



Ç.N. Çeviri Edebiyatı
Üç aylık yerel süreli yayın
16/2012

İmtiyaz Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni:

Tozan Alkan

tozanalkan@cevirmeninnotu.com

www.cevirmeninnotu.com

Artshop Genel Yayın Yönetmeni:

Vedat Akdamar

Sanat Dükkanı Yayıncılık adına sahibi

Şenay Varlıoğlu Akdamar

Yönetim Yeri:

Hürriyet Mah. Cengiz Topel Cad.

74/1 Küçükköy-İstanbul

Sertifika No: 23017

Genel Koordinatör:

Nur Peri-Mesut Şenol

Yayın Kurulu:

Şiir editörleri: Şeref Bilsel, Cenk Gündoğdu

Söyleşi editörleri: Gonca Özmen, Deniz Bozkurt

Deneme editörleri: Aylin Karagöz, Gökseven Abdal

GençÇN editörleri: Cansu Canseven, Oğul Köseoğlu

Dosya editörleri: Nurdan Cihanşümül Maral, Erkut Tokman

Çeviribilim editörü: Başak Ergil

Düzeltili: Cansu Canseven

Kapak Tasarım: Savaş Çekiç

Baskı: Gülmat Matbaacılık

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi Kat: 3 E Blok No: 4

Topkapı-İstanbul

Sertifika No: 18005

ISSN: 1308 7959

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

İÇİNDEKİLER

Şiir:

Tomas Tranströmer, *Prelüd, Gogol*, Türkçesi: Cevat Çapan
Raquel Lanseros, *Yakarı, Yaralı Kadın*, Türkçesi: Ataul Behramoğlu-Ebru Yener Gökşenli

Öykü:

D. H. Lawrence, *Bilet Kontrol*, İngilizceden çeviren: Zeynep Z. Atayurt

Türk Şiiri Dünya Dillerinde:

Cemal Süreya, *Elma*, Kürtçeye Çeviren: İrfan Güler
Gülten Akin, *Kıyamet*, Zazacaya Çeviren: Hasip Bingöl
Tuğrul Tanyol, *Evin Tarihi*, İtalyancaya Çeviren: Nicola Verderame
 Mete Özel, *Düş'e*, Fransızcaya Çeviren: Jaklin Kaya
 Eren Aysan, *Yenilgi*, İngilizceye Çeviren: Mesut Şenol
 Ahmet Çakmak, *Gelip Gitmeyenler*, Kürtçeye Çeviren: Osman Mehmed
 Ulaş Başar Gezgin, *Yağmur Sonrası*, Taycaya Çevirenler: Jaruwan Arican ve Ali Riza Arican
 Özgün E. Bulut, *Serzeniş*, Macarcaya Çeviren: Elena Aracı

Söyleşi:

Tevfik Turan, Söyleşen: Gonca Özmen
Teresinka Pereria, Söyleşen: Deniz Bozkurt

Dosya 1:

ÇEVİRİ VE SANSÜR

Hazırlayan: Nurdan Cihanşümül Maral
Faruk Yücel: *Çeviride Sansürün Biçimleri: Tutsaklıkla Özgürlük Arasında*
Turgay Kurultay: *Özgürlüklerin ve Değişimin Neresindeyiz?*
Editörlere Sorduk: Sel Yayıncılık: İrfan Sancı, Metis Yayınları: Tuncay Birkan, İthaki Yayınları: Ahmet Öz, Ayrıntı Yayınları: Abdullah Yılmaz

Çevirmenlere Sorduk: Süha Sertabiboğlu, Bülent Doğan, Leyla Şimşek Rathke, Turan Parlak, Esin Berktas, Yelda Türedi, Bilal Çölgeçen, Yiğit Yavuz

Babil Hikâyeleri:

Mahir Ünsal Eriş, *Dilin aktarılabirliğine kafa yormak*

Dosya 2:

ÇAĞDAŞ ROMEN ŞİİRİ

Hazırlayan ve Çeviren: Erkut Tokman

Deneme:

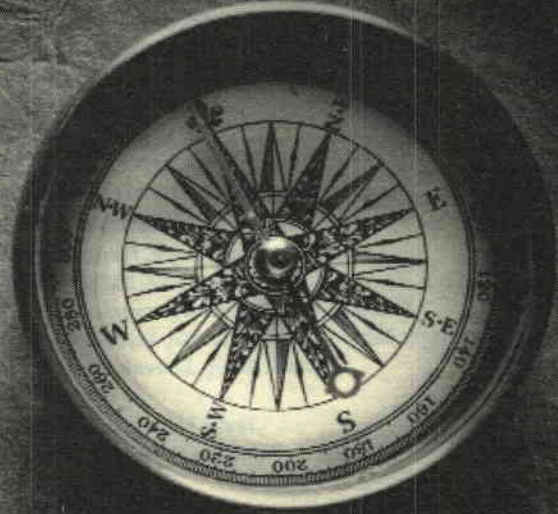
Yüksel Pazarkaya, *Çevirinin Estetiği*
Yusuf Eradam, *Şair Yeşim Salman*
Çeviribilim: Ayşe Nihal Akbulut, *İşlevsel Eylem Kuramı Işığında Yazın Çevirisi: Bir Örnek, Etik Bir Karar Süreci, Çeviri Kararının Eğitime Yansımaları ve Çeviri Eleştirisi İçin Küçük Bir Not*
Senem Öner, *Çeviri-Yorum ve Sınır Sorunsalı*
Ayza Vardar, *Venuti'nin "Yabancılaştırıcı Çeviri" Önerisi*
Sâkine Eruz, *Onüç Yıllık Gel Gitli Bir Öykü:*
Çeviri Derneği ve Türkiye'de Çevirmenlik Mesleğinin Statüye Kavuşması

94 - ÇN Kitaplığı:

Esra Birkan Baydan, *Çeviride Modern Olan*

Genç Ç.N.:

Horace Walpole, *Kral ve Üç Kızı*, İngilizceden Çeviren: Burcu Yılmaz
Joseph von Eichendorff, *Mehtaplı Gece*, Almandan Çeviren: Ümit Karaduman
Eugene A. Nida, *Çeviri Sürecinde Bağlamların Rolü*, İngilizceden Çeviren: Şaziye Çıkrıkçı
Mary Oliver, *Yaban Kazları*, İngilizceden Çeviren: Nurcan Başer
Langston Hughes, *Can sıkıntısı, Adalet*, İngilizceden Çeviren: Belgin Özdemir



Özgür ruhlara çağrıdır

Çeviri mesleğine değer veren ve değer katan, kariyerine entellektüel bir ortamda, uluslararası projelerde, kaliteye ve başarıya odaklı bir ekiple devam etmek isteyen meslektaşları ve dostları Dragoman'a davet ediyoruz.

 facebook.com/dragomantranslation

Dragoman iletişimde yeni standartları belirleyen bir çeviri ajansıdır.

Dragoman İletişimi Güzelleştirir

İspanyolca / Rusça / Farsça / Çince / Arapça / Japonca

0212 240 65 90

www.dragomantr.com





Merhaba,

Yaklaşık iki yıl önce haberini vermiştik *Kültürlerarası Şiir ve Çeviri Akademisi*'nin kuruluş çalışmalarını başlattığımızı. Akademimizin açılışı, 29 Şubat'ta Ahmet Hamdi Tanpınar Edebiyat Müzesi ve Kütüphanesi'nde, şairler ve şiirseverlerin katılımıyla gerçekleşti. Projelerimiz arasında şiir kitaplarının, şiir incelemelerinin başka dillere çevrilmesini sağlamak, dünya şiirinin gündemini yakından izleyerek yayın yapmak, dünya şiirinin önde gelen adlarının kitaplarını Türkçeye kazandırmak, uluslararası çeşitli etkinliklere imza atmak ve daha pek çok şey var.

Yine yaklaşık iki yıl önce IV. Uluslararası Asya Festivali'ni İstanbul'da gerçekleştirme çalışmalarımızdan söz etmiştik. Dergimizin ve Akademi'mizin öncülüğünde, Zhongkunk Poetry Development, Pekin Üniversitesi, Boğaziçi Üniversitesi, Nâzım Hikmet Kültür Merkezi'nin de aralarında olduğu çeşitli sponsor kuruluşlarla birlikte IV. Asya Festivalini 15-19 Haziran tarihleri arasında hayata geçirme konusunda uzlaşma sağladık.

Ç.N. dört ay kadar uzun bir aradan sonra karşınızda. Dergimizin en sadık okurlarından sevgili Beyaz'a (sağ üstte yer alan Sâkine Eruz'un kedisi) "Gözün aydın," diyoruz. Bu sayıda Nurdan Cihanşümül Maral'ın hazırladığı "*Çeviri ve Sansür*" konulu dosya, çevirmen soruşturmalarıyla yeniden gündeme gelen konuyu kapsamlı bir şekilde ele alıyor. Erkut Tokman arkadaşımız Romenceden yaptığı çevirilerle "*Çağdaş Romen Şiiri*" dosyası hazırladı. "Babil Hikâyeleri"yle Mahir Ünsal Eriş de sayfalarımıza her sayı konuk olup sözcükler dünyasında gezdirecek bizi.

Şiirden öyküye, deneme ve inceleme yazılarından genç arkadaşlarımızın çevirilerine yer verdiğimiz Genç ÇN sayfalarına kadar keyifli bir sayı daha hazırladığımızı düşünüyoruz.

İyi okumalar,
Tozan Alkan

Tomas Transtr mer

Türkçesi: Cevat  apan

Prelüd

Uyanmak bir para ut atlayı ıdır d  ten.
Kurtulunca o bo ucu burga tan, sabahın
yeşil haritasına doğru dalar atlayan kişi.
Her Şey büyür. Kanat  ırpan ardı ku unun açısından bakınca,
koca a a  köklerinin kollarını açmış yer altı avizeleri gibi
bir düzen kurduğunu görür. Toprağın üzerinde,
yeryüzünün ye illi i tropik bir tufanda, sanki görünmeyen
pistonların vuru unu dinlercesine kollarını havaya kaldırmış
durmaktadır. Ve para utle atlayan kişi yaza doğru alçalır,
göz kamaştırıcı kraterin içine, güneşin türbini altında
titreyen ıslak yeşil eonların yarıkları arasına indirilir. Sonra
ara verir bu d    e zamanın göz kırpı ında, açık kanatlar
bir balık kartalının akarsu üzerindeki s z l  ne d n  r.
Bronz  a ının boruları:
duyulan yasadışı hava
hareketsiz asılı kalır boşlukta.

Günün ilk saatlerinde bilinç g ne te ısınmı  bir ta ı
avucuna alır gibi sahip çıkabilir dünyaya.
A acın altında durur para ut .
Atlayıp geçtiği için ölümün burgacından
ba ının çevresinde o büyük ışık  a layanı.

Gogol

Ceketi, bir kurt sürüsü gibi yırtık pırtık.
Yüzü çatlak bir mermer.
Oturmuş ortasına mektupların, alayların,
yanılgıların inleyen ormanında.
Yürek bir kâğıt parçası gibi uçuşurken
konuk sevmez yolcular arasında.

Şimdi batan gün bir tilki gibi kaçıyor bu topraklardan
bir anda otları tutuşturarak.
Gökyüzü boynuz ve tırnak dolu.
Faytonum bir gölge gibi kayıp gidiyor
babamın aydınlık çiftlikleri arasından.

Petersburg yok olmanın kavşağında kurulmuş
(gördün mü o güzeli eğri kulede?)
Ve hâlâ sallanmakta o dilenci
deniz anası gibi buz tutmuş yollarda.

Bir zamanlar çevresinde kahkaha tufanı kopan adamın
kimse kalmamış yanında, ötelere göçmüşler.
İnsanlığın sarsılan masası! Bak, dışarıda
karanlık nasıl bir Samanyolu yakıyor ruhlardan.
Öyleyse sen de atla ateşten arabana ve terk et bu toprakları!

Raquel Lanseros

Türkçesi: Ataol Behramoğlu-Ebru Yener Gökşenli

Yakarı

Kuşkuculuk denilen bu görünüşteki durgunluk
Hiçbir zaman büyümesin gönlümde benim.

Bırakın kaçayım
kuşkuculuğun ağusundan
yansızlığından omuz silkişlerin.

Bırakın yaşama inanayım daima
bırakın daima inanayım
sonsuzluğuna olasılıkların.

Aldatsın beni şarkısı sirenlerin
bir saflık ışığı bağışlasın!
Tenim benzemesin hiçbir zaman
değişmez, donmuş bir posta.

Bırakın ağlayayım henüz
gerçekleşemeyecek düşlere
yasaklanmış aşklara
parça parça olmuş
ergen kız fantezilerine.

Bırakın kaçayım kalıplaşmış gerçekçilikten.
Kalsın dudaklarımda bu şarkılar,
varsın çok olsunlar,
gürültülü
ve bin bir makamda.

Sessizlik zamanı geleceğine göre.

Yaralı Kadın

Eğer günün birinde âşık olduysanız
dişinizle tırnağınızla
altınızda koruma ağı olmaksızın
ne de can yeleşiniz
anlayabilirsiniz o dipsiz baş dönmesini
düş kırıklığının ayakları dibinde açılan

Kadın başlangıcın kaynağını bulduğunu düşünmüştü
onunla dünyanın ortasında karşılaştığında
adamın derisinden başka kalkanı yoktu
bir altın sikke gibi güneşte parıldayan

Sevdi onu korkusuz ve sorusuz
aşkla, sessizce
o kösnül teşekkürle
ilkbahar yağmurunun uyandırdığı.

Her şey öylesine basitti.
Sayısız şairin gümüş kaplama dizeleri
onu her yerde izliyor gibiydi
Sanki sadık bir evcil hayvan
olmuştu yüreği.

Hiçbir şey sonsuzca sürmediğinden
öğrendi bir gece, kendisinden önce ve sonra
çok kişinin öğrendiği gibi
her aşk kendi dökülüş hızı olan bir ırmaktır
kendi suları olan
ve her zaman dökülen bir denize

Böylece kabul et: Yaşam öğretti sana
yorulmak bilmez bir öğretmen gibi
ruhun nasıl dingin bir iz
bıraktığını eski yaralar üzerinde

D.H. Lawrence

İngilizceden çeviren: Zeynep Z. Atayurt

Bilet Kontrol(1)

Midlands'te(2) ilçeden kahramanca ayrılarak kırsal karanlık sanayi bölgesine doğru, dere tepe işçilerinin bulunduğu uzun çirkin kasabaların içinden, kanal ve tren yollarının üzerinden, duman ve gölgelerin üstüne tünemiş ulu ve soylu kiliseleri geçip, yavan ve pis küçük pazar yerlerinden, sinema ve dükkânlardan hızla yana kıvrılarak, kömür madenlerinin olduğu çukura doğru aşağı seyredip ve sonra yine yukarı çıkıp, küçük bir köy kilisesini geçip, dışbudak ağaçlarının altında yoluna devam ederek telaşla son istasyona, sanayinin en son çirkin küçük yerine, ötesindeki yabanıl ve kasvetli kırık bölgenin sırtında dalgalanan soğuk küçük şehre giden bir tane tramvay hattı vardı. İşte burada, yeşil ve krem renklerindeki tramvay arabaları durur ve tuhaf bir hazla hırıldar sanki. Ancak birkaç dakika içinde CWS toptan marketin kulesindeki saat zamanın geldiğini gösterir ve tramvay serüveni yine başlar. Yine yokuş aşağı deli dolu, dönüşlerde hoplatan inişler vardır: yine tepebaşındaki pazar yerinde soğukta bekleyiş, yine kilisenin altından geçen sarp iniş etrafında sürünerek ilerleme, dönüşlerde yaklaşmakta olan tramvayı beklerken yine sabırlı duraklamalar falan filan; sonunda heybetli gaz fabrikalarının ötesindeki şehir belli belirsiz görününceye, dar fabrikalar yaklaşıncaya değin süren iki uzun saat boyunca, büyük şehrin kirli caddelerindeyizdir artık; kıpkırmızı ve krem renkli şehir tramvaylarının yanında mahcup ama hâlâ hoppa, gösterişli ve biraz pervasızca, kara kömür madeninin bahçesinde can bulmuş ince bir maydanoz dalı kadar yeşil tramvayımızla bir kez daha son istasyonumuza yanaşır ve duraklarız.

Bu tramvaylara binmek her seferinde bir maceradır. Savaşta olduğumuz için sürücüler faal çalışmaya yetkin olmayan erkeklerdir, topal ve kambur gibi. Bu yüzden biraz yaramazdırlar. Yolculuk engelli yarışa dönüşür. Hurra! Kanal köprüsünden güzelce sıçradık şimdi sırada dört şeritli viraj var. Raylardan gelen gıcırta ve kıvılcımlar eşliğinde bu dönemeci de alırız. Elbette tramvay sık sık raylardan çıkar, ama kimin umurunda! Diğer tramvaylar onu çekip kurtarıncaya dek düştüğü çukurda öylece kalır. Kalabalık bir insan kitleleriyle dolu bir tramvayın zifiri karanlıkta, in cinin top oynadığı bir yerde aniden durmasına ve bunu takiben sürücü ile kadın kondüktörün, "Herkes insan – yangın çıktı," çağrılarına sık rastlanır. Ancak, panik içinde tramvayı boşaltmak yerine yolcular vurdumduymaz bir şekilde "Binin-binin! İnmiyoruz. Olduğumuz yerde kalıyoruz. Hadi çabuk," diye karşılık verirler. Bu durum böyle devam eder, ta alevler gerçekten belirinceye kadar.

Tramvaydan inmek istememenin sebebi gecelerin son derece soğuk, karanlık ve rüzgârlı oluşundur ve böyle bir ortamda tramvay sınırlanacak yegâne limandır. Madenciler, bir kasabadan

ötekine, farklı sinemaya, birahaneye gitmek ve başka kızlarla tanışmak amacıyla seyahat ederler. Bu yüzden tramvaylar aşırı dolu olur. Kim dışarıdaki karanlıkta, muhtemelen bir saat daha bir sonrakı tramvayı beklemeyi ve sonra tramvay geldiğinde bir terslik var diye tramvayın sadece hangara devam edeceğini bildiren, umudu boşa çıkaran duyuruyu görmeyi; ya da sıkış tıkiş üç vagonlu parlak renkteki tramvaylar istasyondan gururla geçip giderken, içindeki insanların küçümseyen kakhahaları ile karşılaşmayı göze alır ki.

İngiltere'nin en tehlikeli tramvay hizmetini sunan bu tramvayda, yetkililerin gururla belirttiği üzere, hep kızlar biletçilik yapar, hafiften sakat, gözü kara genç erkekler ya da korku içinde yavaşça süzölen nazik genç erkekler ise sürücüdür. Biletçi kızlar genç, korkusuz ve küstahtırlar. Çirkin mavi üniformaları, dizlerine gelen eteklikleri ve kafalarındaki siperli şekilsiz eski kepleriyle, hepsinde yaşlı bir çavuşun soğukkanlılığı vardır. Aşağıda gürültülü şarkılar söyleyen, yukarıda ise karşılıklı müstehcen atışmalar zikreden uğultulu kömür işçilerinin doldurduğu bir tramvayı, kızlar son derece rahat idare eder. Bilet almaya yan çizen gençlerin birden üzerine atılır, buldukları mesafeden insanları iterler. Kimsenin gözü önünde mağlup duruma düşmezler asla. Hiç kimseden korkmazlar, ama herkes onlardan korkar.

"Merhaba Annie!"

"Merhaba Ted!"

"Aman, nasırıma dikkat Bayan Stone. Gaddarsınız galiba, yine nasırımın üstüne bastınız."

"Al da cebine sok o zaman," diye cevap verir Bayan Stone ve uzun çizmeleriyle sağlam adımlarla yukarı çıkar.

"Bilet kontrol."

Bayan Stone katı ve kuşkucu olup, ilk vuran olmaya hazırdır. On binlere karşı dayanacak gücü vardır. Tramvay vagonunun ilk basamağı, onun için Termopil Savaşı'nın(3) ilk adımıdır.

Bu yüzden bu vagonlarda ve Annie'nin güçlü sinesinde belli bir vahşi romantizm vardır. Hafif bir romantizm sabahları, işlerin durgun olduğu saatlerde on ile bir arasında vuku bulur, tabii pazarın kurulduğu gün ve cumartesiler hariç. Böylece Annie'nin sağa sola bakacak zamanı olur. Bu zamanlarda, sürücü ana caddede sohbet ederken Annie çoğu kez tramvaydan atlayıp, gizlice gözetlediği dükkâna gider. Kızlarla sürücüler iyi anlaşılırdı. Sonuçta onlar zorluklarda yoldaş, süratle ilerleyen bir tramvay teknesinde, karaya vuran fırtınalı dalgalarda ilelebet sallanan bir yük sandığı değiller miydi?

Ayrıca rahat saatlerde denetçiler ekseri ortada olur. Her nasılsa bu tramvay hattında çalışan herkes gençtir, hiç beyaz saçlı yoktur. Yaşlı biri bu işi yapamaz. Bu sebeple denetçiler uygun yaşta ve içlerinden biri, amirleri, yakışıklıdır da. Yağmurlu ve kasvetli bir sabahta uzun yağmurluğuyla ve kepinin siperi gözlerine kadar inmiş bir hâlde, yolcuların tramvaya binmesini beklerken görürsünüz onu. Kanlı canlı yüzünde ince kahverengi bıyığı bükülmüş, belli belirsiz küstah bir gülümsemesi vardır. Epey uzun boylu ve atiktir; uzun yağmurluğuyla bile tramvayın içine yay gibi dalar ve

Annie'yi selamlar.

“Merhaba Annie! Yağmurdan mı kaçırıyorsun?”

“Kaçmaya çalışıyorum.”

Tramvayda sadece iki kişi vardır. Teftiş çabucak biter. Sonra basamakta uzun ve arsız bir sohbeta geçilir – on iki millik fena sayılmayan, rahat bir sohbet.

Müfettişin adı John Thomas Raynor'dır –hep John Thomas ismiyle anılır, gıcıklılığına “Dalgacı” lakabıyla hitap edilmediği zamanlar dışında. Bu lakapla kendisine uzaktan seslenildiğinde yüzü öfkeyle dolar. John Thomas'ın büyük rezillikleri altı kasabanın dilindedir. Kız kondüktörlerle sabahları flört eder ve kızlar vagonları hangara bıraktıktan sonra, onlarla karanlık gecede yürür. Haliyle, kızlar sık sık işi bırakır. Ancak çok geçmeden John yeni gelenlerle flört eder ve geceleri onlarla yürür, tabii kız yeterince çekici ve onunla çıkmaya razı olduğu müddetçe. Gelgelelim kızların çoğu gayet güzeldir, hepsi gençtir ve tramvaydaki bu gezginci yaşam onları bir denizcinin atılganlığı ve gözü karalılığıyla donatmıştır. Gemi limandayken nasıl davrandıklarının ne önemi vardır ki? Yarın yine gemiye bineceklerdir nasıl olsa.

Gel gör ki, Annie çetin cevizdi ve sivri dili aylarca John ile arasına mesafe koymuştu. Kimbilir belki de bu yüzden Annie, John'dan daha da çok hoşlandı; zira John her defasında cüretkârca gülümseyerek çıkagelirdi. Annie, John'un bir kızdan ötekine geçişini seyrederdi. Annie sabahları John kendisiyle flörtleştiğinde John'un ağız ve göz hareketinden onun bir önceki gece halihazırdaki bir başka kızla çıktığını anlardı. John küçük dağları ben yarattım havasının halis bir örneğiydi. Annie, John'u çok iyi tanıımıştı.

Aralarındaki bu nükteli zıtlık sürecinde birbirlerini eski birer arkadaş gibi iyi tanıımışlardı, hatta aralarında karı-koca arasındakini aratmayan bir kurnazlık vardı. Ancak Annie, John ile arasına her zaman yeterince mesafe koymuştu. Ayrıca, Annie'nin bir erkek arkadaşı vardı. Statutes panayırı(4), Bestwood'a her nedense kasım ayında geldi. Annie, pazartesi gecesi işten izin almıştı. Yağmurun çiselediği, sevimsiz bir geceydi ancak Annie yine de süslenip püslenip panayıra gitti. Yalnızdı, ama çok geçmeden bir ahbaba rastlayacağı beklentisi içindeydi.

Atlıkarıncalar döndükçe dönüyor ve müziği dışarı veriyordu, küçük şovlardan olabildiğince çok gürültü ve patırtı geliyordu. Hindistancevizine isabet oyununda gerçek hindistancevizi yerine, oğlanların iddia ettiğine göre hindistancevizinin zincirlere bağlanmış, savaş zamanında kullanılan taklitleri bulunuyordu. İhtışam ve konforda hazin bir düşünüş vardı. Yine de panayır yeri her zamanki gibi çamurlu ve kalabalıktı; parlak ışık demetleri ile aydınlanmış topluca ilerleyen yüzler görünürken, bir yandan da aynı gazyağı, az miktarda fırında patates ve elektrik kokusu geliyordu.

Annie panayır yerinde ilk kiminle karşılaşsa beğenirsiniz? Elbette John Thomas ile. Düğmeleri çenesine kadar ilikli siyah bir palto giymiş ve siperi kaşlarına kadar inmiş bir tüvit kep takmış. Palto ve kepin arasında kalmış yüzü kanlı canlıydı ve gülücükler saçıyordu; her zamanki gibi çapkındı. Çapkın olduğu zamanlarda John'un ağzını nasıl kımıldattığını Annie iyi bilirdi.

Yanında bir "erkek" olduğu için çok mutluydu. Yanında biri olmadan Statutes'e gitmek hiç eğlenceli değildi. John centilmenliğine yakışır bir şekilde, hemen Annie'yi Ejderlere korkunç dişli ve dönemeçli lunapark trenine götürdü. Aslında, tramvay kadar heyecanlı değildi. Ama sonra, ağzındaki sigarasıyla John, Annie'ye yaslanmışken, sallanan yeşil ejderde oturmak ve aşağıdaki semada sarsakça ilerleyen coşkun yüzler deryasının üstünde yükselmek hiç de fena gelmedi. Lunapark treni tombalak, hızlı ve capcanlı şirin bir yaratıktı, Annie de çok heyecanlı ve mutluydu.

John Thomas, Annie'yi aynı trendeki bir sonraki tura devam ettirdi. Bu yüzden Annie, John'un elini omzuna atmasına ve içtenlikle sokularak kendisine biraz daha yaklaştırmasına karşı koyamadı. Ayrıca John oldukça ihtiyatlıydı, yaklaşma hareketini mümkün olduğu kadar etraftan sakladı. Annie aşağı baktığında John'un kızarıklık, temiz elini kalabalığın göremeyeceğini anladı. Zaten birbirlerini çok iyi tanıyorlardı. Panayırın tadını çıkarmaya koyuldular.

Ejderden sonra atlara gittiler. Her defasında John Thomas ödedi, tabii bu durumda Annie'nin uyum sağlamakla başkasına çaresi yoktu. John, "Kara Bess" adında dış taraftaki ata, elbette bacakları iki yana açık olarak bindi. Annie ise, "Deli Fişek" adında iç taraftaki ata yan olarak, yüzü John'a dönük biçimde bindi. Ancak, şüphesiz John Thomas "Kara Bess"e ihtiyatlı bir şekilde, önündeki pirinç parmaklığı tutarak binmeyecekti. Işıklar içinde fırıl fırıl dönüp, bir yükselip bir alçaldılar. John tahta atın üzerinde sallandı; bir bacağı boydan boya Annie'nin atında, arkasına yarım yaslanmış, Annie'ye gülümseyerek tehlikeli bir şekilde boşlukta bir aşağı bir yukarı eğildi. John son derece keyifliydi, Annie ise şapkası yanda olduğu için endişeliydi, ama heyecanlıydı da.

John, halka atma oyununda Annie için soluk mavi renkte iki büyük şapka iğnesi kazandı. Sonra da sinemadan gelen sesler bir sonraki gösteriyi anons edince, sahneye tırmanıp içeri girdiler.

Tabii bu gösterilerde, makine bozulunca sinema zaman zaman zifiri karanlık olurdu. Bu durumdan istifade, zıpzıpzı bağırtilar ve öpüşme sesini taklit eden yüksek şapırtilar duyulurdu. John bu anlarda Annie'yi kendine doğru çekti. Ne de olsa bir kızı çok hoş, içten ve sıcak bir kavrayışı vardı ve güzel bir ahenk oluşturuyordu. Neticede bu şekilde bir yaklaşma zevkliydi; çok huzurlu, sıcak ve hoştu. Annie'ye doğru eğildi ve Annie, John'un nefesini saçlarında hissetti, John'un onu dudaktan öpmek istediğini anladı. Sonuçta, John çok içtendi ve ona doğru usulca sokuldu. Zaten John'un dudaklarına dokunmasını istiyordu.

Ancak, birdenbire ışıklar yandı ve Annie endişeye kapılıp, ışık hızıyla şapkasını giyiverdi. John kolunu Annie'nin omzundan çekip, soğukkanlılıkla onun arkasına doğru uzattı. John Thomas'la Statutes'te olmak eğlenceli ve heyecanlıydı aslında.

Film bittikten sonra karanlık, nemli tarlaların içinden geçerek yürüdüler. Aşk meşk konusunda bilgisi tamdı John'un. Özellikle yağmurun çiselediği karanlık bir gecede, çit basamağında otururken bir kızı kavrayışı ustacaydı. Annie'yi boşlukta, kendi sıcaklığı ve hazzına yaslanmış gibi tutuyordu. Ayrıca öpücükleri yumuşak, yavaş ve keskindi.

Böylece Annie, John Thomas ile çıktı; ama mesafesini de korudu. Bazı tramvay kızları fazla duygusaldı. Ancak hayata olduğu gibi kabul etmek gerekir.

Annie'nin John Thomas'tan bir hayli hoşlandığı su götürmezdi. John'un yanında olduğu her an için hoşluk ve sıcaklık kaplıyordu. John Thomas da Annie'den gerçekten ve her zamankinden daha çok hoşlanmıştı. Annie'nin bir erkeğin içine doğru, sanki ta kemiklerine doğru eriyip akması bir kızda pek rastlanılmayan hoş bir şeydi. John bundan pek memnundu.

İlerleyen tanışıklık, ilerleyen bir yakınlaşmaya mazhar oldu. Annie, John'u bir birey, bir erkek olarak görmek; ona daha derinden alaka göstermek ve aynı şekilde karşılık görmek istiyordu. Sadece gecelerden ibaret bir mevcudiyet, ki John bu zamana dek öyle biliniyordu, istemiyordu. John'un kendisini terk edemeyeceğini düşünüp böbürleniyordu.

İşte burada hata yaptı. John Thomas gecedan ibaret bir mevcudiyet olarak kalmak niyetindeydi; Annie'nin yaşamında çok yönlü bir birey olarak var olma gibi bir düşüncesi yoktu. Annie ona, yaşantısına ve kişiliğine derinden bir alaka göstermeye başladığında John tüydü. Derin ilgiden nefret ederdi ve bunu durdurmanın yegâne yolunun bundan uzak durmak olduğunu biliyordu. Annie'nin içindeki sahiplenici dışı ortaya çıkmıştı. İşte bu yüzden John, Annie'yi terk etti.

Annie'nin şaşırmadığını söylemek nafile. Önce şaşırdı, mağlup düştü, çünkü John'u elinde tutacağından çok emindi. Bir süre bocaladı, her şey belirsizleşti. Sonra hırs, öfke, terk edilmişlik ve bedbahtlıktan ağladı. Bundan sonra umutsuzluk acısıyla kıvrandı. Çok geçmeden John aynı küstah, bilindik tavrıyla Annie'nin tramvayına geldi, ancak bu defa baş hareketinden artık başka biriyle olduğunu ve yeni fırsatların tadını çıkardığını Annie'ye hissettirdi, bunun üzerine Annie intikamını almaya azmetti.

Annie'nin, John Thomas'ın ne tip kızlarla çıktığına dair kesin bir fikri vardı. Nora Purdy'e gitti. Nora uzun boylu, güzel sarı saçlı, bir hayli soluk yüzlü olmakla birlikte yapılı bir kızdı. Ağzı epeyce sıkıydı.

Annie, Nora'nın yanına yaklaşarak, "Selam," diye seslendi; sonra kısık sesle, "John Thomas şimdilerde kiminle birlikte?" diye sordu.

"Bilmiyorum," dedi Nora.

"Biliyon işte," dedi ondan beklenmedik bir şiveyle. "Sen de benim kadar biliyon."

"Şey, biliyorum o zaman," dedi Nora. "Ben değilim, o yüzden rahat ol."

"Cissy Meakin, değil mi?"

"Evet o, bildiğim kadarıyla."

"John'un küstah tavrına bak", dedi Annie. Yanaklarından hiç hazzetmiyorum. Yanıma geldiğinde, onu tramvayın basamağında yere yıkabilirim."

"Düşeceği gün yakındır", dedi Nora.

"Evet, biri onu haklamaya karar verince düşecek. Birinin ona haddini bildirdiğini görmeyi isterdim doğrusu, ya sen?"

"İtirazım olmaz," dedi Nora.

"Senin de benim kadar çok sebebin var," dedi Annie. "Merak etme yakında ona gününü göstereceğiz kızım. Ne? İstemiyor musun yoksa?"

"Mahzuru yok," dedi Nora.

Lakin, Nora aslında Annie'den daha da çok kinciydi.

Annie John'un eski sevgilileriyle bir bir konuştu. Cissy Meakin tramvay işinden oldukça kısa bir zaman zarfında ayrıldı. Annesi işi bırakmasını istemişti. Bunun üzerine John Thomas harekete geçti. Eski sevgililerini gözden geçirdi. Gözüne Annie ilişti. Annie'nin artık yola gelmiş olduğunu düşündü. Ayrıca kızdan hoşlanıyordu.

Annie pazar gecesi John'la eve kadar yürümeyi ayarladı. Tramvayı dokuz buçukta hangarda olacaktı, son tramvay da 10.15'te geliyordu. John Thomas, Annie'yi orada bekleyecekti.

Hangarda kızların ufak bir bekleme salonu vardı. Bir hayli zevksizdi ama şömine, fırın, ayna, masa ve tahta sandalyeler ile ev gibiydi. John Thomas'ı ilk elden deneyimlerine istinaden çok iyi bilen altı kız, pazar günü öğleden sonrası için iş ayarlamışlardı. Böylece, tramvaylar hangara geldikçe kızlar çabucak bekleme salonuna geçtiler. Alelacele evin yolunu tutmak yerine, şöminenin etrafında oturup birer bardak çay içtiler. Dışarıda karanlık ve savaşın kural tanımazlığı hüküm sürüyordu.

John Thomas, Annie'den sonraki tramvayla saat ona çeyrek kala gibi geldi. Kafasını rahatça kızların bekleme salonuna uzattı.

"Ayin mi yapıyorsunuz?" diye sordu.

Laura Sharp, "Evet," dedi. "Sadece bayanlara mahsus."

"Tam bana göre!" dedi John Thomas, en hoşuna giden cümlelerden biriydi bu.

"Kapıyı kapa, oğlum," dedi Muriel Baggaley.

"Ha, hangi tarafımdakini?" diye sordu John Thomas.

"Hangisini istersen," diye cevapladı Polly Birkin.

John içeri girdi ve arkasındaki kapıyı kapadı. Kızlar oluşturdukları çemberde, John'a şöminenin yanında yer açtılar. John ağır paltosunu çıkardı, şapkasını da geriye itti.

"Çaydan kim sorumlu?" diye sordu.

Nora Purdy usulca ona bir bardak çay koydu.

"Ekmek ve et suyumdan biraz almak ister misin?" diye sordu Muriel Baggaley, John'a.

"Tamam, biraz ver bakalım."

Sonra ekmeğini yemeğe koyuldu.”

“Ev gibisi yok kızlar,” dedi.

Bu yüz­süz lafı üzerine kızların hepsi ona baktı. Sanki bir sürü genç kız içinde kendini ısıtıyordu.

“Özellikle karanlıkta eve gitmekten korkmuyorsan,” dedi Laura Sharp.

“Ben mi? Yalnız başımaysam korkarım.”

En son tramvayı duyuncaya kadar oturdular. Birkaç dakika sonra Emma Houseley içeri girdi.

“Gelsene kuşum!” diye bağırdı Polly Birkin.

Emma, parmaklarını şömineye doğru uzatarak, “Dışarısı buz gibi,” dedi.

“Ama ben karanlıkta eve gitmeye korkuyorum,” şarkısını söylüyordu Laura Sharp; şarkı ağzına dolanmıştı.

Muriel Baggaley soğukkanlılıkla, “Bu gece kiminle çıkıyorsun?” diye sordu.

“Bu gece mi?” dedi John Thomas. “Maalesef bu gece eve yalnız gidiyorum, tek başıma, yapayalnız.”

“Tam bana göre!” dedi Nora Purdy, John Thomas’ın lafını taklit ederek.

Kızlar tiz bir sesle güldüler.

“Ben de, Nora,” dedi John Thomas.

“Neden bahsettiğini anlamadım,” dedi Nora.

Ayağa kalkıp, paltosuna doğru uzanırken, “Evet, hadi bana eyvallah,” dedi.

“Olmaz,” dedi Polly. “Hepimiz burada seni bekledik.”

Şefkatli resmî tavrını takınarak, “Yarın sabah vakitlice kalkmamız lazım,” dedi John.

Kızların hepsi güldü.

“Olmaz,” dedi Muriel. “Bizi böyle yalnız başımıza bırakma John Thomas. Birimizi al!”

“İsterseniz hepinizi alırım,” diye yanıtladı centilmence.

“Bunu da yapmazsın,” dedi Muriel. “İki, eşlik için tamam; ama yedi biraz fazla olur.”

“Yok, – birimizi seç,” dedi Laura. “Gayet adil ve hilesiz olur, hangimizi seçiyorsun söyle.”

İlk kez konuşan Annie, “Hadi,” diye bağırdı. “Seçimini duyalım John Thomas.”

“Hayır,” dedi John Thomas. “Bu gece eve yalnız gidiyorum. Bir kerecik kendimi iyi hissediyorum.”

"Nereye?" dedi Annie. "O zaman iyi bir seçim yap. İçimizden birini alman lazım."

"Olmaz. Birinizi nasıl alayım?" dedi sıkıntılı bir şekilde gülererek. "Düşmanlığınızı kazanmak istemem."

"Sadece bir düşmanın olur," dedi Annie.

"Seçilmiş olan," diye ekledi Laura.

"Aman efendim! Kim aldı ki kızlar lafını ağzına!" diye bağırdı John Thomas sanki kaçıyormuş gibi dönerek. "Neyse, iyi geceler."

"Olmaz, seçimini yapacaksın," dedi Muriel. "Yüzünü duvara dön ve hangimiz sana dokunuyoruz söyle. Hadi ama, sadece birimiz sırtına dokunacağız. Hadisene, yüzünü duvara dön ve bakma, sonra hangimizin sana dokunduğunu söyle."

John Thomas endişelenmişti; kızlara güvenmiyordu. Ancak bu durumdan kaçıp kurtulacak cesareti yoktu. Kızlar, onu duvara itip, yüzü duvara dönük ayağa diktiler. John'un arkasından yüzlerini buruşturup, kıs kıs güldüler. Hali çok gülünçtü. Etrafına endişeyle bakındı.

"Devam edin siz!" diye bağırdı.

"Bakıyorsun, bakıyorsun!" diye bağırdı kızlar.

John başını geri çevirdi ve Annie bir kedi atikliğiyle birden ileri atıldı ve John'un başının yanına bir yumruk geçirdi. Yediği yumrukla John sendeledi ve şapkası fırladı. Yalpalamaya başladı.

Ancak, Annie'nin işaretiyle, kızların hepsi John'un üzerine çullanıp ona tokat, çimdik yağdırdılar, saçını çektiler. Bunu adama duydukları garaz ya da öfkeden çok, eğlence için yapıyorlardı. John'un mavi gözlerinden tuhaf bir korkunun yanı sıra öfke fışkırıyordu. Kızlara çarpa çarpa kapıya doğru yanaştı. Kapı kilitliydi. Kapıyı sertçe zorladı. Öfkelenmiş ve tetikte olan kızlar, John'un etrafını sardılar ve ona baktılar. John pusuya düşmüş bir halde onlarla yüz yüze geldi. O anda, kısa üniformalarıyla ayakta dikilen kızlar John'a bir hayli korkunç gözüktü. Alenen korkmuştu.

"Hadi John Thomas! Hadisene! Seç!" dedi Annie.

"Neyin peşindesiniz? Açın kapıyı," dedi John.

"Sen seçinceye kadar açmayacağız!" dedi Muriel.

"Neyi seçinceye kadar?" diye sordu John.

"Hangimizle evleneceğini seçinceye kadar," diye yanıtladı Muriel.

John bir an duraksadı.

"Lanet kapıyı açın ve aklınızı başınıza toplayın," dedi. Ses tonu resmi ve otoriterdi.

"Seçmek zorundasın," diye bağırdı kızdılar.

Annie, John'un gözünün içine bakarak, "Hadi ama! "Hadi!" "Hadi!" diye bağırdı.

John belli belirsiz öne geldi. Annie, John'un kemerini çıkarmıştı ve kemeri çevirerek John'un kafasına, kemerin tokasının olduğu ucla sert bir darbe indirdi. John sıçradı ve Annie'yi yakaladı. Lakin diğer kızlar hemen hücumla geçerek John'u çekiştirmeye, hırpalamaya ve dövmeğe koyuldular. Artık sabırları taşmıştı. John şimdi onların elinde bir oyuncaktı. Hepsı intikamlarını alacaktı. Acayip, vahşi yaratıklar gibi hücumla geçip, onu yıkmak için üstüne çullandılar. Gömleği arkadan boydan boya yırtılmıştı. Nora arkadan gömleğinin yakasına asılmıştı ve boğazını sıkıyordu. Şansına yakasının düğmesi koptu. Pür hiddet ve adeta delicesine bir dehşete kapılarak çırpındı. Gömleğinin arkası tamamen yırtıldı, gömleğinin kolları da parçalandı ve kolları çıplak kaldı. Kızlar kâh John'un üzerine atılıp, onu sıkıştırıp hırpaladılar; kâh iteleyip tüm güçleriyle ona vurdular, ağır yumruklar savurdular. John eğilip büzüldü ve yan tarafa çarptı. Kızlar daha da aşka geldiler.

John sonunda yere yıkıldı. Kızlar üzerine üşüşüp diz çöktü. Hareket edecek ne nefesi ne de gücü kalmıştı. Yüzündeki uzun sıyrık kanıyordu ve alnı morarmıştı.

Annie, John'un üzerine çöktü, diğer kızlar da çöktüler ve John'u sıkıca tuttular. Kızların yüzleri kıpkırmızı kesilmiş, saçları dağılmıştı. Gözleri de tuhaf bir şekilde ışıldıyordu. John sanki pusuya düşürülmüş ve avcının insafına kalmış bir hayvan gibi yüzü yana dönük yatıyordu. Ara sıra kızların zalim yüzlerine göz gezdirdi. Ağır ağır nefes aldı, el bilekleri param parçaydı.

Annie sonunda soluk soluğa, "Nerede kalmıştık, arkadaşım!" dedi. "Nerede kalmıştık, nerede?"

Annie'nin ürperten korkunç zaferinin sesine karşılık John birden bir hayvan misali debelenmeye davrandı ama kızlar onlardan beklenmeyecek bir güç ve kuvvetle John'un üzerine atılıp, onu yere serdiler.

"Evet, nerede kalmıştık!" diye soluyarak konuştu Annie en sonunda.

O anda sadece kalp atışlarının duyulduğu bir ölü sessizliği vuku buldu. Bu, herkesin içinde korku uyandıran tam bir sessizlik haliydi.

"Şimdi nerede olduğunu biliyorsun," dedi Annie.

John'un çıplak, beyaz kolunun görüntüsü kızları sinirlendirdi. Korku ve kinden kendinden geçmiş bir halde John öylece yattı. Kızlar kendilerini doğaüstü bir güçle donatılmış gibi hissettiler.

Polly birden gülmeye başladı, çılgınca ve kendine hâkim olamayarak kıkırdıyordu. Emma ve Muriel de ona katıldı. Ancak Annie, Nora ve Laura, ışıldayan gözleriyle önceki gibi gergin, tetikteydiler. John, onlarla göz göze gelmekten kaçındı.

Garip bir alçak tonlamayla, ürkütücü ve gizemli bir şekilde, "Evet," dedi Annie. "Evet! Şimdi anladın. Suçunu biliyorsun, değil mi? Suçunu biliyorsun."

John hiçbir tepkide bulunmadı, sadece beri yana çevirdiği parlak gözleri ve kanayan yüzüyle öylece yattı.

"Senin gebermen gerekir, gebermen," dedi Annie sinirli bir biçimde. "Gebermen gerekir." Sesinde ürkütücü bir hırs vardı.

Polly'nin gülmesi geçmek üzereydi; uzun uzun iç çekip aaay aaay diyerek kendine geldi. Kararsız bir sesle, "Seçmesi lazım," dedi.

"Ah, evet, seçmesi gerekiyor," dedi Laura kin güden bir kararlılıkla.

"Duydun mu, duydun mu?" diye sordu Annie. Sonra John'u korkutan ani bir hamleyle John'un yüzünü kendine doğru çevirdi.

"Duydun mu?" diye tekrarladı.

Gel gör ki John, tümüyle suskundu. Annie, John'un yüzüne sıkı bir tokat attı. John irkildi ve gözleri kocaman açıldı. En nihayet yüzü boyun eğmeyi reddeden bir ifadeyle karardı.

"Duydun mu?" diye tekrarladı Annie.

Bunun üzerine John, ona düşmanca gözlerle bakmakla yetindi.

Annie yüzünü John'un yüzüne iyice yaklaştırarak, "Konuşsana!" dedi.

"Ne?" diye sordu John, adeta bozguna uğramış bir halde.

Annie sanki ortada çok kötü bir tehlike varmış ya da daha fazlasını isteyememek ona acı veriyormuş gibi, "Seçmek zorundasın!" diye haykırdı.

John endişeyle, "Ne?" diye sordu.

"Bir kız seç Dalgacı. Şimdi onu seçmek zorundasın. Ayrıca bir dümen çevirmeye kalkarsan oğlum, boynun kırılır. Artık elimizdesin."

