



**Ç.N. Çeviri Edebiyatı**  
Üç aylık yerel süreli yayın  
15/2011

**Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni:**  
Tozan Alkan  
tozanalkan@cevirmeninnotu.com  
www.cevirmeninnotu.com

**Kreatif Genel Yayın Yönetmeni:**  
Vedat Akdamar

**Yayıncı**  
Şenay Akdamar Varlıoğlu

Ankara Cad. Güncer Han 45/18 Cađalođlu-İstanbul  
Sertifika No: 23017

**Genel Koordinatör:**  
Nur Peri

**Editörler:**  
Şeref Bilsel (Şiir), Gonca Özmen (Söyleşi)  
Oğuz Baykara (Genç ÇN), Başak Ergil (Çeviribilim)

**Kapak Tasarımı: Savaş Çekiç**

**Baskı ve Cilt:**  
Apa Matbaacılık  
Merkez Mah. Erkan Sok. No: 13 Kâğıthane -İstanbul  
02123214817  
Sertifika No: 18189

ISSN: 1308 7959

Ç.N. kültürel bir yayın olup kâr amacı gütmemektedir.

## İÇİNDEKİLER

### 6 - Türk Şiiri Dünya Dillerinde:

- Karacaoğlan, *Bir Ayrılık bir yoksulluk bir ölüm*, Portekizceye Çeviren: Marco de Pinto  
Cemal Süreya, *Güzelleme*, Rusçaya Çeviren: Mustafa Yılmaz  
Kemal Burkay, *Rubai*, Kürtçeye Çeviren: Kemal Burkay  
Enver Ercan, *Gündüşü, Gökyüzünü Çevir Bana*, İngilizceye Çeviren: Suat Karantay  
Küçük İskender, *Lila*, İngilizceye Çeviren: Pelin Batu  
Tozan Alkan, *Yeryüzünün Hüznü*, Galıçyaca Çeviren: Pepa Baamonde ve İrfan Güler  
Emel İrtem, *Kappı*, Bulgarcaya Çeviren: Kadriye Cesur

### 21 - Öykü:

- Theodoros Grigoriadis, *Barış Buluşması*, Yunancadan Çeviren: Ari Çokona  
Arthur Miller, *Bir Jokeyin Fotoğrafı*, İngilizceden Çeviren: Yasemin Tuksal

### 26 - Söyleşi:

- Güven Turan, Söyleşen: Gonca Özmen  
Veysel Çolak, Söyleşen: Koray Feyiz  
Funda Uncu, Söyleşen: Betül Dünder

### 42 - Şiir

- Anne Sexton, *Yarasa*, İngilizceden Çeviren: Barış Pirhasan  
Walt Whitman, *Mucizeler*, İngilizceden Çeviren: Özgür Çavuşoğlu  
Andrey Voznesenski, *Karınca, Saga, Sessizlik*, Rusçadan Çeviren: Günay Kızılırmak Çetao  
Elizabeth Bishop, *Yolculuk Soruları*, İngilizceden Çeviren: Nilüfer Mizanoğlu Reddy

### 54 - Deneme:

- Özdemir İnce, *Çeviri Üzerine Sıradan Bir Yazı*  
Savaş Kılıç, *Çeviri Sayesinde Beklenmedik Bir Buluşma:*  
*Alexander Pope ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa*  
Süha Sertabiboğlu, *Yumuşak Makine*  
Tim Parks, *Nobel ödüllü birey ve Uluslararası Literatürün Paradoksları*,  
İngilizceden Çeviren: Nihal Yetkin  
Aysıt Tansel, *Yüksel Pazarkaya'nın Almancaya Çevirdiği Oğuz Tansel Şiirleri*  
Amy Tan, *Anadili*, İngilizceden Çevirenler: Suat Karantay - Melike Yılmaz

### 80 - Çeviribilim:

- Aynur Güloğlu, Işıl Önder, Ümit Türe, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört'ü Yeniden Okumak*  
Sâkine Eruz, *Bitlis'te Beş Minare ya da Çevirinin ABC'si Metinlerarasılık Olgusu*

### 94 - Genç ÇN:

- Steve Turner, *Gayenin Beyanı*, İngilizceden Çeviren: Ali Taşer  
Merve Sezgün- Mehmet Uzunoğlu , *Çeviri Eleştirisi: The Garden Party*  
Martin Amis, *Denton'un Ölümü*, İngilizceden Çeviren: Seda Seyrek  
Langston Hughes, *Bitkin Blues*, İngilizceden Çeviren: İlgin Aktener  
Şükrü Erbaş, *Benim Mutsuz Çocukluğum*, İngilizceden Çeviren: Ferdi Çetin  
Oğul Köseoğlu, *Traduttore, traditore*

MEMORANDUM

TO : SAC, [illegible]

FROM : [illegible]

SUBJECT: [illegible]

[illegible text]

DATE: [illegible]

[illegible text]

[illegible text]

[illegible text]

[illegible text]

[illegible text]

Merhaba,

Çevirmenliğin ne zor koşullarda sürdürülen bir meslek olduğuna geçtiğimiz günlerde bir kez daha tanık olduk. Süha Sertabiboğlu'nun çevirdiği, Beat kuşağının öncülerinden William S. Burroughs'un *Yumuşak Makine* adlı romanına "halkın ar ve haya duygularını incittiği" gerekçesiyle soruşturma açılırken, Chuck Palahniuk'un, müstehcen bulunarak hakkında soruşturma başlatılan *Ölüm Pornosu* adlı kitabının çevirmeni Funda Uncu ise, ifadesi alınacağı gerekçesiyle saatlerce karakolda tutuldu, aşağılayıcı sözlere maruz kaldı ve tacize uğradı. Her iki çevirmen de yaşadıklarını bizlerle paylaştılar.

Söyleşi bölümümüzde iki değerli şairimizi konuk ettik. Güven Turan, Gonca Özmen'in sorularını yanıtlarken Koray Feyiz de Veysel Çolak'ı sayfalarımızda ağırladı.

Deneme bölümünde Özdemir İnce'nin, Savaş Kılıç'ın, Süha Sertabiboğlu'nun ve Aysıt Tansel'in yazılarının yanı sıra, Suat Karantay-Melike Yılmaz'ın çevirisinden Amy Tan'ın "*Anadili*" üzerine bir metnini ve Nihal Yetkin'in çevirisinden Tim Park'ın "*Nobel ödüllü birey ve Uluslararası Literatürün Paradoksları*" başlıklı makalesini okuyabilirsiniz.

Çağdaş Türk ve dünya şairlerine her sayıda olduğu gibi bu sayıda da geniş yer verdik.

Çeviribilim bölümü'ne ise Sâkine Eruz "*Bitlis'te Beş Minare ya da Çevirinin ABC'si Metinlerarasılık Olgusu*" başlıklı metniyle katkıda bulunurken, Aynur Güloğlu, Işıl Önder, Ümit Türe, "*Bin dokuz yüz seksen dört'ü yeniden okudular*".

Genç Ç.N.'ye ayırdığımız sayfa sayısını da arttırdık. Genç çevirmenlerin dergimize taze kan getireceğini düşünüyoruz.

İyi okumalar.

Tozan Alkan

## Karacaoğlan

*Portekizceye Çeviren: Marco de Pinto*

### Bir Ayrılık Bir Yoksulluk Bir Ölüm

Vara vara vardım ol kara taşa  
Hasret kodun beni kavim kardaşa  
Sebep gözden akan bu kanlı yaşa  
Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm

Nice sultanları tahttan indirdi  
Nicesinin gül benzini soldurdu  
Nicelerin gelmez yola gönderdi  
Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm

Karac'oğlan der ki kondum göçülmez  
Acıdır ecel şerbeti içilmez  
Üç derdim var birbirinden seçilmez  
Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm



### Uma Separação, Uma Miséria, Uma Morte

Caminhando e caminhando, cheguei àquela pedra preta  
Você colocou em mim a saudade de minha tribo, meus irmãos  
A razão das lágrimas de sangue que correm destes olhos:  
Uma separação, uma miséria, uma morte

A quantos sultões destronou  
A quantos rostos de rosa empalideceu  
A quantos enviou a caminhos sem volta  
Uma separação, uma miséria, uma morte

Karacaoğlan diz que acampej, mas não pude migrar  
O elixir da morte é amargo; não se pode bebê-lo  
Tenho três aflições que não se diferenciam  
Uma separação, uma miséria, uma morte

## Cemal Süreya

*Rusçaya Çeviren: Mustafa Yılmaz*



### Güzelleme

Bak bunlar ellerin senin bunlar ayakların  
Bunlar o kadar güzel ki artık o kadar olur  
Bunlar da saçların işte akşamdan çözülü  
Bak bu sensin çocuğum enine boyuna  
Bu da yatak olduğuna göre altımızdaki  
Sabahlara kadar koynumda yatmışsın  
Bak bende yalan yok vallahi billahi  
Sen o kadar güzelsin ki artık o kadar olur

İşe bak sen gözlerin de burda  
Gözlerinin ucu da burda yaşamaya alışık  
İyi ki burda yoksa ben ne yapardım  
Bak çocuğum kolların işte çıplak işte  
Bak gizlisi saklısı kalmadı günümüzün  
Gözlerin sabahın sekizinde bana açık  
Ne günah işlediysen yarı yarıya

Sen asıl bunlara bak bunlar dudakların  
Bunların konuşması olur öpülmesi olur  
Seni usulca öpmüştüm ilk öptüğümde  
Vapurdaydık vapur kıyıya gidiyordu  
Üç kulaç öteden İstanbul gidiyordu  
Uzanmış seni usulca öpmüştüm  
Hemen yanımızdan balıklar gidiyordu.

**Güzelleme \***

Смотри - это руки твои, это твои ноги,  
Они так красивы, это уж слишком!  
А вот это твои волосы, еще с вечера распущенные.  
Смотри - всё это ты, дитя мое, вдоль и поперёк.  
А судя по тому, что под нами кровать -  
ты проспала до утра на моей груди.  
Смотри, я не лгу, клянусь богом!  
Ты так красива, это уж слишком!

Смотри - это ты, и тут твои глаза,  
и тут край твоих глаз, привыкший к жизни.  
Хорошо, что он тут, иначе - что бы я делал?..  
Смотри, дитя мое, вот твои руки, вот обнаженные;  
Смотри, нам перед днем уже нечего скрывать!  
В восемь утра твои глаза открыты мне.  
Все наши грехи - пополам...

А главное, смотри на эти, это твои губы,  
То ли говорят они, то ли их целуют?..  
Целовал нежно, когда первый раз тебя поцеловал,  
Были на пароходе, пароход плыл к берегу.  
Стамбул плыл в трех саженях от нас.  
Я потянулся и нежно тебя поцеловал.  
Рыбки плавали рядом...

\* лирическое стихотворение о любви в турецкой народной литературе



## Kemal Burkay

*Kürtçeye Çeviren: Kemal Burkay*



### Rubai

Hey ozan, sazın teline dokunup türkü söyledin  
Hey güzel, sen gülü çimeni halıya resimledin  
Bilge kişi, sen de söz sohbetle bezedin dünyayı  
Ey doğa, yeri ve göğüyle, en büyük usta sendin!

Ağustos 2010

Hozano, te kilama xwe got, li têla tembûrê xist  
Delalê, te rengê gul-çîman, çol-çîyan li tewnê rist  
Zanao, te dinê bi gotin û ramanan xemiland  
Lê hosteyê mezin tu bûy, bi erd û ezman, ey xwerist!

Tebax 2010

## Enver Ercan

*İngilizceye Çeviren: Suat Karantay*

### GÜNDÜŞÜ

üç gündür aynı kadın durakta  
gözleri sonsuz gece sabaha değen  
üç gündür 'fazla biletiniz var mı acaba?'  
sesini duymak için  
iyi niyetli günahlar özleyen

adını bile bilmiyorum daha  
ama hep tedirgin bakışları  
ön kapiya yaklaşıyor usulca  
sile boza yüzündeki anlamı

sesi kalıyor durakta, bir de saçları  
günüme yayılan saçları bir de  
sesleniyorum ardından okşar gibi zamanı  
yar saçların lüle güle

### DAYDREAM

for three days now she's been at the bus stop  
this woman with eyes like nights that last till dawn  
for three days now "perhaps you'd have an extra ticket?"  
just to hear that voice again  
as if with a longing for innocent sin

although I have yet no idea as to her name  
her ever-anxious glances are the same  
as she patiently moves into line to board  
expression on her face about to flee and fade

her voice lingers at the stop, and the scent of her hair  
hair that wafts and twines throughout my working day  
as if caressing the hours I croon once she's underway  
my love, your hair's a bed of roses



**GÖK YÜZÜNÜ ÇEVİR BANA**

bende bulunduğun benim de aradığımdı  
sarmaşıp inceldiğimiz o nokta  
hadi tut elimden gezdir sokaklarını  
ansızın yakalan sağnağıma

akşam kendini karartırken geliyorsun  
komşular kimbilir ne diyor  
günü soyunup beni giyiniyorsun  
parmakların ışıkları dinlendiriyor

gök yüzünü çevir bana  
gezinsin tutkunun alevden dili  
uçarken çıkardığın o ses var ya  
bütün sözcüklerin özeti gibi

tanrı bu geceyi korusun

**TURN HEAVEN'S FACE TOWARD ME**

what you have found in me is that which I had so long sought  
that fine point we reach entwining in embrace  
come take me by the hand and lead me through those streets of yours  
caught under a sudden downpour of mine

you come as twilight settles as it's wont to do  
god knows what the neighbors might say  
you strip yourself of the day and wear only me  
your fingers tame and relax the bright and glaring light

turn the face of heaven toward me  
let the inflamed tongue of your passion wander  
you know, the sound of your wings as you fly free  
is like the summary of all the words you speak

may god bless and protect this night

## küçük iskender

İngilizceye Çeviren: Pelin Batu

### Lilâ

içi hava dolu ağır vücutlar yükselirken  
patlayan elektriğin itimat ettiği mahluklar  
suyun döndürdüğü nehrin vals kıyısında  
tığla örülmüş kızlar korosu önünde  
küçük çocuklar pişirecekler acıkmış cinlere  
ve mevsime sözü geçen dolunay  
savurarak rüzgare ölümün ih(ti)mallerini  
cesedimi yeryüzüne peşin ödeyecek!

eski caz cinayetinden beri suçsuz tutsağım  
kaç şüpheye ikram edilerek üzüldüm üzüldüm  
mü ay erir de akardı dünyaya tutunup,  
karnı doyan cin artık çocuklara masal olurdu.  
karnı doyan cin artık çocuklara engel olurdu.  
bir postacı gibi gelirdi gece boş bulunup  
kötü haberler yazardı mektuplarda imzasız, ürkütücü  
fazlaca bizden ve fazlaca esaretten sözeden  
keşfettiği toprak kendisinden  
daha fazla ilgi çeken  
fakir bir kaşıftım o dönmedolap kentinde:  
ilk cin, içi hava dolu ağır vücutlar yükselirken  
içi sonbahar dolu bir sevgili gibi  
karama vururdu!  
yüzümü bir kez sır verdiğim ayna ah ayna  
yüzümü alıp nehre kaçardı, nehir aynada kururdu!

yalandı küçük çocukları kandırıp benim yediğim  
eğer yüzüyorsam yalnızca derilerini  
üşüyeceklerse bir vedada  
iyi üşüsünler diyedir!



ve eğer  
leylakların işine son veriyorsa aşk  
taklitlerinden sakının diye!  
mesela o limanın canlı hikaye sarrafı  
mesela o belli belirsiz himaye  
mesela gözlerine kurşun gibi sürülen bordo  
o ikiz kardeşim ölümsüzlük  
ve nükseden ormanlarım  
ve o nükseden ormanlarımda bir davetsiz bıçakmışçasına  
beden denilen kınından çekilip hayatına saplanan ruhum  
ve o döne döne, tülleri omzuna çekiştirerek gelen rüzgar  
olsun, sonbaharda gözkapaklarım dökülürmüş, ne çıkar!

unutulmuş bir meleğin güncelerinde geçmiş adın ilk kez  
sana lila demişler sen lila olmuşsun  
lila rengi bir leopar  
lila rengi bir cengaver  
lila rengi bir enderun kenti olmuşsun  
sana ölmeye gelmiş sevenler ve bilgiler  
kalpleri kaşık  
fikirleri su;  
bir bedevi diz çökmüş dip akıntılarında.  
sana lila demişler lila diye çağırmışlar  
sen lila olmuşsun  
bir lir, bir kemanı, gece olunca kıskanmış yalnızca

tanrı her kış başlangıcında  
bir melek kurban edermiş kendine  
sen: elleri mücevher olan  
sen: bakışları vaaz olan  
se! hep bir başkalarında hep bir başka olan tanım!  
seni severek seni daima ben tanımladım!  
ne samansarısı ne annabel lee ne elsa  
ve eğer senin hakikaten bir adın varsa  
ve eğer senin bir adın olacaksa bundan sonra  
ben bir şair olarak taşıdığım bu şerefli adı

bir sana bağışladım!

bir sana bağışladım ben bir sana tasvirimi

sen o çilgin gibi dörtnala atların sürdüğü faytonla  
cehenneme yetişmek zorunda olan!  
sen o mahşeri tokatlayan güzel orospu!  
sen o kalbimin tekrarı çıban!  
sen o yatağımda üstünde seviştiğimiz çarşafı boğduğum  
zencefil kokan, kekik kokan, pamuk kokan oğlum!

ne samansarısı ne annabel lee ne elsa  
ve eğer senin hakikaten bir adın varsa  
ve eğer senin bir adın olacaksa bundan sonra da  
ben bir şair olarak taşıdığım bu sefil adı

bir sana bağışladım!  
bağışla beni çocuğum lila!  
bağışla beni!  
hiç değilse bugün, bir sen bağışla!

**Lilac**

as heavy bodies filled with air ascend  
creatures that explosive electric relies on  
by the river's waltzing shore the waters turn  
before the girl's choir knit with needles  
they are going to cook little children for the hungry djinns  
and the full moon that has its say upon the season  
scattering the possibility of death  
paying in advance my corpse to the earth!

I'm an innocent captive since the old jazz murder  
served on a platter of many a doubt, I have been saddened sad  
am I the moon melted to flow, holding onto earth,  
the satiated djiin now became a story for the kids.  
the satiated djiin now blanketed the kids.  
he would come like a postman taken unawares at night  
he would write bad tidings in letters unsigned, eerie  
dwelling much on the subject of "us" and "captivity"  
the earth he discovers is from himself  
which is more appealing  
I was a poor explorer in that ferris wheel city:  
the first djinn, as heavy bodies filled with air ascend  
like a lover who is filled with Autumn  
he hit my darkness!  
mirror oh mirror to whom I have once offered my face as a secret  
would steal my face and run to the river, the river froze on the mirror!

it was a lie that I tricked the kids to eat them  
if it is only their skins I flay  
if they are to be chilled with one goodbye  
it is that they feel the cold deeply!

and if  
love is to dismiss the lilacs  
so as to caution you against imitations!  
the live story-dealer of that port for instance  
the nebulous auspices for instance  
the maroon tinged upon your eyes like lead for instance  
my twin eternity

and my recurrent forests  
and as if I have left an uninvited guest in these my recurrent forests  
my soul stuck to your life now that it's out of the sheath that is the body  
the wind that comes pulling tulles upon its shoulders, swirling  
so what if my eyelids crumble in Autumn, let it be

your name was first writ in the journals of a forgotten angel  
they called you lilac and you became lilac  
a lilac tinted leopard  
a lilac tinted warrior  
a lilac tinted deep city you became  
lovers and sages came to you to die  
spoons were their hearts  
water were their thoughts;  
a bedouin kneels on the current's recesses.  
they called you lilac they invoked you as lilac  
and you became lilac  
a lyre is jealous of a violin only when it is night

with the coming of each winter god  
sacrificed an angel for himself  
you: whose hands are jewels  
you: whose gaze is a sermon  
you! always a different description with all your gazes, evermore!  
neither strawyellow nor annabel lee nor elsa  
and if you really have a name  
and if you are to have a name from now on  
I, who as a poet carry an honorable name

am granting you this name!

I have only granted you my image  
you who has to reach hell  
on that coach driven by mad galloping horses!  
you beautiful whore who slaps armageddon!  
you my heart's repeated boil!  
you whom I have strangled with the bed sheets we made love on  
smelling of ginger, smelling of thyme, my cotton smelling son!

neither strawyellow nor annabel lee nor elsa



and if you truly have a name  
and if you are to have a name from now on  
I, who as a poet carrying a miserable name

am granting you this name!  
forgive me my child lilac!  
forgive me!  
at least today, only you forgive!

## Tozan Alkan

*Galiçyacaya Çeviren: Pepa Baamonde ve İrfan Güler*



### Yeryüzünün hüznü

Sesinde bunca yağmur birikmiş  
yeryüzü iki sokak ötede  
zaman oradan karışıyor hayata  
yorgun göğsünün üzerinde kuşlar  
kıpır kıpır

Ağacın kalbi kabuğunda  
gökyüzü bulutun taşıdığı mavi  
rüzgâr kimbilir nereden gelir  
yarı yarıya bölüşüyoruz bir günü  
yerle gök arasında

Bunca uykusuz ağaç varken  
orman bir başına kalmış gecede  
oturmuş bizi bekliyor yağmur  
bir hayâlden çıkmış gibi dalgın  
ve tedirgin kendine.

### A Tristura da Terra

Tanta chuvia acumulada na túa voz  
a terra está a dúas rúas de ti  
o tempo desemboca na vida dende aí  
no teu peito canso  
móvense os paxaros

o corazón da árbore está na súa cortiza  
o ceo é o azul que leva a nube  
quén sabe por onde sopran os ventos  
compartimos un día a medias  
entre a terra e o ceo

a pesar de tantas árbores insomnes  
o bosque quedou só na noite  
a chuvia espéranos sentada  
pensativa como si saíra dun soño  
e inquieta por si mesma.

## Emel İrtem

*Bulgarcaya Çeviren: Kadriye Cesur*



### KAPPPI

içerisi dışarıda dışarısi içeridedir  
ey ömrüm seni böyle ikiye bölen  
bir haydut kapıdır anahtarı cin, cin peride  
tez açılan usulca kapanır dimağım serin kalır  
ben oradan geçsem ölümde ve hayatta  
kapı içinde ukde dışında ayıp kalır

benim mülk atlasımdır kapı  
gıcır gıcır o engin genişliği anlatır  
bütün alemi seyreden kapı  
sırrı sır, eşiği aziz ve yüzleri göstermeyen  
büyülü bir aynadır ki ruh orada haykırır

... kovulmuş olana kim soracak utancı  
ben senin misafirindim ey kapı  
ne içeriye buyur et ne eşiğinde ko beni  
uysal bir zenciyim belki Kürt belki Yahudi  
bu yüzyıla hiç yakışmayacak kadar aşık ve deli  
yorgunum susuzum galiba kimsem de yok  
istersen beni kapı yap ve azat et kendini

## Вратта

вътре е вън, навън е вътре  
хей, живот, врата-хайдук те разделя на две  
и зъл дух държи ключа й, без време открехната  
безмълвно затваря се тя и мисълта ми обсажда  
прекрача ли междата в живота и в смъртта  
вътре - разкаяние, отвън позорът остава

вратата е атлас на моите притежания  
и за простор безкраен поскърцва и нарежда тя  
врата, всемира съзерцаваща, таяща тайни, с праг свят,  
не показва лицата, огледало магично е,  
ала духът се въздига от там

... кой би попитал изгонения за срама му:  
хей, врата, гостувах ти,  
не ме кани вътре, не ме оставяй и на прага си -  
послушен негър, кюрд или евреин мога да съм  
луд и непривично влюбен в този век  
май си нямам никого вече, уморен и жаден съм -  
ако искаш във врата ме превърни  
а ти се освободи

## Theodoros Grigoriadis

*Yunancadan Çeviren: Ari Çokona*

*Theodoros Grigoriadis 1956'da Yunanistan'ın Kavala şehrinde doğdu. Ailesi 1922 nüfus mübadelesiyle Trakya'dan göç etmişti. Ortaöğretim okullarında İngilizce öğretmenliği yapan yazarın yayımlanmış 6 romanı ve iki öykü derlemesi var. Yüksek tirajlı gazete ve dergilerde edebiyat eleştirileri yazıyor. Eserlerinde tutkuyla memleketi olan Kuzey Yunanistan'ı anlatır. Türkçe bir kelime olan "Partal(i)" (=eskimiş, yıpranmış) adını taşıyan romanı Fransızcaya çevrildi.*

### Barış Buluşması

Bombardıman sesleri otelin içine kadar sızabiliyordu ya da "Bölgede Barış" konulu konferansa katılan Balkan ülkeleri yazarlarına öyle geliyordu. Koyu yeşil, hareketsiz Ohrid Gölü günbatımını karşılamaya hazırlanıyordu. Sonbahardı, etraf el değmemiş, hâlâ kuru bir berraklık içindeydi. Ve hava alışılmadık bir yoğunluğa, bir kıvama sahipti. Kimse, birkaç kilometre ötede, yerel ya da iç – ne önemi vardı, düne kadar aynı toprak parçasını paylaşmıyor muyduk sanki – bir savaşın neden sürdüğünü anlayamıyordu.

Erkek, kadının tam karşısına oturmuş, ona bakıyordu. Konferansa katılan tek kadındı. Kırklı yaşlarda, gözleri abartılı boyanmış, Bulgaristanlı bir şair! Bir yandan ilgisiz görünürken, öte yandan kürsüye yeni bir konuşmacı çıktığında hemen not tutmaya başlıyordu. Erkek, belirli bir şeyler yazıp yazmadığından pek emin değildi, ama ona dikkatle bakmaya devam ediyordu. Sırası gelip de söz aldığı anda ve komşuluk ilişkileriyle "halklar arasında tanıtım köprüleri" kuran edebiyata ilişkin konuşmaya başladığında, bu söylediklerini daha önce de söylemiş olduğunu anımsadı. Şimdi de aynen tekrarlayacaktı, edebiyatçılar arası toplantılarda neler konuşulduğunun kaydını tutan kimse yoktu nasılsa.

Konuşması sürerken, kadının büyük bir dikkatle izlediğini ve hararetle bir şeyler yazmakta olduğunu fark etti.

Yaşı geçkin Romen bir yazar çoktan uyuklamaya başlamıştı, bir başkası da ikide bir saatine bakıyordu. Slovenler uzun süredir balkan toplantılarına gelmeye tenezzül etmiyordu zaten.

Konuşmasını, "Beni dinlediğiniz için teşekkür ederim" sözleriyle bitirdi. Ardından, edebiyatın dostlukları geliştirmeyi hedeflemesinin ona militan bir nitelik kazandırıp kazandırmadığı konusunda küçük bir tartışma yaşandı.

Otelin lobisine kahve içmeye gittiler. Kadın ona doğru yürüdü. Konferansın ilk günü – topluca – tanışmışlardı ve doğal olarak herkesin boynunda adı yazılı bir kart asılıydı. Erkeğe düşüncelerine hiç katılmadığını ve yazarların tarihin gözlemcisi olduklarına inandığını söyledi. “Bunun gibi...” diyerek not tuttuğu defteri açıp gösterdi. Defterde bir çizim vardı. Erkek, kürsüde konuşurken boyun damarları şişen kendi yüzünü tanıdı, aşağıya doğru bedeni belli belirsiz bir çıplaklıkta devam ediyordu.

Kadın, kötü bir Fransızca ile: “Şaşırma,” dedi. “Hepinizi bu şekilde çizdim. Göremediklerimi de hayalimde canlandırıdım.”

Bir saat kadar sonra erkeğin odasına çıkmışlardı. Kadına duty free’den satın aldığı votkadan bir kadeh uzattı. Kadın üç kadeh içtikten sonra yatağa uzandı.

Erkek yanına yaklaştı, ama kadın onu durdurdu.

“Benimle yatmadan önce, sana dedemin Doksato’da görevli yüzbaşılardan biri olduğunu söylemek istiyorum.” dedi.

Yazar yılan sokmuş gibi yerinden fırladı.

“Bunu neden söyledin şimdi?” diye sordu. “Dışarıdakiler içinde, aralarında problem yaşamayan sadece biz ikimiz vardık.”

“Özellikle bu yüzden söyledim. Tarih böyledir işte. Dışarıdakiler de halklarının yaşadığı kıyımları düşünüyorlardır şimdi. Tarih budur, edebiyata pek yer bırakmaz.”

Eğilip kadını kokladı. Bulgarlar Doksato’da 16 yaşından büyük bütün erkekleri toplayıp infaz etmiş, sonra da köyü yakmışlardı. Doksato, yazarın yaşadığı Drama şehrine bir saatlik mesafedeydi. Oraya ilişkin çok hikâyeler duymuştu. Şimdi çok yaşlanmış olan dayısı Sava olayı bizzat yaşamış, yeğenine anlatmıştı. Kurşunlara hedef olmamış, on saat boyunca cesetlerin altında ölü taklidi yaparak hayatta kalmayı başarmıştı. O günden sonra, yatarken üzerini örtemiyordu.

Yazar çarşafı bedenlerinin üzerine çekti. Kadının dedesi belki de sivil halka ateş açanlardan biri olabilirdi. Bundan ne çıkardı? Kadının üzerine uzandı. Bedeni alev alev yanıyordu. Kadın prezervatif kullanmasını istedi ama yanında yoktu. Böyle bir ihtimali daha önce aklına bile getirmemişti.

“Prezervatif olmadan yapamam,” dedi kadın. Yazar kendini geriye çekti.

İkisinin hikâyesinde yaşamını kaybeden kurbanlar yoktu. Sadece, odaya hava kadar yoğun ve kıvamlı bir hüznün çökmüştü. Kadın külotunu arıyordu, yazar da yerden tamamlanmamış portresini kaldırmakla meşguldü.

## Arthur Miller

*İngilizceden Çeviren: Yasemin Tuksal*



### Bir Jokeyin Fotoğrafi

Yani, bir bar düşün, New York'un en iyi barı diyelim, tamam mı... Öyle bir yer ki, her bir kulağın arkasına birer yüzlük sıkıştırmadan helaya bile sokmazlar adamı. Şu beyaz saçlı herife bak, yanında kızla duran, yengeyi düşünmemek için kafayı çekip duruyor, ne için? Parasını peşin bastırıldığı şu kariyla yatmak için. Bayılıyorum bu tiplere. Canım feda bu hayata, her şeye...

Burada oturup seninle sohbet etmek hoşuma gidiyor. Neden ki? Kim bilir neden köprüyü geçersin kimine varmaya da gitmezsin ötekine. Şu anda çok mutluyum. Şu erkekler arasındaki sadakat meselesini küçümsüyorlar; kadınlarla olandan farklı bir şey bu, zor bir şey. Bazen kazanırdım da yine de yüzüm kızarırdı salak at finiş geçerken beni zıp zıp zıplatıp tüm fiyakamı batırdı diye. Normalde ata benden iyi kimse yapışamaz; gel gör ki bazen çarpık bacaklı atın tekine düşersin tavadaki balık gibi zıplatır adamı. Diğer jokeyler için at koşturursun, sana hayran olsunlar diye. Son yarışmada Arjantin'de çite bindirdim, yirmi iki kemik telle tutturuldu, vidalandı birbirine kaynak yapıldı; hastanede geçen üçüncü ayın sonunda çiçekler gelmez oldu. Jockey dediğin film yıldızı gibidir, gecesi gündüzü olmaz; alnında adın yazılıdır sanki, manitalar bayılır. Hepsi bitti. İki arkadaş hariç, en çok da Virgil, sadık dostum, o eşşek herife canım feda.

Kim kaldı böyle şeylere kıymet veren? Şu doktor Harpic'i görmeye gittim geçen yıl; sevimli moruk. Dediklerine göre en iyilerindenmiş. Kırık dökük kanapesine uzandım, adam çöpleri karıştırıp bir



yariş kuponu çıkardı! Homo hikayesi dinleyeceğiz sanırken, hani erkekler hakkında duygusallaşırsan hep böyle derler ya, bizim Al'sa gelmiş bana 61inci yariş için favori öğrenmeye çalışıyor, dürüst bahisçi ismi filan soruyor. Üç saatimi verdim adama, peş peşe randevularını iptal etti, giderken de yarım saatlik para aldı! Ama yani, ben ne bileyim kimin kazanacağını? At sırtında yarişırken bile bilmezdim. Ulan atın kendisi bile bilmezdi. Ne diye uğraşırlar ki, yani analiz ediyorlar hep. Kim gittiyse tanıdıklardan başımıza otorite kesildi. İtiraf ediyorum, bütün iş şu çiçeklerle böcekler meselesi tamam kabul. Tamam da, Allah aşkına biraz nefes aldırın adama, öleceksem bırakın gülererek öleyim. Hazırım. Şurada dışarda karda kayıp bir arabanın altına girsem ölümü sevinçle karşılarım. Seviyorum, karımı yani, 18 yıllık evliyiz; çocuklarımı da ama insan bir yerde çizgiyi çekmeli, iş işten geçmeden. Erkekler korkuyor, sen de fark ettin mi bilmiyorum sağda solda? Bir iki ufak çentik atıyorlar da çizgiyi bir türlü çekemiyorlar. Kimse nerede başlayıp nerede bittiğini bilmiyorum artık; sanki haritalarla

- 1 -

oynamışlar da Şikago'yu alıp Latviya'ya koymuşlar. Kimsenin sadakat uğruna ölmesine izin vermiyorlar artık, ne de olsa istismar edilecek bir yanı yok ya.

Ben ne anlarım zaten bu aptal, akordiyona dönmüş beynimle, ama bak, hava fiyaka işinden iyi anlarım. Yiğitlik kazanmakta değil, yiğitlik üzerinde kimsenin duramadığı ata binmekte. O pezevenge binilir işte! Öteki jokeyler bir göz atar, hemen anlarlar ki atın niyeti seni öldürmek. İşte o anda bayrak kalkar ve zevkten dört köşe olursun. Bir keresinde babamı görmeye gitmiştim.

Bunu kimselere anlatmadım üstelik ne kadar çok konuştuğumu bilirsin. Gerçekten bunu hiç kimseye anlatmadım. Şu TV programını yapmıştım, çirkin yazarlarla kitapları hakkında mülakat yapıyordum; kitap okuyan jokey esprisi işte; bayağı reyting yaptı ben sıkılıp da Jaguar'a atlayıp Meksika'ya gidene kadar, tahammül edemedim. Hırsızlığa eyvallah da yan kesicilik başka. Bu yazarların hiç biri beş para etmezdi aslında ya her hafta bunları sanki en baba at sırtında kör jokey, bir yandan işiyerek koşmuş da yine de rekor kırmış gibi anlatacaksın. Herneyse, bizim kanala Duluth'dan bir mektup geliyor, yok efendim doğum yerim Kentucky Frankfurt muymuş da annemin adı şu muymuş da, cevap evetse büyük ihtimal babammış. Sanki traktör üstünde giderken yazılmış gibi kargacık burgacık bir el yazısı. Neyse atıyorum kendimi uçağa, oradan arabayla evine kadar bir gidiyorum ki adam boyacının teki.

Sadece görmek istedim, anlıyor musun? Gözümle görmek istedim. Öylece duruyordu işte sen de yetmiş yaşında ben diyeyim yüz. Bir yaşımdayken terketmiş bizi. Hiç görmedim. Onu hep zengin olmak için evini terkeden büyük bir kumarbaz, bir çeşit sosyetik hırsız ya da ne bileyim kadınların bayıldığı havalı kazanovanın teki olarak düşlemiştim. Lanet olsun öyle ilginç biri işte. Adam çıka çıka boyacı çıktı. Hem de zenci mahallesinde oturuyor. Ben son kalan ırkçılardanım, zencilere hiç tahammülüm yok. Ama zenci komşusu çok iyi adam, karısı da öyle. Onu sevdikleri belliydi. Ben



orada öylece duruyorum. Ne diye geldim ki? Kim bu adam? Babam buysa peki ben kimim? İşin acayip yanı kendimi onun bir parçası gibi hissettim. Dediğim gibi ben babamın oğluyum. Adanı hiç tanımasam da biliyordum. Onun için bir şey yapmak istedim işte. Ne olursa . Onun için canımı vermeye hazırdım. Yani işin iç yüzünü kim bilebilir? Belki de onu annem kaçırdı. Aslını astarını kim bilebilir? Ben de dönüp "ne istersin?" diye sordum.

Ne istersen alırım dedim, yani gücüm yeterse tabii. Aslında cebim doluydu, tam büyük yarış erte-  
siydi. O da ufak tefekti benim kadar olmasa da. Ben okadar ufağım ki bana Amerikalı demeye  
bin şahit ister ama o da öyle. Dedi ki arka

- 2 -

bahçedeki çimler o kadar gürleşiyor ki çim biçme makinasını süremiyorum. Bir tane şu motorlu  
makinalardan olsa.

Telefona sarıldım, bir kamyon dolusu getirdiler, her çeşidinden. Akşama kadar hepsine tek tek  
baktıktan sonra şu koca masadan daha büyük motoru olanını seçiyor, ben de ona hediye ediyö-  
rum. Dönüş uçuğımı kaçırmamak için çıkmam gerekiyordu çünkü Virgil'e San Pedro'ya gidip bütün  
gece orada yalnız bırakmak zorunda kaldığı karının tekine göz kulak olacağıma dair söz vermişim.  
Veda etmeye arka bahçeye çıktım motoru bile kısmadı ki doğru dürüst konuşalım! Onu öyle tek  
başına halinden memnun lanet olası makinanın tepesinde arka bahçede sarsıla sarsıla dolanırken  
biraktım.

Hay Allah nasıl oldu da bu kadar içtim! Şu karşıdaki iki karı deminden beri bize bakıyor. Ne dersin?  
Boşver neye benzediklerini, hepsi aynı değil mi? Bayılıyorum hepsine!

## Güven Turan

Söyleşen: Gonca Özmen

**1960'lardan bu yana edebiyatın birçok alanında yetkin ürünler veren birisiniz. Çeviriye olan ilginiz ne zaman ve nasıl başladı? İlk çevirileriniz nelerdi?**

Güven Turan: Daha önce de söz etmiştim: Ben şiir yazmaya başladığımda, şiir çevirisi yapmaya da başladım. İlk çevirdiğim şairler de Ezra Pound, H.D., Amy Lowell gibi şairlerdi. 1960 yılı. Hatta ilk şiirim (1962) yayımlanmasından bir yıl önce, Varlık'ta birkaç çevirim çıktı yanılmıyorsam.

