasına neden olmuştur. Sonuç olarak deyimsellik ve kaymaların saptandığı bu sone çevirisi erek ekinde kaynak ekinde farklı bir etki

yaratmakla birlikte yeni bir koşut türünü erek ekine sokmayı başarmıştır. Bu her dilin çevirilebilirlik olanaklarını gösterdiği gibi, çevrilemezlik savlarının dilin olanaklarının kısıtlılığından çok çevirmen edincinin kısıtlılığından kaynaklanabileceğini de kanıtlar.

Öte yandan okurun beklentileri de aynen çevirmenin metnin işlevine göre saptadığı amaçlar gibi farklılık gösterebileceği gibi, bu beklentiler çevirmenin erek ekinde metne biçtiği işlevlerle de örtüşmeyebilir. Koşutun yazarın imgelem gücüne dayalı olmakla birlikte ölçü, uyak ve uzunluk veya kısalık gibi matris kısıtlamaları onun iletişim edincini en üst düzeyde kullanmasını gerektirir. Örneğin sonenin ölçü ve uyak gibi biçimsel özelliklerini koruyarak Türkçe'ye aktarmada Talat Halman'ın 2. Sone çevirisi buna örnek gösterilebilir:

2.Sone

When forty winters shall beseige thy brow,
And dig deep trenches in thy beauty's field,
Thy youth's proud livery, so gazed on now,
Will be a tatter'd weed, of small worth held
Then being ask'd where all thy beauty lies,
Where all the treasure of thy lusty days,
To say, within thine own deep-sunken eyes,
Were an all-eating shame and thriftless praise.
How much more praise deserved thy beauty's use,
If thou couldst answer 'This fair child of mine
Shall sum my count and make my old excuse,'
Proving his beauty by succession thine!
This were to be new made when thou art old,
And see thy blood warm when thou feel'st it cold.

*Kırk yılın kışı, güzel alnını kuşattı mı,
Kapladı mı yüzünü derin çukurlar artık,
Gençliğin kibirli, süslü giyim kuşamı
Beş para etmez olur, hırpani yırtık pırtık:
O zaman sorarlarsa güzelliğin nerededir,
Dinç ve şen günlerinin hazinesi ne oldu;
Dersen yuvalarına çökmüş şu gözlerdedir,
Bencil utancıyla israfa övgüdür bu.
Kavuşur güzelliğin çılğınca alkışlara
"Benim güzel çocuğum beni kurtarır" dersen
"Ve yüzümü ağartır ben yaşlandıktan sonra."
Güzelliğin onda sürdüğünü göstersen!
O, sen yaşlandığında yeniler varlığını
Soğuktan donan kanın duyar ısındığını...*

Çev.Talat Halman (2000 Tüm Soneler)

Talat Halman'ın 2.Sone çevirisinde yukarıda görüldüğü gibi Can Yücel kadar dilin deyimselliğinden yararlanılmamakla birlikte, kaynak ekindeki koşut biçiminden yola çıkarak türdeş işlevli bir çeviri gerçekleştirdiği görülür. Daha açılacak olursa çevirmenin hem biçim hem de içerikten öykünerek 2. Soneyi çevirdiği anlaşılır. Kuşkusuz bu çevirmenin koşut türünün doğasından kaynaklanan dillerin müzik yönünü ortaya çıkarıcı ölçü ve uyağa sadık kalma duyarlılığından kaynaklanır.Buna göre, Halman'ın içeriği kaynak dilin notasına dökerek çevirdiği söylenebilir. Buradan aynı koşut türünde çevirmenlerin Türk yazın dizgesinde sone'nin mimarı olarak farklı yöntemler geliştirdiği ama kaynak koşut türünün uyak ve ölçüsüne sadık kaldığı görülür.

Sonuç

Aynı koşut türünden verilen bu iki örnek çeviribilim açısından irdelendiğinde çevirmenin işlevsel bir çeviri üretmesinin için en az yazar kadar çeviri sürecinde birincil iletişim edincine dayalı