Bir duraklama oldu. John yine yüzünü başka yöne çevirdi. Yenilmesinde bir kurnazlık saklıydı. Onu paramparça etseler bile resmen teslim olmak niyetinde değildi.

"Peki o zaman," dedi John. "Annie'yi seçiyorum." Sesi tuhaf ve kin doluydu. Annie sanki kor kömüre dokunmuş gibi bırakıverdi John'u.

Kızlar hep bir ağızdan, "Annie'yi seçti," dediler.

"Beni!" diye haykırdı Annie. Dizlerinin üzerinde oturuyordu, ama John'dan uzaktaydı. John ise yüzü başka yana dönük, perişan bir halde yine yerde yatıyordu. Kızlar, kaygılı bir şekilde John'un etrafında toplandılar.

Ağır, kötü bir şiveyle, "Beni!" diye tekrarladı Annie.

Sonra tuhaf bir öfke ve tikslenmeyle John'dan uzaklaşıp, ayağa kalktı.

"Ona dokunmam," dedi Annie.

Ancak, bir tür ıstırap yüzüne yansdı, sanki bayılacakmış gibiydi. Diğer kızlar yana döndüler. John yırtık kıyafetleri ve kanayan, yana dönük yüzüyle hâlâ öylece yerde yatıyordu.

“Peki, madem seçti,” dedi Polly.

“Ben onu istemiyorum, tekrar seçebilir,” dedi Annie aynı, ama daha da keskin bir ümitsizlikle.

“Kalk ayağa,” dedi Polly, John’un omzundan tutarak. “Kalk ayağa.”

John yavaşça ayağa kalktı; tuhaf, pejmürde ve sersemlemiş yaratık. Kızlar, uzaktan ona merakla, sinsice ve tehlikeli bir şekilde bakıyorlardı.

“Kim ister bunu?” diye sertçe haykırdı Laura.

“Kimse,” diye cevapladı kızlar küçümsemeye. Lakin kızların her biri, John kendisine baksın diye bekliyor, bakacağını umuyordu. Annie dışında hepsi bekledi, Annie’nin ise içinde bir şey kopmuştu.

John’a gelince, o yüzünü kapamış ve başını onlardan farklı yöne çevirmişti. Sonunda bir sessizlik oldu. Gömleğinin yırtık parçalarını topladı, nereye koyacağını bilmeden. Kızlar huzursuz, yüzleri kırmızı, nefes nefese ayakta dikilip, şuursuzca saçlarını ve giysilerini düzeltiyor ve John’u izliyorlardı. John hiçbirine bakmadı. Köşedeki kepi gözüne ilişti ve gidip kepini aldı. Şapkayı başına geçirince, bu haline kızlardan biri tiz, isterik bir kahkaha bastı. Fakat John umursamazca askılığa doğru gitti. Kızlar sanki ona değseler elektrik çarpacakmış gibi ondan uzaklaştılar. John paltosunu giydi ve düğmelerini ilikledi. Sonra lime lime olmuş gömleğini top yapıp, konuşmadan kilitli kapının önünde dikildi.

“Biri kapıyı açsın,” dedi Laura.

“Anahtar Annie’de,” dedi biri.

Annie sessizce anahtarı kızlara verdi. Nora kilidi açtı.

“Kısasa kısas, moruk,” dedi Nora. “Adam ol ve kin gütme.”

John tek bir kelime etmeden kapıyı açtı ve yüzü düşmüş, başı eğik gitti.

“Bu ona ders olsun,” dedi Laura.

“Dalgacı işte!” dedi Nora.

Annie sanki etinden et koparılmış gibi, “Allah aşkına kesin sesinizi!” diye öfkeyle haykırdı.

“Neyse, gitmeye hazırım, Polly. Acele et!” dedi Muriel.

Kızların hepsi, bir an önce çekip gitme telaşındaydılar. Suskun, afallamış yüzlerle apar topar kendilerine çeki düzen veriyorlardı.

Dipnotlar:

- (1) "Tickets Please" (1919), D.H. Lawrence, *The Complete Short Stories Vol. 2* (Pickering: Blackthorn Press, 2007), 289-296.
- (2) Midlands, Orta İngiltere'deki yerleşim bölgelerini betimlemekte kullanılan bir tabirdir. Derbyshire, Gloucestershire, Hertfordshire, Leicestershire, Northamptonshire ve D.H. Lawrence'ın doğduğu yer olan Nottinghamshire'ı da kapsayan İngiltere'nin ortasında bulunan bir bölgedir.
- (3) İ.Ö. 480'de Yunanlılar ile Persler arasında yapılan bir savaştır. Pers donanmasının gücü karşısında Yunan askerlerinin büyük bir bölümü geri çekilmiştir. Yalnız Kral Leonides komutasındaki Sparta ordusu sonuna kadar savaşa devam etmiştir. Savaş, Perslerin zaferi ile sonuçlanmıştır. D.H. Lawrence'ın bu savaşa gönderme yapması, öyküdeki biletle kızların direncini betimleyen bir metafor olarak düşünülebilir.
- (4) Statutes, Orta İngiltere'de yer alan Burton şehrinin pazaryerinde her yıl Eylül sonu, Ekim başı gibi kurulan bir panayırdır.



Sanatı ve Kültürü destekliyor!

www.cid.org.tr / info@cid.org.tr

Cemal Süreya

Kürtçeye Çeviren: İrfan Güler

Elma

Şimdi sen çırılçıplak elma yiyorsun
Elma da elma ha Allahlık
Bir yarısı kırmızı bir yarısı yine kırmızı
Kuşlar uçuyor üstünde
Gökyüzü var üstünde
Hatırlanacak olursa tam üç gün önce soyunmuştun
Bir duvarın üstünde
Bir yandan elma yiyorsun kırmızı
Bir yandan sevgililerini sebil ediyorsun sıcak
İstanbul'da bir duvar

Ben de çıplağım ama elma yemiyorum
Benim öyle elmalara karnım tok
Ben böyle elmaları çok gördüm ohooo
Kuşlar uçuyor üstümde bunlar senin elmanın kuşları
Gökyüzü var üstümde bu senin elmandaki gökyüzü
Hatırlanacak olursa seninle beraber soyunmuştum
Bir kilisenin üstünde
Bir yandan çan çalıyorum büyük yaşamaklara
Bir yandan yoldan insanlar geçiyor. çoğul olarak
Duvarda bir kilise
İstanbul'da bir duvar duvarda bir kilise
Sen çırılçıplak elma yiyorsun
Denizin ortasına kadar elma yiyorsun
Yüreğimin ortasına kadar elma yiyorsun
Bir yanda esaslı kederler içinde gençliğimiz
Bir yanda Sirkeci'nin tiren dolu kadınları
Adettir sadece ağızlarını öptürürler
Ayaküstü işlerini görmek yerine

Adımın bir harfini atıyorum

Sêv

Niha tu şilf û tazî sêvekê dixwî
 Sêv jî sêv e ha ey rebenokê
 Nîvek sor e nîvê din dîsa sor
 Çûçik difirin di serda
 Ezman heye li serda
 Were bîrhatin ku te tam sê roj berê xwe tazîkiribû
 Li ser dîwarekî
 Li aliyekî te sêv dixwar sor
 Li aliyekî te yarên xwe belav dikirin germ
 Li Stembol dîwarek

Ez jî tazî me lê belê sêv naxwim
 Zikê min tê re ji sêvên wisa re
 Min sêvên wiha gelek dîne tewloo
 Çûçik firdidin li ser min vana çûçikên sêvên te ne
 Ezman heye li ser min ev ezmana sêva te ye
 Were bîrhatin ku min bi te ra xwe tazîkiribû
 Li ser dêrekê
 Li aliyekî li çanê dixim ji bo kêfên mezin
 Li aliyekî di rêyan de mirov diçin qelebalix
 Li dîwêr dêrek
 Li Stenbol dîwarek li dîwarê dêrek
 Tu şilf û tazî sêvekê dixwî
 Heta nîvê behrê tu sêvekê dixwî
 Heta nîvê dilê min tu sêvekê dixwî
 Li aliyekî di nav kederên kur xortanîya me
 Li aliyekî jinên bir tiêna tije li Sîrkeçî ye
 Edeta wan e tenê devên xwe didin maçkirin
 Li şûna bihevketineka li ser piyan

Herfekê ji navê xwe davêjim

Gülten Akın

Zazacaya Çeviren: Hasip Bingöl

Kıyamet

Elyazını yaktım, dürüsttü ve aşınmamış
Sevgi sözcüklerini yaktım, hoyrattır onlar
Sıcaklığı saklı akarsuyu anlamazlar
Sorular, kurutur incitir sorarlar
Elyazını yaktım

Adresini yaktım
Yakmak gibiydi biraz da dünyayı herşeyi
Bastığımız düşümüzde gördüğümüz
Özlediğimiz yaklaştığımız
Hayatım özlemde ansımaydı düştü
Yaktım adresini şimdi özlem oldu hayatım

Resimleri yaktım birini saklasam dedim
En çok onu yaktım onu yaktım
Kış göğünü yaktım, bir kavak büyüttüm balkonumdan
Akşam desem değil, yangın desem değil
Dışarda apansız bir kıyameti yaktım

Sevgidir kendimi bildiğim, onunla başladım
Elyazın mı, adresin mi, resimlerin mi
Sen mi ömrün mü
Çıkardım onları şimdi sakladığım yerden
Kıyameti göğü kışı akşam sözlerini
Sevgiyi yaktım.

Qiyomet

Mi destnuştayê tu veşna, durist' bî û nêhemyabî
 Qiseyê aşq mi veşnêyî, aye çuersy
 Germinîya ruyar nimtî ra fehm nêkenî
 Persy, kenî zuwa dejnenî persenî
 Mi destnuştayê tu veşna

Mi adresê tu veşna
 Binê monenê veşnayîşê dunya û her çî
 Herra binê lingonê ma, honê xu d' dîyayîşê ma
 Ghemkerdişê ma ciresayîşê ma
 Heyatê mi hesret' b, vîr ardiş' b gheyal' b
 Mi adresê tu veşna, înkê biyo hesret heyatê mi

Mi fotrâfy veşnê mi va ez yoyî weradî
 Zafî ra mi u veşna mi u veşna
 Mi azmênê zimiston veşna, mi yo horêr pawit balqona xu ra
 Ez vajî şonu la nê, ez vajî şewata la nê
 Mi tever d' nişka ra yo qiyomet veşna

Ez pê heskerdiş xu şinasneno, mi pê yê destpêkerd
 Destnuştayê tu w', adresê tu w', fotrafê tu yî
 Ti yî, 'emrê tu w'
 Mi yê ça d' nimitbî înkê mi uca ra vetî
 Mi qiyomet, azmên, zimiston, qiseyê şewe
 Heskerdiş veşna.

Tuğrul Tanyol

İtalyancaya Çeviren: Nicola Verderame

evin tarihi

kablolar, giysiler, bez parçaları
eski oyuncaklar kırık dökük
toz bulutu, sis perdesi, anılar
kâğıtlar ve kâğıtlar içinde,
elimi nereye atsam
bir yerinden hayatım çıkıyor.

oğlum orada gülümsüyor
şurada ilk adımları
bu kitabı ben o zaman mı almıştım
alnım gibi kırıkmış sayfaları.

nasıl dolmuş bunca şey bu küçük eve
severek dokunduğumuz nesnelere
neden kaldırıp atmışız, bir an bir yerde
işlevini yitirmiş gibi
unutulmuş.

kalbim o gizemi arıyor hâlâ
aynaya bakmasam da biliyorum
o yüz orada
sanki aynanın hafızasına gömülü,
yaşam çınlayan taşlarda,
kendini oradan kazıp çıkaracak bir el bekliyor.

Storia della casa

cavi, vestiti, pezzi di stoffa
vecchi giocattoli rotti
nuvola di polvere, tenda di nebbia, ricordi
carte e carte ovunque
ovunque stenda la mano
da qualche parte salta fuori la mia vita

lì mio figlio che sorride
qua i suoi primi passi
l'ho preso allora, questo libro
grinze sulle pagine, come sulla fronte.

quante cose hanno riempito questa piccola casa
oggetti toccati con amore
perché mai li abbiamo presi e messi in un angolo
in un momento, come non servissero più
dimenticandoli.

il cuore cerca ancora quel mistero
senza bisogno di specchiarmi lo conosco
quel viso lì
come sepolto nella memoria dello specchio,
la vita sul selciato che risuona,
attende una mano che la riporti alla luce.

Mete Özel

Fransızcaya Çeviren: Jaklin Kaya

Düş'e

ve şiirler sandığı kırıldı
nasıl da kanatlı türküler gibi
ağdı sunağa ak paçalı güvercinler
geceye umut ve ışık ve ateş gibi
korku ve keder ve açlığını bedenimin
parçalayarak sonsuza dek
kayalara kakılı ölümsüzlüğümü çaldılar
yasak ağacın olmamış yemişi gibi
diktim bakışımı hayata
hayata ve sana kandırdım tanıklığımı
ve şiirler sandığı kırıldı

A L'illusion

et la malle aux poèmes s'ouvrit
oh comme des ballades ailées
les colombes aux pattes blanches plongent sur l'autel
portant espoir, lumière et feu à la nuit
lacérant à l'infini
la peur, la détresse et la faim de mon corps
elles volent mon éternité clouée aux rochers
tel le fruit vert de l'arbre défendu
j'appuie mon regard sur la vie
sur toi et sur la vie j'ai fassué mon témoignage
et la malle aux poèmes s'ouvrit

Eren Aysan

İngilizceye Çeviren: Mesut Şenol

Yenilgi

beni kendimden hep bir film saklıyor
makaraların arasındaki uzaklığı
gözlerimdeki hayal tamamlıyor
FM bilmem kaç, hangi istasyonun uğultusu
nedense çıplak vücuduma değmiyor
yattığım tonlarca adama babam
devrimci bıyığıyla fotoğraftan bakıyor

prag baharı, 6. filo ve idam mangaları
hiçbirini yaşamadım ama
içtiğim birayı damla damla dolduruyor
giydiğim naylon çoraplar
her sevişmede biraz daha kaçıyor
uzakta dalgın bir ateşböceği
olanları unutup çekip gitmek istiyor

kirli vitray, boş küvet, sabunlu sızı
bunlar kara saçlarım, göğüslerim, bacaklarım
kaza yapmış araba parçaları gibi
birini saysam diğeri eksik kalıyor
muslukta gezinen paslı su sesi
tesellisiz bir sabırla boşluklardan
çatlaklardan inleyerek geliyor

ne zaman pencereyi açsam duvarda
-pornografi en büyük eylem yazıyor!

Succumb

a movie always keeps secrets from me for me
the imagery in my eyes compliments
the space between the reels
whichever station's humming, whatever FM frequency
somehow they are not touching my naked body
with his revolutionist moustache my dad
takes a look at the photo of countless men I went to bed

Though I haven't gone through any of those
the Prague Spring, the 6th Fleet and the firing squads
top up drop by drop the beer I had
nylon stockings I wore tend to have more runs
in every love making
from afar a firefly bemused
wishes to forget what happened and leave everything behind

dirty stained-glass, empty bath-tub, and soapy discomfort
here you have my dark hair, my boobs, and my limbs
as if they are parts of a wrecked car
when I assume one part is there, the other one seems missing
the sounds of rusty water wandering through the faucet
following the cavities and the crevices
with a disconsolate patience do arrive by moaning

each time I open the window on the compound
it reads – pornography seems to be the greatest deed!

Ahmet Çakmak

Kürtçeye Çeviren: Osman Mehmed

GELİP GİTMEYENLER

Yaşarlar, onların hiç olmamış topraklarda
Uzun, biçimsiz suratlarıyla kara kâşlı halklar
Emanet dillerinde kan çoktan çekilmiş

Çizgi çizgidir alınlarında Allahları
İnim inim şefaath dökülen

Kim bilir neyi beklerler ömürlerinde
Yanı başlarındaki uzaklıklara sarılıp durarak

Yolgeçen hanı bakışlarında sömürge aksanı

Sabah akşam boşluğa tutarlar kemikli ellerini

Atlarını güneşinde tutanlara öfkeli dirler

Etleri, morarmış bedenlerinde

18 Haziran 2011

YÊN HATÎ Õ HER MAYÎ

Dijîn, li ser erdên tu carî nebûyî yên wan
Ew gelên birû-reş bi rûyê xwe yê dirêj û bêşiklûşemal
Di zimanê wan î emanet de xwîn ji mêj e kişiyaye

Xet-xetî ye li ser eniya wan Xwedayê wan
Ku mehderî jê dibare bi nalenal

Her bi wê hembêzkirina dûriyên li ber serê xwe
Kî dizane li benda çî ne 'umrê xwe pê de

Di awirên wan ên warê berdîberdan de devoka mêtîngehê

Şev û roj didin ber valahiyê destên xwe yên req

Bihêrs in ji wanên hespên xwe girêdidin li ber hetava wan

Goştê wan, reşûşînbûyî di laşê wan de

18ê Hezîrana 2011an

Ulaş Başar Gezgin

Taycaya Çeviren: Jaruwan Arican ve Ali Riza Arican

Yağmur Sonrası

Yağmur sonrasıdır dışarı çıkılacak en iyi zaman.
Hüzünlü bir renge bürünürler kirli nehirler,
Çoktan uzaklaşmış gitmiş, duman; kuşlar, geriye dönerler,
Çevrede bir toprak kokusu, doğa kokusu, ana kokusu.

Yağmur sonrasıdır dışarı çıkılacak en iyi zaman.
İyice yıkanıp durulanmıştır kediler köpekler,
Atmak için ömrün kirini, silkelenirler,
Unutur herkes o zaman, bu kentin en kirli kent olduğunu.

Yağmur sonrasıdır dışarı çıkılacak en iyi zaman.
Ağaçtan dala, daldan yaprağa, yapraktan toprağa yenilenirler
Doğanın tüm çocukları, yeniden umutlar verirler,
Sanki yüzlerce yıl öncesinden, bir resimden çıkmış gibidir ağaçlarla göğün uyumu.

Yağmur sonrasıdır dışarı çıkılacak en iyi zaman.
Dize dize dökülür esin, ırmak kıyılarından,
Şiir açar yelken diye balıkçılar, üstelik, şiire açılırlar.

Yağmur sonrasıysa şiir yazılacak en iyi zaman,
Yağmurla ıslananıdır en güzel şiir o zaman...

หลังฝนพำ

หลังฝนพำคือช่วงเวลาดีที่จะออกเดิน
แม่น้ำที่สปรกก็ยิ่งกลายเป็นสีแห่งความหม่นเศร้า
ควันต่างๆจางไปนกกากลับมา
กลืนดิน กลืนธรรมชาติ กลืนแห่งมารดากรุ่นรอบกาย

หลังฝนพำคือช่วงเวลาดีที่จะออกเดิน
แมวหมาต่างซาร์ละ้างกายตนให้หมดจด
สะบัดขนอีกครั้งเพื่อสลัดความสปรกขงชีวิต
ทุกชีวิตลืมนไปว่านี่คือเมืองที่มีแต่มลพิษ

หลังฝนพำคือช่วงเวลาดีที่จะออกเดิน
จากต้นไม้ใหญ่สู่กิ่งก้านสาขา สู่ใบโบกสะบัด แล้วร่วงสู่ผืนดิน
เด็กทั้งมวลสดีใส่ให้ความหวังครั้งใหม่
แจกเช่นเดียวกับลำนำแห่งต้นไม้และท้องนภาในภาพเขียนที่มีมามากกว่าศตวรรษ

หลังฝนพำคือช่วงเวลาดีที่จะออกเดิน
แรงบันดาลใจเป็นเส้นเป็นสายริมสองฝั่งนที
ชาวเรือพำร่ำบทกลอนในผืนน้ำล่องเรือข้ามทวีไปไกลแสน
หากแม้ช่วงเวลาหลังฝนนั้นดีทีสุดทีจจะร่ำบทกวีฉันใด
บทกวีทีไพเราะทีสุดแล้วไซรย์่อมงดงามเมื่อเปียกฝน .

Özgün E. Bulut

Macarcaya Çeviren: Elena Aracı

serzeniş

karşındaki şu küçük tepe
üzerinde sık olmayan ağaçlar
belli belirsiz bir yaya yolu
güneşli günün yorgunluğunu çekiyor

gezinirsin içindeki ürperti ile eteğinde
zamanın kıyılarına düşmüş aklın
sözlerin kalbine uzayan nehir
herkesi seviyor telaşında adımların

oysa yıkıldı eşiğinde durduğun avlular
önünde koşturduğun ceviz ağaçları kurudu
sen ki düşüncelerinle büyütürsün sevinçleri
gider gelir avcundaki terin avuntusu

göğsün tepeden inen esinti sarhoşluğunda
ağaçların gölgesine uzanan bir bahçe sanki
yola düşmüş bir atlının heyecanı ile sarsılır
günün son demine inen bakışların

szemrehányás

szemben levő kis hegyen,
a fák között
egy homályos fáradt ösvény
fut az égő nap alatt.

az utat remegve járod
a gondolataid az idő partján maradtak,
a szavaid - a szívedbe vezető folyó,
a siető lépéseid szeretnek mindenkit.

az udvar a küszöbig elpusztult,
az előtte futó diófák kiszáradtak
az örömed a gondolatoktól még fokozódik
a tenyered izzadni kezd és abbahagy

a napnyugtakor megjelenő pillantásod olyan
mint siető lovas, aki megrázza
a melleldről eredő szellő mámorában
a fák árnyékában terjedő kert nyugalmat.

Tevfik Turan

Söyleşen: Gonca Özmen

Almanya'ya göç ve yerleşim serüveninizden, çeviriye ilginizin nasıl başladığından ve ilk çevirilerinizden söz eder misiniz? 1987'de yayımlanan ilk çeviri kitabınız Patrick Süskind'in *Koku* adlı kitabı sizin seçiminiz mi yoksa yayıncınızın önerisi miydi örneğin?

Çeviriye 1980 sonbaharında Almanya'ya yerleşmemden çok daha önce başlamış, daha çok edebiyat dışı metinler çevirmiştim ama yayınlanmış bir edebiyat çevirim yoktu. Almanya'da ara sıra, sevdiğim metinleri çevirmeye devam ettim; makaleler, şiirler; ama bunlardan da yayınlanan olmadı. Sonra, 1986'da *Das Parfum*'ü okudum ve bir tatilde İstanbul'a gittiğimde arkadaşım Fatih Özgüven'e vererek çevirmesini önerdim. Fatih'in o sıra işi mi çoktu, yoksa kitabı mı beğenmedi, bilmiyorum, bir süre sonra Erdal Öz'le konuştuğunu, Can Yayınları'nın benden çeviriye beklediğini söyledi. Gerçi bundan sonraki çevirilerimin daha azı benim önerim üzerine yayınlandı, mesela 80'lerde Kıyı Yayınları'nı yöneten arkadaşım Şahin Beygu, Sten Nadolny'den *Yavaşlığın Keşfi* ile Patrick Süskind'ten *Kontrabas*'ı, Yapı Kredi'de Enis Batur da Ernst Jandl'ın şiirlerinden oluşan En İyi *Saksafon* adlı derlemeyi benim önerim üzerine yayınladı. Öbür işlerimin hepsi yayınevinin önerisi ve benim rızamla ortaya çıkmıştır.

Kültürlerarası iletişim ve yakınlaşmada, toplumsal, kültürel, yazınsal gelişim ve değişimde yazınsal çeviri ve çevirmenlerin rolüyle/işleviyle ilgili olarak neler söylersiniz?

Ben çevirinin anlam ve önemi söyleminin bu kadar büyütülmesini sevmiyorum. Kültürler birbirleriyle iletişim kurmaya, hele yakınlaşmaya niyetliyse zaten çeviri de oluyor demektir. Çeviri olmasaydı kültür alışverişi olmazdı, demek bana biraz abes geliyor. Hele bu övgüyü çevirmenlerin kendilerinden duymak bana daha da sevimsiz geliyor. Her meslek için bir şekilde övgü düzülebilir, ama çevirmenler nedense kendilerini övmekte hemen ikinci sırada.

Dilin, dolayısıyla metinlerin kültürel çevreyle bağlantıları bilinir. Hem Türk hem de Alman toplumlarını, kültür ve edebiyatlarını yakından tanımanızın, çevirdiğiniz metinlerin metin-dışı bağlamlarını da bilmeniz size ne gibi katkıları olduğunu düşünüyorsunuz?

Anlamadığım bir şeyi çevirmenin ne kadar korkunç bir şey olduğunu ara sıra yaptığım belli bir tür teknik çeviride yaşıyorum. Tehlikeli sporların veya kumarın verdiği heyecana düşkün biri olsam herhalde zevk bile alırdım. Bunun karşı ucunda, tanımanın verdiği ve benim daha çok sevdiğim o huzurlu "aile" ortamı var. İki kültürü de yakından tanıdığımı söylüyorsunuz, ama bu tanışıklığın iyi bilmek olmadığını belirtmek isterim. Sadece neyin aşağı yukarı nerede olduğunu, kime neyi sorabileceğimi biliyorum, o da bana yetiyor. Bana çeviride asıl katkısı olduğunu düşündüğüm şey, bilmem değil, bildiğim veya bildiğim sandığım şeyden sık sık şüpheye kapılmam. Zaman varsa, araştırarak çevirmek gibisi yok.

Süskind'den Kafka'ya, Handke'den Benjamin'e, Zweig'a ve Klaus Mann'a çok sayıda önemli yazarı dilimize kazandırdınız. Çeviri etkinliğinde, her yazar/eser için geçerli olabilecek, önceden belirlenmiş olan değişmez ilkeler, çeviri kuralları söz konusu edilemez. Ancak bu, çevirmenin metni istediği gibi yorumlayabileceği anlamına da gelmez. Bu bağlamda, bir iki örnekten yola çıkarak, hangi yazara/yapıta göre, ne gibi farklı çeviri stratejileri uyguladığınızı merak ediyorum.

Ben stratejileri olan veya stratejileri olduğunu düşünen, varsa da farkında olan bir çevirmen değilim. Kafka'dan Handke'ye bütün yazarlara aynı stratejiyi uygulamak çeviriye James Last tadı verir. Ama belli sayıda, farklı stratejiler olabileceğini de sanmıyorum. En azından, böyle bir soyutlamayı benim aklım almıyor. Belki Çeviribilim yönünde ilerleseydim bu sorunuza derli toplu bir cevap verebilirdim. Benim için ne kadar metin varsa o kadar çok "strateji" var, hatta aynı metnin içinde bile değişen stratejiler var. Çevirmen kendi sesini edebiyat metninin sesinin önüne çıkarılmaktan kaçınıyorsa zaten her sayfada değişen bir strateji izlemek, bu arada yerine göre daha az veya daha çok kendi yorumunu kullanmak zorunda kalacaktır. Ama böyle bir esneklik de zaten o tumturaklı 'strateji' kavramına aykırı düşer. Daha çok 'taktik' kavramıyla karşılanabilecek çözümler sözkonusudur. Veya olsa olsa, 'işini yap, ortalıkta fazla görünme' biçiminden bir antistrateji. Evet, iyi çevirmen, iyi bir hizmetçi olabilir. İşini öyle yapmış, metni öyle hazırlamıştır ki, okur o metnin içinde sağa sola çarpmadan, ayağı takılmadan ilerler, metnin hedefine ulaşır ve bunu çevirmenin o hazırlığına borçlu olduğunu hissetmez bile. Yani adına strateji denebilirse, çevirmenin stratejisi, uşak olmayı öğrenip bundan gocunmamak, tersine, bu uşaklığı "Ik dien" bilinciyle taşıyabilmektir.

Özgün Kafka metinleri, kimilerince felsefi, soğuk, duygusallıktan uzak ve coşkuyu göz ardı eden "kuru, matematiksel anlatım"a dayalı, "neredeyse tutanak tarzında" (Peter Kampits) bulunur. Bu bağlamda, Veysel Atayman, "Bizdeki Kafka çevirileri, özgün metinlerde olmayan bir devriklilik, bir hareket, hatta biraz tat kazanmıştır," der. Bu sava katılır mısınız? Siz, böyle bir kaygı taşıdınız mı, metinlerinin anlatım biçimine, sözdizimsel yapısına, temposuna bağlı kaldınız mı?

Hayır, birincisi Kafka bana kesinlikle "felsefi, soğuk vs" gelmiyor. İkincisi, gene hayır; benim Türkçe'de Kafka'yı yaşayışım hiç Veysel'ininki gibi olmadı. Bence Türkçe çevirileri, en azından benim

80'lere gelinceye kadar okuduklarım, sonraları Kafka'nın Almancasında bulduğum bir tadı yok etmiştir: Kafka'nın olağan dilin söz varlığını ve yapılarını kullanarak yarattığı, dolayısıyla gündelik gerçekliğin tam ortasına oturduğu o Kafkaesk dünya Türkçe'de dilsel seçimlerle olağandışı, steril bir ortama çekilmiştir. 'Kafkaesk' kelimesi daha çok 'karamsar, bunaltıcı, çözümsüz' ile eşanlamlı olarak kullanılıyor ve bir sabah böcek olarak uyanmak gibi talihin en olmadık cilvelerinin çarptığı istisnaî insanların kötü kaderine ait bir özellikmiş gibi görülüyor. Oysa Kafkaesk duyuşun temelinde gündelik hayatımızdaki belirsizlikler, işkillenmeler, merkezini ve hedefini bulamamalar, ortaya tekanlamlı, güvenilir bir söz koyamamalar var. Kafka Almanca'da günlük hayatın tatsızlığını anlatırken Türkçe'de "biraz tat kazanmış" ise biraz *yanlış* çevrilmiş demektir.

Kafka'nın Türkçeye önceden yapılan çevirilerini incelediniz mi? Kafka'nın kısa anlatılarını, diğer çevirmenlerle aranızdaki çeviri anlayışı ve stratejilerinizdeki farklılıklardan ya da o metinlerde dil ve anlatım yönlerinden (dilimizdeki gelişmelerin gerisinde kalmaları vb.); mecazi anlam, anırtırma, yananamlarla kendine özgü mizah ve ironisini, çağrıştırmak istediklerini yansıtmada kimi eksiklikler gördüğünüz için mi, yoksa yayıncı istediği için mi yeniden çevirdiniz?

Almanca öğrenmeye başladığım yıllarda Kâmuran Şipal'ın bazı çevirilerini okumuştum. O çevirileri sevmiştim, bile diyebilirim, az önce de sözünü ettiğim o steril havalardan ötürü. Neden sonra, o steril havanın bir metindeki Öztürkçe payıyla doğru orantılı, dolayısıyla her çeviride ve her özgün metinde yaratılabilecek bir "sound" meselesi olduğunu ve bu bakımdan Kafka'yla ilgili olmadığını gördüm. Birkaç yıl önce Can Yayınları, Kafka'nın kısa metinlerini çevirmemi istediğinde, aynı metinlerin önceki çevirilerini incelemek aklımdan geçmedi değil. Ama sonra vazgeçtim. Elimdeki kısa zaman içinde bütün o çevirileri incelemek şöyle dursun, toplayamazdım bile, bu bir; ikincisi, ben çevirileri inceleme ve sorgulama işinin çevirmenin asıl işi olduğuna inanmıyorum. Elbet çevirmen bunu da yapabilir, ama o zaman bu yaptığı başlıbaşına, çeviriden ayrı bir iş olacaktır, ve bu da bilimcinin veya eleştirmenin yapacağı iş. Daha önceden çevrilmiş bir kitabı yeniden çevirmek aslında sevdiğim bir şey değil. Bir keresinde, yayınevinin ısrarı ve eski çevirinin çok hatalı olduğu gerekçesi üzerine yaptım. İkinci olarak, Kandinsky'nin *Sanatta Manevîlik Üzerine* adlı kitabının daha önce çevrilmiş olduğunu bilmediğim için yaptım (Herhalde İzmir'de yayınlandığı için İstanbul dükaliğine ulaşamamış bir çevirisi varmış meğer). Üçüncü istisna da sadece Kafka sözkonusu olduğu için, küçük bir metniyle küçük bir çevirmenken bana küçük bir ödül kazandırmasından ötürü hukukumuz olduğu için ve de az önce söylediğim *yanlış anlamanın* sürüp gitmesine gönlüm razı gelmediği için oldu.

Kalecinin *Penaltı Anındaki Endişesi*, *Solak Kadın* gibi yapıtlarını Türkçeye kazandırdığınız Peter Handke, edebiyatta dili yalnızca bir araç değil, amaç olarak gören, yapıtlarında değişik dil-biçem deneylerine yer veren yazarlardan. Bir yandan Handke'nin diline, anlatım biçimine bağlı kalma kaygısı; diğer yandan bu dilin/biçemin nitelikli olmayan ortalama amaç dilin okurunca yadırganacağı, tuhaf, mantıksız bulunabileceği -gerçi K.P.A.E.'nde kahraman Bloch'un anormalliğinin, iletişimsizliğinin gereği bu ama- düşüncesiyle Türkçeye uygun hale getirme ya da özgün metinden uzaklaşma kaygısı arasında bir çatışma yaşadınız mı? Bunu nasıl çözümlediniz?

Bu iki örnek de Handke'nin dille çok oynadığı metinleri değil. Gerçi *Kaleci*'de iletişimsizliğin önemli

bir yeri var ama bu iletişimsizliğin canlandırılmasından çok, iletişimsizlik üzerine bol laf kullanılarak geliştirilmiş bir söylem. Onun için, Bloch'un ruh durumu ne kadar yadırgatıcı da olsa, metnin dil bakımından yadırganacak bir tarafını göremiyorum. *Solak Kadın* da öyle, gerçi orada susuş ağır basıyor, ama bu da bence kahramanın seçtiği yeni, yalnız yaşayışa uyan bir suskunluk. İkisinde de toplumdan kopuş bu topluma (*Solak Kadın*'da mini toplum olan çekirdek aileye) dışarıdan, yeni bir açıdan bakmayı gerektiriyor. Ama bunun örnekleri Türk edebiyatında da var. Türkçe'nin iletişimsizliği algılamayı engelleyen, 'alışlagelmiş söylem' gibilerden bir şeyi olduğunu sanmıyorum. Onun için iletişimsizliği aktarmanın Türkçe'de veya Türk okuru açısından özellikle zor olabileceği gibi bir düşünceye kapılmadım bile.

Bir 18. yüzyıl yazarı olan G. C. Lichtenberg'ten Aforizmalar adlı bir çeviriniz var. Almancada da Türkçe gibi değişim ve gelişimler söz konusu mu?

Hayır, Almanca çok daha durmuş oturmuş bir dil. Martin Luther *İncil* çevirisiyle hem lehçelerüstü bir dil yaratmış, hem de bu dile saygınlık kazandırmış ve kültür dili olarak Latince'ye karşı bağımsızlığını kazanması daha Barok çağda tamamlanmış. Türkçe'deki tasfiye hareketine benzer gelişimler de gene 17. yüzyılda, tek bir kurum değil, birbirinden bağımsız dil dernekleri çerçevesinde yürütülmüş. Bu çabalar Almanca'ya birçok yeni kavramın Latince/Yunanca köklerine dayanılarak çevrilerek girmesini sağlamış, ama radikal bir hareket sözkonusu değil; onun için birçok kelimenin de Almancalaşmış olmasıyla yetinilmiş. Sonra, Nazi Almanyasında ilginç bir gelişme var: Bazı hızlı Nasyonal Sosyalist kültür üreticileri radikal bir Almancalaştırmayı savunurken Hitler ve çevresi buna hiç yanaşmıyor, kitlelere ulaşmak için onların bildiği dili kullanmayı tercih ediyorlar. Yani iletişim kaygısı dil ırkçılığından ağır basıyor. Türkiye'de ise aynı yıllarda tam tersi bir gelişme var: İletişim kaygısını ön planda tutan Sadeleşme akımının yerini alan Öztürkçe akımı yer yer ırkçı yaklaşımlar gösteriyor. – Böyle, iki yüz yıllık bir kitabı bugünün diline çevirirken eliniz kolunuz bağlanıyor. Ne o zamanın Türkçe yazı diline sığınabiliyorsunuz, ne de üzerinde belirgin bir modernlik damgası taşıyan kelimeleri kullanmayı içiniz götürüyor, bir denge oyunudur gidiyor. Sonra tutuyor yayınevi, sizin çevirinizdeki her 'Allah'ı 'Tanrı' yapıyor, üstelik bunda ısrar edebiliyor.

Türkçeye *Selim ya da Konuşma Yeteneği* adıyla çevrilen bir romanında, Almanya'daki Türk işçilerinin sorunlarını dile getiren Sten Nadolny'den *Yavaşlığın Keşfi*'ni de siz çevirdiniz. Kitapta geçen denizcilikle ilgili özel terimler, sizi oldukça zorlamıştır sanırım. Nadolny'den ve bu kitabı çevirme sürecinizden söz eder misiniz?

Evet, zorladı tabii ama benim *Koku*'dan bildiğim ve büyük zevk aldığım bir çalışmaydı. Asıl zorluk kitapta denizcilikle, daha da kötüsü, 18. yüzyıl yelken gemiciliğiyle ilgili birçok terimin olması değil, Türkçe'de bu alanda sözlük olmamasıydı. O zaman internet de olmadığından bulduğunuz sözlüklerle yetinmeniz ve ulaşabilerseniz birilerine sormanız gerekiyordu. Sten Nadolny daha önce pek yankı uyandırmamış bir romanı olan bir yazardı ve bu romanı birden alabildiğine sevildi. Birincisi, yayınlanışı Alman dilinde *uygarlık eleştirisi* olarak bilinen belli bir tutumun bir lüks olmaktan çıkıp kitlelere mal olmaya başladığı yıllara rast geldiği için sevildi. İkincisi, okurun – ola ki bir mesaj çıkarılmaya eğilimliyse, hani: *İnsan daha yavaş, daha farkında yaşamalı* gibi – bunun ideolojik olmak şöyle dursun, ders vermeye bile kalkışmayan bir tavırla, canlı bir roman kişinin yaşama biçimi

olarak anlatıldığını görmek hoşuna gitti.

Ressam ve sanat kuramcısı W. Kandinsky'nin *Sanatta Zihinsellik Üstüne* adlı kitabının çeviri sürecinde konuya özgü terimsel/kuramsal sorunlarla uğraştınız mı?

Buna ihtiyaç duymadım, çünkü İstanbul Üniversitesi'nde Prof. Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun Avrupa Sanatı derslerine devam etmiştim, kavramları biliyordum. Asıl zorluğu kitabın başlığındaki felsefe kavramı çıkardı. Çeviriyle uğraşırken "das Geistige" kavramını geçici olarak "tinsellik" ile karşılaşmıştım. Son anda, aslında anlamsız ve gereksiz bulduğum bu kelimedenden vazgeçerek "zihinsellik" demeye karar verdim. Kitap bu adla satıldı, tükendi, sanıyorum bu arada başlığında "tinsellik" taşıyan başka bir çevirisi de satılıp tükendi. 2010 sonlarında yeni bir baskı için çeviriyi gözden geçirmemi isteyen Murat Karagöz'den Nazan İpşiroğlu'nun benim çevirimdeki "zihinsellik" ve başka birkaç kavrama yönelik bir eleştirisinin yayınlandığını öğrendim. Eleştiriyi doğru bulmadım, çünkü kitabı gözden geçirirken gördüm ki, ben de, Nazan Hanım da aslında gözümüzün önünde, elimizin altında olan bir kavramın yerine başka birini aramış durmuşuz. Kandinsky metninin birçok yerinde yaptığı açıklamalarla "das Geistige" kavramından "maddiyat"ın karşıtını anladiğini çok açık belirtiyor. Bu karşıt da Türkçe'de "maneviyat / manevilik" kavramlarıdır; bizse bundan herhalde Arapça tınısından dolayı, belki ayrıca 'gerici' çağrışımlarından dolayı ürkmüş, bir seçeneğini aramışız. Kitabın mart ayında çıkan son baskısına bu kavramları tartıştığım bir son-söz ekledim. Ve işte bu arada öğrendim ki, aynı kitap daha önce İzmir'de *Sanatta Manevilik Üzerine* başlığıyla zaten yayınlanmışmış. Amerika'yı sonunda, ikinci defa da olsa, keşfettiğim için memnunum.

Türkçeden Almancaya yaptığınız çevirilerde, iki dilden ve kültür farklılıklarından kaynaklanan ne gibi genel sorunlarla karşılaşılıyorsunuz ve bunların çözümünde nasıl bir yol izliyorsunuz? Almanca ve Türkçenin yapı, ses ve ritim yönünden farklılıkları özellikle şiir çevirilerini nasıl etkiliyor ve ne oranda koşutluklar sağlanarak özgün metnin estetik tadı, ruhu, edası korunabiliyor?

Kaynak kültüre özgü kavramları, ayrıntılara ilişkin bile olsa, mümkün olduğu kadar canlı tutabilmek için metnin içinde yabancı kelime kullanmaktan kaçınmıyorum, bu bir, ikincisi de, bu kavramları araştırmayı okura bırakmayarak kitabın sonuna açıklamalar eklemeye çalışıyorum. Edebiyatta dipnotu kullanmayı doğru bulmuyorum. Çünkü en başta, bazı metinlerde yazarın kendisi gerek bir şeyleri açıklama ihtiyacıyla, gerek biçim unsuru olarak dipnotu kullanmış olabiliyor, o konuşurken ben araya girmek istemiyorum. Ayrıca, bazı açıklamalar bazı okurlar için gereksiz olabiliyor, onların okumasını kesmeyi de istemiyorum. Onun için en iyisi, kitabın başında bir notla sondaki açıklamalara dikkati çekmek, sonra da çevirmen olarak arka planda kalmak. Yer yer başka bir çözümü de kullandığım oluyor: metnin içinde yabancı kavramın açıklayıcı çevirisiyle özgün biçimini yan yana kullanıp açıklamayı okuma süreciyle birleştirmek gibi. – Şiirlerin, sözünü ettiğiniz "estetik tadı, ruhu, edası" benim gözümde vezin, kafiye gibi maddi özelliklerinden daha önemli, her ne kadar bunları birbirinden ayırmak her zaman mümkün değilse de. Dolayısıyla, seçimlerimi bu atmosferik özellikleri aktarabilecek yönde yapmaya çalışıyorum. Şu da var; çevirmen olarak gerçi "çevrilmezlikten" çok "çevrilebilirliğe" inanırım, ama bu ille her metni çevirebileceğim anlamına gelmiyor. Bir şiir ses/anlam ilintileri bakımından bir dile o kadar yapışık olabilir ki,

çevrilmesi mümkün olmayabilir. En azından ben bir yol göremiyor olabilirim; sonra belki başka biri çıkar, pek de güzel başarır benim olmaz dediğim işi. Böyle, bana zor görünen metinlerden uzak duruyorum. Aynısı dil oyunlarının ağır bastığı nesir metinleri için de geçerli. Mesela geçen yıl okuduğum bir roman var, çok isterdim çevir(ebil)meyi ama cesaret edemiyorum. Çünkü 1930'larda Mallorca'da geçen hikâye, bir yandan o döneme, barok bir ayrıntı zenginliği içinde bir yandan İspanyol ve bir yandan Alman kültürüne gönderme yapan ve bu arada neredeyse yorucu bir dil oyunculuğu ve mizah sergileyen, ayrıca uzun mu uzun bir metin. Çevirebilene aşk olsun!

Cees Nooteboom, Hollandalı bir yazar. Onun, *İşte Şu Hikâye'sini* ikinci dilden mi çevirdiniz? İkinci dilden çevirilerle ilgili tutumunuz nedir? Romandaki felsefi yön, mitolojik göndermeler ve mizah çeviride güçlükler yarattı mı?

Evet, *İşte Şu Hikâye'yi* ben çevirdim, Almanca çevirisinden çevirdim; sonra yayınevi bir hata yapıp üçüncü sayfaya kitabın "Almanca aslından çevireni" olduğumu yazdı maalesef. Gerekçe, bu dilden Türkçe'ye çeviri yapan kimsenin bulunamamasıydı. Bu durumda ikinci dilden çeviriye karşı değilim. Yoksa dünya edebiyatının kaç dilinden çeviri yapılabilirdi ki? Felsefe, mitoloji ve hele mizah bana çevirirken zevk veren unsurlar oluyor, güçlük değil, tam tersine, işimi kolaylaştırıyor diyebilirim.

Avrupa dillerine çeviriler yapan çevirmenlerin, geçmişi ve bugünüyle kültürümüzü-edebiyatımızı yakından tanıyan/izleyen, Avrupa'da yaşayan Türkler olmaları; yazar ve eser seçiminden yaptıkları çevirilere, onlara ne gibi kazanımlar sağlıyor? Bu durumun, ilgili yabancı dile hâkimiyet ve onun yetkin kullanımı açısından ne gibi olumsuzlukları olabilir? Anadilden yabancı bir dile çevirinin ne gibi sorunlarından söz edilebilir?

Çevirmenin iki dile hâkimiyet düzeyi arasında fark varsa, kaynak dile hakimiyetinin daha yüksek olması beklenir. Yani metni kaynak dilde – pasif bir dil becerisi olan – okuyarak anlama becerisini kullanarak olabildiğince tüketici bir biçimde anladıktan sonra – aktif bir becerisi olan – yeniden üretme işine girişmesi bir ifadeyi kurarken sadece eksiksiz içeriğini değil, alternatif ifadeleri de düşünebilmesini gerektirir. Benim öğrencilerimin çoğu Almanya'da yaşayan Türkler ve ben onların çeviri derslerinde aktif olarak Almanca'yı kullanmayı tercih ettiklerini görüyorum. Türk kökenli olmalarıyla Almanca'ya daha hâkim olmaları, bence bir çelişki değil. Yeter ki Türkçe'yi mesela benim Almanca'yı öğrendiğim kadar iyi öğrensinler.

Şiir çevirileri de yapan birisiniz. Somut şiirin öncülerinden Ernst Jandl'dan yaptığınız şiir çevirileri *Daha İyisi Saksafon* (YKY, 1998) adıyla kitaplaştırıldı. Jandl'ın ses benzerlikleri ve yinelemelerinden yararlanarak oluşturduğu kendine özgü birer melodileri olan, bu nedenle "ses şiirleri" de denen; anlam kaydırmaları ya da atlamalar yaptığı, anlamlarından çok benzer seslerin kullanımıyla etki yaratan, verili dilin yazım-sözdizim kurallarını ve noktalama imlerini hiçe sayan, dil oyunlarına dayalı deneysel şiirlerinin seslerine ve biçimlerine Türkçede uygun karşılıklar bulmada, söz-ses özelliklerini koruyup ses-anlam uyumunu sağlamada ne gibi güçlüklerle karşılaştınız? Bunlar için hangi kararlarla nasıl çözümler ürettiniz?