**Eleştiri yazılarınızdan, okuduğunuz bir metni, en ince ayrıntısından her bir sözcüğüne kadar irdediğiniz, incelediğiniz anlaşılıyor. Eleştirel okuma, çözümleme bilincinizin ve dille uğraşmanızın çeviride ne gibi yararlarını gördünüz? Çeviri yapmak, çevirmene, ana dilinin inceliklerini, olanaklarını ve sınırlarını öğrenip kullanmada neler kazandırıyor?**

Şu yukarda verdiğim tarihlerde, kimindi, nerede okumuştum anımsamıyorum, "bir şiiri anlamanın en iyi yolu onu çevirmektir" gibi bir şey okumuştum. Bugün de bu sözün doğruluğuna inanırım. Çeviri yapmayan biri, kendi söz dağarcığı içinde şiir, kurmaca yaratabilir elbette ama çeviri insanın kendi söz dağarcığının sınırlarını zorlar, birikimini genişletir. Sadece sözcük bağlamında da kalmaz, başka bir dilin gizini çözmeye zorlanırken, kendi dilinin olanaklarını da zorlamaya başlar. Onun için ben çeviride adapteye, çevrilen şiirin örneğin, çevirenin kendi dilinin şiirine benzetilmeye çalışılmasına karşıyım. Çeviri, çeviri olduğunu belli etmelidir ama bunu derken gene de iyi dil bilmeyen bir yabancıya konuşmasına benzemesini de kastetmiyorum.

**Anlatı ve şiirlerinizde, yazılarınızda yalınlık, özenli-arı bir dil, titiz bir işçilik dikkati çekiyor. Çevirilerinizde, öz Türkçe kaygısı taşır mısınız? Bazı çevirmenlerin bu yöndeki aşırıya kaçan tutkusunun, Türkçeyi kısırlaştırarak çeviri metnin anlatım olanaklarını sınırladığını, okunurluğunu olumsuz etkilediğini söyleyenler var. Ne dersiniz?**

Dalyan'ın Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü aldığı anda yaptığım konuşmada, benim için öz Türkçe diye bir kavramın olmadığını, sadece Türkçe diye bir derdim olduğunu söylemişim. Buna karşın bir dönem, beti, betik, yır falan diye yazdığım da oldu. Terim türetmenin yanındayım. Ama bisiklete çiftteker demek de bana tuhaf geliyor en azından. Şu da: Türkçesi varsa, Türkçesini kullanmayı, yoksa Osmanlıca karşılığını, o da yoksa yabancı dildeki karşılığını kullanmak gerektiğini Bilge Karasu öğretmişti bana. Hâlâ ölçüm bu. Örneğin, Ian Buruna ve Avishai Margalit'ten bir çeviri yaptım. Özgün adı *Occidentalism*'di bu kitabın ve bildiğiniz gibi "occident" kelimesi batı demektir. Ama yazarlar metin içinde ve kitabın alt başlığında gene batı anlamına gelen "west" kelimesini de kullanıyorlar. "Occident" İngilizleşmemiş bir kelime kabul edilir. Yani günlük dilde yer almaz; ben de onun için, "occident" karşılığı garp dedim, "west"i de batı diye karşıladım. Her ikisine de batı deseydim, anlaşılmaz olacaktı bütün kitap. Gene de Öz Türkçe'in ille de çeviriyi okunmaz kılacağı diye bir önyargım yok. Nasıl olsun, bu kaygıyı güdenlerden biri Bilge Karasu'ydü. Okuyun Ölen Adam çevirisini, okuyun de Beauvoir'dan yaptığı *Sessiz Bir Ölüm*'ü, öz Türkçenin güzelim gücünü göreceksiniz. Kaldı ki, sözlüklerde kullanılmayı bekleyen yüzlerce Türkçe sözcük var, tembellikten ya da bilgisizlikten, ilgisizlikten kullanılmayan. Ölü kelime diye bir şey yoktur. Sözlükte varsa, kullanırsınız ve yaşayan bir kelime olur. Ama biz sözlük özürlü bir toplumuz. Yazarımız bile sözlüğe değil, kendi kısır dağarına güvenir, şaşmaz kendisinden.

**Sizce, yazınsal çeviride profesyonellikten söz edebilir miyiz? Her çevirmen, istediği/kendisinden istenen her yazarı/şairi çevirebilir mi, çevirmeli midir? Çok sevdiğiniz ve istediğiniz halde çevire-meddiğiniz yazarlar/şairler ya da metinler oldu mu?**

Yazınsal çeviride profesyonellik, ekmeğini çeviri yaparak kazanmaktır. Bu kadardır. Her çevirmenin kendisine yakın gelen yazarlar, şairler vardır. Yanaşmak istemeyeceği yapıtlar da vardır. Ayrıca şu da var: Yazınsal çeviri yalıtılmış bir alan değil. Örneğin Umberto Eco'nun *Gülün Adı*'nı çevirmek için Orta Çağ tarihi, Hristiyanlık tarihi de bilmek gerekir. Çeviri sadece bir dil işi değil bir kültür işidir. *İlyada* çevirisi hâlâ muhteşemse bunun nedeni, o kitabın içinde anlatılanları Türkiye'de çok iyi bilenlerden birinin çevirmenlerden biri olmasıdır. Elbette benim el atıp atıp bıraktığım pek çok şair var. John Berryman bunlardan biri. Çok sevdiğim çok iyi de bildiğim bir şair: Hayatını bilirim, bütün şiirlerini okumuşumdur... Yaptığım çeviriler beni hiç memnun etmedi şimdiye kadar.

**Başta şiir olmak üzere, yazınsal çeviride, çevirmenin yaratıcılığını vurgulayan "Her çeviri bir yeniden yazımdır," görüşüne katılıyor musunuz? Neden?**

Katılmıyorum. Yazarlık, şairlik yapmaya kalkan, kendininkini oturup yazsın, başkasınınkini üzerinden yazarlık şairlik yapmaya kalkmasın... Haa, çeviri yaratıcılık mıdır diye sorsaydınız, yanıtım açık açık "Evet!" olurdu. Çeviri bir yeniden yaratma işlemdir.

**Filoloji eğitimi almanızın yanı sıra, çeviri eleştirileri de yazan biri olarak, çeviri kuramları konusunda bilgi sahibisiniz kuşkusuz. Çeviri sürecinde, kültürel alan bilgilerinizden, kuramsal ilkelerden ve sezgiden ne ölçüde yararlanıyorsunuz?**

Ben kuram okumayı seven biriyim. Başından beri böyle. Bunun yanı sıra, eleştiri ve inceleme de

okuyan, ondan da ders almaya çalışan biriyim. Ama ben asıl şair, yazar, çevirmenlerin otobiyografilerinden, deneyimlerini anlattıklarından çok şey öğrenmişimdir. Ve elbette en çok ustam Bilge Karasu'dan.

**Bir metni çevirmeye başlamadan önce, ön hazırlık çalışmaları -yazarın/şairin yaşamı, yaşadığı dönem, sanat anlayışı, dünya görüşü ile ilgili bilgi toplama, diğer yapıtlarını, günlüklerinden mektuplarına, denemelerine yazdıklarını, onunla yapılmış söyleşileri; sanatı, yapıtları üzerine yazılmış inceleme ve eleştirileri okuma gibi- yapar mısınız?**

Elbette! Aksini düşünemem bile hele bir şairden çeviri yapıyorsam. Hatta o şairle ilgili fotoğraflar bile toplamaya çalışırım. Yaşadığı yerleri, anlattığı yerleri görmek de isterim. Ama çoğunlukla fotoğrafla yetinmek zorunda kalırım. Brooklyn Köprüsünü gördükten sonra, Hart Crane'in "The Bridge" şiiri bambaşka bir anlam kazandı örneğin gözümde.

**Çeviri metinler için, dillerinin şiirselliği, akıcılığı/kıvraklığı, rahat ve zevk alınarak okunurluğuyla ilgili olarak söylenen "Türkçe yazılmış gibi", "Türkçesi aslından daha iyi" benzeri nitelemeler, sizce; çevirilerin başarısını mı gösteriyor, yoksa metni "biz"leştirmesi, özgününden uzaklaştırması nedeniyle başarısızlığını mı?**



Bu tür önermeleri hiçbir eleştiri ölçütüne sığdıramam. Hiçbir eleştirel değeri yok bunların. Benim için önemli olan "aslının aynı" olmasıdır bir çevirinin.

**Valery, bir şiirin hiçbir zaman bitmediğini, ancak terk edildiğini söyler. Şiir çevirisi için de aynı şeyi söyleyebilir miyiz?**

Bu özellikle, vurguladığınız gibi, şiir için geçerli. Doğru, uğraştırır şiir beni, yazsam da çevirsem de. Hele çevirirken. Hadi yazarken, bir an gelir, "eh, tamam, buraya kadar" diyebilirim. Çevirirken, kimi zaman zorlar, hep "olmadı" işareti çakar. Ama genellikle, benim için yazdığım şiir ya da çeviri bana, "yeter artık, daha fazla uğraşma, kurcalama, bozacaksın" da der.

**Şiirlerinizde biçime büyük önem veriyorsunuz. Şiir çevirilerinizde de bu konuda aynı titizliği gösterir misiniz, yoksa öncelikle içeriği/anlamı doğru aktarmayı mı amaçlıyorsunuz? Çeviride, şiirin özgün yapısını, ölçü ve uyaklarını, dize kümeleri ya da bölümlenme gibi biçimsel öğelerini yansıtmak ne dereceye kadar olanaklı?**

Biçim tehlikeli bir kelime. Benim için her şiirde, anlatacağımla anlatma yolum bir arada oluşur. Ben buna "form" diyorum. Neyse, ölçü ve uyağa bir tepkim var benim. Ancak belli bir döneme kadar yazılmış (diyelim ki Modernist edebiyata kadar yazılmış) ölçülü-uyaklı şiirlerin arasında sevdiğim var. Ama sonrasında bana inanılmaz yapay geliyor ölçü, hele hele uyak. Ve ben, şimdiye kadar çoğunlukla ölçüsüz-uyaksız yazan şairlerden çeviriler yaptım. Ölçülü uyaklıları çevirdiğimde daha çok ölçü yerine ritme, uyak yerine de sese ağırlık verdim. Öyle, ölçülü uyaklı çeviriler arasında da, beni daha kavrayanı yok. Talat Sait Halman'ın Shakespeare Soneleri bile, çok

başarılı bulsam da, tuhaf geliyor bana, zorlama geliyor.

**Şiir çevirisinde, metne/şiireselliğe “sadakat”, sözcük ve dize düzeyinde aranabilir, anlamsal doğrulukla sınırlandırılabilir mi? Şiiri, farklı bir dil ve kültür ortamında yeniden üretmek için, kimi zaman uyarlama yapmak, metnin bütünselliğini, imge ve dize düzenini, ritmini, sesini vb. korumak amacıyla kaynak metinden bir ölçüde uzaklaşmak kaçınılmaz mıdır? Bu bağlamda, bazı çevirilerde rastladığımız, sözcük-dize-cümle-paragraf-bölüm çıkarma ya da atlamalar, eklemeler için ne dersiniz?**

Sondan başlayayım: Atlamalara, çıkarmalara, eklemelere kesin ama kesin karşıyım! Bunu yapanı bir elime geçirsem... Yukarda da söz ettim: Uyarlamalara karşıyım. Bunun aslında, bence, “beceremiyorsan, at gitsin... Sonra, ‘böylesi daha anlaşılıyor,’ der, çıkarım için içinden” kolaycılığı, uydurmacılığı yatıyor. Hele bunun “bizim okur anlamaz, ilgilenmez bununla” yargısıyla yapılması bir felaket. Okuru hödük yerine koymaktır bu. Bu dediğim, özellikle şiir çevirisi için söz ettiğim, ölçü-uyak yerine ritim ve sesi tercih etmemle ters düşen bir yanı yok. Elbette söz konusu olan yeniden yaratmaktır (üretme sözü bir edebiyat ve sanat yapıtı için uygun değil bence: Otomobil, ayakkabı üretilir, resim, roman, şiir yaratılır) ve bu da kaçınılmaz olarak, ikinci yaratıcıya özgürlükler tanır tıpkı bir bestecinin eserini çalan bir virtüözün sahip olduğu haklar gibi...

**Bir şiiri çevirirken, özgün metni, amaç dilin kalıplarına, sesine sokmaya mı çalışırsınız, yoksa farklılığını duyurabilmek için Türkçeyi mi zorlarsınız?**

Türkçeyi zorlamayı tercih ederim. Bu da Türkçenin yararınadır zaten. Ona yeni bir olanağın kapısını açar, zenginleştirir onu.

K. Rexroth, M. Holub, L. Glück, W. C. Williams ve H. D.’den kitap bütünlüğünde seçme şiirler çevirip yayımladınız. Bu şairleri çevirirken, ne gibi önemli çeviri sorunları/güçlükleri ile karşılaştınız ve hangi kararlarla nasıl çözümlediniz? Örneğin Williams’taki yöreselliği, kimi zaman ağız özellikli söyleyişler içeren Amerikan gündelik konuşma dili ve argosuyla yazdığı şiirlerini ya da Rexroth’un yalınlığına karşın, birbiriyle ilgisizmiş gibi görünen imgeleriyle karmaşık yapılı, sağlam biçimli, nükteli anlatım ve kara mizah ağırlıklı şiirlerini...

Belki tuhaf gelecek ama, ben şairleri çevirirken (örneğin William Carlos Williams’ı ve H.D.’yi çevirirken çok ama çok gençtim, on altı yaşında falandım ilk çevirilerimi yaparken) kendimi o şiirlerdeki dünyaya çok yakın hissetmişim. Bendim sanki onları söyleyen... Zaten, daha sonra da, çevireceğim şairin bütün yapıtlarını, tüm yaşamını tanımaya yönelip, sonra çeviriye giriştiğim için, biraz da onlar oluyordum, kaçınılmaz olarak. Bir role hazırlanan bir tiyatro oyuncusunun hali gibidir halim. O yüzden de fazla çeviri yapamam ya. Galiba Berryman’ın rolü bana uymadı, örneğin. Bu tür bir ruh durumuna girince, onların ağzından konuşmak iş değil. Elbette bu şiir için geçerli. Bir ölçüde de öykü ve roman için.

**Ülkemizde H. D. yeterince tanınan bir şair değil. H.D.’nin çoğu kapalı, Eski Mısır, Yunan ve Latin mitolojilerine, Hıristiyan mistisizmine göndermelerle örülmüş gizemli şiirlerinde sizi çeken neler oldu?**



H.D. mitolojileri bir öykü gibi vermez, onları geldikleri yere, "mitos"a dönüştürür ve mitos kurma, tıpkı dil yetisi gibi insanın en başat karakterlerinden biridir. Günün birinde mitos kurma geninin de bulunacağından eminim. Ayrıca, çok meraklı olduğum için, çok erken, daha çocukken o sözünüzü ettiğiniz mitolojileri okumaya başlamıştım, yabancıym değildi. Bilmediklerimle karşılaştığımda ansiklopedilere başvururdum. Araştırdım.

**Bu şairlerin dışında Dönem, Yordam, Yazko Çeviri gibi dergilerden hatırladığımız Wallace Stevens, e. e. cummings, Ezra Pound, Dylan Thomas, Robinson Jeffers, W. B. Yeats, Hart Crane, Denise Levertov, Gary Snyder, Sydney Wade, John Ash, John Ashberry, Amy Lowell'dan da şiirler çevirdiniz. Bu çevirileriniz dergi sayfalarında mı kalacak? İçlerinde kitap olarak yayımlanacak olanlar yok mu?**

Bu telif hakları yasası durdukça ve yayıncılar da şiirden, hele hele çeviri şiirden korktukça, sanırım dergilerde kalacaklar. Bunlar arasında, yüksek lisans tezimin şairlerinden biri olan Robinson Jeffers'i bir kitaba dönüştürebilirim. Hele birkaç yıl önce gidip şiirinin geçtiği yerleri gezip, ünlü kulesini de gördükten sonra, bir de üstelik yeni basılan mektuplarını da okuyunca (mektupların eski baskısının neredeyse on katı bu yeni derleme) bir Jeffers derlemesi yapmak iyice yatıyor aklıma. Şunu da eklemeliyim burada: Artık ortalıkta baskısı olmayan bir toplu oyunlar kitabı için Beckett'den kısa oyun çevirileri de yapmıştım. Bunları da şiir çevirilerimden asla ayrı tutmam. Son derece heyecan vericidir benim için Beckett çevirmek.

**Hart Crane üzerine bir mezuniyet tezi ve W. B. Yeats üzerine de master tezi hazırladınız. Bu iki tezdeki odak noktalarınızı merak ediyorum. Neden bu şairleri seçtiniz? Bu çalışmalarınızı okura ulaştırmayı düşünmüyor musunuz?**

Yüksek Lisans tezimde Yeats yalnız değildi: Jeffers'la birlikte ele almıştım onu: Daha doğrusu, tezim aslında Jeffers üstüneydi ve onun dünyası içinde "kule"nin onu nasıl etkilediği üzerineydi, daha "akademik" olsun diye bir başka kule şairi olan Yeats'i de katmıştım yanına. Sık sık da kendi kulesini kendi kurduğu kadar felsefesiyle de Yeats'i etkilemiş olduğu için Jung'u da katmıştım işin içine. Hart Crane'i "şiir ve bilim" bağlamında almıştım. Böylece ilk göz ağrım olan bilimi de korumuş, kollamıştım. Hart Crane ayrıca, Büyük Modernizm'in ruhunu en iyi yansıtan şairdir. Özellikle de "The Bridge" şiiriyle.

**Çek şairi Miroslav Holub'dan, -sanırım ikinci dilden çevirdiğiniz- bir kitap yayımladınız. Bu konuda yabancı çevirmene güvenciniz mi, yoksa yergi şiirinin önemli adlarından biri olan şairin şiirlerindeki yergiyi, humor ve argoyu, duyarlılığı yansıtıp yansıtamadığı kaygısıyla bildiğiniz başka bir dile/dillere, Türkçeye yapılmış çevirilerine, onlardaki yorumlama ve çözümlemelere; biçimsel öğeleri yönünden, izlenim edinmek amacıyla özgün metinlere de baktınız mı? İkinci dilden yapılan çevirilerle ilgili görüşünüz nedir?**

İkinci dilden şiir çevirmeyi pek tutmam. Biraz tavşanın suyunun suyu çıkar ortaya ama bu çevirilerin bir şansı vardı. Onları Holub'la tanıştıktan sonra çevirdim. Elimdeki İngilizce çevirileri biliyordu. Onlarla ilgili uyarıyordu beni. Takıldığım her yeri onunla yazışarak çevirdim o şiirleri. Bunda da beni çeken, gene şu benim ilk aşkım bilim oldu. Holub döneminin en önemli mikrobiyologlarından

biriydi. Bilimsel kişiliği yansıyordu şiirine. Çok yakın hissederim kendimi Holub'a ama hiç mi hiç benzemez şiirimiz, görünüşte. Soru içine soru var bu sorunuzda, önemli bir soru. Bir şairi çevirirken Türkçede yapılmış çevirilere bakar mıyım... Hayır, hiç bakmam. Özellikle bakmam ve yapılmış çevirileri de çok ama çok zorunlu olmadıkça çevirmem yeniden.

**E. Pound'un Canto'larından bazılarını İlhan Berk'le birlikte çevirdiniz. Başka ortak çeviriler yaptınız mı ve bu konudaki düşünceniz nedir?**

Yapmadık. Tek ortak çevirimiz onunla bunlar oldu. Daha doğrusu ben çeviriyordum sonra tartışıyorduk ve birlikte işliyorduk o çeviriyi. Harika bir çalışmaydı. Galiba bu, birbirimizin şiirini daha iyi anlamamıza da yol açtı.

**Roman ve öykü de yazdığınız halde, bu türlerden Jamal Mahjoub'un Raşid'in Dürbünü adlı romanı dışında başka çeviriniz yok yanılmıyorsam. Bunun nedenini merak ediyorum.**

Çevirmek istediğim romanlar var ama, "satmaz" kategorisinden oldukları için, yayıncıların ilgileceğini sanmıyorum: Conrad Aiken'in romanları örneğin, Dorothy Richardson'un, Harry Mathews'un romanları... Aidan Higgins'in romanları... John Cowper Powys, William Gaddis... Saymayayım en iyisi...

**Ted Hughes'tan *Demir Adam* ve onun devamı niteliğindeki *Demir Kadın* adlı modern masallar diyebileceğimiz çocuk kitapları da çevirdiniz. Bu metinlerde Hughes'un dili nasıldı? Genel olarak ülkemizde çocuk kitaplarının çevirisinde gereken özen gösteriliyor mu sizce?**

Taa 70'li yılların başlarında bu kitapları dostum Fred ve Tözün Stark'in kızlarına okurdum... Çok severdim bu iki kitabı. Nefis bir İngilizcesi vardır. Bir şairin diliyle yazılmıştır ama asla şairane değildir (gözlemimdir: Çocuklar şairanelikten hiç hoşlanmaz hatta onu bir güzel "tiye alırlar".) Benden çocuk kitabı önermem istendiğinde önerdim onları, çevirmeye de talip oldum. Şu son sorunuza yanıt vermeyi meslek etiği açısından uygun bulmuyorum. Bir yayınevinde danışman olarak çalışıyorum, malum.

**Ian Buruma – Avishai Margalit'ten *Garbiyatçılık* adlı bir çeviriniz var. Şarkiyatçılık ve Garbiyatçılık'ın birbirlerini ötekileştiren, iki dünyanın birbirlerine karşı yanlı, nefret ve şiddete uzanabilen tutumları; olaylara, toplumlara ve kültürlerle dar açılı, tek yönlü, bağnaz bakışları, dünya görüşleri ve değerlendirmelerinin barış, insancılık, modernizm, sanat-edebiyat ve çeviri alanlarındaki yansımaları neler olmuştur? Bilim-teknik ve sanat-edebiyat alanlarında, çağın gerisinde kalmamada çevirinin rolü nedir sizce?**

Roma, Yunan edebiyatının, felsefesinin, eserlerini çevirmeseydi, kısır bir barbar kabile olarak kalmaya mahkumdu... Rönesans, Arapçadan, İbraniceden, Yunancadan çevirilerle Rönesans olmuştur. *Garbiyatçılık* son derece ilginç bir kitap. Üstelik orada Türkiye Cumhuriyeti üstüne de çok ilginç bir bölüm var. Bu kitabın alt başlığı "Düşmanlarının gözünden Batı" ve bu düşmanlığı ilk başlatanlar da Almanlar. Çok ama çok öğretici bir kitap. Burada da belirtiliyor: Birbirlerine kapalı, birbirlerine düşman kültürlerde sadece kan, ölüm ve yıkım var... Tanımak ve paylaşmak: önemli bu.

**Zaman ayırdığınız için çok teşekkür ederim. Ekleme istedikleriniz var mı?**

Söz biter mi? Var da, ben de tembellik yapmayıp, yazıya döksem şu kafamdaki çeviri sorunlarını iyi olacak.



## Veysel Çolak

*Söyleşen: Koray Feyiz*

**“Türk Şiiri:Dünya İçin Şiir” son yıllarda çok tartışılan bir konu.Ayrıca, yurtdışında pek şiirimiz tanınmıyor..Yabancılar,şiirimizi merak ediyorlar.Çeviriye ağırlık vermek mi lâzım? Sorun nedir? Bu anlamda, birbirine bağlı üç soru yönelteceğim size. 1-Çağdaş Türk Şiirinin Cumhuriyet Döneminden Bugüne Kadar Aldığı Yol ve Çağdaş Türk Şiirinin Dünya Şiiri İçindeki Yeri,2-Genel Anlamda Türk ve Dünya Şiiri Hakkında Düşünceleriniz, 3-Veysel Çolak şiiri. Neler söylemek istersiniz?**

İlk Türk romanı 1872’de Şemsettin Sami’nin yazdığı Taaşuk-ı Talat ve Fitnat’tır. Türkçe’de böyle başlayan roman yazma süreci 2006 yılında Orhan Pamuk’la Nobel Edebiyat ödülünü kazanmayı başarmıştır. Bu belirlemeyi yapma gereği duyuyorum; çünkü Batı kamuoyu Türk romancılığıyla ilgilendiği kadar, Türk şiiriyle ilgilenmemiştir. Böyle bir tutum nedeniyle de Türk edebiyatı Yaşar Kemal, Orhan Kemal ve Aziz Nesin ile sınırlı tutulmuş; onların yazdıklarıyla yetinilmiştir. Elbette Nâzım Hikmet de bilinen, dünyada konuşulan bütün dillere çevrilen bir şair olarak benimsenmiştir. İşin tuhafı Nâzım Hikmet Türk kökenli bir şair kabul edilmiş; 1923 sonrasında Türk şiirinin kurucusu olduğu dikkate alınmamıştır. Eğer Nâzım Hikmet’in Türkçe’yi en iyi kullanan, Türkiye’ye ve Türk insanına ve kültürüne sonuna kadar bağlı; insanlığın geleceğini gözeten, barıştan yana bir şair olduğu fark edilseydi; batı kamuoyu Türk şiirine daha bir özenle yaklaşabilirdi. Bu gerekliydi aslında; çünkü Türk edebiyatını belirleyici başat ögesi şiirdir. Araştırıldığında kolayca görülüyor bu. Türklerin, m:ö. 2900-3000 yıllarında bugün bile yabana atlamayacak şiirler yazdığı, artık biliniyor. Turfan kazılarında ele geçirilen metinlerde ve Kaşgarlı Mahmud’un Divânü Lûgati’t Türk (1072-1074) adlı sözlüğünde Aprın Çor Tigin, Çuçu, Ki-ki, Kül Tarkan, Asig Tutung, Pratyaya Şiri, Kalun Kayşı, Çisuya Tutung adlı Türk şairlere rastlanmaktadır. Bunlardan Aprın Çor Tigin’nin iki şiiri ele geçmiştir. Bunlardan biri lirik bir aşk şiiridir. Bu şiirin dizelerinde heceler eşit değildir. Bu şiirde



müzikalite dize yinelemeleri; asonans ve aliterasyon yapılarak sağlanmıştır. Dize başı uyaklarına da yer verilmiştir. Dünya şiirinin bu çizgide varlığını sürdürdüğü söylenebilir. Bir düşünce oluşturması bakımından Aprin Çor Tigin'nin söz konusu şiiri alıntulamakta yarar var. Bu şiire bakıldığında günümüz modern şiirinin yüzlerce yıl önce tasarlanmış olduğunu görmek heyecanlandırıyor insanı. Şiir şöyle:

*Yavuklumu düşünüp dertleniyorum.*

*dertlendikçe*

*güzelim*

*kavuşmayı özlüyorum*

*Kendi sevgilimi düşünürüm ben*

*düşünürüm düşünürüm de...*

*kendi sevgilimi*

*öpmek isterim ben*

*Kaçıp gitsem*

*güzel sevgilim*

*gene de gidemem ki ben*

*merhametlim!*

*Sokulayım desem (sana)*

*yavrucuğum*

*gene de sokulamam ki ben*

*misk gibi güzel kokulum!*

*Işık Tanrılar*

*sayesinde*

*huyu güzelimle*

*birleşip ayrılmayalım*

*Kudretli meleklerin*

*kudreti sayesinde*

*kara gözlümlle*

*gülüşüp oturalım...*

Türklerin İslamî kültürü kabul etmeden önce böyle şiirler yazması önemli olsa gerek. İlk Türk şairlerin arasında şair kadınların bulunup bulunmadığı bilinmiyor. Bilinse iyi olurdu, çünkü Türklerin İslamiyeti kabul edişinden sonra Türk şiirinde varlık gösteren, ama başarılı olamayan şair kadınların sayısı birkaçı geçmiyor. 1923 yılına gelinceye kadar yazılan Türk şiiri kadın duyarlığından ve algısından yoksun olması üzücü bir durumdur. 2011 yılına gelindiğinde bu sorunun aşıldığı rahatça söylenebilir. Şimdilerde Türk kadını ve erkeği Türk şiirinde hak ettiği yeri almıştır, denilebilir. Bu bağlamda Türk şiiri toplumun bütünüyle örtüşen bir şiirdir. 1923'ten sonra, yani Türkiye Cumhuriyetinin kurulmasından sonra yazıla gelen Türk şiiri çoklu bir karakter gösterir. Bir yanda Halk şiiri geleneğini sürdüren, dizelerde eşit heceyi gözetten şairler; diğer yanda Arap kültüründen

alınan âruz ölçüsünü kullanan şairler varlığını sürdürürken; Türkçe'nin ulusal onuru Nâzım Hikmet'le başlayan ve Dünya şiiriyle örtüşen, gelecekçi (fütürist) şiir anlayışı uç vermiş ve bu, Türk şiirinde belirleyici olmuştur. Bu şiir Mayakovski'yle, Pablo Neruda'ya, Luis Aragon'la, Yannis Ritsos'la, Octavio Paz'la olduğu kadar; Walt Whitman'la, Stéphane Mallarmé, Ezra Pound'la buluşan bir şiirdir. Bu şiir anlayışı, Fransızca, Farsça ile birlikte fonetik açıdan Dünyanın en güzel dillerinden biri olan Türkçe'nin bütün zenginliğini kullanmayı başarmıştır. Ses bakımından etkileyici bir şiirdir Türk şiiri. Elbette bununla yetinilmemiş; doğayı ve insanı gözetin; bunların geleceğinden yana bir içerikle donatılmış bir şiirdir bu. İnsani bir politikleşmedir bu şiirin konumlanması. Ufkunda insan vardır. Bireysellik ve toplumsallık temel alınmıştır. Bu şiir anlayışı Türk kültür kaynaklarıyla sınırlı kalmamış Dünya şiirini de özümlediği açıktır. 1860'tan sonra, özellikle Fransız şiiri, Fransız sembolizmi Ahmet Haşim'le, Parnasizmi Tefik Fikret'le Türk şiirine girmiş ve başarılı şiirlerde karşılığını bulmuştur. 1937 yılında Ziya Osman Saba dünyanın mistik algısına uygun şiirler yazmıştır. 1939'da, Nâzım Hikmet'ten sonra Dünyada en çok bilinen Türk şairi Orhan Veli; Melih Cevdet ve Oktay Rifat ile birlikte Garip Şiir hareketini başlatarak ironik şiirin güzel örneklerini yazmıştır. Orhan Veli, Jacques Prévert'ten, esinlenmenin ötesinde yararlanmış; dünya şiirini boşlamadığı; dünya şiirini gözettiği ve onu aşmayı amaçladığı ve bunu başardığı rahatça söylenebilir. Nâzım Hikmet'in izleyen, 1940'lı yılların Toplumcu Gerçekçi şairleri Arif Damar, Enver Gökçe, Ahmed Arif, Şükran Kurdakul, Attila İlhan, A. Kadir, Niyazi Akıncıoğlu, Sabri Altınel; her türlü bireysel ve toplumsal haksızlığa karşı çıkan şiirler yazmış; bunu yaparken poetik değerlerden hiç ödün vermemişlerdir. Sonra Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Salah Bırsel, Sabahattin Kudret Aksal, Can Yücel; bu şairlerin her biri insanlık için kalıcı şiirler yazmıştır. 1955 gelindiğinde Cemal Süreya, Ece Ayhan, Sezai Karakoç, İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ülkü Tamer, Kemal Özer, Ergin Günçe, Gülten Akın, Ahmet Oktay, Özdemir İnce, Güven Turan; 1960'lı yıllarda Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Süreya Berfe, Özkan Mert, Metin Demirtaş; 1970'li yıllarda ve sonrasında ise Veysel Çolak, Ahmet Telli, Arife Kalender, Murathan Mungan, Sina Akyol, Metin Cengiz, Nuri Demirci, Mehmet Mümtaz Tuzcu, Adnan Özer, Haydar Ergülen, Akif Kurtuluş ve daha birçok şair hayatı şiirle algılayıp yorumlamaya ve değiştirmeye yönelmiştir. Türkiye'de şiir, bir yaşam biçimi olarak algılanmış ve buna uygun bir tutum geliştirilmiştir. Bu şiir tutkusuyla Türk şairi dünya şiirini merak etmiş ve öğrenmiştir. Dünyanın hiçbir ülkesinde şiir bu denli önemsenmemiş ve gündemde tutulmamıştır. Bunda Türklerin duygularıyla düşünen bir ulus oluşunun payı büyük olsa gerek. Türkler, şiirsiz toplumun eksik, şiirsiz insanın yalnız olduğunu düşünür; bu nedenle de şiirden vazgeçemez. Dünya şiir kamuoyu böyle değil; bu nedenle de Türk şiirini hiç merak etmediklerini söyleyebilirim. Bu ilgisizlik ve Türkçe'nin yaygın bir dil olmayışı; Türk şiirinin yeterince bilinmeyişine neden olmuş durumda. Oysa 21. yüzyılda en iyi şiirler Türkiye'de ve Türkiye gibi toplumsal çelişkisi yoğun olan birkaç ülkede yazılmaktadır. Yukarıda adını verdiğim Türk şairlerin dünyada yazılan şiiri bir hayli aştığını söylemek doğru olur; ama bu şairlerin şiirleri başka dillere yeterince çevrilmiş değil. Tek Türk çevirilerin yapılması ise Türk şiiri hakkında kalıcı bir düşünce oluşturmaktan uzaktır. Türk şiiri dili, dini, ırkı ne olursa olsun; tüm insanlığı gözetmeyi öncelmiş bir şiirdir. Hayatı anlamaya çalışan insanın şiiridir. Türk şairi yerel ve ulusal renklere şiirlerinde yer verirken; asıl amacı evrensel olanı yakalamak; dünya için şiir yazabilmektir. İnsana duyulan yalın sevgi, çıkardan uzak aşk, barış, savaş

karşıtlığı, emeğe verilen değer, sınıfsal çelişkiler, kadının önemi, çocukların gözetilmesi, bireyin her türlü baskıya karşı korunması; kuşlara, sulara, ormanlara, gökyüzüne karşı sorumluluk duyma; kendi diline ve dünya dillerine gösterilen saygı Türk şiirinin içeriğini oluşturur. Konu ve tema bakımından bütüncül bir şiirdir Türk şiiri. Çünkü bireyin ve toplumun yaşadığı ne varsa, tümü şiirlerde artzamanlı ve eşzamanlı olarak yer alır. Türk şiirinin bu karakteristik özelliği, Dünya şiirinden ne denli farklı olduğunu da gösterir. Hayatın sorunsallıklarını dert edinen Türk şiiri, hiçbir zaman şair için bir oyun konumuna indirgenmemiştir. Bu özellikleri nedeniyle kullanım değeri yüksektir. Örneğin Türkiye'de sevgiliye yaklaşmanın temel olanaklarından biridir şiir. Politik liderler miting alanlarında, en can alıcı mesajlarını şiirle verirler. Hapishanelerde tutuklular direnç şiirleri okuyarak yaşama tutunurlar. Şiirin az gelişmişlikle de yakından ilgisi var. Sanayi devrimini gerçekleştirmiş ülkelerde akılcılığın öne çıkması, şiirden uzaklaşmayı da beraberinde getirmiş. Bugün İsveç, Norveç, Danimarka, Finlandiya, İzlanda gibi İskandinav ülkelerinde şiir; artık önemli bir kültürel besin değil. Ama Türkiye'de şiirsel besinden payını alamayan birey ve toplumların gelişemeyeceği düşünülmektedir. Şiirin önemsenmesi de bu nedene bağlanır. Buradan bakınca, Türk şairi bir şiir fanatığıdır denebilir.

İşte, ben, Türkiye'de yaşayan ve kırk yıldır yazan o şiir fanatiklerinden biriyim. Şimdi; Sokak, Kedi ve Çocuk, Vakit Yok başlıklı iki şiirime kulak vermenizi isterim.

### **Sokak, Kedi ve Çocuk**

I.

*Gövdem ayaklanan bir bahar dalı  
uzandım o denizin üstüne ve çoğaldı yıldızlar  
okyanuslar doluverdi içime.*

*Rüzgarla sevişti adam, kadın suyla buluştu  
eskitildi bulutlardan bir yatak.*

II.

*Deniz balıklara söyledi geldiğini  
göçmen kuşlar uzaklıklara.*

III.

*Dalında kızarıp duran Amasyalı bir elma,  
sende buluşan iki ırmak,  
gırtlığında çağlayanların sesi*

*ne zaman uyandırsan, karşımda yüzündeki gökyüzü*

*Camlarda aceleci güneş, eşikte kedi  
duvarında, oyuncağın gölgeler  
dalda tomurcuğun sevinci.*

*Yüzün, açan papatya  
saçların bir akasya yağmuru.*

*Yorulan gecelerin yaramaz güzelliği  
birazdan açacaksın gözünü  
uyanmanı bekliyor yüreğindeki serçe.*

*Özeniyorsun bir kırlangıca  
rüyada gülüyorsun  
kokluyor seni evin işçi arısı.*

*Değince ayakların içimizdeki suya  
biraz olsun uslu dur  
babam bir kerecik çocuğunun kucağında uyusun.*

vi.

*Geceyle aldatılmış, eve seninle gelen o beyaz kedi  
kokuna tutunuyor başucunda uyurken  
memeleri ve karnı ağlıyor ölen yavrularına.*

*Ondan öğreniyorum seni sevmeyi  
ne zaman üstüme düşüp uyusan  
pencerene konan iki güvercin  
uykunda bir serçe sürüsü  
bırıksam uçup gideceksin onlara karışıp.*

*Kapı aralansa sokağa taşıyorsun  
büyüdükçe sen, açılıyor aramız  
işe yaramıyor ipekten kelimeler  
işe yaramıyor  
ne kadar versem damarımdaki kandan.*

*Düşündükçe itiliyorum koyu bir yalnızlığa:  
-çiçek bilmez ki açarken solduğunu.*

v.

*Gülüşün, gökkuşağı  
cevizlerin dinlendiren gölgesi  
yüreğin nar çiçeği, saçında uçurtmalar.*

*Gelecek ve gerçeksın, işin çok  
devrilebilir üstüne bu paslı dünya  
kentler zindan karası, sular ölü  
ağaçlar yapraksız, toprak zehirli  
daha bir korkutucu insandaki canavar.*

vi.

*Öpünce seni başlıyor başakların sevinci  
dağlar uyanıyor, gerinerek açılıyor şafak  
sen annene sarmaşık. sokakta renk tufanı.*

vii.