hareket etmesine bağlı olduğu sonucu çıkar. Öte yandan, yukarıda sözü edilen sone çevirilerinin yazınsal çoğul dizgede çevre konumda bulunmakla birlikte, bir koşut türü olarak Türk yazınında kabul görmesi altı yüz yıla yakın hüküm sürmüş Divan edebiyatında kullanılan aruz vezninin yerini Batıdan başlatılan çeviri etkinliğinin sonucu serbest vezinin alması gösterilebilir. Daha da açılacak olursa, bu şekilde onaylanması ve sonelerin Türk yazın dizgesi repertuarına girebilmesi onların yazınsal çoğul dizgeye yeni bir model sunmasına da bağlanabilir. Ancak gizil güç olarak birincil yazın örneği olarak sonelerin "merkeze" geldiği söylenemez (Even-Zohar 1990:9-29). Bu bir yerde repertuarın saygınlığına karar veren merkezdeki erkin tutucu ya da yenilikçilikten yana tavır sergilemesiyle de ilişkilendirilebilir. Bununla birlikte sone çevirilerinin çevresel konumda olmakla birlikte, Türk şiirine yalınlık, açıklık ve gündelik dilin olanaklarını zorlamak açısından zenginlik getirdiği ortada bir gerçektir.

Biçim ve içerik olmak üzere iki işlevi içinde barındıran koşut çevirisinin ilk aşamada özgün ürünlere göre repertuarın saygınlığına karar veren merkezdeki tutucu ya da yenilikçi erkin zamanla gücünü yitirmesiyle birlikte yazınsal çoğul dizgenin merkezine doğru hareket etme gizil gücüne sahip olduğunu da gösterir. Repertuarda sistem tarafından ön görülen saygın model ve kuralların başlangıçta saygın görülmeyenlerle yer değiştirmesi de işte bu aşamada başlar. Hem biçim hem de içerik açısından devrim niteliğindeki bu değişikliği koşut türünün kuvvetini iletişim kurmada imgelem dünyasının sese dayalı zenginliğinden aldığı söylenebilir. Koşutun sesle dansı önce çevirmeni ardından da okurun iletiyi sahnelendirmesine yardımcı olur. Koşutun temel amacı kaynak ekinle yoğrularak kaynak ekine seslenmek olmakla birlikte, farklı yaşam deneyimlerinden yola çıkarak insanoğlunun ortak yazgısını dillendirme özelliği bu metin türünde çevirinin olanaklılığını, yaratıcılığını ve çağdaş çeviribilim kuramlarıyla uzlaşımını kanıtlaması açısından büyük önem taşır. İşte bu yüzden koşut çevirisi salt etkin evrensel bir iletişim aracı olmakla kalmaz, küreselleşmenin dar kapsamlı tanımını dillerin küreselleşme karşısı özelliklerini vurgulayarak genişletir. Sonuç olarak, koşut çevirisinin bir yandan evrensel duyguları dile getirerek küreselleşmeyi desteklerken, öte yandan da küreselleşme karşısı ekinel ve dilsel farklılıkları öne sürerek küreselleşmenin tek dil ve teknolojik bilgi alışverişiyle sınırlı tanımını aşmaya yarar.

Kaynakça

BENGİ-ÖNER, Işın 2001 *Çeviri Kuramlarını Düşünürken*, İstanbul: Sel Yayıncılık 93-102
 Chesterman, Andrew 1993 "From 'Is' to 'Ought': Laws, Norms and Strategies in Translation Studies" *Target* 5:1, s.1-20

FAWCETT, Peter 1997 *Translation and Language* Manchester: St. Jerome .138-140
 Holmes, James (1970) "Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form". *The Nature of Translation .Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*. Yay. Haz. J.S. Holmes. Mouton. The Hague & Paris: Mouton. s. 91-102

Itamar Even-Zohar (1990) "Polysystem Theory," in *Polysystem Studies, Poetics Today* 11:1, s. 9-26. .
 Çevrimiçi: <http://www.ArticleShop.asp.htm>, erişim 13.11.2006

NORD, Christiana 1997. "A Functional Typology of Translation", içinde: Anna Trosborg (yay). *Text Typology and Translation* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 43-66
 YAZICI, Mine 2005 *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları* İstanbul: Multilingual 160-165

Nobel Sayacı

Türkçe Basın Açıklaması

Daimi Sekreter

Basın bildirisi
12 Ekim 2006

2006 Nobel Yazın Ödülü
Orhan Pamuk

2006 Nobel Yazın Ödülü,

"Kentsel melankolik ruhunun izlerini sürerken kültürlerin birbirleriyle çatışması ve örülmesi için yeni çağdaş bir dilin yaratılması için."

Orhan Pamuk'a verilmiştir.