Az önce dediğim gibi, kendimi hiçbir şiiri mutlaka çevirmek zorunda hissetmedim. Jandl'ın yayınlanmış bütün şiirleri içinden hem hoşuma giden, hem de çevrilebilir, daha doğrusu çevirebilirim

gibi gördüğüm örnekleri seçtim. Bazen o ses ve söz oyunlarını aktarabildiğimi düşündüm, bazen aynı şiir için birden çok çeviri ortaya çıktı. Hatalarım da olmuştur muhakkak. Bir tanesinin verimli olduğunu sanıyorum: Savaş karşıtı içerikli bir şiirde geçen "schtsngrm" sesinin yanlışlıkla, top mermilerin havada uçarken çıkardığı (ve bizim filmlerden bildiğimiz) ıslık sesiyle ardından gelen patlamayı yansıladığını sanmıştım. Neden sonra uyandım ki, bu ses 'hendek' anlamına gelen 'Schützengraben' kelimesinin elbet o savaş meydanı seslerinin etkisini yaratmak için ünlülerinden arındırılmış hali. Bunu baştan bilseydim, 'hndk' aynı etkiyi yaratmayacağına göre, belki bu ses oyunu yüzünden şiiri çevrilmezler sınıfına sokardım.

Bazı Türk şairlerinden çevirdiklerinizle birlikte Yeni Alman şiirinden de çevirileriniz var. Şiir çevirisi hakkındaki görüşlerinizi öğrenebilir miyim? Bir şiiri çevirirken öncelikleriniz nelerdir?

Şiir olsun, nesir olsun, Türkçe'den Almanca'ya edebiyat çevirisini kesinlikle yalnız yapmıyorum. Genellikle ben bir kaba çeviri hazırlıyor, tabii gerekli gördüğüm yerlere notlar, sorular, alternatifler ekleyip ana dili Almanca olan eş-çevirmenime veriyorum. Bu da herhangi biri değil, edebiyat gözü ve kulağı açık biri olarak çok güvendiğim Christina Tremmel-Turan. Christina metinle uğraştıktan sonra çözümleriyle ve varsa sorularıyla gene bana dönüyor, o sorular üzerine konuştuktan sonra çeviriyi bitirmiş oluyoruz. Önceliklerim, daha önce de söylediğim gibi, başta şiiri sevmem, ikincisi üstesinden gelebileceğimi aklımın kesmesi. Tabii bazen bana sorulmuyor, örneğin Berliner Philharmonie'nin Alla Turca konser dizisinin program broşürleri için birtakım şarkı, türkü, ilahi vs çevirmemiz isteniyor. Burada iş biraz daha zor, çünkü hem zaman, hem mekân, hem duyuş olarak alabildiğine farklı bir ortamın metnini, örneğin 11. yüzyıldan bir tasavvuf şiirini, hem kavramsal içeriği, hem duyuş dili anlaşılabilir, hem de az çok şiir tadı verebilecek (en azından, özgün metnin dinleyicisine şiir tadı verdiğini hissettirebilecek) biçimde üretmek gerekiyor.

Modern Türk Şiiri Almanya'da ne kadar tanınıyor? Bu konuda Yüksel Pazarkaya'nın *Modern Türk Şiiri Seçkisi* ile Orhan Veli ve Necatigil'den çevirdiği şiirlerin kitap olarak yayımlandığını biliyoruz. Ayrıca Nâzım Hikmet, Ahmed Arif, Orhon Murat Arıburnu, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ülkü Tamer, Hilmi Yavuz ve Gülten Akın'ın şiirleri de Almancada kitaplaştırıldı. Başka hangi şairlerimizden çeviriler yapıldı? Asıl önemlisi de bunlara ilgi ne düzeyde?

Almanya'da şiire duyulan ilgiden daha yüksek düzeyde değil elbet. O da Türkiye'de şiire duyulan ilginin pek aşağısında. Sözü ettiğiniz, etmediğiniz kitapların hemen hiçbirinin ikinci baskısı yapılmamış, ayrıca dergilerde yayınlanan birçok şiir de kitaplaşmadan oralarda kalmıştır. Durum bu kadar kötü olunca söylenecek bir şey kalıyor: Sadece daha iyiye gidebilir. Belki, diyorum, Almanya'da yetişen ikinci, üçüncü kuşak göçmen okurlar daha aktif olan Almancalarıyla ve belki Türkiye kökenlerinden gelen şiir merakıyla çeviri şiir konusunda canlı bir alımlama ortamı oluştururlar, oluşturuyorlardır.

2007 TEDA projesi kapsamındaki destekle çevirdiğiniz Mine Söğüt, Sadık Yemni, Cem Mumcu ve Aslı Tohumcu'dan başka Türkçeden hangi yazarları/şairleri çevirdiniz?

Christina'yla beraber çevirdiğim bu kitaplara geçtiğimiz günlerde Fethiye Çetin'in *Anneannem'i* eklendi. En sevdiğim yazarlar arasında Hamdi Koç var, bundan sonra da onun bir kitabını çevirmek

isterim. Anonim türkülerden Mısır'ya kadar, henüz kitaplaşmamış şiir çevirilerimiz var; tanıyalı beri büyük zevkle okuduğum bir şair de sizsiniz: Berlin'de çıkan kitapçığa alınan birkaç şiirinizin çevirisi dışında birkaç tanesi de çekmecemde duruyor, çoğaltılmayı bekliyorlar.*

Almanya'ya 1960'lardan sonra göç eden yazarlar arasında Aras Ören, Güney Dal, Habip Bektaş gibi Türkçe yazarlar yanında, Yüksel Pazarkaya, Aysel Özakin gibi Almanca yazarlar var. Bunların göç, sıla, gurbet, işçiler ve uyum sorunları gibi izleklerine karşın; Almanya'da doğup büyüyen, çift dilli ve kültürlü genç kuşak Türklerin oluşturduğu yazınla ilgili olarak neler söylersiniz? İçlerinden Alev Tekinay, Zafer Şenocak gibi şairlerle, Zehra Çırak, Akif Pirinççi gibi kimi yazarları bizler de tanıyoruz. Bu isimlerin Almanca yazın içindeki yerleri ne?

Sözünü ettiğiniz bu ikinci grup sadece veya daha çok Almanca yazar edebiyatçılardan oluşuyor. Bunlar da Türk kökenleri üzerinden tanımlanmayı ve hele 'göçmen edebiyatı' kefesine konmayı haklı olarak reddediyorlar. Bu, yazılarında Türkiye unsurunun bulunmaması demek değil, sadece Türkiye ve özellikle göç olgusu artık zorunlu bir konu olmaktan çıkıyor. Yoksa, örneğin Selim Özdoğan'ın *Demircinin Kızı* romanı Türkçe bilen bir yazarın kaleminden çıktığını hissettiren ve neredeyse iyi bir çeviri tadı veren bir metin; veya Zafer Şenocak'ın *Gefährliche Verwandtschaft (Tehlikeli Akrabalık)* adlı anlatısında Türkiye çağdaş olmaktan çok tarihsel bir sorunlar yumağı olarak karşımıza çıkıyor. Ben Alman edebiyat pazarını hızlı bir yenilenme içinde görüyorum. Birer köşe taşı gibi duran Böll, Graß, Lenz, Walser vb. büyük isimler pek yok artık. Onların yerine pek çok genç isim geçti ve bu arada sanırım çevirinin piyasa payı da arttı. Bu yeni, çoğulcu ortamda Türkiye kökenli yazarlar da, Türkçe'den çevrilen yazarlar da umarım 'göçmen edebiyatı' yazarlarına nasip olandan daha büyük bir okur çevresine kavuşacaktır.

Almanya, Avrupa'da en fazla Türk nüfusa sahip ülke. Böyle olmasına karşın, ne Türk edebiyatının Almanya'da ne de çağdaş Alman edebiyatının Türkiye'de yeterince tanındığı söylenebilir diye düşünüyorum. Almancadan Türkçeye ve Türkçeden Almancaya henüz çevrilmemiş, öncelikle imesini düşündüğünüz yazarlar/şairler kimler ve eserleri neler?

Nüfusun bence o kadar önemi yok. Örneğin bugünkü Rus edebiyatının Rusya'nın yüz milyonu aşan nüfusuna rağmen gerek Türkiye'de, gerek Almanya'da tanınırlığı daha bile düşüktür. Bu iş büyük ölçüde bir ülke aydınlarının öbür ülkenin edebiyatında ne arayıp ne bulduğuna bağlı. Türk aydını geleneksel olarak önce Fransız, sonra İngiliz kültürüne eğilim göstermiştir. Alman kültürü, belki 19. yüzyıldaki Fransız-Alman düşmanlığının etkisiyle, belki ayrıca, Jön Türkler tarafından sığınma konusunda, – hükümetlerin yakınlığından ötürü – tercih edilmeyen bir ülke olduğu için Türk aydınına uzak kalmıştır. Avusturya'yla 19. yüzyılın sonuna kadar süren düşmanlığın, Almanya'yla I. Dünya Savaşı'ndaki 'silah kardeşliği'nin ve hele Nazi rejiminin de aydınlara itici geldiği kesin. Bu sebeplerden olacak, bütün Balkanlar'da çok baskın olan Almanca öğrenme eğilimi Edirne'den beriye geçtiğimizde, teknik ve askerî işbirliğinin onca yoğun olmasına rağmen, aniden sifıra yaklaşır. Türklerin bolca hayranlık duyduğu, ama aslında pek sevemediği bu dilin ve kültürün bu kadar tanınması bile gene iyi. Ama Thomas Mann, Hesse, Böll, Canetti, Grass, Jelinek, Herta Müller Nobel'i almış olmasalardı, onları kim, kimin için yayınlardı, bilemiyorum. – Alman aydınları için de Türkiye şimdiye kadar ilginç olamadı, çünkü onlar için ne eski oryantalist yaklaşımlar geçerli, ne o

'silah kardeşliği' önemli, ne de artık 1970-80 yıllarının – kendini özellikle köy edebiyatının alımlanmasında gösteren – sosyal romantizminin bir çekiciliği kalmış. – “Kimler çevrilmeli?” sorunuz çok güç, kendimi iki ülkeye de duyarlı bir edebiyat barometresi gibi hissetmekte zorlanıyorum. Almanya için şunu söyleyebilirim: Orada klasik edebiyat okurundan başka, çeviri konusunda göz önünde bulundurmamız gereken, bir de Türk kökenli genç okur grubu var. Bu grup gittikçe büyürken Türkçe okuma alışkanlığı da o hızla azalıyor, ama yeni bir kültürleşme sürecinin etkisiyle Almanca okuma alışkanlığı da artıyor. Ve bu çevre Türkiye'yi tanımak ihtiyacı içinde. Yani çeviri, yayın ve destek kararlarını artık biraz da bu grubu göz önünde bulundurarak almak yerinde olur.

Bu bağlamda, TEDA projesi ve Türkiye'nin 2008'de Frankfurt Kitap Fuarı'nda konuk ülke olması iki ülkenin edebiyatına neler kazandırdı?

TEDA çok önemli bir proje. Arada elime TEDA öncesinin kültür politikası ürünleri olarak, Kültür veya Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde Türk edebiyatından yabancı dillere iyi veya kötü çevrilmiş, ama daima kötü bir düzenleme içinde, dizgi hatalarıyla dolu olarak yayınlanmış kitaplar geçiyor. Bunlar kimbilir kaç bin basılmış, yurtdışı piyasalarına girme şansı hiç olmayan, belki bu arada balyalar halinde kâğıt hamuruna dönüştürülmüş olan ürünler, israftan başka bir şey değildi. Bu çeşit bir 'tanıtma' yerine dış piyasaların içinde bulunan yayınevlerinin özendirilmesi çok daha akılcı bir çözüm. TEDA katkısı birçok yayınevi için Türkçe'den çevrilmiş kitaplar yayınlamak için – tek değil ama – ek bir sebep oldu ve bu da Türk edebiyatının dış kültür ortamlarında dolaşımını hızlandırdı. Almanya özelinde, Türkiye'nin 2008'de Frankfurt Kitap Fuarı'na misafir ülke olarak katılması da, fuar çerçevesinde yoğunlaşan kültür alışverişi bir yana, birçok yayınevini Türkiye'den birkaç çeviri yayınlamaya teşvik etti. Bu katılım sürecini yirmi yıl kadar önce, Yayıncılar Birliği'ndeyken başlatan Hüseyin Sönmez'e buradan teşekkürler, sevgiler! – “Neler kazandırdı?” sorunuza Türk edebiyatının dışarıda tanınırlığı yönünden cevaplamaya durmuşken iki önemli gelişmeyi anmak isterim. Unionsverlag'ın Robert Bosch Vakfı desteğiyle 2005'te başlatıp geçen yıl tamamladığı, 20 ciltlik *Türkiye Kitaplığı* projesi son yüzyıldan derlenmiş önemli bir seçmenin ticari endişeler olmaksızın yayınlanmasını ve yoğun bir sergi ve okuma programı içinde tanıtılmasını sağladı; bu proje yeni çevirmenleri özendirdiği için bizim açımızdan ayrıca övgüye layık. Last but not least, Orhan Pamuk'un önce Alman kitap sektörünün Barış Ödülü'nü, sonra da Nobel'i alması “*ta ötede, Türkiye'de*” iyi şeyler olduğunu akıllara getirdi. – Bu olayların Türk ve Alman edebiyatlarına neler getirdiğini bilemem, en azından, fuarlar çerçevesindeki tanıtma gezileri, okumalar, söyleşiler dolayısıyla birçok yazarın dışarıdaki okurlarla olsun, yayınevleriyle, çevirmenlerle, meslektaşlarıyla olsun, daha yoğun bir iletişime girme fırsatı bulmaları bile önemli bir kazanımdır. Ama bu etkileşim somut olarak metinlere ne kadar ve nasıl yansır, bunu ancak bir zaman geçince görebiliriz.

Aynı zamanda, merkezi Hamburg'da, İstanbul'da da şubesi olan bir yayınevinin sahibisiniz. Hangi dilde/dillerde, hangi yazarlardan kitaplar yayımladınız/yayımlıyorsunuz? Almanya'da yayınlarınıza ilgi ne düzeyde?

İstanbul'da şubeden değil, beraber çalıştığımız matbaalardan ve dağıtımı üstlenen Pandora'dan söz edilebilir. Verlag auf dem Ruffel 1999'da Türkoloji alanında ders ve meslek kitapları çıkararak

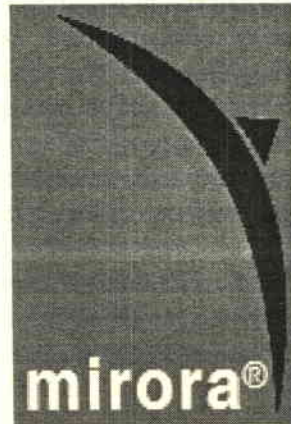
işe başladı ve bu alanda bir ağırlık merkezini Azeri oluşturdu. İlk kitabımız, Türk edebiyatının sıfır noktası sayılabilecek olan Orhun yazıtlarının aslından, yani Rün alfabesiyle okunmasına yönelik bir kılavuzdu. Türkçe'nin yabancı dil olarak öğretilmesine ilişkin kitaplar yayımlamak istiyorduk; bu yıldan başlayarak *Türkçe Kursu* adlı ders kitabı dizimizi çıkarmaya başlayacağız. İkidilli eğitim üzerine Almanca olarak iki kitabımız çıktı, bunlardan Colin Baker'in *İki Dilli Eğitim Rehberi*'ni bu bahar Heyamola'nın işbirliğiyle Türkçe olarak da yayınladık. Bir süredir Türk edebiyatından çeviriler de yayınlıyoruz. Şu sıra bir Kıbrıslı Rum, bir İsraili ve bir Alman yazarın romanları baskı aşamasında. Bir de ikidilli okuma kitapları düşünüyoruz; bunlar gerek iki dilden birini öğrenmekte olanlara, gerek iki dili de iyi bilen ve çeviri işiyle ilgilenen iddialı okurlara yönelik olacak ve şiir, anekdot, kısa hikâyeler gibi küçük birimli metinlerden oluşacak.

Şu anki çalışmalarınız nelerdir?

Çevirmen olarak; daha çok şiir, ikidilli kitap projeleriyle uğraşıyorum. Belki, şu sırada uyumakta olan bir Ingeborg Bachmann incelemesi çevirisinin uyandırılıp devam ettirilmesi, belki bir sanat yazıları derlemesinin çevirisi, ilk fırsatta Hamdi Koç'tan *Çiçeklerin Tanrısı*. Kurt Kusenbergl'den bir hikâyeye seçkisi, adı *Türk* olacak. Bir *Anekdotlar Kitabı* ile bu binyılın ürünlerinden oluşan bir *İlk Onyılın Türkiye Hikâyeleri* antolojisi.

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

Tabii var. Bu fırsatı verdiğiniz için asıl ben teşekkür ederim. Ne zamandır çeviri üzerine bu kadar ayrıntılı konuşmamıştım. Hasret gidermek gibi oldu.



Sanatı ve Kültürü destekliyor!

www.mirora.com / info@mirora.com

Teresinka Pereria

Söyleşen: Deniz Bozkurt

Şiir çevirisinin mümkünlüğü üzerine her zaman çok tartışılmıştır. Siz bu konuda neler düşünüyorsunuz? Çeviri şiirlerden hoşlanıyor musunuz? Bizlere önereceğiniz örnekler var mı?

Bu çok önemli bir tartışma konusu. Birçok yazar ve şair, kendi işlerinin çevirilerinin asıl metne karşılık gelemediğini gördüklerinden kendilerini ihanete uğramış hissediyorlar. Çevirmen okuduğu asıl metni tamamen anlayamıyorsa, işi dili daha iyi bilen daha tecrübeli bir başka çevirmene bırakmalı. Tam olarak bu yüzden internet ve bilgisayar çevrilerinin tam anlamıyla işe yaramadıklarını söylemek isterim. İnternetteki çeviriler, sözlükler tarafından yapıldıkları için birçok çeviri hatasıyla dolu. Oysaki insanların kültürler hakkında bilgileri, hisleri, sözcük seçimleri, zevkleri ve incelikleri vardır. Bunlar birer birey olan çevirmelerin 'mükemmel' çeviriye ulaşmak için sahip olmaları gereken özellikler. Size şiirlerimin iyi bir çevirisini önermemi isterseniz, Dr. Lee Kuei Shien'in Çince 'ye çevirdiği *Alone with Time (Zamanla Yalnız)*'in iyi bir çeviri olduğunu düşünüyorum. Ayrıca dünyanın yirmi farklı diline çevrilmiş şiirlerim de var.

Şiirlerin çözümlemesini yapmak bazen çevirmen için kolay olmayabilir. Bu yüzden, çevirmenle şair arasında bir iletişim olması gerekliliğini savunanlar var. Bu konudaki düşünceleriniz neler? Sizce, çevirmen ve şair nasıl çalışmalı? Siz de şiirlerinizin çevirmenleriyle ortak çalışıyor musunuz?

Eğer mümkünse, çevirmen ve şair arasındaki iletişim, çevirinin sonucu açısından daha iyi sonuçlar doğuracaktır. Dizelerimin anlamları ve hisleri üzerine sorulara cevap vermek ve hislerimi kâğıda dökerkenki niyetlerimi açıklamak konusunda her zaman gönüllü olmuşumdur. Ancak birçok şair bunu yapmaktan hiç hoşlanmaz. Ayrıca, birçok eleştirmen de niyetin değil, yayınlanan işin önemli olduğunu; yazarın yeteneğinin ancak işleri yayınlanınca ortaya çıktığını söylüyor. Yazar açısından baktığımızda, çoğu zaman ortaya bir şey koyma amacıyla yola çıkarsınız. İçinizdeki yaratıcı güç size bir oyun oynar ve niyet ettiğinizden çok daha farklı ve çoğu zaman çok daha iyi bir ürün verirsiniz. Bu nedenlerden, şair ve çevirmen arasındaki ilişki her zaman kolay olmuyor ya da harika bir çeviri için gerekli tartışmayı yaratmıyor. Bu konuda benim kişisel deneyimim daha farklı, çünkü şiirlerimi sırasıyla İspanyolca, İngilizce ve Portekizce olarak üç farklı dilde yazıyorum. Portekizce ve Fransızca benim ilk dillerim. Büyürken babamın ailesiyle Fransızca konuşurdum. Ancak hiçbir zaman Fransızca yazmadım. Annemin ailesi ise Sırp Hırvatçası ve Almanca konuşurdu. Bu dilleri asla öğrenemedim. Amerika Birleşik Devletleri'ne geldiğimde İspanyolca eğitim gördüm, çünkü kendimi ülkelerindeki diktatörlükten kaçmış Latin Amerikalılarla özleştirmektedirim. Brezilya'da da askeri diktatörlük vardı. Basına sansür uygulanıyordu ve sol-görüşlü yazarların imzalarını taşıyan kitaplar yasaklanmıştı. Ben de kitaplarımı Brezilya'da kendi adımla yayınlamıyordum. Şiirlerimi İspanyolcaya çevirmeye başladım. İspanyolcada doktora yaptıktan sonra, İspanyolcamın Portekizcemden

daha iyi olduğuna karar verdim. Böylece ilk önce İspanyolca yazmaya başladım. Çeviri yaparken birçok şiir, sözcüklerin sesleri, anlamları ve incelikli kültürel kullanımları nedeniyle karşı dilde farklı bir şiire dönüşüyor. Meksika'da iki sene yaşadım. Meksikalı gibi yazmayı ve konuşmayı seviyorum. Bu benim şiirimi oldukça etkiledi. Daha sonra ABD'ye göçmüş bir Şilili ile evlendim. Böylece Şili İspanyolcasından da etkilendim. Defalarca Şili'ye giderek eşimin ailesini ziyaret ettim. Sonra Nikaragua'ya gittim, çünkü... Her gün İspanyolca konuştuk. Bunların yanı sıra yirmi yıl boyunca üniversitede İspanyolca öğrettim.

İngilizcem çok iyi sayılmaz, bu dili çocuklarım büyürken onlarla konuşmak için kullandım. Amerikan İngilizcesi konuşuyorum. Amerikan kültürünü ve dilini isteyerek değil içinde yaşayarak öğrendim. Tüm bunlar benim hem kendi şiirim hem de başkaları tarafından çevrilen şiirlerin çevirisindeki farklılığı açıklıyor. Aynı zamanda Fransızca ve İtalyanca da anlayabildiğim için bu dillerdeki çevirilerim hakkındaki sorulara cevap vermeyi, bu çeviriler hakkındaki hislerimi belirtmeyi ve hatta zaman zaman kelime seçimlerini sorgulamayı sevdiğimi de söylemeliyim.

Birçok sosyal örgüte ve çevre örgütüne katılan bir şair olarak, edebiyat çevirisinin bu konudaki önemi hakkında ne düşünüyorsunuz? Sizce edebiyat çevirisi dünya vatandaşları arasında bu gibi konularda bir farkındalık oluşturmaya ve dünya barışına katkıda bulunabilir mi?

Bu soruyu soracağınızı umuyordum. Benim için bu soruyu cevaplamak çok büyük bir zevk. Tabii ki. Çevirmenler de şairler kadar edebiyat dünyasının yaratıcılarıdır! Tanıdığım her şair, çevirmenlerin dikkatlerini ve yeteneklerini takdir ediyor. Uluslararası Yazarlar ve Sanatçılar Örgütü'nün başkanı olarak çevirinin gerekliliği ve önemi üzerine bir bülten yayınlıyorum. Her zaman, kendi yapıtlarını bildikleri dillere çevirmeye çalışan bütün yazarlara başkalarının eserlerini de çevirmelerini öneriyorum. İyi bir çevirmen olmak çok fazla çaba ve zaman gerektiriyor. Fakat bu çabaların ürünü harika. Yazarların anlayış yeteneğini geliştirmelerine yardımcı oluyor ve beynin zamanla gerilemesini hatta Alzheimer'ı bile engelliyor! Yüz yaşını geçtiği halde hâlâ zinde olan insanlar tanıyorum. Onlar hakkında da bültenler hazırlıyorum. Onların etkinliklerini ve hayatlarını saygıyla izliyorum, hatta bazen resimlerini bile yayınlıyorum. 100 yaşını geçen yazar ve sanatçıların haberlerini almak ve doğum günlerini aileleriyle kutlamak büyük bir keyif. Umarım elli sene daha çeviri yapacak kadar zinde olurum.

Çevirinin önemine ve dünyadaki barış hareketlerine gelecek olursak, tabii ki çeviri olmazsa olmaz. Şairlerin çoğu idealist insanlardı. International Parliament for Safety and Peace (Uluslararası Güvenlik ve Barış Parlamentosu-ISPSP) Peru büyükelçisi olan arkadaşım Antero Flores'in de yazdığı gibi: "Zihinlerden ve davranışlardan şiddeti uzaklaştırmak için barış kültürünü ve devamlı hoşgörüyü savunmazsak, devletler arasındaki ilişkilerde ve uluslararası alanda yapacağım her şey yetersiz kalacaktır." Barış için çalışıyoruz. ISPSP'nin birçok üyesi yazar, şair veya editör. Hepimiz barış hakkında yazıyor, yabancı ülkelerdeki konuşmalarımızda barıştan bahsediyoruz. Hepimiz çevirmenlere güveniyoruz. Çevirmenlerimiz olmadan barış için hiçbir diyalogumuzu gerçekleştiremezdik. Bana kalırsa, çevirmenler barış için çalışan tüm diplomatlar kadar önemlidir.

DOSYA: ÇEVİRİ VE SANSÜR

Hazırlayan: Nurdan Cihanşümül Maral

Farklı dillerin, kültürlerin, siyasal bağlamların karşılıklı anlaşmayı sağlayacak şekilde buluşmasını sağlamak çevirinin en temel sorunsallarından biri olma özelliğini taşımaktadır. Bu bağlamda çeviri etiği ve politikası daha da büyük önem kazanmaktadır.

Edebiyat dünyası son günlerde çevirmen yargılamalarıyla gündemde... Kültürlerarası bağlamda bir aktarıcı olan başka bir deyişle yazarın söylediklerini bir kültürden diğere aktaran konumundaki çevirmenin aktardığı metinler dolayısıyla yargılanması ve bu konuda çevirmenlerin ve yayınevlerinin tutumu üzerine bir dosya hazırladık. Umuyoruz ki bu dosya, çevirmenlere özellikle de genç çevirmenlere yol gösterici niteliğinde olacaktır...

Nurdan Cihanşümül Maral

Faruk Yücel

Çeviride Sansürün Biçimleri: Tutsaklıkla Özgürlük Arasında

Sansür uygulamalarıyla genel anlamda, toplumu yönlendirmede/yönetmede etkin olan bir güç, kendi beklenti ve istekleri doğrultusunda bazı kısıtlamalara giderek görece olarak aykırı sayılabilecek düşünceleri ortadan kaldırmayı/yasaklamayı amaçlar. (1). Bu beklenti ve istekler, toplumsal yaşamı/ahlaki korumaya, başka bir anlatımla, ona zarar verebilecek düşüncelerden uzak tutmaya yönelik bir çabanın sonucunda oluşabilecek ideolojik, etik ya da kültürel kaynaklı olabilmektedir. Sansürü uygulayanlar, kendi çıkarları değil, temsil ettikleri toplum ya da kültürde yaşayan bireylerin yerine, onların çıkarları adına karar verdiklerini ileri sürerek sansür uygulamalarını haklı çıkarmaya çalışmaktadırlar. Bu açıdan bakıldığında, sansürün, uygulanış biçimi ve oranı değişmekle birlikte, neredeyse her dönem ya da toplumda iktidarların kendi ideolojilerini meşru kılmak için bir denetim aracı olarak varlık gösterdiği bir gerçektir. (2) Sansür, bazen bir düşünce ve görüşü doğrudan engelleme, yasaklama biçiminde bazen de düşünce ve görüşlerin tek taraflı biçimde yayılmasına izin verme ya da onları destekleme anlamında kendini göstermektedir. Her iki sansür türünde de, gücü elinde bulunduran yönetim, toplumu biçimlendiren kurumlar ya da toplumda söz sahibi olan etkin kişiler tarafından istenilmeyen ya da sakıncalı olarak görülen bazı görüş ve düşüncelerin toplumda yayılmasını engellemeye yönelik beklentiler karşılanmaktadır. (3) Bu beklentilerin sonucunda oluşan sansür uygulamaları, baskı yoluyla doğrudan, yani resmî yolları kullanarak ilgili kurum/kuruluş ya da kişilere olabileceği gibi, maddi ve manevi kısıtlamalar, işten çıkarmalar, toplumda yazarın/kurumun saygınlığını zedeleyecek ortamın hazırlanması, bilgi çarpıtılarak (dezenformasyon) yazara ya da kitabına ilişkin olumsuz bir ortamın/imgenin gündeme getirilmesi gibi dolaylı/gayri resmî biçimde de olabilmektedir. Dış güçler tarafından herhangi bir baskı olmadan da, sözcüleri, siyasal/toplumsal atmosferle ilintili olarak bir yayınevi, toplumda egemen olan gücün anlayışıyla çelişebileceğini düşünerek sakıncalı olabilecek bazı yazar ve kitapları, bastırma/çevirtmek yerine, okur kitlesinin daha rahat ulaşabileceği ya da kabullenebileceği kitapları basabilir/çevirtebilir, böylece kendi konumunu risk altına sokmadan oto sansür uygulayabilir. Doğal

olarak, ticari kaygılar taşıyan yayınevi kolay yoldan kendi kazancını da artırmış olur. Buradan da açıkça görüldüğü gibi, sansür aracılığıyla, denetime ve baskıya uğrayan kişi/kişiler ve kurumlar/kuruluşlar, toplumda düşünce ve görüşlerin yayılmasında belirgin biçimde aracılık eden daha çok yazılı ve sözlü kitle iletişim araçlarının yanında kitap basımıyla da uğraşan yayınevlerinde görev yapmaktadırlar.

Sansür ve çeviri ilişkisini daha iyi anlayabilmek için öncelikle sansür kavramını açıklamak/irdelemek gerekir. Öte yandan, yazılı basında uygulanan sansürün yerel kültürdeki metinlerle birlikte çeviriyi de etkilediği tartışma götürmezdir. Bu saptamadan yola çıkarak, buraya kadar sansür konusunda söylenenlerin ve bundan sonra söylenecek olanların çeviri için de geçerli olduğunu rahatlıkla ileri sürülebiliriz. Yine de yerel ve çeviri metinlere uygulanan sansürün ve bunun sonuçlarının bazı açılardan birbirinden farklı niteliklere sahip olması beklenir. Çalışmamızda her ikisinin de hem ortak hem de farklı yönleri ele alınmaya çalışılacaktır. Ancak sansüre ilişkin kavramsal ve teknik sorgulamamıza başlamadan önce genel anlamda sansürün tarihçesine kısaca bakmakta yarar vardır. Çünkü çeviriler erek kültür dizgesinin bir parçası olduğundan, burada söz edeceğimiz konular çeviri olgusunu da ilgilendirmektedir.

Sansürü belli bir dönemle sınırlamak ne derecede doğru değilse, sansürsüz bir dönemin olduğunu ileri sürmek de o kadar doğru bir yaklaşım değildir. İdeolojik anlamda farklı görüşlerin çatıştığı, iktidarların kendi görüşlerini meşru kılmak için farklı görüşleri kontrol altında tuttuğu, onları sınırlandırdığı her toplumda, her kültürde zaman zaman yazarlar/düşünürler sansürle karşılaşmışlardır. Bu çerçevede değerlendirildiğinde, kitaplara uygulanan ilk sansürün, kitapların tarihi kadar eski olduğu sonucuna ulaşabiliriz. Seksenli yıllardan itibaren çeviriyi erek kültür ve okur odaklı bir bakış açısıyla değerlendiren betimleyici ve işlevsel çeviri kuramlarında, kaynak odaklı olan geleneksel yaklaşımın yerine çevirilerin erek yazın dizgesinin bir parçası olduğu görüşü egemen olmaya başlamıştır. Yerel yapıtlara uygulanan sansürün çeviri yapıtlarını da kapsamakla birlikte onları da etkilemesi bunu doğrulamaktadır. Bu nedenle, tarihsel ve teknik anlamda sansür kavramını daha geniş biçimde yorumlayıp ele almak gerektiği kanısındayız. Farklı dönemlerde yapıtlara uygulanan sansürü salt yerel yapıtlarla sınırlandırmak doğru değildir.

Tarihsel koşullarla bağlantılı olarak kitaplara farklı sansür biçimlerinin uygulandığı bilinmektedir. Yasaklı kitapları, yırtma, suya atma, bir depoya kaldırma biçimleri arasında tarihte en sık başvuru olan sansür uygulaması, kitapların yakılmasıdır. Kitabın bu yolla tamamen ortadan kaldırılması, simgesel anlamda düşüncelerin yakılıp bunun toplamda bir törene dönüştürme anlayışına dayanmaktadır. Özellikle 1933 yılında Nazi Almanya'sındaki kitap yakma olgusunu "*Die Bücherverbrennung*" (1983) adlı kitabında irdeleyen Gerhard Sauder, çalışmasında aynı zamanda kitap yakmanın tarihçesini ortaya koymaktadır. Sauder, kitapların yakılması uygulamasının izlerinin M.Ö. 221 tarihinde Çin'de Shih-huang Hanedanı döneminde bulunabileceğini dile getirmektedir. Her ne kadar Antik Yunan'da sansür nedeniyle kitapların yakılması sayıca azsa da, Protagoras'ın kitapları Tanrı'nın varlığını sorguladığından Atina'da yakılmıştır. Roma'da ise siyasal nedenlerden dolayı, büyücülerin ve onların kitapları yasaklanmış ya da yakılmıştır. Özellikle savaş ve kötü geçen dönemlerde sansür uygulamalarının yoğunlaştığı görülmektedir (Sauder 1983: 9-10). Bizans İm-

paratoru Konstantin, Hıristiyanlık'ı devlet dinî yapmakla dini metinlere karşı sansürün devlet eliyle yapılmasının ve metinlerin devlet güvencesi altına alınmasının önünü açmıştır. Buna karşın, sansürün gerek kitaplara, gerekse yazarlara uygulandığı en acımasız dönem, Ortaçağ ve Nazi Almanyası'nda olmuştur. Yasaklı anlayışın egemen olduğu Ortaçağ'da dinî metinlerin kilise ve Papalık'ın etkisi altında dokunulmaz sayıldığı bilinmektedir. Bu dönemlerde salt kitaplar sansürlenmemiştir, aynı zamanda yazarlar tutuklanmış, cezalandırılmış, aforoz edilmiş, öldürülmüş ya da bunlardan kurtulmak için yurt dışına çıkarılmışlardır. Ortaçağ'daki sansüre bir örnek vermek gerekirse, 1501 tarihinde VI. Alexander, Hıristiyan dinine karşı gelen, onunla çelişen bütün kitapların yok edilmesini emreder (agy: 15). Ancak Ortaçağ'da çeviri açısından da en ilginç olgu, Papa'ya ve Katolik Kilisesi'ne karşı gelen Luther'e ait kitapların 1520'de yakılmasıdır. Kral V. Karl tarafından Luther'in kitaplarının okunması, dağıtılması ve bulundurulması yasaklandıktan sonra 8. Ekim 1520'de Löwen'de İlahiyat Fakültesi'nin de katılımıyla ilk kez, ardından da 12. Kasım Köln, 28-29 Kasım'da Mainz'da Luther'in kitaplarının yakılması gerçekleşmiştir. Bunun üzerine Luther misilleme olarak, kilisenin ve Papa'nın kitaplarını yakacağını ilan etmiştir (4) (agy: 15). Luther'in İbranice ve Yunanca kaynaklara dayanarak İncil'i ilk kez Alman halkının anlayabileceği bir dile çevirmesi din tarihini değiştiren yeni bir gelişme olmuştur. İncil'i farklı yorumlayan ve kilisenin din üzerindeki egemenliğini kaldırmak isteyen Luther, bu çevirisiyle gerek Almancanın gelişmesinde, gerekse din tarihinde yeni bir dönemi başlatmıştır. Kilise ve Papalık gibi güçlü kurumların sansür uygulamaları, halkın ve o zamanlar özerk bölgelerden oluşan prensliklerin desteğiyle Luther'e engel oluşturamamıştır. Bundan dolayı, sansür onun için bir engelden çok, sansürün okurlar üzerinde yaratmış olduğu olumlu etkiden dolayı başarısını artıran bir etmen olmuştur.

Sansür tarihinde ayrı bir yeri olan bir başka dönem, 1933-1945 tarihlerini kapsayan Nazi Almanyası'dır. 1933 ilkbaharında kitapların devlet tarafından tören ve konuşmalarla (5) sokaklarda yakılması, (6) sansür uygulamalarının en çarpıcı ve utanç verici sahnelerinden biridir. Bu dönemin sansür açısından diğer dönemlerden farkı, sansürün ırksal ve ideolojik bir temele dayandırılmasıdır. Bu bağlamda, devlet desteğiyle 'yeni' bir yazın anlayışı yaratılarak, bunun dışında olanlar yok sayılmıştır. Gündümlü olan bu yazın varlığını savaştan sonra sürdürememiştir. Alman yazınının varlığı, bu dönemde acımasız biçimde uygulanan sansür nedeniyle tutuklanma ve öldürülme korkusuyla yurt dışına kaçan Thomas Mann, Heinrich Mann, Arnold Zweig, Bertolt Brecht, Stefan George, Alfred Döblin (7) gibi Alman yazınının önde gelen 250 yazarıyla (Schnell 1998: 136) ya da yurt içinde fazla göze batmadan, daha doğrusu, eleştirel yaklaşımlarını yüksek sesle dile getiremeyen ya da örtük biçimde dile getiren yazarlarla anlam kazanmıştır. (8). Nazi Almanyası'nda kitap bir propaganda aracı olarak görüldüğünden ve bir kitap silahla eşdeğer sayıldığından (Vondung 1973: 153) sansürde yaptırımlar giderek artırılmıştır. Daha önce de işaret ettiğimiz gibi, yerel kitapların yanında çevirilerin de bu sansürden etkilenmemesi düşünülemez. 1933'te yol edilmek üzere oluşturulan Kara Kitaplar Listesi'ne yerel yapıtların dışında, dönemin dünya görüşüyle çelişen çevirilerin de dahil edilmesi bunu açık biçimde kanıtlamaktadır. Loewy'nin altını çizdiği gibi, çöküş, deneysellik, Natüralizm, Sembolizm ve psikolojiyi simgeleyen uluslararası akımların etkisi altında kalan 'Asfalt Yazını' gücünü Alman halkından almadığından (Loewy 1987: 107) Alman yazınına ve halkına zarar veremeydi. Bu etkiyi yaratan çevirilerin de bu kapsamda yasaklanması

anlaşılır bir olgudur. Özellikle Yahudi kökenli ve Bolşevik görüşlü – Dostoyevski ve Tolstoy gibi Rus yazarların dışında - yazarların yapıtları bu bağlamda hedef alınmıştır (Sauder 1983: 120). Yayın öncesi ve sonrası sansürün yanında kişi ve kuruluşların izlenmesi ve kapatılması için kimin, ne zaman, neyi yayımlayabileceği, basabileceği, yayabileceği ve okuyabileceğinin belirlendiği bir denetim mekanizmasının (agy: 154) oluşturulması yapıtların titizlikle izlendiğinin göstergelerinden biridir.

Tarihte sansüre salt baskıcı ideolojiler ya da yönetimler başvurmamıştır. Aklın ve mantığın birçok alanda egemen olduğu, insanı eğitmenin toplumsa bir görev sayıldığı Aydınlanma döneminde bile sansür uygulamalarıyla karşılaşmaktadır (Sauder 1983: 17). Bunun, insanın eğitilmesi, aklını kullanması ve bireyselleşmesinin önem kazandığı topluma yararlı bilgilerin sunulması gerektiğinin düşünüldüğünde bu dönemde bu anlayışa karşı olabilecek yayınların sansürlenerek yasaklanmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz. (9). Almanya'nın dışında Fransa ve İngiltere gibi gelişmiş ülkelerde de sansür uygulamaları hiç kuşkusuz olmuştur. Özgürlüğün simgesi olan Fransız Devrimi'nde bile kitaplar yakılmıştır. Hatta 27. Temmuz 1798 tarihinde sarayın bahçesinde düzenlenen "Özgürlük Bayramı"nda kitaplar yakılmıştır (10) (agy: 16). Yine aynı yüzyıl İngiltere'sinde sansür uygulamalarıyla karşılaşmaktayız. Oxford Üniversitesi'ne bağlı bir sansür kurulunun kararıyla, Sauder'in de vurguladığı gibi, bir kütüphane oluşturabilecek sayıda, başta dini kitaplar sonraları ise daha çok siyasi kitaplar olmak üzere, yakılmıştır (agy: 16).

Sansür ve çeviri ilişkisini irdelemeden önce, sansürün genel hatlarıyla tarihsel bir olgu olarak her dönem ve kültürde var olabileceğini/uygulanabileceğini belli sınırlar içerisinde göstermeye çalıştık. Ancak konunun anlaşılabilmesi için bazı soruları sormakta yarar vardır. Sözelimi, sansür bir metne nasıl uygulanmaktadır? Sansürden kurtulmanın yolları var mıdır? Sansüre uğrayan bir yapıtın yazarı sansürden nasıl etkilenebilir? Okur, sansüre uğramış bir yapıta nasıl yaklaşmaktadır? Bütün bu soruları ve yanıtlarını bu çalışmada kapsamlı biçimde tartışmak olası değildir, ancak bu tür soruların, daha çok okurun kafasında çoğaltılması ve yanıtlanmasıyla sansür olgusu daha da somutluk kazanabilir anlaşılır kılınabilir. Çalışmanın başında da işaret edildiği gibi, yerel bir yapıtla bir çeviriye uygulanan sansür arasında ortak bazı nitelikler bulunmaktadır. Her şeyden önce, yazarın yabancı olması, özgün dilinin erek dilden farklı olması, kaynak metni etkileyen metin dışı etmenlerin farklı bir kültüre ait olması, son olarak farklı bir okura seslenilmesi kayna metne uygulanan sansürün çeviriye uygulanan sansürden bazı açılardan farklı olmasını sağlamaktadır. Her ikisinin de kendilerine göre oluşum koşulları ve gerekçeleri farklı olduğundan aralarında bazı ayrımların olması da kaçınılmazdır. Genel anlamda, kendi toplum ve kültürünün ürünü olan yapıtlar ve bu yapıtları yaratan yazarlar, çeviri yapan bir çevirmenin maruz kaldığı baskılardan daha ağır yaptırımlarla karşılaşmaktadır. Çünkü yazar, her şeyden önce toplumda bilinen/tanınan, belli bir okur kitlesi olan ve içerisinde yaşadığı toplumun koşullarını belli düzlemde okurlarıyla paylaşan biridir. Oysa çevirmen, 'kendî' kültürünün dışında oluşmuş olan, bu çerçevede, sosyo-kültürel, tarihsel bağlamda farklı değerleri yansıtan bir yapıtı kaynak dilden alarak okurları, dili, beklentileri farklı olan erek bir dile/kültüre 'aktarmaktadır'. Sansürü uygulayan gücün/güçlerin birinci derecede kendisine yakın duran, daha doğrusu, içinde yaşadıkları toplumun bir üyesi olan çevirmenden daha çok yazara ve onun yapıtlarına karşı gelmeleri bu açıdan anlamlıdır. Özellikle de

toplum üzerinde siyasi baskıların egemen olduğu dönemlerde, kimi zaman yazarlar, kendilerine ait 'yeni' bir yapıt üretmek yerine başka bir yazarın yapıtını çevirerek sansürden kaçınmaya çalışmışlardır. Böylece kendilerinin doğrudan söyleyemediklerini, dolaylı olarak başkalarının 'ağızdan' söyleyerek sansür baskısından kurtulmuşlardır. Çeviriye uygulanan sansürü geciktiren bir başka etmen de, çevirinin ve onun yazarının sansürü uygulayan odaklar tarafından, yapıtın yabancı kaynaklı oluşundan dolayı daha geç fark edilmesidir. Bunun bir diğer nedeni de, çevrilen yazarın/kitabın egemen dizgeye/anlayışa karşı bir tehdit ya da tehlike olarak algılanmasının belli bir zaman almasıdır. Yerel yazın dünyasında bilinen yazarların yapıtlarının yasaklanmasıyla çevirinin işlevsel anlamda etkin bir konuma gelmesi, çevirileri erek yazın dizgesinde daha 'merkezi konuma' getirecektir. Even-Zohar'ın Çoğuldizge kuramında öne sürdüğü gibi, çevirilerin erek yazın dizgesinde oluşan boşluk ya da eksiklik çeviriler yoluyla giderilmektedir (Even-Zohar 2002: 195-197). Çeviri yapan yazar ya da çevirmenler, egemen gücün hoşuna gitmeyecek bazı 'aykırı' düşüncelerin erek dildeki okurlara ulaşmasını sağlamaktadır. Türk yazınında sansürün yoğun biçimde uygulandığı yetmiş ve seksenli yıllarda Bertolt Brecht gibi sol eğilimli ya da Heinrich Böll, Stefan Zweig, Annemarie Schimmel, Erich Maria Remarque gibi totaliter rejimlere, savaşa karşı olan bazı yazarların yapıtlarının daha çok çevrilmesi, bunun en açık göstergesidir (Sağlam 2002: 291-292). Farklı nedenlerle baskı ortamlarında yazma özgürlüğü engellenen ya da yazmaktan çekinen yazarlar, 'yeni' bir yapıt yazarak kendilerini tehlikeye atmak yerine benzer görüşleri paylaştıkları yazarların yapıtlarını çevirerek onları bir 'araç' olarak kullanmayı yeğlemişlerdir. (11) Erek kültürün bir parçası olan yazar böylece kendi görüşlerini daha 'tehlikesiz' biçimde dile getirme olanağına sahip olmaktadır. Başka bir anlatımla, susmak/yazmamak yerine konuşturmak/çevirmek egemen olan güce karşı bir mücadele biçimine dönüşmektedir. Yazara uygulanan sansür, çeviriyle bir anlamda delinerek düşüncelerin başka 'kalemlerle' okura ulaştırılmasını kolaylaştırmaktadır. Çevrilen yazarın yabancı kaynaklı olmasının çevirmen/yazar için bir başka yararı da, onun sansür nedeniyle doğrudan baskıya uğramamasıdır. Dahası, yazar kendi kimliğini ve bu kimliğin altında yatan, okurlarca da bilinen egemen güce karşı ideolojik tutumunu gizlemek ya da tanınmamak için sahte/takma bir ad altında kendi yapıtını çevirmiş gibi yayımlayabilir. Burada 'sahte/sözde' çevirinin arkasına gizlenen çevirmen yazarın kendi okurlarına - eğer 'sahte' çevirmenin 'gerçek' kimliği okurlar arasında bilinmiyorsa - ulaşamama riskiyle karşı karşıya kalma olasılığı da vardır.