*Ağlama, üzülür gözlerindeki kedi  
orda işte, mamasını yedi, sana bakıyor.*

*Dünya, 2010*

### **Vakit Yok**

*Vakit yok. Suya geç kalma  
sardunyalar solacak, dişlemezsek  
çürüyecek sakladığımız elma.*

*Vakit geç. Düşen bir uçaktasın  
doğmayabilir kuluçkadaki anı  
soyunup girelim kurduğumuz düşe  
sevişsek buzullar eriyecek  
işimiz direnmek, haydi, kalbini hızlandır.*

*Vakit kalmadı. Güzle değiştirildi kuşlar  
evler geçersiz, elimizdeki, yanlış anahtar  
üretildikçe kış, o sıcaklık boşuna  
aşırırsa insan bir yankı olamaz ki.*

*Vakit yok. Gündüzün bol olsun, aşkın sarmaşık  
dağlarla kol kola kız çocukları gülsün  
Asya'dan uzanan el bir sap karanfil  
dipdiri toprak ve onun verdiği sürgün.*

*Vakit zor. Acının gölgesi pencerede  
toplasın bizi sular kum diye biriktirsin  
sonra götürsün bir gizli yoldan  
sevgi kadar dalaşkan, birden dökülsün  
hızını çoğaltan bir çağlayandan  
anlamı olsun mutlaka  
düş kurmaktan yorulmuş bir halkın ağzında.*

*Haziran 2006, Dünya*

Yukarıdaki dizelerimde görüleceği üzere, şiirin değişen ve gelişen bir doğaya sahip olması, benim de öyle olmama, öyle biçimlenmeme neden oldu. Değişen ve gelişen bir şiir yazdım. Diyalektik bir oluşum, hayatın diyalektik bir toplamı olarak gördüm şiiri ve bu tutumla yazdım şiirlerimi. Her süreçte geleneği yok saymadım; onu içerecek şiirler yazdım. Bu tavır, bana özgü bir şiirle buluşturdu beni. Buradan bakınca, rahatça şunları söyleyebiliyorum: Yaşanması olanaksız özgürlükler için yazılmalı şiir. Şiirin, 'sivil itaatsizlik' için biricik ortam olduğu hiç unutulmamalı. Her şiirin bir öncekine ihtilâl olmasını, onu aşmasını zorunlu bir disiplin olarak benimsemeli şair. Yaratıcılığın önkoşulu olarak görülmeli bu. Şair olanı değil, olması gerekeni yazmalı. İmgenin yansımanın gerçeği olduğunu bilmeli şair ve bunu kanıtlayan şiirler yazmalı. Şiir, dilde ideolojilerin kırıldığı tek ortam olunca; imgenin de tek ideolojik olanak olarak anlam kazandığı fark edilmeli. Şiirin aşkınlığıdır bu. Gene, şiirin gerçeğin yansıması değil, yansımanın gerçeği olduğu benimsenmeli. Soyunan, dili öldüren bir şiire varmanın bir başka yolu yoktur. Şair, karşı çıkarken bile geleneği gözetmesinin nedeni budur. Yaşam kadar dağınık, yaşam kadar örgütlüdür sahici şiir. İnsanı tragedyasıyla buluşturmayı amaçlar. Bu şiir, kapitalizme karşı zekânın lirizmidir. Yazıldığı dille tanımlanır ama evrenselliğini de bu özelliğinden alır. İnsanî politikleşmedir şiir, yaratıcı etkinlikten, eylemlilikten yanadır. Dilin öncü yorumunu belirleyici olanak olarak yüklenen bir şiirdir gözetilmesi gereken; yani verili dilin dışına çıkabilmektir. Görünen o ki, olanaksız isteyen bir gerçekçilikle yazılmalı şiir. Bu yüzden sorumludur şair. Evet, bu sözler, benim poetikamın yalın bir özetini oluştur-



ruyor.Bu poetik kavrayışımın, içeriği biçimden ayrı düşünmediğini de belirtmeliyim.Çünkü içinde olduğumuz yüzyıl, bireyin tarihsel özgürleşme ereğinden ve bu uğurda nice güzelliğinden kovuluşunun kötü fotoğrafıdır. İletişim araçlarının gözaltı barbarlığı, insanı tarihle olan çelişkisinden ve tarihi gerçekleştirme bilincinden çalarak, kendisi ve dünya karşısında katlaşmaya zorluyor.İnsanın hiç bilmediği bir uçtaki dostu ya da düşmanına tarihteki hiçbir dönemde duyamayacağı yakınlık ya da uzaklığı tersine çevirerek tepkisini boşaltıyor. Dünyadan atılmışlık ve kaçış duygusu, bireyi tragedyasından yüz çevirmeye, sürüleştirmeye zorluyor. Açlık ya da tokluk, sevgi ya da kavga, insanîlik ya da işkence, savaş ya da barış, ölüm ya da hayat karşısında tragedyası olmayan birey, toplumsal bütünlüğünü yitirmeye yazgılıdır: Kendisi ve varolduğu toplum için hiçbir özveriyi üstlenmeyen; giderek bir çözülüşü yaşayan, çürüyen bir insan tipiyle karşı karşıyayız.. Tragedyanın varlık nedeni ve aşılma ortamı, tarihsel bütünlüktür. Bireyin tarihsel örgütlenme süreci, işte bu bütünlükte yaşanan sonsuz tragedya diyalektiklidir; tragedyasından çalınmış birey ona geri döndürülmeli, her türlü insanî eylem bireyin tragedyasında somutlaştırılmalıdır. Böylesi bir içeriği, ancak anlamın evi olan dil yansıtabilir. Dil dışı dünya, dilin olanağıyla anlama dönüşüyor; geleceğe ve diğer insana aktarılabilir. Dış gerçeklik dilin içerisine sokulmak zorunda. Çünkü esinleyen, şairi harekete geçiren, yeni şiirlerin yazılmasına olanak sunan yaşamın, yaşanılanın kendisidir.Böyle olduğu için, düşünülenlerin, algılananların, tasarımların, önerilenlerin dolaysız-somut anlatımını şiire dönüştürmek gerekiyor. Şiir, her kıvrıdayışında politikleşmiş yaşamın, tek kişinin ufkundan herkesin ufkuna yayılmasıdır. Şiirin, toplumun özgürleşmesinin estetik örgütlülüğüdür. Bireyleşmeyi başaramamış bir toplumun insanları, örgütlenmeyi ve yaratma sürecini de başaramaz. Şiir, insanın her yerde ve her süreçteki öncü lirizmidir. İnsanın dilsel anlamıdır çünkü şiir. Kısa da olsa, yaptığım bu belirlemeler üzerine kuruyorum yazdığım şiiri. İnsandan, doğadan ve bunların geleceğinden yana; ayrıca bir gelecek tasarımı sunan şiirler yazdığımı düşünüyorum. Şiirimde artzamanlı ve eşzamanlı yaşanan tüm olgu ve olayların yer almasını önemsiyorum. Çünkü buna gerek vardır. Hayatı bütünüyle anlatmanın bir yoludur bu ve önemsenmelidir. Dünya insanlığının buna gereksinmesi vardır.

Türk şiiri, Dünya için yazılmış bir şiirdir. Ben de şiirlerimi bu bilinçle yazdığımı rahatça söyleyebilirim.

**Teşekkür ederim.**

Ben teşekkür ederim.

## Funda Uncu

### Söyleşen: Betül Dünder

**Dokuz Eylül Üniversitesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı bölümünden mezunsunuz. 8 yıldır da Ayrıntı Yayınları'nda çevirmenlik yapıyorsunuz. A.B.D'li yazar Chuck Palahniuk'un hemen hemen bütün eserlerini dilimize kazandırdınız. Bir başka söyleşinizde 'aykırı' yazarlardan yana bir tavrınız olduğunu söylüyorsunuz. Çevirmenin çevireceği eser konusunda etkin ve söz sahibi olduğunu bildiği bir edebi çeviri alanı var mı sizce?**

Çevirmen yazarın yazdığı eseri tadını vererek birebir çevirir. Metinden herhangi bir bölüm, cümle veya kelime çıkarmaz, eklemesiz. Ancak sadece edebi eserin geçtiği bölgeye ait, kültüre ait bir unsur olduğunda sadece dip not olarak açıklayabilir ama metni değiştiremez. Çevirmen bence yazarın yazdığı eseri çevirirken metnin uslubu, tadı konusunda etkin ve söz sahibidir.

**Çevirmenlerin nitelikli okurun takibinin dışında mesleki olarak tanınmadığını, bir kitabın iç kapığında küçük puntolarla yazılı adlar olarak okura iletilmediğini biliyoruz. Yakın bir tarihte, bu bahsettiğim minimal sunum ve benzeri tutumların bir sonucu olarak da okuyabileceğimiz olumsuz bir deneyim yaşadınız. O 'talihsizliğe' varmadan önce bağlamdan kopmadan sormak isterim. Türkiye'de çevirmen kimdir? Ne iş yapar?**

Çevirmen kısaca herhangi bir dildeki bir metni ana diline veya ana dilindeki bir metni başka bir dile çeviren kişidir. Ben çeviri bürosu sahibi ve noter yeminli tercüman olarak hukuk, ticari, tıp, teknik ve bunun gibi konularda birbirinden tamamen farklı metinleri çevirdim/çeviriyorum. Ancak edebi eser çevirmek çok daha zor, güzel ve zahmetlidir. Çevirdiğim bütün romanları tekrar yazmış gibi hissederim. Bir ülkenin halkına bir edebi eser kazandırmanın gururu ise bambaşka. Etrafımdaki insanlar yaptığımız bu işin zorluğunun farkında ve takdir ediyorlar. Ancak bunun farkında olmayan, takdir etmek yerine aşağılayan insanlar da var. Sonuç olarak yaşadıklarımı biliyorsunuz, geldiğimiz nokta budur. Üzücü.

**Toplumsal cinsiyet normlarının dışında bir şeye kalkıştınız! Bir 'çevirmen kadın' olarak 'cinselliğin' en 'yasaklı' alanına bir dil aktarımı ile dahil oldunuz. Chuck Palahniuk'un "*Ölüm Pornosu*" nu çevirmeye karar verdiğiniz ânı ve çevirme sürecinde yaşadığınız 'ayrıcılığı' paylaşmanızı istesem...**

Ben bu konuda kendimi 'ayrıcıklı' olarak görmüyorum. Bence çevirmen her türlü metni çevirme-



lidir. *Ölüm Pornosu*'u çevirirken zorlandığım doğrudur çünkü hiç anlamadığım bir konuda çeviri yapmak beni daha da fazla araştırma yapmaya itti. Ama sonuç itibarıyla örneğin İncil'le ilgili bir metni çevirirken de araştırmak, okumak gerekiyor. Dolayısıyla ben ayrıcalıklı değilim. Ben işimi yaptım. Çevirmenin kadın veya erkek olması neyi değiştiriyor bilemiyordum ama gördüm. *Ölüm Pornosu*'nu bir erkek çevirmiş olsaydı, polis memuru "manken misin" diye soramazdı. Bu ülkede pornoyla ilgili bir metni çeviren erkek normal hayatına devam ederken, bir kadının namusuna dil uzatılması korkunç bir konu. Ama şaşırtıcı değil. Ben artık şaşırmıyorum...

**Feodalizmin kadın üzerinde kurduğu tahakkümün gizil yanlarının en fazla su yüzüne çıktığı günleri yaşıyoruz belki de... Her gün bir 'kadın cinayeti' medyaya 'malzeme' oluyor... Ankara'nın doğusundan gelen 'töre' cinayetlerinden daha çoğuna tanık oluyoruz artık. İstanbul Bağcılar, Diyarbakır Lice...değişmiyor özde. Hepsinin ortak noktası: namus! Kadının bir "mal"/"meta" olarak algılanmasının ardında duran erkek iradesinin 'yok ediciliği'...Kadının olmadığı, kadının kadın olamadığı bir yerde siz, kendi iradesiyle seks yapan ve bu seks endüstrisi içinde bir 'rekord' denemesine girişen 'kraliçenin' (!) merkezde olduğu bir roman çevirdiniz. Sansüre ve yasağa gelmeden... Çevirmen olarak "otosansür" e gitti mi zihniniz, kaleminiz?**

İlk başlarda söylediğim gibi bir çevirmen metinden herhangi bir kelimeyi bile çıkaramaz, ekleyemez. Bu, işin özüne aykırıdır. Metni yazaran ben değilim ki, otosansür yapayım? Filmlerde Amerikalı'ların bol bol kullandığı "*Fuck you*" cümlesini "*Lanet olsun*" diye çevirmeye bile karşıyım. Bu cümleyi karşılayan argo cümlemiz var. Kahraman küfür ediyorsa, kahramana kibarlık yakıştırmak çevirmenin hakkı değildir. Dolayısıyla anlamını veren bir argo cümleyle çevrilir. Otosansür yapılmaz.

**Ayrıntı Yayınları'ndan çıkan "*Ölüm Pornosu*" olarak çevirdiğiniz C. Palahniuk'un kitabı "muzur kurulu" tarafından 'müstehcen' bulundu. Çeviri ve sansür mekanizmasının uygulanışına dair ne söyleyebilirsiniz?**

Muzur kurulu şu soruma cevap versin: Çocukları müstehcen eserlerden korumak isterken *Ölüm Pornosu*'nü yasaklayarak, o edebi eseri okumak isteyen yetişkin Türk halkının hakkını niye ortadan kaldırılıyorsunuz? Sözde müstehcen eserleri çocuklardan esirgemenin başka yöntemleri yok mu? *Ölüm Pornosu*'nun çocuklar için yazılmamış olduğunun farkında değil misiniz? *Ölüm Pornosu*'nu baştan sona okudunuz mu? Cevabınız evetse, romanın ne anlatmaya çalıştığını anlamadınız mı? Cevabınız hayırsa, bütün bu soruları boşuna sormuş oluyorum.

**Son olarak bahsi geçen kitabın toplatılmasının konuşulduğu şu günlerde inandığınız kavramlardan hangisi; bir karakol polisinin, "muzır" kurulunun ve "demokrasi"yi yaşadığı yaşattığı iddiasındaki bir devletin nezdinde "sizi", C. Palahniuk'u ve eserini "aklayabilir?"...**

Bu soruya cevap vermek istemiyorum. Sadece şunu belirtmem gerekiyor: Emeğe saygı!!!

## Anne Sexton

*İngilizceden Çeviren: Barış Pirhasan*

### BAT

His awful skin  
stretched out by some tradesman  
is like my skin, here between my fingers,  
a kind of webbing, a kind of frog.  
Surely when first born my face was this tiny  
and before I was born surely I could fly.  
Not well, mind you, only a veil of skin  
from my arms to my waist.  
I flew at night, too. Not to be seen  
for if I were I'd be taken down.  
In August perhaps as the trees rose to the stars  
I have flown from leaf to leaf in the thick dark.  
If you had caught me with your flashlight  
you would have seen a pink corpse with wings,  
out, out, from her mother's belly, all furry  
and hoarse skimming over the houses, the armies.  
That's why the dogs of your house sniff me.  
They know I'm something to be caught  
somewhere in the cemetery hanging upside down  
like a misshapen udder.



**YARASA**

Ürkünç teni benim benim, tüccarın biri  
germiş, parmak uçlarımda örümcek ağı, kurbağa.  
Benim de suratım böyle minicikmişti doğduğumda.  
Doğmadan önce mutlaka uçabilmişim  
ama şöyle böyle, kollarımdan belime  
ince deriden bir perde.  
Üstelik geceleri uçardım. Görünsem,  
indiriverirlerdi...  
Belki Ağustos'ta ağaçlar yıldızlara uzandıklarında  
koyu karanlıkta yapraktan yaprağa uçarmışım.  
El fenerin yakalasaydı beni kanatlı  
pembe bir ceset görürdün  
fırlamış, fırlamış anasının karnından, tüylü, pütür pütür  
süzülüyor evlerin, orduların çatısından.  
Ondan senin evde köpekler uzun uzun kokluyorlar beni.  
Belli yakalanacak bişeyim  
biçimsiz bir meme, ters asılmış, mezarlığın orda...

## Walt Whitman

*İngilizceden Çeviren: Özgür Çavuşoğlu*

### Miracles

WHY! who makes much of a miracle?  
 As to me, I know of nothing else but miracles,  
 Whether I walk the streets of Manhattan,  
 Or dart my sight over the roofs of houses toward the sky,  
 Or wade with naked feet along the beach, just in the edge of the water,  
 Or stand under trees in the woods,  
 Or talk by day with any one I love--or sleep in the bed at night with any one I love,  
 Or sit at table at dinner with my mother,  
 Or look at strangers opposite me riding in the car,  
 Or watch honey-bees busy around the hive, of a summer forenoon,<sup>10</sup>  
 Or animals feeding in the fields,  
 Or birds--or the wonderfulness of insects in the air,  
 Or the wonderfulness of the sun-down--or of stars shining so quiet and bright,  
 Or the exquisite, delicate, thin curve of the new moon in spring;  
 Or whether I go among those I like best, and that like me best-- mechanics, boatmen, farmers,  
 Or among the savans--or to the soiree--or to the opera,  
 Or stand a long while looking at the movements of machinery,  
 Or behold children at their sports,  
 Or the admirable sight of the perfect old man, or the perfect old woman,  
 Or the sick in hospitals, or the dead carried to burial,<sup>20</sup>  
 Or my own eyes and figure in the glass;  
 These, with the rest, one and all, are to me miracles,  
 The whole referring--yet each distinct, and in its place.

To me, every hour of the light and dark is a miracle,  
 Every cubic inch of space is a miracle,  
 Every square yard of the surface of the earth is spread with the same,  
 Every foot of the interior swarms with the same;  
 Every spear of grass--the frames, limbs, organs, of men and women, and all that concerns  
 them,  
 All these to me are unspeakably perfect miracles.

To me the sea is a continual miracle;<sup>30</sup>  
 The fishes that swim--the rocks--the motion of the waves--the ships, with men in them,  
 What stranger miracles are there?

## Mucizeler

Kim, niye abartır ki mucizeyi?  
Bana kalırsa, mucizeden başka bir şey bilmem ben.  
Manhattan sokaklarında yürüsem  
Ya da bir bakış atsam evlerin çatısından gökyüzüne doğru  
Ya da çıplak ayak gezinsem sulara kumsal boyunca  
Ya da öylece dikilsem bir koruda ağaçlar altında  
Ya da sevdiğim biriyle sohbet etsem gündüz vakti ya da uyusam geceleyin sevdiğimle  
Ya da annemle otursam akşam yemeğinde  
Ya da karşımda oturanlara baksam bir trende  
Ya da meşgul bal arılarını seyretsem kovan etrafında bir yaz sabahı  
Ya da tarlalarda otlayan hayvanları  
Ya da kuşları ya da şaheserliğini havadaki böceklerin  
Ya da muhteşemliğini seyretsem batan güneşin ya da öyle sakin ve parlak ışıldayan yıldızların  
Ya da yeni aydaki o nefis, zarif kavisin fevkaladeliğini ilkbaharda;  
Ya da en sevdiğimim ve beni en çok sevenlerin arasına karışsam, tamirciler, kayıkçılar, çiftçi-  
lerin arasına  
Ya da bilgilerin ya da bir akşam partisine gitsem, bir operaya  
Ya da öylece dikilsem bir makinenin hareketlerini izlerken  
Ya da çocukları izlesem spor yapan  
Ya da imrenilecek görüntüsünü mükemmel bir ihtiyar adamın ya da mükemmel bir ihtiyar  
kadının  
Ya da hastanelerdeki hastaları izlesem ya da gömülmeye götürülen ölüleri  
Ya da kendi gözlerimi ve şeklimi camda;  
Bütün bunlar ve geri kalan her şey birer mucizedir benim için,  
Bütüne tekabül eden fakat her biri özgün ve yerli yerinde.

Bana kalırsa, aydınlığın ve karanlığın her saati bir mucizedir,  
Her santimetre küpü uzamın bir mucize,  
Her metre karesi yeryüzünün bunlarla kaplı,  
Her dönümü karaların bunlarla doludur;  
Her bir yaprağı çimenin, erkek ve kadın vücutları, kolları, bacakları, uzuvları ve onlara ait her  
şey,  
Hepsi birer mucizedir benim için, tasvir edilemeyecek mükemmellikte.

Bana kalırsa, sürekli bir mucizedir deniz,  
Yüzen balıklar – kayalıklar – dalgaların hareketi – içinde insanlarıyla gemiler,  
Daha şaşırtıcı başka ne mucizeler var ki?

## Andrey Voznesenski

*Ruşadan Çeviren: Günay Kızılırmak Çetao*



### МУРАВЕЙ

Он приплыл со мной с того берега,  
заблудившись в лодке моей.  
Не берут его в муравейники.  
С того берега муравей.

Черный он, и яички беленькие,  
даже, может быть, побелей...  
Только он муравей с того берега,  
с того берега муравей.

С того берега он, наверное,  
как католикам старовер,  
где иголки таскать повелено  
остриями не вниз, а вверх.

Я б отвез тебя, черта беглого,  
да в толпе не понять — кто чей.  
Я и сам не имею пеленга  
того берега, муравей.

Того берега, где со спелинкой  
земляниковые бока...  
Даже я не умею пеленга,  
чтобы сдвинулись берега!

Через месяц на щепке, как Беринг,  
доплывет он к семье своей,  
но ответят ему с того берега:  
«С того берега муравей».

**KARINCA**

Karşı kıydan yüzüp geldi benimle,  
kayığımın içinde şaşırmış yolunu  
Karşı kıyının karıncası işte,  
yuvalara almıyorlar onu.

Kara bu karınca, yumurtaları beyaz,  
hatta daha beyaz belki de...  
Ama karşı kıyının karıncası,  
karşı kıydan bir karınca işte.

Karşı kıydan olması galiba  
Eski Din'den olmak gibi Katoliklere,  
Taşınması emredildiği yerde iğnelerin,  
sivri ucu yukarı gelecek şekilde.

Götürdüm seni elbet kaçak şeytan,  
kalabalıkta anlaşılmaz fakat kim kimlerden.  
Ben kendim de bir karınca karşı kıydan  
hani o pusulasız gidenlerden.

Göbekli çileklerin büyüdüğü  
karşı kıyılardan...  
Beceremem pusulayı çevirerek,  
oynatmayı kıyıları yerinden!

Bir ay sonra bir yongaya tutunur,  
Bering misali kavuşur ailesine,  
ama karşı kıydan bir ses duyulur:  
"Karşı kıyının karıncası işte!.



## САГА

Ты меня на рассвете разбудишь,  
проводить необутая выйдешь.  
Ты меня никогда не забудешь.  
Ты меня никогда не увидишь.

Заслонивши тебя от простуды,  
я подумаю: "Боже всевышний!  
Я тебя никогда не забуду.  
Я тебя никогда не увижу".

Эту воду в мурашках запруды,  
это Адмиралтейство и Биржу  
я уже никогда не забуду  
и уже никогда не увижу.

Не мигают, слезятся от ветра  
безнадежные карие вишни.  
Возвращаться — плохая примета.  
Я тебя никогда не увижу.

Даже если на землю вернемся  
мы вторично, согласно Гафизу,  
мы, конечно, с тобой разминемся.  
Я тебя никогда не увижу.

И окажется так минимальным  
наше непониманье с тобою  
перед будущим непониманьем  
двух живых с пустотой неживою.

И качнется бессмысленной высью  
пара фраз, залетевших отсюда:

"Я тебя никогда не забуду.  
Я тебя никогда не увижу".

## SAGA

Uyandırıp beni uykumdan şafakla,  
Çıkacaksın uğurlamaya yalınayak.  
Unutmayacaksın beni asla.  
Göremeyeceksin bir daha.

Siper olacağım göğsümle üşütmeyesin  
"Yüce Tanrım!" diyeceğim içimden.  
"Asla unutmayacağım seni.  
Göremeyeceğim bir daha."

Ürpertili şu suyunu göletin,  
Şu Amiralliği, Fayton durağını  
Unutmayacağım bir daha hiç  
Göremeyeceğim bir daha.

Kırışmıyor, yaşıyor rüzgârdan  
Kestane vişneler biçarelikte.  
Dönmek ki fena alamettendir  
Göremeyeceğim seni bir daha.

Hafız'ın dediği gibi dünyaya  
İkinci kez gelecek olsak bile  
Pek tabii geçişeceğiz seninle.  
Göremeyeceğim bir daha seni.

Ve anlamadığımız şimdi birbirimizi  
Küçücük kalacak karşısında  
İki canlının cansız boşlukla  
Anlamayışının biri diğerini

Ve uçup gelen bir çift cümle  
manasız yükseklikte sallanacak öyle:

"Unutmayacağım asla seni  
Göremeyeceğim bir daha."

**ТИШИНЫ!**

Тишины хочу, тишины...  
 Нервы, что ли, обожжены?  
 Тишины...

чтобы тень от сосны,  
 щекоча нас, перемещалась,  
 холодящая словно шалость,  
 вдоль спины, до мизинца ступни,  
 тишины...

звуки будто отключены.  
 Чем назвать твои брови с отливом?  
 Понимание -  
 молчаливо.  
 Тишины.

Звук запаздывает за светом.  
 Слишком часто мы рты разеваем.  
 Настоящее - неназываемо.  
 Надо жить ощущением, цветом.

Кожа тоже ведь человек,  
 с впечатленьями, голосами.  
 Для нее музыкально касанье,  
 как для слуха - поет соловей.

Как живется вам там, болтуны,  
 чай, опять кулуарный авралец?  
 горлопаны не наорались?  
 тишины...

Мы в другое погружены.  
 В ход природ неисповедимый,  
 И по едкому запаху дыма  
 Мы поймем, что идут чабаны.

Значит, вечер. Вскипают приварок.  
 Они курят, как тени тихи.  
 И из псов, как из зажигалок,  
 Светят тихие языки.

**SESSİZLİK!**

Sessizlik istiyorum, sessizlik...  
 Sinirlerim mi ne böyle ezik?  
 Sessizlik...

çam gölgeleri  
 gıdıklayarak geçsin üzerimizden  
 ürperterek tenimizi haşarı  
 sırtımız boyu ve serçe parmağımıza dek  
 sessizlik!

işte kısılmış sesler sözüm ona.  
 Kaşlarının o dalgalı rengini şimdi nasıl söylemeli?  
 Suskundur insan  
 anlamada.  
 Sessizlik.

Ses ki yetişemez peşinden ışığın.  
 Ne çok çene çalıyoruz, ne çok.  
 Bir ad verilemez şimdiki zamana.  
 Hislere, renklere yormalı yaşamı.

Tenimiz de insandır kendi halinde,  
 izlenimleri olan ve sesleri  
 Dokunuştan müzikler doğuran,  
 kulağa bülbülün şarkısı ne ise.

Keyfiniz yerinde mi, siz gevezeler?  
 yoksa yine kulis muhabbetleri mi?  
 çığırma doymadınız mı daha ey çığırtkanlar?  
 sessizlik...

Başka şimdi bizim dalıp gittiğimiz.  
 Akıl sır ermez akışına alemlerin,  
 Ve kekre kokusundan dumanların  
 Duyarız gelişini çobanların.

Akşam demek. Kazanlar kaynıyor.  
 Gölge gibi sessiz tütün çekiyorlar.  
 Ve suskun dilleri köpeklerin  
 Çakmaktan fırlar gibi parlıyorlar.

## Elizabeth Bishop

*İngilizceden Çeviren: Nilüfer Mizanoğlu Reddy*

### Questions of Travel

There are too many waterfalls here; the crowded streams  
hurry too rapidly down to the sea,  
and the pressure of so many clouds on the mountaintops  
makes them spill over the sides in soft slow-motion,  
turning to waterfalls under our very eyes.

--For if those streaks, those mile-long, shiny, tearstains,  
aren't waterfalls yet,  
in a quick age or so, as ages go here,  
they probably will be.

But if the streams and clouds keep travelling, travelling,  
the mountains look like the hulls of capsized ships,  
slime-hung and barnacled.

Think of the long trip home.  
Should we have stayed at home and thought of here?  
Where should we be today?  
Is it right to be watching strangers in a play  
in this strangest of theatres?  
What childishness is it that while there's a breath of life  
in our bodies, we are determined to rush  
to see the sun the other way around?  
The tiniest green hummingbird in the world?  
To stare at some inexplicable old stonework,  
inexplicable and impenetrable,  
at any view,  
instantly seen and always, always delightful?  
Oh, must we dream our dreams  
and have them, too?  
And have we room  
for one more folded sunset, still quite warm?

But surely it would have been a pity

not to have seen the trees along this road,  
 really exaggerated in their beauty,  
 not to have seen them gesturing  
 like noble pantomimists, robed in pink.  
 --Not to have had to stop for gas and heard  
 the sad, two-noted, wooden tune  
 of disparate wooden clogs  
 carelessly clacking over  
 a grease-stained filling-station floor.  
 (In another country the clogs would all be tested.  
 Each pair there would have identical pitch.)  
 --A pity not to have heard  
 the other, less primitive music of the fat brown bird  
 who sings above the broken gasoline pump  
 in a bamboo church of Jesuit baroque:  
 three towers, five silver crosses.  
 --Yes, a pity not to have pondered,  
 blurr'dly and inconclusively,  
 on what connection can exist for centuries  
 between the crudest wooden footwear  
 and, careful and finicky,  
 the whittled fantasies of wooden footwear  
 and, careful and finicky,  
 the whittled fantasies of wooden cages.  
 --Never to have studied history in  
 the weak calligraphy of songbirds' cages.  
 --And never to have had to listen to rain  
 so much like politicians' speeches:  
 two hours of unrelenting oratory  
 and then a sudden golden silence  
 in which the traveller takes a notebook, writes:

*"Is it lack of imagination that makes us come  
 to imagined places, not just stay at home?  
 Or could Pascal have been not entirely right  
 about just sitting quietly in one's room?"*

*Continent, city, country, society:  
 the choice is never wide and never free.  
 And here, or there . . . No. Should we have stayed at home,  
 wherever that may be?"*

**YOLCULUK SORULARI**

Burda çağlayanlar bol; dolu dolu ırmaklar  
denize son hızla akıyorlar,  
dağ başlarındaki küme küme bulutların basıncı  
ırmakları hafif ve yavaş bir devinimle yanlara taşıyor --  
gözümüzün önünde ırmaklar çağlayan oluyor.  
--Eğer o akan, bin altı yüz metre uzun, parlak gözyaşları  
henüz çağlayan değillerse,  
tez bir zaman içinde, burda tez zaman her neyse,  
herhalde çağlayan olacaklar.  
Ama ırmaklar ve bulutlar hep gezinirlerse,  
dağlar tepeleri yosunlar ve midyelerle kaplı  
alabura olmuş gemi teknelerine benzeyecek.

Memlekete giden uzun yolu düşün.  
Yoksa orda kalıp burasını mı düşünseydik?  
Bu gün nerde olmalıyız?  
Bu en acayip tiyatrodaki  
yabancıların oyununu seyretmek doğru mu?  
Bu ne tür bir çocukluk bedenimizde halâ  
bir katre yaşam soluğu varken  
güneşi öte yandan görmek için koşuşmak?  
Bir de dünyanın en küçük yeşil çulluk kuşunu?  
Algılaması güç eski bir taş duvara bakakalmak,  
anlaşılmaz, sırrına varılmaz,  
ama nerden baksan,  
hep orda ve her zaman çok hoş!  
Ah, düşlerimizi hep düşleyip  
aynı zamanda onlara sahip olabiliyoruz?  
Artık içimizde halâ yeri var mı,  
bir kez daha sınırsız bir güneş batışına?

Elbette yazık olurdu görmeseydik  
bu yol boyundaki çok güzel ağaçların,  
pembe giysili soylu pantomimler gibi  
jest yapmalarını.  
--Benzin almak için durup işemeseydik  
uyumsuz tahta nalınların  
hüzünlü, iki notalı, tahtadan ezgisini,

kaygısızca takırdamalarını  
benzin istasyonunun yağ lekeli yerlerinde.  
(Başka bir diyarda nalınlar denetlenmiştir.  
Orda her çift nalın hep aynı sesi çıkarır.)

-- Yazık olurdu duymasaydık öteki sesi,  
Kırık benzin pompası üstünde öten  
topaç boz kuşun daha az ilkel müziğini  
üç kuleli, beş gümüş haçlı, bambudan yapılmış  
barok Cizvit kilisesi kafesinde.

-- Evet, yazık olurdu hiç kafa yormasaydık,  
belirsiz ve sonuçsuz da olsa,  
yüzyıllarca süregelen ilişkinin,  
ayağa takılan kaba nalınlarla  
özenti ve dikkatle işlenmiş  
kuş kafeslerinin oyulmuş fantezileri arasında.  
--Öten kuşların kafeslerinin  
meçhul kaligrafisinin tarihine cahil kalmak;  
--Ve yağmurun sesine hiç kulak vermemiş olmak  
tıpkı politikacıların konuşmaları gibi;  
iki saat bitmez tükenmez lâfı güzaf;  
sonra birdenbire altın bir sessizlik çöker  
ve yolcu eline bir not defteri alıp yazar:

*"Hayal gücünün yokluğu mudur bizleri  
evde kalmayıp hayal edilen yerlere getiren?  
Yoksa Pascal büsbütün yanılmıştıydı  
insanın sessizce odasında oturması konusunda?"*

*Kıta, kent, ülke, toplum:  
seçmek asla çok geniş ve asla özgür değil.  
Ya burda, ya da orda ... Hayır. Evde mi kalsaydık,  
o nerde olursa olsun?"*

## Özdemir İnce

### Çeviri Üzerine Sıradan Bir Yazı

Çevirdiklerini neyse ama yazdıklarını da unutan bir adamım. İyi belleği herkes över, ezbere şiir bilmeyenleri ayıplarlar ama ben bu iki kusurumun da yararını gördüm. Şiirde kendimi neredeyse hiç tekrarlamadım, çevirdiğim şairlerden şiirime herhangi bir dize aktarmadım. Tam tersine oldu, çevirdiğim şairlerden alacağıma onlara verdim, onlara verdiklerimi de bizim şairler aldı.

Bu paragrafı okuyan Ülker İnce, "Olmaz öyle şey, en azından bilinç altında bir şeyler kalmıştır!" diye karşı çıktı. Yukarıdaki paragrafı bu nedenle biraz hoşgörü ile okuyun!

**"Çeviri üzerine sıradan bir yazı"** başlıklı bir deneme için hiç de fena bir giriş değil ama hayal-meyal anımsadığım birkaç yazıyı benim *Yazmasam Olmazdı (1)* adlı bir birleşik kitabımda araya-cağım:

Birinci yazı Almanya'da yayınlanan *Şiir-lik* adlı bir dergi için yazmışım (1995). Adı "Enseste karşı çeviri". Kültürel enseste karşı çeviri. "Yalnızca şiirin değil, bütün kurumlarıyla kültürün durumu da böyle: kapalı kültürlerin, kapalı devre şiirin durumu enseste benzer. Bütün kültürlerden yalıtık kültür sonunda yozlaşır, bütün şiirlere kapalı şiir bir gün kesinlikle sakat doğumlara yol açar. Çünkü şiirsel kapalı devrenin ensesten farkı yoktur. Soyu korumak, soyu güzelleştirmek için aile dışı, giderek klan dışı evlilikler gerekir: yani çeviri!(2)"

Yani, endogamiye karşı ekzogami!

Bunu burada bırakalım: İkinci yazının adı: "*Bir kent kurmalıyım kendime(3)*". Şimdi bu yazıdan alıntımızı yapalım:



**"5 Ocak 1995 – Dünyanın bütün şiiirlerinin öğrencisiyim, dünyanın bütün şiiirlerine açığım, ama son yüzyıl Yunan şairlerinin çok özel bir yeri var. Bunun en basite indirgenmiş nedeni bence malum: toprak, su, hava, fauna, tarih ve coğrafya. Sevdiğim kentler de belli: Marsilya, Napoli, Cenova, Venedik, Trieste, Atina, Selanik, Kavala, İskenderiye, Oran... Görmem gereken kentler: Lazkiye, Cezayir, Tanca, Kazablanka, Barselona, Lizbon, Beyrut, Porto... En kısa zamanda Antakya ve İskenderun'a gideceğim(4) "**

Daha sonra görmem gereken kentlerin çoğunu gördüm: Barselona'yı görmedim ama Valencia'yı yaşadım. Porto yerine rahmetli dostum Egito Gonçalvez'in kenti Averio'ya gittim. Antakya ve İskenderun'u Mersin'e ekledim.

Divan Şiiri'ni Tanzimat ya da Cumhuriyet öldürmedi, kendi kendine ölüp gitti. Tıpkı bir çölde yiten ırmak gibi. Çünkü kalkerleşmiş, kömürleşmiş Osmanlı düzenini temsil ediyordu, bu nedenle kendisi de kemikleşmişti. Tanzimat, Osmanlı toplumsal düzenini, mülkî ve toprak düzenini değiştirdince Batı'dan gelen damat ya da gelin endogamiye son verdi, bu düzeni yıktı.

Divan şairleri, Acem şairlerinin dışında, İslam öncesi Arap şiiirini bilselerdi, çağdaşları Avrupa şiiirlerini okusalardı durum başka olurdu. Divan şairleri, Dante, Boccaccio, Ronsard, Du Bellay, Racine, Corneille, Shakespeare, Milton okumuş olsalardı, kimbilir neler olurdu... Goethe Divan yazıyor diye böbürleneler, kaç Osmanlı şairinin Goethe'yi tanıdığını nedense kendisine sormuyor. Ben fakir **Enseste Karşı Çeviri** yazımda çeviriyi "aşı"ya benzetiyorum. İki anlamında da aş. Aşı, tifo aşısı anlamında. Aşı, ağaçların soyunu iyileştirmek anlamında, yaban ağacını meyve veren ağaçlara dönüştürmek anlamında.

Ben çeviri yaptım, ama çeviri kuramı, çeviribilim falan bilmem. Bunları Ülker İnce bilir. Ben bilmem. Ben çeviriyi "ihtiyaç" üzerine ve "ihmal" nedeniyle yaptım. Şiirde enstet düzenini bozmak için. İlginç ve gerekli gördüğüm romanları çevirdim, roman düşüncesi ve yazımı alanlarında bazı yeni ufuklar açabilmek için.

Kuramsal kitap çevirmedi. Ama onların yüzlercesini okudum, öğrendiklerimi basitleştirerek kuramsal kitaplar(5) haline getirdim.

**Yabancı dilde okuma da çeviridir!**

**"Dil bilen, daha doğrusu yabancı dil bilen bütün şaiirlere çeviri yapmalarını öneririm. Şiir çevirisi yapmayı bıraktığımı açıklarken, şiiir çevirisi yapmanın 'enayilik' olduğunu yazmıştım. Ama sanırım, her yabancı dil bilen şairin bir süre enayi olması hem gereksinim, hem de zorunluluktur. Bir de işin hak yanı var: kutupları, Amerikalıları, okyanusları keşfetmek hakkı... (6)"**

Fransız Yves Bonnefoy neredeyse bütün Shakespeare'i çevirdi, Yannis Ritsos, Nâzım'ı çevirdi. Ritsos, Türkçe biliyor muydu? Bilmiyordu ama size ne, nasıl çevirdiyse çevirdi. Nâzım'ın Yunancası, Fransızcasından daha güzel. XII. yüzyıl Fransız şairleri, çevirmenleri Latin şairlerini çevirip üzerine

kendi adlarını yazdılar. O zamanlar böyle şeylere "yürütme" denmiyordu.