İsveç Akademisi

İngilizce Basın Açıklaması

The Permanent Secretary

Press Release
12 October 2006

The Nobel Prize in Literature 2006

Orhan Pamuk

The Nobel Prize in Literature for 2006 is awarded to the Turkish writer Orhan Pamuk

who in the quest for the melancholic soul of his native city has discovered new symbols for the clash and interlacing of cultures"

The Swedish Academy

İsveççe Basın Açıklaması

Ständige sekreteraren

Pressmeddelande
12 oktober 2006

Nobelpriset i litteratur år 2006

Orhan Pamuk

Nobelpriset i litteratur år 2006 tilldelas den turkiske författaren Orhan Pamuk

"som på spaning efter sin hemstads melankoliska själ har funnit nya sinnenbilder för kulturernas stöd och sammanflätning".

Fransızca Basın Açıklaması

Le secrétaire perpétuel

Communiqué de presse
Le 12 octobre 2006

Prix Nobel de littérature pour l'année 2006

Orhan Pamuk

Le prix Nobel de littérature pour l'année 2006 est attribué à l'écrivain turc Orhan Pamuk « qui à la recherche de l'âme mélancolique de sa ville natale a trouvé de nouvelles images spirituelles pour le combat et l'entrelacement des cultures ».

Académie Suédoise

Almanca Basın Açıklaması

Der ständige Sekretär

Pressemitteilung
12. Oktober 2006

Der Nobelpreis in Literatur des Jahres 2006

Orhan Pamuk

Der Nobelpreis in Literatur des Jahres 2006 wird dem türkischen Schriftsteller Orhan Pamuk verliehen

„der auf der Suche nach der melancholischen Seele seiner Heimatstadt neue Sinnbilder für Streit und Verflechtung der Kulturen gefunden hat“.

Die Schwedische Akademie

Nobel Edebiyat Ödülü Alanlar

Yıl	İsim	Ülke	Dil
1901	Sully Prudhomme	Fransa	Fransızca
1902	Theodor Mommsen	Almanya	Almanca
1903	Bjørnstjerne Bjørnson	Norveç	Norveççe
1904	Frédéric Mistral	Fransa	Occitan
	José Echegaray y Eizaguirre	İspanya	İspanyolca
1905	Henryk Sienkiewicz	Polonya	Lehçe
1906	Giosuè Carducci	İtalya	İtalyanca
1907	Rudyard Kipling	İngiltere	İngilizce
1908	Rudolf Christoph Eucken	Almanya	Almanca
1909	Selma Lagerlöf	İsveç	İsveççe
1910	Paul Heyse	Almanya	Almanca
1911	Count Maurice Maeterlinck	Belçika	Fransızca
1912	Gerhart Hauptmann	Almanya	Almanca
1913	Rabindranath Tagore	Hindistan	Bengali
1915	Romain Rolland	Fransa	Fransızca
1916	Verner von Heidenstam	İsveç	İsveççe
1917	Karl Adolph Gjellerup	Danimarka	Danca
	Henrik Pontoppidan	Danimarka	Danca
1919	Carl Spitteler	İsviçre	Almanca
1920	Knut Hamsun	Norveç	Norveççe
1921	Anatole Fransa	Fransa	Fransızca
1922	Jacinto Benavente	İspanya	İspanyolca
1923	William Butler Yeats	İrlanda	İngilizce
1924	Wladyslaw Reymont	Polonya	Lehçe
1925	George Bernard Shaw	İrlanda	İngilizce
1926	Grazia Deledda	İtalya	İtalyanca
1927	Henri Bergson	Fransa	Fransızca
1928	Sigrid Undset	Norveç	Norveççe
1929	Thomas Mann	Almanya	Almanca
1930	Sinclair Lewis	A.B.D.	İngilizce
1931	Erik Axel Karlfeldt	İsveç	İsveççe
1932	John Galsworthy	İngiltere	İngilizce
1933	Ivan Alekseyevich Bunin	Rusya (sürgünde)	Rusça
1934	Luigi Pirandello	İtalya	İtalyanca
1936	Eugene O'Neill	A.B.D.	İngilizce
1937	Roger Martin du Gard	Fransa	Fransızca
1938	Pearl S. Buck	A.B.D.	İngilizce