Önceki sorularımıza geri dönecek olursak, bir metne/çeviriye sansür nasıl uygulanmaktadır ya da sansürün farklı biçimleri var mıdır? Kuşkusuz, sansür uygulamaları bir yapıtın her oluşum aşamasında gündeme gelebilir. Sansür, bir yapıt/çeviri ortaya çıkmadan önce olabileceği gibi, o yapıtın yayımlanmasından sonra da gerçekleşebilir. Bir çevirinin yayımlanmadan sansüre uğraması ya da yasaklanması her zaman için olasıdır. Çevrilmesi düşünülen yazarın dünya görüşü egemen anlayışa karşı olarak görülüyorsa/biliniyorsa, söz konusu yazarın çevrilmesi önceden de yasaklanabilir, ayrıca yazarın çevirileri yayın piyasasından kaldırılabilir ya da okunmaması istenebilir. Bu tür uygulamalar daha çok totaliter ve dış dünyaya kapalı olan rejimlerde görülmektedir. II. Dünya Savaşı öncesi ve sonrası dönemlerde buna benzer uygulamaların olduğu bilinmektedir. II. Dünya Savaşı öncesinde Alman ve sonrasında Doğu Alman yazınında ya da seksen sonrası sıkıyönetim dönem-

lerinde (12) Türk yazınında ya da genel anlamda ideolojik/politik nedenlerden dolayı basın ve yayın dünyasında uygulanan sansür buna örnek oluşturur. Sansürün salt yerel kaynakları kapsamayıp çeviriyi de içine aldığı düşünmek yanlış olmayacaktır. Yasaklamayı/Sansürü getiren egemen güçlerin buradaki amacı, toplumda farklı görüş ve düşüncelerin yayılmasını engellemektir. "Erek kültür dizgesi içindeki ilişkilere bağımlı bir erkinlik" (Even-Zohar 2004: 200) olan çevirilerin de bundan nasibini alması kaçınılmazdır. Çünkü her çeviri, bir anlamda yerel değerlere zarar verebilecek yabancı, başka bir anlatımla, bireyi kendi toplumuna/kültürüne karşı yabancılaştırabilecek bir yapıttır. Bu anlayışın temelinde, çevirinin doğası gereği 'yabancı' (13) ve farklı oluşuna karşı bir düşmanlığın beslenmesi yatmaktadır. Çeviriye karşı duyulan rahatsızlık ya da endişe aslında, çevirinin okura yeni/farklı bir bakış açısı sunarak 'ötekileştirmeyi' azaltmasıdır. Totaliter rejimler mutlak doğrulardan/değerlerden yola çıktıklarından, çevirilerle 'dış' kaynaktan gelen değerlerin 'kendi' okurları tarafından sorgulanması istenmeyeceğinden, çevirilerin bu dönemlerde yasaklanması anlaşılabilir bir olgudur. Çevirilerin baskı yoluyla önemsiz kılınması, onları Even-Zohar'ın Çoğuldizge bağlamında 'çevresel' ya da 'ikincil' konuma getirebilir (Even-Zohar 2004: 194). Bu görüşe koşut olarak, toplumda egemen odakların kendi anlayışlarını haklı kılmak, onlara destek bulmak için, kendi görüşleriyle örtüşen kaynak metinlerin çevrilmesine izin vermesi ve onlara maddi anlamda destek çıkması çevirinin 'yenilikçi/geliştirici' işlevini köreltebilir.

Bir çevirinin yayımlanmadan önce ve yayımlandıktan sonra farklı sansür mekanizmalarıyla karşı karşıya kalması, sansürün çeviri sürecini ve sansüre uğrayan ürünü tematik ve ideolojik bağlamda etkileyebileceği anlamına gelmektedir. Bir çevirmen, çeviri yayımlanmadan önce zaman zaman işvereninden ona çeviri görevini veren kişi ve kurum/kuruluşa; yayınevinin sahibinden, çeviriyi hatasız biçimde basıma hazırlayan yazı işleri müdürüne kadar beklentileri yerine getirmek için bazı sorumluluklar taşımaktadır. Holz-Maenttaeri'nin de altını çizdiği gibi, alanında bir uzman tarafından hazırlanan bir çeviri ortak bir çalışmanın ve karar mekanizmasının ürünüdür (Holz-Maenttaeri 1984: 41-42). Çevirinin, salt çevirmene ve onun seçimlerine bağlı bir olgu olmadığı artık bilinmektedir. Bundan dolayı, bir sansür uygulamasında saydığımız ve çeviri sürecinde önemli bir yere sahip olan bu kişiler farklı oranda sansür uygulamalarından etkilenmektedir ya da sansürü uygulayacak olanlar tarafından hesaba katılmaktadır. Örneğin, yayınevi ya da çeviri görevini veren kişi, çevirinin niteliğine ilişkin çevirmenden bazı isteklerde bulunabileceği gibi, çevirinin kendi yayın politikası doğrultusunda olmasını da isteyebilir ve çevirmenle yapacağı bir sözleşmeyle bu isteklerini kesinleştirerek çevirmenin kararlarını biçimlendirebilir. Bu sözleşme, çevirmenin hukuksal anlamda bu isteklere bağlı kalmasını sağlayabilir. Bunlara uymayan bir çevirmen anlaşmanın niteliğine ve koşullarına göre ya hukuki bir yaptırımla, maddi bir cezaya uğrayabilir ya da yapmış olduğu çevirinin karşılığını alamayabilir.

Kaynak metnin, işverenin isteğine bağlı olarak değiştirilmesi ya da çevirmene hiçbir serbestlik tanınmaması, sansürün ne kadar kesin çizgilerle belirlenmiş olduğunu göstermektedir. Bu istekler ideolojik olmaktan çok, işverenin bazı tercihleri doğrultusunda söz gelimi, çevirmenin Arapça/Farsça, Öz Türkçe kökenli sözcükleri kullanması ya da belli bir dil anlayışına bağlı kalması, erek kültürün ahlakına ve anlayışına ters gelebilecek ya da tamamen yabancı olabilecek etmenleri/konuları çeviri metninden çıkarması, onları yerelleştirmesi, uyarlaması gibi göreceli olarak

daha hafif sayılabilecek kararları yerine getirmesiyle sonuçlandırılabilir. Çeviri süreci bağlamında dile getirilen olgunun ne derece sansür konusuna girdiği tartışılabilir. Ancak sansürü, geniş anlamda, çeviriyi ve çevirmenin kararlarını kısıtlayan normlar/yaptırımlar biçiminde yorumlayacak olursak, bunu sansür olarak değerlendirebiliriz. Burada belirleyici olan, 'uzman' olan çevirmene ne kadar yaptırım uygulandığı ve çeviri sürecine ne kadar müdahale edildiğidir. Çeviride karşılaşılan dilsel ve kültürel sorunlardan ve bunların çözümü hakkında bilgisi ya da eğitimi olmamasına karşın çevirmene kaynak metni nasıl çevirmesi, daha doğrusu, çevirmemesi gerektiğini önceden söyleyen, çeviride belli bir yaklaşımın/anlayışın gözetilmesini çevirmenden isteyen bir işverenin çevirmenin çeviri kararlarını sınırlandırması, (14) böylece çevirmenin kaynak metni işverenin kararları doğrultusunda belli bir bakış açısıyla yorumlaması ya da kaynak metni buna bağlı olarak değiştirerek çevirmesi, sansürün bir göstergesidir. Çeviri sürecinde, beklentilerle ilişkili olarak uygulanan sansür, çevirmenin işvereniyle çelişmemesi adına daha çok oto sansür uygulamasına neden olmaktadır. Bunun sonucunda çevirmen, kaynak metinde sakıncalı olabilecek tümce, bölüm ve ifadeleri çıkarma, farklı yorumlama ya da metne ekleme gibi bazı değişiklikler yapma yoluna gidebilir. Sansürün derecesine ve uygulanan yaptırımlara göre, çevirmenin baskı altında hissedip kendini tehlikeye atmak ya da mücadele etmek yerine çeviriden yılması/soğuması da söz konusu olabilir.

Sansürün bir başka biçimi de, yayımlanmış olan çevirilere yönelik uygulamalardır. Başka uygulamalardan farklı olarak, burada çevirinin artık çevirmenden çıkmış olması belirleyicidir. Daha açık bir anlatımla, belli bir süre önce çeviri görevini tamamlayan ya da artık hayatta olmayan bir çevirmenin yapıtı sansüre uğrayabilir. Bu sansür, çevirinin bir yayınevinde daha önce basılmışken genellikle aynı ya da bir başka yayınevi tarafından farklı bir anlayışla güncelleştirilerek yeniden çevrilmesi biçiminde görülebilir. Artık çeviri süreci bitmiş olduğundan uygulanacak olan sansür çevirmenden çok çeviri metni üzerine odaklanmaktadır.

Bitmiş bir çevirinin sansüre uğramasının birkaç nedeni daha vardır. Küreselleşmeyle ilintili olarak dış dünyaya gerek ticari, gerekse kültürel anlamda açık olan gelişmiş ya da gelişmekte olan ülkelere, totaliter rejimlerdeki egemen güçlerin insanlara ve kurumlara baskı uygulayarak çevirileri/yapıtları doğrudan sansürlemesi az rastlanan bir olgudur. Demokratikleşme sürecinde düşünceleri yasaklamak ifade özgürlüğü açısından artık çok daha zordur. Buna karşın, bazı görüş ve düşüncelerin diğerlerine baskın olması ya da toplumda daha yaygın olması için üstü kapalı biçimde yazar/çevirmen ya da yapıtları/çevirileri manipüle edilebilir. Örneğin bir yayınevi, kendi anlayışı doğrultusunda yapılmış ve yayımlanmış olan bir çeviride bazı eksiklikler ya da fazlalıklar görerek bunların yeni bir çeviri anlayışıyla güncellenme ve yeniden çevrilmesini isteyebilir. Bu eksiklikleri ileri sürerek çeviride uygulanmış olan bir sansürü ortadan kaldırmak ya da çeviride daha önce var olmayan bir sansürü uygulamak amacıyla da bunu yapabilir. Bu genel ayırma göre birinde olumlu, diğerinde olumsuz olmak üzere iki farklı çeviri yaklaşımı savunulmaktadır. Birincisinde çevirmenin kaynak metnin özüne ve biçimine 'bağlı' kalması istenirken, ikincisinde işverene ve onun isteklerine 'bağlı' bir yaklaşım benimsenmektedir. Konumuz sansürün çeviri uygulanmasıyla ilintili olduğundan, işverene 'bağlı' çeviri anlayışında sansürün nasıl uygulanabileceği üzerinde duracağız.

Türkiye’de yapılan çevirilerin geçerliliğini ve yetkinliğini ölçebilecek bir denetim mekanizması bulunmadığında ve bu konuda yasal düzenlemeler eksik olduğundan çevirilerin niteliği daha çok yayınevlerinin ve çevirmenlerin duyarlılıklarına bırakılmıştır. Gerçi dünyanın her yerinde çevirilerden yayınevleri birinci derecede sorumludur ancak özellikle gelişmiş ülkelerdeki yayınevlerinin çeviri konusuna daha ciddi yaklaşımları ve bir çeviri yaklaşımına sahip oldukları söylenebilir. Yayınevinin saygınlığı ve imgesi söz konusu olduğundan çeviride her şey çevirmene bırakılmamaktadır. Örneğin, özgün yapıtlarda olduğu gibi çeviriyi değerlendiren bir düzeltmenin süzgecinden geçmektedir. Benzer biçimde, yayınevinin çevirmenin özlük haklarına da saygı göstermesi beklenmektedir. Konuya bu açıdan bakıldığında, işveren, belli sınırlar içerisinde çevirmenden bazı isteklerde bulunabilir. Yayınevinin çevirmenden habersiz biçimde ya da istediği gibi çeviride değişiklikler yapmaması gerekir. Ancak yayınlarla ilgili yasal düzenlemelerin esnek olduğu ülkelerde bu her zaman böyle olmayabilir. Sözgelimi, yayınevi çevirmenden/yazardan habersiz biçimde çeviride/yapıtta bazı değişiklikler yapabilir. Ya da çevirinin niteliğini ve çevirmenin çalışma koşullarını düşünmeden işveren tarafından çevirmene verilen sürenin kısaltılması ya da çevirinin karşılığında çevirmene ödenen miktarın azlığı gibi etmenler çevirmenin oto sansürü bağlamında çeviride bazı kısıtlamalara neden olabilir. Bunun sonucunda, çevirmen, çeviriyi zamanında yetiştirebilmek için kaynak metni tam irdelemeden, yorumlamadan ve metni oluşturan, onu biçimlendiren tarihsel, yazınsal, uzmanlık bilgisi, metin geleneği ya da yazar hakkındaki ek bilgilere ulaşmadan, bunları özümsemeden çeviri edimine başlayıp bitirebilir. Bu görüşten yola çıkarak, çevirmen, anlamadığı, çözümlenemediği ya da karmaşık gelen anlatımları ya çeviride çıkarabilir ya da anladığı kadarıyla yorumlayıp özetleyebilir. Bütün bunları oto sansür açısından değerlendirebiliriz. Çevirmen, belli bir dünya görüşü ya da anlayışı doğrultusunda bir çeviri yapmasa da, çevirmenin kaynak metni teknik nedenlerle bilinçli biçimde değiştirmesi ve kısıtlaması oto sansür uygulamasının bir kanıtıdır.

Çeviri süreci öncesi ve sonrasında bir çeviriye uygulanabilecek sansürü tartıştıktan sonra son olarak sansüre uğrayan bir çevirinin bir çeviri okurunu nasıl etkileyebileceğini ele alacağız. Her ne kadar çeviri okurları yerel okurlardan farklı niteliklere sahip olmasa da, çevirinin okur üzerinde yapacağı yabancılaştırıcı etki, onun farklı alımlanmasına yol açmaktadır. Her çeviride, yoğun uyarlamalar ve yerelleştirmeler yapılmamışsa, belli oranda bir yabancılaştırma söz konusudur. Genel anlamda, yabancı bir kültürde/dilde oluşup bir çevirmenin süzgecinden geçerek erek kültüre/dile aktarılan bir ürün olan çevirinin okuru yabancı bir kültür ve yazın geleneğinin varlığını çeviride duyumsamak isteyecektir. Bu konuda bir genelleme yapılamazsa da, okurun farklı beklentiler içerisinde olduğu öne sürülebilir. Bir çeviriye sansürün uygulanması bu beklentilerin gerçekleşmesini engelleyecektir. Çünkü sansürün yapısında, farklı/yabancı olana karşı bir anlayış egemendir. Daha önce de değindiğimiz gibi, sansürü uygulayanların kendi düşüncelerinden farklı olanlara karşı hoşgörülle yaklaşmaları beklenemez. Oysa çevirinin temel varlığından biri, farklı bir söylemi dile getirmesidir. Bu söylem kimi zaman okuru farklı/yeni bir dünyayla tanıştırmakta kimi zaman da olgulara farklı bakabilmeyi sağlamaktadır. Bu çerçevede, çeviri okurunun farklı olanı alımlama yetisinin sınırlarının yerel okurlardan daha geniş olduğu savunulabilir. Sansür, bu sınırları çevirinin okura ulaşmasından önce daraltmakla kalmaz, aynı zamanda onu ortadan kaldırmaya çalışır. Böyle olunca,

okurun çeviriye olan ilgisinin azalması kaçınılmaz olur.

Bir çevirinin sansür nedeniyle tamamen yasaklanıp okura ulaşmasının engellenmesi durumunda ise farklı bir sonuçla karşılaşılabilir. Burada doğrudan çeviri metnine bir müdahale gerçekleşme de çevirinin okurla buluşması sansür yoluyla olanaksız kılınmaktadır. Yapıtı, kendi görüşleriyle koşut olan ya da ona göre davranan bir çevirmene çevirtmek ya da çevirideki sakıncalı yerleri çıkarmak yerine onu tamamen yasaklamak sansürü uygulayanlar için daha kolay/kesin ve hızlı bir çözüm yoludur. Bu durum insanın/okurun doğası gereği, yasaklanmış/sansürlenmiş olan bir çeviriye/yapıta olan ilgisini de artıracaktır. Bunu engellemek içinse – bu daha çok totaliter rejimler için geçerlidir - okurun sansürlenmiş bir kitabı elde etmesi ya da okuması yasaklanmakta ve cezai yaptırımlarla baskılar uygulanmaktadır. Totaliter olmayan rejimlerde ise kanun ve yasalar çerçevesinde toplumun ahlakını koruma gerekçe gösterilerek sansür haklı gösterilmektedir.

Sonuç olarak, sansür ile çeviri arasındaki ilişkiyi irdelediğimizde çevirilerin yerel yapıtlardan kimi zaman sansürden farklı biçimlerde etkilendiği görülmektedir. Gerek çeviri öncesinde, çevirmenin işvereni ya da egemen odaklar tarafından sansür baskısına maruz bırakılması çeviri sürecinde, çevirmenin işverenin beklentileri doğrultusunda çeviri metninde değişiklikler yapması ya da farklı nedenlerden dolayı oto sansür uygulaması; gerekse çeviri sonrasında, işverenin çeviriye sansür uygulayarak onu yeniden çevirtmesi ya da çevirinin yasaları/kuralları bahane edilerek tamamen yasaklanmasıyla okura ulaşmasının engellenmesi ve bunun çeviri okuru üzerindeki etkisi, sansür uygulamalarının ne kadar farklı açılardan irdelenebileceğini göstermektedir. Oysa düşüncelerin yasaklanmasına dayanan bu tür uygulamalar, demokratikleşmeyle birlikte ortadan kalktığından sansürün her zaman için geçici bir çözüm olduğu ortadadır. Özellikle teknolojinin, bilimin ve internet gibi farklı anlatım yollarının çeşitlendiği günümüzün küresel dünyasında çeviriye doğrudan sansür uygulamak neredeyse olanaksızdır. Buna karşın, her dönemde olduğu gibi, sansürün tamamen ortadan kalktığını/kalkacağını düşünmek gerçekçi bir yaklaşım değildir. Günümüzde artık çevirmeni karalama, çeviriye kötüleme, yapılan işi küçümseme ya da çevirinin dağıtımını güçleştirerek çevirmenin/işverenin maddi ve manevi anlamda zarara uğratılması yerine çevirmenin oto sansür uygulamasının sansür adına daha etkili ve kolay bir yöntem olduğu söylenebilir. Bunun sonucunda, ne egemen odakların ya da sansür uygulamasını isteyenlerin eleştiriye uğramaları ne de işveren hakkında toplumda olumsuz bir imgenin oluşturulmasında söz edilebilmektedir. Her şeye karşın, çevirilerin farklı biçimde yorumlanmaya açık, kaynak metnin farklı çevirmenler tarafından ya da farklı bir çeviri anlayışıyla birçok kez çevrilebildiği düşünüldüğünde, sansürün çevirileri kısıtlamaktan çok ona olan ilgiyi artıracaktır. Çünkü sansür, olumsuzluğuna karşın çevirinin ne kadar değişken ve çok boyutlu olabileceğini okurlara gösterecektir. Kimi zaman baskı altında yaşamak zorunda kalan yazarların/çevirmenlerin sansür baskısından kurtulmak ve kendi okurlarına daha rahat ulaşabilmek için, göreceli olarak kendilerine özgür düşünebilme alanı yaratan çeviriye sığınması gerek okurun gerekse çevirmenin çeviriye bir kaçış yolu olarak görmesi bu yaklaşımı doğrulamaktadır.

Dipnotlar:

(1)Sansür bazı kaynaklarda şu biçimde tanımlanmaktadır: “Sansür, çeşitli kavramların çeşitli yollarla kontrol altına alınmasıdır. Genelde hükümet tarafından uygulanır. En somut amacı toplumu korumak ve devletin üzerinde kontrol sağlayacağı şekilde geliştirmektir. Genellikle toplumu etkileyen durumlarda/eylemlerde uygulanır ve ifade özgürlüğünü bastırma amacı güdebilir. Ayrıca, sansür, toplu iletişimden kimi düşünceleri ve konseptleri çıkarma yoluyla algıyı kontrol etme eylemi olarak da nitelendirilebilir. Sansüre uğrayan şeyler tek bir kelimeden başlı başına bir kavrama kadar değişebilir ve değer sisteminden, ahlaki yargılardan etkilenebilir.” <http://tr.wikipedia.org/wiki/Sans%C3%BCr> (07.01.2012).

(2)Matbaanın gelişmesiyle düşüncelerin toplumda daha hızlı yayılması ve beraberinde bu düşüncelerin topluma uygun olup olmadığı sorunsalı iktidarları yakından ilgilendiren bir konu olmuştur. Bunun sonucunda basın-yayın dünyasında her şeyin yayımlanamayacağı anlayışı neredeyse bütün devletlerde kabul görmeye başlamıştır.

(3)Günümüzün gelişmiş toplumlarının sansür uygulaması, düşünceleri yasaklama biçiminde değil, daha çok toplumun ahlakını olumsuz anlamda etkileyecek, özellikle de çocuk ve gençleri düşünerek, pornografik etmenler, inanç ve kişilik haklarına saygısızlık içeren düşüncelerin yasaklanması gerektiği anlayışına dayanmaktadır. Örneğin, Türk Ceza Kanunu'nun Genel Ahlaka Karşı Suçlar başlığını taşıyan yedinci bölümünün 'hayâsızca hareketler' ile ilgili 226. maddesinin ikinci fıkrasında “Müstehcen görüntü, yazı veya sözleri basın ve yayın yolu ile yayınlayan veya yayınlamasına aracılık eden” (Türk Ceza Kanunu: 262) kişilerin cezalandırılacağı belirtilmektedir. Toplum 'zararlı' etmenlerden korumaya yönelik olan bu fıkra, değerlendirenin yaklaşımına göre sansürü yasal düzlemde haklı kılabilmektedir. Oysa bu kavramların zamana ve mekâna bağlı olarak ne kadar görece/değişken olduğu düşünüldüğünde, sansüre sınır koymak o kadar güçleşmektedir. İlgili maddenin yedinci fıkrasında her ne kadar bilimsel ve yazınsal yapıtlara uygulanamaz (Türk Ceza Kanunu: 263) olduğu belirtilmiş olsa da, neyin bilimsel ya da yazınsal yapıt olarak nitelendirileceği tartışmalı bir konudur. Bundan dolayı, yazınsal yapıt veren yazarların zaman zaman bu maddeye dayanarak dava edilmeleri kaçınılmazdır.

(4)Luther'in bu tutumu, 1817'de üç yüzüncü Reformasyon kutlamasının yapıldığı tarihten bir buçuk hafta önce Leibzig'in Kurtuluşu olan 18-19 Ekim tarihinde Protestan üniversite öğrencilerine örnek oluşturmuştur. Yaklaşık beş yüz öğrenci kutlamaların ardından akşam saatlerinde birkaç öğrencinin planlamasıyla bir kitap yakma töreni düzenlemiştir. Otuza yakın kitabın yakıldığı törende konuşmalar ve Luther'e göndermeler yapılmıştır (Sauder 1983: 17-19).

(5)Kitapların yakıldığı yerlerde Prof. H. Naumann, Dr. A. Ilg ve Hitler'in Propaganda Bakanı olan Goebbels tarafından yapılan törensel konuşmaların metinleri için bkz. Sauder 1998: 248-257.

(6)9-10 Mayıs 1933 tarihinde yayımlanan birçok gazetede Berlin'de, (Brandenburg) Alman

Öğrenci Birliği tarafından “yaklaşık 20 000 kitabın” bir araya getirip yakıldığı sevindirici bir haber biçiminde bildirilmiştir (Sauder 1983: 107). Daha çok siyasi içeriğe sahip yazınsal kitapların seçiminde belli ölçütlere uyulmuştur. Özellikle ‘Asfalt Yazını’na ait olarak nitelendirilen bu tür kitaplar, okurları halka, çevresine ve ait olduğu topluluğa yabancılaştıran entelektüel nihilizmin yazını biçiminde adlandırılmıştır. Yahudi kökenli ve Bolşevik görüşlü – Dostoyevski ve Tolstoy gibi Rus yazarların dışında - yazarların yapıtları bu bağlamda hedef alınmıştır (Sauder 1983: 120). Kitaplar; yazın, sanat, tarih, din ve felsefe gibi eğitici ve gençlere yönelik kitaplar olarak konularına göre sınıflandırılarak ‘Kara Listeler’ oluşturulmuştur. Listede bulunan yazar ve kitapların adları konusunda bkz. Sauder 1983: 122-140.

(7)Sansür nedeniyle yurt dışına kaçmak zorunda kalan yazarlar, dil sorunu, geçim sorunu, okurundan kopmuş olma, yabancı bir ortama alışma, yapıtlarını bastırma gibi farklı sorunlarla karşı karşıya kalmışlardır. Bu sorunların üstesinden gelemeyip bunalıma düşen Walter Benjamin, Kurt Tucholsky ve Ernst Toller gibi yazarlar hayatlarına son vermişlerdir (Schnell 1998: 139).

(8)Yazarların, tarihi ya da egzotik konuları kamuflaj biçiminde kullanarak seslerini dolaylı olarak duyurmaları, buna örnek verilebilir.

(9)Yazarlar, bu dönemde etkin olan sansürden kurumların uyguladığı baskılardan kendini kurtarabilmek için ya yayınlarda adlarını belirtmemişlerdir/kullanmamışlardır ya da oto sansür uygulamışlardır. Bkz. O. Abdel Gawad: Zensur der Literatur und der Übersetzung als Hindernis des Kulturtransfers. 2009. http://www.inst.at/trans/17Nr/2-5/2-5_gawad17.htm (05.01. 2012).

(10)On sekizinci yüzyılda, dünyada klasik Alman yazını bağlamında akla gelen ilk yazarlardan olan Goethe ve Schiller kendi yapıtlarının bir ön sansüre tabii tutulmasına karşı çıkmamışlardır. Hatta Schiller 1787’de “Don Carlos” adlı oyunun Hamburg Tiyatrosu’nda sahnelenmesi için tiyatronun müdürüne bir mektup ekleyerek göndermektedir. Schiller bu mektupta, kendileri için uygun olmayan yerlerin çıkarılmasına izin verdiğini belirterek ön sansürü kabul ettiğini göstermektedir. Bu konuda bkz. V. Bahle: Zensur in der Literatur. 2000. <http://www.zensur.org/01themenSS200009literatur.htm> (15.01.2012).

11) Burada salt çeviri bir araca dönüşmekle kalmıyor, aynı zamanda yazarın kendisi de çevirinin aracı konumuna geliyor.

(12)12 Eylül 1980 darbesinden sonra Sıkıyönetim Kanunu’nda basına ve düşünce özgürlüğüne ilişkin katı sansür uygulamaları yürürlüğe konmuştur. 28 Aralık 1980’de Milli Güvenlik Konseyi bu sansürü genişleterek Sıkıyönetim Komutanlığı’na “Söz, yazı, resim, film ve sesle yapılan her türlü yayım, haberleşme, mektup, telgraf vb. mesajları kontrol etmek; gazete, dergi kitap ve diğer yayınların basımını, yayımını, dağıtımını, birden fazla sayıda bulundurulmasını veya taşınmasını veya sıkıyönetim bölgesine sokulmasını yasaklamak veya sansür koymak; sıkıyönetim komutanlığınca basımı, yayımı ve dağıtılması yasaklanan kitap, dergi, gazete, broşür, afiş, bildiri, pankart, plak, bant gibi bilcümle evrakı, yayım ve haberleşme araçlarını toplatmak; bunları basan matbaaları, plak ve bant yapım yerlerini kapatmak, müsaderesine karar verilmemekle birlikte, sıkıyönetim komutanlıklarınca sahiplerine iadesinde sakınca görülenlerin imhası için gerekli önlemleri almak;

yayına yeni girecek gazete ve dergilerin çıkarılmasını izne bağlamak” yetkisini de vererek her türlü yayını sansür kapsamına almıştır. Konsey kararı için bkz <http://mevzuat.basbakanlik.gov.tr/Metin.aspx?MevzuatKod=1.5.1402&MevzuatIliski=0&sourceXmlSearch=s%u0131k%u0131y%u00f6netim> (05.01.2012).

(13) Burada yabancılığın yerelleştirici ya da uyarlayıcı bir çeviri yaklaşımıyla yok edilebileceği olasılığı da unutulmamalıdır.

(14) Burada betimlenen olgu, çeviriyi önceden saptanan amaca uygun olmasıyla değerlendiren Vermeer’in Skopos Kuramı’yla örtüşmektedir. Bu amacın belirlenmesinde önemli bir rol oynayan işverenin beklentileri (Vermeer 2007: 4) baskıcı etmenlerin yoğun olduğu dönemlerde uygulanan yaptırımları haklı çıkarabilecek bir yaklaşım olarak görülebilir. Çünkü işverenin beklentileri doğrultusunda hareket etmek zorunda kalan bir çevirmen çeviri sürecinde aldığı kararları sınırlandırmak zorunda kalacaktır. Vermeer’in de belirttiği gibi, işverenin ‘siparişi’ doğrultusunda yapılan çeviride “İşveren ve çevirmen, çevirinin tasarımı için gerekli hedef ve ‘strateji’ üzerinde anlaşmak zorundadır” (agy). Bu anlaşma her zaman iki taraflı olmadığı durumlarda, yaptığı işin ‘uzmanı’ olan çevirmen işverenle tartışarak işvereni “çevirmenin görüşünün haklılığına ikna etme sorunu ortaya çıkar” (agy: 30). Genelde basım, reklam, dağıtım gibi çevirideki giderleri karşılayan işverenin görüşü baskın olmasının sonucunda çevirmen buna uygun hareket etmek, başka bir anlatımla, boyun eğmek zorunda kalmaktadır. Ancak burada işverenin beklentilerinin metin türünün niteliklerine göre değişebileceği unutulmamalıdır. Sözelimi, yazınsal bir metne uygulanan bir sansür ya da çeviri metninde yapılacak bir değişikliğin etkisi ve sonuçları başka metin türlerdekilerle aynı olmayacaktır. Bu çerçevede, işverenin beklentisine uygun olarak çevirmenin metnin işlevine, örneğin kullanmalık metinlerde olduğu gibi, çeviride bazı değişiklikler yapması kaçınılmazdır. Çevirideki değişikliklerin sansürden kaynaklanıp kaynaklanmadığını belirlemek için, kaynak metindeki düşünsel ve kültürel etmenlerin tek taraflı bir süzgeçten geçirilmesine, diğer bir anlatımla, yok sayılmasına bakmak gerekir.

KAYNAKÇA

Abdel Gawad, O (2009). Zensur der Literatur und der Übersetzung als Hindernis des Kulturtransfers. http://www.inst.at/trans/17Nr/2-5/2-5_gawad17.htm (05.01.2012).

Bahle, V (2000). Zensur in der Literatur. http://www.zensur.org/01themenSS200009_literatur.htm (15.01.2012).

Even-Zohar, I. (2004). "Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu". (Çeviren: Saliha Paker). (Editör: Mehmet Rifat). Çeviri(bilim) Nedir? Başkasının Bakışı. İstanbul, Dünya Yayıncılık, s. 191-200.

Holz-Maenttaeri, J. (1984). Translatorisches Handeln. Theorie und Methode. Maenttae: Academia Scientiarum Fennica Verlag, 1984.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Sans%C3%BCr> (07.01.2012).

Loewy, E. (1987). Literatur unterm Hakenkreuz. Das Dritte Reich und seine Dichtung. Eine Dokumentation. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag.

Luther, M. (1973). Sendbrief vom Dolmetschen. (1530). (Editör: Hans Joachim Störig). Das Problem des Übersetzens. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, s. 14-32.

Sağlam, M. (2002). Zur Rezeption der türkischen Literatur in der Türkei. Ege Alman Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 4, Edebi Çeviri ve Kültür Transferi Özel Sayı, Ege Üniversitesi.

Sauder, G. (Hrsg.) (1983). Die Bücherverbrennung. Zum 10. Mai 1933. München/Wien: Hanser Verlag.

Schnell, R. (1998). Dichtung in finsternen Zeiten. Deutsche Literatur und Faschismus. Hamburg: Rowohlt's Taschenbuch Verlag.

Türk Ceza Kanunu (2004). Utku Kılınç (Yay. Hazl.), İzmir: İzmir Barosu Yayınları.

Toury, G. (2004). Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü. (Çeviren: A. Eker), (Editör: Mehmet Rifat). Çeviri(bilim) Nedir? Başkasının Bakışı. İstanbul, Dünya Yayıncılık, s. 233-252.

Vermeer, Hans J. (2008). Çeviride Skopos Kuramı (Çeviren: A. H. Konar). İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları.

Vondung, K. (1973). Völkisch-nationale und nationalistische Literaturtheorie. München: List Verlag.

Turgay Kurultay

Özgürlüklerin ve Değişimin Neresindeyiz?

İnsanlığın düşünsel ve ahlaki varlığına değer katan dünyaca ünlü yazarların kitaplarının ülkemizde toplatıldığına, yayıncıların ve çevirmenlerin yargılandığına öteden beri tanık oluyoruz. Yine iktidarların ve devlet ideolojisinin hoşuna gitmeyen durumlarda insanların peşinen suçlu ilan edilerek göz altına alınmasının, sözlü açıklamalarından veya yazdıklarından dolayı çeşitli maddelerle suçlanmasının ve sürdürülmesinin örnekleri, yakın tarihimizi bir yasaklar ve baskılar mecrası olarak görmemiz için yeterince malzeme sunuyor. Son aylarda yaşanan çeşitli örnekler bu geleneğin değişmediğini gösteriyor. Ama elbetteki bu arada çok şey değişiyor. Değişmiyor görünen şeyin geri planında değişen şeyi anlamazsak tarihin yerinde saydığına hükmedebiliriz.

Son dönemlerde ardı ardına yaşanan basın, sanat, edebiyat (özellikle çeviri edebiyat) alanlarında sansür uygulamaları birçok yönüyle tartışıldı ve kitlesel tepkiler dile geldi, gelmeye devam ediyor. Çevirmenlerin yargılanması, çevirmen sorumluluğu konuları da çeşitli vesilelerle ve farklı ortamlarda ele alındı, tartışıldı. Çevirmenlerin "eser sahibi" konumunun nasıl anlaşılacağı ve beraberinde neler getireceği sorusuna dönük olarak ben de düşüncelerimi başka bir yerde dile getirmiştim (*Lacivert dergisi*, Sayı 40/2011). Ç.N. dergisi de bu sayısında çeviri ve çevirmen açısından konuya yaklaşacak çeşitli yazılar yayınlayacak. Ben bu yazıda konunun geniş anlamda çeviriyle ilgili olan farklı bir yönüne, ifade özgürlüğü ve sansür konusunda koşulların ve yaklaşımların nereye doğru evrildiğine bakmak istiyorum. Bu soruyla bağlantılı olarak Batı ve Türkiye karşılaştırması yaparak Türkiye'nin modern dünyayla entegrasyonu açısından da konuyu açmaya çalışacağım. Kuşkusuz fazlasıyla geniş bir konu bu, ayrıca da siyasetle ve tarih bilgisıyla yakından bağlantılı. Konunun tarih ve siyaset alanını ilgilendiren taraflarını olabildiğince kısa tutarak, kendimizi nasıl anladığımız ve başka yerlerdeki durum ve olayları nasıl anlamlandırdığımız ekseninde hareket edeceğim.

Türkiye bir alt üst oluş içinde. Bunu hemen herkes (olumlu bulanlar da olumsuz bulanlar da) kabul

ediyor. Bir taraftan katlaşmış yapılar çözülürken ve şimdiye kadar sıkı sıkıya kapalı kanallar açılırken, bir taraftan da çok tanış baskıcı pratikler yeniden üretiliyor. Ortada açık bir çelişki var. "Çelişki"den söz ederken daha çok "paradoks"u, yani salt bir karşıtlığı değil, içinden çıkılması zor bir karşıtlığı kastediyorum; Burada bir paradokstan söz edebiliriz, çünkü olumlu görünen gelişmelerin arkasındaki dinamikler aynı zamanda yeni baskıcı yapıların da kaynağı olabiliyor. Bu nedenle konuyu tarihsel ve toplumsal koşullarımızla birlikte düşünmemiz gerekiyor.

Yukarıda söz edilen çelişkili durumu iki örnekle göstermeye çalışayım: Birincisi dünyanın en büyük kitap fuarı olan Frankfurt Kitap Fuarı'nda Türkiye'nin 2008 yılındaki performansı. Bilindiği üzere o yıl Türkiye fuarın onur konuğuydu; yayıncılık ve kültürel ilişkiler bakımından önemli bir fırsat olarak görülen bu fuarda ve "Bütün Renkleriyle Türkiye" sloganı altında, fuarda sergilenen kültürel çeşitlilikle, açık fikirlerin ülkesi olduğunu gösteren yapıtlarla ve çalışmaların yürütülmesinde devlet-sivil toplum işbirliğindeki başarıyla göz dolduruldu, çok olumlu yankılar alındı. Bu görüntünün tam karşısında şimdiki İçişleri Bakanı'nın yaptığı çıkışlar yer alıyor: Bakanın örneğin birkaç ay önce KCK kovuşturmaları kapsamında tutuklanan Esra Büşranlı hakkında yaptığı hukuk dışı ve etnik ayrımcılık içeren açıklamalarının aynı ülkenin bir muktedirinden, hem de asayişten sorumlu en yetkili ağzından geldiğine inanmak, olaylara dışarıdan bakanlar için zor. "Dışarıdan bakanları" yabancılar anlamında düşünebileceğimiz gibi, olaylara sadece yansımaları (görüngüler) üzerinden bakanlar anlamında da düşünebiliriz. Bu çelişkili görünümüleri, "bu bakan bu hükümetin siyasetiyle bağdaşmıyor" yönünde değerlendirenlerin az olmadığını biliyoruz. Buna karşılık tam karşıt yönden bakan, bugünkü yönetimin arkasında total bir yapının var olduğunu ve özgürlük, demokrasi iddialarının aldatmadan ibaret olduğunu düşünenlerin oluşturduğu bir cephe de var. Bu iki yaklaşım da, gelişmeleri tarihsel bütünlüğü içinde görmekten uzak kalıyor. Değişim denen şey çelişkilerle, sürprizlerle ve öngörülemeyen dinamiklerle yürüyen bir şey. Çelişkilerin kaynağını okuyabilirsek var olanı da daha iyi kavrayabiliriz.

Bilindiği gibi öteden beri baskı ve yasaklara yasal zemin sunan birçok yasa liberalleşme yönünde değiştirildi. Batı'yla özellikle AB ile ilişkilerinde yenileşme siyaseti içinde iddialı değişim hedefleri yönünde sayısız adımlar atıldı. Bu gelişmeler özgürlüklerin ve toplumsal şeffaflığın artmakta olduğu yönünde aceleci umutlanmaları da beraberinde getirdi. Şimdiki ibreyse, umutların yerini tepki ve kaygıların alması yönünde. Bugünlerde hazırlanan, geniş katılımı hedefleyen bir kınama bildirisi metninde "Bu evrensel hakları kendi tanımları içine hapsederek başkalarına karşı saldırı aracı haline getirmeye dönük tüm girişimleri kınıyoruz" denirken, belli kesimlerin veya odakların toplumu kendi isteğine göre şekillendirme eğilimlerine itiraz dile getiriliyor. Bu tür tepkiler karşısında iktidar sahipleri kayıtsız kalamıyorlar, "biz sadece milletin değerlerini tanırız, farklılıklar bizi ilgilendirmez" diyemiyorlar. Ama gerekçe üretmek ve baskı kanalları oluşturmak yönündeki tutumlarıyla yine de, bir denetim altına alma, kendini yeniden üreterek çoğalma/yayıma isteği açıkça görülüyor. Siyaseten bunda şaşacak bir şey de yok. Ama iktidarca referans gösterilen demokratik ve özgürlükçü değerler iktidarın gidişatını ne kadar denetliyor ve gereken yerde sınırlandırabiliyor? Tam da bu noktada güvensizliklerimiz öne çıkıyor. Açıktır ki güvensizlik ve kaygılar, topluma yayılmış bir demokratik kültürün ve siyasette demokratik yapıların gelişmemiş olmasıyla yakından ilintili.

Açık ve belli olmayan şeyse, mevcut iktidarın yaklaşım ve girişimlerinin ne tür yapılar ortaya çıkarabileceği. Siyasi iktidara gelmek için yeterli desteği ve gücü bulan bir çizginin, Türkiye'nin yerleşik iktidar yapılarını ve toplumun edilgenliğini kullanarak "milletin değerleri adına" toplum üzerinde yapabileceği şekillendirmeler doğaldır ki endişeleri artırıyor. Ama umalım ki verilecek tepkiler endişelere değil, toplumsal tarihsel koşulların sağduyuyla okunmasına dayansın.

Kültür ve sanat alanına bakıldığında, siyaset alanıyla bu alanlar arasında bir koşutluk olduğu giderek daha fazla dikkat çekiyor. Burada da aynı çelişkili görünümle, ifade özgürlüğü alanına müdahaleler ve sansürcü uygulamalar yoğunlaşıyor. Önceki dönemlerde devlet erkinin ve hakim ideolojinin kaba yöntemlerle uygulandığı yasak ve baskılara kamuoyunda fazla tepki gelmez, tepkilerin esası bizzat bu uygulamalardan nasibini alan kesimlerden gelir ve marjinal olarak algılanırdı. Oysa bugün örneğin *Ölüm Pornosu* (C. Palahniuk, Ayrıntı Yayınları) kitabının yayıncısının ve çevirmeninin yargılanması medyada da alışılmadık bir ilgi görüyor ve toplumun farklı kesimlerine yayılan bir tepkiyle karşılanıyor. Elektroşok verilmiş gibi toplumu paralize eden 12 Eylül darbe dönemini bir kenara bırakalım, sonraki dönemlerde de kovuşturmaya uğrayan nice yayın ancak beraat ettikten sonra yayınlanabiliyordu ve okur kesiminin gündemine beraat kararından sonra girebiliyordu. Basın yasasında 80'li yıllardaki önceden izne tabi tutma yetkisine kıyasla, daha sonraları devreye giren uygulama biçimi olarak yayından sonra müdahale yöntemine geçilmesi bir iyileşmeydi. Bugün ise hüküm verilmediği sürece yayınlar okura ulaşmaya devam ediyor. Öte yandan toplumun yasaklamalara karşı daha tepkili ve duyarlı hale geldiğini gösteren çokça belirti de var. Aslında daha önceleri de varolan, ama özel alanda kalan tepkilerin bugün kendini ifade edecek alternatif medya mecraları bulmasının da bu görüntüde payı olsa gerek.

Gerek mevzuattaki iyileştirmeler gerekse toplumsal duyarlılığın geldiği nokta bugün iktidar olmayı ve iktidarını baskılarla tahkim etmeyi eskiye kıyasla zorlaştırıyor. Bu zorluk nedeniyle olsa gerek, bugünkü baskıcı pratiklerin doğrudan birer yasaklama biçiminde uygulanmadığına, tersine demokrasi, insan hakları, çocukların manevi bakımdan korunması gibi meşrulaştırma araçları üzerinden gerekçeler yaratılma yoluna gidildiğine tanık oluyoruz.

Müstehcenlik iddiasıyla açılan davalar, tam da bu dolambaçlı hareket tarzını yansıtıyor. Giderek bir mekanizma özelliği kazanan uygulama şöyle işliyor: Birileri rahatsız olduğu bir kitabı ihbar ediyor. "Müstehcen" yayını cezalandıran TCK'nin 226. maddesinde "Bu madde hükümleri, bilimsel eserlerle; üçüncü fıkra hariç olmak ve çocuklara ulaşması engellenmek koşuluyla, sanatsal ve edebi değeri olan eserler hakkında uygulanmaz" hükmü bulunduğu için doğrudan bir dava açılmıyor. Konu yetişkin olmayanları korumadan sorumlu "Muzır Kurulu"na iletiliyor. Onların atadığı bilirkişiler de kitaptan tek tek cümleler ve kelimeler alıntılarla kitabın çocuklar için zararlı olduğu değerlendirmesini yapıyorlar ve de bu arada eserin sanatsal bir değeri olmadığına hükmediyorlar; ve konu oradan savcılığa ve sonra da mahkemeye ulaşıyor. Sadece yayının kısıtlanması yoluna gidilmeyip, yayıncı, yazar ve çevirmen ceza yasası kapsamında müstehcenlik sanığı haline geliyor. Bu işleyişte mevcut hukuk yapısının labirentleri içinden kendi sosyal-kültürel normlarını dayatmak isteyen kesimlerin buradan mahkumiyet çıkarmaları zor. Ancak bu mekanizma kullanılarak dava açılması bile bir baskı aracı olarak işlemeye başladı.

Bu örnekte olduğu gibi bazı hukuk araçları, ait olmadıkları yerde kullanılarak fiili bir özgürlük kısıtlamasına gidiliyor. Ahmet Şık'ın kitabının yasaklanmasında da aynı cin fikirliliğe tanık olduk. Ahmet Şık terör örgütü bağlantısı iddiasıyla tutuklanmakla kalmamış, yazdığı kitaba daha yayınlanmadan el koyulmuş, dahası sanal gerçeklik çağında tam bir bilim kurgu filmi misali, kitabın bilgisayarlardaki kopyaları silinmeye kalkışılmıştır. Bu girişimin sanal iletişim kanalları ve enformasyon toplumu karşısındaki çaresizliği de anında deşifre olmuş ve bu müdahalenin hemen ardından metin internette kar topu efektiyle paylaşılmış hatta sivil itaatsizlik yoluyla internet kullanıcıları kendilerini ihbar etmişlerdir ("Ahmet Şık'ın Kitabı Bende de Var" eylemi).