Behçet Necatigil, Rilke'nin "*Malte Laurids Brigge'nin Notları*"nı(7) çevirmemiş olsaydı bizim kuşağın şair ve öykücülerinin hali nice olurdu? Bu yazıyı okuyanlar arasında Malte'yi okumamış olan varsa, 24 saat içinde ilk işleri onu satın almak olmalı. Bakalım baba bir şair nasıl bir görkemli çeviri yapıyormuş.



Bir soru: Dil bilen Cemal Süreya'yı bir yana bırakalım. Dil bilmeyen Turgut Uyar, Tevrat ve İncil'i okumasaydı; dil bilmeyen Edip Cansever, Cevat Çapan'ın Yeni Dergi'de yayınlanan Seferis çevirilerini okumasaydı şiirlerindeki reform ve devrimleri gerçekleştirebilirler miydi? Dil bilmeyen şairlere haksızlık yapmayalım: Genleri güçlü Dağlarca gibiler kendi kendilerini döllerler!

Fransa'da yayınlanan bir söyleşimi okuyan Hocam Ritsos, "Türk şiiriyle evliyim ama Fransız şiiri benim ebedî nişanlımdır" cümlemi çok beğendiğini söylemiş ve "Yunan şiiri metresimdir dersin gözünü patlatırım!" demişti. Ben de "Teyzemdir!" demiştim. Teyzeyle yatmak enseste girer!...

Son söz: Ülker İnce'nin çeviribilimci, Pnof. Hans J. Vermeer'dan yapmakta olduğu bir çeviriden alıntı:

**"Çeviri yaratıcı bir sanatsa ve yaratıcılık yeni bir şey üretmek anlamına geliyorsa, çevirmek demek, (isterseniz "kaynak metin" deyimini kullanalım) bir kaynak metne bir başka biçim ve işlev, ve olası başka yorumlar kazandırarak yeniden hayat varmek demektir."**

#### **Dipnotlar:**

- 1) *Yazmasam Olmazdı* (Doğan Kitap, 2004) üç kitaptan oluşuyor: *Söz ve Yazı* (1993), *Tarih Bağışlamaz* (1994), *Çile Törenleri* (1995). Üçü de Varlık Yayınları tarafından yayınlanmıştı.
- 2) *Yazmasam Olmazdı*, S.371. İlk kez *Çile Törenleri*'nde yayınlandı.
- 3) *Yazmasam Olmazdı*, S.391. İlk kez *Çile Törenleri*'nde yayınlandı.
- 4) *Age*. S.400
- 5) *Şiir ve Gerçeklik, Tabula Rasa, Yazınsal Söylem Üzerine, Şiirde Devrim*.
- 6) *Yazmasam Olmazdı*, S.372
- 7) *En yeni baskısını Can Yayınlarında bulabilirsiniz.*

## Savaş Kılıç

### Çeviri Sayesinde Beklenmedik Bir Buluşma:

#### Alexander Pope ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa

Osmanlı edebiyatı ile İngiliz edebiyatı arasında bir alışveriş akla pek olası gelmese de, karşılaştırmalı edebiyatın iyi bildiği Mesihî'nin "Bahariye"si (1) örneğine ek olarak, 18. yy'ın önde gelen İngiliz şairlerinden Alexander Pope'un (1688-1744) Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın (1660-1730) bir şiirini okuyup buradan aldığı bir imgeyi kullandığını biliyoruz; iki şair arasındaki bağlantı ise, sosyal konumunun etkisiyle iyi yetişmiş, edebiyata meraklı bir İngiliz soylusu olan Lady Mary Wortley Montagu idi.

Kocası İngiltere'nin İstanbul elçiliğine tayin olan Lady Mary, dönemin koşullarında son derece çetin olan uzun yolculuğa eşiyile birlikte çıktığında, yolculuk ve Osmanlı İmparatorluğu'na ilişkin izlenimlerini yazmayı vaat ettiği bir grup okur mektuplarını heyecanla bekliyordu: Bunlar arasında kızkardeşi gibi birtakım soyluların yanı sıra, Abbé Conti gibi bir bilgin ve sonradan kendisine ilanı aşk edecek Alexander Pope gibi bir şair de bulunuyordu. Lady Mary, geçtiği yerler ve karşılaştığı, tanıştığı insanlar hakkındaki izlenimlerini ileride yayınlamayı da düşünerek bu mektuplar vesilesiyle titizlikle kaydediyor (2); mektuplaştığı kişilerin merak ve ilgileri doğrultusunda mektuplarını genişletiyor, doyurucu bilgilere ek olarak, dönemin çoğu Batılı gezgininden farklı olarak, gerçekten anlamaya çalıştığı Osmanlılar hakkında hayranlığa varan bir sempatiyle yorumlarda bulunuyordu. Pope'un soruları çerçevesinde "Doğulular"ın törelerini dikkatle gözlemleyen Lady, Osmanlıların edebiyatını da merak edip önce tercüme ettirerek anlama, daha sonra gerekli adımı atıp Türkçe öğrenerek aslından okuma ve İngilizceye çevirme zahmetine bile girmişti.

1 Nisan 1717'de Alexander Pope'a Edirne'den yazdığı mektupta, şaire küçük bir sürprizi sevinçle haber verir: Osmanlıların konuşma ve yazı dilleri arasındaki büyük farka işaret ettikten sonra, "Bunun bir örneğini görmekten hoşlanacağınıza eminim; sadrazam İbrahim Paşa'nın evlenmek üzere sözlendiği, ancak henüz yanında kimse olmadan görmesine izin verilmeyen [...] genç Prenses için yazmış olduğu şiirin sadık bir kopyasını göndererek merakınızı giderebilmekten büyük memnuniyet duyacağım" diye ekler (s. 116). Anlaşılan Paşa'nın şiiri elden ele dolaşmaktadır ve Lady bu şiirin bir nüshasını ele geçirip tercümanlarına (hangi dile? Yunancaya mı acaba?) çevirtmeyi ve ardından bu metni önce birebir, daha sonra ise anlam bakımından serbest ve vezinli-kafiyeli olarak İngilizceye çevirmeyi başarmıştır (s. 118). Lady Mary, Nevşehirli İbrahim Paşa'yı "zeki ve bilgili" bir adam olarak tanıtır; şiir yazma yeteneğine gelince, "böyle bir durumda İmparatorluğun en iyi şairinden yardım almaya ihtiyacı olmadığından emin olabilirsiniz" diyerek Pope'u aydınlatır (s. 116). Çevirdiği dizelerin Osmanlıların "en güzel şiirlerinden" olduğunu ve üslup bakımından "yine bir soylu geline yazılmış olan Süleyman'ın Neşidesi"ne mükemmelen benzediği konusunda da şairin kendisiyle hemfikir kuşku duymadığını ekler (s. 116).

Lady Mary'nin sunduğu biçimiyle İbrahim Paşa'nın şiiri, ilk üç kıtası 6 dizeden, son kıtası 8 dizeden oluşan bir musammata benzer ve "Sultan III. Ahmet'in en büyük kızı olan [Fâtıma] Sultan'a hitap eden Türkçe dizeler" başlığıyla sunulur (116-17):

The nightingale now wonders in the vines,  
Her passion is to seek roses.  
I went down to admire the beauty of the vines,  
The sweetness of your charms has ravished my soul  
Your eyes are black and lovely  
But wild and disdainful as those of a stag

The wished possession is delayed from day to day  
The cruel Sultan Achmed will not permit me to see those  
cheeks more vermillon than roses.  
I dare not snatch one of your kisses  
The sweetness of your charms has ravished my soul .  
Your eyes are black and lovely  
Bu wild and disdainful as those of a stag.

The wretched Pasha İbrahim sighs in these verses,  
One dart from your eyes has pierced through my heart.  
Ah, when will the hour of possession arrive?  
Must I yet wait a long time?  
The sweetness of your charms has ravished my soul.  
Ah Sultana stag-eyed, an angel amongst angels,  
I desire and my desire remains un satisfied.  
Can you take delight to prey upon my heart?  
My cries pierce the heavens,  
My eyes are without sleep;  
Turn to me, Sultana, let me gaze on thy beauty.  
Adieu, I go down to the grave;  
If you call me I return.  
My heart is hot as sulphur; sigh and it flame.  
Crown of my life, fair light of my eyes, my Sultana,  
my Princess,  
I rub my face against the earth, I am drowned in scalding tears – I rave!  
Have you no compassion? Will you not turn to look upon me?(3)

Lady Mary, çok farklı bir dile düzyazıyla çevrildiği için birtakım kaçınılmaz yanlışlar olsa da, bu dizelerde "dikkate değer bir güzellik" bulunduğunu belirtir (s. 118). Özellikle "geyik [ceylan] gözlü" nitelemesinin kendisinin çok hoşuna gittiğini ve Paşa'nın sevdiği kadının gözlerindeki "ateş ve

kayıtsızlığın çok canlı bir imgesi"ni oluşturduğunu söyler. Daha sonra, kalem denemeleri yapmayı pek seven bu zeki kadın, İbrahim Paşa'nın nazmını İngiliz şiirinin imge ve ses üslubunda yeniden yaratmayı dener (s. 118-19) :

Now Philomel renews her tender strain,  
Indulging all the night her pleasing pain.  
I spought the groves to hear the wanton sing,  
There saw a face more beauteous than the spring.  
Your large stag's eyes where thousand glories play,  
As bright, as lively, but as wild as they.

In vain I'm promised such a heavenly prize,  
Ah, cruel Sultan who delays my joys!  
While piercing charms transfix my amorous heart  
I dare not snatch one kiss to ease the smart.  
Those eyes like, etc.

Your wretched lover in these lines complains,  
From those dear beauties rise his killing plains.  
When will the hour of whished-for bliss arrive?  
Must I wait longer? Can I wait and live?  
Ah, bright Sultana? Maid divinely fair!  
Can you unpitying see the pain I bear?

The heavens relenting hear my piercing cries,  
I loath the light and sleep forsakes my eyes.  
Turn thee, Sultana, ere thy lover dyes.  
Sinking to earth, I sigh the last Adieu –  
Call me, my Goddess, and my life renew.  
My Queen! My angel! My fond heart's desire,  
I rave – my bosom burns with heavenly fire.  
Pity that passion which thy charms inspire.

Bu ikinci çeviride de İbrahim Paşa'nın Fâtıma Sultan'ın gözlerini bir (erkek) geyiğin gözlerine benzetmesini, İngilizcede ne kadar aykırı durursa dursun olduğu gibi kullanmaktan kendini alamadığını belirtir (s. 120). Çeviride ne kadar başarılı olduğunu kendisinin belirleyemediğini söyleyerek, Pope'un görüşünü beklediğini sezdirenen Lady hemen ekler: "bizler arasında nadiren yaşanan bu kadar şiddetli bir aşkı ifade etmeye İngilizcenin yeterli olduğunu da sanmıyorum." (s.120)

Lady Mary Wortley Montagu'nun bu mektubunun Pope'un eline ne zaman geçtiği konusunda

edebiyat tarihçileri ayrılıyor; temel olarak iki varsayım olduğu anlaşılıyor: 1) mektup gecikmeli de olsa şairin eline aynı yıl içinde, muhtemelen Lady için yazmış olduğu şiirlerden birini ("Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady") kaleme aldığı sırada, yani 3 Haziran tarihinden önce (Tillotson, s. 408); veya 2) Pope'un 1718 baharında (Tillotson, s. 408) ve 1 Eylül 1718 tarihinde (Rogers, s. 195) yazdığı iki mektubun düşündürdüğü gibi, 1718'in sonunda, Lady Mary yolculuğunun ardından İngiltere'ye dönünce, kendisinde sakladığı nüshayı okuyup(4) 1720'de yazacağı bir şiire esin kaynağı olduğu sırada (Rogers, s. 193). İşte bu ikinci şiirde, Pope Lady'nin çok sevdiği "geyik gözleri" (aslında ceylan mı?) imgesini kullanır:

### TO MR GAY

(who had congratulated Pope on finishing his house and gardens)

"Ah, friend! 'tis true--this truth you lovers know--  
In vain my structures rise, my gardens grow,  
In vain fair Thames reflects the double scenes  
Of hanging mountains, and of sloping greens:  
Joy lives not here, to happier seats it flies,  
And only dwells where *Wortley* casts her eyes.

What are the gay parterre, the chequer'd shade,  
The morning bower, the evening colonnade,  
But soft recesses of uneasy minds,  
To sigh unheard in, to the passing winds?

So the *struck deer* in some sequester'd part  
Lies down to die, the arrow at his heart,  
He, stretch'd unseen in coverts hid from day,  
Bleeds drop by drop, and pants his life away."  
(Altını ben çizdim.)

### BAY GAY'E

(Pope'un evini ve bahçelerini bitirmiş olmasını kutlaması vesilesiyle)

"Ah dostum! Doğrudur – siz âşıklar bilirsiniz bu doğruyu –  
Boşuna yükseldiği binalarımın, boşuna yeşerdiği bahçelerimin,  
Boşuna yansıttığı güzel Thames nehrinin suda  
Gökte asılı dağlar ve yeşil tepelerin ikiz aksini:  
Neşe kalmadı burada, daha mutlu yerlere kanat açıp,  
*Wortley'nin gözlerini* çevirdiği yere konuyor yalnızca.



Nedir o neşe saçan çiçek tarhı, o damalı gölgelik,  
Nedir ki o sabah çardağı, o akşam kemeri,  
Duyulmayan ahlar, gelip geçen rüzgârlar için,  
Huzursuz gönüllerin müşfik sığınağından başka?

İşte böyle *yaralı geyik* gizli bir yerlerde  
Ölmeyi bekliyor, kalbinde o ok,  
Uzanmış yatıyor gözden ırak, gündün saklı bir yerde  
Kaniyor damla damla, can veriyor usulca."

Şef Rogers'a göre bu şiir, Pope'un "Lady Mary'nin Türk şiiri üzerine düşüncelerine tasarladığı cevabı temsil etmekte" ve 1720 itibarıyla ikilinin ilişkisini şifrelemektedir (s. 194). Şiir, Pope'un 14 dizeden oluşan tek metnidir (s. 195) ve 6 dizeden oluşan ilk kıta, Lady Mary Wortley Montagu'nun mektuplaşmalarının (5) bir parçası olarak ortaya çıkıncaya kadar bilinmiyordu ve ancak 1803'te Pope'un şiirlerine dahil edilecekti (s. 194).

Rogers, Pope'un bu doğulu imgeyi, klasik bir çerçeve içine yerleştirdiği kanısındadır: "Pope," diyor edebiyat tarihçisi, "'huzursuz gönüller' için [...] klasik çardak ve kemeraltı ideallerini zikrettikten sonra, *hiç beklenmedik* bir teşbihle şiiri bitiriyor": yani ölmeyi bekleyen yaralı geyik imgesiyle (s. 1994, *vurgu benim*). Edebiyat tarihçisine göre, "Pope'un tasarımında, Lady Mary'ninkiyle tam karşıtlık oluşturacak biçimde, geyik geleneklere daha uygun biçimde güçsüz bir varlık olarak anılır ve Wortley'nin gözleri onu yaralamıştır." Üstelik Pope, "Lady Mary'nin gözlerini daha önce iki kez övmüştü şiirlerinde ve bu övgüyü Türkçe dizeler vesilesiyle yeniden geliştirmek ona uygun ve çekici gelmiş olmalı. Lady'nin daha önceki göndermeleri hatırlayıp Türkçe aşk şiirinin imgesiyle birleştireceğine güvenmiş olabilir" (s. 195).

Şiirin biçimi konusunda Pope'un Lady'nin yaptığı çeviriden etkilendiğini düşünmek mümkün, Rogers'ın dediği üzere; zira, bu soneyi andıran biçimi şair daha önce hiç kullanmadığı gibi, sone terimini de yalnızca Lady'nin çevirilerinden söz ederken bir mektubunda kullanmaktadır (s. 195). Ama bana öyle geliyor ki, biçimde asıl etkiyi, Montagu'nun çevirdiği şiir üzerine yaptığı bir yorumda aramak gerek:

*"Dizelerin müziği, görüldüğü üzere, ağırlığın değiştiği üçüncü kıtada değişiklik gösteriyor; bence Paşa sonuç kısmında büyük bir maharetle daha tutkulu görünüyor, çünkü insanların kendi sözlerinin etkisiyle daha da ateşlenmeleri doğal, özellikle de kalbin söz konusu olduğu bir konuda; bu [teknik de] bizim aşk şarkısını tutarsız bir sonla bitirme yönündeki modern alışkanlığımızdan duygusal olarak çok daha etkileyici. (Embassy, s. 118)"*

Bu değerlendirmeler göz önünde tutulursa, Pope'un niçin ilk defa 14 dizeden oluşan üç kıtalı bir formu seçtiği daha iyi anlaşılır: Lady Paşa'nın şiirinden yaptığı çeviride özellikle üçüncü kıtada tonun yoğunlaşmasından etkilenmiştir ve Pope da anlaşılın kendi şiirini üç kıta olarak tasarlanmanın en uygun yol olacağını düşünmüştür. Ayrıca, şiirin tonuna bakılırsa, baştan sona, aynı kederli söyleyişin hüküm sürdüğü görülür. Şiir, Lady'nin işaret ettiği gibi metafizik şairlerde yaygın olarak



görüldüğü üzere, kederli bir aşk şarkısını alaycı bir nükteyle bitirmiyor; tam tersine, evinin inşaatı ve bahçesinin düzenlemesinin bitmesi gibi sevindirici bir durumun çektiği aşk acısının yanında bir hiç olduğunu, kalbinden okla vurulmuş ve kanını damla damla kaybederek ölen bir yaralı geyik (ceylan) gibi şiddet yüklü, güçlü bir imgeyle anlatarak, bir bakıma tam da Lady'nin beğendiği şekilde, kendi sözlerine inanıp daha da ateşlenerek bitiriyor. Dolayısıyla, Rogers'ın belirttiği üzere, şiirin klasik simgelerle başlamakla birlikte, beklenmedik bir imgeyle bitmesi, İbrahim Paşa'nın şiiri olmasa bile Lady Mary'nin bu şiire getirdiği yorumun etkisiyle olsa gerek.

Ezcümle Pope'un "To Mr. Gay" şiiri, İngiliz ile Osmanlı edebiyatları arasında hiç beklenmedik bir buluşmanın sahnesi olmuş; tarihin sonraki aşamasında Batı'dan Doğu'ya doğru olan etkilenimin tersine dair ilginç (ama sadece "ilginç"! ) bir örnek olarak karşılaştırmalı edebiyat tarihinde yerini almasında yarar var.

### **Kaynaklar**

*Embassy to Constantinople : The Travels of Lady Mary Wortley Montagu*. Giriş: Dervla Murphy, derleyip hazırlayan: Christopher Pick, New York: New Amsterdam, 1988.

Halsband, Robert, "Lady Mary Wortley Montagu as Letter-Writer", PMLA, c. 80, No. 3, (Haziran 1965), s. 155-63.

Rogers, Shef, "A Source and Context for Pope's 'To Mr. Gay' ", *Notes and Queries*, Haziran 1997, 193-5.

Tillotson, Geoffrey, "Lady Mary Wortley Montagu and Pope's Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady", *The Review of English Studies*, c. 12, no. 48, (Ekim 1936), s. 401-12,

### **Dipnotlar:**

1) Bu konuda bkz. Fehim Bayraktareviç "Mesihî'nin Dünya Edebiyatında Yer Alan 'Bahariyesi'" ve İsmail Eren "'Bahariye'nin Fransızca, Rusça ve Sırpça Çevirileri", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1974-76, c. XXII, s. 213-27.

2) Voltaire, yayınladıklarında Lady'nin mektuplarını "sadece kendi ülkesi için değil, öğrenmek isteyen her ülke için öğretici" diyerek selamlayacak ve kitabı tüm Avrupa'ya tanıtacaktır (Halsband, s. 155). Tarihçiler, Voltaire'in Osmanlı yönetiminde sultanın otoritesini yeniçerilerin dengelemesiyle bir tür demokrasi bulunduğuna ilişkin meşhur düşüncesini de Lady Mary'den aldığını öne sürüyor (Halsband, s. 162).

3) İbrahim Paşa'nın şiirlerine ulaşabilmek için küçük bir araştırma yaptıysam da ne yazık ki başarılı olmadı. Paşanın şiirleri arasında bu manzumenin aslına rastlanamazsa, Lady'nin çevirisi –tarihin garip bir cilvesiyle– günümüze ulaşan tek versiyonu olacak.

4) Bu durum da Pope'un cevaben mektuplarında niçin Lady'nin çevirisi üzerine yorum yapmadığını açıklıyor: Şairin okuduğu tarihte mektubun üzerinden bir yıldan fazla bir süre geçmiştir ve bu çevirinin bir heyecana yol açması için çok geçtir; dahası, Pope'un gözü Lady'den başka bir şey görmemektir: "Sonelerinizi, yorumlarınızı, Doğu'ya dair öğrendiklerinizi dört gözle bekliyorum; ama en çok da o Doğulu Şahsınızı." (Aktaran Rogers, s. 195.)

Pope gibi bir şairin bir Osmanlı şiirini yorumlaması tarihsel açıdan son derece ilginç olabilirdi; yazık ki böyle bir fırsat tarihin talihsiz bir cilvesiyle kaçmış gibi.

5) Mektuplar ilk kez 1763'te yayınlanmıştır.

## Süha Sertabiboğlu

### Yumuşak Makine

*Yumuşak Makine*'ye açılan savcılık soruşturmasından ve meslektaşımız Funda Uncu'ya karakolda yapılan konsomatris muamelesinden sonra, "Ne olacak bu çevirmenliğin hali" bağlamındaki yakınlara bir de kriminal boyut eklendi.

William Burroughs'un *Yumuşak Makine*'sini çevirirken bu kitabın ülkemiz '*ahlak*' anlayışına çok ters bir metin olduğunu ve bir davayla karşılaşabileceğimi tahmin ediyordum. Fakat otuz dokuz kitap çevirdiğim on yedi yıllık çevirmenlik yaşamımda hiçbir kitabı reddetmedim; benim meslek ahlakım bunu gerektiriyor. (Çevirmen arkadaşların genellikle böyle yapmadığını, çevirmeden önce kitabı biraz okuyup bundan sonra kabul ya da reddettiklerini biliyorum. Nitekim, editörler de buna alışmışlar ve, ilk kez beraber çalışmaya başladığımızda birçoğu bana "Yo hayır, hemen kabul etmenize gerek yok; bir göz gezdirip sonra bildirin" diyorlar. Bense "Hayır, gerek yok," diyorum, "çevrilmesi gerekiyorsa çevrilecek." Belki de bu etik prensip benim ilk mesleğimden geliyordur. Ben dişhekimiyim; gelen bir hastaya "Ben seni beğenmedim, tedavi etmeyeceğim" diyemeyeceğimize göre, verilen bir kitabı da çevirmemezlilik edemeyiz gibi geliyor bana. Ama bunun sonucunda birçok kez, içeriğinden hiç hoşlanmadığım, ya da diliyle beni müthiş zorlayan, sonuç olarak işkence gibi gelen kitaplar çevirdiğimi de söylemek zorundayım.)

Bu arada, bu davalar bağlamında, çevirmenin de eser sahibi olduğunun hatırlanması hiç yoktan iyidir. Ama şaka bir yana, ülkemiz kültürel dünyasının başına gelenler ve gelecekler pek iç açıcı değil. Aslında, *Yumuşak Makine* soruşturmasından sonra bile bu kadar karamsar değildim. Ülkemiz özgürlüklerden yana geliyor, Avrupa'ya yaklaşıyor diye düşünüyordum. Ama TRT televizyonunda gördüğüm bir şey tüylerimi diken diken etti ve gerçekten paniğe kapıldım. Bir müzenin iç mekanından yapılan bir çekimde, Michelangelo'nun ünlü Davut heykelinin edep yeri sigara gölgesiyle bulanıklaştırılmıştı. . .

Funda Uncu'yu, karşısındaki kişinin bir aydın olduğunu pekala bildiği halde taciz eden, aşağılayan polis memurunun tavrı münferit bir vaka değil, insanların yaşamına dinsel inançları yönünde müdahale yolunda gittikçe hırçınlaşan, heykel yıkan, binlerce yıllık tarihsel kalınlara 'çanak çömlek' diyen, aydınları ve sanatçıları aşağılayan hükümetin genel tavrının cesaretlendirdiği ve teşvik ettiği bir aydın karşıtı saldırıdır. Bir yurttaşta, bir aydına, üstelik de bir kadına böyle bir davranışın soruşturulabileceğini ve siciline zarar verebileceğini düşünen bir memur bundan çekinir, çünkü hiçbir memur işinden olmak istemez.

Aslında porno kaset türünden yayınları denetlemek amacıyla kurulmuş Başbakanlık Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu'nun mevzuatında, sanat eserlerinin bu kurulun görev alanına girmeyeceğinin gayet açık bir şekilde belirtilmiş olmasına karşın, bu kurul çağdaş dünya edebiyatının en önemli yazarlarından William Burroughs ve Chuck Palahniuk'un dünyanın dört bir yanında milyonlarca kişinin okuduğu ve sanat eleştirilenleri tarafından çok değerli bulunan bu kitaplarının 'edebiyat olmadığı' sonucuna varıyor. Yani çocuklarla hiçbir ilgisi bulunmayan ve çocuk kitabı olarak satışa sunulmamış edebiyat yapıtları şark kurnazı yöntemlerle yasaklanmaya çalışılıyor. Anayasa'da, "Hiç kimse kaynağını yasalardan almayan bir yetkiyi kullanamaz" der. Yani bu kurul üyelerine, yetkileri dışında bir uygulamaya girişerek mahkemeleri gereksiz davalarla meşgul ettiklerinden ötürü soruşturma açılmalı ve bu kişiler görevlerini kötüye kullanma suçuyla yargılanmalıdır.

Biraz da dedikodu: Başbakanlık Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu Başkanı Ruhi Özbilgiç'in 2005 yılında yol açtığı bir skandal da var. Emekli bir profesör, o zamanlar Başbakanlık Müsteşar Yardımcısı olan Ruhi Özbilgiç'e, rüyasında Nakşibendi Şeyhi Zahit Kotku'yu gördüğünü, Kotku'nun Başbakan'a eğitim konusunda bazı tavsiyelerde bulunduğunu anlatan bir mektup yazmış. Özbilgiç bu mektubu resmi dilekçe kapsamına sokarak Milli Eğitim Bakanlığı'na göndermiş. M.E.B. da belgeyi işleme koyup, Kotku'nun (rüyada) yapılmasını istediği şeyleri YÖK'e havale etmiş. Bunun üzerine, M.E.B.'ndaki görevlilere bu yüzden soruşturma açılmış. Yani gafı o günkü Müsteşar Yardımcısı, bugünkü Muzır Kurulu Başkanı Özbilgiç yapmış, kabak M.E.B.'ndaki memurların başına patlamış.

Çeyrek edebiyat bilgileri ve hepsinden kötüsü de, edebiyatın sığamayacağı kadar dar görüşleriyle bir de edebiyat eleştirilenliği yapıp kendini gülünç duruma düşüren Muzır Kurul gibi gayriciddi şeyleri bırakıp daha ciddi şeylere, William Burroughs'un Yumuşak Makine'sine ve çeviri sürecine bakalım.

1950'li yıllarda, mutlak galip ve 'herşeyekadir' Amerika'nın şişirip dünyaya saldırdığı Amerikan rüyası balonunu patlatmaya yeltenen ve "Beat Kuşağı" denen birtakım 'serseriler', kendini bilmezler türemişti. Daha bir beş yıl önce Avrupa'da milyonlarca insan birbirini boğazlamış, işgal altındaki topraklarda milyonlarca sivil insan katledilmiş, ırzına geçilmiş, Almanlar Auschwitz'de milyonlarca Yahudi'yi, Amerikalılar Hiroşima'da yüz binlerce Japon'u yakmıştı. Yani tüm insanlık değerleri ayaklar altındaydı. Bu durumda bir de savaştaki zaferin şişinmesiyle daha da bir şımaran ve saldırganlaşan tutucu Protestan ahlakına karşı bir başkaldırıdır Beat kuşağı. En ünlülerinin arasında Jack Kerouac, William Burroughs, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Neil Cassady, Gregory Cor-



so'nun bulunduğu ve başat temaları, toplum normlarının dışında cinsel tavırlar, uyuşturucu, nerde akşam orda sabah bir yaşam tarzı, düzene ve yerleşik ahlak sistemine başkaldırıyla karakterize Beat kuşağı yazarları, Bob Dylan, Tom Robbins, Haruki Murakami, Thomas Pynchon, Will Clarke gibi birçok yazarı, Rock'n Roll akımını, hippilik felsefesini, Altmış Sekiz Hareketini derinden etkilemiştir. Ve William Burroughs için, Beat kuşağı yazarlarının en sivri dillisi denebilir.

*Yumuşak Makine*, William Burroughs'un Cut-up tekniğiyle yazdığı ve *Nova Üçlemesi* diye bilinen kitaplarının ilkidir ve diğerleri *Patlamış Bilet* ve *Nova Ekspresi*'dir. Kendisine has bir terim olan, aslında karıştırma, karman çorman etme anlamına gelen Cut-up tekniğiyle Burroughs, bir teyp bandının parçalara bölünüp sonra rasgele birbirine eklenmesinden esinlenerek, cümleleri, düşünceleri, kavramları parçalayıp rasgele birleştirmiş ve ortaya sersemletici metinler çıkmıştır. Aslında bu bir tür deneysel edebiyat, ya da daha doğrusu bir karşı-edebiyattır. O güne kadar bilinen edebiyat giriş-gelişme-sonuç bölümlerinden oluşurdu ve yazarlar, anlam bütünlüğü taşıyan, süslü birtakım cümleler kurarak okura bunları anlatmaya, Beat kuşağı yazarlarına göreyse okuru 'tavlamaya' çalışırlardı. Burroughs bu yolla metni parçalayıp dağıtıyor ve edebiyatla dalga geçiyor. (Yani, Muzır Kurul'un müthiş edebiyat eleştirmeni üyesinin "anlam bütünlüğü yok, kopuk kopuk bir metin" diyerek, bir ortaokul öğrencisinin bile varmada zorlanmayacağı bir yargıda bulunduğu metnin amaçlanan özelliği budur zaten.) Burroughs'un kullandığı sözcükler okuru tavlama bir yana, bir romanda geçebilecek en iğrenç, nahoş, tiksindirici sözcüklerdir ve betimlenen cinsel sahneler okuyucuyu tahrik etmek bir yana, cinsellikten bile soğutup iğrendirecek kadar çirkindir. Yani Burroughs şunu demek istiyor: "Sizin düzeninizin de, ahlakınızın da, edebiyatınızın da . . ."

Yukarıdakilerden anlaşılacağı gibi, *Yumuşak Makine* çevrilmesi son derece zor bir metin. Cümleler parçalanıp rasgele eklendiğinden, bir fiilin hangi özneye bağlantılı olduğunu, bir sıfatın hangi nesneyi betimlediğini, yan cümlelerin nerede başlayıp nerede bittiğini kestirmek, cümleye bir anlam vermek çok zor, kimi zaman bir anlam da yok, zaten yazarın böyle bir amacı yok. Tuhaf bir ironi; metin sanki esrar çekmiş bir adamın sayıklamalarına benziyor.

Burada bir de, çok değişik anlamlara gelebilen ve bunlardan hangisini seçmek gerektiği bağlamdan anlaşılabilen ve kitap boyunca sık sık tekrarlanan bazı terimler vardı. Bu durumda, bunların Türkçe karşılığını yorum ya da tahmin yaparak belirlemekten başka çare kalmıyordu. Metni çevirirken, sesli harfle biten sözcüklerden sonra sessiz harfle başlayan, sessiz harfle biten sözcüklerden sonra da sesli harfle başlayan sözcükler kullanarak, ince ve kalın sesli uyumunu sağlayarak, kopuk cümle parçalarından birinin bitip ötekinin başladığı yerlerde anlam bakımından birbiriyle çağrışımlı sözcükleri yan yana getirerek metne biraz akışkanlık kazandırmaya çalıştım.

Neyse, *Yumuşak Makine*'yi bitirip Sel Yayınlarına teslim ettikten sonra araya, İş Kültür Yayıncılık için çevirdiğim Arthur Rimbaud biyografisi girdi ve Patlamış Bilet'e ancak bundan sonra başlayabildim. Ama bu metne başlayınca, *Yumuşak Makine*'yi yanlış çevirmiş olduğumu fark ettim. *Yumuşak Makine*'de geçen birçok terim daha sonraki kitaplarda da geçiyor, fakat onları farklı bir bağlamda bu kez farklı çevirmek gerekiyordu. (Hatta sadece terimler değil, cümleler, hatta bazen paragraflar da tekrarlanıyordu.) Örneğin sık sık geçen ve anlamı bağlamdan anlaşılabilen "Board Books"; ben, bir yerde bunun "düşünce polisi" (Think Police) tarafından denetlendiği yazınca bunu

"Pansiyon Defterleri" olarak yorumlamıştım. Ama daha sonra, *Patlamış Bilet*'te bunun "Pansiyon Defterleri" değil "Yönetim Defterleri" olduğunu fark ettim. Gezegenlerarası bir bilimkurgu havasındaki metinde, her şeyi kontrol altında tutan soyut bir baskıcı yönetim düşünülmüş ve Yönetim Defterleri de bunların kurallarının yazıldığı defter. Yine sık sık geçen "*association line*" terimini de "*arkadaşlık hattı*" diye çevirmiştim. Bunların kesilmesinden söz ediliyordu sık sık ve ben de bu terimi bu şekilde yorumlamıştım. Ama *Patlamış Bilet*'te bunun arkadaşlık hattı değil, "*çağrışım zinciri*" olduğunu fark ettim. (Örneğin zenci-suç, Türk-barbar gibi. Ve bu zincirlerin kırılması da Cut-up tekniğinin amaçlarından biri zaten. Bunlar başka yerlerde karşınıza çıkabilecek terimler değil, Burroughs'un türettiği kalıp-kavramlardır. Başka birtakım örnekler daha vermek gerekirse, "sel basmış topraklar", "gelgit düzlükleri", "söz düşüyor—fotoğraf düşüyor" "Pan kavalları", "kumar makinası pasajları", "yengeç adamlar" sayılabilir.)

Bu durumda, Sel Yayınları'na telefon ettim ve kitabın basılma hazırlığının hangi aşamada olduğunu sordum, "bastık" yanıtını almaktan korkarak. Ama henüz basılmadığını duyunca, basımın durdurulmasını, üç kitabın çevirisini bitirip, terim ve dil bakımından bütünlük sağladıktan ve üç kitabın redaksiyonunun birlikte yapılmasından sonra basılmasını istedim. Kabul ettiler. *Patlamış Bilet*'i çevirirken sık sık *Yumuşak Makine*'ye dönüp paralel düzeltimler yaptım. *Nova Ekspresi*'ni çevirirken de hem *Yumuşak Makine*'ye hem *Patlamış Bilet*'e döndüm. Sonunda da, bütünlüğü sağlanmamış ve gözden kaçmış bir terim var mı diye kontrol etmek için hepsini birden okuyup birlikte düzelttim. Ben normalde bir metnin Türkçesini dört kez okuyup düzeltiyorum. Ama bu durumda *Nova Ekspresi*'nin metnini dört kez, *Patlamış Bilet*'i beş kez ve *Yumuşak Makine*'yi tam altı kez okumuş oldum.

Burroughs'un, çevrilmesi ne kadar zor bir yazar olduğu, harcanacak çabaların nicelik ve niteliğinden belli; metin üzerindeki yoğun çabalara mahkeme koridorlarında da devam etmeyi gerektiriyor, görüyorsunuz. Fakat akılları belden yukarı çıkmayan ve sanata da bu perspektiften bakan kişileri bağlayan "*çağrışım zincirleri*"ni kırmada birazcık yardımı dokunacaksa, harcanan çabalara değer bence.

## Tim Parks

*İngilizceden Çeviren: Nihal Yetkin*

Tim Parks'ın romanları arasında *Tongues of Flame*(1985), *Europa* (1997), ve *Dreams of Rivers and Seas* (2008) yer almaktadır. Kurgu dışı eserlerinden bazıları ise *An Italian Education* (1996), *Medici Money: Banking, metaphysics and art in fifteenth-century Florence* (2005) ve en son geçen yıl piyasaya çıkan *Teach Us to Sit Still*.

### Nobel ödüllü birey ve Uluslararası Literatürün Paradoksları

**Nasıl bir edebiyat, küresel bir okuyucu kitlesinin ilgisini çeker? Bir yazar ile bir okuyucu arasındaki “dolaysız, aracsız bir temas” çeviri tamamlandıktan sonra varlığını sürdürebilir mi?**

Günümüzde, bir yazar uluslararası çapta ün yapmamışsa, ünlü; her yerde tanınmıyorsa, edebi anlamda tanınmış sayılmıyor. Hatta memleketindeki tanınmışlığı eğer kendisi yurtdışında tanınıyorsa ciddi anlamda artıyor.Yaşadığı ülke ne kadar küçükse, uluslararası ortamda dili de o oranda daha az önemli, giderek de daha fazla önemsizleşiyor. Bu fenomen şu an için İngilizcenin konuşulduğu kültürlerde belli belirsiz hissediliyor olsa da, Hollanda veya İtalya gibi ülkelerde korkunç bir gerçek olarak ortada. Bunun kaçınılmaz sonucu olarak birçok yazar bilinçli ya da bilinç dışı olarak okuyucu kitlelerini ulusal olarak değil uluslararası olarak düşünmeye başladılar.