1939	Frans Eemil Sillanpää	Finlandiya	Fince
1944	Johannes Vilhelm Jensen	Danimarka	Danca
1945	Gabriela Mistral	Şili	İspanyolca
1946	Hermann Hesse	İsviçre	Almanca
1947	André Gide	Fransa	Fransızca
1948	T. S. Eliot	A.B.D./ İngiltere	İngilizce
1949	William Faulkner	A.B.D.	İngilizce
1950	Bertrand Russell	İngiltere	İngilizce
1951	Pär Lagerkvist	İsveç	İsveççe
1952	François Mauriac	Fransa	Fransızca
1953	Sir Winston Churchill	İngiltere	İngilizce
1954	Ernest Hemingway	A.B.D.	İngilizce
1955	Halldór Laxness	İzlanda	İzlandaca
1956	Juan Ramón Jiménez	İspanya	İspanyolca
1957	Albert Camus	Fransa	Fransızca
1958	Boris Pasternak (ödülü reddetti)	Rusya	Rusça
1959	Salvatore Quasimodo	İtalya	İtalyanca
1960	Saint-John Perse	Fransa	Fransızca
1961	Ivo Andriç	Yugoslavya	Sırpça-Hırvatça
1962	John Steinbeck	A.B.D.	İngilizce
1963	Giorgos Seferis	Yunanistan	Yunanca
1964	Jean-Paul Sartre (ödülü reddetti)	Fransa	Fransızca
1965	Michail Sholokhov	Rusya	Rusça
1966	Shmuel Yosef Agnon	İsrail	İbranice
	Nelly Sachs	Almanya/ İsveç	Almanca
1967	Miguel Ángel Asturias	Guatemala	İspanyolca
1968	Yasunari Kawabata	Japonya	Japonca
1969	Samuel Beckett	İrlanda	İngilizce/Fransızca
1970	Aleksandr Solzhenitsyn	Rusya	Rusça
1971	Pablo Neruda	Şili	İspanyolca
1972	Heinrich Böll	Almanya (Batı)	Almanca
1973	Patrick White	Avustralya	İngilizce
1974	Eyvind Johnson	İsveç	İsveççe
	Harry Martinson	İsveç	İsveççe
1975	Eugenio Montale	İtalya	İtalyanca
1976	Saul Bellow	Canada/ A.B.D.	İngilizce
1977	Vicente Aleixandre	İspanya	İspanyolca
1978	Isaac Bashevis Singer	Polonya/ A.B.D.	Eskenazi
1979	Odysseas Elytis	Yunanistan	Yunanca

1980	Czeslaw Milosz	Polonya/ A.B.D.	Lehçe
1981	Elias Canetti	İngiltere	Almanca
1982	Gabriel García Márquez	Kolombiya	İspanyolca
1983	William Golding	İngiltere	İngilizce
1984	Jaroslav Seifert	Çekoslovakya	Çekçe
1985	Claude Simon	Fransa	Fransızca
1986	Akinwande Oluwole Soyinka	Nijerya	İngilizce
1987	Joseph Brodsky	Rusya/ A.B.D.	Rusça/İngilizce
1988	Naguib Mahfouz	Mısır	Arapça
1989	Camilo José Cela	İspanya	İspanyolca
1990	Octavio Paz	Meksika	İspanyolca
1991	Nadine Gordimer	Güney Afrika	İngilizce
1992	Derek Walcott	St. Lucia	İngilizce
1993	Toni Morrison	A.B.D.	İngilizce
1994	Kenzaburo Oe	Japonya	Japonca
1995	Seamus Heaney	İrlanda	İngilizce
1996	Wisława Szymborska	Polonya	Lehçe
1997	Dario Fo	İtalya	İtalyanca
1998	José Saramago	Portekiz	Portekizce
1999	Günter Grass	Almanya	Almanca
2000	Gao Xingjian	Çin/ Fransa	Çince
2001	Vidiadhar Surajprasad Naipaul	Trinidad ve Tobago /	İngilizce
2002	Imre Kertész	Macaristan	Macarca
2003	John Maxwell Coetzee	Güney Afrika	İngilizce
2004	Elfriede Jelinek	Avusturya	Almanca
2005	Harold Pinter	İngiltere	İngilizce
2006	Orhan Pamuk	Türkiye	Türkçe

Nobel Edebiyat Ödülü dil dağılımı

Yazıldığı Dil	Sayı	%
İngilizce	26	25.00
Fransızca	13	12.50
Almanca	12	11.54
İspanyolca	10	9.62
İtalyanca	6	5.77
İsveççe	6	5.77
Rusça	5	4.81
Lehçe	4	3.80
Danca	3	2.88
Norveççe	3	2.88
Yunanca	2	1.92
Japonca	2	1.92
Arapça	1	0.96
Bengali	1	0.96
Çince	1	0.96
Çekçe	1	0.96
Fince	1	0.96
İbranice	1	0.96
Macarca	1	0.96
İzlandaca	1	0.96
Occitan	1	0.96
Portekizce	1	0.96
Sırpça-Hırvatça	1	0.96
Türkçe	1	0.96
Eskenazi	1	0.96