Aynı güdülerin ve yöntemin eseri olduğu anlaşılan bir diğer önemli örnek zorunlu internet filtresi olayıdır. Burada da, Batı ülkelerinde de uygulanan ve meşru görünen korumacı önlemler başka bir mecraaya araç edilmek isteniyor.

Böylece iktidar odaklarının rahatsız olduğu şeyler baskı altına alınırken özgürlük, demokrasi ve hukuk devleti kavramlarına hanel gelmemiş gibi davranılıyor. Görüldüğü kadarıyla yeni bir zihinsel iklim ve hukuk pratiği yaratma yönünde yol alınıyor. Bu gidişat siyaseten de halen başarılı görünüyor; farklı kesimlerden gelen ciddi kitlesel tepkilere rağmen iktidarın siyasi gücünü zayıflatmış değil. Ama aynı zamanda önemli bir kırılmanın arifesinde olabiliriz, çünkü bu yaşananlar, iktidarın daha önce sırtını dayayabildiği meşruiyet zeminini giderek yitirmesi anlamına da geliyor.

Demokratikleşen, modern dünyayla entegrasyonu gerçekleştirmiş ve uluslararası saygınlığı olan bir aktör olarak algılanmak isteyen bir ülke pozisyonunda durarak, bu oyunun uzun süre oynanabileceği çok kuşkulu. Burada iktidara fikir veren, entelektüel ve stratejik analizleriyle iktidarın öngörülerine ışık tutan danışmanların, aydınların rolü çok önemli. Çeşitli örnekler bakınca, iktidarın düşünsel beslenme kanalları bakımından da giderek kapalı devre haline geldiği anlaşılıyor. Türkiye'de modern sağın hem popüler hem siyaseten etkili isimlerinden biri olan İskender Pala'nın bir yazısını tam da bu bağlamda örnek verebilirim. *Zaman* gazetesinde 14.2.2012 tarihli köşe yazısında İstanbul Şehir Tiyatroları yönetimini "dostça" uyararak İ. Pala, Batı'nın özgürlük ve sanat fikri üzerinden konuştuğu izlenimi vererek bir anlayışın nasıl şekillendiği gösteren fikirler telaffuz ediyor. Kamu ödenekli tiyatrolar adına toptancı ve açıkça yanlış (belki de bilinçli bir dezenformasyonla) bilgilere dayandırılmış mütebedeyyin bir poetikanın sesini duyuyoruz burada. Biraz uzunca bir alıntı:

"İmdi, dünyanın hiçbir yerinde, bir tiyatro afişinde 16+ şeklinde bir ikaz görülmemiştir. Çünkü ödenekli tiyatroların sahnelediği bir oyun, mor/pembe neonlu gece kulüplerindeki şov değildir. Elbette bu tür kabareler üretebilir (nitekim özel tiyatrolar Günlük Müstehcen Sırlar'dan daha kalitelisini üretmektedirler) veya bunu şov biçiminde sunabilirsiniz, ama bunu sanat adıyla değil eğlence veya erotik şov diye insanlara duyurur, yine de üzerine 16+ yazdırmazsınız. Bu dediğim sanatın özgürlüğü (ki ben böyle inanır ve savunurum) ilkesiyle bir alakası yok. Bu dediğim, düpedüz, vergilerimizle üretilen oyunların sanat olmadığı veya bize sanat diye bayağılıkların yutturulmaya çalışıldığıyla alakalı. Çünkü dünyanın her yerinde ödenekli tiyatroların görevi klasik eserlere ve ulusal kültüre yönelik repertuar oluşturarak insanlığın yararına özgürce sanat üretmek toplumsal eleştiri yapabilmektir. Devlete ait tiyatrolar, hemen her ülkede bu amaçla ku-

rulup desteklenir ve hatta büyük yatırımlar yapar. Böylece hayatın aynası olacak, toplumu bil-
inçlendirecek ve sanat yoluyla eğitecek, 16+ gibi bir laubalilik ile uçuk fanteziler ise o kapıdan
içeri giremeyecektir. Yoksa sanattan uzak ve sığ konuları topluma cinsellik ve erotik soslarla yuttur-
maya çalışan işletmeler açmak devlet veya belediyelerin görevleri arasında değildir.”

Hiç kuşkusuz bu “dostça eleştiri” hem yöneticilere bir ön uyarıdır hem de daha yukarılara
mesajdır. İ. Pala’nın öyle amaçlamış olmadığına inansak bile, mevcut konjonktürde bu yöndeki
etkiler programlanmış gibidir. Etki alanı da şehir tiyatrolarının repertuarına ayar vermekle sınırlı
görünmüyor. Sözünü ettiği oyunları kastederek “sanat diye bayağılıkların yutturulmaya
çalışıldığı”nı söylemesi, son dönem Muzır Kurulu “bilirkişileri”nin raporlarının düşünceye ter-
cümesi gibi duruyor.

Bilindiği gibi çeviri ve çevirmenler de bu iklimden nasibini fazlasıyla alıyor. Hatta çeviri hattı bu
“yeni” yaklaşımın güçlü filtreler koymak isteyeceği ilk kanallardan biri olabilir. Çünkü çeviri kay-
naklı yayınlar özel bir çelişki potansiyeli içeriyor. Çeviri dediğimiz şey başka kültürel-toplumsal or-
tamlar içinde oluşan metinlerin aktarılması olduğundan, bazı beklentilerle ve değer yargılarıyla
ani biçimde karşı karşıya gelinebiliyor. Tabii aynı toplum içinde varolan çelişkilerin ve çatışma
potansiyellerinin daha az önemli olduğu anlamına gelmez bu. Hatta asıl büyük sürtüşmeler aynı
toplumun farklı kesimleri arasında yaşanıyor çoğunlukla. Çeviri ve yerli yayınlar arasında genel
anlamda bir farktan şu açıdan söz edilebileceğini düşünüyorum: Çevrilen metinler (özgün
metinler) şu veya bu düzeyde farklı bir iletişim ortamının sonucudur (bu anlamda referans
çerçevesi farklıdır), bundan dolayı da metinlere yüklenen anlamda kaymalar (asimetriler) olması
şaşırtıcı değildir. Oysa aynı toplum içinde birbirinin zıddı yaklaşımlar bile aynı yakın ortamı pay-
laşıyorlar ve onları ayırıştırıcı konularda çekişme halindedirler (referans çerçeveleri ortaktır); tam
da bu nedenle, bu kesimler arasındaki sürtüşmeler daha doğrudan ve daha sert yaşanabilmekte-
dir.

İfade özgürlüğü konusunda duyarlılıklar ve sınırlar meselesinde elbette zaman mekan olarak
nerede durduğumuzu bilmek ve bu temelde hareket etmek durumundayız. Başka ülkelerde daha
rahat karşılanan yayınların bizim ülkemizde de, aynı rahatlıkla karşılanmasını beklemek fazla iy-
imserlik olur. Toplumsal kesimlerin beklentileri, olası tepkileri önemsenmeden, ne zaman nerede
kime gideceğine bakılmadan, duyarlılıklar yok sayılarak metinlerin aktarılması çok da anlamlı bir
iş değil ve özgürleşmeye de her zaman hizmet etmeyebilir. “Bizim bünyemize uymaz” türünden
fazla genel ve korumacı kültür mantığı ne kadar yanlışsa, kültürel alımlama koşullarının hiçe sayıl-
ması da o kadar yanlış olur. Ortamı tanıyarak hareket etmek, edilgenliği ve egemen normlara
göre hareket etmeyi gerektirmez. Bu yöndeki bir duyumsamanın, İ. Pala’nın yukarıdaki örnekte
yansıttığı tutumla da bir yakınlığı yok. İ. Pala’nın sözleri, bir kültür bekkiliğini dillendiriyor ve
gerçekte çok daha esnek olan toplumsal algıların yukarıdan denetlenmesini istemekten geliyor.
Ama sonuçta birşeyleri değiştirmek, farklılığı yaşatabilmek, gerçek bir hesaplaşmadan ve tarihsel
ilişkilerden geçer. Alışkanlıklara ve yaptırımlara karşı çıkmak, tam da kültürel bir eylemle, sağlam
durabilmekle ve de yaratıcılıkla birlikte düşünülmesi gereken bir şey.

İfade özgürlüğüne müdahalelerin mahiyetini ve gerisindeki güdüyü görmek, ayırdetmek de bu

tartışmada temel önemde. İki uç örnek vermek gerekirse, sözgelimi bir siyasal iktidarın kendi icraatine dönük bir eleştiriye tahammülsüzlüğü ve elindeki iktidar araçlarını kullanarak bu eleştiriye engellemesi farklı birşeydir, mesleki bir amaçla bir araya gelmiş bir örgütlenmenin mail grubunda parti siyaseti yapanların uyarılması, moderasyon yoluyla engellenmesi farklı birşeydir. İkinci durumda da serbestlik olması gerektiğini, moderasyonun herkes adına karar veremeyeceğini, katılımcıların bunu ayırdedecek zihinsel melekeye sahip olduğunu söyleyerek bu durumdaki engellemeye karşı tavır alanlar da olabilir, olmaktadır. Konu tartışmaya açıktır, ancak bu iki uç örneği aynı başlık altında, aynı tepki biçimleriyle karşılamak özgürleşme taleplerini içeriksizleştirir ve farklı durumları eşdeğerli hale getirir. Batı'yla bizim koşullarımızı karşılaştırmak ve Batı'yla ilişkilerimizi değerlendirmek söz konusu olduğunda da, bu sorun öne çıkıyor. Orada görülen farklı türden kısıtlamalar bizdeki örneklerle aynı kaba koyularak yapılan üstünkörü karşılaştırmalar kafaları bulandırıyor.

İfade özgürlüğünün temel hak olduğu, özellikle iktidar erki eliyle kısıtlamalarının istisna düzeyinde kaldığı Batı'da da, kısıtlamanın hangi durumlarda gerekli ve meşru olduğu tartışmasında çelişkili durumlar yaşanabiliyor ve zaman içinde duyarlılıklar değişebiliyor; ama örnek vakalarda yapılan tartışmalara ve verilen kararlara bakınca büyük ölçüde bir konsensüs ve ortak dil olduğunu söyleyebiliriz. Bazı belirsizlikleri olsa da, Batı ülkelerinde kendi içinde işleyen, özgürlükler konusunda yüksek duyarlılığı koruyan bir kamusal denetimin (devlet veya hükümete endekli olmayan bir kamusal denetim) varlığı görülüyor. Türkiye'de de haber olduğu üzere *Kurtlar Vadisi Filistin* filminin Almanya gösterimi çevresinde yaşananlar buna iyi bir örnek.

O dönemde olay Türkiye'de kestirme biçimde "*Kurtlar Vadisi Filistin Almanya'da yasaklandı*" biçiminde verildi ve burada bu kadar meraklısı olan (ve Almanya'da da Türkiye kökenlilerin çok ilgi gösterdiği) bir filmin yasaklanmasını kaba bir sansür uygulaması olarak anlayan kesimler öfkeyle seslerini yükselttiler. Oysa gerçek çok daha karmaşıktı. Özetleyerek söylemek gerekirse: Almanya'da geniş çevrelerin bu filmin şiddet yüklü ve ayrımcı mesajına dönük duyduğu rahatsızlığı dile getirmelerinin ardından, film için yaş sınırı getirip getirmeme tartışması yaşandı; sonuçta da filmin yayından kaldırılması değil, 16 yaş altı gençler için kısmi ve geçici bir engelleme söz konusu oldu. Türkiye'de ve Almanya'daki Türkiye kökenli geniş çevrelerde, bunun çifte standart örneği olduğu ve "Türlere karşı bir önyargı"nın yansıması olduğu yönünde tepkiler gösterildi. Gerçekten de örneğin Amerikan filmi *Rambo* için Almanya'da entelektüel çevrelerdeki eleştiriler dışında bu tür itirazlar yaşanmamışken Türkiye'den bir filme bu tepkilerin verilmesini, Türkiye penceresinden anlamak zordur. Ama tam da böyle bir "biz-onlar" odaklı bir bakış, durumu sağlıklı değerlendirmeyi engelliyor. Somut olarak söylemek gerekirse, burada Almanya toplumunun Yahudilerle ilgili çok özel duyarlılıklarının olduğunu ve filmin galasının (rastlantı olamayacak biçimde) Yahudi soykırımını anma gününe denk getirilmesinin oradaki asap bozuculuğunu anlamak, fazladan kültürel bilgi gerektiriyor. Eksik bilgi birtakım hınçlarla da birleşince kimlik kavgalarını engellemek olanaksızlaşıyor.

Bu örnekten hareketle iki noktaya dikkat çekebiliriz. Birincisi, Batı ülkelerinde Doğulu ve Müslüman toplumlara karşı toplumsal/siyasal önyargılar rol oynamakla birlikte, kaba bir çifte standart-

tan söz etmek doğru olmaz. İkincisi, özgürlükler konusunda oradaki kısıtlamalar, büyük ölçüde toplumsal konsensusla ve demokratik yapılarla uyumlu ölçütlerle getiriliyor. Nitekim *Kurtlar Vadisi* örneğinde de kestirme ve devlet eliyle bir yasaklama düzeyine gelmeyen, film sektörü içinde kararları ilgilendiren süreçler yaşandı.

Batı'da bugün de, şiddeti olumladığına ya da şiddete teşvik ettiğine kanaat getirilen filmler, video oyunları, internet sayfaları vb. gençliğin gelişimi üzerinde olumsuz etki yapabilir düşüncesiyle toplumsal denetimle karşılaşılıyor. Elbette bu tür kısıtlamalar kategorik olarak eleştiremez değil. Nitekim bunun anlamsız bir müdahale olduğu, zararlı etkilerin aile/toplum içi ilişkilerle dengelenebileceği veya çocuk ve gençleri fikren vesayet altına almak yerine düşünme/algılama kapasitelerine güvenmek gerektiği yönünde eleştiriler getirilebilir ve getiriliyor. Ayrıca bu alandaki kısıtlamalar Batı'da da eskiye kıyasla azalıyor, sınırlar esnekleşiyor. Çok gerilere de gitmeye gerek yok, 60'lı-70'li yılların pratikleriyle bugün arasında bu yönde ciddi farklar olduğu açık. Ancak ifade özgürlüğünün sınırsız olamayacağı, tüm ülke yönetimlerinde ve kamusal alan denetimlerinde ilkesel bir düşünce olarak benimsenmiş bir şey. Bireyin herşey olduğunu düşünen pür liberal görüşler bu anlamda Batı'da da fazlasıyla marjinal kalıyor.

İfade özgürlüğünün sınırları, sadece çocukların gelişimindeki olumsuz etki kaygılarından kaynaklanmıyor; toplum içinde düşmanlıkları körükleyecek etnik ayrımcılık açıklamaları da ("nefret söylemi") Batı'da özel bir duyarlılıkla karşılanıyor ve çeşitli kısıtlama ve yaptırımlara uğruyor. Bireylerin kişilik haklarına saldırı niteliğindeki karalama ve hakaret gibi durumlardaysa Batı normu diyeceğimiz şey son derece katı. Tam da bu gibi alanlarda bizde daha büyük "özgürlükler" olduğu gözden kaçmıyor; Batı ülkelerinde ciddi tepki ve soruşturma konusu olabilecek bu tür yayınlar, bizde hâlâ vakai adiyeden; Basın Yasası'nda yakın geçmişte bu yönde yapılan değişikliklere rağmen.

Bu karşılaştırmadan varmak istediğim nokta şu: Batı da özgürlükler konusunda kendi içinde belirsizlikler ve tartışmalar yaşıyor, uygulamalarda eşitsizlikler söz konusu oluyor ve sınırların daha daralması veya daha genişlemesi konusu orada da gündemden düşmüyor. Ancak sorunlu örnekler bakıp (bağlamından da kaydırarak anlayıp) "Batı bizden iyi durumda değil", hatta "asıl baskı onlarda" gibi kestirmeci yorum ve tepkiler gerçeği ciddi ölçüde ıskalıyor. Zaten bu tür tepkiler, genel ve tutarlı bir değerlendirmeden ziyade, burayı ilgilendiren konularda anlık tepkiler olarak gelişiyor ve daha çok bir savunma mekanizması işlevi görüyor. Bu gibi tepkiler internet forumlarıyla, okur yorumlarıyla, facebook gruplarıyla vb. sınırlı kalmıyor, siyasetin en üstlerine kadar yansıyabiliyor ve ülke olarak kültürel bir temsil haline dönüşebiliyor.

Dünya siyasetinde güçlü bir aktör, hatta yeni bir üslubun geliştiricisi olduğu yönündeki örtük veya açık mesajlar veren bir yönetimin, politikalarını bu tür yüzeysel karşılaştırmalara dayandırması, toplum olarak başımızı çok ağrıtabilecek bir şey. Sanat, kültür ve entelektüel etkinlik alanındaki arayış ve girişimlerde de aynı iddialı çizginin sergüzeştleriyle epey muhatap olacağız görünüyor. Belli bir toplumsal dinamiğin yansıması olduğunu düşündüğüm, kendi içinde çelişkiler barındıran bu değişimin karşısına ancak başka toplumsal dinamiklerle çıkılabilir ve özgürleşme yönünde kalıcı adımlar atılabilir. Can sıkıcı olaylar, iklimin giderek boğuculaşması, şenlikli bir toplumsal hareketlenmeyi de beraberinde getirebilir. Özellikle de günümüzde, küreselleşen ve dijitalleşen dünyada, denetim meraklılarının günümüz dinamiklerine çarpacağı belliyken.

Editörlere Sorduk:

Yanıtlayanlar: Sel Yayıncılık: İrfan Sancı, Metis Yayınları:Tuncay Birkan, İthaki Yayınları: Ahmet Öz, Ayrıntı Yayınları: Abdullah Yılmaz

Yayın politikanızdan söz eder misiniz? Çeviri eserlerin belirlenmesinde hangi kriterleri göz önünde bulunduruyorsunuz?

Yayınevinizin çeviri politikası nedir? Çeviri sürecinin işleyişinde yayınevi olarak herhangi bir etkiniz oluyor mu? (Çevirmenin yerelleştirme ya da yabancılaştırma gibi uyguladığı yöntemler vb)

Kaynak metnin yayınlandığı ülkede rahatça okunup tartışılabilmesinin aksine Türkiye’de çeviri eserlere uygulanan sansürü nasıl değerlendiriyorsunuz?

Son dönemde çeviri eserlere uygulanan sansür ve davalar göz önüne alındığında yayınevinizin eser seçimi konusundaki politikası değişecek mi?

Açılan davalar ve uygulanan sansür söz konusu olduğunda çevirmenin bu noktadaki rolü nedir sizce? Eserin çevirmenin yargılanması konusunda ne düşünüyorsunuz?

Bu tür davalar yayınevlerinin ve çevirmenlerin kararlarında ne kadar etkilidir? Bu tür sansür davaları çevirmenin çeviri sürecinde oto sansür uygulamasına neden olur mu sizce?

Yayın politikanızdan söz eder misiniz? Çeviri eserlerin belirlenmesinde hangi kriterleri göz önünde bulunduruyorsunuz?

SEL YAYINCILIK-İRFAN SANCI: Yayın politikamızı belirlerken klasikten çağdaşa, kuramdan aktüaliteye, tarihe tanıklıktan LGBT'ye farklı disiplinlerde bir toplam oluşturmaya çalışıyoruz. Bunu oluştururken de öncelikle telif kitaplarımızla çeviri eserlerin asgari bir uyum içinde olmasını dikkate alarak işe başlıyoruz. Yani telifte olsun çeviride olsun yaptığınız işlerin bir bütünlüğü, hiç olmazsa bir yakınlığı olsun istiyoruz.

Yayımlayacağımız çeviri eserleri seçerken öncelikle kendi yayın çizgimiz için bir anlam ifade ediyor mu kaygısından okur bazında bir karşılığı olur mu gibi birçok etkeni göz önünde bulunduruyoruz.

METİS YAYINLARI-TUNCAY BİRKAN: Edebiyat dışı eserlerde genellikle Türkiye'deki hararetli kültürel-siyasal ortamda sürmekte olan tartışmaları genişletip inceltebileceğine inandığımız entelektüel bir müdahaleyi temsil eden veya yeterince tartışılmadığını düşündüğümüz meseleleri gündeme getiren kitaplara yer veriyoruz. Çeviri edebiyatta ise daha çok 20. yüzyıl klasiklerini ve geleceğe kalacağına inandığımız yeni yazarların eserlerini basıyoruz.

İTHAKİ YAYINLARI- AHMET ÖZ: Bu soruyu kısaca şöyle cevaplayabilirim belki; ben etnik, cinsel, dinsel ve kültürel ayrımcılıktan nefret ederim, sınırlarımdır bunlar. Dolayısıyla bu günahlara bulaşmayan her "iyi yapıtı" yayımlayabiliriz. İyi yapıt nedir diyebilirsiniz; Yeni bir sorun ortaya koyan yapıt, yeni bir içerik de diyebiliriz yahut yeni bir biçim... eski sorulara yeni bir cevap veren ya mevcut sorunları yepyeni bir biçimde düzenleyen, bakış açılarımızı değiştiren, yeni deneyim alanları açan yapıtlar, iyi yapıttır. Sözün kısası.

AYRINTI YAYINLARI- ABDULLAH YILMAZ: Sola, özgürlüğe, eşitliğe ve kardeşliğe açık, çağdaş dünya kültürünün iyi eserleri yayın listemizin adaylarıdır.

Yayınevinizin çeviri politikası nedir? Çeviri sürecinin işleyişinde yayınevi olarak herhangi bir etkiniz oluyor mu? (Çevirmenin yerelleştirme ya da yabancılaştırma gibi uyguladığı yöntemler vb)

SEL YAYINCILIK-İRFAN SANCI:Çevirmen öncelikle çevireceği metni aslına sadık kalarak çevirmelidir. Yine içerik, dil, üslup vs. gibi yazarının tüm kaygılarını çeviriye yansıtmalıdır.

Ayrıca çevirmenin ekleme, çıkartma, yerelleştirme, yabancılaştırma gibi edimlerinin eskide kalmış yanlış uygulamalar olduğunu düşünüyoruz.

METİS YAYINLARI-TUNCAY BİRKAN: Yayınevimize çeviri yapmak için başvuran çok oluyor. Genç ve tecrübesiz çevirmenlere genellikle, epey çetinceviz, ciddi bir uzmanlık gerektiren kitaplar bastığımız için bizim yayınevinin çeviriye başlamak için pek uygun bir yer olmadığını anlatıp genel önerilerde bulunan bir metin gönderiyoruz. Bu kategorinin dışında kalan bütün başvuru sahiplerinden de deneme çevirisi alıyor, burada başarılı olurlarsa ayrıca bir de çevirmek için aldıkları kitaptan daha uzunca bir deneme çevirisi isteyerek onlara da kendileriyle çalışacak editör

arkadaşlarımızla çeviri anlayışlarının ne ölçüde uyduğunu görme fırsatı veriyoruz ve bu etkileşimi kitap yayınlanana kadar sürdürüyor, çevirilerinin redaksiyonu yaptıktan sonra da redaksiyonu mutlaka denetlemelerini , son aşamada redaktörle birlikte çalışarak ikisinin de içine sinen çözümlerde anlaşmalarını istiyoruz. Yazım kuralları, tercih ettiğimiz dil anlayışı ve sık yapılan Türkçe söyleyiş hatalarıyla ilgili olarak hazırladığımız bir metni mutlaka kendilerine iletiyoruz. Sonuç olarak, evet, çeviri sürecinde epey etkimiz oluyor ama çevirmenin gerçekten öznel denebilecek tercihlerine karışmıyoruz.

İTHAKİ YAYINLARI-AHMET ÖZ: Açıkçası genelleşmiş bir çeviri politikasından söz etmek anlamsız geliyor bana. Çevrilen metnin doğası, niteliği belirliyor biraz da süreci. Ve bu sürecin asıl faili çevirmenin yaklaşımı... elbette editörle uyumlu bir çalışma içinde belirleniyor. Bir metni orijinal dilden Türkçeye aktarmak: hem biçim hem de içerik olarak olabildiğince eksiksiz bir biçimde aktarmak, imkânsız bir görev gibi ve biz bunu yapmaya çalışıyoruz, yapabildiğimiz ölçüde...

AYRINTI YAYINLARI- ABDULLAH YILMAZ: İyi çevirmenlerle çalışmaya dikkat ediyoruz. Elbette, çeviri sürecinde çevirmenlerimizle diyalog içinde oluyoruz.

Kaynak metnin yayınlandığı ülkede rahatça okunup tartışılabilmesinin aksine Türkiye’de çeviri eserlere uygulanan sansürü nasıl değerlendiriyorsunuz?

SEL YAYINCILIK-İRFAN SANCI: Sansür, kaldırılması için mücadele edilmesi gereken bir meseledir. Ayrıca günümüzde bir metni sansürleyerek engellemeye çalışmak da nafile bir çabadır. En başta sansürlediği kaynak metne ulaşılabilirliği engellemek imkânsız. Bazı metinler doğrudan internete yüklenmiş durumda, çoğunu da yine internetten sipariş ederek edinmeniz mümkün.

METİS YAYINLARI-TUNCAY BİRKAN: Kendisine söylenen ve kendi kendine söylediği yalanlarla yaşamaya alışmış bir toplumda envai çeşit “milli”, “dini”, “cinsel” ve “ideolojik” hassasiyet olması şaşırtıcı değil. Elin yazarı, hukukçusu nereden bilsin bu hassasiyetleri!

İTHAKİ YAYINLARI-AHMET ÖZ: Asyatik despotluk yeni değil, çok eski bir gelenek bu. Sadece devlete mahsus da değil, topluma, geleneklere, inançlara ve bireylere de has. Dolayısıyla bu işe başlarken bunun böyle olduğunu bildiğimden yeni bir fenomen olarak değerlendirme ihtiyacı duymuyorum. Necatigil yazmıştı:

*Alttaki odada yatıyor hapis
Çekindiğim düşünce
Zorladığı kapıda sürgü bir kopsa
İşim bitik, bilirim.*

*Kimsenin görmediği o karanlık yerde
Ondan önce niceleri yattı
Yalvardı, yakardı, derken öldü çoğu*

Pek azı dayandı, birgün ışığa çıktı.

Son dönemde çeviri eserlere uygulanan sansür ve davalar göz önüne alındığında yayınevinizin eser seçimi konusundaki politikası değişecek mi?

AYRINTI YAYINLARI-ABDULLAH YILMAZ: Genel bir sansür uygulaması yerine, daha çok muhafazakâr bir ahlak anlayışının tezahürü olan bir sansür uygulaması görülüyor. Bu da elbette kabul edilemez bir şey, çağdışı her şeyden önce. Belli bir ahlak anlayışının tüm topluma dayatılması ve gereğinde zor kullanarak bir yaşam tarzı oluşturma gayreti olarak da değerlendirilebilir bu uygulamalar.

SEL YAYINCILIK-İRFAN SANCI: Öncelikle gerek çeviri gerek telif eserlere uygulanan sansür ve davalar "son dönem"le sınırlı değil. Bu cumhuriyetin kuruluşundan beri süregelen bir olay. Buna bağlı olarak eser seçimimizde bir değişiklik olacak mı; hayır.

METİS YAYINLARI-TUNCAY BİRKAN: Hayır değişmeyecek. Yaptığı işe zerre saygısı olan bir yayıncı böyle dayatmalara kulak asmaz.

İTHAKİ YAYINLARI-AHMET ÖZ: Sanmam, açıkçası bir mide bulantısından başka bir şey hissettirmiyor olan biten bana. Bir de yaşanan bunca haksızlığa ve adaletsizliğe karşı nefret.

AYRINTI YAYINLARI ABDULLAH YILMAZ- Hayır.

Açılan davalar ve uygulanan sansür söz konusu olduğunda çevirmenin bu noktadaki rolü nedir sizce? Eserin çevirmenin yargılanması konusunda ne düşünüyorsunuz?

SEL YAYINCILIK -RFAN SANCI: Kestirmeden söyleyeyim, çevirmeni yaptığı işten dolayı yargılamak kabul edilemez olduğu kadar gayri ahlakidir de. Bunu en az yazarlık kadar saygın bir mesleğe saldırı olarak görmek lazım.

METİS YAYINLARI-TUNCAY BİRKAN: Bu konudaki görüşlerimi Çevirmenler Meslek Birliği ÇEVBİR'in başkanlığını yürüttüğüm sırada başlattığımız "Çevirmenler Yargılanmasın" kampanyası sırasında iki kapsamlı yazı yazarak uzun uzadıya anlatmıştım. (Yazdıklarım Çevbir'in sitesinde duruyor, merak eden bakabilir). Bekleneceği üzere, "ne yani yazar, yayıncı yargılansın da çevirmene dokunulmasın mı? Kimse yargılanmasın ama kitaplar yargılanacaksa çevirmen de şerefiyle yargılansın; bu çevirmenin özneliğini hiçe saymaktır, korkaklıktır" minvalinde eleştiriler ve itirazlar gelmişti. Ben de kimsenin düşüncelerini ifade ettiği için yargılanmaması gerektiği konusunda zaten hemfikir olmakla birlikte asıl çevirmenin özneliğini yazarınkiyle özdeşleştirmenin onu hiçe saymak demek olduğunu, çevirmenin işi gereği zaman zaman bütünüyle onaylamadığı metinleri de aynen, hiçbir sansür uygulamaksızın çevirmekle mükellef olduğunu hatırlatmış; tam da çevirmenin bahsettiğim hassasiyetlere sahip yargı mercilerinden korkarak yapabileceği bu tür sansür girişimlerini önlemek için bile bu kampanyanın gerekli olduğunu hatırlatmıştım örneklerle. Hâlâ bu fikirdeyim, özellikle çeviribilimcilerin başını çektiği karşıt fikirdekiler de aynı pozisyonlarını sürdürüyor, hatta zaman zaman o kampanyayı çevirmenin memleketimizdeki konumunu olumsuz etkileyen bir girişim olarak zikredenler de oluyor.

İTHAKİ YAYINLARI-AHMET ÖZ: Bu da bir haksızlık, adaletsizlik tabii ki, yasaların ve suç tanımının kişilere ve gruplara özel yapılması ve uygulanması günümüzün meşhur kavramı hukuk devletiyle çelişmiyor mu!

AYRINTI YAYINLARI-ABDULLAH YILMAZ: Çevirmenin yargılanması tam bir garabet. “Yazarı tutamıyoruz bari çevirmeni atalım içeriye” mantığının ürünü. Halbuki hemen bütün çeviri sözleşmelerinde metin üzerinde son sözü yayınevlerinin söyleyeceği yazar. Yani çevirmen kendi çevirisi üzerinde bile tam yetkili değilken, bir de sorumlu tutulması anlaşılır bir şey değil.

Bu tür davalar yayınevlerinin ve çevirmenlerin kararlarında ne kadar etkilidir? Bu tür sansür davalarının çevirmenin çeviri sürecinde oto sansür uygulamasına neden olur mu sizce?

SEL YAYINCILIK-İRFAN SANCI: Ben yukarıda davaların bizim eser seçimimizi etkilemeyeceğini söyledim ama bu böyle bir olgunun olmadığı anlamına gelmez. Tabii ki dava açılması bazı yayıncı ve çevirmenin metne yaklaşımını etkiler. Bundan dolayı da kimseyi kınayamayız. Fakat çevrilmeye karar verilen bir metne yayıncı ve çevirmen tarafından herhangi bir sansür de kabul edilemez.

METİS YAYINLARI-TUNCAY BİRKAN: Etkili olmaması gerekir ama maalesef olduğunu görüyoruz. Mesela birkaç sene önce Robert Fisk’in kitabı tam da bu nedenle yayınlamamıştı hatırlarsanız. Ermenilere 1915’te yapılan şeyin adının “soykırım” olduğunu savunuyordu zira yazar kitabında. Başka yazarların birçok kitabında da bu tabirin ya bütünüyle atıldığını ya da yumuşatıldığını gösteren çalışmalar yayınlandı. Dostoyevski’nin romanında Türkler hakkında atıp tuttuğu bölümlerin yutulduğunu biliyoruz. Rushdie’nin *Şeytan Ayetleri* senelerdir çevrilemiyor vs. vs.

İTHAKİ YAYINLARI-AHMET ÖZ: Çevirmenler ne düşünür bilmem ama benim tanıdığım çevirmenler benden farklı düşünmüyor. Bildikleri şeyi yapıyorlar, nasıl ki devlet bildiği şeyi yapıyorsa...

AYRINTI YAYINLARI-ABDULLAH YILMAZ: Herhangi bir etki yapacağını sanmıyorum. Belki bazı yayınevleri daha dikkatli davranma, bazı sözcüklerden kaçınma yoluna gidebilir ama geneli etkileyeceğini düşünmüyorum. Burada asıl önemli olan yayınevlerinin tutumudur ki bu zamana kadar yayınevlerinin kötü sınav verdiğini düşünmüyorum.

Çevirmenlere Sorduk:

Yanıtlayanlar: Süha Sertabiboğlu, Bülent Doğan, Leyla Şimşek Rathke, Turan Parlak, Esin Berktaş, Yelda Türedi, Bilal Çölgeçen, Yiğit Yavuz

1. Çeviri politikanızdan bahseder misiniz?
2. Çeviri sürecinde yerelleştirme ya da yabancılaştırma gibi yöntemler kullanmayı tercih eder misiniz?
3. Çevirmenin kaynak metni hedef kültüre uyarlaması gerekli midir?
4. Kaynak kültür ve hedef kültür arasında bir aktarıcı rolü olan çevirmen, çevirdiği metne sansür uygulayabilir mi? (Oto sansür vb)
5. Çevirmenin de eser sahibi olduğu anlayışına göre 70'i yıllardan bu yana pek fazla örneklerine rastlanmayan çevirmen yargılanmaları hakkında ne düşünöyorsunuz?
6. Eklemek istedikleriniz. . .

1. Çeviri politikanızdan bahseder misiniz?

SÜHA SERTABİBOĞLU- Ben 18 yıllık çevirmenim. 41 kitap çevirdim. Önceleri edebiyat da, felsefe de, inceleme de çevirdim, ama sonra daha çok edebiyata yoğunlaştım. Edebiyat çevirmeyi tercih ediyorum. Çalıştığım editörler, benim dilimin edebiyata daha iyi gittiğini söylüyor.

Ama bunun dışında, verilen hiçbir kitabı reddetmedim. Ben bu işi biraz görev, misyon gibi görüyorum. Çevirmenler genellikle, kitabı biraz okuyup ondan sonra kabul ederler. Bense, bu kitabın çevrilmesi gerek, ve görev bana düştü diyorum. Ama bu yüzden birçok kez, içeriğinden hiç hoşlanmadığım, ya da diliyle beni müthiş zorlayan, sonuç olarak işkence gibi gelen kitaplar çevirdiğimi de söylemek zorundayım. Öte yandan da, sadece hoşlandığım kitapları çevirseydim bugüne dek çevirdiklerimin sayısı beş-onu geçmezdi.

Disiplinli çalışmayı seviyorum. Sabahları saat yedide kalkıp altı-yedi saat çalışırım. Kitabı aldığım zaman, çeviri hızıma (ayda yüz sayfaya) göre kesin bir teslim tarihi belirlerim ve bugüne kadar bu tarihi hiç geçirmedim. Kitabın sayfa sayısını haftalara bölüyorum ve her gün çevirmem gereken sayfa sayısını buluyorum. Böyle bir çalışma tarzı bazılarında bunalıcı gelebilir. Ama ben böyle daha rahat çalışıyorum. Çevirmen arkadaşlara da tavsiye ederim.

BÜLENT DOĞAN- Yaşadığım topraklarda kültürel zenginleşmeye ve fikir alışverişine bir katkı sunduğumu düşünüyorum ve bu istikamette işler yapıyorum.

LEYLA ŞİMŞEK RATHKE- TURAN PARLAK- Çeviri , kültürler arası diyalogdur, farklı dünya anlayışlarının karşılaşması ve birbirini beslemesidir.

ESİN BERKTAŞ- Sanat, sosyoloji ve politika ile ilgili kuramsal kitapları tercih ediyorum.

YELDA TÜREDİ- Bana önerilen kitaplardan seçim yapıyorum. Çevireceğim eserin benim fikirlerimle uyumlu olmasını beklemiyorum. Kaynak eseri düzeltmeyi görevim kabul etmiyorum. Tercihlerimi kaynak metne ve hedeflenen okur kitlesine göre belirliyorum. Şu ya da bu görüşü savunmadan her kitap için en uygun dengeyi bulmaya çalışıyorum.

BİLAL ÇÖLGEÇEN- Çeviriyi eserin ruhuna ve biçimine bağlı kalarak gerçekleştirmek isterim. Eseri olabildiğince nesnel olarak okura ulaştırmanın çevirmenin görevi olduğunu düşünürüm. Böylece yazarın sesi, dil engellerini aşarak dünya okuruna ulaşır.

YİĞİT YAVUZ- Edebiyat ürünlerini çeviriyorum. Çevirmenle iletişimi iyi, ücret politikası hakkaniyetli olan ve nitelikli editörlük hizmeti veren yayınevleriyle çalışmayı tercih ediyorum.

2. Çeviri sürecinde yerelleştirme ya da yabancılaştırma gibi yöntemler kullanmayı tercih eder misiniz?

SÜHA SERTABİBOĞLU-En iyi çevirmen, varlığı hissedilmeyen, okurla yazarı biraraya getirip aradan kaybolan çevirmendir. Dolayısıyla, metni yerelleştirmek, örneğin Anadolu halkına has terim ve söylemler kullanmak okuyucunun bunu yadırgamasına ve metne müdahalede bulunulduğunu, yani arada başka birinin varlığını hissetmesine yol açar ki bence doğru değildir. Çevirmen, söylenenlerin sanki bizden biri tarafından söyleniyormuş gibi hissedilmesini sağlamalı, ama bu hiçbir

zaman evrenselliğin dışına çıkmamalıdır.

BÜLENT DOĞAN- Esere göre değişmekle beraber, esasen Türkçenin yetersiz kaynaklarıyla yabancı dillerin zenginliğine yetişmeye çalışıyorum.

TURAN PARLAK- Metnin mesajını-anlamını ifade ediyorsa hedef dilin bütün unsurlarını kullanırım.

ESİN BERKTAŞ- Çeviri sürecinde kitaptaki terimlerin hem orijinalini hem de Türkçe karşılığını vermeyi tercih ediyorum.

YELDA TÜREDİ- Metne bağlı olarak evet.

BİLAL ÇÖLGEÇEN- Çeviri aracılığıyla yapılan özel bir çalışma ve talep olmadıkça yerelleştirme veya yabancılaştırma gibi yöntemlere genel olarak başvurmayı gereksiz bulurum. Ancak çeviri yapılırken o kadar sık istisnai durumlarla karşılaşılır ki bu konuda peşin bir şey söylemek mümkün değildir. Çeviri sanatı ne gerektiriyorsa o yapılır.

YİĞİT YAVUZ- Sanırım yerelleştirme yahut yabancılaştırma gibi seçimlerde ve bu doğrultudaki çevirmen tercih ve tutumlarında, hem çevrilen metnin, hem de hitap ettiği okuyucunun özellikleri önemlidir. Bununla birlikte, genel olarak, yerelleştirmenin çok ölçülü ve dikkatli şekilde uygulanması gerektiği kanısındayım.

3. Çevirmenin kaynak metni hedef kültüre uyarlaması gerekli midir?

SÜHA SERTABİBOĞLU- Çevirmen olarak böyle bir hakkımızın olmadığı kanısındayım. Ayrıca, böyle bir şeye hakkımız olsa bile, çevirinin insanlara farklı kültürleri tanıtmaya misyonunu hiçe saymaktan başka bir şey değildir bu.

BÜLENT DOĞAN- Çeviri faaliyeti zaten budur, zira dil de kültürün yaşayan bir parçasıdır.

LEYLA ŞİMŞEK RATHKE- Metnin anlamını koruyarak, hedef kültürde en anlaşılır haliyle ifade etmek gerekir.

TURAN PARLAK- Metnin anlamını koruyarak, hedef kültürde en anlaşılır haliyle ifade etmek gerekir.

ESİN BERKTAŞ- Kitabın anlattığını, Türkçe'de anlaşılabilir hale getirmek önemli bence.

YELDA TÜREDİ- Metne bağlı olarak bir miktar.

BİLAL ÇÖLGEÇEN- Çevirmenin, okur açısından bir doğru anlaşılma sorunuyorsa yabancı bir eseri tüm yabancılığıyla yansıtmada sakınca yoktur. Hedef kültüre uyarlama ancak istisnai durumlarda gereklidir.

YİĞİT YAVUZ- Bilhassa metnin, içinden çıktığı toplumla yerel bağlılık taşıdığı noktada, metni hedef kültüre uyarlamak sakıncalı olabilir. Uyarlama, hedef kültürde kaynak metnin anlaşılma zorluğunun ortaya çıktığı anlarda ve bu zorluğun boyutuyla orantılı olmalıdır.

4. Kaynak kültür ve hedef kültür arasında bir aktarıcı rolü olan çevirmen, çevirdiği metne sansür uygulayabilir mi? (Oto sansür vb)

SÜHA SERTABİBOĞLU-Çevirmen, kendisine emanet edilen metni hiçbir ekleme, çıkarma ve değiştirme yapmaksızın çevirmekle yükümlüdür. Sansüre en çok karşı çıkması gereken kişiler olan çevirmenlerin otosansür uygulamasını ve korkaklıklarını pragmatizm diye nitelemelerini hiç etik bulmuyorum.

BÜLENT DOĞAN- Haliyle uygulamamalı. Ne söylendiğinden ziyade ne kastedildiğine bakılırsa sorun daha iyi çözülebilir. Yani yeri gelir Türkçede daha sert ifadeler de kullanabilirsiniz.

LEYLA ŞİMŞEK RATHKE- Uygulamaması gerekir, ama bunun çok sayıda örneği var.

TURAN PARLAK- Ben uygulamıyorum.

ESİN BERKTAŞ- Zannetmiyorum.

YELDA TÜREDİ- Çevirmen metne sansür uygulayabilir, hem de kendisi bile fark etmeden. Etik değil elbette.

BİLAL ÇÖLGEÇEN- Çevirmenin aklına asla gelmemesi gereken bir şeydir, sansür. Meslek etiği olarak bunu kesinlikle reddetmelidir.

YİĞİT YAVUZ- Çevirmenin oto-sansürü, mesleğin icrası bakımından etik bir sorundur; genel olarak bundan kaçınılması gerekir. Çevirmenden en fazla, farklı şekillerde çevrilebilecek bir terimle karşılaştığında, daha ılımlı alternatifini tercih etmesi beklenebilir, mazur görülebilecek tutum en fazla budur.

5. Çevirmenin de eser sahibi olduğu anlayışına göre 70'i yıllardan bu yana pek fazla örneklerine rastlanmayan çevirmen yargılanmaları hakkında ne düşünüyorsunuz?

SÜHA SERTABİBOĞLU -William Burroughs'un *Yumuşak Makine*'sini çevirmekten yargılanıyorum. İşin traji-komik tarafı da, çocuk kitabı olduğunu söyleyecek kişinin akıl sağlığından şüphe edileceği kesin olan bir kitap hakkında, 'Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu'nun raporu sonucunda yargılanıyor olmam.

Bu kitabı çevirirken bir yargılamayla karşılaşacağımı tahmin etmiştim. Ama bugüne kadar hiçbir kitabı reddetmedim ve böyle bir gerekçeyle reddetmekse hiç etik gelmedi bana. Üstelik, insanların çoğunluğuna ters gelen bütün düşünceler bastırılıyorsa bugün hâlâ mağaralarda yaşıyor olurduk. Yetişkin insanların neyi okuyup neyi okumayacağına birtakım kurulların karar verdiği bir toplumda yaşamanın utancından bir an önce kurtulmayı diliyorum.

BÜLENT DOĞAN- Eser sahibiyse yazdıklarından sorumlusun... Bu yüzden çevirmenler meseleyi "Benimle alakası yok, sadece çevirdim," anlayışı yerine ifade özgürlüğü için mücadele çerçevesinde ele almalı.

LEYLA ŞİMŞEK RATHKE- TURAN PARLAK- İfade özgürlüğüne müdahalenin bir boyutudur. Herkesi zapturapt altına alarak .

ESİN BERKTAŞ- İnsan haklarına aykırı, sanatsal sürecin anlaşılabilmesi ve hukuken güvenceye alınabilmesi ile ilgili.

YELDA TÜREDİ- Baskı... Çevirmenin eserin içeriğinden sorumlu olup olmadığını tartışmak istemiyorum; yazarların yargılanması kabul edilebilirmiş de çevirmenin yargılanması yanlışmış gibi bir anlam doğuyor.

BİLAL ÇÖLGEÇEN- Çevirmen yargılanmalarına pek fazla rastlanmıyor kanısına nereden vardınız? Türkiye'de çevirmen yargılamalarına hâlâ sık rastlanmaktadır, maalesef. Sadece döneme göre revaçta olan ceza maddeleri değişiyor. 1960 ve 70'li yıllarda eski TCK 141 - 142. Maddeler - komünizm propagandası - , 2000'lerde yeni TCK 301. Madde -

Türklüğe, vs hakaret - ve her zaman değişmeyen müstehcenlik ve çocukları muzır yayınlardan koruma gerekçeleri çevirmenlerin karşısına dikiliyor. Çevirmen yargılamalarının bazı kişilerin sandığı gibi eser sahipliği ile doğrudan bir ilgisi yok. Basın yasasında çevirmen,

yazarla birlikte eser sahibi sayılmakla birlikte esas yargılanmak istenen yazardır. Yazarın olmadığı yerde çevirmen "vekil" eser sahibi olarak hedefe konmaktadır. Yani bir bakıma ortaçağda geçerli olan sanık yerine bir başkasının rehin olması mantığıyla düzenlenmiş biryasa gereği çevirmen sanık kürsüsüne çıkartılmaktadır. Burada borçlar kanununda borçluyu değil de kefli cezalandırma uygulamasına paralel bir uygulama olduğu sanılabilir. Bu sanıdan hareketle çevirmen de eser sahibi olduğu için yargılanıyor sonucuna yanlışlıkla varılabilir. Fakat, bir kez vurgulamakta yarar vardır ki burada tam anlamıyla rehinalma mantığı işlemektedir. Çünkü yürürlükteki basın yasasına göre suçlamanın kapsamı, sırayla yazar, yayıncı ve çevirmenin olmadığı yerde matbaa sahibine kadar genişleyen bir halkayı içine almaktadır. Matbaa sahibinin de eser sahibi olduğu için yargının hedefi olduğu düşünülemez herhalde.