Bu gelişimin ardındaki zihin yapısı, bir yandan çevirinin değişen profilini diğer yandan uluslararası edebiyat ödüllerini akılda bulundurarak anlaşılabilir.Eğer bir yazar dünya sahnesine çıkmayı öngörüyorsa, eserinin başka dillere çevrilmesi gerekir.Bir kitapla ilgili kayda değer bir tanıtım kampanyası yapılıyorsa, yayımcının bu çevirilerin sipariş üstüne başlatıldığından ve birçok yerde yazarın kendi ülkesinde kitap yayımlanmadan önce ya da hemen hemen aynı zamanda tamamlanmış olduğundan emin olması gerekir.Bu şekilde roman uluslararası bir şekilde piyasaya sürülmüş olur, bu da her bir bölgede kitabın profilini artırır. Dolayısıyla, çeviri bir romanın ilk tanıtımının en önemli parçası haline gelir,roman da kendi dilinde diğer dillerden daha az okuyucu bulabilir. Hal böyleyken,çevirmenler daha görünür olmak yerine daha görünmez bir hale gelmektedirler. Okuyucular, her bir sayfada çevirmenin üslubu ve hissiyatından büyük ölçüde etkilendiği halde,pek az gözde yabancı roman yazarlarının çevirmeninin kim olduğunun farkındadır.

Öte yandan, uluslararası edebiyat ödüllerinin sayısı ve onlara duyulan ilgi de yıldan yıla artış göstermektedir. Sayısız makalede, yazıları büyük ölçüde çeviri olarak okunan, binlerce olmasa bile yüzlerce adayın arasından Nobeli kazanacak kişiyi seçen bir dizi yaşlı İsveçli profesörün üzerinde hararetle tartışarak vereceği komite kararları üzerine tahminlerde bulunmaktadır. Jüri üyelerinin



genelde, bu adayların kültürel geçmişleri hakkında ancak ortalama bir bilgiye sahip olduğu varsayılabilir.

Bir düzlemde, edebiyat ödüllerinin büyük ölçüde bir piyango olduğu üzerinde genel olarak mutabık kalınmaktadır. Jürilerin ödül sahibini belirlemek üzere tartışmak için toplandıklarında olup bitenlerin, yaratıcı bir çevirmenin yetenekli bir yazarın metni üzerinde işine koyulup, önce onun yapısını söküp sonra, onu kendi dil ve kültüründen tümüyle farklı bir bağlamda yeniden formüle ederken olanlardan çok daha az karmaşık ve ilgi çekici olacağı açıktır. Ancak, sonuçta üzerinde durulan ödüllerdir. Gerçekten de ödül ne kadar büyük ve beklenmedik ise onun hakkında konuşmalar ve gösterilen itibar o kadar artar.

Hiç şüphe yok ki edebiyat camiasını büyüleyen, ödül alan kişinin uluslararası anlamda en fazla tanınırlığı elde etmiş olmasıdır. Sonuçta, modern edebiyatın küresel mekanı belirlenmekte, ve bir kişi de onun taçlı kralı ilan edilmektedir. Bir anda, tıpkı, papanın birini kutsaması gibi, seçilmiş kişinin statüsü dönüşüm geçirmekte ve eseri çağdaştan klasiğe doğru bir çizgiye gelmektedir. Bu hemen hemen, Vatikan'ın cennete seçilmiş kişilerin içinde kimin olacağına karar verdiğinde uyguladığı otorite ile aynı mantık çerçevesinde gerçekleşir: yani, hiçbir mantık ve yetki olmaksızın. Bununla beraber, bizler bu dönüşümlerin eksikliğini çekeriz, çünkü onlara gösterilen ilgiyle en aşırı edebi hırslar da bir meşruiyet kazanır.

Bunun aksine, edebi bir esere bir çevirmenin aracılık ettiği, eldeki eserin gerçek bir şey olmadığı fikri, bu Nobelli bireyin üstün bir başarı elde etmiş olması kavramını ve her şeyin ötesinde yazarın, ve yazdığının dünyanın her yerinde aynı olduğu fikrini zayıflatmaktadır. Nereli olursa olsunlar okuyucular, "yücelik"le dolaysız ve aracasız bir temas halinde olmak isterler. Yazar da dehasının dünyanın her yerindeki okura ulaştığını, eserinin saf ve aracasız olduğuna inanmak ister. Bu yüzden ödül önemlidir, çevirmen de ortadan kaybolmalıdır. Sınai bir sürece veya bir tasarım seçimine dönüşmeli; kağıdın büyüklüğü ve kalitesi ile aynı oranda ele alınmalıdır. Eğer çevirmenin kendisi bir ödül kazanmışsa, büyük bir yazarın bir kitabını çevirmiş demektir. Tanınmamış bir yazarın parlak bir çevirisi kimseyi etkilemez.

Böylelikle edebiyatın ve durumu kötüye giden bireyselleşmenin katettiği ilerlemenin hızla uluslararasılaşması birbiriyle sıkı bir ilişki içindedir. "Çevirmenin üst makamı" diye şikayetlenir, Milan Kundera Testaments Betrayed adlı eserinde, "yazarın üslubu olmalıdır. Ancak çoğu çevirmen başka bir makama boyun eğer, iyi Fransız, Alman veya İtalyancanın klasik versiyonlarına." Bizler tek bir uluslararası edebiyata yönlendiriliyoruz çünkü hayali küresel arenada, birey, koşullardan bağımsız yazar, birey, koşullardan bağımsız okuyucu ile karşılaşır. Kültürel ve dilsel bağlamın sınırlarından kurtulmuş-veya onlar öyle hayal ediyor-herkes herkesin eserini eşitçi bir şekilde okuyabilir.

Sürecin hızı akıl almayacak boyutlarda artmaktadır. 1970lerin sonlarında yazmaya başladığımda, insanlar kitaplarının hala ulusal bir kitleye hitap edeceğini düşünürlerdi. Bugün ise, Jonathan Franzen'in yazdığı kitabın ilk bölümünün ilk taslağı dünya çapında pekçok yayımcıya e-postayla gönderilebiliyor. Franzen geleneksel bir şekilde yazmaya ve Amerikan hayatının her yönünü kılı kırk yaran bir şekilde ayrıntılarla anlatarak Amerikan okuyucu kitlesine hitap etmeye devam ediy-



orsa, bu durum, yalnızca Amerika'nın zaten dünyanın ilgi odağı olmasından kaynaklanmaktadır. Milano'da IULM Üniversitesi'nde başında olduğum bir çalışmada büyük gazetelerdeki kültür sayfalarında İtalyan yazarlar ile diğer ulusların yazarlarına yer verilen makale sayılarını karşılaştırdık. Amerika'ya ayrılan yer, diğerlerine oranla çok büyük. Amerikalı yazarlar-ki sayıları İngiliz, Fransız, veya Alman meslektaşlarından çok daha fazla, uluslararası ilgiyi çekmek üzere herhangi özel bir iddiada bulunma gereği hisetmiyorlar. Herhangi bir yenilik getirmeleri gerekmiyor. Sırbistan, Çek Cumhuriyeti ve Hollandalı bir yazar için ise bunun tam tersi geçerli. Bu ülkelerden birinin vatandaşı olan bir yazar eğer küresel bir okuyucu kitlesine hitap etmek istiyorsa içerik ve üslup yönünden etkileyici ve alışılmadık bir şey yapmak zorunda. Franzen'ın anlattığı türden popüler geleneklerin Belgrad veya Varşova'daki bir ortamda anlatıldığı bir beşyüz sayfa büyük bir ilgi çekmeyecektir.

O zaman şöyle bir soru ortaya çıkıyor: mümkün olan en kısa zaman dilimine sıkıştırılmış ve çevirmen ile metin arasındaki yakınlık sorunlarına pek dikkat etmeyen (öyle ki birçok hacim olarak daha büyük romanlar birkaç çevirmen arasında bölüştürülmektedir) sinai çeviri sürecinden sağ çıkarak uluslararası topluma ulaşan günümüzdeki edebiyat nasıl bir edebiyattır? Bu soruya cevap verebilmek için, benim kuşağımın içinde büyüdüğü edebi dünyayı meydana getiren hedef kitleyi ve dil kullanımındaki diğer büyük değişiklikleri burada anmak işe yarayabilir. Fransız eleştirmen Pascale Casanova, *La République Mondiale des Lettres* (2008), adlı mükemmel kitabında ana safhaları ve geçiş dönemlerini şöyle özetlemektedir: önce, Avrupa'da yazının, Latince olarak, dini elit kesime tabiatı gereği didaktik ve ideolojik olarak hitap ettiği Orta Çağlara kadar süregelen dönem; ikinci olarak, Rönesans sırasında konuşma diline dönüş ve İtalyan, İngiliz ve Fransız edebiyatlarının oluşumu, Fransızcanın hakimiyeti ve varsayımsal olarak evrensel edebi değerleri ifade etmesi (konuşma dilinin kullanımı sıradan insanlara ve günlük yaşama ilginin çok artmasını sağlamıştır); üçüncü olarak, edebiyatı insan dehasının ve dillerin bir ifade biçimi olarak gören Herder'in düşünce tarzını benimseyen ve böylelikle onu Fransız Akademisinin diktesinden kurtaran (bütün Avrupadaki halk hikayeleri ve kulaktan kulağa geçen geleneklerin üzerindeki toz alınmış, yazıya geçirilmiş olup, çağdaş yaşamı tarihlendiren pekçok ulusal edebiyat ortaya çıkmıştır) onsekiz ve ondokuzuncu yüzyıllarda gerçekleşen Romantik devrim; ve son olarak, tek tek yazarların ulusal görüşün sınırlamalarına karşı çıktığı, belki de sürgüne yollandığı, kasıtlı olarak kendi dillerindeki standart söylem biçimlerini zayıflattığı ve böylelikle de diğer ülkelerdeki benzer görüşteki liberal elit kesime ilham kaynağı olduğu Modern dönem.

Öyleyse, Casanova'nın da belirttiği gibi, bugünkü uluslararası ortamda, bir yanda edebi bir prestij elde etmeyi, devlet kurumlarının yardımıyla şairlerini ve roman yazarlarını uluslararası ortamda tanıtmayı isteyen sayıları giderek artan ülkeler arasında bir rekabet yaratılmaktadır: burada edebiyat bir toplumun dehası olarak anlaşılacaktır-insanın aklına Güney Amerika kökenli büyümlü gerçekçi romanlar veya Geceyarısı Çocukları gibi somut bir kitap geliyor-ancak bu edebi üretimler ancak dünya genelinde çevrildiğinde veya Rushdie örneğinde olduğu gibi İngilizce olarak yazıldığı zaman hakettiği gibi kutsanmaktadır. Bu edebiyat, varsayıldığı gibi dehasının ifade ve takdir edildiği toplumlara hitap eden bir edebiyat değildir. Böyle bir fenomenin kökeni Herder'e kadar uzansa da, bunun Herder'in isteyebileceği türden bir edebiyat olduğu pek söylenemez.

Öte yandan, bu uluslararası ortam, daha yerleşik edebi geleneklerin içerdiği yapılardan kurtulmayı ve metnin tekrar "saf" olabileceği özgürleştirilmiş milletlerüstü bir kültüre geçmeyi isteyen yazarlar tarafından yaratılmaktadır; bu yazarlar bir Kafka'nın veya bir Beckett'in efsanevi kariyerlerini tekrarlamak ama bunu uluslararası bir tanınma yoluyla toplanacak bir ün hasadının farkında olarak egale etmek istemektedirler. Bir halkın ruhunun vücuda gelmiş halinden ziyade bu edebiyat varoluşçu olmaya eğilimlidir, Herkes'ten bahseder, bir İrlandalı'dan, bir İngilizden veya bir Fransızdan değil, ve varoluşçuluk esas itibarıyla artık bir uluslararasılaşma biçimidir.

Böylesi özetler üzücü bir biçimde indirgemeci oluyor. Ancak, şunu sormadan da yapamıyor insan: bu iki eğilim, çevirinin üstesinden gelinebilir sorunlarını ele almayan ve dolayısıyla da uluslararası bir kitleye hitap edebilecek bir paket içine sokularak birbiriyle bağdaştırılabilir mi? Hayal edin: ülkesinin baskıcı makamlarıyla çatışma halinde olduğundan belli bir ülkeyle özdeşleştirilmiş bir yazar ülkesine ait renkli, gerçekçi olmayan bir hayat tasviri sunuyor. Erken modernizmin ve edinilen değerlerin altüst edilmesinin, çevrilmesi de hayli güç olan, son derece sapkın dili, yerini edebi özel efektlerle süslü bir lingua franca'ya bırakmış: entelektüel mecazlar, sündürülmüş eğretilemeler, ön plana çıkarılmış edebi özellikler, fantazi ve fabl'a ait onirik unsurlar, anlatının tehditkar bir geleceğe veya gizemli bir geçmişe kayması: bu stratejiler gerçekçi olarak ulusal olmaktan çok büyüleyici olarak ulusal olan bir uluslararası camiaya sunulmasına olanak sağlıyor. Her şeyden önce, anlaşılabilir için, ancak bir yerlinin derin bir kültürel bilgisini gerektirebilecek herhangi bir şeyden kaçınıyor veya varsa bile bunlar, kitabın merkezi olmaktan çıkarılıyor. Bir Jane Austen'in veya Barbara Pym'in diline can veren sosyal farkındalık kıvılcımı artık yok.

Böyle bir *Identikit* (Tanık ifadelerine dayalı parçalardan oluşturulmuş bir resim) uydurulur uydurulmaz buna uyan yüzler bulmak da kolay bir hale geldi. Tarifin, eğer kenarda köşede kalmış bir yazar dünya sahnesine çıkarak dikkat çekmek istiyorsa insanları şaşırtması gereği ile örtüştüğü gözlemlenebilir. Yazarın ülkesi hala bir Amerikan romanında görülebileceği gibi olduğu gibi temsil edilmeyip fantastik bir yer olarak sunulmakta, hatta bu sunum en uç noktalara taşınmaktadır.

Hollandalı bir yayımevinin editörü, Hollanda kökenli bir romanın yabancı haklarını satmak isterse bunun Hollanda'nın dünyadaki imajıyla uyumlu olması gerektiğini belirtiyor. İtalyan bir editör bir İtalyan yazarın dışarı açılması için ülkesindeki yozlaşmayı kınaması veya İtalo Calvino, Umberto Eco veya Roberto Calasso'da farklı şekillerde tanıyageldiğimiz o dahiyane entelektüelliği sunuyor olması gerektiği yorumunda bulunuyor. Çok sık olarak rastlandığı üzere, etnik azınlık durumundaki topluluklardan gelen yazarlar, yayımcıların onların eserlerini ancak malum topluluklardan bahsederlerse, satın alacağını anlamış durumdadır.

İşte bu paradoksa ulaştık. Her ne kadar bireyselliğinize, kendi ulusal kültürünüzden özerkliğinize değer verseniz de, yine de uluslararası piyasada satacak ilgi çekici bir ulusal ürününüzün (pran-gazının) olması şart. Edebiyatı uluslararasılaştırma süreci, bizi özgürleştirmekten ziyade, pek çok ülkenin farkında olması gerektiği gibi, alelacele bir yaftalama sistemi kullandığımızdan, var olan önyargıları pekiştiriyor. Dolayısıyla, çevirmen daha hızlı ve daha fazla çalıştığı sürece, nihai ürünün kendi kimliğinden arınıp standart bir hal alacağından emin olabilirsiniz.

## Aysıt Tansel

### Yüksel Pazarkaya'nın Almanca'ya Çevirdiği Oğuz Tansel Şiirleri

Yüksel Pazarkaya, Oğuz Tansel'le yüzyüze görüşmüş müydü, tanışılar mıydı? Bunu bilmiyoruz. Ama bildiğimiz bir şey var: O da, Yüksel Pazarkaya'nın, 1974 yılında, Almanya'da Türk çocukları için hazırladığı *Ağaca Takılan Uçurtma* adlı çocuk seçkisinde Oğuz Tansel'e yer vermiş olduğudur. Bu kitapta, sayfa 150'de yer alan "Tekerleme" adlı şiir ile sayfa 157-162'de yer alan "Hemecikçi Kadın" adlı masal Oğuz Tansel'e aittir. Bu kitap Almanya'da Okul çağındaki Türk çocuklarının ve anababalarının Türkçe okuma kitabı eksikliğini karşılamak için derlenmiştir. Kitabın adı, sayfa 105'te yer alan, Fazıl Hüsnu Dağlarca'ya ait aynı başlıklı bir şiirden alınmıştır. Kitabı Ressam Orhan Peker resimlemişti. Bu derleme kitapta Yüksel Pazarkaya'nın şiir ve öyküleri de yer almaktadır. Daha sonra Yüksel Pazarkaya kitabın tamamını Almanca'ya çevirmiştir. Bu çeviri kitap 1976'da aynı yayınevi tarafından yayınlanmıştır. Oğuz Tansel'in siiri, "Marchenformal" adıyla sayfa 167'de ve masalı da "Die Puppennahrerin" adıyla sayfa 174-180 de yer almaktadır. Hem Türklere hem de Almanlara yönelik olarak düşünülen bu kitap, Türkiye ve Türk insanının yaşam biçiminin çeşitli yönlerini, şiir, öykü, masal, oyun ve diğer yazın türleriyle tanıtmaya amaç gütmüştür. Bu kitaba Oğuz Tansel'in katkısı konusunda, Oğuz Tansel ve Yüksel Pazarkaya nasıl haberleşmişlerdi? İşte bu konuda bir bilginiz bulunmuyor.

Yıllar sonra 2006 yılında Oğuz Tansel'in Antalya Dolayları ve Bilitis adlı, çok bölümlü, uzunca şiirlerini Almanca'ya çevirmesini rica ettiğimizde, Yüksel Pazarkaya bizi kırmamış, hemen kabul etmişti. Yazışmalarımızda, zaman zaman Yüksel Pazarkaya bu şiirlerin çevrilmelerinin zorluğundan ve uzunca bir süre almasından yakınmış ve şiirlerde geçen bazı ad ve kavramların açıklanmasını bizden istemiştir. Bu çeviri çalışmasının, 2009 yılının şu Mayıs günlerinde tamamlanmış olması bizleri çok sevindiriyor. Bu çeviriler yakında, Türkçe ve Almanca'ları karşılıklı sayfalarda olmak üzere fotoğraflarla süslü bir kitap olarak yayınlanacaktır.

Yüksel Pazarkaya ile Oğuz Tansel'in aralarındaki yakınlığın ölçüsünü bilemesek de, düşünsel bir yakınlık olduğunu söyleyebiliriz. Aralarındaki düşünsel yakınlığın ipuçlarını, Yüksel Pazarkaya'nın, *Yol Dolayları* adlı şiir kitabına Yunus Nadi 2007 şiir ödülünün verilmesi üzerine, 3 Mayıs 2007 tarihli *Cumhuriyet Kitap Eki*'nde Selcen Aksel'le yaptığı söyleşide arayabiliriz. Selcen Aksel kendisine, yazın tarihinden ve çağdaşlarından kimleri anmak istediğini sorduğunda Yüksel Pazarkaya'nın yanıtı şöyle oluyor:

-"Öyle çok, öyle çok ki, anmak istediklerim. Buralara sığdıramam, bir seçme yapmaya kalksam,

atladıklarım herkesten önce beni incitir. . . . Bakın ben bir Nazım, bir Dağlarca, bir OrhanVeli, bir Melih Cevdet hayranıyım. Bu dört adı en az onla çarpın, çağdaş şiirimizden sevdiğim isimlerin sayısına varmak için, çıkan sayıyı da aşar. Her güzel satır, bana öyle gelen, beni mutlu ediyor. Ve özellikle çağdaş şiirimiz büyük ve varsil. Ben öyle görüyorum.”

Bu yanıtı bakarak, “Kim bilir diyoruz, sevdiği adlar arasında Oğuz Tansel de vardı belki de. . .”

Selcen Aksel’in kültürel birikiminin şiire nasıl yansıdığı sorusuna verdiği yanıtta bir başka yakınlık buluyoruz iki ozan arasında. Yüksel Pazarkaya şöyle yanıtıyor bu soruyu:

-“ . . . İki çizgi beni çok etkilemiştir: Ansiklopediciler Diderot, d’Alambert, aydınlanmacılar Lessing, Kant v.b. ile başlayan modernin Nazım’a, Brecht’e uzayan çizgisi bir yanda, öte yandan insanı odağa oturtan, dini, sevgi ve barış diye anlayan Yunus’tan Hacı Bektaş’tan v.b. günümüze ulaşan çizgi. . .”

Bu çizginin Oğuz Tansel’i de etkileyen bir çizgi olduğu özellikle şiirlerinde görülür. Adnan Binyazar (1995) O’nun için şöyle yazar: “. . . (Oğuz Tansel) halk bilgisiyle çağdaşlığı özümseyerek kendi bilgeliğini yaratmıştır. . . Oğuz Tansel’in ancak bu halk, duygu, bilgelik bileşkesi boylamında ele alınması gerektiğini bir kez daha vurgulamak yerinde olacaktır. Tansel, törelerle beslenen bu bilgi postuna bir Bektaşî dedesi erdemiyile oturmuştur.”

Benzer bir biçimde, Eray Canberk (2008) de Oğuz Tansel’in şiirleri için şunları söyler: “. . .Bence Tansel’in en özgün yanı, aynı kara parçasında boy atan eskil uygarlıkların şiiriyle, halk şiirimizin bir birleşimini yapmış olmasıdır. Bu şiirde insancılık, barışçılık, özgürlükçülük, toplumculuk damarları sonunda bir ana damar olarak birleşir . . .”

Yüksel Pazarkaya Türkçe’den Almanca’ya ve Almanca’dan Türkçe’ye çevirileriyle yazın dünyasına pek çok katkı yapmış bir sanatçısıdır. “Niçin Oğuz Tansel’i çevirmek?” sorusunun yanıtını da yine o söyleşide buluyoruz. Çevirilerinin hayata bakış ve felsefeci yönünü ne biçimde etkilediği konusunu şu sözlerle irdeliyor:

-“Çeviri, yazarın, sanatçının çok keskin ve bazen kesici Ben’ini terbiye, giderek aşma yollarından biridir. Benim için çeviri, asıl dili derinliğine okuma yöntemidir. Ayrıca çeviri, hedef dili incelikleri ve ayrıntılarıyla tanımanın da bir yoludur. Bu anlamda, hem Alman edebiyatından Türkçe’ye, hem de Türk edebiyatından Almanca’ya yaptığım çeviriler benim için hep kazanç olmuştur. Bu kazanç, yapıtların kurgularıyla, izleklerin işleyişiyle, dünyaya ve yaşama bakış çeşitlendirmeleriyle çoğalır. Ama, en başta bana, senden çok önceleri, ya da çağdaşların senden önce neler yapmışlar, bunu öğretir. Günter Grass’ın bir şiirinde dediği gibi, yağmur bizim yüzümüzden yağmaz, çeviri ve içte dışta diğer yazarlar insana bunu öğretir. Daha doğrusu bunu öğretiyorsa, daha başka ne isterim.”

Kemal Ateş (2008) de Oğuz Tansel’in dili konusunda şunları söyler: “. . .Tansel Türkçe’yi çok iyi kullanan bir yazar ve şairdi. Bana göre iki tür yazar ve şair vardır. Birincisi sözcükleri zorlayan yazarlar

ve şairler; ikincisi de, sözcükleri yazan yazar ve şairler. Tansel sözcükleri zorlayan bir şair ve yazardı “

Alçakgönüllü bilge ozan Yüksel Pazarkaya’yla Oğuz Tansel’in düşünsel ve sanatsal yakınlığı böyle açıklanabilir sanıyorum.

Sözü, bir Oğuz Tansel şiiri ve bu şiirin Almanca’ya Yüksel Pazarkaya çevirisiyle bağlayalım.

#### ANTALYA IV

Zakkum çiçeği boyalı tanyeri,  
Su kemerince uzar kollar;  
Pamphilya’da ünlü kent Perge,  
Önce Triyannus’u: düşündüm  
Artemis tapınağında aradım  
Bakıcıyı. Artemidas’ın yeri boş;  
Ayinde gezdirilen yontusunca,  
Özgürmüş mutlu, doğa çocukları,  
Gelmeden Paul’le Barnabas.  
Tiyatroda aldım yerimi:  
Ağlatı kapıdan akar göz yaşı,  
Tekirova’ya açılan beş kapıdan,  
Gülerek çıkanlarla konuştum.  
Mortana köyü bekler güneşi;  
Aydınlık ülke Pamphilya’ya,  
Karanlık yürümüş bir çağda  
İskender’i Sallum’a götüren  
Karga yolgösterici yok ortalıkta.  
Tiyatroyu Titus dolduramaz.  
Sütunları ellerimiz kaldıracak,  
Barış, güzellik ülkesine  
Yepyeni bir güneş doğacak.

Oğuz Tansel (2006).



## ANTALYA IV

Oleanderblüten gefärbt der Horizont,  
 Aquädukten gleich ziehen sich unsere Arme;  
 Die berühmte Stadt Perge in Pamphilia,  
 Zuerst dachte ich an Triannus  
 Im Artemistempel suchte ich  
 Nach dem Wächter. Der Platz der Artemis war leer;  
 Der Statue gleich, die man bei Gottesdienst wandern ließ,  
 Waren die Naturkinder glücklich,  
 Ehe Paulus und Barnabas kamen.  
 Ich nahm im Theater Platz:  
 Tränen flossen durch das Tor des Weinens,  
 durch die fünf Tore, die sich Tekirova öffneten,  
 Lachend sprach ich mit denen, die heraustraten.  
 Das Dorf Mortana harrte auf den Sonnenaufgang;  
 Nach Pamphilia, dem Land des Lichts,  
 In einer Zeit der Finsternis  
 Alexander nach Sallum geführt,  
 Dieser Führer Rabe war nicht da.  
 Titus kann das Theater nicht füllen.  
 Unsere Hände werden die Säulen aufrichten,  
 Im Land des Friedens und der Schönheit  
 Wird eine ganz neue Sonne aufgehen.

*Almanca'ya çeviren Yüksel Pazarkaya*

**Not:** Bu şiir "Gezginlerin Gözüyle Antalya - Antalya Aus dem Blickwinkel von alten Reisenden" adlı sergide bir panoda sergilenmiş ve ayrıca izleyicilere dağıtılmıştır. Bu sergi, 9-24 Ekim 2008 tarihlerinde, Ehrenhalle des Rathauses Wolffscher Bau, Rathausplatz 2, Nürnberg'de düzenlenmiştir.

### Kaynakça:

- Aksel Selcen (2007) "Yüksel Pazarkaya ile Söyleşi" *Cumhuriyet Kitap Eki*, 3 Mayıs 2007. Sayı: 898.  
 Ateş Kemal (2008) "Oğuz Tansel ve Türkçe" *Hürriyet Gösteri*, Yaz 2008, (Haziran Temmuz Ağustos), Sayı: 294, ss. 84-86.  
 Binyazar Adnan (1995) "Üç Kanatlı Masal Kuşu: Oğuz Tansel" içinde: Metin Turan (Derleyen) *Üç Kanatlı Masal Kuşu: Oğuz Tansel*, Ürün Yayınları, Ankara, ss. 9-11.  
 Canberk Eray (2008) "Bendeki Oğuz Tansel" *Sözcükler*, Mayıs-Haziran 2008, Sayı:13, ss.108-111.  
 Pazarkaya Yüksel (Derleyen) (1974) *Ağaçtaki Uçurtma. Şiirler-Hikâyeler-Masallar ve Oyunlar*. Jugend und Volk Verlag, Münih-Viyana.  
 Pazarkaya Yüksel (Derleyen) (1976) *Der Drachen im Baum. Gedichte-Erzählungen-Märchen und Spiele* Hg. und aus dem Türkischen übersetzt von Yüksel Pazarkaya. Jugend und Volk Verlag, München-Wien.

## Amy Tan

### Anadili

*İngilizceden Çevirenler: Suat Karantay - Melike Yılmaz*

Ne İngilizce ne de edebiyat uzmanıyım. İngilizce ile İngilizcenin bu ülkede ya da başka ülkelerde farklı kullanımları konusunda kişisel düşüncelerimi belirtmekten öteye gidemem.

Bir yazarım ben. Bu tanım çerçevesinde de dili her zaman sevmiş biriyim. Dilin günlük kullanımları beni oldum olası büyülemiştir. Zamanımın çoğunu dilin gücünü -onun herhangi bir duyguyu, görsel bir imgeyi, karmaşık bir düşünceyi veya basit bir gerçeği insanın kafasında nasıl uyandırdığını- düşünerek geçiririm. Dil uğraş alanımın temel aracıdır. Ben de bu aracın her türün -içinde büyüdüğüm bütün İngilizceleri- kullanıyorum.

Geçenlerde, birbirinden değişik İngilizceler kullandığımı iyice anladım. Büyük bir topluluğa konuşma yapıyordum; bu konuşmayı daha önce başka gruplara da yapmıştım. Konuşmam yazarlığım, hayatım ve kitabım *Talih Kuşu (The Joy Luck Club)* üzerineydi. Her şey çok iyi gidiyordu; ta ki ben bu konuşmayı baştan sona yanlış kılan önemli bir noktayı fark edene kadar. Annem de oradaydı. Böyle uzun bir konuşma yaparken belki de beni ilk kez dinliyordu; üstelik onunla konuşurken hiç kullanmadığım bir İngilizce kullanıyordum. "Belleğin imgelemele kesişmesi," "Romanlarımın şununla ya da bununla ilintili yönü var," gibi şeyler söylüyordum -bir de baktım ki özenle kurulmuş, dilbilgisi kurallarına uygun söz öbekleriyle, adlaştırılmış sözcükler, belirli geçmiş zamanlı tümceler, şart tümceleri, standart İngilizcenin okuldan ve kitaplardan öğrendiğim, evde annemle konuşurken ise hiç kullanmadığım yapılarıyla yüklü bir konuşma yapıyorum.

Daha geçen hafta sokakta annemle yürürken gene değişik bir İngilizce kullandığımı, yani annemle birlikte iken kullandığım İngilizceyi konuştuğumu fark ettim. Eski ve yeni eşya fiyatlarından söz ediyorduk, birden kendimi şunu söylerken yakaladım: "Çarçur etmemeli para böyle." Eşim de bizimleydi; İngilizcemdeki bu ani değişimin farkına varmamıştı. İşte o zaman bunun nedenini anladım. Yirmi yılı aşan birlikteliğimizde eşimle konuşurken sık sık bu İngilizceyi kullanmıştım, hatta bazen benimle konuşurken o da kullanmıştı. Aile sohbetlerinde kullanılan, içinde büyüdüğüm bu değişik İngilizce bizim özel dilimiz olmuştu.

Aile içinde kullandığımız bu dil hakkında fikir edinmeniz için geçenlerde bir sohbet esnasında annemin videoya kaydedip sonra da yazıya döktüğüm sözlerini size aktaracağım. Bu sohbet sırasında annem ailesiyle aynı soyadını, Du soyadını, taşıyan, siyasete bulaşmış Şanghaylı bir gangsterden ve onun, gangsterliğinin ilk yıllarında nispeten daha zengin olan annemin ailesi tarafından evlat edinilmeyi ne kadar çok istediğinden söz ediyordu. Sonraları bu gangster daha da güçlenmiş, an-



nemin ailesinden kat kat daha zengin olmuştu ve saygılarını sunmak üzere annemin düğününe çıkagelmişti. İşte annemin sözlerinden bir bölüm:

“Du Yusong’da seyyar satıcı gibi bir iş. Şu hani sokaktakinden. O, Du Zong gibi Du -ama Tsung-ming Adası’ndan değil- Ahalisi putong diyor, ırmağın doğu yakası, o da bu ahaliden. Bu adam Du Zong babasından onun ailesinden gibi olmak istiyor. Du Zong babasında aşağılama yok, ama cidiye almadı, taa bu adam mafya kadar olunca. Şimdi önemli adam, davet güç. Çin usulü, sadece saygıya geldi, akşam yemeğine kalmaz. Büyük kutlama yapma, saygıya çıkıp geliyor. Demek istiyor ki çok saygılı. Çin adeti. Böyle Çinli toplum hayatı. Çok önemli çok fazla kalma zorunda değildir. İşte gelmiş benim düğünüm. Ben görmedim, duydum. Ben erkek tarafa gittim, orda Genç Hristiyanlar Dernek yemeği var. Çin hesabı bende yaş on dokuzumda.”

Şunu bilmelisiniz ki annemin kendini İngilizcede ifade ediş biçimi konuşulanları gerçekte ne kadar anladığı konusunda yanlış bir izlenim veriyor. Annem Forbes dergisinin ekonomik raporunu okur, *Wall Street Week* programını dinler, her gün borsa danışmanıya konuşur, Shirley MacLaine’in bütün kitaplarını -benim anlayamadığım bir sürü şeyi- kolaylıkla okur. Gene de arkadaşlarımdan bazıları annemin söylediklerinin yüzde ellisini, bazılarıysa yüzde seksen ya da doksanını anladıklarını ifade ediyorlar. Aralarında annem sanki saf Çince konuşuyormuş gibi hiçbir şey anlamadıklarını söyleyenler de var. Bana kalırsa annemin İngilizcesi gayet açık, gayet doğal. Benim anadilim o. Annemin dili canlı, dolaysız, gözlem ve benzetmelerle dolu bir dil bence. Etrafımdakileri görme, ifade etme, dünyada olup bitenleri anlamlandırma biçimimi belirlememe yardımcı olan da işte bu dildi.

Son zamanlarda annemin konuştuğu İngilizce üzerine daha fazla kafa yormaya başladım. Başkaları gibi ben de annemin konuştuğu İngilizceyi “kırık dökük” ya da “bozuk” İngilizce diye tanımlıyorum. Ancak bunu söylediğimde rahatsızlık duyuyorum. Annemin İngilizcesini zarar görmüş de onarılmaya ihtiyacı varmış gibi, belirli bir bütünlükten ve mantıktan yoksunmuş gibi “kırık dökük” olarak adlandırmaktan başka çare bulamamak beni hep rahatsız etti. Başka sözcüklerin de kullanıldığını işittim, örneğin “kısıtlı İngilizce” gibi. Ancak bu sözcükler de bu tür İngilizce konuşanların başkalarınca algılanış biçimleri de dahil olmak üzere her şey kısıtlıymış gibi kulağa hiç de hoş gelmiyor.

Bunu bir gerçekten yola çıkarak söylüyorum; çünkü ben büyürken annemin “kısıtlı” İngilizcesi benim onu algılayışımı kısıtladı. Onun İngilizcesinden utanıyordum. İngilizcesinin söylediklerinin niteliğini yansıttığına inanıyordum. Başka deyişle, düşüncelerini yetersiz biçimde ifade ettiği için düşüncelerinin de yetersiz olduğunu düşünüyordum. Söylediklerimi destekleyecek pek çok nesnel kanıt var elimde: Mağazalarda, bankalarda ve lokantalarda insanların onu ciddiye almamaları, ona iyi hizmet vermemeleri, onu anlamazdan hatta duymazdan gelmeleri gibi.

Annem de İngilizcesinin getirdiği kısıtlamaları çoktan fark etmişti. On beş yaşımdayken telefonda onun yerine geçip konuşmamı isterdi. Bu aldatmaca sırasında bilgi istemek, şikayette bulunmak, hatta anneme kabalık etmiş kimselere bağırarak zorunda kaldığım olurdu. Bir keresinde annemin New York’taki borsa simsarıyla konuşmuştum. Annem mütevazı portföyündeki tahvil ve hisse

senetlerini satmıştı. Bu konuşmadan bir hafta sonra da New York'a gidecektik; Kaliforniya dışına ilk yolculuğumuz olacaktı bu. Telefonda yaşım gereği pek inandırıcı olmayan bir ses tonuyla "Alo, ben Bayan Tan," demek zorunda kalmıştım.

O sırada annem arkamda duruyor, sesli sesli fısıldıyordu, "Çek niye göndermemiş, iki hafta geç. Çok deli ki yalan söylüyor bana, benim parayı kaybediyor."

Ben ise kusursuz bir İngilizceyle, "Bakın endişeleniyorum. Çeki iki hafta önce gönderecektiniz; ama çek hâlâ elime geçmedi," dedim.

Ardından annem daha yüksek sesle konuşmaya başladı. "Dert neymiş, ben New York'a gelip patron önünde söylüyorum, beni mi aldatıyor?" Annemi sakinleştirmeye, susturmaya çalışırken bir yandan da borsa simsarına "Daha fazla mazeret istemiyorum. Çek hemen elime geçmezse, önümüzdeki hafta New York'a geldiğimde müdürünüzle görüşmem gerekecek," diyordum. Gerçekten de ertesi hafta simsarin huzurundaydık; simsar hayretler içindeydi; ben yüzüm kıpkırmızı sessizce otururken, annem, gerçek Bayan Tan, o muhteşem kırık dökük İngilizcesiyle müdüre bağırıp çağırıyordu.

Benzer bir şeyi daha beş gün önce yaptık; ama bu seferki durum pek o kadar gülünç sayılmazdı. Annemin bir ay önce çektiği tomografide iyi huylu bir beyin tümörü tespit edilmişti, annem de randevu almak için hastaneye gitmişti. Hastanede çok iyi bir İngilizceyle, en iyi İngilizcesiyle, hiç hatasız konuştuğunu söylüyordu. Buna rağmen hastanedekiler tomografiyi kaybettikleri, onu da boşu boşuna yordukları için özür dilememişlerdi. Eşi ile oğlunun beyin tümöründen öldüğünü, kesin teşhisi öğrenmek için sabırsızlandığını söylediğinde pek oralı olmamışlardı. Bir dahaki tomografinin sonucu alınincaya kadar başka bilgi veremeyeceklerini, bunun için yeniden randevu alması gerektiğini belirtmişlerdi. Bunun üzerine annem, doktor beni telefonla arayincaya kadar oradan ayrılmayacağını söylemişti. Hiçbir yere de kıvılcıdamamıştı. Sonunda doktor, kızını, beni, aradı -karşısına ne çıksa beğenirsiniz- İngilizceyi kusursuz konuşan biri, tabii tomografinin bulunacağına dair güvenceler, pazartesi günü heyet toplantısı yapılacağına dair sözler verildi; bu vahim hata sebebiyle anneme verdikleri sıkıntılardan dolayı özürler dilendi.

Annemin İngilizcesi hayatımdaki fırsatları da kısıtladı galiba. Toplumbilimciler ve dilbilimciler muhtemelen kişinin dil yeteneği gelişirken yaşlılarından daha çok etkilendiğini söyleyeceklerdir. Ama bence, aslında aile içinde özellikle de dış dünyaya daha bir kapalı olan göçmen ailelerinde konuşulan dil çocuğun dilinin biçimlenmesinde büyük rol oynuyor. Hatta, başarı testleri, zekâ testleri ve üniversiteye giriş sınavlarında aldığım puanları etkileyen şey de inanıyorum ki buydu. İngilizcedeki başarımla karşılaştırıldığında İngilizcede çok iyi olduğum söylenemezdi. İlkokulda İngilizcem fena sayılmazdı; bazen B bazen B+ alırdım, başarı testlerinde altmışlı yetmişli dilimlerde bulunurdum. Ama aldığım bu notlar asıl yeteneğimin matematikte ve fen bilimlerinde yattığı düşüncesini geçersiz kılacak kadar yüksek değildi; çünkü bu alanlarda A'lar alıyordum, en üst dilimde bulunuyordum.