Nobel Edebiyat Ödülü ülke dağılımı

Ülke	Sayı	%
Fransa	13	12.75
A.B.D.	12	11.76
İngiltere	9	9.80
Almanya	8	7.84
İtalya	6	5.88
İsveç	6	5.88
Polonya	5	4.90
Rusya	5	4.90
İspanya	5	4.90
İrlanda	4	3.92
Danimarka	3	2.94
Norveç	3	2.94
Şili	2	1.96
Yunanistan	2	1.96
Japonya	2	1.96
Güney Afrika	2	1.96
İsviçre	2	1.96
Avustralya	1	0.98
Avusturya	1	0.98
Belçika	1	0.98
Kanada	1	0.98
Çin	1	0.98
Kolombiya	1	0.98
Çekoslovakya	1	0.98
Mısır	1	0.98
Finlandiya	1	0.98
Guatemala	1	0.98
Macaristan	1	0.98
İzlanda	1	0.98
Hindistan	1	0.98
İsrail	1	0.98
Meksika	1	0.98
Nijerya	1	0.98
Portekiz	1	0.98
St. Lucia	1	0.98
Trinidad ve Tobago	1	0.98
Türkiye	1	0.98
Yugoslavya	1	0.98

Aforizmalar

Çeviri olmadan dünya tarihi olmaz

L. G. Kelly

Bir çeviri tarihi oluşturmak modern çeviri teorisinin ilk görevidir.

Antoine Berman

Insan çevirici bir varlıktır.

Nermi Uygur

Tüm çeviriler dillerin yabancılığıyla uzlaşmaya varmanın bir ölçüde geçici bir yoludur yalnızca.

Felsefenin esin perisi yoktur, çevirinin de.

Benjamin

En iyi çevirmenler, çevirdikleri türün özgün yazımında da kendilerini göstermiş kişilerdir.

Tytler

Ne denli yetkin olursa olsun, okuruna özgününün verdiği zevki tattıramıyorsa, hiçbir çeviri değerli sayılamaz.

A.J. Arberry

İnsan bir ozanı, elinde cetvelle ölçüp biçerek, bir yapının boyutlarını veriyormuşçasına aktarmaz.

Çeviri, kışkanç bir tanrının, insanoğlunu bölüp dağıtmasından doğan olumsuz sonuçlara, Prometheus'ça bir başkaldırmadır.

Akşık Göktürk

Konuşmak demek, çeviri yapmak demektir.

Mario Wandruszka

Çeviri bir yapıtın hatalarını arttırır ve güzelliklerini bozar.

Voltaire

Traduttori, traditori. (Çevirmen haindir.)

İtalyan atasözü

Her kim ilk yazarın dağarcığından

çıkarıp atar ya da ilave eder

çeviri hırsızdır.

Andrew Marwell

Çeviri yapmak iki efendiye birden hizmet etmek demektir –hiç kimsenin yapmayacağı bir şey. Bu nedenle, kuramsal olarak hiç kimsenin yapamayacağı her şey gibi, çeviri de uygulamada herkesin yaptığı iş olup çıkar. Hiç kimse çeviri yapmadan edemez ve herkes çeviriye el atar.

Franz Rosenzweig

Anatole France'a çevirinin olanaksız bir şey olduğunu söylediğimi anımsıyorum. Şöyle yanıt vermişti: "Kesinlikle öyle, dostum; bu gerçeğin kabul edilmesi çeviri sanatında başarının ön koşuludur.

J. Lewis May

Çeviri, körler için Braille alfabesiyle basılmış bir kitabın yaptığı işi yapar.

W. H. Auden

Şiir çevirisi %50 esin, %50 de ter dökmeektir.

T. S. Halman

Şiir, çevrilince yiten şeydir.

Robert Frost

Şiirde çok güçte olsa doruğa erişilebilir. Bu yolda her dize, her deyiş çetin sınavlardan geçirilmeli, her aşamada yapılacak seçimler üstünde dikkatle durulmalı. Ancak böylelikle kusursuz bir üsluba, doruğa ulaşılabilir ; sonucun şaşmaz sağlamasını yapmanın ise tek bir yolu var : şiir, eğer aynı dilin sözcükleriyle, anlamı zedelemeksizin, çevrilemiyorsa, başarıya ulaşılmış demektir.