YİĞİT YAVUZ- Kaygıyla izliyorum. Bu tür davalar devam ettikçe, yargının Demokles kılıcını tepesinde hisseden çevirmenler, belli eserleri çevirmekten kaçınacak, oto-sansür ve antidemokratik tutumlar devreye girecektir.

6. Ekleme istedikleriniz. . .

SÜHA SERTABİBOĞLU -Çevirmen arkadaşları, meslek örgütümüz Çevbir'e katılmaya, örgütlü ve güçlü olmaya çağırıyorum.

BÜLENT DOĞAN- Çevirmenlerin ifade özgürlüğü için mücadeleye daha aktif ve örgütlü katkı sunması gerekir.

LEYLA ŞİMŞEK RATHKE- TURAN PARLAK-Sansür, ancak ırkçılık ve şovenizm gibi bireylerin yaşama hakkını tehdit edecek konularda genel kamu çıkarı adına ve ancak bir yöntem olarak düşünülebilir. Asla meşrulaştırılmamalıdır. Maalesef Türkiye'de tam tersi oluyor, mesela ırkçılık üreten tehditkâr ve yaşama hakkına kasteden kesimlerin ifade alanına pek müdahale edilmezken, kaba ve istismarcı bir müstehcenlik de her zaman anaakım medyada rahat rahat dolaşımında iken kimseler rahatsız olmuyor. Sözde kamu adına sansür uygulayanları asıl rahatsız eden şey ise belli bir kesimin çıkarına göre şekillenmiş bir dünya düzenine tehdit olabilen eleştirel düşünce ve farklı bakış açılarıdır.

BİLAL ÇÖLGEÇEN- Çevirmenlik zor bir zanaattir.

Mahir Ünsal Eriş

Dilin aktarılabiliğine kafa yormak

Dil büyülü bir soyutlama uğraşdır. En başta kendimizi kendimize anlatmaya yarayan, sonra ise bizi başkalarına anlatıp başkalarını anlamamızı sağlayan, kimi zaman yalınlığı kimi zamansa karmaşıklıkıyla hayranlık uyandıran bir kodlar bütünüdür. Bu özellikleriyle dil onu konuşan bireyin içinde bulunduğu toplumun hem tüm özelliklerini yansıtmaya muktedirdir.

Bununla birlikte dil, elbette ki yalnızca o dili konuşan topluluğun kendi arasındaki iletişimini sağlamaya yaramaz. İnsan ifadesi sınırlı olduğu için dille anlatılabilen her şey taşınabilir özelliktedir. Bunun şüphesiz ilk biçimi kavram ve sözcüklerin dilden dile aktarılmasıdır. Genellikle “yabancı sözcükler”, “yabancı kökenli sözcükler” olarak bilinen bu taşınmış kavram ve ifadeler kimi zaman kaynak dil olan dilde bile varlığını yitirdiği halde erek dilde yaşamaya devam ederler. Ya da erek dilde, o dilden ya da diğer bir yabancı dilden başka bir kelime ya da kavramla bir araya gelerek kaynak dil açısından tanınmaz hale gelebilirler. Örneğin bugün çeşitli Türki kökenli dillerde *balbal* biçiminde yaşanan dikili mezar taşlarının adının kökeni aslında Moğolcadır. Sözcüğün Moğolcadaki hali “*baba*”dır (баба) Ataların anısına onların mezarları başına dikilerek sanki hiç ölmemiş, dimdik ayaktaymışlar gibi durmaları prensibi üzerinden doğan bu kült zamanla düşman mezarlarına da uygulanarak genelleşmiştir. Ancak ata anlamında baba (баба) sözcüğü bu dikilitaşların adı olarak kalmıştır. Bugünkü Moğolcada bu taşlara *Hün Çuluu* (Хүн Чулуу) deniyor, ancak çevre toplulukların dilinde halen *baba* ve *balbal* biçimleri yaşamakta. Türkçeye farklı anlamları haiz olmak üzere her iki şekilde de giren sözcük İtalyanca bir sözcükle bir araya gelerek bugün İtalyanlar için de Moğollar için de tanınmaz hale gelmiş bir birleşik isim oluşturmuştur: *iskele babası*. *iskele*, İtalyançada, Türkçedeki anlamını da içeren ve daha bunun yanı sıra birçok anlama gelen “*scala*” sözcüğünün Türkçeleşmiş halidir. Latince çıkmak, yükselmek, tırmanmak anlamlarına gelen *scandere* fiili kökenlidir. Türkçede, Arapça ve Farsçadan miras bir gelenekle “başına bir elif konarak” tıpkı *spirito*'nun *ispirto*, *stavros*'un *istavroz*, *scarpini*'nin *iskarpın* olması gibi, okuması kolay hale getirilmiştir. Bu ad artık İtalyanların, Moğolların görüp tanıyıp hak iddia edemeyecekleri kadar Türkçedir.

Bu taşınmış sözcüklerin bugün kaynak dilleri konuşanlara bile yabancı gelecek kadar kendi bağımsız şekillerini bulmasının arkasında elbette iki önemli sebep var. Birincisi şu; zaman tüm topluluklar için aynı hızla akamaz ve kimi topluluklar yer değiştirerek çok farklı etkilerle karşı karşıya kalırlar. Yer değiştirirken katedilen mesafe arttıkça kaynak dilin eski haliyle yenisi arasındaki mesafe de artıyor. Türklerin Asya içlerinde yaşarken dillerine giren sözcüklerin hepsi o dönemin Çince, Moğolca, Hunca etkilerini taşıyorlar ki bu dillerin kimisi halihazırda yok, kimisi ise o sözcükleri kendileri bile kullanmıyorlar. İkinci önemli sebep ise yabancı dillerden kelime ve kavram ithali yapan dillerin dilbilgisel yapısının değişkenlik göstermesi. Türklerin Akdeniz gibi büyük ve kıyısında çok büyük çeşitlilikler barındıran bir denizle tanışmaları onlara çok sayıda “ilk kez görülmüş” şeyi o bölgenin topluluklarının o şeyleri adlandırdığı şekilleriyle kabul edebilmeleri imkânı tanıdı. Ancak

ne Ege havzasına hâkim olan Greklerin, ne de Akdeniz'in dört bir yanında deniz işleri ve ticaretiyle uğraşan Latin ve Samilerin dili Türkçeye benziyordu. O nedenle alınan sözcüklerin büyük bir çoğunluğu bir dilbilgisel (gramatik) ve/veya sesletimsel (fonetik) filtreye tabi tutuldular. Bunlardan ilki ve en önemlisi Türkçedeki ünlü uyumları. Örneğin bugün *fesleğen* olarak bildiğimiz bitkinin adının kökeni Yunancada 'kral' anlamına gelen *vasilias* (*βασιλιάς*) sözcüğüne dayanır. Tam çevirisi "kral otu" şeklinde yapılabilecek fesleğene Yunanlılar "krala ait, kralla ilişkili" anlamında *vasilikon* (*βασιλικόν*) demişler. Bu sözcük Türkçeye girerken Türkçenin dilbilgisel ve sesletimsel filtresinden geçmiştir. İlk ve son hecesindeki "a" ve "o" kalın ünlüleri orta hecelerindeki "i" ince ünlülerine boyun eğerek incelmış, iki sesli arasında kalan "s" harfi genel eğilim gereği "z"ye dönüşmüş, son hecedeki "k" sessizi ise söylene söylene yumuşamış ve "ğ" olmuştur. Ortaya böylece *fesleğen* sözcüğü çıkmıştır. Sözcüğün Modern Yunancadaki hali *vasilikos'*dur (*βασιλικός*).

Türkçeye ya da başka dillere giren "yabancı sözcükler"den ve onların bu geçişler esnasındaki maceralarından daha sonra uzun uzun bahsetme fırsatımız olur. Ama daha en başta bahsi edilen şeye, bir dilin başka bir dile taşınabilmesinin ikinci biçimine gelmeli. Bu biçim çeviridir. Bir dilde dile getirilen şey, anlatımın uyandırdığı duygunun korunmasına özenerek başka dilde ifade edilirse bu eylem "çeviri" olarak adlandırılır. Maalesef insanoglunun çeviriyle ilgili ilk deneyimlerinin ne kadar eskiye dayandığını hiçbir zaman bilemeyeceğiz. Çünkü bu konudaki merakımızı miladını yazının bulunduğu çağdan alan bir zaman dilinden günümüze kadarki süreyle tatmin etmek zorundayız. İnsanın yazmadan önce konuştuğu kabulüne göre yazılı çevirinin de sözlü çeviriden daha eskilere gittiğini söylemek çok iddialı sayılmaz. Ancak sözlü çeviriye dair kanıtlarımız henüz olmadığı için yazılı çeviriyi çevirinin başlangıcı kabul etmek durumundayız.

Çeviri, üzerine hemen herkesin tartışabileceği ama herhangi bir sonuca varamayacağı çok önemli bir başlıktır. "Her dil her dile çevrilebilir," diyen de, "Hiçbir dili hiçbir dile çevirmek mümkün değildir," görüşünü savunan da sonuna kadar haklıdır çünkü. Örneğin dilsel varlığı yaşadığı dünyasıyla sınırlı olan insan, başka bir coğrafyada, başka toplumsal yapılar, başka doğa koşulları ve başka dinamikler içinde yaşayan başka bir toplulukla ancak "anlaşabilir" ama bu onu tümüyle anlamaya yeter mi, bunu kestirmek zordur. Ancak dilin esas gayesinin anlaşabilmek olduğunu kabul edersek her dil her dile çevrilebilir. Yok, eğer gerçek çeviri bir dildeki anlatımı diğer bir dilde tam anlamıyla ifade edebilmektir diyeceksek o zaman bu ihtimal yan yana yaşayan ve neredeyse aynı dili konuştukları varsayılan İskandinav toplulukları ya da Çekler ve Slovaklar gibi birbirine çok benzeyen diller konuşarak birlikte yaşama deneyimi elde etmiş halklar için bile sınıra yakınsar. Çünkü dil, yalnızca onu konuşan topluluğun ifade biçimidir ve doğrudan o topluluğu kapsar, yansıtır. Bireyler toplumun birer unsuru olarak o dili konuşarak o dili her nesilde yeniden yaratırlar, bununla birlikte toplumu oluşturan birer unsur olarak da oluşmuş olan kodları benimsemek zorundadırlar. Türkçedeki şimdiki zaman kipi+şahıs eki kombinasyonu olan "-yorum, -yorsun, -yor, -yorusuz, -yorsunuz, -yorlar" ancak birileri onu anlıyorsa ve bu şekilde kullanarak karşılık veriyorlarsa "-yom, -yon, -yo, -yoz, -yonuz, -yolar"a dönüşebilir. Bireyin dili yönlendirme yetkisi ihmal edilebilecek düzeydedir. Dolayısıyla da toplumun kültürel kimlik kartı konumundaki dil, çevrilmişlik hissi vermeksizin başka bir dile, eskilerin deyimiyle "kâmilin" taşınamaz.

Kafa karıştırıcı oldu, örneklerle gidelim. İngilizcede sağanak yağmur için kullanılan bir deyim var; “it’s raining cats and dogs”. Kelimesi kelimesine “Kedi köpek yağıyor.” demek. Fransızcada tam çevirisi sayılabilecek “il pleut des chats et des chiens” bulunmakla beraber aynı anlama gelmek üzere “il pleut des cordes” (tel yağıyor), “il pleut des halibardes” (teber/balta yağıyor) kalıpları nisbeten daha yaygın. Bunu Türkçede “Gök delindi,” veya “bardaktan boşanırcasına yağıyor,” deyip geçmek mümkün. Aslında karşılıyor bile denilebilir. Son otuz yıldır neredeyse Anglofon dünyanın bile kullanmayıp yerine “pissing down” kalıbını tercih etmesini bir tarafa bırakacak olursak tarih bu deymi açıklamanın çok geçerli yollarını buluyor. Gökten kuş, balık ya da çekirge benzeri kimi böceklerin yağması bilinen doğal bir hadise. Coğrafi ya da iklimsel koşullara göre her birini dünyanın belli bölgelerinde görebilmek mümkün. Hatta Tevrat’ın Çıkış Kitabında (16:13) Mısır’ın başına musallat edilen belalardan biri de budur. Şüphesiz ki tanık olunmuş doğal bir olaya ilahi gerekçeler atfedilmiştir. Ancak özellikle Avrupa’nın ortaçağ kayıtları bu sayılanlar dışında gökten yağın hayvanların korkunç hikâyeleri ile doludur. Çoğunlukla Tanrının gazabı sayılan bu yağış biçiminin toplumun belleğinde “felaket sayılabilecek düzeyde yağın” bir yağışa toplumun algısında uygun hayvanların yerleştirilmesi oldukça doğaldır. Üstelik buna bir de ortaçağda yapılan evlerin saman çatılarında uyuklayıp yağmur vakti sapır sapır dökülen hayvanlara bizzat tanık olmak da eklenirse bir toplumun ifade biçiminde “gökten kedi ve köpeğin yağması” örneği tam olarak anlamını bulur. Peki, yalnızca yağışın sağanaklığını vurgulamak için bu kalıbı anlamak için bu tarihsel arka planı bilmek gerekli midir? Olmamalıdır. Çünkü asıl olan o toplumda gökten yağın hayvanlarla ilgili nasıl bir deneyimin olduğu değil, yağışın ne denli sağanak olduğunu anlayabilmek ve bunu diline en uygun şekilde aktarabilmektir. Fakat çevrilen kaynak metinde bu metaforla ilgili yapılacak en küçük bir kelime esprisini bile aktarmak çevirmenin işini çok zorlaştıracaktır. Dipnotlarla atlatılabilecek bu durum bize aslında kusursuz çevirinin aslında hiçbir koşulda var olamayacağını anlatmaktadır. Çünkü bir dil yalnızca onu yaşayan topluluğun pratiğidir ve onun belleğinden kopar. Hal böyleyken bir ifadenin çevrilerek başka bir dilde ancak anlaşılır kılınabileceğini ama orada anlatılana kusursuz bir hâkimiyet sağlayamayacağını söylemek çok iddialı sayılmamalıdır.

“Haydan gelen huya gider” deymi üç aşağı beş yukarı her dile çevrilebilir. Ya da en azından bir başka dilde rahatlıkla açıklanabilir. Burada gelenin geldiği yer hay, gittiği yer de huy değildir. Hayy (حَيّ) İslam’da Allah’ın adlarından biridir. Hû ise Arapçada üçüncü tekil şahıs zamiri olup Allah’ı kasteder, “O” demektir. Doğru yazılışı *Hayy’dan gelen Hû’ya gider* olmalıdır. Tanrıdan gelen Tanrıya gider, anlamına gelmesi beklenen bu söz bugün tam olarak bunu karşılamaz. Ama hem *Hayy* hem de *Hû* Arapça sözcükler olmasına rağmen bugün bu sözün bu iki sözcüğü koruyarak Arapçaya çevrilmesi çok zordur. Çünkü o halde “Tanrıdan gelen Tanrıya gider” demek olacaktır. Fakat bu sözde kastedilen şey (en azından günümüz kullanımında) bu değildir. Dolayısıyla da Arapçada buna karşılık gelecek bir başka deyim arayışına gidilmek zorundadır. Çünkü sadık çeviri bunu mecbur tutacaktır. Denilebilir ki çeviri, bir dilde ifade edilen şeyi o dilde o günkü günde anlaşılır kılmaya yarayacak bir karşılık bulma uğraşdır, ifade edilen şeyi aynı sözcüklerin erek dildeki sözlük karşılıklarını yerleştirmek işi değil.

Dil çeşitli yollarla aktarılabilen bir kodlar bütünüdür. Çeviri bu yollardan biridir ancak dilin yaşayan, sürekli yenilenen ve vakti gelince de ölüp giden canlı bir organizmanın temel özelliklerini taşıdığını göz önünde bulundurursak geçicidir. Ömrü, erek dilin gelişim grafiğine bağlıdır ve kuşkusuz çevrilen her parça şey o andan itibaren diğer dile de ait sayılır.

DOSYA 2: ÇAĞDAŞ ROMEN ŞİİRİ

Hazırlayan ve Romenceden Çeviren: Erkut Tokman

Ç.N'nin ve Tozan Alkan'ın desteğiyle Türk ve Romen şairlerini karşılıklı olarak çevirmek ve tanıtmak amacıyla gerçekleştirdiğimiz projenin ikinci ayağı olarak günümüz Romen şairlerinden bir kısmını daha Ç.N'nin bu sayısında siz okuyucularla özel bir dosyada buluşturuyoruz. Bu proje kapsamında Türk şairlerin ilk kısmı "*Cafeneau Littera*" dergisinde Romanya'da yayımlanmış ve ilgi görmüştü, Romen şairleri de yine bu proje kapsamında çevirerek "*Yasakmeyve*" dergisinde yayımladık. Şairleri seçerken gerek kullandıkları dil ve işledikleri konular gerekse biçimsel ve imgesel özellikleri kullanmaları açısından birbirinden farklı olmalarına özen gösterdik. Şairlerin seçiminde Romen şair Nicolina Oprea ile beraber çalıştık, kendisine teşekkür ediyorum. Bu proje kapsamında önümüzdeki aylarda projenin ikinci ayağında, Türk şairlerin bir kısmını daha Romanya'da yayımlamış olacağız. Bu proje için başka Romen şairleriyle de konuşarak daha geniş bir yelpazede ortak çalışmalarını sürdürüyoruz. Böylece aralıklı bir süreç içerisinde devam edecek ve sonlanacak olan bu projeye iki ülkenin insanları birbirlerinin çağdaş şiir sanatını ve şairlerini daha yakından tanıma fırsatını yakalamış oluyorlar. Umarım bu şiir çevirilerini beğeniyle ve ilgiyle okursunuz.

Erkut Tokman.

Dumitru M. Ion

Şair, makale, öykü ve oyun yazarı, film ve tiyatro eleştirmeni, çocuk edebiyatı yazarı, çevirmen, editör, akademisyen. *Uluslararası Doğu-Batı kültür ve Sanat Akademi'sinin* ve "Curtea de Argeş" şiir gecelerinin başkanı. 26 Eylül 1947 yılında Curtea de Argeş in Brateşti köyünde dünyaya geldi. Yüksek öğrenimini Filoloji üzerine Bükreş' te tamamladı. 1967 yılında "*I.L. Caragiale*" film ve tiyatro akademisine devam etti ve 1971 yılında buradan mezun oldu. İlk şiir ve düzyazılarını 1960' larda Romen Yazarlar Birliği'nin dergilerinde yayınladı. (Gazeta literară, Luceafărul, Tribuna). 1967 yılında Romen Yazarlar Birliği'ne üye oldu ve yönetici pozisyonunda önemli görevler üstlendi. Komünist dönemde kitapları yasaklandı. Romanya'da ve yurt dışında 25' ten fazla antolojide yer aldı. Kitapları 20 dile çevrildi. 15 şiir kitabı, 9 roman ve hikaye kitabı, iki makale kitabı ve 150'den fazla çeviri kitabı vardır. Şiir, makale ve çeviri kitapları 40' tan fazla ulusal ve uluslararası ödüle layık görüldü. Amerika, Almanya, İtalya, Bosna Hersek, Türkiye, İspanya, Kolombiya gibi pek çok ülkede çalışmalarına davet edildi. Pek çok uluslararası festivale katıldı.

Çiçek

Nemli bir rüzgar tohumu sardı
Ve onu büyüttü
Böylece güzelliğini gösterdi
Oldukça zarafetli kokarak dünyaya.

Onu gören insanlar sustular
Ona ne dokunmaya ne de koparmaya
Cesaret etmeksizin
Merak içinde hayretle şaşırdı

Kimse onun güzelliğini ölçemedi
Hiçbir göz hiçbir adım
Öylece işte ona baka kaldıklarında
Belkide bu yüzden kokusu vardı

Aşkın anahtarı

O kalbini açıyordu
Endamlı bakışlarını ayarlıyordu
Kelime kelime aydınlanan
Kalbini açıp kapatıyordu
Ona çeki düzen vererek
Müthiş bir büyü vardı
Etki alanının içinde
Çekiciliğini koruyarak
Birlikte aşkın kapısını
Açtılar
Sonsuzluğa doğru

Carolina Ilca

Şair, çevirmen, makale yazarı; öğretmen, gazeteci, diplomat. *Uluslararası Doğu-Batı Kültür ve Sanat Akademisi*'nin ve festivalinin sanat yöneticisi, "*Curtea de Argeş*" şiir gecelerinin yöneticisi ve jüri üyesi. Carolina Ilca 19 Mart 1951 yılında Romanya'nın Arad şehrinde Vidra köyünde dünyaya geldi. Yüksek öğrenimini Pedagoji ve Felsefe üstüne yaptı. 1975 yılından beri Romen Yazarlar Birliği üyesi "*Scântea Tineretului*" gazetesi ve "*Slast*" dergilerinde gazeteci olarak ve 1994' den beri Makedonya' da diplomat olarak çalışıyor. İlk şiir kitabı üniversitedeyken 1973 yılında 23 yaşındayken yayınlandı ve "*Eminescu*" Yayınevi'nin *İlk Şiir Kitabı Ödülü*'nü aldı. 8'i şiir antolojisi olmak üzere 26 kitabı yayımlandı. Dumitru Ion ile birlikte 80 çeviri kitaba imza attı. Edebiyat, Çeviri, Kültürel Gazetecilik, Avrupa Entegrasyonu üzerine 25 adet ulusal ve uluslararası ödüle layık görülmüştür. Pek çok ülkede festival, sempozyum, konferans, kitap fuarı gibi etkinliklere katılmıştır.

Kutsal Tören

Cennet başlangıçta olduğu gibi doğallığında
 Birinin gelip diğerinin terk ettiği
 Arıların üzerinde çalıştığı orkide çiçekleri
 Farkedilen doğa manzaraları: vadiler-tepeler

Üzerlerindeki bir bulutun içinde bir çiğ damlası asılı
 Bal peteğinin içinde altıgen bir kadeh gibi
 Bal mumumdan çoğalarak, erimeyen
 Bana yapacakları bu, halkımı özlediğimde

Herodot bana eski zamanlardan yazar
 Şu kimse tarafından izinsiz geçilmeyen güney sınırı
 Sadece arılar tarafından işgal edilmiş;

Şimdi aynı şekilde yaşamak, analık kudretiyle
 Vadinin tepesinde dalgalı gökyüzü
 Bizim müziğimizle yer değiştirmiş,
 Bir DOINA' yı işitiyor, bütün seslerini sergileyerek

Bir müzede, yöresel boşlukta kutsal bir tören

DOINA: Anonim ve folklorik olarak yazılmış özel bir çeşit romen ağıtı, Doina çok çeşitli duyguları ifade eder, özlem, üzüntü, aşk, nefret gibi.

Yavaş ve Yeniden**a)Kahkaha ile öpülen ağız**

O, ağız ki
kahaha ile
öpülen,
Bir çiçek

kızılımsı
koku

Hayatlarımız
sanki
Ölüm gibi
Çok yavaştı.

b)Aniden

Sana yastıktaki kafamın bıraktığı izi sunuyorum
Kafamın bıraktığı şekil derin derin seni düşünüyor,
Aniden gelip
Aniden gidiyorsun
Seni terk ediyorum, sende beni:
Sen tamamen benim yokluğumsun
Şiirle doluyum
Nehir kıyısındaki bir ova gibi
Baştan aşağı yağmurlarla okşanıyorum
Hepsinin üzerinde kadınsı duygularla
Onun içine nüfus eden nehrin kudretiyle
Aniden gelip
Aniden gidiyorsun
Aniden bu dünyayı terkedebilirim de.

Ne kadar geç kalacağımın artık önemi yok
Sadece şu an olduğu gibi düşüneceğim
Ve sadece 23 yaşında olduğum gibi

Of,
sevgili hayat
sende varolan herşeyi sevdim
ama herşeyden de çok aşık olmayı
ve şarkı söylemeyi!

Lana Valeria Dumitri

9 Temmuz 1988 yılında Bükreş te dünyaya geldi. Bükreş Üniversitesi Ulusal Sanat Akademisi'nin moda bölümünden 2010 yılında mezun oldu. Halen aynı üniversitede master yapıyor. Beş yaşından beri yazan şair, Ocak 1998 yılında "*Verimosalb*" adıyla ilk kitabını yayınladı. Biri Rusça, biri Sırpça olmak üzere dört şiir kitabı bulunmaktadır. Romanya, Makedonya, Sırbistan, Bulgaristan ve Türkiye'de uluslararası şiir festivallerine katıldı. Romen Yayıncılar Birliği Ödülü, Yazarlar Birliği "*Jassy*" ödülü, Genç P.E.N Yazarları Yüksek Ödülü, Uluslararası "*Naaman*" Ödülü gibi ödüllerin sahibi oldu.

Şiir

Ruhun en sağlam taşlarından
Yapıldığını umut ederek
Bir kelime şatosu inşa ediyorsun
Onun bir efsanesi olmak için
İçinde kaybolmak için daha fazla beklemeden
Sadece bu güzelliğin etkisindesin.

Aşk tabletleri

1. Böyle çok güzel

Ne kadar iyi ki gözlerin mavi değil!
Yoksa bana yüksekte baktığını hissedecektim
Seni bir gökyüzü gibi algılayarak.
Ne kadar iyi ki gözlerin yeşil değil!
Yoksa bazı zamanlar bana baktığında
Seni cimler gibi algılayıp düşünecektim.
Ne kadar güzel ki gözlerin siyah değil
Yoksa bana gizlice baktığını düşünecektim
Seni bir gece gibi algılayarak.
Ne kadar güzel ki gözlerin kahverengi değil
Öyle olsa seni yeryüzü sanacaktım
Bana aşağıdan bakacaktın
Ayaklarımın altında.

2. Tebessüm

Sana gizlice bakıyorum
Senden bir gül çalmayı deniyorum
Tebessümün bir gül
Yaramaz aşık
Taç yaprakların gölgelendiği kadar

3. Ölümsüz

Aşkın ölümçül
Olmasını isterim

Öpüşünün ölümlü
Olmasını isterim

Kendiminse ölümsüz.

Ioan Es. POP

27 Mart 1958 yılında Vărai Maramureş'te doğdu. 1983 yılında Baia Mare Üniversitesi Filoloji Bölümü'nü bitirdi. Halen "Ziarului de Duminičă" gazetesinde gazetecilik yapmaktadır. Şairin Romence'de on bir tane şiir kitabı basılmıştır. Kitapları İsveççe, Fransızca, İngilizce ve İspanyolca'ya çevrilmiş ve bu ülkelerde yayınlanmıştır. Yazarın altı tane Romanya'da kazandığı şiir ödülü bulunmaktadır. Bunlardan en önemlileri 1999 yılında kazandığı Romen Akademisi "Mihai Eminescu" Şiir Ödülü, aynı yıl kazandığı Romen Yazarlar Birliği Bükreş Şiir Ödülü ve "Piloeşti" Nicita Stenescu Festivali Büyük Ödülleridir. Ayrıca 2009 yılında İspanya'da Niram Art Ödülü'nü kazanmıştır.

I.

Küçükken, daha da küçük olmayı hayal ediyorduk
Bir masadan da küçük, bir sandalyeden de
Babasının büyük çizmelerinden de daha küçük
Bir patates kadar, yeterince hayal ediyorduk.
Çünkü bahar toprağa patatesleri koyuyordu, tamamı
Sonbahara kadar onları endişelendirmiyordu

Onların arasında, bir yuvanın içinde rüya görüyorduk,
Uyuyarak tatlı bir karanlıkta
Dönerek kendine bir tarafından başka bir yaza
Ve sonra yeniden uykuya dalarak

Ve sonbahar beni uyandıracak tamamen uykusuz
Tıpkı bütün erkek kardeşlerim gibi yıkanmamış olarak
Ve ne zaman bize bir çapa verdiğinde, üzerine atılmak için
Ve seni çağıracaklar : Artık kazanmayın, artık kazanmayın
Eğer bahar onları yerine koymazsa
Ne için gönüllü olarak eve geliyorum

Ve bahar yuvanın içine
Onu geri atan ilk şey olacak
Herşey böylece kalacak, uyuyacak hep
Pekçok yıllar boyu, geri dönmeksizin ve unutulmuş

Yuvadan karanlık diplere ve karanlık diplerden yuvaya
II.

Dört kuşaktır, evimizin arkası
Kanı koyu bir dereye akıyor
Yıldan yıla, babam onu samanlar ve yapraklarla saklıyor
Böylece komşular farkına varmıyorlar. Ve babamın babasıda onu samanlar ve yapraklarla saklıyordu
Ve muhtemelen benim sıram gelecek onu saklamak için yakında,
Çünkü komşuların kanın orda aktığını öğrenmesi iyi değil

İlkbaharla tohum atıyoruz ve ekiyoruz, böyle yapıyoruz
Görünen o ki toprağı bekliyoruz
Sonbaharla bizde ürünleri hasat ediyoruz
Başkalarıyla tohumlar ekiyoruz, farkedilmiyor
Gerçek o ki beklediğimiz kadar yapmıyoruz bunu
Ve sıradan kimin geldiğini gözetliyoruz, bizden biri daha
Kesin ki sırada geliyor.
Kaçacak olan usandığımız günü kutluyoruz, bu yüzden
Kim kaçarsa sadece bir sonrakine kadar kaçar.
Şimdilerde, derede koyu kanın bir tutam saç örgüsü akıyor
Onu yıldan yıla örtüyoruz saman ve yapraklarla
Komşuların kanın orada aktığının farkına varması iyi değil
Bizimde sırada olmamız gerekiyor bütün herkesle birlikte.

Paul Aretzu

Paul Aretzu 29 Mayıs 1949 yılında Romanya'nın Caracal şehrinde doğdu. 1963-1967 yılları arasında, doğduğu şehirdeki "Ioniță Asan" lisesine devam etti. 1973 yılında Craiova Üniversitesi'nin Fransız Filolojisi Bölümü'nden mezun oldu.

Halen Caracal'daki „Ioniță Asan” Ulusal Okulu'nda Dil ve Edebiyat öğretmenliği yapmaktadır. 2006 yılından beri Romanya Yazarlar Birliği'nin konseyinde görev yapmakta ve aynı zamanda Craiova şubesinin başkanlığını yürütmektedir. Jüri üyeliği yapmakta, iletişim oturumlarına, ulusal ve uluslararası festivallere katılmaktadır. Şairin ilk şiir kitabı *Carapacea cu sunete/Sesli kabuklar* 1996'da basılmış, *Orbi în Paradis/Cennette Kör* 1999'da, *Diapazonul de sânge /Dinmeyen Kan* 2000'de, *Cartea Psalmilor (semne de iubire) /İlahiler kitabı (Aşk meselleri)* 2003'te, *Urma lui Uriel/ Bay Uriel'in Peşinde* 2006'da yayınlanmıştır. Şiirleri İngilizce, Fransızca ve Sırpça'ya çevrilmiştir. Onbir tane ulusal şiir yarışmasında ödül kazanmış olup 2008 yılında kendisine Caraval belediyesi tarafından onur madalyası verilmiştir.

Gri adam

Ölü olmadığından emin olmak için ellerini hareket ettiriyor
Gri adam sevgilisini düşünüyor
Ekmeği çiğniyor eskisi gibi seslice salamurayla soğurarak,
Işığı açıyor gözlerinde esneyerek sallanıyor sobaların yanında

Aniden bir kapı, bir duvar saati ve gri bir adam oluyor, yalınayak,
Sokağa terkedilmiş.

*

Su kanalları arasında tren aniden ortaya çıkıyor
Gri adam şarkı söylüyor manzaraya hayran sonra purosunu yakıyor
Esnereyerek ebedi bir uykuyla kendinden geçmiş
Anahtarları tıngırdatıyor, kaşınarak gömleğini çözüyor

*

Gri adam bir midyenin içinde uyandı
Elleri yoktu
Ayakları yoktu, bir tabiatı olsun istedi
Yoktu, nasıl söylemeli, vücudu yoktu
Yalnızca gözleri

*

Gri adam evrene doğru ilerliyor, birşeyler mırıldanıyor, şimdi buldu işte
Dikkatle müzisyenlerin saçlarını örüyor
Sonra ince pencereleri dolaşılıyor
Sonra dudakları ile tavana yükseliyor ve fısıldıyor
Sonra evrenden evrene
Ve şarkısı kesiliyor, ve loan'ın kafası düşüyor

*

Beni izle, dedi ona gri adamın aslanı
Fakat gri adam gözlerini ovuşturdu çünkü hiçbir aslan görmüyordu
Sadece yiyip bitiren bir nefesi hissediyordu

*

Gri adam bir konserve kutusunu açtı: yeni bir gerçeklik
Keskin kenarlarına dikkat ederek, hepsini boşalttı
Bir porselen tabak içine
Açık bir pencereden içeri kuş sesleri girdi
Ve dünyevi ölümlülerin bakışları
Uykusuzluk tam zamanında örtündü
İlahi gözlem: Gri adamın kesin öğle yemeği vardı.

loan: Ordodoks dini inançında ilahi bir din adamının ismi.(Ç.N)

Gabriela Cretan

Bükreş'te doğdu; aynı şehirde Bükreş Üniversitesi'nde Felsefe Fakültesi'nin Psikoloji Bölümü'nü bitirdi. Halen Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde araştırmacı olarak çalışmaktadır. *Lucafarul, România literară, Steaua, Viața Românească, Poezia, Contrapunct, Convorbiri literare, Contemporanul, Vatra, Galateea (Königsbrunn), Gradina (Sırbistan)* gibi çeşitli edebiyat dergilerinde şiirlerini yayımladı. 1992 yılında "Lucian Blaga" Uluslararası Şiir Festivali'nin büyük şiir ödülünü kazandı. 1996'da uluslararası "Ronald Gasparic" Şiir Ödülü'nün sahibi oldu. 1999 yılında basılan şiir kitabı *Soare din Macbeth (Makbet'in Güneşi)* ile Bükreş Yazarlar Birliği Şiir Ödülü'nü ve "Lulia Haşdeu" Şiir Ödülü'nü kazandı. Şairin yayınlanmış dört şiir kitabı bulunmaktadır, yeni şiir kitabı da yayınlanmak üzeredir. Şair çeşitli antolojilerde yer almıştır ve 2000 yılından beri Romanya Yazarlar Birliği üyesidir.

Cerrahlar ve Ozanlar

Oh, kürelerin yalnızlığını gördüm
Ay, güneşler,yıldızlar
Yalnızca sahtelikler, kadınlar,
Arkadan aydınlatılmış
Mumlanmış kâğıt diskler
*

Pıhtılaşmış kan dalgasının altında
Ve bir kuzunun olgunlaşmış vücudu
Bir bıçağın altında titrerken
Kırmızı burbon
Ortada bir alaca yakut gibi
parıldıyor
*

Mümkün doğumların soylu gecesi
Ya da sadistçe bir suç
Hassas bir kafatasını parçalayacağımız
Köle soyundan, baştan çıkarıcı
Akıllarını kaybeden
Şeytan yumurtasının üstünde
*

onun ağzı bize gülümseyecek mi acaba
küçük kasılmalar arasında,bir gül
yok edici
zehirli bir çanakta
bakir bir seks gibi
kirlenmeye doğru
çözülüyor
*

kalbin göğsümüzdeki yerini boşaltacağımız zaman
iç organlardan
bizler,cerrahlar ve ozanlar
eziyet çeken bir kadavrayız
*

Ve biz bir bezle saracağız onları
Maskelerden mahrum edilmiş belirsiz yüzleri
Yüzler ki bir biçimi olan
Günün birinde sıyrılmış olacak onlardan
*

Acele et yazmak için
(onun eli beni durduruyor rüyamda)
Alevler içinde şiir ortadan kayboluyor
Ay bir ustura damarlarımı kesen
O kaynak

Dehşetli bir ışıktan...
Üçüncü göze sızıyor

Truveri(Ortaçağ'da şarkı söyleyen Fransız şairlerine verilen ad.Ç.N)*

Foarea Tutuianu

Bükreş Nicolae Grigorescu Güzel Sanatlar Enstitüsü'nden mezun oldu. Romanya Yazarlar Birliği ve Plastik Sanatçılar Birliği üyesidir. Yayınlanmış beş şiir kitabı vardır. Şiirleri İngilizce, Almanca ve İtalyanca dillerine çevrilmiş olup *Turnrow*, *Artful Dodge*, *Puerto del Sol*, *New Letters*, *Wespennest* gibi uluslararası dergilerde yayınlanmıştır. 2007 yılında *Lucian Blaga-Cluj Napoca Uluslararası Şiir Festivali Şiir Ödülü'nü* kazanmıştır.

Balık Kadın

Senin için herşey tuhaf
İnce ayak bilekleri büyük memelere dokunuyor
Cinselliğinizi gösterişli sunulmuş
Kaskatı bir soğukluğun içinde
Eğleniyorum
Uzağımda tuttuğum bir sürü erkek var
Onların arasında en çok da
Sıkı bir işbirliği görüyorum
Gerdanıyla telefon kablosu arasında
Çünkü kadınları seviyorum
Onları tanıyorum ve onların
(Onlar Gauguin'i seviyorlar)
Başları dönüyor
Vücutlarımızı değiştiriyoruz
Her normal kadının iyi bitirmek isteyeceği gibi
(Bir balığın kuyruğuna doğru değil)

Benim balık pullarım onlarda kalıyor uzun bir zaman
Aklını kaybetmiş.

Kuşu Gölü

Güldüm, eğlendim, sonuna kadar
Sıradan erkekleri keşfettim
Tepeden tırnağa taçlanmış dopdolu sözcüklerin gözüyle

Güldüm, yüklendim sözcükleri
Tek bir sözcükle kalana kadar sadece ten ve kemik

Sözcükleri havaya fırlattım

Ve altın bir yağmur içimdeki şairi dölledi
(Zamanla duvara cinselliğin şemsiyesini çiziyorduk)

Çılgın bir genç delikanlı yüzünü ortaya çıkardı
Tam zamanında ağzından alevler belirdi

Tanrım, beni yalnızca kadın olarak bırak!
Kuğu Gölünde bir ayağımın üstünde durmak istiyorum.

Liviu Ioan Stoiciu

19 Şubat 1950'de Dumbrava Roşie-Piatra Neamt'da doğdu. 1971-1975 yılları arasında üniversitede filoloji ve felsefe eğitimi aldı. "Informația Harghitei"de redaktör ve gazeteci olarak çalıştı. 1990 yılında Focşani "Revista V" edebiyat dergisini kurdu. Bir süre Yazarlar Birliği'nde redaktör olarak çalıştı 1991-2004 yılları arasındalon "Cotidianul" gazetesinde yayıncı,yorumcu ve komite üyelikleri görevlerinde bulundu. Şairin şu ana kadar yayımlanmış 14 şiir kitabı bulunmaktadır. Şiirleri pek çok antolojide yer almış, İngilizce, Fransızca, İspanyolca, Almanca, Rusça, Sırpça, Çince, Ukraynaca, Macarca gibi dillere çevrilmiş ve yabancı dergilerde yayımlanmıştır. Çok yönlü bir yazar olan Liviu Ioan Stoiciu'nun aynı zamanda dört romanı, üç hatıra/anı kitabı ve bir de tiyatro eseri vardır. Pek çok şiir ödülü almış olan şairin en önemli şiir ödülü 1996 yılında "Singurătatea Colectivă" (Çoğul Yalnızlık) şiir kitabıyla kazandığı Romen Akademisi Mihai Eminescu şiir ödülüdür, ayrıca 1997 ve 2000 yıllarında iki kez olmak üzere Bükreş Yazarlar Birliği Şiir Ödülü'nü kazanmıştır.

Susuzlara içecek vermek

tozdolu faytondan inerek, eve
dönüyor
bir Türk kahvesi içmek için
böylece bir erkek sadece onu nasıl pişireceğini biliyor,
kıyısında
tuzlu göletlerin-kadın
mahvedici öğretme işini yapmanın azmiyle. Susuz.
Birer ikişer üçer alçalıyor
Kadın nesli kurtları takip eden bir neslin arkasında
Yalnızlık. "Hayır aşkı takip et", destekle
Onları.... onların arasında, söyleş

kendini göster: Kadın? Sonuna kadar insafsız bir çümbüş, hazır
seni yalanlardan kurtarmaya. Dertleri
paylaşarak: „ Dediklerine göre? Gübreye benzeyen"
Onlar ki özel bir elementin çeşidini tasarlıyorlar...
Kadınlar...zamanla solgun, başkaları yerine,
Buharlaşmış,
Yoğunlaşmış toprağın altında, tuzun şeklinin altında
bu dünya zaman zaman geri geliyor, seyrek, inerek

yeterince tozlu bir faytondan
bir türk kahvesi içiyor
göletlerin kıyısında...

Kiliseye Dönüştürülmüş Müze

Tanrı camların önünden geçiyor, uğultuyla, görüyor musun
Ne kadar kırışıklığı var yüzün? Görmüyorum.

Gıçırdayan zemin: dirseğinin üstüne yaslanıyorsun, sessiz
Ve bugün, çalkalanacak
Kaşık fincanda, yine mutsuz. Karga, üzerinde
Giriş kapısının, galkıyor, ağlıyor, çırpıyor
Kanatlarını, sadece ikimiz bunu
Anlıyoruz: "ve şans gülümseyecek," diyor. Siz, insanlar
Alkışlayın. Artık yeterince hayretle bakmıyorsun: neyin
Var, başım ağrıyor, olma
Abartılı...başımın dolay ağlamıyorum, ama nedeni
Sensin, sarı çiçekli bitkiler içinde, bir fotoğrafta, yanında
Çıplak göğüsleriyle haykırıyor:
Sesi titreyerek, yeniden mi
Başlıyorsun? Tepeden birlikte inerek...güçlkle

İkiyüzlülükten çıkın, ve girin bir
Doğal Bilimler Müzesine,
Ücretsiz, kiliseye dönüştürülmüş müzede,
Hep birlikte kutsanalım,
"Hiçliği öğreniyorum içimde."

Nicolae Coande

Şair ve deneme yazarı Nicolae Coande 23 Eylül 1962 yılında Osica de Sus, Oltenia' da doğdu. Craiova Üniversitesi'nde Felsefe ve sosyoloji okudu. Romen felsefe derneği üyesi. "Marin Sorescu" Ulusal Tiyatrosu'nun dergisi "SpectActor" kurucusu ve editörü. 2002-2005 yılları arasında Oltenia TV' de kültür programı hazırladı. "Cultura", "Timpul", "Vatra", "România Literară", "Convorbiri literare" gibi dergilerde yazdı. Şairin altı tane şiir kitabı vardır. Pek çok antolojide yer aldı. Beş şiir ödülü kazandı. Bunlardan en önemlisi Romen Yazarlar Birliği'nin "Homeros" ödülüdür. Ayrıca ilk şiir kitabı "În margine" ile Romen Yazarlar Birliği'nin İlk Kitap Şiir Ödülü'nü almıştır.

Güzellik, ne kadar da uzaktasın

Ben bir insanı yazmak isterdim, ama okumayı düşünürmüsünüz?
Odamda bir bıçak yere serilmiş
Eğer yeryüzünde değilsem,

Gençliğin şiirini konuştum,
Soğuk olan yılların biriktirdikleri
Üstüme akın edecek
Uhu! Şarkı sözleri şeylerin kabuğunu hareketlendiriyordu
Kolay değildi artık,
Bir basit şarkının zamanında yaşamadım
Kırk camların içinde bir güvercinin mücadelesi
Güzellik, ne kadar da uzaktasın
Seni aramaya gelmek için tren param olmadı
Hiçbir yıldızda aşk yok
Buna uzun zamandır hayret ediyorum.
Bir piyanoyum gözleri açık
Benliği aklında farkında olarak

Kendine sor eğer kış olmasa

Yavaşça iç bardaktan çayını o sessiz anının
Birşeyleri söylemek mümkün değil artık daha da karanlıkta
Bir şekilde âşık olanların fosilleşmiş yüzleri
Kafatasları parçalanmış ölülerin taşlaşmış fısıltıları
Bilmiyorsun seni ne zaman bulmaya geleceklerini
Kardaki sessiz adımlarla
Üzerlerinde kanlarıyla
Elbiseleri geri almak için tutmayacaksın
Hiçbir gözlükle
Masadaki fotoğrafa bakmayacaksın,
Soğuk kapının altından içeri süzülecek,
Ay -bazen dile getirir-onların ışıklarını savurmayacağını
Denizin üstündeki bulutlar bir araya getirecekler zamanı-uyumuş bir yaşlı
Kafası yukarıda
Önce kalbi dışarı çıkacak odadan
Yanı başında çocukluğunun soğukluğu içinde,
Eşiğin altında bir kurnazlığı anlayacak
Ayrıldığında eşiği seninle birlikte götürmen mümkün değil,
Kendine sor eğer kış olmasa
Ne zaman insanlar daha seyrek ve daha yalnız olurlar

Peter Sragher

Alman asıllı Romen yazar, şair, gazeteci ve fotoğraf sanatçısı. 1960 yılında Bükreş'te doğdu. 1991-95 yılları arasında baş redaktör olarak "Adevărul"da çalıştı. 1995 yılından beri Romen Yazarlar Birliği üyesidir. Almanca'dan Romenceye çevirdiği pek çok şiir kitabı vardır, "Yedi Çağdaş Avusturya Şairi" adlı çeviri şiir kitabı 1995 yılında Bükreş'te yayınlandı. Medellin dahil olmak üzere Arjantin, Küba, Meksika, Belçika, Mısır ve Almanya'da pek çok uluslararası şiir festivaline katılmıştır.

bir gökyüzü

kavuşacağım zaman
 sana
 boğulacağım içinde
 mavinin
 vücudum
 hafif

ne zaman ki seni
 öpeceğim alnından
 sonsuz
 bana herşeyi olur kılacak
 bir yıldız

bir gökyüzü

beni yakacak senin
 yüzün
 sonuna kadar
 renklerin

ben bir hiç değilim
 ama özlüyorum
 seni

George Grigore

George Grigore 2 Şubat 1958 tarihinde Grindu'da (Ialomita) doğdu. Bükreş Üniversitesi, Yabancı Diller Fakültesi, Doğu Dilleri, Arapça Bölümü'nde Profesör olarak görev yapmaktadır. 1997 yılında aynı üniversitede Filoloji Bölümü'nde Kuran'ı Romenceye çevirmenin zorlukları üzerine doktora yapmış ve aynı yıl Kuran çevirisi Romence yayımlanmıştır. 2000 yılında İslami kültüre yönelik yayınlar yapan *Editura Kriterion* yayınevini kurmuş, Al-Ghazali, Ibn Tufayl, Ibn Rüşd, Ibn Arabi gibi İslam düşünürleri ve alimleri üzerine kitaplar yayınlamıştır.