Nedeni çok açık. Matematik kesindir; yalnızca tek bir doğru yanıt vardır. Oysa, en azından bana göre, İngilizce testlerindeki sorular hep değer yargıları, kişisel fikir ve deneyimlere dayalı olmuştur.

Bu testler "Tom ..... biri olduğu halde Mary onun ..... biri olduğunu düşünüyordu," tümcesi gibi boşluk doldurmalı sorulardan meydana geliyordu. Doğru yanıtlar da hep düşüncelerin hiç de ayırt edici olmayan bir biçimde bir araya getirilmesinden oluşuyordu; tıpkı doğru yanıtı bir çeşit anlamsal karşıtlıkla sınırlayan "olduğu halde" yapısının kullanıldığı "Tom utangaç biri olduğu halde Mary onun cana yakın biri olduğunu düşünüyordu," tümcesindeki gibi. Öyleyse "Tom aptal biri olduğu halde Mary onun gülünç biri olduğunu düşünüyordu," biçiminde yanıtlar verilemezdi. Anneme göre ise Tom'un nasıl biri olabileceğiyle Mary'nin onun hakkında düşündükleri üzerinde çok az sayıda kısıtlama olabilirdi. İşte bu nedenle bu tür testlerde hiçbir zaman pek başarılı olamadım.

Aynı şey benzer anlamlı sözcükler ile sözcükler arasındaki mantıksal ve anlamsal ilişkilerin bulunmasını gerektiren sözcük çiftleri için de söz konusuydu -örneğin "Günbatımı ile akşam karanlığı arasındaki ilişki ..... ile ..... arasında vardır," sorusunda olduğu gibi. Bu durumda aralarında sorudakiyle aynı türde ilişki gösteren bir sözcük çiftinin bulunduğu dört olası sözcük çifti verilir: *kırmızı-dur işareti, otobüs-varış, titreme-ateş, esneme-can sıkıntısı*. Ben ise hiçbir zaman bu şekilde düşünemezdim. Bu tür testlerde neyin istendiğini biliyordum; ama bir türlü ilk sözcük çiftinin, yani "günbatımı-akşam karanlığı"nın kafamda oluşturduğu imgeleri durduramıyordum -kararmakta olan gökyüzündeki renk cümbüşünü, ayın yükselişini, yıldızlardan oluşan bir perdenin inişini görüyordum. Öteki sözcük çiftleri -kırmızı, otobüs, kırmızı ışık, can sıkıntısı -kafamda akıl karıştırıcı bir imgeler yumağı oluşturuyor, "Günbatımı akşam karanlığından önce meydana gelir," demenin "Titreme ateşten önce meydana gelir," demekle aynı olduğu gibi bir mantıksal çıkarım yapmamı olanaksızlaştırıyordu. Doğru yanıtı bulmamın tek yolu kafamda çağrışımlı bir durum canlandırılmamı; annemin sözünü dinlemeyip günbatımına kadar dışarıda kalınca şifayı kapmam, buna ceza olarak da geceleyin sonradan ateşli bir zatürreye çeviren titremenin gelmesi gibi-ki bu gerçekten de başıma gelmişti.

Bu günlerde hep bunları düşünüyorum, annemin İngilizcesini, başarı testlerini... Çünkü son zamanlarda bir yazar olarak bana Amerikan edebiyatında Asya kökenli Amerikalıların niye daha fazla temsil edilmediği soruluyor. Yaratıcı yazı derslerine kaydolan Asya kökenli Amerikalıların sayısı niye az? Çinli öğrenciler niçin mühendislik bölümlerine giriyorlar? Bunlar benim yanıtlayamayacağım ölçüde geniş kapsamlı toplumbilimsel sorular. Ama yapılan araştırmalarda şu dikkatimi çekti-daha doğrusu bu geçen hafta oldu: Asya kökenli öğrencilerin hepsinin matematik testlerindeki başarısı İngilizce testlerindeki başarılarından önemli ölçüde yüksek. Bu da beni evlerinde konuşulan İngilizce "kırık dökük" veya "kısıtlı" olarak nitelendirilebilecek başka Asya kökenli Amerikan öğrencilerin olduğunu düşünmeye itti. Belki onların da benim öğretmenlerim gibi onları yazmaktan uzaklaştırıp matematiğe ve fen bilimlerine yönlendiren öğretmenleri vardı.

Neyse ki ben asi yaradılışıydım da bana yapılan yakıştırmaları boşa çıkarma zevkini tattım. Tıp fakültesinin hazırlık sınıfına kaydolduktan sonra üniversitenin ilk yılında İngiliz edebiyatı bölümüne geçtim. Eski patronumun yazı yazmanın en kötü becerim olduğunu söylemesinden ve yeteneklerimi muhasebe işlerine yoğunlaştırmamı öğütlemesinden bir hafta sonra serbest çalışmaya, edebiyat dışı yazılar yazmaya başladım.

Edebiyat türünde yazmaya ise 1985'te başladım. İlk zamanlarda zekice işlenmiş olduğunu



düşündüğüm, İngilizceyi kullanmaktaki hünerimi gösterecek bir dille yazıyordum. İşte size sonradan *Talih Kuşu'na (The Joy Luck Club)* aldığım bir öykünün ilk taslağından bir tümce, tabii bu tümce kitaba girmedi: "Bu benim yeni yeni zuhur etmekte olan tereddütümdü." Benim bile zar zor söyleyebildiğim berbat bir tümce.

İyi ki sonradan, şimdi değinmeyeceğim nedenlerle, yazacağım öykülerin hitap edeceği bir okur tasarlamam gerektiğine karar vermişim. Öngördüğüm okur ise annemdi; çünkü bu öyküler annelerle ilgiliydi. Böylelikle bu okuru kafamın bir köşesinde tutarak -aslında annem öykülerimin ilk taslaklarını okuyordu- birlikte büyüdüğüm bütün İngilizceleri kullandığım öyküler yazmaya başladım: annemle konuşurken kullandığım, daha iyi bir terim olmadığı için "basit" denilebilecek İngilizceyi; onun kullandığı, daha iyi bir terim olmadığı için "kırık dökük" denilebilecek İngilizceyi; annemin Çincesinden yaptığım kesinlikle "sulandırılmış" diye nitelendirilebilecek aktarımlarımı; İngilizceyi kusursuz konuşsaydı Çincesinden yapabileceğini tasarladığım aktarımlarını; onun içsel olan bu nedenle de özünü korumaya çalıştığım, ne İngilizceye ne de Çinceye benzeyen dilini. Dil yeteneğini ölçen testlerin hiçbir zaman ortaya çıkaramayacağı şeyleri yakalamayı istedim: annemin amaçladıklarını, tutkularını, imgelerini, konuşmasındaki ritimleri, düşüncelerinin doğasını.

Eleştirmenler ne derlerse desin, annem kitabımı bitirip de, "Okuması ne de kolay!" yargısında bulunduğunda, gerçekten başarılı olduğumu biliyordum.

Amy Tan, (1997) "Mother Tongue", *The Writer's Presence* (yay.haz.) Donald McQuade. Boston: Bedford Books: 196-201.

## Aynur Güloğlu, Işıl Önder, Ümit Türe Bin Dokuz Yüz Seksen Dört'ü Yeniden Okumak

### Giriş

“Disiplinlerarası araştırma, alanın sınırları içerisindeki bir araştırmanın kendisini tamamlayıcı disiplinlerden gelen araştırma sonuçlarından yararlanarak yapılan çalışmadır”(1) . Farklı yöntem ve bakış açılarını da içeren yapılan bu türdeki bir çalışma, Çeviribilim gibi Dilbilim ve Yazınbilim gibi köklü disiplinlerin bünyesi altında varlık göstermiş dinamik ve görece olarak genç bir disiplinin kendi sınırlarını sınayarak daha sağlam ve sağlıklı bir bilimsel temele oturmasını sağlayabilir.

Çeviribilimci Jeremy Munday'e göre çeviribilim İngiltere'deki ulusal araştırma politikasının bazı düzlemlerinde henüz tanınmış bir kategori değildir(2) , Andrew Chesterman aynı durumun Finlandiya'da da geçerli olduğunu belirterek “[...], araştırma fonlarına başvuran akademisyenler başvuru formlarındaki “dilbilim” ya da “kültür araştırmaları” kutucuklarını işaretlemek zorunda kalırlar. Bu, aradisiplinlerin kaderidir” demektedir(3) .

Hemen bu noktada disiplin kavramına da bilindik ezberin dışına çıkarak bilim bağlamında taşıdığı içerik ve özellikler açısından bakmak önem kazanmaktadır. Willard McCarty'e göre disiplinler kurumsal yaratılardır ve Türkiye'de her yıl izleyemeyeceğimiz kadar çok sayıda edebi eser çevriliyor. Bu çeviri kitapların içinde Türkçeye ilk kez aktarılan eserlerin yanı sıra yeniden çevrilere de çok sık rastlamamız doğal. Özellikle klâsikler olarak değerlendirilen, telif hakkına tabi olmayan kitapların farklı çevirmenlerin ellerinden çıkmış çevirilerinin aynı anda farklı yayınevlerinin kataloglarında yer aldığını biliyoruz. Bu yönüyle aynı eserin birden çok eşzamanlı çevirisinin bulunması çeviri dünyamız açısından ilginç bir durum. Ayrıca çok daha nadir de olsa aynı yayınevinden bir kitabın iki farklı çevirisinin yayınlandığını da görebiliyoruz. Bu tür örneklerde ilk çevirinin çok gerilerde kalmış olması ya da başarısız bulunması gibi etkenler dikkat çekiyor. Aynı yayınevinden ikinci bir çeviri olarak yayınlanan George Orwell'ın *Bin dokuz yüz seksen dört (Nineteen eighty*

*four*, ilk baskısı 1949) adlı eseri de bu konuda daha özel bir örnek oluşturuyor. *Bin dokuz yüz seksen dört* dilimize pek çok kez çevrilen bir eser (2). Ancak bizim bu çeviri eleştirisi çalışmamıza vesile olan ilginç nokta, eserin Can Yayınları'nda hâlihazırda yayınlanmakta olan bir çevirisi varken başka bir çevirmen tarafından ikinci kez çevrilmiş olması. Can Yayınları *Bin dokuz yüz seksen dört*'ün ilk çevirisini 1984 yılında Nuran Akgören'in kaleminden yayınlamış, yirmi yedi yıl boyunca 29 kez baskısı yapılan bu çevirinin 29. baskısından iki ay sonra 30. baskıda bir yeniden çeviri piyasaya sürülmüştür. Böyle uzun süre art arda baskı yapmış, kullandığı dil ve terimlerin bir kısmının Türkçede neredeyse jargonlaştığı bir çeviri piyasada varlığını korurken yeniden bir çevirisinin yapılmış olması incelemeye değer bir örnek oluşturuyor. Bu da iki çevirinin ilişkisini anlamak ve yeniden çeviriler konusuna bir yönüyle ışık tutmak açısından ilgimizi çeken bir nokta.

Can Yayınları'nın 2011'de yayınladığı *Bin dokuz yüz seksen dört*'ün bu yeniden çevirisi, Celal Üstere' ait. Üster, örneğini pek görmediğimiz biçimde çevirisine iki ayrı önsöz yazmış. Bunlardan birincisi kaynak metne, ikincisi de kendi çevirisine ilişkin açıklama getiriyor. Üster, ikinci önsözde yeniden çeviriyle ilgili de gerekçeleri dile getiriyor. Bu gerekçelerin öne çıkanı ise bir basım hatasıyla ilgili. Üster, kitabın sonunda yer alan bir formülün baskı hatası nedeniyle yanlış yayımlandığını ve bunun da metnin anlamını etkilediğini belirtiyor. Üster, aynı önsözde yeniden çeviri gerektiren durumları "bir çevirinin dilinin ya da çevirmenin çeviri esnasında ortaya koyduğu çeviri anlayışının eskimesi ya da bizim o kitaba ya da yazara ilişkin kavrayışımızın değişmesi" şeklinde özetlemektedir. Üster, ayrıca *Hayvan Çiftliği*'nin ardından *Bin dokuz yüz seksen dört*'ü de çevirmesinin nedeninin, Orwell'in farklı yapıtlarının aynı çevirmenin elinden çıkmasının sağlayacağı "tutarlılık" olduğunu da vurguluyor. Bu nedenlerden hangilerinin daha etkili olduğunu bilemesek de, her üç gerekçe de yeniden çevirinin vaat ettiği özellikler olarak okurda (dolayısıyla bizde de) beklenti yaratacaktır. Buradan hareketle Üster'in çevirisiyle kitapevlerinin raflarında yerini almış olan güncel ve yenilenmiş *Bin dokuz yüz seksen dört*, yeniden çevirinin gerekçelerini izlemek açısından ilginç bir örnek oluşturuyor. Kuşkusuz, bu durum çevirmen açısından hem heyecan verici hem de sorumluluğu arttırıcı bir şey.

### Çeviri Eleştirisinin Çerçevesi

Bu çeviri eleştirisi metnini hazırlarken belli bir çeviri anlayışından hareket etmeden, esas olarak eldeki çeviride/çevirilerde neler olup olmadığını yansıtmayı amaçladık. Çeviri eleştirisini yazarken de çeviri metni ve okurla kuracağı olası ilişkiyi göz önünde tuttuk. Çalışma sürecimiz açısından da önem taşıyan bir nokta, yine çeviri metni çıkış noktası yapmamız. Üster çevirisini okuyup dikkatimizi çeken noktaları gözlemledikten sonra özgün metin ve Nuran Akgören çevirisini aynı özellikler açısından inceledik. Özgün metinle ve George Orwell ile ilk kez tanışmıyorduk, metin ve yazarın üslubu ile ilgili bir ön bilgimiz zaten vardı. Bu da böyle bir çalışmayı yaparken özgün metnin genel özelliklerini baştan itibaren bilerek hareket etmemizi sağladı.

Elimizde çevirmenin, yeniden çeviriye gerekçelendiren önsözünün bulunması incelememiz açısından da bir kılavuz işlevi gördü diyebiliriz. Bu bağlamda öncelikle aklımıza gelen bir soru "Gerçekten de metnin dilini güncelleyen bir çeviriyle mi karşı karşıyayız?" oldu; yine aynı önsözde belirtilen "baskı hatası"nın niteliğini de değerlendirmek gerekiyordu. Ancak üçüncü gerekçe olarak dile ge-

tirilen “tutarlılık” (aynı yazarın metinlerinin aynı çevirmenin elinden çıkması) ayrı bir çalışmayı gerektiriyordu bu soruya dönük özel bir çalışma yapmadık. Bir çeviri eleştirisi niteliğindeki bu çalışmamızı bu soruların da dışında Üster çevirisini etraflıca değerlendirmek üzere çevirinin başka önemli özelliklerini de göz ardı etmedik.

### **Nineteen eighty four ve George Orwell**

Her ne kadar çeviri metin odaklı bir inceleme yapsak da çeviriye ilişkin gözlemleri paylaşmadan önce özgün metinle ve yazarla ilgili bilgi vermekte yarar görüyoruz.

*Bin dokuz yüz seksen dört*, İngiltere’de yayınlandığı 1949 yılından bu yana dünya üzerinde pek çok dile çevrilmiş, sinemaya ve tiyatroya uyarlamaları yapılmış, üzerine şarkılar yazılmış bir anti-ütopya romanıdır. Orwell’in polis, asker, gazeteci, bulaşıkçı ve militan bir anarşist, sonrasında sosyalist dönemlerin olduğu kısa yaşam öyküsünden izler bu romanda aranabilir. İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde Avrupa’daki siyasal çalkantının sonrasında yazılan roman, yarattığı kavramlar ve yol açtığı tartışmalarla yayınlandığı dönemde büyük yankı uyandırmıştır. 20. yüzyılın kuşkusuz en etkili, en önemli, hatta kimilerine göre en iyi romanları arasında sayılmaktadır.

Romanın başkahramanı Winston, dünyada kalan üç süper güçten birisi olan Okyanusya’nın “Gerçek Bakanlığında”(1) çalışmakta, burada eski verilerin yerine yenilerini yazarak tarihi değiştirmektedir. Bütün hareketleri, totaliter Okyanusya yönetimi – “Büyük Birader” – tarafından “tele-ekranlar” vasıtasıyla izlenmektedir. Gizlice aldığı bir “günceye” düşüncelerini yazarak içinde yaşadığı düzeni sorgulamaya başlar. Savaş, nefret ve korkuyla yönetilen Okyanusya’da rejim hakkındaki düşüncelerini yazıya geçiren Winston bir yandan “düşüncesuçu” işlediği için korkmakta, ama bir yandan da kendisi gibi başkalarının olup olmadığını aramaktadır. “Kurmaca dairesinde” çalışan Julia eline sıkıştırdığı bir notla ona aşkını ilan ettiğinde cinselliğin yasak olduğu bir düzende bir yandaş bulduğunu düşünür. Ancak ilişkilerini sürdürmek için kiraladıkları bir “prole”ye ait evde, ev sahibi tarafından ihbar edilirler ve işkencelere maruz kalırlar. Sonunda da Parti’ye teslim olur, kendi inanışları, düşünceleri ve duygularından tamamen vazgeçerler.

Soğuk savaşın başlangıçlarında İngiltere’de yayınlanan roman kimilerince o dönem yükselmekte olan Sovyet Blokunun da etkisiyle anti-komünist bir roman olarak görülmüştür. Ancak Orwell kitabın bu şekilde yorumlanmasından rahatsızlık duymuş ve yazdığı bir mektupta kitabın sosyalizme bir saldırı olmadığını, sadece komünizm ve faşizmde örneği görülen türden totalitarizmin tehlikelerine işaret ettiğini söylemiştir. Olayın İngiltere’de geçmesi ise karşı koyulmadığı takdirde totalitarizmin Batı dünyasında da etkili olabileceğine dikkat çekmek içindir. Gerçekten de dönemin İngiltere’sine bakıldığında savaştan yeni çıkmış bir ülke olarak ekonomisi bozulmakta, savaşta aynı tarafta bulunduğu SSCB ile karşı kutuplara konumlanmakta, sömürgelerini kaybetmekte ve geleceğinde bir belirsizlik görülmektedir. *Bin dokuz yüz seksen dört*’te tasvir edilen Okyanusya da birçok yönden İngiltere’yi hatırlatmaktadır. Denizlerle çevrili olan Okyanusya’da da ekonomi bozuktur, sürekli bir savaş hali vardır ve çalışan sınıf “prole”ler, dönemin İngiliz işçi sınıfına gözden kaçmayacak benzerlikler göstermektedir. Nüfusun büyük bir çoğunluğunu onlar oluşturmakta, ağır işleri onlar yapmakta, kendilerine özgü bir dille konuşmakta ve siyasal olaylardan uzak durmakta



veya tutulmaktadırlar.

Orwell'in üslubunu anlamak için yine Orwell'in kendi yazılarına bakmak yararlı olabilir. Orwell, 1946'da yazdığı *Politics and the English Language* (3) makalesinde yalın dil kullanımının aynı zamanda düşüncelerde de netlik sağlamaya yardımcı olacağını ifade eder. Söz sanatlarıyla dolu bir dilin, düşünceleri netleştirmede ve kategorize etmede önemli bir engel olduğunu dile getiren Orwell, yazarların izlemesi gereken kurallar olarak söz sanatlarının kullanılmaması gerektiğini, kısa kelimeler, kısa cümleler seçilmesi gerektiğini söylemektedir. Bin dokuz yüz seksen dört kitabı da tam da bu kurallara uyararak yazdığı bir eser olarak karşımıza çıkmakta. Son derece sade bir anlatıma sahip roman, yalın, süssüz, basit ve genellikle kısa tümcelerden oluşmaktadır. Roman bütününde mecazlara ve yerel kullanımlara gerçekten de istisnai olarak rastlanmaktadır.

Olay örgüsüne gelindiğinde de yine yalın bir yöntem izleyen Orwell girift bir kurgu kullanmadan Winston'un gözünden bize Okyanusya dünyasını aktarır. Ancak iş romanın düşünsel düzlemine geldiğinde yayınlandığı dönemde ve sonrasında yol açtığı tartışmaların ve sorgulamaların derinliği ortadadır.

Kendi çalışmalarımızla da paralellik sergileyen aşağıda listesini verdiğimiz çeşitli kaynaklardan elde edilen verilere göre roman pek çok farklı şekilde okunabilir (4). Örneğin bir yaklaşıma göre *Bin dokuz yüz seksen dört* komünizmin tehlikelerine dikkat çeken bir kehanet romanıdır ve gerçekten de Soğuk Savaş dönemi boyunca *Hayvan Çiftliği* ile birlikte Batı ülkeleri tarafından Doğu Bloku'na karşı bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Doğu Bloku da romanı bu şekilde almış ve kitap uzun süre yasaklılar listesinde yer almıştır. Öyküyü, yazarın hastalığının getirdiği psikolojik durumun bir ürünü olarak okuyanlar da vardır. Okyanusya'yı yazarın öğrenim gördüğü okulun bir yansıması olarak gören bu yaklaşıma göre tam bir şizofren olan başkarakter Winston, belki de doğrudan Orwell'dan izler taşımaktadır.

### Celal Üster ve Çeviri

Celal Üster Yaroslav Hašek, Jorge Luis Borges, Ronald Dahl, Paulo Coelho, Juan Rulfo ve Mario Vargas Llosa gibi yazarların eserlerini dilimize aktarmış bir çevirmen. Ç.N.'de yayımlanmış olan *Gonca Özmen ile yaptığı bir söyleşide çeviri anlayışıyla ilgili önemli ipuçları vermekte Üster: "Çevirmenin kendi dilinin olanak ve inceliklerinin bilincine varması, özellikle çevirdiği yazarın biçimini, anlatımını koruyayım derken yadırgatıcı bir Türkçe kullanmaması açısından önem taşıyor."* (5). Bu sözlerden Celal Üster'in yadırgatıcı bir Türkçe kullanmaktan kaçınmanın özgün metni yeterince aktaramamaya yol açabileceğini düşündüğünü ve bu sorunu aşmada dilin olanaklarını iyi bilmeye önem verdiğini anlıyoruz. Ç.N.'deki söyleşide Celal Üster sözlerine daha da açıklık getiriyor: "*Ama bir çeviride çeviri olduğu anlaşılacak kadar güzel bir dil kullanılması, çevirinin çeviri kokmaması da, başlı başına bir erek olup çıkarsa, yazarın özgün biçiminden tümüyle uzaklaşma, ayrışıklığını yansıtamama tehlikesini doğurur."*

Üster'in çevirisini okurken zaman zaman durup tam da bu açıdan düşündüğümüz anlar oldu. Üster'in Türkçeyi kullanırken dilin olanaklarına ve inceliklerine geniş biçimde yer verdiğini ve bunun da dil hâkimiyeti sağladığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Ama bu dil hâkimiyetinin yazarın üs-

lubunu yansıtmaya aracı olması gerektiği konusundaki yaklaşımının mevcut çeviride doğrulanmadığını düşünüyoruz. Orwell'ın söz sanatlarından kaçınan yazarlığıyla birlikte düşündüğümüzde Üster'in genel bir tarz olarak metinde "süslü" bir dil kullanma eğilimi dikkatimizi çekiyor. Gerçekten de Üster, çevirisinde deyimlere ve yerel sözcük öbeklerinin kullanımına çok sık yer veriyor. Metin ayrıntılı olarak incelendiğinde Orwell'ın sade ve yalın İngilizcesinin süslü bir Türkçeye dönüştüğünü söylemek mümkün. Çeviri metinde:

"Görünen köy kılavuz istemez." (s.78)

"Ama şeytana pabucunu ters giydirir ikisi de!" (s.87),

"İşkence yaparak, hücreye atarak dirençlerini kırıp öyle bir sindiriyorlardı ki, acınası umarsız birer şamar oğlanına dönüyordu hepsi; sonunda, ne istenirse itiraf ediyorlar, birbirlerini ihbar ederek, suçlayarak paçalarını kurtarmaya çalışıyorlar, merhamet dilenmeye başlıyorlardı." (s.288)

"Ama kayalar, insanoğlunun esamisi(2) okunmazken burada yaşamış olan soyu tükenmiş hayvanların, mamutlar, mastodonlar ve dev sürüngenlerin kemikleriyle dolu." (s.300)

"Tabii ki İşçi Partisi'ni kerteriz veriyordu, anlarsın ya." (s. 116)

"Oradan oraya koşturuyor, canla başla çalışıyor, dolap beygiri gibi dönüp duruyor..." (s. 178)

"Burası saklanmak için biçilmiş kaftan, değil mi?" (s. 48)

"Herkes pirüpak edilir." (s. 290)

gibi kullanımlar sadece birkaç örnek. Evet, bu türden zengin ve incelikli Türkçe kullanımlar ortaya "akıcı" bir Türkçe metin çıkarıyor. Ancak bu akıcılık, tam da Üster'in üzerinde durduğu üzere, özgün metni nasıl yansıttığı ve çeviride yazarın görünürlüğünü, "ayrışıklığını" nasıl temsil ettiği sorusunu beraberinde getiriyor. Kaynak metinle karşılaştığımızda bu cümlelerin gayet basit yapılar ve yalın ifadelerden oluştuğunu görüyoruz.

Üster'in çevirisinde gerek karakter tanımlamalarında gerekse durum betimlemelerinde fazlasıyla yerel anlatım biçimleri kullanması da aynı bağlamda tartışılması gereken bir dil ve çeviri tutumu:

"... kirli su birikintilerinin içinde oynarken analarının öfkeli bağırtılarıyla çil yavrusu gibi dağılan, yalın ayak başı kabak çocuklar." (s.108)

"Bir kapının ağzında, kadana(3) gibi iki kadın, istakoz gibi olmuş kollarını önlüğünün üstünde kavuşturmuş, gevezelik ediyordu." (s.108)

"Yüzü kaşık kadar kalmış adamı götürdüklerinde gece yarısı idiyse, şimdi sabah olmalıydı." (s.272)

"Hay, aklınla bin yaşa, kardeşim. Helal olsun, valla. Fazla yüz vermiyecaksin böylelerine." (s.108)

cümleleriyle karşılaşan özgün metinden habersiz okur, akıcı ve metin içinde bağlantılı bir bölüm okuduğunu düşünebilir; bu örneklerde Orwell'in metninde yer alan "‘Ah,’ said the other, ‘that’s jest it. That’s jest where it is.’" (s.86) kadar sade cümlelerin renkli bir yerel anlatımla aktarılması, Üster'in çeviri anlayışının karakteristik bir örneği gibi düşünülebilir. Kuşkusuz, çevirmen çevirdiği eseri yeniden var eden kişidir, fakat Üster'in kendi çeviri anlayışına ilişkin ifadelerini de göz önünde bulundurduğumuzda, bu yeniden var etme sürecinde eserin yazarının "ayrıklılığını" yansıtmaya ve çeviride görünür kılma çabasını burada görmek zor.

Bu açıdan Nuran Akgören çevirisine baktığımızda farklı bir metinle karşılaşıyoruz. Akgören çevirisi genelde kısa ve basit cümleler ve yalın anlatımlarla dikkat çekiyor, Akgören'in bir çevirmen olarak metin içinde aldığı kararlarla, Orwell'in bu anlatım özelliklerini Türkçede de izlediğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

### 2 x 2 = ?

Girişte değindiğimiz gibi, romanı yeniden çevirme sebeplerinden birisi olarak Celal Üster bir baskı hatasının metnin alımlanmasını yanlış yönde etkilediğini ifade ediyordu. Radikal Kitap Eki için Kaya Genç'le yaptığı söyleşide (6) bu noktayı şöyle ayrıntılandırıyor: "Winston'un yazdığı formülün "2 x 2 = " diye çıkması, hiç kuşkusuz, okuyucuda Winston'un hâlâ teslim olmadığı, dahası kendisine uygulanan başkaya hâlâ direnebildiği izlenimini uyandırıyor. Başka bir deyişle, Winston'un burada bize anlatmak istediğinin tam karşıtı bir anlam çıkıyor."

Bu noktada metnin okur tarafından olası alımlanmasını irdelemek istersek metnin içerik bütünlüğüne ve akışına bakmamız gerek. Okur, hikâyenin başlangıcından itibaren Winston'un yanında dolaşmakta, öğrendikleri Winston'un bildikleriyle sınırlı kalmaktadır. Romanın son bölümüne geldiğimizde de Orwell'in başarılı kurgusu ile Winston'la özdeşleşmeden ama onunla birlikte işkencelere dayanarak onunla birlikte pes etmektedir. Ve nihayetinde okur, olay kurgusunu Winston kadar ayrıntılı anlamaktadır. Üster'in de çevirmen olarak böyle bir yakın izlemeye dayanan bir okuma yaptığını, metnin anlam dokusunu incelikleriyle önemseydiğini, çevirinin genelinden ve önsözde işaret ettiği özelliklerden anlayabiliyoruz. Ancak sadece çeviri ediminde değil, hemen her türlü kişisel odaklanma gerektiren işte olduğu gibi mikro düzeyde bir yoğunlaşma, bazen makro düzlemdeki görelî basit unsurların gözden kaçırılmasına neden olabilmektedir.

"2 x 2 = " meselesinde de elbette böyle bir baskı hatasının düzeltilmesi özgün eserin çevrildiği dilde olabildiğince bütüncül bir şekilde yansıtılması bakımından önemlidir. Ancak şuna da dikkat çekmek gerekir ki roman bu formülle son bulmamaktadır. Formülden sonra yaklaşık sekiz sayfa daha devam eden bölümde Orwell, Winston'ın Büyük Birader'e teslimiyetini vurgulayıcı bir anlatımla okuyucuya aktarmaktadır. Yani okur formülü görmeden de Winston'ın duygu ve düşüncelerindeki değişimi kavrayabilmektedir. Bu yüzden de okurun metni yanlış anlayabileceği kaygısı, ikna edici olmadığı gibi, sırf bu nedenle bir yeniden çeviriyi haklı çıkartacak bir sorun gibi görünmüyor bize. Yayınevinin çalışma biçimi açısından burada nasıl bir çözüm olabileceğini bilsek de 29 baskı yapan Nuran Akgören çevirisinin bu baskı hatası nedeniyle (isterse çeviri hatası olsun) "defolu" gibi görülmesine kuşkuyla bakıyoruz.

### Bir "ortodoks" gördüm...

Buna karşılık bu kadar görünür olmasa da Üster'in çevirisinde metnin anlamının kaydığını düşündüğümüz bir başka sorun bize daha önemli görünüyor. Metin genelinde hassaslık gerektiren metin inceliklerinden birisi olan "orthodox" kelimesinin kullanımıyla ilgili bir örnek bu. Belki birçok okur açısından takip etmesi zor bir tartışmaya girmek gerekecek burada, ama çevirmenin metinle kurduğu ilişki açısından bu örneğin önemli olduğunu düşünüyoruz.

"Orthodox" kelimesi romanın genelinde çeşitli formlarıyla (orthodoxy, unorthodoxy, unorthodox) sık (17 kez(4) ) kullanılıyor. Etimolojisine baktığımızda Yunanca "orthos" (doğru, düz) ve doxa (düşünce, fikir) kelimelerinin birleşiminden meydana gelen kelime "akılcı, doğru, geleneksel" gibi anlamlara geliyor. Batı dillerindeki kullanımları zamanla özellikle din ve siyasette daha özel bir anlam yükü kazanmıştır. Üster de bu kelimeyi metinde çoğunlukla "bağnaz, bağnazlık, eski kafalılık" şeklinde çevirmiştir ve kelimenin anlamındaki olumsuzluk yönünü öne çıkaran bir seçim yapmıştır. Bu seçim belki Türkçe söz dağarcığı açısından kaçınılmaz bir kaydırmadır. Ancak bu tercihi çevirmenin sürdürmediği bir yerde (s. 78), bir yorum/okurun alımlaması açısından bir sorun gözlemledik. İlgili metin bölümünü kısaca betimlemek istersek:

Syme karakteri öyküde çok belirgin bir şekilde dile getirilmese de Parti'nin halka yaklaşımını sergileyen önemli bir örnektir. Syme, "Yenisöylem" sözlüğünün hazırlanmasında çalışmakta, bu işe gönülden bağlı olduğunu sözleriyle göstermektedir. Ancak Winston'un da belirttiği gibi son derece zeki birisi olan Syme, sonuna kadar Parti'ye bağlı olsa da düşünmekten de geri kalmamaktadır; bu da nihayetinde "buharlaştırılmasına" neden olmuştur. Burada vurgulanması gereken nokta, Syme'in, Parti'ye ve düşüncelerine karşı gelmekten değil, çok zeki olduğu ve ileride bir tehlike oluşturabileceği düşünüldüğünden yok edilmiş olmasıdır. Üster'in çevirisine bakarsak, Yenisöylem sözlüğünün yazım aşamasından bahsederken Syme şöyle demektedir: "Bağlılık düşünmemek demektir, düşünmeye gerek duymamak demektir. Bağlılık bilinçsizliktir." Burada çok katmanlı bir anlatımın varlığı ve metnin akışı belli bir okuma, anlama sorunu doğuracak görünüyor. Okur rahatlıkla burada Syme'nin Parti'yi eleştirdiği yönünde bir okuma yapabilir. Kuşkusuz böyle bir şey Okyanusya'nın totaliter rejimi altında mümkün değildir. Syme'in burada demek istediği, Yenisöylem sözlüğünün oluşturulması ve kullanılmasıyla gereksiz düşünce biçimlerinin ortadan kalkacağı ve devrimin tamamlanacağıdır. Buna karşı çıkanlar veya uymayanlar (proleterler gibi) bağnazdır ve esas Üster daha önceki tercihi doğrultusunda bir çevri yapsaydı, yani "Bağnazlık düşünmemek demektir, düşünmeye gerek duymamak demektir. Bağnazlık bilinçsizliktir." deseydi, metnin yorumu açısından okura daha fazla yardımcı olurdu. Gerçi o durumda da metnin çok katmanlılığından ödün verilmiş olurdu.

Metnin incelikleri konusunda hassas olduğunu gördüğümüz Üster'in çevirisinde burada metnin farklı yorumlanmasına ve kaynak metnin içeriğine ters düşebilecek bir anlam ortaya çıkmaktadır. Metnin detayına inmedikçe okur açısından belki de çok önemli görünmeyen bu hususun, romanın bütünlüğünü ve Okyanusya rejiminin özünü kavramamızda karakteristik bir nokta olduğunu düşünüyoruz.



### Yenisöylem mi Yenikonuş mu?

Metnin incelikleri açısından önemli noktalardan biri de Okyanusya'nın resmi dili olmak üzere hazırlanan ancak henüz tam anlamıyla halka yayılmamış olan dilin, yani "NewSpeak" in nasıl aktarılacağı konusudur. "Newspeak", Okyanusya halkının kullandığı kelime sayısını kısıtlayarak, kullanılan her kelimeye sadece bir anlam atamak suretiyle farklı düşünce biçimlerini de sınırlandırmaya çalışan ideolojik bir temsildir. Tüm ideolojilerin öncelikle dille var olduğunu ya da bir ideolojiyi yaymanın öncelikle söz konusu ideolojiyi dile yansıtmakla başlayacağını düşünürsek NewSpeak'in Okyanusya rejimini yansıtmaya açısından ne denli önemli olduğunu görebiliriz. Aynı nedenle bu kelimenin çevirisi de farklı bir önem kazanmaktadır. Burada küçük bir karşılaştırmaya gitmenin konumuz açısından yararlı olacağını düşünüyoruz. Söz konusu kelime Akgören'in çevirisinde "Yenikonuş" olarak karşılanırken Üster'in çevirisinde "Yenisöylem" olarak karşılanmıştır. Buradaki önemli nokta "söylem" kelimesinin barındırdığı anlamda saklıdır. Türkçede farklı kullanımları bulunan "söylem" kelimesi basit anlamda dilsel kodları belirtmekten ziyade kelimelerin çağrışımları, çağrışımlarına göre zenginleşen anlamları ve farklı bağlamları akla getirmektedir. Başka bir deyişle "Newspeak"teki kelime sayısının kısıtlılığı, kelimelerin tamamen çağrışımlardan uzak basit anlamları ve dilin kısıtlayıcı kuralları göz önüne alındığında "Yenisöylem" in fazla geniş bir anlamı olduğunu söyleyebiliriz.

Öte yandan Akgören çevirisinde tercih edilen "Yenikonuş" ifadesi de kuşkusuz tartışılabilir bir seçim olmakla birlikte, Orwell'dan ve bu romandan söz edilirken Türkçede belli bir referans özelliği kazanmış görünüyor.

Akgören'in çevirisinde kullandığı metne özgü bazı kelimelerin bugün dilimize yerleştiğini, baskıcı devlet, gözetim altındaki toplum gibi bağlamlarda bu çeviriden terimlerin kullanıldığını görüyoruz. Bunların başında da "büyük birader" geliyor. Bir yeniden çevirinin önceki çevirmenin seçimlerinden özellikle uzak durmaya çalışması anlaşılabilir (telif hakkı sorunlarına yol açmamak açısından). Bununla birlikte artık "simge" durumuna gelmiş bu tip kullanımların yerine yenilerinin okurca kabul edilip dilimize yerleşmesi zor ve uzun bir süreç olabilir; bunu da ancak zaman gösterecektir. Bu vesileyle belirtmek gerekirse, Üster çevirisi önceki çeviriden yararlanmamak için bir çaba göstermiş gibi görünmektedir.

### Bitirirken

Yeniden çeviriler başlı başına ilginç bir konu. Hele ki iki ay arayla aynı yayınevinden farklı çevirmenlerin kaleminden çıkan bir yeniden çeviri, durumu daha da dikkat çekici kılmaktadır. Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi bu incelemedeki amacımız, neden bir yeniden çeviriye gerek duyulduğunu araştırmak değil, Üster'in çevirisinin özgün metinle ilişkisini incelemek, çeviri süreci esnasında olup bitenleri anlamaya çalışmaktır.