Coleridge

Çeviri kadın gibidir, güzeli sadık, sadığı güzel olmaz.

Rus Sözü

"yapıtımı çevirisinin düzeyine çıkarmaya çalışıyorum".

Borges

Babil Kulesi kazasında tüm dillerin birbirine karışmış olması ne kötü. Aksi takdirde bugün herkes fransızca konuşuyor olacaktı.

Châtelet markizi Émilie

Çeviri en candan okuma yöntemidir.

Gayatri Chakravorty Spivak

İyi bir çevirmenin özellikleri az sayıda değildir.

Martin Luther

İki şeye bağımlıyız: ana dilimize ve çevirdiğimiz metnin ana diline.

Martin Heidegger

Şiir çevrilemez; bu nedenle dilleri koruyanlar şairlerdir.

Samuel Johnson

İkinci bir dil bilmek, ikinci bir ruha sahip olmaktır.

Charlemagne

çeviri şiir, reçeli kavanozundan yalamaya benzer

Attilâ İlhan

Bir kelimeyle şairlerimiz Nobel'den mükafat alamazlar. Çünkü, şiir tercüme edilmez, millidir ve

anlaşılmaz. Edebiyatın diğer kolları ise, henüz ülkemizde yeni yeni varlıklarını sürdürmektedirler.. Bu itibarla o sahalarda Avrupa'nın emellerini okşayan, Avrupa'ya kendini güzel gösteren ve günahlarını unutmamasına yarayan büyük eserlerimiz yok. Eğer şiir tercüme edilebilseydi Nobel'i bir Fikret'in alabileceğini, bir Nâzım'ın alabileceğini düşünürdüm. Eğer roman milli ve edebi bir mahsul olmasaydı, pekala Kemal Tahir aklıma gelirdi...

Cemil Meriç

Şiir tercüme edilemiyor. Daha ilk kelimedede her şey, yani bütün füsün kayboluyor."

Ahmet Hamdi Tanpınar

Şiir tercüme edilir. Yalnız tercüme edenin, onun bir söz sanatı olduğunu da unutmaması gerekir. Bu gereği yerine getirebilmek için de şiiri bir şair tercüme etmeli."

Philippe Soupault

Çeviri, yaratarak yazmaktır –ancak gelişigüzel anlamda, olanı yeniden yazmak ya da aktarmak değil, yazarlığın yazarlığıdır.

Kloepfer

Çevirmen ozanın ozanıdır.

Novalis

Gerçek çeviri saydamdır; yapıtın aslını saklamaz, onun saçtığı ışığı kesmez.

Walter Benjamin

Çevirmen çeviri yaparken kendini, daima, hakim olmadığı dilden çok kendi dilinde rahatsız hisseder.

Blanche

Konuşmak, bir melekler dilini bir insan diline çevirmektir.

Hamann

"çevirmek" otların anında örteceği izlere bakarak yolu yeniden açmaktır, ama aynı zamanda da (...) başka şey demektir. Yalnızca bir dilin başka bir dile (sözelimi Rusçaya) geçirilmesi söz konusu olamaz, aynı zamanda ırmak da geçilir. Rilke'yi Rusça'ya geçirdiğim gibi, o da beni bir gün öteki dünyaya geçirecektir.

Marina Tsvetayeva

Dünyanın eksiksiz çevirisi yapılabilsydi, bizler de herhalde ebedi olurduk.

Proust

Bir kitabın tek cildi vardır. Bir insanın ölmesi, bu bölümün kitabın sayfalarından sökülüp atılacağı anlamına gelmez. Onun daha yetkin bir dile çevrildiğini gösterir. Her bölüm de işte böyle çevrilmiştir.

Ros Bastos

Çeviri ters konmuş bir halıya benzer; bütün motifler oradadır, ama güzelliklerinden hiçbiri görülemez.

Cervantes

Şiir yoluyla uyumlu kılınmış şeylerin hiçbiri kendi dilinden bir başka dile hoşluğu ve uyumu bozulmadan aktarılamaz.

Dante

Her çeviri, tartışmasız olarak, gerçekleştirilemeyecek bir işi çözme girişimi gibi görünür bana.