Şairin yayınlanmış üç şiir kitabı vardır. Arapça Romen Şairler Antolojisi'ni hazırlayıp yayınlamanın yanı sıra Marin Sorescu'nun bir tiyatro oyununu, Carolina Ilica'nın şiirlerini Arapçaya, Filistinli şair Mahmud Derviş'i de Romenceye çevirmiştir. Valahia-Romanya-Doğu-Batı akademisi, Na'aman-Lübnan, Filistin Kültür Bakanlığı Şiir Ödülleri'ne layık görülen şair, Romen ve Irak yazarlar birliği üyesidir.

Aşk

Sen görülmeyensin aşk
Kulaktaki sözcükler kadar
Sen işitilmeyensin aşk
Gözlerdeki bakışlar kadar
Sen el sürülmemiş olansın aşk
Ağızdaki tat kadar
Sen koklanmamış olansın aşk
Tendeki dokunuş kadar
Sen tadılmamış olansın aşk
Burundaki koku kadar

Orada Aşkdan başka bir şey yok!

Rumi'nin büyük anısına ithaf

Mest olmuş yolcu aşkın şarabından
Bir sonsuz yolculuk ki kâfi
Dağlar,çöller,denizler,ovalar
Suyun birleşiminde sonsuz bir susuzluk
Birinden diğerine biriydim
Ve dilenci, ve hükümdarlık, ve sultan
Ve insan,ve melek,ve şeytan
Ve kadehteki şarap,kupa,hancı...
Buna rağmen aşktan başka bir şey bulmadım orada!
Doğdum ve öldüm ve cahildim
Saydamdım, kelebektim, ışıktım...
Buna rağmen aşktan başka bir şey bulmadım orada!
Nuh tufanıydım, Nuhun gemisiydim, gökkuşağıydım,
Adımdım, geçiciydim, toz iziydim
Dağdım,vadiydim,ovaydım...
Buna rağmen aşktan başka bir şey bulmadım orada!
Yapraktım,nefestim,huzurdum
Görünmeyendim,görünendim,kâhindim
Buna rağmen aşktan başka bir şey bulmadım orada!

Yüksel Pazarkaya

Çevirinin Estetiği

Cem Yayınları sahibi sevgili Ali Uğur'un önerisiyle 2003 yılında Rainer Maria Rilke'nin bütün şiirlerini çevirmeye başladım, daha doğrusu, şairin çıkardığı sırayla bütün şiir kitaplarını. İlk kitap, "*İyi Ruhlara Adak*", 2004 yılında yayımlandı. Sonra her yıl bir ya da iki kitap eklendi. 2011 yılında on birinci kitap olarak "*Requiem / Duino Ağrıları*" çıktı. Sıra on ikinci ve son kitap olarak "*Orpheus'a Soneleler*" başyapıtında. O da çıkınca, yaklaşık on yıla yayılan bu girişimin sonuçlanacağını umuyorum. Böylece, şairin kendisinin düzenleyip yayına verdiği bütün şiir kitaplarına Türkçe'de ilk kez ulaşılabilecek. Bunların dışında şairin kitaplara girmemiş pek çok şiiri var. Ayrıca şairin Fransızca yazdığı şiirlerle birkaç da Rusça denemesi benim çeviri çalışmamın dışında kalıyor. (Sevgili Eray Canberk, Rilke'nin Fransızca şiirlerini çevirdiğinden yıllar önce bana söz etmişti. Umarım onlar da bir gün kitaplaşır.)

Bu işe girişirken, çekinmediğimi, tedirgin olmadığımı söyleyemem. Özellikle Rilke gibi bir dünya şairini çevirmeye kalkışırken, iyi Almanca ve iyi Türkçe bilmenin yeterli olmadığını kavrayacak denli, edebiyat ve sanatla, 1960 yılından beri de Türkçe'den Almanca'ya, Almanca'dan Türkçe'ye çeviri uğraşısıyla haşır neşirim. Bir de Behçet Necatigil gibi bir ustanın, Rilke'den yaptığı bazı çevirileri, özellikle "*Malte Laurids Brigge'nin Notları*"nı özümsemiş bir okuryazar olarak, haddini bilenin ürkmesini de derinden duyumsadım. Yine de henüz yapılmamış bir işe, Ali Uğur'un da yürek lendirmesiyle, *amatör ruhun* (isterseniz: *cahil*) cesaretiyle kalkıştım. Çıkan sonuçları, eksik olmaları, sözlü yazılı öven dostlar ve okurlar oldu ve mutlaka yetersiz bulanlar, beğenmeyenler de vardır. Ama daha iyisini denemek herkese açık. Bana sorarsanız, şiirden şiire algılamam ve hoşnutluğum farklı. Doyuran sonuçlar yanında *fragman* kalan sonuçlar da var elbette. Şairin ilk şiirlerinden son şiirlerine dek farklı evreleri, anlayış ve deyiş biçimlerini kapsayan yüzlerce şiirin çevirisinde bu da olağan ve doğal, sanırım. Yeni basımlara kavuşur mu bu şiirler, bir daha elden, gözden, ustan, sezgiden ve duygudan süzebilir miyim, bunu zamana bırakacağız.

Çeviri işinin de bir anlayışa, bir tasarıma dayanması gerekir, değil mi? Artık üniversitelerde bunun kuramı da yapılıyor ve öğretiliyor, ama onlar hep eldeki, somut sonuçtan yola çıkan yöntemler.

İşe kalkışan çevirmenin öznel tasarımı ne denli somut ve belirgin olabilir, ne denli, sağlam bir yöntemdir, bu sorunun yanıtı açık. Belki iyi, önemli çevirmenlerin değişmeyen, sağlam anlayış ve yöntemleri vardır. Benim durumum belki farklıdır. Bende süreç elli yıldır bir oluşum süreci, sonuçlanmamış bir oluşum süreci, sonuçlanacağı da yok. Belki bu yüzden, her yeni çeviriye *amatör ruhla* ya da *cahil cesaretiyle* kalkışıyorum.

Rilke şiirlerini çevirirken *üç hedefe* yönelmek istedim. Birincisi, genel hedef, şiirin kaynak dildeki (Rilke Almancasındaki) bütünlüğüne yaklaşım, yani sadık kalmaya çalışmak. Burada yapı ve örgünün yanı sıra, dil ve deyişteki özgünlükleri özümseyerek Türkçe’de yansıtmaya çalışırken, bunu elverdiğince asimile etmeden sağlamak istedim. Dolayısıyla, bir yanda Almanca’nın, buna ek Rilke’nin benzetme, resim, imge ve eğretilmelerini gereğinde *çeviri kokusundan* korkmadan özgünlüğüyle yansıtmaya çalışmalıyım. Sonuç yabancı gelebilir, bu iyidir, ama Türkçe okuyan için açık ya da aralık giriş kapısı olmalıdır. Kaynak dildeki okur ne denli algılayıp kendi dağarında yansıtabiliyorsa, örtüştürebiliyorsa, o ölçüye ulaşabilmeli hedef dilin okuru da, bunun için yabansılacağı yerde hafif de olsa, aralık bir giriş kapısı bulunmalı. Asıl metinde olmayan anahtarsız bir kilit, çevirinin de işi olmamalı.

Buradan ikinci noktaya geliyorum. Şiirin, şiirsel iletinin, diğer bir deyişle, *özerk şiirselliğin* hedef dildeki bütünlüğe olabildiğince yansımaları gerekir. Sıradan söylersek, kaynak yapı şiirse, hedef yapının da şiir olmasına ulaşmak ilkesi. Aslının bütün özgünlüğüne ve belki yabancılığına karşın, bu özellikleri yansıtırken, en azından anıştırırken, şiirselliğin uzağına düşmemek. Birinci ve ikinci nokta bir bütün olarak, çevirinin temel amacının sağlanmasına yöneliktir. Temel amaç, dünyada Rilke diye önemli bir şair var, bu şair Türk şiirinin, şiir geleneğinin dışında bazı özelliklere sahip, yani o şiirsel özellikleri Türkçe’de elden geldiğince algılayıp özümserken, bu bizim için bir yenilik olacaktır, şiir varlığımıza katkı sağlayacaktır, bunu ambarımıza koyalım.

Aslına yaklaşım ilkesiyle, şiirden şiir üretmek ilkeleri yanında üçüncü nokta, bu iki ilkedен ayrı düşünemeyeceğimiz, biçim ve biçem konusu. Bunları bire bir aktarmanın ne olanağı var, ne gereği. Ama bu noktada da *aslına yaklaşım* ilkesini biraz değiştirerek *aslını anıştırmaya ve sezdirmeye* uğraştım. Söz konusu üç noktanın en çetrefili bu. Sorun, kaynak dilin tarihsel, kültürel özerk yapısıyla iç mantığının, hedef dilde o boyutlarla örtüşebilirliğinden ya da örtüşmezliğinden ve kaynak dilin bu boyutlarının şair tarafından ele alınışından, işlenişinden doğuyor. Öte yandan, yine şairin kurgulamada baş vurduğu, işlev gördüğü ölçü uyak örgüsünden, dil hünerlerini, sözcük türleini kullanmasından ve dilin dağarından şairin seçiminde gözettiği tarihsel, kültürel, zümresel v.b. düzeylerden, boyutlardan doğuyor sorun. Bunları sezdirip çağrıştırmak çabası, saplantıya dönüşünce, çevirinin en tehlikeli, en büyük tuzağı oluyor.

Şiir Ben’inin, Hristiyan kültürüne bakışı, kilise dogmalarına sırt dönerken, yaşamdan ve doğadan yana bir tavırla bu kültüre *mutasavvıf* diyebileceğimiz ve bireyle Tanrı arasına kurum ve ruhban sokmayan bir anlayışı sergilemesi, hedef kültüre uzak düşmez, ama kullanılan yapıtaşları yabancısıdır, bunu aşmak ancak hedef dilde okur çabasıyla olanaklıdır. Nesnenin şiirsel işlevi ve şiir Beni ile ilişkisi Rilke’de ayrı felsefesal bir boyut. Tarihsel düşünce sistemi farklı bir dilde bunun yaklaşımı nasıl elded edilir?

Örneğin, ilk şiirlerdeki somut Prag öğeleri, hedef dildeki okuyucu için kolay algılanıp açıklanacak bir konu değildir. Bunun için birkaç Prag gezisi de yeterli olmayabilir, o öğelerin toplum ve birey tarihindeki ve kültüründeki konumundan ve değerinden, bunların şair / şiir Beni tarafından öznel / özgün yansıtılışına dek nüfuz edebilmek gerekir. Örneğin, Praglı bir dilencinin 19. yüzyılın sonlarında *bir Türk gibi* ya da *bir Türk kadar aç* olması, neyin imgesi ya da benzetmesidir? Stigmatik bir yergi mi var bu benzetmede, yoksa *Türk gibi kuvvetli* imgesini çağrıştıran, ona gönderme yapan bir övgü ve imrenme mi?

Peki, ölçü uyak olanaklarıyla, kaynak dilin, Almanca'nın, *iç içe geçmeli* tümce olanaklarının Rilke tarafından yoğunca kullanılmasını ne yapacağız? Elbette Türkçe esnek bir dil. Ama Almanca'nın doğal yapısından kaynaklanan söz dizimlerini, Türkçe'nin esnekliğinden yararlanarak genelde alışılmadık söz dizimleriyle ve deyişlerle yansıtmak her zaman aynı anlama ve konum değerine varır mı?

Çerçeve koşullarını genel hatlarıyla böyle çizebileceğim çeviri anlayışında çevirmen olarak konumum ve yerim ne sorusunu yanıtlamam da kolaylaşıyor. İspanyolcadan Almancaya yaptığı çevirilerle haklı olarak saygınlık kazanan, iki yıl önce ne yazık aramızdan ayrılan sevgili arkadaşım Fritz Vogelgsang'ın sözleriyle, çevirdiğim yazarın, şairin salt *hizmetine girmektir*. Hizmetine girmek, kendi kimliğini geri çekmekle olası. Çevirmen, alçakgönüllü / yücegönüllü kişi oluyor. Ama ben bu konumu biraz daha açmak istiyorum. Yalnız çevirdiğim yazarın, şairin hizmetine girmek bence yetersiz, onun sonucunda, istesek de istemesek de bir işlev kendini gösteriyor. Bu da, hedef dile, hedef dilde okura hizmet. Bu hizmetin ölçüsü, ortaya çıkan çeviri sonucu hedef dilde bir *yenilik (inovasyon)* getiriyor mu? Yani *estetik iletinin* nitelik ve niceliğinden ne haber? Dişe dokunur, elle tutulur bir estetik iletini iskalayan çeviri hedef dil ve hedef okur açısından olmasa da bir şey yitmez. Bu ölçütün ilk adımı doğallıkla çevrilecek yazarın, şairin ve çevriyecek metnin seçimiyle başlar. Burada aslında öznel ölçüt önemsizdir. Çokça okuruz: Anlayışına uygun, dalga boyu tutan yazarları çeviririm, açıklamasını. Ama bu bir ölçüt değildir, *estetik iletinin* asla ölçüsü olamaz. Bize getireceği bir yenilik olmayan metnin, bize ileticeği estetik içerik de olamaz.

Gereksiz bir alçakgönüllüğü, dolayısıyla salt metafizik bir yaklaşımı geçerse, modern bir çeviri estetiği açısından, çevireceğimiz bir yazın yapıtına *fizik gerçeklik* diye bakabiliriz, dolayısıyla belirli ve saptanmış bir *nesne* olarak. Çünkü, o artık bitmiştir, maddesel olarak değişmezdir. Ona bir malzeme yığını, tapıtışı ambarı gözüyle de bakabiliriz. Çeviri işi, o "*fiziksel gerçeklik*"e müdahale işlemiyle bir "*estetik gerçeklik*"e varış işlevidir. Elbette karşımızdaki yapıtışı toplamının kaynak dilde yazarın, şairin yarattığı estetik gerçeklik olduğu gerçeğini de hiç unutmayacağız. Kısaca, müdahale edeceğimiz "*fiziksel gerçeklik*" aslında bir "*estetik gerçekliğin fizikselliği*". Müdahale edeceğimiz fizik gerçeklik doğal değil, yapılmış, kurgulanmış bir fizik gerçeklik.

Filozof Max Bense'nin başyapıtı "*Aesthetica*"da geliştirip açıkladığı *fiziksel gerçeklik* ile *estetik gerçeklik* tanımını çeviri işlemi için uygularsak: Kaynak dilde bitmiş, tamamlanmış ve yayınlanmış bir şiir ya da başka bir yazı, fiziksel bir durum gibi belirlenmiştir, determinedir. Olası ya da yüksek olasılıklı bir durumdur. Buna karşılık hedef dilde tasarlanan (çeviri) metin, *determine* değildir, düşük olasılıklı bir durumdur. Verili metnin fiziksel hali karşısında estetik bir hali imlemektedir.

Bu yaklaşıım, çeviri ediminin estetik bir süreç olarak *sanat* özdeğerine sahip olduğunu gösterir. Her başarılı yazın çevirisi, kaynak metinle karşılıklı bir iletişim içinde, yeni bir estetik ileti kaynağı, özgün bir sanat yapıtıdır. Bir yandan kaynak dilde tamamlanmış metnin nesnesinden, yapıtaşlarından beslenir, öte yandan, söz konusu kaynak dilde bir sanat yapıtı olduğuna göre, özellikle şiir söz konusuysa, onun çok anlamlı, çok düzlemlı yapısından kaynaklanan açılım olanaklarından, her okura, her yeni dile çeşitlenerek iletilen estetik değerinden. Ama algılayanın, okur olsun çevirmen olsun, dağarının ve kültürünün varıllığıyla, dolayısıyla hedef dilin varıllığı ve olanaklarıyla, yeniden beden ve yaşam kazanır. Bu anlamda çevirmen, bir metnin en özenli ve en yoğun ve derinlikli, en incelikli ve katmanlı okurudur, öyle olması çevirinin koşuludur.

Rilke şiirini Türkçe'ye çeviri edimi üzerine bir yansıtma olacaktı bu yazı. Ama örneksiz kaldı. Örnek isteyenlere, Cem Yayınları'nda on iki kitap olarak çıkan Rilke'nin bütün şiirlerini önererek düşüncelerimi noktalamak istiyorum.

Bensberg, Ocak – Şubat 2012

Yusuf Eradam

Şair Yeşim Salman

Tam adı Yeşim Somay Salman ya da kitabın üstündeki adıyla yalnızca Yeşim Salman. Benim öğretmenim. Darüşşafaka'daki kimya hocam. Okul koridorlarında ceylanlar gibi seken, iri gözlerine, kemerli çekici burnuna, İngilizcesi'ne, el yazısına, bütün öğrencilerini hayran bıraktıran kadın. 1990'dan bu yana şiir yazıyormuş hocam. Hem de yaşamı savunmak için ve her şeye karşın. Bir şeylere, birine inanmak gerek ("Oyun", s.32), uzun süre resim yaptım ama artık "Gözümü şiir bürüdü," diyor Yeşim Hanım. "Şiirin anlam ve yapı sorunu bürüdü," diyor.

Şiirlerini İstanbul'a giderken Mavi Tren'de bir kez daha okuyorum. Yolculuk içinde birçok yolculuk var. Bu "*Birdenbire*" yolculukta çok insan var. İnsanı anlatan izlenimci şiirler çoğu. Doğa ise, çiçeğiyle, ağacıyla, bahçesiyle, suyuyla, bulutuyla, aslanı, yarasasıyla, kimyası ve fiziği ile orada, insanın hep yanı başında. "İnsanı en iyi doğa anlatır," demek ister gibidir şair. Örneğin, "Suya Atılan Taşlar" başlıklı şiirinde geçmişindeki kimya öğretmenliğini taşların dibe inip orada "yer kaplamaları" ile ele verirken, doğa ile insan ilişkileri arasında bir koşutluk kurar eğretilemeleriyle ve ilişkilerdeki insafsız ikilemi, can yakmamaya özen göstererek üstü kapalı deyiverir:

*sonra dalgası oldu
dalga doğdu her taştan
kısır süre de
yok sayılamayan
içinde birbirinin
kırlan, unutulmuş. (s. 62)*

Anlatacağı o denli çok şey olmasına karşın, ketum bir şair Yeşim Salman. Kimi simgelerinde öylesine kendine özgü, öylesine az ve öz ki şiirini anlayabilmek için bu simgeler ve imgeler dünyasında durmadan dolaşmak gerekiyor.

Simgelerinde tutarlıdır Salman ve savurgan değildir. Şiir kişinin kendi narinliğine, kırılganlığına yakıştırdığı simge Atatürk'ün dokunulmazlığı için de kullanılır:

*Yoluna dağ devirdiler
Düzleşti adımlarına
Son ırmak denize vurup köpürdü
Ona kelebek kanatlarından maden döküldü
İncindi o. ("Kurtuluş'tan Sonra", s. 59)*

Balıkları, balıkçıları anlatır Salman. Balık, onun şiirinde Eddie Calvert'in "Cry My Heart" adlı şarkısındaki trompet sesine eşlikli yaşanan doyumsuz bir aşkın sudan çıkışıdır. ("Ağla Kalbim", s. 20). Balık, Arnavutköy balıkçıları Ermeni Canbet'in, Rum Taso'nun tepsilerinde "sırım gibi" günümüze ulaşan kozmik bir bütünselliği sergiler ("Balıkçılar Sokağı", s. 22). Bu kozmik ağı Salman'ın balıkçıları "sabırlı mekiklerle" onarırlar ("Balıkçılar", s. 15). Balık, bir annenin çocuğuna uyusun diye okuduğu bir ninni ritminde "uzun ince bardaklarda" ve yarı gecede, orada, ara sıra görülen, uçmasa da görülmeyi, ayırtına varılmayı bekleyen suskun boyunlu bir balıkçıdır ("Balıkçıl", s. 31). Öyledir çünkü (bunu biliyor muydunuz hocam?) balık mistik yaşam gemisidir, sualtı dünyasının kuşudur ve de kutsaldır; Asya'da kimi kültürlerde rahiplerin balık yemesi yasaktır, çünkü balık adaktır, cennetle ya da gökyüzüyle yeryüzü arasındaki ilişkinin simgesidir. Bol yumurtladıkları için de doğurganlık, verimlilik ve yaratıcılık simgesidir balıklar ve tinsel bir yanları vardır. Babil'de de öyleydi; Finikeliler, Çinliler ve Cenevizliler de öyle bilirdi. Ama her şey bir yana, balık derinlemesine yaşanan bir yaşam, görüntüler dünyasının hep su yüzüne çıkan yaşam güdüsüdür, gücüdür. (Belki de bu yüzden Salman'ın gözünü şiir bürümüştür de yazıvermiştir birdenbire.)

"El" de, en az balık denli önemli bir simgedir, kendi ellerini çok seven Yeşim Salman için. Eller çocuktur, sorumsuzdur, narindir, "taşıyamaz, tutamaz, götüremez" umarsız varlıklardır ve onlara dokunmak "büyük haksızlıktır" ("Haksızlık", s. 35); ellerdir yalnızlığa ilk maruz kalan ("Akşam Hem de Nasıl Bir", s. 48); ellerdir karanlıkta sesi duyulmayınca umarsızca sevgiliye yapışan ve aynı umarsızlığı karşıya ileten ("Karanlık", s. 49). Ama yazdığı en ketum, en kısa aşk şiirlerinden biri "Yersiz 2"de sevgilinin avuçlarına da dokunmadan edemez. Çünkü sevgili ona bu cesareti verir, çünkü sevgilinin elleri sahibini ele verir:

*buğu damlasından süzüldü gece
sözcükler uçtu
şiir az geldi
sana da mı
hiç belli etmedin
avuçların çok sıcak
düşünceliydi ağzın*

*yorgunluk bir kül tablasıydı
aramadın. (s. 40)*

Belki bu yüzden e.e. cummings'ın sevgilinin ellerini yağmurun ellerinden küçük diye nitelendirdiği şiirini sever ve Türkçe'ye çevirir ya da elleri denli, sesi de ele verir sevgiliyi de şairin aşka, yaşama olan inancı işte bundandır:

*önce sesin sıcak sıcak
elin kolun sözcüklerin
lâ'î ıslatıp onları
şiir olduk, okuduk mu
yazdık mı hangimiz
sabaha bitişti bitmeyecek lâcivert
gün doğmadan ateşböcekleri devşirdi bizi. ("Önce Sesin", s. 52)*

İlhan Berk de ellere çok kafa yormuştur. Berk için de "sevisel bir varlıktır" el. Ona yürekten katılıyorum elin cinsellik simgesi olduğu konusunda. Birçok insan önce ellerine aşık olur sevgilinin. Salman'ın şiirlerindeki erotizmin üstündeki buğu el: "El, aşk gibi hiçbir şey beklemeden, içgüdüyle davranır." (Berk, *Inferno*, YKY, 1994. ss. 23-24) Salman da şiirlerinde önce elleriyle "varım, yaşıyorum" diye haykırıyor, usulca.

Sevgiliye methiye düzmekten alıkoymaz kendisini Yeşim Salman, çünkü o sevgilinin şiirin narin dünyasına özen göstereceğini bilir:

*şerbet sunmaya büyülü alaca
ibikleri benekli
mercan gözlü yalnız kuşlar
durmadan uçuşmuşlar ötmüşler gelip
ellerini öper gibi
mavi gecede yanına uzanan
eğilip eğilip de
kıyamadan. ("Eflatun," s.55)*

Yeşim Salman'ın şiirlerine elle tutulması güç, belki de salt bu yüzden, tutulmayı isteyen ve "Beni tutun!" diye haykıran bir buğu, bir duman egemendir. Onun şiirlerinde resmedilen dünya, ipeksi bir yumuşaklık, ipekböceklerinin ördüğü, ayazmaya yakın tepelerinde laterna çalınan, serin ve mavi kekikler toplayacağınız, yalnızlığı kolunuza dolayıp doyusuya yaşayacağınız ama ona teslim olmamayı da aklınızdan çıkarmayacağınız bir dünyadır. Şair bunu bilir de bilmezden gelir (tec-ahül-ü arifane bir bilinç!):

Ay battı

gittiği yer biliyorum şehraayın şimdi ("Noktürn", s. 47)

Kimi yaz da, ay gibi, sevda da alır başını gider bir başka şehrayine:

O yaz yaklaşmadı yanımıza sıcaklar

hep serin kaldık mavi kaldık o yaz

tenimizin dışında

o dayanılmaz çağdışı sevdadan

uzak durduk biz o yaz. ("Mavi Yaz", s. 45)

Uzak durulan yalnızca yaz değildir. Bir yasak bahçe vardır, hep orada ve asla girilmesine izin verilmeyen. "Birdenbire" yazılan bu şiirlerin en güzellerinden biri de şairin Amerikan Kız Koleji'nde okurken tepedeki platodan özlemle baktığı, çiçeklerden geçilmeyen, ama daha sonra bir ziyaret sırasında içi yanarak gördüğü gibi üstüne beton dökülüp spor sahası yapılan bir bahçedir. Hangimizin yoktur ki üstüne beton dökülmüş bir bahçesi?

O bahçe yasak bize

o bahçe hep kapalı kalacak

badem ağacı havuzdan gelir

çiçeğe durmuş güler karşıda

suda saçları Botticelli

aşağıda gözetler uzakta saat

şakayıkla yan yana

zil çalacak beş kala

havuzda hep durgun da su

tam fıstıklar bitecekken

bülbül ötüşü başlar ya

ürperir ya suyun yüzü

İşte zil o zaman işte

istemeye istemeye

ağırbaşlı dönüşler

yasak bize o bahçe

hep kapalı kalacak. ("Okul", s. 27)

Bu yüzden işte, sevgili gelecek diye çim eker evine, yasemin yaprağı serer yerine, mor menekşeler de köşesine, döşek diye:

Tagore'un az yaşamış kelebeği

çabucak ama

yaşamış ("Az Yaşamış", s. 36)

İroni ustasıdır da. Birçok şiirinde olduğu gibi söylediğinin tersini de dize arasında hep barındırır Salman. "Ama yaşamış" derken, yaşamın kısalığını vurguladığı gibi, yaşanmasının gerekliliğini de söyler. Bu yüzden onun şiir kişileri, çok özel, çok emek verilmiş yaşantıların değerini iyi bilir, gizil olanı yapmak, ortaya çıkarmak çabaları bundandır, öz sözle çok söylemek telaşları bundandır.

"Hocam, bu şiirinizde..." diyorsunuz; o, sözünüzü tamamlamanızı beklemeden, şiirin gerisinde yatan yaşantıyı anlatıyor. Anlattıkları o denli "sahici" ki şiiri bu mazisiyle kabullenmek zorundasınız. Uyak eksikliği ya da fazlalığı, tınısı bozuk sözcük, bastırılmasa ipini koparacak duygusallık ipuçları önemini yitiriverir. O sahicilik "bir bulut buğu olup kalır" üstünüzde. (s. 27)

Şiirleri umarsızlığı barındırsa bile şiirin tonu okuyucuyu umarsızlık batağına sürüklemez. Dagmara Mustafayevna'ya adadığı ve Kumuk Türkçe'sini de kullandığı "Telgraf" başlıklı şiirinde arkadaşının da küçükken uzun saçlarına makası vurup sonra da onun gibi pişman olduğunu öğrenince sevinir:

*Anladım her gezegende yaşamışım ben
aynı şeyler yaparmışım bir zamanda
aynı severmişim
çok severmişim. (s. 17)*

Salman şiirleri için, her ne kadar, "daha yazarı bu yolda/emeklemesini bile bilmeden yazıldı/birdenbire" ("Birdenbire", s. 16) dese de, doyumsuz duyarlıktaki şiirleri kanıtıyor ki o emeklemeden koşmayı öğrenmiş. Ve bana kalırsa, en güzel şiirleri o buğulu durum şiirleri ve anlık yaşantıların öykülerini izlenimci bir gözden anlattığı şiirleri. En güzellerinden biri de iki ayrı kadını anlattığını sandığınız "Çocuk Akşamı":

*O eski evde
tek bir kadın yaşamış
sürgündeki kocasına gözyaşı döken biri
ve erik çalan çocukları kovalamak için
taşla suyu boşaltan
sararmış dantel yakalı öbürü
aynı kadınmış
çocuk aklım kandırmış beni. (s. 66)*

"Bu şiirler, öykü yazabileceğinizi de muştuluyor," diyorum. "Öyle mi dersin?" diye karşılık veriyor şair. Ben, anamın deyişle, "cıdırımı attım" (bir şekilde akıl karıştırıcı, teşvik edici lafımı attım). Gerisi size kalmış sevgili hocam; size "İnnemeytur!" ("Söyleme, dur!") demeyeceğim. Sakın durmayın, söyleyin diyeceklerinizi. Şiirlerle, öykülerle.

Az kalsın unuttuyordum hocam:

*Eruv yetiştim
tez gelecekm.*

Sınıf arkadaşım Adnan Dovan'dan aktaracağım; bizler Lise 1'deyken kimya sınavını bekliyorduk, hazır olmadığımızı bilerek. Hocamız sınava gelememi. Bizler, sınavdan kaydardığımız için sevindik önce, sonra üzüldük çünkü hocamız bir trafik kazasında komaya girmişti. Yurtiçi ve yurtdışı ameliyat ve tedavilerle dolu uzun bir araf döneminden sonra tekerlekli sandalyede hayatını en az 35 yıl daha sürdürdü, azimle, inatla, üreterek.

1996 yılında yazdığım yukarıdaki bu inceleme, değerlendirme denememe bakıyorum da, balık simgesine, ele düşkünlüğümü, Türkiye'mizin çokkültürlü yapısını olumlayışına hayranlığımı dışa vurduğumu anlıyorum ve İstanbul'a taşındıktan sonra, onu sadece bir kez ziyaret edebilmiş olmaktan duyduğum utancı ve biriktirdiğim "keşkeleri" ben de ölene dek ağır bir yük gibi taşıyacağımı anlıyorum.

Çünkü iyi bir öğrenciyim ben ve bana bir şeyler öğrettiklerine inandığım öğretmenlerimden bende bıraktıkları izleri, kendi öğrencilerime, çevremdeki herkese aktarma telaşım bundandır. Bu öğretmenlerim (ki ömürleri uzun olsun, Türkçe öğretmenimiz Aynur Doğruer de bu değerlerden biridir) ilk öğretmenim annem olmakla başlıyor ve hayatıma giren hemen herkesi kapsıyor. Ürettiklerimde onlardan izlere bir örnek daha vereyim: Yeşim hocam bir sohbetimizde, "Dünyada her şey silinebilir ama tuz kalacaktır; o NaCl kalır" demişti. Bir şarkıma, hayatımın yirmiden fazla yılına imzasını atan biricik bir dostum yazar Gülseren Tuğcu Karabulut (ki Yeşim hocayı benimle ve kuzeni Nemika Tuğcu ile ziyaret ederdi) için yazdığım "Nihavend Pembesi" adlı bestemde dışa vurarak kanıtlamışım, yeni yeni anlıyorum: "Aşkımız tuz gibi, zaman geçer, tuz kalır" diyerek ne demek istemişim. Hocamdan gelen bilgiyi yaratıcı etkinliklerde hayat içinde çoğaltmayı meziyet bilmişim.

Her ölüm erken ölümdür. Yeşim hocamızın, beklenen gidişi de öylesine "birdenbire" bir gidiştir. Trafik kazasından sonra, dağılmış bir bedeni en az otuz beş yıl boyunca, o mah cemali melâike sınıfından annesinin ("Harem Kafe'deki Dengbej" başlıklı öyküm o annenin ölümünden mülhemdir) ve biricik oğlu Yusuf'un sayesinde, eşinin sarkomdan erken ölümüne karşın, yaşatabilmiş olması, sanata, aşka ve siyasi içerikli sohbetlerimizde dışa vurmaktan çekinmediği yaşam sevgisi ve Cumhuriyetçi kimliğinden kaynaklı azmi sayesinde gerçekleşmiştir.

Cenazesinde, Fenerbahçe Camii avlusunda toplandığımız zaman, her biri altmış yaşının üzerindeki sınıf arkadaşları yanımıza geldi ve içlerinden bir tanesi biz öğrencilerine bakarak dedi ki: "Siz onun evlatları gibiydiniz, sizinle öyle gurur duyardı ki; Darüşşafaka'da öğretmenlik yapmış olmaktan hep kıvanç duydum. Felçli arabasında otururken ve o yetmiyormuş gibi kanserin her çeşidine bir

sürü ameliyat ve tedavilerle direnirken hayata hepimizden çok bağılıydı ve hepimizden daha çok üretti. Ona bir keresinde sordum: “Yeşim, ne yapmak istersin, söyle!” Benim kastettiğim şuydu: “Bu felçli halinde yapamadığın bir şey varsa, söyle de yapalım senin için,” idi. O şöyle yanıt verdi:

“Bir şeyi güzel yapmak isterim!”

Yeşim Salman, Cumhuriyetimizin yetiştirdiği örnek savaşıçılardan, cesur yüreklerden biriydi. Ainesi iştir ya kişinin, işiyle, sözüyle, şiiiriyle çoğalacak, gelecek kuşaklara örnek olacaktır, bundan eminim. Ne eylediyse, güzel eylemiştir. Savaşıçı şair öğretmenim benim; onun izinde örnek insan olmaya özenerek çalışmayı sürdüreceğiz, kıssadan hissemiz budur.

Ona şimdilik bir haiku ile güle güle diyeceğim, emeklerine vefa borcumuzu ödeyemeyeceğimizin bilinci ile ve örnek kişiliğini taşımaya çalışan örnek öğretmenler olmayı sürdürme sözüyle:

*Bahar yeliydi
Suyun oksijenydi
Uçmadı, kaldı.*

Yeşim Salman'dan bir Şiir ve Yusuf Eradam Çevirisi

ÇOCUK AKŞAMI

Yavaşça gelir
yanıbaşımda belirir akşam
akşam o mavi balkon
sular sızar sardunyalardan
sular sızar çinkoya
ağaçlardan erik aşırın çocuklara şimdi kızacak madam
sonuncu taşı tepelerine boşaltacak
bağırış çağırış kaçışacak çocuklar

ağaçların biri malta eriği
evi yıkıldı yıkılacak ihtiyar madam
dantel yakası sararmış elbise giyer
balkondan balkona annemle bir iki
görgülü kadını
bir kundura tamircisi kocası
bir kendi
masalda yaşar gibi

çatının arkası dam oluklu kiremit
önü taraça bir dizi teneke
sardunyalılar fesleğen
üst kat pencere kapalı durur
beyaz bez perdeler örtülü
perdesiz eşyasız tamtakır alt kat
oracıkta bir kuru kocakarı
ne kimseyle konuşur
ne başka yere gider
elinde mendil
ağlar oturur
oturur ağlar

bir kundura tamircisi kocası
bir kendi, masalda yaşar derken
gün kararmış
varlık vergisinden vurgun yemişler
- sen daha dünyada yoktun -

ne var ne yok satılmış
sürgüne gitmiş koca
kadın buralarda kurumuş
yüzü kuş kadar
ağlar oturur
oturur ağlar

yıllarca saklanır çocuk akşamı

o eski evde
tek bir kadın yaşamış
sürgündeki kocasına gözyaşı döken biri
ve erik çalan çocukları kovalamak için
tasla suyu boşaltan
sararmış dantel yakalı öbürü
aynı kadınmış
çocuk aklım kandırmış beni

CHILD EVENING

Evening comes slowly
appears by me
in the evening that blue balcony
water drips on zinc
the madam will soon get angry with the children
who steal plums from trees
she will pour the last pot over them
the children will run away screaming

loquat is one of the trees
her house, the house of that madam, is about to collapse
she wears a dress, laced collar turned yellow
from balcony to balcony chatting with my mon
she was a mannerly woman
just her husband, a shoe-repairman
and herself
like living in a tale

behind the roof guttered tile

in the front a terrace a dozen tin boxes
geraniums sweet basils
top floor windows always shut
white curtains hanging
ground floor no curtains no furniture totally desolate
just as crawny old woman over there
she does not speak to anyone
nor does she go anywhere else

a handkerchief in her hand
she cries and sits
she just sits and cries

so, as we say
just her husband, a shoe-repairman,
and herself live in a tale
it got dark

They had been struck by wealth tax
-you were yet to be born-
whatever they owned was sold
her husband on exile
the woman dried up somewhere here
her face as small as a bird
she cries and sits
she sits and cries

child evening is hidden for years

in that house
a woman lived on her own
a woman shedding tears for her husband on exile
the woman who poured a pot full of water
to chase the children stealing the plums
and the woman in the pale laces
were the same woman
my child mind fooled me

Ayşe Nihal Akbulut

İşlevsel Eylem Kuramı Işığında Yazın Çevirisi: Bir Örnek, Etik Bir Karar Süreci, Çeviri Kararının Eğitime Yansımaları ve Çeviri Eleştirisi İçin Küçük Bir Not

Yazın çevirisi kuramları çoğunlukla yazın çevirisi yapan çevirmenlerin konu üzerine düşüncelerinden kaynaklanmıştır. İş dünyası ve çeviri gerçeklerinden yola çıkarak ortaya atılmış olan, Alman geleneğinden kaynaklanan işlevsel bakış açısına yaslanan *skopos* kuramının ise yazın alanına uygulanmasının son derece güç olduğu kanısı yaygındır.

Şöyle denir: Bir iş anlaşması ya da teknik bir metin çevirirken işlevin önemi büyüktür ve değişen işleve göre değişen metinler üretebilirsiniz. Ancak yazın çevirisinin işlevi nasıl çeşitlendirilebilir?

Oysa kuramın babası Hans Vermeer hiç de böyle düşünmüyor. Çeviri kuramcısı yıllarca önce yazdığı ve bundan bir süre sonra dilimize çevrilen *Çeviride Skopos Kuramı* başlıklı kitabında Holz Mänttari'nin eylem kuramını temel aldığı belirten açıklamalar yapar, kitabın 63. sayfasında bu kuramın temel kavramlarından yararlanarak "(...) "eylem çerçevesi"nin etmenleri arasındaki "işbirliği"nin nasıl işlediği" (ni) sorgular. (Vermeer 1996:68; 2007:63)

Hans Vermeer'in *skopos* kuramını oluştururken esin kaynağı olan Justa Holz Mänttari eylem kuramında insan davranışlarının, eylemlerinin amaçlılığından söz eder ve çevirinin iş dünyasının bir parçası olduğunu öne sürerek ekinlerarası iletişim uzmanlığı, toplumsal işbölümü gibi kavramları vurgular. (1)

Holz Mänttari'nin çeviri işinin kurumsallaşmasını ve çevirmenin uzmanlığını anlatmak için kullandığı üç ana nokta önemlidir: Uzmanın, kendi yaptığı işin içinde herhangi bir ara birim olmak yerine, durumu daha genel açıdan izleyebilmek için bu işle kendi arasına koyduğu uzaklık (*Expertedistanz*); yaptığı işin doğal bir süreçten çok yapma, özenle kurulmuş bir yapı olduğunun bilinci (*Artifizierung*) ve bu olgunun iş dünyasının bir parçası olduğu gerçeği (*Professionalisierung*). Çevirmen çeviri kurumu içinde iletişim ve metin kurma uzmanı olarak karar verici bir rol oynar. (Özalp

1996; Krş. Vermeer 1996:IV:(R5-6):30-1; 2007: IV: (D5-6):24-5)(2)

Yazın hangi amaçla çevrilir? Kuşkusuz yazın olarak okunmak üzere erek dizgenin okuru için çevrilir. Yazın çevirisinde *skopos* ya da amaç deyince ilk akla gelen farklı değişke ise, bir yazın metninin eğitim amacıyla yapılmış ve açıklamalarla donanmış çevirisidir. Yazın öğrencileri için yapılan çeviri. Bir de kuşkusuz yayınevi politikalarının gereksinimleri doğrultusunda çevirmene düşen, istemediği kararları verme zorunluluğu da *skopos* ile ilintilendirilebilir. Örneğin, metni kısaltarak yapılan özet çeviriler ve artık yeni bir inceleme alanı ve tür haline gelmiş çocuk ve ilköğretim yazınına yönelik çeviriler. Varlığını bilmekle, benimsemekle birlikte örnek bulmakta oldukça güçlük çektiğimiz bir alan yazın çevirisinin amaçlarındaki değişmeler.

Yazın çevirisinde *skopos* örneği

9 ile 16 Kasım 2011 tarihlerinde ardı ardına iki yazısında *Cumhuriyet* Gazetesindeki "Defne Gölgesi" köşesinden Turgay Fişekçi bize bu konuda, derslerde de kullandığım, tam da kuramın yansıtmak istediği çeviri gerçekliğini sergileyen bir örnek sundu. İlk yazıda Fişekçi, Terry Eagleton'ın *Şiir Nasıl Okunur* adlı kitabının dilimize çevirisinden söz ederek çevirmen Kaya Genç'e sitem ediyordu.

"Kitabı dilimize çeviren Kaya Genç'in İngiliz-Amerikan şiirinden onca emekle yapılmış çeviriler varken bütün bu birikimi görmezden gelip şiirleri neden yeniden çevirmeye giriştiğini anlayabilmek güç. Şiirler keşke çevrilmeleri bu denli kolay metinler olabilselerdi."

Derken, çevirmenin sesi duyuldu. Fişekçi ertesi hafta çevirmenden kendisine gelen yanıtı paylaşıyordu köşesinden. Böylece, işin aslında hiç de görüldüğü gibi olmadığını anlatıyordu Fişekçi bizimle paylaştığı çevirmen açıklamasıyla. Kaya Genç çevirmen kararlarının ardındaki gerçeği şöyle açıklıyordu: (aktaran T Fişekçi)

"(...) Burada, elbette Yücel'in çevirisini okumak çok daha zevkli; ayrıca dizeleri de daha akılda kalıcı, söyleyişi çok kuvvetli. Ancak Eagleton ilk dizedeki öğeleri incelemeye başladığında, geçmiş iyi çeviriye hürmet etmek isteyen çevirmenin dertleri de başlıyor; Eagleton'un tartıştığı sözcüklerden, vurgulardan, noktalama işaretlerinden bazıları Yücel çevirisinde yok, Yücel çevirisinde olan bazı öğeler ise metnin aslında yok ve Eagleton için görünmez, tespit edilemez bir noktadalar. Bu yüzden 'pedantic' olarak adlandırabileceğim, aslına harfi harfine sadık bir çeviri yapmaktan başka bir yol kalmıyordu; yoksa Eagleton'ın onlar hakkındaki eleştirisinin yöntemi (yapısökümcülük) anlamını yitirecekti."

Çevirmenin görünürlüğü, çevirmenin sesi, soluğu olan çevirmenin öz betimlemeleri ya da çeviri tanıklıkları yoluyla, başka deyişle, kendi üstüne dönen, yaptığı işe, aldığı kararlara, karşılaştığı kısıtlamalar üzerine yönelttiği bakışın, tuttuğu ışığın çeviri gerçeklerini aydınlattığı bir kez daha kanıtlanmış oldu. (Akbulut 2008;2010;2011a;2011b) **Dünyanın tüm çevirmenleri dile geliniz!**

Fişekçi'nin Kaya Genç'ten gelen mektubu yayınlayarak çeviri alanına çok şey bağışladığına inanıyorum. İlk, çeviriyi ve çevirmeni ulaşılması güç bir fildişi kuleye yerleştirerek, ölküsel ölçütlerle yargılayan eleştirmenlere bir selam gönderiyor, onları sağduyuya davet ediyor Turgay Fişekçi. Sonra da yaşamın her alanında her eylemimizin bir amacı olduğunu ve bu amaçların kimi kez örtük

kaldığından attığımız adımların, eylemlerimizin yanlış anlaşıldığını örnekliyor.

İşte tam da yazın alanının en can alıcı noktasından, alanın tam ortasından şiir, yazın kuramı ve çeviri ilişkileri arasında mekik dokuyan bir işlevsel çeviri örneği. Kim demiş skopos ile yazın alanının bağdaşmadığını! (Krş. Vermeer 1996: 17 (Antithesis 5); 2007: (Karşı Sav 5) 14.)

Bir dizge olarak çeviri yazın ve etik bir karar süreci

Burada bağlantılı başka bir konuya dönelim: Çevirmenin sorumluluğu ve bağlılığı. Christiane Nord'un işlevsel kuramlara getirdiği bir kavram bu, ancak günü geçmiş bir anlayış olan "çeviride kaynak metne sadakat"ten farklı bir kavram. Söz konusu edilen bağlılık sanıldığı gibi kaynak metne bağlılık değil.

Çeviriye bir dizge olarak baktığımızda ve geçmiş-günümüz-gelecek çerçevesine oturttuğumuzda yukarıda anlatılan olguda Fişekçi'nin vurgulamak istediği çok önemli bir bağlılık noktası var. Etik bir karar süreci de denebilir. Günümüzde yazıneri ve çevirmen olarak durduğu noktada Genç'in geçmişe dönerek içinde çalıştığı dizgeye, kendisinden önce o dizgeye katkıda bulunanlara duyması beklenen bağlılık, sorumluluk, borçluluk.

Kaya Genç daha önceki bir tarihte, *Radikal* gazetesinde 13/05/2011 tarihinde yayımlanan bir yazısında Cevat Çapan'ın Yeats çevirilerini tanıtır(3) ve yazısını şöyle bitirir:

Cevat Çapan'ın çevirisi şiddet ve güzelliğe, onlar üzerine düşünen genç bilincin trajik yaşlılığına odaklanan bu tür dizelerin kesinlik gerektiren ayrıntılarını layığıyla yeniden yaratıyor. W. H. Auden'in kitabın sonunda yer alan 'anısına' şiiri kadar kısa ama iyi yazılmış önsöz de bu büyük şairin dünyasına girmek için güzel bir başlangıç oluşturuyor. Kitapta özgün İngilizce metinlerle yanyana duran Türkçe çeviriler arasında gezerken, bu şiirlerde yaşayan bilincin ayak izlerini görüp onun adımlarını takip etmeye çalışırken buluyoruz kendimizi. Belki onları sondan başa doğru takip etmek, geri geri adımlar atarak kitapta ilerlemek daha iyi. Bunlar savaşlardan ve ekonomik buhranlardan uzaklaşmaya çalışan kendi çaresiz, titrek adımlarımıza benzemiyorlar mı? Sıkıntılı günlerimize bir tür çare değil mi bu ufak yolculuk? "Ben de, benden sonra/ Kendi kanımdan gelenler/ Tek başına kalmış bir belleği yüceltecek/ Sıkıntılı günlere uygun izler/ Bulabilsinler diye burada yaşadım."