Öncelikle Üster'in çevirisi için eşine sık rastlanmayan bir çalışma yapıp iki önsöz birden yazması oldukça detaylı bir ön araştırma yaptığını ve giriştiği işin zorluklarının farkında olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Bu önsözlerde hem metinle hem de kendi çeviri anlayışıyla ilgili bilgi veren Üster'in kendine özgü bir çeviri anlayışı olduğunu ve bu çeviriye de bu anlayışı yansıttığını söyleye-

biliriz. Üster'in dil hâkimiyetine, metnin inceliklerine verdiği öneme ve anlatımdaki yerelleştirici tutumuna tanık olduğumuz Bin dokuz yüz seksen dört çevirisinde, göreceli ve tartışmalı bulduğumuz yönler, belki de böylesi bir anlatımla kendini metne kaptıran okur tarafından önemsenmeyecektir. Üster'in çevirideki yaklaşımına ve ortaya çıkan ürünün karakteristiğine yakından bakmayı deneyen bu incelemeyi de değerlendirdikten sonra son karar elbette yine okurunur.

### Notlar

(1) Bu çalışma, yüksek lisans programı kapsamında yürüttüğümüz çeviri eleştirisi seminerinden sonra ortaya çıktı. Seminerle kazandığımız bakış açısından ve bu çalışmaya yaptığı eleştirel katkılarından dolayı Prof. Dr. Turgay Kurultay'a teşekkür ederiz.

(2) Araştırmalarımızdan bulabildiğimiz kadarıyla *Bin dokuz yüz seksen dört*'ün ilk çevirisi Vahit Turhan ve Sencer Tonguç tarafından 1958 yılında Işık Kitapları'ndan çıkmıştır. Diğer çeviriler ise 1960 yılında Haldun Derin (Maarif vekâleti), 1974 yılında Behzat Tanç (Yağmur Yayınları), 1984 yılında Armağan İlkin (Kelebek Yayınevi) ve 2003 yılında Ege Acar (İlya Yayınevi) tarafından yapılmıştır.

(3) [http://www.george-orwell.org/Politics\\_and\\_the\\_English\\_Language/0.html](http://www.george-orwell.org/Politics_and_the_English_Language/0.html) adresinden

(4) Yararlanılan kaynaklar:

- [http://en.wikipedia.org/wiki/Nineteen\\_Eighty-Four](http://en.wikipedia.org/wiki/Nineteen_Eighty-Four)
  - [http://en.wikipedia.org/wiki/George\\_Orwell](http://en.wikipedia.org/wiki/George_Orwell)
  - <http://www.netcharles.com/orwell/articles/1984-background-info.htm>,
  - "Bye-Bye, Big Brother ", Peter Huber, National Review, 15 Ağustos 1994
  - "The Hell of Nineteen Eighty-Four", Malcolm Pittock, Essays in Criticism, Nisan 1997
- (5) 10/2010 tarihli Ç.N dergisinin 10. sayısında yayınlanan röportaj (s. 42 – 50)
- (6) 1 Nisan 2011 tarihli Radikal Kitap eki

### Dipnotlar:

- (1) Burada kullanılan metne özgü terimler Üster çevirisinden alınmıştır.
- (2) Baskı hatası olduğunu düşündüğümüz bu kelime sözlüklerde "esame" şeklinde verilmektedir.
- (3) Baskı hatası olduğunu düşündüğümüz bu kelime sözlüklerde "katana" şeklinde verilmektedir.
- (4) Elektronik ortamda sayılmıştır. Yazıcı, Mine (2004). "Çeviribilimde Disiplinlerarası Bir Yöntem: Sorunlar ve Çözümler". *Disiplinlerarası Ortam ve Yöntem Sorunları*, 111-127. İstanbul: Multilingual

## Sâkine Eruz

### Bitlis'te Beş Minare ya da Çevirinin ABC'si Metinlerarasılık Olgusu

Metin Üstündağ'ın "*Bir Delinin Mal Beyanı*" şiirini işliyorum çeviri amaçlı metin çözümlemesi dersinde , dil içi ve diller arası çeviride kültür olgusunu elle tutulur, gözle görülür hale getirmek için. Şair sıralıyor onun için önemli olan ve anlam ifade eden mal varlığını, bu kâh belki de çocukken oynadığı gazoz kapakları, kâh gökyüzünde seyrettiği *bir bulut*, kâh *öğlen paydosunda sırtını dayanarak dinlendiği bir duvar*... Şiirdeki kahraman 33 kalem mal beyanında bulunuyor ve beyanını "bir anne babadan kalma, yarısı yaşanmış bir ömür" sözleriyle noktıyor. Mal beyanının üçüncü kalemi ise "Bitlis'te beş minare", böylece şair kültürel mal varlığını da dillendirmiş oluyor.

Metindilbilimsel yaklaşımlara göre binbir tanımı bulunan metnin, metin olarak nitelendirilmesi için, belli ölçütlerin yerine getirilmesi gereklidir. Bu kriterleri De Beaugrande ve Dressler ilkin seksenli yılların başında yedi ayrı başlık altında toplarlar. Metnin, metin olması için gerekli önkoşullardan biri de metinlerarasılıktır. Metnin okur ile iletişime geçebilmesi için bu yedi metinsellik olgusunun birarada bulunması gerekmektedir. Her metin, öyle ya da böyle başka bir metne gönderme yapar. Aynı, yazdığım bu metinde olduğu gibi, zaman zaman da sayısız farklı başka metinlere gönderme yaparak oluşur metinler. Metinlerarasılık metnin dokusunu sıkılaştırmak için kullanılan yöntemlerden biridir, ki bu yöntemi, oluşturduğumuz sözlü ya da yazılı metne genelde ayırımına varmadan uyguluyoruz. Bu arada söylemeden geçmeyelim, Batı dillerinde "Text" diye adlandırılan metin kavramı, Latince kökenlidir ve doku ya da nesnenin içindeki öğelerin dizgesel dizilmesi anlamına gelmektedir. (2)

Üstündağ'ın mal beyanındaki her kavram bir tür metinlerarası gönderimi içinde barındırır, ve bu gönderimin gerçek arka planını bilmeden metni anlamlandırmak aslında olanaklı değildir. Her ifadede eşsüremli ve artsüremli bir anlam zenginliği ve derinliği bulunmaktadır, ki bunu Üstündağ, Türkçenin inceliklerini kullanarak "*Avşa adasında üç daire, dört üçgen, beş dikdörtgen*" ifadesinde dile getirdiği gibi dil oyunları ile da zenginleştirir.

Evet, ben burada mal beyanının üçüncü kaleminde yazılı "*Bitlis'te Beş Minare*" üzerinden göstermek istiyorum ifadelerin içerdiği kültür yoğunluğunu ve metinlerarasılık olgusunu. Kimi türkülere de konu olan bu ifade, bizi ansızın Türkiye'nin 20inci yüzyılının başında yaşadığı karmaşık tarihsel olaylara taşır. Osmanlı Devleti, yaklaşık son ikiyüzelli yılını almış olduğu toprakları koruma kaygısıyla geçirmiştir ve bu nedenle halk savaşlarda ya da savaş nedeniyle büyük kayıplar vermiştir.(3) Osmanlı Devleti zaman içinde Anadolu'daki toprakları dahi koruyamaz bir konuma düşecek ve günün birinde İstanbul'u ele geçirerek Ortodoksların bânisi olmayı düşleyen Çar Nikola'nın yapamadığını,



20. yüzyılın başlarında Balkan Harbinden yenik çıkan Türkiye'de gerçekleştiren Ruslar, 3 Mart 1916 tarihinde Bitlis'i işgal edeceklerdir. Bitlis, 08 Ağustos 1916'da yeniden Türklerin eline geçinceye değin Bitlisliler canlarını kurtarmak için kentten kaçacaklar, dağlara sığınacaklar ve sayısız çocuk, kadın ve erkek öldürülecek ya da ölecektir. Türküde anlatılan öyküye göre, işte bu dağlara sığınan bir baba, oğluna gidip şehirdeki durumu öğrenmesini söyler. Oğlu döndüğünde diyecektir ki: "Baba, bütün Bitlis yerle bir olmuş, sadece beş minare kalmış." Babası da duyduklarından etkilenerek bir ağıt yakacaktır. Evet, yanık Türkülere konu olan bu ifadenin ardında bu öykü gizlidir. Düşman tarafından yıkılan dökülen bir vatan, ki bu, ezgiler yoluyla kültürümüzün ayrılmaz bir parçası olan ifade, bir yazın metninde kullanılması nedeniyle yan anlamlar da içerebilir ve ruhsal bir çöküntüye de gönderme yapabilir. Türkünün sözleri ise aşağıdaki gibidir:

*Bitlis'te Beş Minare, beri gel oğlan beri gel*  
*Yüreğim dolu yare, (nakarat)*  
*İsterem yare gelem, (nakarat)*  
*Cebimde yok beş pare, (nakarat)*  
*Tüfeğim dolu saçma, (nakarat)*  
*Güzelim benden kaçma, (nakarat)*  
*Doksandokuz yaram var, (nakarat)*  
*Bir yara da sen açma, beri gel oğlan beri gel (4)*

Yazın metni yorumlama yöntemlerinden, yetmişli yıllarda pekişen Wolfgang Iser'in geliştirdiği "alımlama estetiği" okuma yorumlama sürecinde okura söz hakkı veren ilk yöntemlerden biridir. Metnin kutsallığı, yazarın dokunulmazlığının yerini artık okurun yorumu almıştır. Altmışlı yılların sonlarına doğru öğrenci odaklı eğitimlerle birlikte yavaş yavaş yazın metninin de ancak okur ile var olduğu olgusu pekişir, böylece okurun metni istediği gibi yorumlama özgürlüğüne sahip olduğu belgelenir ve her metnin ancak okunduğu sürece yaşama geçtiği belleklere yerleşmeye başlar.(5) Ancak okur istediği kadar özgür olsun, Bitlis'te Beş Minare'nin arkasında yatan bu hüznü öyküyü bilmeden metni derinlemesine okuması pek de olanaklı değildir, bu durumda ancak yüzeysel bir okuma yapar ve bu ifade onda türkünün öyküsüne gönderme yapan bir çağrışım yaratmaz.

Aslında salt bu metnin değil, her metnin bir öyküsü vardır, keza bu uzmanlık metinleri için dahi geçerlidir; öncelikle hukuk metinleri katman katman o ülkenin tarihi geçmişini de anlatır ve Türkçede metnin neredeyse "asarı atika (6)" biçemi ile güncellik içiçe geçerek hukuku günümüz uygulamalarına taşır. İşte okur, her metinde, metin türünü de dikkate alarak, metnin öyküsünü yeniden kuran kişidir. Bu bağlamda kaynak metin okurun belleğinde yeni bir metne dönüşür, başka bir deyişle, okur metni okurken aslında kendi donanımından yola çıkarak diliçi çeviri yapar. Uzmanlık metinlerinin yazın metinlerinden farkı, uzmanlık metinlerini daha homojen (türdeş) bir kitlenin okumasıdır, başka bir deyişle uzmanlık metnini genelde o işin uzmanı okuduğu için farklı okurların yorumları büyük oranda örtüşür. Yazın metni ise her okura açık olan metin türlerindedir.

Evet, biz yine dönelim beş minaremize ve bu minarelerin izini sürmeye devam edelim. Mahsun Kırmızıgül'ün "New York'ta Beş Minare" başlıklı filminde yinelenmiştir bu ifade, Kırmızıgül yaklaşık yarım asrı aşkın bir süredir güzel sanatlarda daha yoğun ve somut izlediğimiz bir tür metinlerarasılık olan "alıntılama" yöntemini kullanarak, Türkiye'ye özgü bir kültürel alıntıyı Amerika'yı temsil eden bir kent adıyla birleştirmiştir. Aslında Bitlis'in başına gelenler bilindiğinde, salt filmin başlığından dahi kabaca filmin anlatmak istediği konu somutlaşmaktadır. Gerçekten de filmin içeriği, Türkiye'nin Doğu kesimlerinde hâlâ varlığını sürdüren bir kültürün Batı'ya taşınması ve kan davasının hüküm sürdüğü bir ortamda yetişen bir çocuğun içinde beslediği kinle nasıl baş etmeye çalıştığı, her şeye rağmen düşmanı olduğunu sandığı kişiyle diyaloga girmesi, ancak yine de bu törenin önüne geçememesi anlatılır bu filmde. Sonunda çocuğun dedesi vuracaktır aslında olaylarda hiç bir suçu olmayan filmin baş kahramanını. Bütün filmin ardında bilinçlenmeden yoksun, başka bir uğraşları olmadığı için de törelere körükörüne bağlı, düşüncesizce yok/ziyan edilen insanlar, buna karşı çırpınışlar ve insanların yaşadıkları umutsuz ikilemler dile getirilir. Sonunda bu insanlar da Bitlis gibidir, Bitlis çökmüştür ve sadece beş minare ayakta, bir umut ışığı vardır, ancak bu umudu aydınlatacak/taşıyacak insanlar eksiktir. (7)

Filminden söz etmişken, diliçi çeviriden de söz edelim biraz. Filmlerin senaryo metinleri bir diliçi çeviriler silsilesidir. Önce filmin öyküsü düşünülür ya da bir yazın metninden yola çıkılır, buna *Metin A* diyelim, sonra metin senaryolaştırılır, bu metne de *Metin B* diyelim, sonra metin seslendirilir, bu seslendirmeye filmlerin olmazsa olmazı müzik efektleri (8) de dahildir, aslında bu da yepyeni bir metindir; böylece bir tür *C metni* oluşur, çünkü artık canlı varlıklar araya girmiştir, bir ortam vardır ve bu ortam, bu ortamda oynayan sanatçılarla ve fon müziğiyle canlanıp farklılaşarak izleyicileri etkilemeye, dahası izleyicilerin düşüncelerini onların donanımına koşut yönlendirmeye başlar. Bir de bu metnin altyazı çevirisi yapılırsa, metin ansızın diller arası çeviri ulamına dahil olur. Ve bu diliçi ve diller arası çeviri silsileleri sürüp gider.

Evet, konuyu toparlayalım. Demek ki, her metin aslında metinlerarası gönderimlerde bulunan bir metindir, biz bu metinlerarası gönderimleri hangi oranda saydamlaştırabiliyorsak, metnin bizden beklentisini de o oranda çözümleyebiliriz. Sahi, biz kimiz, biz "salt" okur olduğumuzda, aslında sorun oluşmaz, yukarıda da belirttiğim gibi *alımlama estetiğine göre* (9) metni istediğimiz gibi yorumlamakta özgürüz. Ancak biz "ara okur", başka bir deyişle çevirmen olduğumuzda durum ansızın değişir. Artık metni istediğimiz gibi yorumlama, hele hele "sığ" yorumlama lüksümüz yoktur. Metni, tüm arka planını saydamlaştırarak, katman katman derinlemesine işleyerek yorumlamamız gerekmektedir. Tam da bu aşamada bir çevirmenin metinlerarasılık olgusunun bilincinde olması önkoşuldur.

Çeviri - her ne kadar günümüzde artık tüm evren globalleşmeyle kuşatılsa dahi - çoğu kez hâlen birbirinden farklı iki kültür arasında yapılır. Başka bir deyişle, her metin, metin türüne göre farklı oranlarda kültürel yoğunluk içerir. Yukarıda belirtilen şiirdeki "*Bitlis'te Beş Minare*" ifadesi ise, yazınsal bir metinde yer almıştır ve Türkiye'nin tarihine gönderme yaparak şiirin başkahramanının duygularını yansıtmaktadır. Pekiyi, biz bunu çevirmen olarak nasıl çevirirsek "*doğru*" çevirmiş oluruz. Aslında çevirmen hiç bir zaman kaynak metindeki duyguyu "*aynen*" yansıtmakla yükümlü

değildir, çünkü buna olanak yoktur (10). Burada "*doğru*" ifadesi de bu anlamda yanlış bir ifadedir, çevirmen çeviri kararını, tüm çeviri bağlamını - ki buna erek ülkede çevirinin yayımlanacağı yayın organı da dahildir - değerlendirerek alır ve o ve o bu süreçte metnini işlevsel bir şekilde erek dile aktaran bir uzmandır. Varsayalım bir şiir antolojisinde yer alacaktır bu şiirin Almancaya çevirisi; antolojide yazarın özgeçmişiyile ilgili de bilgi bulunacaktır. Dipnotla çalışıp Bitlis'in öyküsünü anlatmak bu tarz (11) bir çeviriye alışık olmayan Alman okura uygun değildir. Çeviri bir bütün olarak yapılır, başka bir deyişle çevirmen "*şunu şöyle çevireceğim*" diye bir karar almak zorundadır ve bu kararı rastlantısal almaz; o bu kararı almasındaki nedeni de çok iyi bilmek ve bütünü göz önünde bulundurmaktır zorundadır. Bu eylem aslında bütün metin türleri için geçerli bir eylemdir, kaldı ki şiir gibi biçimiyile özdeşleşen metin türlerinde daha da önem kazanır. Ancak yine Holmes'ın (1970) yaklaşımlarına göre şiir de, çevirmen, kararını çeviriye etkileyen tüm etmenleri dikkate alarak verdiğiinde, düz yazı olarak da çevrilebilir ve bu da bir tür şiir çevirisidir.

"*Bitlis'te beş minare*" ifadesini birebir öteki dile aktardığımızda, erek kültürün okuru bunu düz anlamda algılayacaktır, çevirmen çeviri kararını açıklama yönünde kullandığıında, erek okur için bu ifade kaynak kültürdeki anlama daha yaklaşabilir. Örneğin bu çeviri için Almancada şöyle bir seçenek sunulabilir: "*Fünf trauernde Minaretten in Bitlis*". Erek metinde minarelerin önüne bir sıfat eklenmiş ve minarelerin yas tuttuğu belirtilmiştir. Bu tür bir aktarım erek dilin akışını bozamaz ve erek kültür okurunun zihninde "yas tutan, yaslı" kavramından ötürü, en azından bir soru işareti oluşmasını sağlar. Bundan ötesi ise okura kalmıştır, yas ile neyin kastedildiğini ister araştırır ya da önemsemese satırı okuyup geçer.

Evet, öyle ya da böyle çevirmenin işi zordur; iki farklı kültür uzmanı olan çevirmen aynı anda önünü, sağını solunu ve arkasını görmek zorundadır. Akbulut çeviri eleştirisi üzerine yazılarını kaleme alırken şu kavramları kullanır: *araştırmak, anlamak, duygudaşlık kurmak ve değerlendirmek* (Akbulut 2011: 60-62). Aslında çevirmen metni okurken de bu kavramlardan yola çıkar. O adeta röntgen ışınlarıyla metni saydamlaştırarak ve erek dilin tüm inceliklerini de bilerek kaynak metni erek dile aktarmak yükümlülüğünü sırtında taşıyan dil ve kültür uzmanı bir emekçidir ve bütün bu süreçte metindeki "metinlerarasılık" olgusunu, eski eser tamir eden bir restaratör gibi, metni zedelededen katman katman aydınlatmak zorundadır.

**Yararlanılan kaynaklar:**

- Akbulut, Nihal (2011) "Çeviride Eleştirinin Yeri: Araştırmak, anlamak, duygudaşlık kurmak ve değerlendirmek", *Lacivert Şiir ve Öykü Dergisi Sayı 40, Temmuz-Ağustos 2011, s. 60-63*  
 Bitliste Beş Minare, anonim türkü  
 Eruz, Sakine "Bugün İstanbul'u nasıl dinlersem, "doğru(?)" dinlemiş olurum", *Lacivert Şiir ve Öykü Dergisi Sayı 40, Temmuz-Ağustos 2011, s. 56-59*  
 Dressler, W. / De Beaugrande, U. (1981) *Einführung in die Textlinguistik. Konzepte der Sprach und Literaturwissenschaft, Tübingen: Niemeyer*  
 Güneş, Sadriye (2010) "Çeviride Çevrilemeyen Öğeler: Reşat Nuri Güntekin'in Çalığışu Romanının Rusçaya Çevirisi Üzerine Bir İnceleme", *Uluslararası Kolokyum 2010*  
 Holmes, J.S.; Haan, F. (1970) "Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form" A. Popovic (der.) *The Nature of Translation. The Hague: Mouton, s.92-105*  
 Iser, Wolfgang (1976) *Die Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung, Stuttgart: Fink Verlag, UTB*  
 New York'ta Beş Minare, Mahsun Kırmızıgül'ün yapımcılığını üstlendiği sinema filmi, 25.11.2010'da Capitol'de (Altunizade) vizyona girmiştir  
 Şenöz-Ayata, Canan (2005), *Metindilbilim ve Türkçe, İstanbul: Multilingual*  
 Üstündağ, Metin, "Bir Delinin Mal Beyanı" (<http://www.turkhukuk sitesi.com/showthread.php?t=4565>, 05.08.2011)

**Dipnotlar:**

- (1) Burada bir yanlışlığı da düzeltmek istiyorum: Çeviri amaçlı metin çözümlemesi salt bu adda sunulan bir derste yapılmaz, çeviri amaçlı metin çözümlemesi bir tür çeviriye giriştir ve her çeviri için yapılması gereken olmazsa olmaz bir ön çalışmadır, bu bağlamda bütün uygulamalı ve çeviri eğitimine yönelik derslerin ayrılmaz bir parçasıdır.  
 (2) krş. Şenöz-Ayata 2005: *Türkçe ve Dilbilim*  
 (3) 1inci Dünya Savaşı'nda nüfusun % 11'i savaşlarda ölmüş, % 14'ü yaralanmış ve % 9' u tutsak alınmıştır. Buna bir de salgın hastalıklarla ve göçlerde ölenlerin yüzdesinin eklenmesi gerekmektedir. O tarihlerde Türkiye'nin nüfusu yaklaşık 15 milyondur.  
 (4) Türkünün sözleri ve nakarat türkülerde farklı dile getirilmektedir, ancak "Bitliste Beş Minare" türkünün değişmeyen ögesidir.  
 (5) Aslında burada aklıma gelen bir olguyu sizlerle paylaşmak istiyorum. Biliyorsunuz Türkiye'de uzun yıllar toplatıldı ve halen de zaman zaman kitap toplatılıyor. Bir kitabın toplatılması için o yayının en az bir kişi tarafından tümüyle okunmuş olmasının belgelenmesi gerekiyor. Olumlu ya da olumsuz, demek ki, diye düşünüyorum, Türkiye Wolfgang Iser'in alımlama estetiğine yönelik düşüncelerini dile getirmeden önce de bunun ayırımındaydı(?).  
 (6) eski eser niteliğindeki eser  
 (7) Ben tam da burada okur olarak yorumlama özgürlüğümü kullanıyorum, ancak bu yorumlamayı metinlerarası göndergelerle besleyerek destekliyorum.  
 (8) Aslında müzik efekti izleyici etkileyen ve izleyicinin aklında kalan önemli unsurlardan; bu ezgilerin ne denli etkili olduğunu Türkiye'de üretilen dizilerin jenerik müziğinin popülerleşmesi sürecinde de gözlemek olanaklıdır. Ezgiler de metinlerarasılığı destekleyen bir olgudur.  
 (9) Kuramsal yaklaşımlar gerçek olgulardan yola çıkarak oluşur ve gerçekleri bütünsel bir bağlam içinde toplarlar. Tam da o nedenle "alımlama estetiğine göre" ifadesinde aslında "okurun alışlagelmiş tutumuna göre" ifadesi gizlidir.  
 (10) Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi'nde "Bugün İstanbul'u nasıl dinlersem, "doğru(?)" dinlemiş olurum başlıklı yazıda bu konu daha ayrıntılı ele alınmaktadır, krş. Sayı 40, 2011, s. 56-59  
 (11) Örneğin Rus çeviri kültüründe, okur dipnotlarla metin okumayı de yeğleyebilmektedir. krş. Güneş, Sadriye "Çeviride Çevrilemeyen Öğeler: Reşat Nuri Güntekin'in Çalığışu Romanının Rusçaya Çevirisi Üzerine Bir İnceleme", *Uluslararası Kolokyum 2010.*



## Steve Turner

*Steve Turner İngiliz müzik eleştirmeni ve şair. Londra'da yaşıyor. Şiir Kitapları: Tonight We Will Fake Love, Nice and Nasty, Up To Date, The King of Twist, Poems*

*İngilizceden Çeviren: Ali Taşer*

*Boğaziçi Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Uluslar arası İlişkiler 1. Sınıf*

### Declaration of Intent

She said she'd  
love me for eternity,  
but managed to reduce  
it to eight months  
for good behavior.  
She said we fitted  
like a hand in a glove,  
but then the hot  
weather came and such  
accessories weren't needed.  
She said the future  
was ours, but the deeds  
were made out in  
her name.  
She said I was  
the only one who  
understood completely,  
  
and then she left me  
and said she knew  
that I'd understand completely.

### Gayenin Beyanı

Beni sonsuza kadar  
seveceğini söyledi;  
fakat iyi davranışa  
sekiz aya indirdi.  
Bir el gibi eldiven  
içinde, birbirimize  
yakıştığımızı söyledi;  
ama sonra mevsim  
yaz oldu ve  
aksesuarlar değişti.  
Geleceğin bizim  
olduğunu söyledi,  
ama bütün her şey onun  
adına düzenlenmişti.  
Onu tamamen anlayanın  
bir ben olduğumu  
söyledi;  
  
ve sonra beni terk etti  
ve onu anlayacağımı  
bildiğini söyledi. . .



## Merve Sezgün- Mehmet Uzunoğlu

*iÜ İng. Dili ve Ed. anabilim dalında bu yıl son sınıf öğrencileri*

### ÇEVİRİ ELEŞTİRİSİ: THE GARDEN PARTY

Modernizm öncesine kadar, kısa öyküde amaçlanan; daha geniş bir dünyanın özünü ortaya koyarak bu yazınsal türe özgü olan yoğunluğu kazanmaktı. Uzun betimlemeler ve unutulup gidecek ayrıntılarla dolu olan romanın aksine, kısa öyküde hedef, bu genişliğin özü ve anlam yoğunluğuydu. Modernizm bu öze yönelme hedefini tek bir anı önemli kılarak, genişleterek ters yüz eder. Katherine Mansfield'in kısa öykülerinde de en önemli unsurlardan biri; küçücük bir anın güçlendirilmesi, zenginleştirilmesi; böylece evrensel bir anlamın kazanılmasıdır.

Öykülerinde önemsiz ya da gereksiz sözcüklere neredeyse hiç rastlanılmayan Mansfield, kurguladığı inişli çıkışlı, tahrip edici duyguların arasına zekice hicivler yerleştirir. Mansfield için önemli olan eylemler değil, karakterlerin düşünceleri ve birbirleriyle olan konuşmalarıdır. Karakterlerin hayatlarındaki dönüm noktaları yerine; Mansfield öykülerini, okuyucuyu beklenmedik aydınlamalara; 'epiphany' lere sürükleyen sürpriz gelişmeler, kararlar ya da ani değişimler ile şekillendirir. Betimleyici paragraflar öykülerinde mutlaka sembolik anlamlar taşır. Bu nedenlerle, Katherine Mansfield öykülerini çevirmeden önce, öykünün analizinin yapılmasının, kilit noktaların, betimlemelerin belirlenmesinin; öte yandan da, yazarın tarzının, biçiminin nasıl aktarıldığının; çeviri öykünün özelliklerini saptamak açısından tayin edici önemde olduğunu düşünüyoruz. Karakterlerin iç seslerinin öyküde yer alması, bilinç akışı yönteminin kullanılması, kişileştirmelerin yapılması, hicivler ve ironiler, kullanılan semboller gibi unsurların çeviride nasıl yer aldığı çeviri öykünün de karakterini belirleyecektir.

Bu çalışmada, Katherine Mansfield'in "The Garden Party" adlı öyküsünün Oya Dalgıç'ın çevirisini yaptığı ve Katherine Mansfield, Katıksız Mutluluk Bütün Öyküler (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009, İstanbul.) adıyla yayımlanan kitaptaki "Bahçede Eğlence" adlı çevirisi (s. 259-278) ile Ş. Karadeniz ve G. Kayaalp'in çevirdikleri, Katherine Mansfield, Seçme Hikâyeler (Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1963, Ankara.) adıyla yayımlanan kitapta yer alan "Garden Partı" başlıklı çeviriyi (s.156-182) ele alıp; günümüzün çeviribilim anlayışı içinde inceleyeceğiz.

Katherine Mansfield'in en ünlü öykülerinden biri olan 'The Garden Party', sadece konuşmalarını değil düşüncelerini de duyabildiğimiz genç Laura, onun görmüş geçirmiş annesi, bahçede verilecek olan ve özenle hazırlanan bir parti, kaba orta sınıf erkekleri ve herkesin farklı tepki gösterdiği rahatsız edici bir olay üzerine kurulu. Laura, kısa süre içinde okuyucuya öykünün anlatıcısını unutturur ve yapılan doğa betimlemeleri bile onun zihninden akıtlır. Öyküde ilk olarak, okuyucuya mutlu ve varlıklı bir aile portresi çizilir. Laura, bahçeye tente kuran işçilerin başındadır fakat karar

aşamasında etkisizdir. Hiçbir işe karışmayacağını söyleyen annesi, bir yandan da eğlenceyi düzenlemekten geri kalmaz. Tüm eve, bahçede verilecek parti için bir telaş havası hâkimdir. Ancak evlerine çok yakın, yıkık dökük bir barakada yaşayan, alt sınıftan bir adamın ölüm haberi Laura için her şeyi değiştirir. Annesinin ve kız kardeşinin aksine Laura, partinin iptal edilmesi gerektiğini savunur; ta ki annesinin verdiği görkemli bir şapkaıyla kendini aynada görene kadar. Laura'nın doğa betimlemeleri, tenteyi kuran adamlara duyduğu yakınlık, komşusunun ölümüne verdiği tepki, tepkinin kendini aynada görmesiyle sönüşü ve daha sonra ölen adamın evine gidip cesedi gördüğü anlar öykünün kilit noktaları olarak kabul edilebilir. Kendi dünyasından tamamen farklı olan bir sınıf ve yoksulluğun içinde; ölüyü, görkemli ve güzel olarak tanımlaması, Laura'nın yaşadığı "epiphany" dir. Çok temel bir gerçeği karakterin görmesini sağlar bu olay; bir an için kendi yaşamını, ait olduğu hayatı sorgular. Bu çalışmada, iki çevirmenin bu noktaları nasıl ele aldıklarını inceleyeceğiz.

Oya Dalgıç'ın çevirisi, Karadeniz'in çevirisine kıyasla, kaynak metne ve Mansfield'in özellikle betimlemelerindeki anlatımına daha yakın. İlk paragrafta bile iki erek metindeki fark göze çarpıyor. Öykünün ilk cümlesi, "And after all the weather was ideal." Dalgıç tarafından "Ve işte her şey bir yana hava tam olması gerektiği gibiydi." şeklinde çevrilmiş; olayların tam ortasından başlamış olduğu duygusu kaybedilmemiş ve hikâyenin okuyucuyu içine çekmesi açısından son derece önemli olan bu ilk cümle ile Mansfield'in tarzı korunmuş. Hâlbuki "Şanslarına hava da fevkalade idi." şeklinde çevrilen ilk cümle, Karadeniz-Kayaalp metnini yazardan uzaklaştırmış hatta yazarın değinmediği bir "şans faktörü"nü metne eklemiştir.

Öte yandan, metinde geçen olay bir "eğlence"den çok ailenin her yıl tekrarladığı, kendi sınıflarına uygun bir "davet" yani bir "parti" niteliğinde olduğundan (Batıya özenen Türk burjuvazisinin de, açık havada "garden-parti"ler, kapalı mekânlarda "partiler" yaptıklarını unutmamalıyım.), Dalgıç'ın metnin başlığını "Bahçede Eğlence" şeklinde çevirmesi, olayı; bir İngiliz orta sınıfı etkinliği bağlamından koparmış. Karadeniz ise ifadenin Türkçede kazandığı anlam temelinde, "Garden Parti" yi kullanmış, çeviri metnin kültüründe de bulunan 'parti' kelimesini eşdeğer bir kültür ögesi olarak ele almış. Çevirmenlerin ayrı düştüğü noktalardan biri olan çalgıcı/bando seçimi de benzer bir çözümlemeyi gerektiriyor. Öyküde gördüğümüz aile, sosyal sınıf bakımından yüksek bir düzeyde ve çevrilen dilin kültüründe 'çalgıcı' kelimesinin kullanımıyla böyle bir ailenin, bir bahçe partisine neden çalgıcı çağırdığını sorgulayabiliriz. Metnin ilerleyen bölümlerinde bu grubun şefinin de olduğunu anlıyoruz. Oysa çalgıcı kavramında bir şef söz konusu değildir. Ayrıca, erek kültürde "çalgıcı" ifadesi okura, sazlı sözlü bir eğlence geleneğini hatırlatıyor; böylece kültürel bir adaptasyon yapıldığından, metnin özünde bir değişim oluyor. Aynı şekilde, "bando" ifadesi de, erek kültürde bir bahçe partisini değil, resmi törenleri getiriyor akıllara.

Bir gecede açan yüzlerce gülün anlatıldığı cümlede "literally" kelimesini Oya Dalgıç, "sözcüğün gerçek anlamıyla" şeklinde çevirerek metne bağlılığını yinelemiştir. Karadeniz-Kayaalp ise kendi yorumları doğrultusunda "literally" kelimesine ihtiyaç duymadan çeviriye devam etmiş. Mansfield'in havayı betimlerken kullandığı eksilteli cümle de ("Windless, warm, the sky without a cloud.") Dalgıç'ın çevirisinde aynı tadı verirken, diğer çeviride bu özelliğini kaybetmiş ("Esintisiz, ılık,

gökyüzünde tek bulut bile görülmeyen.”, Oya Dalgıç ; “Esintisiz, bulutsuz ılık bir hava.”, Karadeniz-Kayaalp.)

Her bir kelimesinin, okuyucuyu yönlendirici nitelikte çoğul anlamlar taşıdığı bu yazın türünün çevirisinde, sözcük seçimi özellikle önem taşır, ancak; ilk paragraftaki “baş melekler” anlamına gelen “archangels” kelimesi, Karadeniz-Kayaalp tarafından “periler” olarak çevrilmiş. “Periler”, Türk okuyucuya ‘baş melekler’ ifadesini hatırlatmaz. Kaynak metinde, “...the green bushes bowed down as though they had been visited by archangels.” şeklinde olan bu cümlenin, iki çeviride de nasıl ele alındığına bakalım: Dalgıç, “...baş melekleri konuk etmiş gibi yeşil dallar eğilmişti.” olarak çevirirken; Karadeniz-Kayaalp, “Yeşil fidanlar üstlerinde periler gezinmiş gibi aşağı doğru eğiliyorlardı.” demeyi tercih etmişler. Burada anlatılmak istenen dalların, perilerin ağırlığı yüzünden değil; baş meleklerle saygılarından eğildiğidir.

Dalgıç’ın “küçükhanım” olarak çevirdiği “miss” kelimesinin Karadeniz’in çevirisinde aynen bırakılmış olması erek metinde bu günkü beğeni ölçüleri içinde yadırgatıcı olmuş, çeviri metni iki kültür arasında bırakmış, ve günümüz okuyucusuna belki de çevirinin yapıldığı 60’lı yılların çeviri normları ile ilgili bir tadı taşımış. Laura ile annesi arasında geçen diyalogda annesinin Laura’ya “My dear child...” demesini, Oya Dalgıç’ın, ‘ ‘Sevgili çocuğum...” olarak çevirmesi anne ile kızı arasında bu denli bir resmiyetin ne sebepten olacağı sorusunu akıllara getiriyor. Metne bağlı kalmak için annenin şefkat dolu “my dear child...” seslenişini bir mektup girişine benzetmek o şefkati alıp götürmüştü. Şadan Karadeniz, bu kısmın çevirisinde “yavrucuğum” seçimini yaparak, annenin seslenişindeki duyguyu vermek istemiş. Yine annenin konuşmasında geçen ‘honoured guest’ kelimesi birbirine benzer iki ayrı seçimle okuyucuya sunulmuş. Oya Dalgıç seçimini ‘onur konuğu’ ifadesiyle yaparken, Karadeniz-Kayaalp, çevirisinde ‘şeref misafiri’ tercihine gidilmiş. Böylece okuyucu bir kere daha, çevirilerin yapıldığı yıllara ait ifade seçimlerinin arasındaki farkı görebiliyor. Tenteyi kurmaya gelen işçilerin yanına gidecek kişinin seçilmesi kısmında İngilizce “turban” kelimesinin iki ayrı çevirmen tarafından da “türban” olarak erek dil kültürüne aktarılması, okuyucunun Meg’in başındakinin ne olduğunu kafasında canlandıramamasına sebep oluyor. “Türban”, günümüz Türkiye’sinde, bir tür İslami örtünme biçimini akıllara getirdiğinden, okuyucuyu şaşırtıyor. “... You are the artistic one.” cümlesini kelime anlamına bağlı kalarak “artistik yeteneği olan sensin” diye çevirmesi, çevirmen Oya Dalgıç’ın metnin bütünündeki anlamı gözden kaçırdığını düşündürüyor, çünkü burada verilmek istenen Laura’nın herhangi bir yönde olan sanatsal yeteneği değil, onun bu duruma en yakın kişi olmasıdır. Bu yüzden Karadeniz-Kayaalp’in seçimindeki gibi “sen bu işlerden anlarsın” cümlesini kullanmak, öykünün bütünündeki anlamı daha iyi açıklar nitelik taşıyor. Bu kısmı takip eden paragrafta Laura’nın bir şeyleri düzene sokmayı sevmesi ve bunu iyi yaptığını ‘hissetmesini’ çevirmen Oya Dalgıç, Laura’nın bir şeyleri düzene sokmayı başkalarından çok iyi yapabileceğini ‘duyduğu’ olarak ifade etmiş. “Feel” kelimesi, Mansfield’in kullandığı anlamı ile burada, Laura’nın bu olayı ‘hissettiğini’ ifade ediyor. Oysa burada “duymak” sözcüğü bir olasılıkla “hissetmek” e göre daha “Türkçe” olduğu için seçilmiş ama “duymak” sözcüğünün Türkçedeki diğer anlamı olan “duyma duygusu ile algılamak” anlamında mı kullanıldığı kuşkusuna yol açabiliyor. Yine, Oya Dalgıç’ın gelen işçilerin taşıdığı ‘staves covered with roll of canvas’ ı ‘yelken bezi tomarları sarılı uzun sırtıklar’ olarak okuması, okuyucunun görüntüyü, aklında



canlandırmasını zorlaştırıyor. Diğer çeviride seçilmiş olan "Tente sarılı çubuklar" olarak çevrilmesi genel olarak resmin aklımızda canlanmasına daha yardımcı oluyor. Çevirmen Oya Dalgıç'ın kullandığı 'öylesine korkunç yapmacık' zarf tümlecinde bir anlatım bozukluğuyla karşı karşıya kalıyoruz. Duygu yoğunluğunu vermek için kullanılan abartı, bu durumda erek metinde anlatım bozukluğuna yol açmış oluyor. Yine Dalgıç'ın çevirisinde, soru eklerinin atlandığı görülüyor, bu da İngilizce cümle kuruluşuna uyuyor ama Türkçede anlatım bozukluğuna neden oluyor; 'Bahçede değil?', 'Onları bilmek?' örneklerinde olduğu gibi. Ayrıca Dalgıç 'Is mother right?' cümlesini 'Anne haklı mı?' şeklinde, İngilizcede kullanıldığı gibi, iyelik ekine yer vermeden çevirerek bir anlatım bozukluğu daha yapıyor.