Humboldt

Çeviri ölümüne yapılan bir düellodur, çeviren ya da çevrilen kaçınılmaz olarak ölür.

Schlegel

Çeviri, olsa olsa bir yankıdır.

George Borrow

Bir yazar, yapıtlarının çevirisiyle daha iyi yargılanabilir.

Perrault

Çevirmen ya yazarı olduğunca rahat bırakır ve okuru ona doğru yaklaştırır; ya da okuru olduğunca rahat bırakır ve yazarı ona doğru yaklaştırır.

Schleiermacher

Çeviride başarı olasılığı, en çok şiir çevirisi için söz konusu edilebilir, çünkü şiir dili başka bir dildir ve hangi ulustan olurlarsa olsunlar, ozanlar bu dili bilen kişilerdir. Demek şiir çevirisini ozanlar yapmalıdırlar. Kötü bir şiir çevirisi ise hiçbir dilden değildir, okuyanı şiirden soğutur, ozanların aptal olduğunu düşündürür. Şiir çevirisinin orta hallisi yapılamaz.

Melih Cevdet Anday

Şiir başka dile çevrilir mi? kimisi çevrilir kimisi çevrilmez. Kimisi bir şeyler yitirir, kimisi bir

şeyler kazanır çevrilmekle.

Oktaý Rifat

Çeviri, onaylamayı da, objektif benimsemeye de yön verir... uzun soluklu çalışmalar olarak gerçekleştirilen çeviriler bulunmasa, bu hırslar ve bu duygular ancak yarı yarıya tatmin edilmeye veya aksine, belirsizliğe ve anlaşılmanmaya sürüklenmeye mahkum olur.

Arthur Miedzyrzekct

Çevirilerin hepsi aykırı, eksik gibi görünür; çevirenlerin her biri kendi duyularına, görüşlerine göre yeniden çevirmek isterler.

Mesnard

Gerçek çeviri bir tenasuhtür.

Williamowitz

Her çeviri bana çözümez bir sorunu çözmeye girişmek gibi görünüyor.

Humboldt

Çeviri, sözcük sözcük çeviri yapmak gayretiyle, dilin yapısına uygun bir çeviri yapmak gayreti arasında bir uzlaştırmadır.

Benjamin Jowert

Şiir bir dilden başka bir dile çevrilemeyen şeydir.

Paul Valery

Yapıtın çevirisi incelenirken, çevirmenin yazarı iyi anlaşabilip anlayamadığı sorunu önem kazanır; çünkü artık o yazar yazdığı dilin değil, fakat çevirmenin aktardığı dilin olanakları içersinde değerlendirilecektir.

Ahmet Cemal

Her çeviri ister istemez bir yorumdur, yorum olduğu için de, ister istemez değişken ve görecedir, yüzyıllar önce belli bir dilde yazılmış bir kitabı bir başka dile aktaran adam ağızıyla kuş tutsa kitabı bütün değeri ve gerçeği ile tekrarlıyamaz.

Sabahattin Eyüboğlu

İyi bir çeviri esas metnin değerini o kadar iyi bir biçimde korur ki, çeviriyi okuyan kimse bu değeri esas metni okuyan kadar kuvvetli ve açık bir biçimde duyar.

Sir A. F. Tytler

Çevirinin iyilikleri elbette söz götürmez; başka illerdeki insanların düşündüklerini o yolla öğreneceğiz, dilimiz en çok o yolla genişleyecek. Geleneği ne kadar zengin olursa olsun, hiçbir ulus yalnız kendi yetiştirdikleriyle kalamaz; kalırsa hep bir örneklik içinde bunalır, kısırlaşır, yeni yeni şeyler yaratabilmek için, sınırlarının ötesinden gelecek esinlerden kokular toplayacaktır. Gücü, o topladıklarını kendine uygun, kendine elverişli edebilmektedir. Biz de, çeviri yolile edindiğimiz düşüncelerden, düşünüşlerden kendimizi besliyerek azığı çıkaracağız; çıkarmağa çalışacağız.

Nurullah Ataç

Şiir çevirisi sorunu, yazar tarafından kullanılan malzemenin niteliğine bağlıdır doğrudan doğruya. Böylelikle çeviri, bütün şairler için benzer bir cevap, bir çözüm yolu olamaz. Bir şairi anlaşılır hale getirmenin yolu kelimesi kelimesine çeviridir; böylece asıl metin ile karşılaştırma kolaylaşabileceği gibi, okuyucu da gizli bir güzelliğin bütün öğelerini sindirebilir.

Robert Goffin

Şiir, yazıldığı dilin içindedir. Çeviri ile sevilen şair hemen hemen yoktur. Yahut şiiri için değil, düşüncesi için sevilir. Meğer ki çok büyük bir istidadın, bir nevi dehanın eline geçsin. Hayyam'ın İngilizcede Fitz Gerald'ı, tükçede Yahya Kemal'i bulması gibi mesut bir tesadüf olsun.

Ahmet Hamdi Tanpınar

Bugünkü çeviri görüşüne göre şiirde "çeviri kokusu" olmamalı, çeviri dilinde yazılmış gibi okunabilmeli. Çevirmen şiiri yeniden yaratmaya zorunludur, ama onu değiştiremez. Bir nedenin etkisini başka bir nedenle verebilir, kendi o etkinin tutsağıdır.

Nermin Menemencioğlu

Tıpkı yazar gibi, o yazarın çevirmeni de kendini alıştırdığı, yapmacıksız dille bağlı tutmak ve söz oyunlarından uzak durmağa bakmalıdır. Orijinal metin gibi çeviri de, okuru yaşamla karşı karşıya getirmelidir, söz boşuntusu ile değil. Sade ve akıcı çevirilere karşı her zaman büyük bir ilgi vardır. Her çevirmen bu ilgiyi başka çevirmenlerden çok kendisinin başarı ile karşılayacağı umudunu taşır.

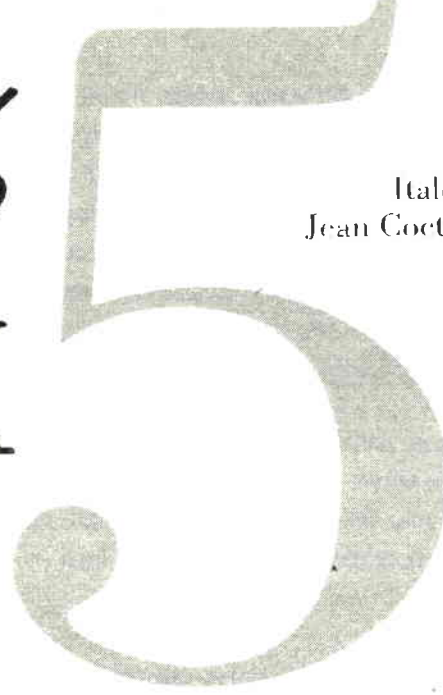
Boris Pasternak

Çeviride doğruluk merhalesine varmak herkesten istenebilir. Fakat edebi çeviri, doğrunun ötesinde bulunan şeyi, yani yazarın üslubunu öbür dile nakletmek suretiyle tecelli eder.

Sabri Esat Siyavuşgil

“Edebiyatı Özleyenler İçin”

Söz cük ler



İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ OCAK-ŞUBAT 2007

Türkçe'ye Ne Oluyor ?

Dilleri Var Dilimize Benzemez / Tahsin Yücel

Kirlenmenin Boyutları / Emin Özdemir

Yazılı Dünya ve Yazılı Olmayan Dünya / Italo Calvino

Türkçe'nin Dili Olsa / Semih Gümüş

“Mızraklı İlmihal” ya da Mızrak Çuvala Sığmaz / Ali Püsküllüoğlu

Çeviriler / Jean Cocteau

Aklın Çekirdeği - Dil / Deniz Günal

Desenleriyle Mehmet Aksoy

Mücap Ofluoğlu
Cevat Çapan
Tahsin Yücel
Emin Özdemir
Italo Calvino-Kemal Atakay
Jean Cocteau-Ayşe Banu Karadağ
Ali Püsküllüoğlu
Refik Durbaş
Süreyya Berfe
Semih Gümüş
Cemil Kavukçu
Erdal Aloya
Server Tanilli
Adalet Ağaoglu
Demir Özlü
Kemal Özer
Hüseyin Ferhad
Roni Margulies
Turgay Fişekçi
Alev Bulut
Oğuzhan Akay
Mehmet Yaşın
Ferruh Tunç
Besim Dalgıç
Neslihan Gürel
Saba Öymen
Gürhan Tümer
M. Şehmus Güzel
Kaim Elban
Çiğdem Yıldırım
Ziya Gürel
*Ali Asker Barut
Onur Sakarya
Ataman Aydan
Bülent Şancı
Sine Ergün
Mehmet Yıldırım
Alişan Çapan