Dikkatimizi çeken bir diğer kısım ise özgün metinde geçen "...where it'll give you a bang slap in the eye..." ifadesiydi. Burada bahsi edilen "bir bakışta göze çarpma" olayıdır. Oya Dalgıç, "şak diye göze girmek" ifadesini tercih etmiş. Ne var ki, "göze girmek" deyiminin anlamıyla "göze çarpmak" deyiminin anlamı aynı değildir. Karadeniz'in seçimi ise "göze şamar gibi çarpmak" olmuş.

İşçilerin tente sırtıklarını omuzlamasından bahseden cümlede her iki çevirinin çevirmenlerinin kullandıkları "değnek" ve "çubuk" kelimeleri anlamı karşılamada zorlanıyor. İki çeviri metni anlam açıklığı yönünden karşılaştırmak için, "Well, for her part, she didn't feel them. Not a bit, not an atom..." cümlesine bakalım: Karadeniz-Kayaalp çeviri metninde "feel" kelimesi "duymuyordu" şeklinde çevrilerek cümlede anlam bulanıklığına yol açmış: "Aslında Laura bu ayrılıkları hiç duymuyordu. Zerre kadar duymuyordu." Dalgıç ise 'aldırmak' fiilini kullanarak kastedilen anlamı net olarak vermiş; "Neyse, ona kalırsa, bunlara hiç aldırılmıyordu. Bir nebze bile, bir zerre bile..."

Oya Dalgıç'ın çevirisinde "She felt like a work-girl" cümlesi çevrilmeden atlanmış, ayrıca; Laurie'nin kız kardeşine sarıldıktan sonra "old girl" deyişi Türkçeye "kız kurusu" olarak aktarılmış. 'Old-girl' ve 'Old-boy' kavramları İngiliz üst-orta sınıfı içinde kullanılan ve yakınlık belirten ifadelerdir. Çeviride kullanılan 'kız kurusu' ise erek kültürde hakarete varan bir anlam taşıyor. Aynı şekilde Karadeniz'in çevirisindeki 'koca bebek' ifadesi de yine erek kültürde yaş ilerlemesine karşın hala çocuksu tavırlar takınan kişiler için kullanılan bir ifadedir. Bayan Sheridan'ın sesinin merdivenlerden gelmesine yapılan yorumlardan biri '...merdivenlerin altından yüzerek geldi' olarak, diğeri de '...merdivenlerden aşağı doğru aktı.' olarak yapılmış ("Mrs Sheridan's voice floated down the stairs"). Sandviçlerin ucuna batırılan 'flag' için seçilen 'kürdan' ve 'bayrak' kelimelerinden hangisinin daha uygun olduğunu seçmemiz için öykünün son kısımlarına doğru Laura'nın babasına söylediği "...I wrote the flag." cümlesine bakabiliriz. Sivri uçlu, üzerinde yazı yazılabilen bir kâğıt parçası da bulunan bir nesne kastedildiğinden, sadece batırılmak için kullanılan 'kürdan' kelimesinin kullanılması okuyucu için açıklayıcı olmuyor, bayrağın ise sandviçlerin üzerinde ne aradığı okuyucunun kafasına takılıyor. Godber'in adamının getirdiği 'cream puff' için iki ayrı çevirmenin kullandığı 'beze' ve 'çıtır top' ifadeleri yaratıcı çözümler olarak göze çarpıyor.

Öykünün önemli noktalarından biri olan, komşularının ölüm haberinin eve geldiği bölümde, yine metne bağlı kalmayı hedef almış olan çevirmen ile daha özgür seçimler yapmaktan kaçınmayan çevirmenin arasındaki farkı görebiliyoruz. Öyle ki 'traction-engine' kelimesini 'çekme lokomotif' olarak çeviren Dalgıç, okurun kafasında resmi kolay kolay çizemeyecektir. Fakat 'traktör' gibi bir

seçimle okuyucu atların traktör ya da ona benzer bir araçtan ürktüğünü anlayacaktır. Ölüm haberini duyduktan sonra Laura'nın partiden vazgeçme düşüncesini ve bunun için verdiği uğraşı görüyoruz. Jose'un verdiği tepkiden sonra annesinden de aynı tepkiyi görmesi onu kızdırsa da annesinin verdiği şapkanın etkisiyle bu kızgınlığını unutup, kendini tıpkı bir nehrin akışına bırakır gibi olayların akışına bırakan bir Laura karşımıza çıkıyor. Laurie'nin '...ne müthiş gösterişli bir şapka!' cümlesinin çevirisinde Oya Dalgıç, kelime kelime çeviri yapmak isterken bir anlatım bozukluğuyla karşımıza çıkıyor.

Parti bitiyor ve söz, ölen adamdan açılıyor. Nihayetinde annenin aklına bir fikir geliyor ve partiden geriye kalan yiyecekleri bir sepete koyup Laura'dan bunları cenaze evine götürmesini istiyor. Burada çevirmenler, sepeti doldururken kullanılan 'tepeleme' ve 'tıka basa' kelimelerini 'ağzına kadar' anlamında kullanarak kaynak metne Türkçenin sunduğu farklı çözümler getirmişler (It was heaped by her mother). 'Ayakları yere basan Jose' çevirisi Oya Dalgıç tarafından metne bağlı kalınarak yapılmış ve karşımıza çıkan anlam aslında Mansfield'in öyküsündeki anlama uzak düşmüş: Ayakları yere basmak deyimini Türkçede gerçekçi olmak anlamında kullanılır. Ş. Karadeniz'in kullandığı 'akıllı Jose' seçiminin verilmek istenilen anlama daha yakın olduğu düşüncesindeyiz. Laura yola çıktıktan sonra tasvir edilen ortamda dikkati çeken noktalardan biri de Oya Dalgıç'ın kullandığı, İngilizce metni sözcüğü sözcüğüne karşılayan 'öğleden sonranın ardından...' çevirisi. Buna karşılık Karadeniz-Kayaalp metnindeki 'günün ardından' seçimi erek dilde işlek bir ifade.

İki çeviri hakkında genellemeler yapmak gerekirse; Her iki metin de, (Karadeniz-Kayaalp'in "archangels" çevirisi hariç,) Mansfield'in simgelerini, aydınlanma anlarını dikkate alarak benzer etkiler yaratmayı başarmış. Öte yandan, Oya Dalgıç'ın çevirisindeki orijinal metne sadık kalma endişesi, yer yer, bazı ifadelerde sözcüklerin düz anlamsal olarak yan yana getirilmesi şeklinde bazı seçimlere yol açmış, ve bu zaman zaman anlatım bozukluklarına sebep olmuş. Karadeniz'in ise daha özgür seçimler yapmaktan kaçınmadığını ama Mansfield'in Laura'nın bilincindeki akışı yansıtan uzun, dolambaçlı söylemini kısa, basit cümlelere dönüştürerek farklı bir anlatım yarattığını söyleyebiliriz. Böylelikle metne sadık kalmayı amaçlamış olan Dalgıç, erek metinde bazı anlatım bozukluklarına neden olarak, öykünün hedef dilde yaralanmasına yol açıyor. Karadeniz'in çevirisi ise Türkçeye ne kadar yakınsa, Mansfield'in biçimine o kadar uzak.



## Martin Amis

*İngilizceden Çeviren: Seda Seyrek*

*İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Bölümü yüksek lisans öğrencisi*

### "Denton'ın Ölümü"

DENTON BİRDENBİRE DURUMUN FARKINA VARDI. Beklediği adamlar üç kişi olacaktı; liderlerinde evin anahtarı olacak, karanlık çökünce geleceklerdi. Yapmaları gereken şey için yeterince zamanları olmasının verdiği güvenle son derece sakin ve tedbirli hareket edeceklerdi. Denton'ın ona karşı nazik ve saygılı olacaklarından şüphesi yoktu, geldiklerinde ne halde olursa olsun, kendisini rahat hissetmesini sağlayacaklardı, belki de son bir sigara yakmasını teklif ederlerdi, kim bilir. Onları görür görmez üçüne birden hemen kanının ısınacağından hiç şüphesi yoktu, hatta 'keşke arkadaş olsak' diye geçirdi içinden. Bir makine kullanıyorlardı bu işi bitirmek için. Sanki durumu yeni idrak etmiş gibi, liderin makine çalışmaya başladığında, elini almak için harekete geçeceği anı düşünüp duruyordu. O sırada yakınlarda bir yerde birileri ile buluşuyor, telefon görüşmeleri yapıyor olmalıydılar. Bu işi yapmak için yüklü miktarda para almış olduklarını da tahmin ediyordu.

Başlarda, bu adamları kimin tuttuğu sorusu bir hayli kafasını kurcaladı. Bunu ona kim yapmış olabilirirdi? Abisi olabilir miydi acaba? Denton, iri yarı ve yorgun bir adam olan abisini sevip sevmediğinden hiçbir zaman emin olamamıştı, ondan nefret de etmiyordu ama kendini ona yakın hissettiği bir an da olmamıştı hiç. Diğer taraftan, aralarında çok ciddi bir anlaşmazlık da yaşanmamıştı. Anneleri öldüğünde malların paylaşımı konusunda tartışmaları hariç. O zaman Denton değerli eşyaları kendisine almış; birkaç değersiz eşyayı ise ne yapıp edip ona bırakmayı başarmıştı. Fakat sırf bu sebepten dolayı böyle bir şey yapmaya kalkışmış olamazdı. Peki ya ofisteki adam? Denton adamın hayatını basbayağı mahvetmişti. Bir arkadaşını ofiste küçük bir hırsızlık işinde ona yardım etmesi için ikna etmiş, bunu niçin yaptığını da amirlerine şöyle açıklamıştı: iş arkadaşını test etmek için küçük bir hile yapmıştı, hepsi bu. Denton'ın bu sinsî planı sayesinde firma adamı kovmakla kalmamış, üstüne bir de dolandırıcılık suçlamasıyla adama dava açmıştı. Düşündü; yok, bu adamları tutan o da olamazdı; çünkü hayatını bu kadar kolay harcamaya çalıştığın biri sana böyle bir şey yapacak kadar kararlı olamazdı. Hayatının kıyısında köşesinde kalmış birkaç kadın geldi aklına. Kötü davrandığı, incittiği kadınlar. Denton'un karşısına her engel çıktığında sevinmiş, her pişmanlığında zevkten dört köşe olmuş, her kaybedişinde arkasından kahkahalarla gülmüş olan kadınlar. İçlerinden birinin çok zengin bir adamla evleneceğini duymuştu; en azından onu öldürmesi için bu üç kişiyi tutabilecek kadar zengin. Ama bu kadının onu böyle bir şey yapacak kadar önemseydiğini zannetmiyordu.

Aradan birkaç gün geçtikten sonra, uzun zamandır cevabını aradığı bu soru önemini yitirdi. Bu konuya daha fazla kafa yormayacaktı; olan olmuştu artık, bundan sonrasının o kadar da önemi yoktu. Yaşadığı küçük dairenin iki odası arasında ağır ağır gidip geliyordu. Olduğu yere çakılıp kalmış gibi hareketsiz ve kayıtsız bir haldeydi. Zihni bomboştu; tıpkı tozla kaplı pencere önleri ve resimsiz duvarlar gibi. Hiçbir şey canını sıklıyordu artık. Bütün gün evin içinde gezindi, durdu. Birden adamlara bu iş için hiçbir ödeme yapmayacağını hatırladı; o ana kadar bir şey söylemediklerine göre, düşündüğü gibi olacaktı herhalde. İşe de gitmiyordu artık, önceleri haftada bir ya da iki gün gitti, sonra hiç uğramaz oldu. Bu durum ofistekilerin de çok umurundaymış gibi gözüküyordu; anlayışlı akrabalar gibi mesafeli duruyor, durumu hoş karşılıyorlardı. Denton, evde geçirdiği tüm bu zamanlarda malum sorunun cevabını düşünmemeye çalıştı. Çok parası yoktu ama en azından süt ve bazı temel gıdalar almaya yeterdi. Yaşlanma ve irileşme fikri onu hep rahatsız etmiş, bu yüzden gençliğinde iştahsızlık hastalığına yakalanmıştı. Bu sıralar midesi duygusal olarak gergin olduğunda tepki veriyor; katı besinler aldığıında, hemen çıkarmak zorunda kalıyordu.

Gün boyu boş salonda oturdu, çocukluğunu düşündü. Genç bir delikanlıyken mutluydu, sonra yavaş yavaş bu mutluluğun yerini güvensizlik ve hayal kırıklığı aldı, en sonunda insanlar onu sevmekten vazgeçti, o da insanları sevmemeye başladı. Kendi kendine, "Ne oldu bana?" diye düşündü. Bazen 6-7 yaşlarındaki hali geliyordu gözünün önüne; sırtında çantasıyla okul servisinin arkasından koşan masum, kaygısız bir çocuk. Denton birdenbire bu çocuğa sığınmış buluyordu kendini ve o anda hiçkırıklara boğuluyordu. Sonra hiçbir şey olmamış gibi yerinden kalkıyor, çay yapıyor, kendinden geçmiş ama bilge bir tavırla, meydanda olup bitenleri seyrediyordu. Bu adamları her kim tuttuysa, o kişiye minnettardı; çünkü şimdiye kadar kendini hiç bu kadar iyi hissetmemişti.

Bir an geldi, tüm çocukluğu hayatının diğer kesitleri ile birlikte kaybordu, gitti. Adamların makineleri ile gelecekleri zamanı düşünmekten başka bir şey yapamaz oldu. Bir ara evde yiyecek içecek bir şeyler olup olmadığına baktı. Bol miktarda süt tozu ve bebek maması alsa iyi olacağını düşündü. Böylelikle gerekmedikçe evden dışarı çıkmak zorunda kalmayacaktı. Yeniyetme bir oğlanın somurtkan ve inatçı tutumuyla, artık elbiselerini yıkamamaya karar verdi, vücudunu da. Her sabah pencereden giren aydınlığı görmezden gelmeye başladı; kuru hava püskürten klimayı gece gündüz açık bıraktı: evin iki odası, yazın gök gürledikten sonra sahipsiz kalan seralar gibi, ıslak ve etkisiz bir hale büründü. Bir keresinde, ani bir istekle kalktı ve salonun zar zor açılan penceresini hızlı bir biçimde çekerek açtı, dışarıda sanki hava çelikle kaplanmış gibi bir çınlama sesi duyuldu. Sonra pencereyi kapatıp, sandalyesinde oturmaya devam etti; yatma vakti gelene kadar, yüzünde herhangi bir ifade olmaksızın, öylece oturdu.

Geceleyin, gördüğü mutlu rüyalarla heyecanlandı; bazense kimi rüyalar onu öyle yaraladı ki çok acı çekti. Kıpkırmızı sahillerde ağlarken görüyordu kendini; dalgalar önünde yükseliyor, güneşe engel oluyorlardı. Harabeye dönmüş şehirler vardı, kayıp giden dağlar, birbirinden ayrılan kıtalar. Yok olmakta olan bir dünyanın dümenini uzayın sıcaklığına çeviriyor; gezegenleri avuçlarının içinde tutuyordu. Terminallerdeki pasajlarda yürürken tökezliyor, o sırada karanlık kapı aralıklarında kendisini izleyen tanıdık yüzler görüyordu, hepsinin de başında kukuletalar vardı. Sivri, yırtıcı dişleri

olan küçük kızlar görüyordu bir de; inanılmaz bir hızda oradan oraya uçuyor, Denton'ın çevresinde geniş bir yay çizerek dönüp duruyorlardı. Gençliğine rastladı bir ara, sıkıntılı bir hali vardı. Ona yiyecek bir şeyler götürmek istedi ancak tam o anda bir kartal gelip yemeği kapıverdi elinden. İşte böyle zamanlarda Denton öyle gerilmiş uyanıyordu ki yatakta çaprazlama bir şekilde mahsur kalmıştı sanki; bir yere kıpırdamıyor, yanaklarından dökülen yaşlarla öylece kalakalıyordu.

Ne zaman geleceklerdi acaba? Kullandıkları makine nasıl bir şeydi? Denton geldikleri anı hayalinde canlandırdı bir an; uzun zamandır ayrı olunan sevgilinin ümitsiz ama nazik ve yumuşak tavrıyla kapıyı çalacaklar; yüzlerinde huzurlu ve güven veren bir gülümseme olacaktı. Gerisi basitti: yatak, son bir sigara, liderin işleme başlamak için Denton'ın elinden tutması ve makine. Denton o anı kısa ve acısız bir ruh hali değişimine benzetti, bir durumdan ötekine basit bir geçiş gibi olacaktı; tıpkı gece yatmak, sabah kalkmak gibi ya da birdenbire bir şeyin farkına varmak gibi. Hele makine çalışmaya başladığında hissedeceği o müthiş rahatlamayı düşününce, o an daha da hoşuna gitmeye başladı. Yaşamın sona erdiği ve ölümün başladığı noktada duran bir merdiven basamağı, tutunacak son bir dal.

Nasıl bir ölüm olacaktı onunkisi? Amblem kitapları geçti gözünün önünden, ortaçağdan kalma hayvan masallarını düşündü. Mor renkte bir uğultu sadece, başka bir şey değil. Terk edilmiş bir oyun alanı. İnsanın canını acıtan rüyalar. Yenilgi. Herkesin senden kurtulmak istemesi hissi. Sonsuza dek tekrarlanan bir ölme eylemi. "Nasıl bir ölüm olacak benimkisi?" diye sordu kendine ve hemen buldu yanıtını, aniden verilen ama kesin bir yanıtı bu. Nasıl bir hayat yaşadıysa ölümü de öyle olacaktı; farklı gibi gözükse, ancak ötekilerin aynısı olan bir hayat ve bir ölüm. Katlanılan her ne varsa hepsi aynı.

Aynı gece geç vakit, Denton gözlerini açtığı anda oradaydılar. Sonunda gelmişlerdi işte. İki kişi yatak odasının arkadan ışık vuran kapısında duruyorlardı; duruşlarındaki ciddiyet oraya gelme amaçlarını haber veriyordu. Arkadan makineyi hazırlayan üçüncü kişinin sesi geliyordu. Gölgeleri sarı tavanı kaplamıştı. Denton bir yandan saçını, bir yandan da üstünü başını düzeltmeye çalışarak oturdu. "Siz onlar mısınız?" diye sordu.

"Evet" diye yanıtladı liderleri, "İşte geldik". Odaya şöyle bir göz gezdirdikten sonra, "dağınık biri değilsin, öyle değil mi?" diye sordu.

"Bana bundan bahsetmeyin lütfen" dedi Denton, "hele şimdi hiç." O anda çok utandı, kendine acıdı; bu üç adam onu nasıl görüyorlarsa, gerçekten de öyle olduğunun farkına vardı. Dağınık, leş gibi bir odada ölmekten korkan yaşlı bir serseriydi. Ona doğru iyice yaklaştıklarında, gözyaşlarını tutamadı, ağlamaya başladı. Ne kadar savunmasız olduğunu göstermenin başka bir yolu yoktu. İçlerinden biri neşeli bir şekilde kapıdan seslendi: "İşte şurası uygun," Sonra üçü birden yanına geldiler, onu yatağından kaldırıp salona taşıdılar. Deri kayışlarla dik bir sandalyeye bağlamaya başladılar. Ordu doktorlarının zapt edilmesi zor hastaları tuttuğu gibi tutuyorlardı onu. Her şey çabucak olup bitti. Denton "Bir sigara verebilir misiniz?" diye sordu. Lider, "Fazla zamanımız yok, biliyorsun" diye cevapladı.

Makine hazırды artık. Kırmızı bir ışığı ve kromdan yapılmış iki adet elektrik düğmesi olan siyah bir

kutuydu. Derinden gelen bir ses çıkarıyordu. Yan tarafında parlak, ten rengi bir tüp vardı; tıpkı küçük pembe bir gaz maskesini ya da bir boksör ağızlığını andırıyordu. "Ağzını iyice aç," dedi lider. Gücü yetmese de karşı koymaya çalıştı Denton. Burnunu tuttular. "Yarın her şey bitmiş olacak," dedi lider, "sadece birkaç dakika sürecek." Denton'ın kenetlenmiş dudaklarını parmaklarıyla ayırdı. Ağızlık ön dişlerinin arasından girdi- yumuşak yüzeyde doğru yeri arıyor gibiydi. Denton, onu yerinden sıçratan, mide bulandırıcı, içini dışına çıkaran bir şeyin göğsünde toplandığını hissetti. Kanındaki her bir hücre ani ve planlanmış bir hamle yapmak için ard arda dizilmiş gibiydi sanki. Makinenin kolunu indirdikleri anda, kaskatı kesildi Denton. Ümitsiz bir öfkeyle lidere karşı koymaya çalıştı; gözlerini şişirdi, gırtlığından çıkarabildiği son ve tiz sesler duyuldu. Basınç göğsünde toplandıkça, bileklerini büküp, esnetmeye uğraştı, deri bantları koparmak ister gibi gerginleştirmeye çalışıyordu. Bir şey kalın parmaklarıyla içini gıdıklıyordu sanki. Karanlık sularda bilincini kaybetmeye başlıyordu. Ölüyordu işte, hem de tek başına. Bedeni gevşemeye yüz tuttuğunda, "Tamam," dedi içlerinden biri. "Hazır." Denton gözlerini son bir kez açtı. Tam karşısında liderleri vardı; gözlerini dikmiş, ona bakıyordu. Denton'ın gücü kalmamıştı artık; üzgün bir şekilde kaşlarını çattı. Liderleri durumu hemen anladı; sinirli bir çocuğun babası gibi gülümsedi. "Evet, tabi," dedi. "Artık Denton'a yardım etmek gerekiyor." Denton düğmeye ikinci kez basıldığını işitti o anda; ağzının içinden çekilen upuzun bir ip hissetti.

Adam Denton'ın elini sıkıca tuttu; işte o anda yaşamı sona eriyordu Denton'ın, ölümü başlamıştı.

Birdenbire beklediği adamların üç kişi olacaklarının farkına vardı Denton; liderlerinde evin anahtarı olacak, karanlık çökünce geleceklerdi. Yapmaları gereken şey için yeterince zamanları olmasının verdiği güvenle son derece sakin ve tedbirli hareket edeceklerdi. Başlarda, bu adamları kimin tuttuğu sorusu bir hayli kafasını kurcaladı. Aradan bir süre geçtikten sonra ise bu soru önemini yitirdi, bu konuya daha fazla kafa yormamaya karar verdi. Gün boyu boş salonda oturdu, çocukluğunu düşündü. Bir an geldi, tüm çocukluğu hayatının diğer kesitleri ile birlikte kayboldu, gitti. Sonra, adamların makineleri ile gelecekleri zamanı düşünmekten başka bir şey yapamaz oldu. Geceleyin, gördüğü güzel rüyalarla heyecanlandı; bazense kimi rüyalar onu öyle yaraladı ki çok acı çektii. Ne zaman geleceklerdi? Nasıl bir ölüm olacaktı onunkisi? Aynı gece geç vakit, Denton gözlerini açtığında oradaydılar. Sonunda gelmişlerdi işte. "Evet" dedi liderleri, "işte geldik". "Bana bundan bahsetmeyin lütfen" dedi Denton, "hele şimdi hiç." Makine hazırdu artık. Lider Denton'ın elini sıkıca tuttu; işte o anda yaşamı sona eriyordu Denton'ın, ölümü başlamıştı.



## Langston Hughes

*İngilizceden Çeviren: İlgın Aktener*

*İzmir Ekonomi Üniversitesi Mütercim Tercümanlık Bölümü'nde Asistan*

### The Weary Blues

Droning a drowsy syncopated tune,  
Rocking back and forth to a mellow croon,  
I heard a Negro play.

Down on Lenox Avenue the other night  
By the pale dull pallor of an old gas light  
He did a lazy sway ....  
He did a lazy sway ....

To the tune o' those Weary Blues.  
With his ebony hands on each ivory key  
He made that poor piano moan with melody.  
O Blues!

Swaying to and fro on his rickety stool  
He played that sad raggy tune like a musical fool.  
Sweet Blues!

Coming from a black man's soul.  
O Blues!

In a deep song voice with a melancholy tone  
I heard that Negro sing, that old piano moan--  
"Ain't got nobody in all this world,  
Ain't got nobody but ma self.  
I's gwine to quit ma frownin'  
And put ma troubles on the shelf."

Thump, thump, thump, went his foot on the floor.  
He played a few chords then he sang some more--  
"I got the Weary Blues

And I can't be satisfied.  
Got the Weary Blues  
And can't be satisfied--  
I ain't happy no mo'  
And I wish that I had died."

And far into the night he crooned that tune.  
The stars went out and so did the moon.  
The singer stopped playing and went to bed  
While the Weary Blues echoed through his head.  
He slept like a rock or a man that's dead.



**Bitkin Blues**

Ninni gibi ama inişli çıkışlı tutturmuş bir melodi,  
Tatlı tatlı mırıldanırken sallanıyordu ileri geri  
Zenci, durdum dinledim.

Dün gece, aşağı Lenox Bulvarı'nda  
Eski gaz lambasının sıkıntılı, loş ışığında  
Ağır ağır sallanıyordu...  
Ağır ağır sallanıyordu...

Bitkin Blues'un melodisiyle.  
Her ak tuşa yetiştirdi kara elleri  
Zavallı piyanoyu müzikle inletti.  
Ah be Blues!

Sallanıyordu, çürük ayaklı taburesinde ileri geri  
Saf bir müzik aşığı gibi çaldı derbeder melodisini.  
Ah tatlı Blues!

Siyah adamın ruhunun parçası.  
Ah be Blues!

Kalın ve derin, melankolik sesli Zenci  
Şarkısını söyledi, piyanoyu inletti-  
"Kimim kimsem yok şu dünyada,  
Kimim kimsem yok benden başka.  
Kaşlarımı çatmayı bırakacam  
Ve dertlerimi rafa kaldıracam."

Pat, pat, pat ritim tuttu yerde ayağıyla.  
Çaldı birkaç nota ve sonra söyledi az daha—  
"Bitkinim Blues gibi

Ve memnun olamıyorum  
Bitkinim Blues gibi  
Söylüyorum ama memnun olamıyorum  
Hiç mutlu değilim gayri  
Ve ölmek istiyorum."

Gecenin karanlığına mırıldadı bu hoş melodiyi  
Yıldızlar ve ay birer birer aydınlığa çekildi.  
Şarkıcı çalmayı bitirdi ve yatağına girdi  
Bitkin Blues aklında, uyurken kaya gibi  
Veya ölü bir adam misali.

## Andrey Sergeyeviç Puşkin

*Ruşçadan Çeviren: Hayreddin Aydınbaş*

*(26 Mayıs, 1799 - 10 Şubat, 1837) Rus şair ve yazar. Birçok edebiyatçı tarafından en büyük Rus şairi ve Rus Edebiyatı'nın kurucusu olarak kabul edilir. Çok erken yaşlarda edebiyata ilgi duymaya başlayan Puşkin, ilk şiirini yayınladığında sadece 14 yaşındaydı. Sonbahar şiiri, Puşkin'in doğa sevgisini ve onu ifade edebilme gücünü ortaya koyan en güzel pastoral şiirlerinden biridir. Şiirin aslı 12 bölümdür.*

### Осень

#### VI

Унылая пора! Очей очарованье!  
Приятна мне твоя прощальная краса —  
Люблю я пышное природы увяданье,  
В багрец и в золото одетые леса,  
В их сенях ветра шум и свежее дыханье,  
И мглой волнистою покрыты небеса,  
И редкий солнца луч, и первые морозы,  
И отдаленные седой зимы угрозы.

### Sonbahar

#### VII

Hüznün mevsimi!  
Büyüleyici gözleriyle,  
Ne güzel vedası doğanın,  
Seviyorum doğanın muhteşem sönüşünü..  
Kırmızılar ve altın sarılar giymiş ormanların,  
İçinde uğultusu rüzgarların, ve ferah nefesi..  
Puslu dalgalarla kaplı gökyüzü,  
Güneşin zayıf ışıkları, ve ilk ayazları güzün,  
Ve ak saçlı kışın uzaktan çağırısı..

## Şükrü Erbaş

*İngilizceden Çeviren: Ferdi Çetin*

*İstanbul Üniversitesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü 2010 yılı mezunu*

### **Benim Mutsuz Çocukluğum**

Benim mutsuz çocukluğum, bulanık  
asıklı bir yüz gölgesinde titreyerek  
baba korkusuyla geçti.  
Sevinç bile sert eserdiki odalarda  
gülmek ayıp, susmak saygı, izinsiz  
konuşmak en büyük suçtu.

İlk yazımda filizimde dalımda  
çocuk kusurlarımda, çocuk suçlarımda  
O rüzgâr yıllarca, yıllarca esti.  
Sanki üzerimden yeryüzü geçti.  
Gövermedi gövermiyor bir türlü  
yüreğimde ezilen yaşama tutkusu.

### **My unhappy childhood**

My unhappy childhood,  
Has gone shuddering with the fear of father  
Under the shadow of a cloudy face.  
Even the happiness was sweeping in the rooms  
Silence is respect, laughing is shameful, and the biggest  
Sin is to speak without permission.

In my spring, in my bud, in my limb  
In my childish mistakes, in my childish sins  
The wind has blown for many many years.  
As if the ground swept over me.  
Didn't turn green and hasn't turned green somehow  
the oppressed desire to live in my heart.

## Oğul Köseoğlu

*İstanbul Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü mezunu*

### *"Traduttore, traditore"\**

Şiir çevirisinin imkansızlığı, sık sık dile getirilir. Peki şiir çevirisinden beklenen, umulan medet nedir gerek çevirmenler, gerek okurlar hala bu "imkansızlıkta" ısrara devam eder? Orhan Veli, hem bir çevirmen, hem de şair olarak, şiir çevirisi denince havada uçuşan bu müphem soruları şöyle yanıtlar:

*"Şiir tercümesinin adamakıllı güç, hattâ çok kere imkânsız birşey olduğunu hatırdan çıkarmamak lâzım. Burada sadece mütercim olarak konuşmuyorum. Kendim de şiir yazdım. Bir şiirin ancak bir defa söylenebileceğini kendi tecrübelerimle biliyorum. Bu gerçeği Fransız şairi Cocteau şöyle anlatıyor: 'Bir şiir hiç bir dile tercüme edilemez. Hattâ yazılmış görüldüğü dile bile.' Peki, madem ki öyle, insan bu kadar güç, bu kadar imkânsız bir işe niçin girişiyor? . . . Şiir başka bir dile ister çevrilsin, ister çevrilmesini bir şair başka memleketlerin şairleri gibi duymaya, onların düşündüklerini düşünmeye, onların usullerini kullanmaya kalktı mı kendi imkânlarının başka hiç bir suretle genişletilemeyecek bir şekilde genişlediğini görüyor. Bu yalnız şair için değil, okuyucu için de böyle.*

...\*\*\*

Görünen o ki, Orhan Veli, şiir çevirisi yapanın işini, kaynak şiirin şairi gibi "duymak", "düşünmek" olarak niteliyor. O halde çevirinin başarısı, ilk olarak, çevirmenin şiire yaptığı okumanın başarısıyla belirlenir. Şiir çevirisi gibi öznel denebilecek bir işte dahi, bir nesnellik tesis etmek Orhan Veli'nin işaret ettiği temelde mümkün görünüyor. Bu noktada, çevirinin orijinaline olan "sadakati" meselesi, "kelimesi kelimesine" bir sadakat yerine, "duyuş ve düşünüşe" dair bir sadakat olarak karşımıza çıkar. Elbette bunun, tek başına iyi şiir çevirisini vermeye yetecek bir ölçüt olduğunu savunmak yersiz. Ne var ki, daha önemlisi, bu, kötü şiir çevirisini ayıklamada işe yarar bir ölçüt.

E.E. Cummings'in "because it's" adlı şiiri, bundan 25 yıl önce, doğduğum 1983 yılında, tam iki kat büyüğüm bir şairimiz tarafından, tam da benim yaşımdayken dilimize çevirilmiş:

*because it's/Spring/thingS/dare to do people/(& not/the other way/round)because it's A/pril/  
Lives lead their own/persons(in/stead/of everybodyelse's)but/what's wholly/marvellous my/Dar-  
ling/is that you &/i are more than you/& i(be/ca/us/e It's we)*

E. E. Cummings "73 Poems" 1963

"because it's" sade ve kuvvetli bir şiir. Şiiri kuvvetli kılan ise, kanımca, şiirin meramını büyük bir netlikle anlatması, büyük sözünü açıklıkla sunmasında. Şiir, temelde, tüm öğeleri yerinde üç dizgeden müteşekkil:

*Because it is spring things dare to do people (and not the other way round)  
Because it is April lives lead their own persons (instead of everybodyelse's)  
But what is wholly marvellous my darling is that you and I are more than you and I (because it's we)*

Şiiri oluşturan dizge, şiirin formel niteliğini görmezden gelme hatasına düşmeyi göze alarak sıralandığında elde ettiğimiz metin bu. Türkçe söylenişi şöyle olabilir:

*Mevsim ilkbahar olduğu için şeyler insanları yapmaya cüret eder (ve tam tersi değil)  
Ay nisan olduğu için hayatlar kendi kişilerini yaşar (diğerherkesinki yerine)  
Ama tümünden harika olan şu ki sevgilim sen ve ben fazlayız sen ve benden  
(biz Olduğu için)*

Şiirin kısa bir okumasını yapıldığında, şöyle bir duyarlıktan çıkarılmış olduğu söylenebilir: Gündelik içerisinde "insanlar bir şeyler yapar". Normalde, "kişiler kendi hayatlarını yaşar". Ancak ilkbahar mevsiminde, özel olarak Nisan ayında, gelen baharın büyüyle bu durum tersine döner. Yani "şeyler insanlar yapmaya cüret eder", "hayatlar kendi kişilerini yaşar". Kabaca, sentaksta yapılan bir oyun ile, fail özne ve nesne arasındaki bir yer değiştirme ile, sıradan olan tersyüz edilerek, baharın nasıl büyülediği konu ediliyor. Ancak baharda, bu büyüden bile daha harika olan bir şey var: "sen" ve "ben" in, aşkın aşkınlığıyla "biz" olması.

Şiirdeki bir diğer "yer değiştirme" ise, ilk iki tümcenin "because" (çünkü) kelimesiyle başlaması. "Duvara çivi çakıyorum, çünkü tablo asacağım." yerine "Çünkü tablo asacağım, duvara çivi çakıyorum." gibi. Bu motif de son cümlede "because" yine sona atılarak bir daha ters çevriliyor.

1983 yılında, E. E. Cummings'ın şiirlerinden bir çeviri/derleme olarak yayımlanan "Hişt" adlı kitap, "çünkü tam da" adıyla, bu şiirin de bir çevirisini içeriyor.

*çünkü tam da/ilkyaz/şeyleri/kalkışır hazırlamaya insanları/(&sap/madan/diğer/yollara)  
çünkü/tam d/a N/isan/Canlılar yol gösterir/kendi/kendilerine(her/biri/başkasının  
yerine)ama/nedir karmaşık/acayip olan/Sevgilim/sen misin&/ben her şeyden çok  
sen/&ben(do/la/yı/sıyla O'yuz biz)*

Lafı dolandırmadan söylemek lazım: Bu kötü bir çeviri. Genç çevirmen, Cummings'ın kendine has dize bölümlerinin kurbanı olmuşa benziyor. Diğer yandan da, çevirmenin İngilizce diline hakimiyeti değilse de, Amerikan diline dair bilgisi, metni okumada yetersiz kalmış gibi görünüyor.

Çevirmen, "Because it is spring things dare to do people" ifadesindeki "spring things" kelimelerini bir tamlama olarak anlayıp, "ilkyaz şeyleri" şeklinde çeviriyor.

Yine şiirde geçen "the other way round" (ya da "the other way around") deyişi, İngilizce'de "the



opposite situation" (Mevcut durumun tam tersi) anlamına gelir. Çevirmen ise, bu deyişe dokunmadan, kelimeleri çevirip, hatalı bir yorum ile "sapmadan diğer yollara" diye, ne dediği tam da anlaşılmayan bir söyleyiş ile geliyor.

"Canlılar yol gösterir kendi kendilerine" bir diğer kusurlu kısım. İngilizce'de "to lead a life" şeklindeki söyleyiş - "lead" kelimesi tek başına "yol göstermek" anlamına gelse de- "hayatını sürdürmek" anlamındadır. "lives lead their own persons" tümcesinin "tersi" olan "People lead their own lives" ise, "Herkes kendi hayatını yaşar" yani, "herkes kendi hayatından mesuldür", "her koyun kendi bacağından asılır", ya da "herkes kendi gemisinin kaptanıdır" gibi bir anlama gelir.

Şiiri sona erdiren "Ama nedir karmaşık acayip olan Sevgilim sen misin & ben her şeyden çok sen & ben (dolayısıyla O'yuz biz)" bölümü ise, tam bir gaf. "What's marvellous is that you and I are more than you and I" ifadesinin içerdiği "is that you" sözcüklerini yanyana durdukları için "sen misin" şeklinde çevirmek, bu şekilde yanlış anladıktan sonra da yine aynı cümlenin sadece bir parçası olan "I are more than you" dizesini de bir hayli "lirizm" ekleyip, "ben her şeyden çok sen" gibi kuru romantik bir ifadeye dönüştürmek, sanıyorum ki şiire yapılmış en büyük ihanet.

\* "Çevirmen, hain" (İng. Translator, traitor) anlamına gelen, her çevirinin orijinaline ihanet ettiğini ima eden İtalyanca deyiş.

\*\*O. V. K. "Fransız Şiiri Antolojisi" (Önsöz) 1947.

Bir çeviri önerisi:

**çünkü öyle olur**

çünkü

ilkbahaR olur  
neleR

insanlar yapar cüretle

(ve değil  
tam

tersi)çünkü N  
isan olur

Hayatlar yaşar kendi

kişilerini (diğ  
er

herkesinki yerine)ama

tümden harika olan şu ki

Sevgilim

sen ve  
ben fazlayız sen

ve benden(çü

n  
k

ü O biz olur)