Çevirmenlerin de, bir "çeviri yazın" dünyası/dizgesi içinde dolaşır ve üretirken geleneğin ayırıcında olmaları son derece önemli. Kendilerinden önce gelmiş geçmiş çevirmenlerin ve yapılmış çevirilerin. Gelgelelim, Eagleton'ı okurken Genç'in, 13. 05. 2011 tarihinde kendi verdiği bu güzel öğüdü 2011 de yayımlanan çevirisinde tutmadığı sonucu çıkıyor. Kendinden önceki izleri sürmeyerek çeviri yazın belleğini yok sayıyormuş izlenimi doğuyor. Yukarıda verdiği örnekteki gibi haklı bir nedeni olduğunda sesine kulak, kendisine hak veriyor okuru. Ancak, yine aynı kitapta, başka bir durumda, kendi sözleriyle "geçmiş iyi çeviriye hürmet etmek isteyen çevirmen" bu bağlılığı ve saygıyı gösterebileceği halde ve amaç, skopos ya da durum gereği çeviriye yeniden yapması gerekmediği halde öncekileri yok sayıp yeniden yapıyor. Oysa, daha önce yapılmış çevirinin ayırıcındadır ve kendisinin oluşturduğu tanıtım metninde bir güzelleme yazmıştır. Bu olguya nasıl bir tanı konacak? Yalnızca

tutarsızlık ve özensizlik mi? Hiç kuşku yok. Ayrıca, çeviri konusunda bir eğitim almamış olmak. Bu eğitim ister okulluluk ister alaylılık olsun. Herhalde bu durum, aceleye gelen bir çeviri sürecini iyi yönetememek olarak da tanımlanabilir. Herhalde, yalnız çevirmen değil, yayınevi, düzeltmen, yayına hazırlayan da bu tutarsızlıktan sorumludur. Çünkü Eagleton'ın *Şiir Nasıl Okunur* kitabının 12. ve 13. sayfalarında çevirmen şöyle diyor yazarın ağzından:

Auden, "Güzel Sanatlar Müzesi"yle aynı yıl "In Memory of W.B.Yeats" (W.B. Yeats Anısına) başlıklı bir şiir yazdı; bu şiirin ilk kıtası, önceki şiire ilginç bir ışık düşürür:

Ortasında göçtü karakışın: / Dereler donmuştu, neredeyse terk edilmişti havaalanları, / Ve kar biçimsizleştiriyordu heykelleri; / Civa ölen günün ağzında düşüyordu. / Elimizdeki aletlerin hepsi birleşiyordu / Onun öldüğü gün karanlık, soğuk bir gün olduğunda. (K.G. Çevirisi)

Gelişigüzel bir biçimde Yeats'in ölümünün oluşturduğu felaketten uzaklaşmak yerine, dünya onun acısını vurgulamak için birleşmiş gibidir. Ancak bu elbette ciddi biçimde bıyık altından gülerek yazılmış bir şiirdir. Şair sanki derelerin donması, heykellerin biçimsizleşmesi ve havaalanlarının neredeyse terk edilmesinin sebebinin dostu olan şairin ölümü olduğunu hürmetkar bir biçimde iddia etmekte, ancak, bir yandan da buradaki acıyla onu çevreleyenler arasındaki bağlantının tıpkı "Güzel Sanatlar Müzesi"ndeki kadar tesadüfi olduğunu gayet iyi bilmektedir. (...) Şiirin hemen sonraki kıtası, insanlık ve genelde dünya arasındaki bu belirgin dayanışmanın altını oyar:

"Hastalığından uzakta/ Kurtlar koşuyorlardı her dem yeşil ormanlar boyunca..."

Görüldüğü gibi burada, yukarıdaki örnektekinin tersine, düz bir çeviriye gerek duyulan bir anlatım ya da çözümleme yok Eagleton metninde.(s. 12-13) Öyleyse, şiirin yeniden çevrilmesi gerekmiyor aslında. Bu örnekler çoğaltılabilir, çünkü şiirin nasıl okunacağını anlatan kitap, şiir örneklerine yaslanıyor. Örneklerin çevirisi için alınacak çevirmen kararları da bu özgül çeviri için temel nitelikte. Kitapta ne bir çevirmen notu ne de bu kararlara yer veren bir önsöz ya da sonsöz var. Oysa bu konudaki çevirmen görünürlüğü her bakımdan çok değerli olacaktır.

Daha önceki yazısında Çapan'ın çevirilerini tanıtırken aynı şiiri (Cevat Çapan çevirisi) de alıntılımış Kaya Genç:

William Butler Yeats'in öldüğü 1939 yılının o soğuk ocak gününü, Auden'in "W. B. Yeats'in Anısına" başlıklı ünlü şiirindeki unutulmayacak güzellikte imgelerle sanki kendimiz yaşamışçasına hatırlarız. Ne de olsa toprak yüce bir konuğu, kendi içinde yatacak olan İrlandalı bir gemiyi ağırlamaya hazırlanıyordur:

"Dereler donmuş, neredeyse bomboştu hava alanları,/ Yağan kar bir başka biçime sokmuştu anıtları;/ Ova [sic] düşmüştü ölen günün ağzında./ Ah, bütün göstergeler birleşiyor işte/ Öldüğü günün soğuk, karanlık bir gün olduğunda." (...) "Hastalığından uzak/ Kurtlar koşuyordu yeşili bitmeyen ormanlarda,/ Şehirli rıhtımları özlemiyordu köylü ırmak;/ Yaslı diller/ Gizliyordu ozanın ölümünü şiirlerinden." (C. Ç. Çevirisi)

Ancak, Eagleton'ı çevirirken çeviri yazın dizgesi içinde var olan bu usta işi çeviri yerine (önceki örnektekinin tersine, metnin anlaşılması için bir zorunluluk olmadığı halde) kimin olduğu belir-

tilmeyen bir çeviri kullanıyor. Oysa çevirmenin yaşam öyküsü ve öteki yazıları bu özel alanda, yazın alanında uzmanlık bilgisine sahip olduğunu gösteriyor. Burada yazını bilen, çeviri yazını da bilen ama bu bilgisini yaptığı çeviri ediminde işlevsel kılamayan çünkü belki de dizgesel çeviri eğitiminin geçmemiş bir çevirmen davranışı görülüyor. Alınan çevirmen kararlarındaki tutarsızlık çevirmenin deneyimsizliğinden olduğu gibi yayınevinin özensizliğinden de kaynaklanmış olabilir.

Bu çevirmen kararını Andrew Chesterman'ın çeviride etik konusuna yaklaşırken yararlandığı 4 örnekçeye başvurarak değerlendirelim.

Birincisi klasik yaklaşımdır: Tasarım düşüncesine dayanır. Etik bir çeviri kaynak metni tasarımlar, yansıtır ve ona benzer, onun yerini tutar. Burada temel odak noktası "doğruyu söylemek"tir. Genç'in çözümü kaynak metni sözcüğü sözcüğüne yansıtmak yoluyla "doğruyu söyler" bir anlamda. Ancak, erek dizge açısından bakıldığında birikimi ve geleneği yok sayarak "doğrucu" davranmamaktadır.

İkinci yaklaşım, sunulan hizmeti odağa alır. Çevirmen, işverenin (bu durumda yayınevi) isteği doğrultusunda yapar çevirisini. Ancak sunulan hizmette kaynak metin açısından olmasa da dizge açısından eksiklik oluşur. En azından, Fişekçi araya girip bilgi istemeden, bir önsöz, sonsöz, dipnot, vb. bir yolla okurla iletişim kurularak, bilgi verilerek daha saydam yaklaşım sergilenebilirdi.

Üçüncüsü iletişim örnekçesidir. Burada etik, iletişim iki yan arasındaki iletişimin doğru kurulmasını temel alır. Bizim örneğimizde çevirmen okuruna kaynak metne değil de dizgeye ilişkin eksik ya da savruk bilgi vererek iletişimin aksamasına, metnin verimli kullanımının engellenmesine yol açmakta. Bunu Fişekçi'ye verdiği yanıtla, çevirinin bir bölümü için bir ölçüde onarsa da daha sonraki kararlarının tutarsızlığı açıklığa kavuşmuyor.

Dördüncü etik örnekçesi ise normlara dayanır. Normlar çevirmenlerin ve onların içinde çalıştığı bağlamın ürettiği kurallardır. Çeviri eğitiminin de bu normların oluşumunda hatırı sayılır bir etkisi olduğu yadsınamaz. (Bkz. Bengi-Öner 2001: 39-61 "Söylem ve Çeviri: İşte bu iş")

Çeviri kararlarının çeviri eğitimine yansımaları

Yazın çevirisi derslerinde çevirmen adaylarına çevirinin bir süreç olduğu, üstelik karmaşık bir süreç olduğu anlatılır. Çeviri bir yanıyla bireysel bir süreç olduğu denli, başka bir açıdan bakıldığında katmanlaşan ve bir takımın bölüştüğü bir sorumluluktur, işbölümüdür. Uzman çevirmen kendi ürününün bir denetim işleminden geçmesini de sağlamakla yükümlüdür. Yayınevi de bunu sunmakla yükümlüdür. Yayınevi normları değişken olsa da çeviri eğitiminin normları denetim sürecini kaçınılmaz sayar.

Çeviri eğitimine kulak verecek olursak, bu özgül durumda çevirmen kararı süreci şöyle işler: Diyelim bir metin içinde bir başka metin alıntılanıyor. Çevirmen ne yapar? A) Çevirmen araştırma yapar, sorular sorar: Bu metin bu dile daha önce çevrilmiş mi? Kaç kez çevrilmiş. Çevirilerin durumu nedir? Çeviriler benim işime yarıyor mu? Bu metinde işlevsel olacak mı? gibi sorular sorarak yanıtlarını bulur. Bu süreci Kaya Genç'in Fişekçi ile paylaştığı ilk çevirmen kararında izleyebiliyoruz. Ancak normlara uygun bu ilk uzman çevirmen kararından sonraki aşamada, böylesi bir kararın

aynı çeviride başka bir durumda geçersiz olabildiğine de tanık oluyoruz. Çevirinin bir noktasında alınan küçük ölçekli bir karar başka bir noktada işe yaramayabilir. Yeni bağlam içinde yeniden konumlanıp tüm değişkenleri dikkate alarak yeni bir karar vermek gerekebilir. Uzman çevirmen bunun da ayırında olan kişidir. Çevirinin başında bir karar alıp sonuna dek aynı kararlar işi yürütmek, karşıtlam gibi görünse de, bu örnekteki gibi tutarsızlığa yol açabilecektir.

Çevirmen başka ne yapar? B) Çevirmen eldeki tüm bilgilerle her gerektiğinde yeni bir çeviri kararı verir: Daha önce yapılan çeviriler kendi metni içinde işlevsel olabilecekse ya da bu çevirilerde bir yanlışlık, günü geçmiş olma, eksiklik, vb. durum yoksa bunları kullanır. Bunları kullansa da kullanmasa da bunlara değinir. Bunlar yokmuş gibi davranmak hem araştırmacı çevirmene hem de etik davranmak isteyen çevirmene yakışmaz. Yoksa, çeviri aceleye getirilmiş olur. Çevirmenin dile gelmesi, sesini duyurması yalnızca kendi haklarını korumak için olmaz. Geleneği esenlemek, kendinden önceki ustaları esenlemek için de sesi çıkar. İster dipnotta, ister önsöz/sonsözde çevirmen, büyük ölçekte bakıldığında, bir anlamda, çeviri yazın dizgesinde işbölümü yaptığı bu çevirmenlerin adını, kitapların kimliğini paylaşır okuruyla. Bu çevirileri neden kullandığına, neden kullanmadığına değinir kısaca. Böyle yaparsa, çevirdiği metnin erek dizge çeviri yazını içindeki yerini perçinlemiş olur. O gelenekle bütünleşir çevirisi. Geleceğe açılır. Bir yaşam bağışlar böylece çevirmen yazdığı metne. Dizgeden yalıtılmış, gökten zembille inmiş bir metin yerine, yerli yerine, bağlamına oturmuş ve bir boşluğu dolduran, dizgeyi bütünleyen bir metin katar dizgeye. Çünkü çeviri, yalnızca metnin dil verilerini değiştirmek, aktarmak değil, metni erek dizge içinde bağlamına oturtmak, işlevselleştirmektir. Söz konusu çaba yalnızca daha önce çevrilmiş metinler için değil daha önceki çevirilerde kullanılmış sözcükler, terimler ve eşdizimlilikler için de geçerlidir, özellikle düşünsel metinlerde. Bir yazarın daha önce çevrilmiş kitabında alınan çevirmen kararlarıyla oluşturulan tüm gelenek ondan sonra bu alanda yapılacak olan çevirilere tutulan bir ışıktır; ister katılam bu kararlara ister eleştirerek karşı çıkalım ya da ayrı düşelim bunlardan.

Çevirmen okuru için ne yapar? C) Daha önce Türkçeye çevrilmiş şiirlerin (giderek, bu kitapta daha önce Türkçeye çevrilmiş düzyazı metinlere de göndermeler ve onlardan alıntılar vardı. Örn. *Hindistan'a bir Geçit*) ya da her türlü metnin Türkçe çevirilerinin kimliklerinden oluşan açıklamalı bir kaynakçayı çevirisinin sonuna ekleyebilir. Yazına meraklı okuruna bir ek okuma dizelgesi ve karşılaştırma olanağı sunar böylece, ve eleştirel okumada bir ek boyut kazandırır(4). Ayrıca, kendi yaptığı işten uzaklaşarak, kendi işine dışarıdan bakar ve hangi çevirmenin kendi çabasına, kendi çeviri metnine el verdiğini ve nedenlerini de açıklama fırsatı yakalar. Bu davranışıyla da çeviri dizgesi içindeki kendi profesyonel konumuna açıklık kazandırır.

Çevirmen, çeviri dizgesi için, uzun erimde, profesyonel çevirmen olarak kendisi için ne yapar? D) Çevirmen böylesi açıklamacı edimiyle görünür olmayı, saygınlık kazanmayı garantiye alır çünkü içinde çalıştığı ve ürettiği dizgeye sahip çıkmıştır. Kendisine de sahip çıkacaktır gelecek. Çevirmenin kendi yaptıklarını anlattığı, belgelediği dipnot, önsöz, sonsöz, vb. tüm yazılarla, başka deyişle, öz-betimlemelerle kararlarına açıklık kazandırması da çeviri yazının yaşamsal bir parçası olarak yerleştiğinde çeviri eleştirmenlerinin, araştırmacılarının, giderek eğitimcilerinin de işi kolaylaşacaktır.

Çeviri eleştirisi için küçük bir not

Çeviri eleştirmenin bağlılığı ve sorumluluğu da işte bu izleri sürmektir bir bakıma. Çevirmenin sesine kulak verip anlamaya çalışmaktır. İştittiği yanlış notaları dile getirip çevirmenle ve okurla, yayınevi ve tüm çeviri dizgesiyle paylaşarak bunların yinelenmemesini sağlamak, çeviri normlarının oluşmasına katkıda bulunmaktır. Çeviri eleştirmeni de çevirmenle okur arasında bir köprü ya da iletişim kuran bir başka tür çevirmen değil midir zaten?

Notlar

- 1 Skopos kuramının Eylem kuramıyla ilişkisi için bir önerme: “*Skopos kuramı hiç kuşkusuz çeviriye uygulandığı şekliyle eylem kuramının bir alt-kuramıdır.*” (Vermeer 1996: 65 /2007: 60)
- 2 Bkz. Vermeer’de bir eylem olarak çevirinin tanımı ile çeviri kurumunda çevirmenin profesyonel rolü.
- 3 William Butler Yeats. *Her Şey Ayartabilir Beni*. Çeviren: Cevat Çapan. Helikopter Yayınevi. 2011.
- 4 Krş. Marilyn Gaddis Rose’un “üç boyutlu (stereoskopik) okuma” adını verdiği edim, yabancı bir dizgeden bir dile birkaç değişik çevirmenin çevirdiği değişikliklerin yazın eleştirisine katkısını ele alır. (Bkz. Ç.N. Dergisi sayı 2 A.N.Akbulut 132-5)

Kaynakça

- Akbulut, Ayşe Nihal 2007 “Çeviride E Ortak Paydası” *Ç-N Dergisi*. 2: 132-136. İstanbul:Şimdi Yay. İstanbul 2008 *Litera* “Çeviride Özbetimlemenin Önemi” 21:1.İst.Üni. Ed.Fak.
- 2010 *İ.Ü.Çeviribilim Dergisi* “Çeviribilimde bir Araştırma Gereci / Aracı Olarak Özbetimleme” Sayı 1:1-21.. İstanbul Üniversitesi Ed. Fak. Çeviribilim Bölümü.
- 2011 *Mediterráneo*. “Bir Özbetimleme Denemesi. Mario Benedetti Şiirinin Ekinlerarası, Dillerarası Ve Göstergelerarası Çevirisi” Sayı 7:1 İstanbul Üniversitesi İspanyolca Bölümü
- 2011b *İ.Ü.Çeviribilim Dergisi* “Tanıklıklarla Çeviri ve Cortazar” Sayı 3:1. İstanbul Üni. Ed. Fak. Çeviribilim Bölümü.
- Bengi-Öner, Işın 2001 “Söylem ve Çeviri: İşte bu iş” *Çeviri Kuramlarını Düşünürken...* 39-61 Sel Yay. İstanbul
- Chesterman, Andrew 2009 “An Ethical Decision”. *Translators and their Readers*. In homage to Eugene Nida. Éditions du Hazard 347-354
- Çapan, Cevat 1985 *Çağdaş İngiliz Şiiri Antolojisi*. Adam Yayınları. İstanbul
- Eagleton, Terry 2011 *Şiir Nasıl Okunur* (Türkçesi: Kaya Genç) Agora Kitaplığı. İstanbul
- Fişekçi, Turgay 2011 *Cumhuriyet Gazetesi*, “Defne Gölgesi” 9 Kasım ““Şiir Nasıl Okunur” ile 16 Kasım “Şiir Çevirilerine İlişkin” İstanbul
- Gaddis Rose, Marilyn 1997 *Translation and Literary Criticism*. St. Jerome: Manchester:UK
- Genç, Kaya 13/05/2011 *Radikal Kitap* “Korkunç bir Güzellik” İstanbul
- Nord, Christiane 1997 *Translating as a Purposeful Activity*. Functionalist Approaches Explained. St. Jerome: UK
- Özalp, Aysin 1996 ‘Çeviri Ortamı ve Çevirmen. Bir Çeviri Projesi Örneğinde Çeviri Süreci İçindeki Kararlar Açısından Çevirmenin Rolü’. (yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Çeviri Kuramı ve Uygulamaları Bilim Dalı.
- Vermeer 1996 *A Skopos Theory of Translation*. (Some arguments for and against) Heidelberg. 2007 *Çeviride Skopos Kuramı* (Çev. Ayşe Handan Konar) İşKültür Yay. İstanbul
- William Butler Yeats. *Her Şey Ayartabilir Beni*. Çeviren: Cevat Çapan. Helikopter Yayınevi. 2011.

Senem Öner

Çeviri-Yorum ve Sınır Sorunsalı

"Amacım, ne yargılamak, ne de yadsımak. Yardımcı'nın bu çeviriye verdiği emeğe saygı duyuyorum. Ama *Kayboluş*, ancak böylesi bir "uyarlama"yla mı çevrilebilirdi? Çevirmen, çevirdiği yapıta **bu boyutlarda** müdahale edebilir mi?

Bize dünyanın bilimini, edebiyatını, yazarlarını taşıyan "çeviri"yi önemseyen biri olarak, bu konunun tartışılması gerektiğine inanıyorum. Üniversitelerin Çeviribilim ve Filoloji Bölümleri'nde ders veren profesörlerin, doçentlerin, asistanların, uzmanların bu konuda ne düşündüklerini çok merak ediyorum" (Üster, 2006b, vurgu bana ait).

Bu yazı Celal Üster'in haklı merakını giderme yönünde kişisel bir çaba olarak okunabilir. 2006 yılında Türkiye'de gündemi bir süreliğine meşgul eden ilginç bir çeviri tartışmasında gündeme gelen sorulara Çeviribilim araştırmaları çerçevesinde cevap verme, belki de soruların kendisini sorgulama çabası olarak da.

J.R.R. Tolkien'in *Letters From Father Christmas* adlı kitabı ile Georges Perec'nin *La Disparition* adlı kitabının Türkiye'deki çeviri edebiyat dizgesine (Even-Zohar 1978) girişi sancılı oldu. Tolkien'in kitabını *Noel Baba'dan Mektuplar* adıyla Türkçe'ye çeviren Roksan Çağlar da Perec'in kitabını *Kayboluş* adıyla Türkçe'ye çeviren Cemal Yardımcı da sert eleştirilerin muhatabı oldular. Bu yazının amaçlarından biri, belki de en önemlisi ise tam da bu sancı, çevirmenlere yöneltilen eleştiriler ve hatta kimi zaman hakaretler ile özgün-çeviri ikili karşıtlığı ve çevirmenin rolü konusundaki geleneksel, hâkim söylem arasındaki ilişkinin izini sürmek.

***Kayboluş*, *Noel Baba'dan Mektuplar* ve mütekerrir bir çeviri üst-söylemi**

2006 yılında yaşanan çeviri tartışmasında çevirmenler Cemal Yardımcı ve Roksan Çağlar'ı eleştiri oklarının hedefi haline getiren çeviri süreçleri farklı olsa da çevirmenlerin "eleştirilme" biçimleri/gerekçeleri hemen hemen aynı idi: Her iki çevirmen de özgün metne "müdahale" etmekle suçlanıyordu. Çağlar, Tolkien'in gulyabanilerin dünyaya saldırı tarihi olarak seçtiği 1453 tarihini çeviri eserden attığı, Yardımcı ise Perec'nin kitabının bir bölümünü atmakla kalmayıp Türkçe esere yeni bölümler eklediği için eleştiriliyordu.

Her iki çevirmen ve çevirmenlerin çeviri sürecinde aldıkları kararlar çevresinde oluşan tartışmaya

damgasını vuran ise, özgün ve çeviri, yazar ve çevirmen arasında kati bir ayırım varsayan, çeviride sadakat arayan, çevirmenin müdahalesi ya da görünürlüğünden rahatsız olan, hatta bunu yadsı-mak isteyen, çeviriyi/çevirmeni özgün/yazar karşısında ikincil bir konumda tutmaya çalışan, an-lamın ve metnin aslında ve sadece yazarın mülkü olduğunu ima eden, hatta çeviriyi neredeyse “tabulaştrın” (Robinson 1996) bir dil idi.

Örneğin, çevirmenlerin müdahalelerinden son derece rahatsız olan Celal Üster bir çevirmenin “çevirdiği kitabın tek bir sözcüğünü bile değiştiremeyeceğini” (Üster 2006a) iddia etmekteydi. Yine Üster’e göre Yardımcı’nın yaptığı, “Perec’in kitabını **başka bir kitaba dönüştürmek**” (Üster 2006b, vurgu bana ait) idi. Yardımcı’nın Perec’in kitabına bir bölüm eklediğine “inanamayan” Ferit Edgü’ye göre ise Yardımcı’nın yaptığı şey “saçmalık” ve hatta “zırtapozluk” (Atmaca içinde Edgü 2006) idi. Tahsin Yücel’e göre “Bir çevirmenin çevirdiği metne olabildiğince bağlı kalması gerekir,” (Atmaca içinde Yücel 2006) iken, Tuncay Birkan “Çevirmenin asli sorumluluğu metine karşıdır ve bütün iyi çevirmenler bunun farkında olmak zorundadır,” diyordu (Atmaca içinde Birkan 2006, vurgu bana ait).

Çevirmenlerin herhangi bir müdahalede bulunma ya da “yazarlık hakkı” kullanmalarının sert eleştirilerle karşılaşması yeni bir durum değil elbette. Özellikle, eleştirilerin bu yönünün, temelini anlamın sabit olduğu ve bir dilden diğerine “aynen” taşınabileceği fikrinin oluşturduğu, kaynak-odaklı, kuralcı, neredeyse iki bin yıllık (Bengi-Öner 2001: 117) geleneksel çeviri üst-söyleminin bir yeniden-üretimi olduğu düşünülürken. Yine yeni olmayan ancak Çeviribilim alanında üretilmiş bunca düşünceden sonra kendini dayatmaya devam eden bir başka durum daha var. O da çevir-menlerin müdahalesine karşı çıkan yukarıdaki eleştirilerin aynı zamanda çeviride yorumun kaçınılmazlığından söz etmeleri, hatta belli durumlarda çevirmenin yorum yapmasını beklemeleri. Bu, kaynak-odaklı, kuralcı çeviri yaklaşımına damgasını vuran çelişki (Bengi-Öner 2001: 117) sanırım. Yorumun bir müdahale biçimi olmadığını düşünüyor olamayacaklarını göz önünde bu-lundurursak, aşağıda görüşlerine yer vereceğim yazarların eleştirilerindeki çelişki daha da yaman bir hal alıyor. Ancak çeviri ve çevirmenin algılanması konusunda yol kat etmek istiyorsak, yap-mamız gerekenin tam da bu yaman çelişkinin altında neyin yattığını bulmak olduğunu düşünüy-orum. Bu yolda atılacak ilk adımın ise çelişkinin kendini en açık nerede gösterdiğini bulmak olduğuna inanıyorum.

Sınır Sorunsalı

Yukarıda da belirttiğim gibi, Yardımcı ve Çağlar özgün eserlere sadık olmamak, metinlerden ke-limeler/bölümler atmak ve yenilerini eklemek, yani müdahalelerde bulunmakla suçlanıyordu/eleştiriliyordu. Ancak söz konusu suçlama-eleştiri yazılarında yazıların iç tutarlılığını bozan görüşlere de yer veriliyor, böylece sözünü ettiğim çelişki ortaya çıkıyordu. Suçlama-eleştiri yazılarının tutarlılığını bozan görüşler ise bir sorunsala işaret ediyordu. Buna, “sınır sorunsalı” diyebileceğimizi düşünüyorum.

“Sınır” kelimesi ile (yukarıda görüşlerine yer verdiğim yazarlarca), çevirmenin içinde yazarlık hakkı kullanabilmesine izin verilen çizgileri kastediyorum. Söz konusu çizgiler, belki bir sorun teşkil et-

meyebilirdi, yazarlar tarafından kişisel olarak, rastgele çizilmemiş olsalar ya da yazarlar sınırları hangi ölçütlere göre çizdiklerini açıkça belirtmiş olsalardı.

Örneğin yazarlar arasında en sert eleştirileri yöneltenlerden biri olan Celal Üster, Yardımcı'yı "Perec'in "metnine dört bölüm eklemek", "başlıkları değiştirmek" ve "Perec'in kitabını başka bir kitaba dönüştürmek"le (Üster 2006b) suçlar, çevirmenin "çevirdiği kitabın tek bir kelimesini değiştiremeyeceğini" (Üster 2006b) iddia ederken, konu yoruma ve özel bir çeviri türü olarak şiir çevirisine geldiğinde şunları söylüyordu:

"Kimi kitapların çevirisi, belirli bir uyarlamayı gerektirebilir. Kimi çevirmenler de çevirdikleri yazara bir hayli müdahale ederek onu iyice 'bizden' kırlarlar....Şiir çevirisinin 'özgür' bir yaklaşımı bir ölçüde kaldırdığını, dahası bazen kaçınılmaz kıldığını söyleyebilirim" (Üster 2006b, vurgu bana ait).

Yani, kelimesi kelimesine ya da sadık çeviriyi savunan Üster'e göre, "kimi" kitapların çevirisi "belirli bir" uyarlamayı gerektiriyor, "özgür" bir yaklaşım "bazen" kaçınılmaz olabiliyordu. Benzer bir yaklaşım da Tahsin Yücel'in yazısında görülüyordu. Çağlar'ı 1453 tarihini kitaptan çıkarmakla eleştiren Yücel başka bir çeviri örneği için şu görüşleri dile getiriyordu:

"Bir çevirmenin çevirdiği metne olabildiğince bağlı kalması gerekir... Hukuksal, politik nedenlerle yapılan çıkarmalar da oluyor ve bunun da bir kısmını anlamak gerekir. Hiç olmayacak bir şey değil. Örneğin 'Küçük Prens'te Atatürk ile ilgili hoş olmayan bir cümleyi çıkarıyor çevirmen, ben olsam ben de çıkarırdım doğrusu" (Atmaca içinde Yücel 2006, vurgu bana ait).

Yani Yücel'e göre "sadakat" delinemeyecek bir kural değildi. "Sadakatsizliği" hoş görebileceğimiz "bir kısım" müdahaleler de olabiliirdi. Tuncay Birkan'ın ortaya koyduğu yaklaşım ise sözünü ettiğim sınır sorunsalının en ilginç örneklerinden biri. Birkan şöyle diyordu:

"Her iyi çevirmenin bir damgası vardır aslında. O damgayı örneğin bölümler ekleyerek, kitapta olmayan üslubu kitaba dayatarak fazla öne çıkarmak gayrimeşru şeylerdir. Çevirmenin asli sorumluluğu metine karşıdır ve bütün iyi çevirmenler bunun farkında olmak zorundadır. Elbette çevirmenin yaratıcı bir şahsiyet olduğunu gözden kaçırmamak şart. Dengeli ve ölçülü olmaya çalışmak gerekir. Bu soruşturmaya konu olan vakada ölçünün biraz kaçtığı görülüyor" (Atmaca içinde Birkan 2006, vurgu bana ait).

Dikkat çekmeye çalıştığım bölümlerde görüldüğü üzere, kural koyucu bir çeviri üst-söylemini benimseyen yazarlar, aynı zamanda bir çelişki sergilemekten kaçınmıyor ve bu çelişki kendini en açık biçimde "sınırlardan" söz edildiği zaman gösteriyordu. Bu bölümde yazarlar aynı anda hem çevirmenin damgasından hem de bu damganın meşru sayılamayacak bir düzeyde kullanılmasından ya da hem çevirmenin yaratıcılığında hem de yaratıcılıkta ölçüyü kaçırmaktan bahsediyorlardı. Ancak "kimi", "bazı" durumların tam olarak nasıl belirlendiği sorusu ile çevirmenin müdahalesinin ne zaman hoş görülebilir olacağı ve ne zaman bir ihlal teşkil edeceği herhangi bir açıklığa kavuşmuyordu. Bu bağlamdaki sınır sorunsalının önemli olmasının nedeni, bu sorunsalın, ilki lehine olmak üzere özgün ve çeviri arasındaki ikili karşıtlık ve çevirmenin karar-veren bir özne-

uzman olarak algılanmaması konularıyla doğrudan bağlantılı olması.

Çeviri-Yorum

Bir yandan çevirmenlerin özgün esere her türlü müdahalesini mahkûm edip, aynı zamanda müdahalenin içinde ya da dışında hoş görülebileceği ya da görülemeyeceği sınırlar konusunda netlik sergileyemeyen söz konusu çeviri söylemi, anlamın sabit olabilirliliğini ima ettiği ölçüde özcü bir dildir. Anlamın sabit olamayacağını, her gösterilenin aynı zamanda bir gösteren olduğunu söyleyen Jacques Derrida'ya göre, anlamın eksiksiz aktarımına, mutlak çevrilebilirliğe duyulan inancın temelinde "çoksesliliği bastırma" (master plurivocality) arzusu yatar (Derrida 1981: 20, 1985: 120). Bu arzunun da çevirmenleri, anlamın tek sahibi olarak görülen yazarın metnine, yani özgün metne müdahale, yani haksızlık etmekle suçlayan; özgün metnin anlamının sadece kendi anladığı gibi olduğunu varsayıp yoruma alan bırakmayan; ama aynı zamanda, büyük "suç" sayılan yorumun/müdahalenin kimi zaman da hoş görülebilir olduğunu dile getiren bir söylemde güçlü biçimde yankılandığını iddia etmek yanlış olmaz sanırım.

Yorum ya da çeviri sürecinde yorumun kaçınılmazlığı çeviri üst-söyleminin en tuzaklı konularından biri. Örneğin Tuncay Birkan çevirmeni "bağımlı yaratıcı" (Atmaca içinde Birkan 2006) olarak tanımlıyor. İlk bakışta çeviri edimine içkin karmaşayı yakalar gibi görünse de oldukça sorunlu bir tabir bu aslında. Philip Lewis'in "saldırgan sadakat" (abusive fidelity) (Lewis 1995) tabirini akla getiriyor. Hemen arkasından da çevirmenin kaçınıl(a)maz yorumundan kaçmaya çalışırken Lewis'in önerdiği bu kavrama Rosemary Arrojo tarafından getirilen haklı eleştiriyi. Rosemary Arrojo Lewis'in önerdiği kavramın, aslında hâlâ katı bir sadakat anlayışı içerdiğini, Lewis'in, özgün metne saldırgan biçimde sadık kalmaya çalışan çevirmenin aslında yine kendi özgün metin yorumuna sadık kalmakta olduğunu göz ardı ettiğini söylüyor. Arrojo'ya göre mutlak tekrarın (perfect repetition) imkânsızlığını kabul etmek, her çevirinin aslında bir "saldırı" (abuse), bir "sınır ihlali" (transgression) olduğunu da kabul etmek anlamına geliyor. (Arrojo 1995: 26-27). Yukarıda görüşlerini alıntıladığım yazarların da inanmak istediklerinin tam da bu mutlak tekrar olduğunu düşünüyorum. Ancak, sınır sorunsalı ile göstermeye çalıştığım gibi, mutlak tekrara duyulan inançla birlikte bunun imkânsızlığı da sızıyor söz konusu eleştirilerin satır aralarından. Bu imkânlılık ve imkânsızlık arasındaki denge bulunmaya çalışılırken eleştirilerin tutarlılığı sınır çizme aşamasında hepten yitiveriyor.

Çevirmenin müdahalesini kabullenmek

Rosemary Arrojo, postmodern bir dil ve özne yaklaşımı bağlamında hiçbir okumanın bir metni aynen tekrarlayamayacağını ya da korumayacağını kabul edilmesi halinde, çevirmenlerin, kartlar açık oynandığı sürece, yazarlık haklarını kullanma hakları olduğunu söyler (Arrojo 1997: 18). Arrojo'nun bu önemli cümlesini ilk okuduğumda şüpheye kapıldığımı, böyle bir yaklaşımın "her şeyin mubah" olacağı anlamına gelip gelmediğini, göreceliliğin kaygan zemininde kaybolmamıza yol açıp açmayacağını düşündüğümü hatırlıyorum. Şüphelerimin, Arrojo'nun önerdiğinin her şeyin mubah olmasından ziyade, zaten uygulamada var olmuş, olmakta ve olacak olanı tarif ettiğini fark ettiğimde silindiğini de. Kabul etsek de etmesek de, beğensek de beğenmesek de, çevirmenin

müdahalesinin ya da yorumunun kaçınılmazlığı salt bir soyutlama değil, olmakta olan şeydir. Çıkış yolu ise kartların açık oynanmasıdır. Çevirmen, sadakat boyunduruğu altında rastgele ölçütlerle mahkûm edilmek yerine ne yaptığını bilen bir iletişim uzmanı olarak (Vermeer 2000) algılanmalı ve çevirmenden aldığı kararların hesabını vermesi, kartları açık oynaması beklenmelidir. Çevirmenlere yönelik bu talep ise, **çevirmenlere, akıllarına eseni yapabilecekleri sınırsız bir özgürlük alanı açmamakta, tam tersine omuzlarına büyük bir sorumluluk yüklemektedir.** Celal Üster'in haklı çağrısına verebileceğim cevabın özü ise tam da bu noktadır: Konuya Çeviribilim çerçevesinde yaklaşan bir çeviri öğrencisi olarak, söz konusu iki çeviri vakasının yarattığı tartışmada beni asıl ilgilendiren çevirmenlerin kendilerini nasıl konumlandıkları, kendi çeviri uygulamalarını nasıl sahiplendikleri, başka bir deyişle çevirmenlerin ürettiği çeviri üst-söylemidir.

Çevirmenlerin Söylemi

Bu yazının amacı açısından, en kritik konu çevirmenlerin kendilerini çeviri sürecinde nerede ve nasıl konumlandıkları. Sayısal gereklilikler nedeniyle Percec'nin kitabından bir bölüm atıp, yerine yenilerini ekleyen Yardımcı kendi çeviri edimi konusunda şunları söylüyor:

"Ben, çevirmenin özgürlüğünü en az düzeyde kullanmak, özgün metne hiç dokunmamak istedim... Kayboluş... aslına şaşılacak kadar sadık kalınarak yapılmış bir çeviridir" (Yardımcı 2006).

Özgün metne kendi tespit ettiği gereklilikler doğrultusunda "müdahale etme" hakkını kullanmış bir çevirmen olarak Yardımcı'nın kendisini yargılayan söylemi aynen kullanıyor ve yeniden-üretiyor olması şaşırtıcı olduğu kadar ironik. Ayrıca özgürlük kullandığını, ama bunu "en az" düzeyde yaptığını söylerken Yardımcı'nın kendisi de yukarıda sözü edilen çelişkiye düşüyor ve özgürlüğü derecelendirmeye kalktığı noktada, yani hem özgürlük kullandığını hem de bunu belli sınırlar içinde yapmaya çalıştığını iddia ettiği noktada sınır sorunsalını yeniden-üretmiş oluyor. Tolkien'in kitabından 1453 tarihini çıkararak Çağlar ise aldığı çeviri kararını açıklarken tam tersi bir tavır takıyor:

"O tarih okununca akla ilkönce İstanbul'un fethi geliyor. Çocuklar da bunu düşünecektir. Bu nedenle çıkarmayı uygun gördüm" (Çağlar in Yazıcıoğlu 2006).

Yani Çağlar, erek kitleyi göz önünde bulundurarak yaptığı müdahalenin arkasında duruyor ve neyi neden uygun görmüş olduğunu açıkça belirtiyor. Bu müdahalede bulunup, açıkça sahiplenemeyebilirdi de.

Bir çeviri öğrencisi olarak bu iki çeviri vakasına yaklaşımım ne çevirmenleri yargılamak ne de onları övmek şeklinde. Ancak, Yardımcı'yı, kendi müdahalesini, yorumunu, uzmanlığını ve emeğini son derece tartışmalı sadakat kavramına kurban ettiği, yazarlık hakkı kullandığı halde kullanmamış gibi davranmaya çalıştığı için eleştirebilirim. Diğer yandan, Çağlar'ı 1453'ü gösterdiği gerekçeyle metinden çıkardığı için alkışlamam ya da yargılamam. Ancak çevirmen olarak verdiği kararı açıkça belirtmesinin ve bu müdahalenin sorumluluğunu almasının ise bizleri, çevirmen kimliği, çevirmen-yazar, özgün-çeviri ikili karşıtlıkları ve çeviriden sadece sadakati anlayan geleneksel çeviri üst-söylemini yeniden düşünmeye teşvik etmesi açısından, üzerinde düşünülmesi gereken son derece önemli bir hamle olduğunu söyleyebilirim.

Çeviribilim çerçevesinde anlaşılan çeviri eleştirisi, artık çevirmenlerin “kayıp”, “sadakatsizlik” “yazara ihanet” gibi sadakat-odaklı bir çerçevede yargılanıp mahkûm edilmesinin çok ilerisinde. Betimleyici Çeviri Araştırmaları (Touy 1995) ile çeviride ne olması gerektiği tartışmasının terk edilip, olanın betimlenmesi ve çeviri kuramları ışığında incelenmesine başlanılı çok oldu. Ancak yakın tarihte yaşanan yukarıdaki tartışma gösteriyor ki, biz çeviri öğrencilerinin, Çeviribilimcilerin, hem çevirinin karmaşık ve kendine özgü doğasını hem de betimleyici çeviri eleştirisinin ne olduğunu daha fazla anlatması gerekiyor. Aksi takdirde, iki bin yıllık geleneksel çeviri üst-söylemi varlığını hem eleştirilenlerin hem de çevirmenlerin zihinlerinde olanca gücüyle sürdürmeye devam edecek.

Kaynaklar

ARROJO, Rosemary

(1995) “The ‘Death’ of the Author and the Limits of the Translator’s Visibility,” Mary Snell-Hornby, Zuzana Jettmarova and Klaus Kaindil (ed) *Translation as Intercultural Communication Selected Papers From the EST Congress – PRAGUE 1995*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

(1997) “Assymetrical Relations of Power and the Ethics of Translation”, *Text Context* 11=NF 1.

ATMACA, Efnan (2006) “Çevirmen Yarı-Yazar mı?”

(<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=179629>).

BENGI-ÖNER, Işın (2001) *Çeviri Bir Süreçtir... Ya Çeviribilim?* İstanbul. Sel

DERRIDA, Jacques

(1981) *Positions*. Alan Bass (trans). Chicago: University of Chicago.

(1985) *The Ear of the Other Otobiography, Transference, Translation*. Christie McDonald (ed), Peggy Kamuf (cev.). Lincoln and London: University of Nebraska.

EVEN-ZOHAR, Itamar (1978) “The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem”, *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, James S. Holmes, José Lambert and Raymond van den Broeck (ed) Leuven: ACCO.

LEWIS, Philip E. (1985) “The Measure of Translation Effects”, *Difference in Translation* (ed) Joseph F. Graham. Ithaca and London: Cornell University.

ROBINSON, Douglas (1996) *Translation and Taboo*. Illionis: Northern Illionis University.

TOURY, Gideon (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

ÜSTER, Celal

2006a “Önyargıya Karşı Yaratıcı Çeviri”.

(http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=4818).

2006b “Perec’in Kayboluş’ u mu, kayboluşu mu?”

(http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=4927).

VERMEER, Hans J. (2000) “*Skopos and Commission in Translational Action*”, Lawrence Venuti (ed) *The Translation Studies Reader*, London and New York: Routledge.

YARDIMCI, Cemal (2005) Okur Bekleniyor!”

(http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=4969).

YAZICIOĞLU, Yıldız (2005) “Genç Çevirmenden ‘İstanbul Sansürü’”

(<http://www.milliyet.com.tr/2006/01/27/yasam/ayas.html>).

Ayza Vardar

Venuti'nin "Yabancılaştırıcı Çeviri" Önerisi

Lawrence Venuti'nin ilk 1998 yılında yayımladığı kitabı *The Scandals of Translation*, Amerikalı bir çevirmen-kuramcının yerel edimlere getirdiği sıkı eleştiriler üzerine odaklanıyor. Bu eleştiriler Anglo-Amerikan bağlamda ele alındığında kayda değer anlamlar çıkarılabilir. Savımı bir coğrafi alan kısıtlaması yaparak ortaya koymamın başlıca nedeni, Venuti'nin de sıkıntılarından başlıcası olan Amerika'daki çeviri alışkanlığının çevirmenin görünmezliği (şeffaflık) üzerine kurulmuş olduğu gerçeğidir.

Çevirmenin görünmezliği üzerine 1995 yılında yazdığı kitapta Venuti; Amerika'da çevirmenlerin metni ellerinden geldiğince rahat okunur bir metne dönüştürerek çevirdiklerini, böylece okurun metne yabancılaşmadığı için çeviri metin okuduğunu fark etmediğini söylüyordu. Burada çevirmene ait seçimlerin; çevirmenin cinsiyeti ya da aryetişiminin gereklerinin hissedilmemesi; kaynak metnin özgün göndermelerinin eritilmesi Venuti'nin asıl rahatsızlığıydı. *Scandals of Translation* adlı kitabındaysa çevirmenin görünmezliğinin; egemen politik söyleme hizmet ettiğinin altını çiziyor. Yani kaynak metni erek okura kolaylık olması için yerlileştiren, 'akıcılaştırın' çevirmen; farkında olarak ya da olmayarak o metni egemen Amerikan kanonuna dahil ederek metnin biricikliğini görmezden geliyor. Venuti için bu son derece yanıltıcı bir çeviri yöntemi. Bu yöntem karşılık Venuti çeviri metinde gerek biçimde gerek sözcük seçiminde heterojen bir yapı gözetilmesinin; biricikleştirici, azınlıklaştırıcı (minoritizing) unsurların görmezden gelinmemesinin daha etik olacağını söylüyor. Okur çeviri metin okuduğunun farkında olursa kaynak kültüre yönelecek ve bu yönelme egemen Amerikan kanonunu bozacak, Venuti'ye göre.

Yukarıdaki girişimin, Amerika dışından bakıldığında çok naif kaldığını görüyoruz. Bu tür bir durum, çeviri metinlerin egemen kanonda eriyip oraya dahilmiş gibi görünmeleri, ancak Amerika ve belki biraz da İngiltere için geçerli olacak bir durum. İkinci Dünya Savaşı'ndan beri en çok çeviri yapılan kaynak dil İngilizce. Ülkemizde de en azından son 40 yıl için konuşursak yukarıdaki durum geçerli.

Ancak Türkiye’de konuştuğumuz, Venuti’nin baktığı dürbüne tam tersinden baktığımızda göreceğimiz durum. Biz, çeviri metinlerin erek dizgemizde yarattığı başkalaşımdan söz ediyoruz ve bu başkalaşım genellikle kasıtlı bir yabancılaştırma olmuş. Yani biz zaten Anglo-Amerikan ve Anglo-Sakson dünyanın metinlerini onların biricik unsurlarıyla çevirmiş olduğumuz için; Venuti’nin önerisini uygulamış bulunuyoruz. Ancak kimi politik duruşu olan kurumlar ya da çevirmenler Venuti’nin varsaydığı egemen söyleme karşı duran tutumlar sergilemişler elbette. “Batı’yı eksiksiz bir metin gibi çevirme” çalışmalarının algımızdaki Batı’yı şekillendirme çalışmalarına dönüşmesi, tanık olduğumuz zaman dilimine ait bir edim. Ancak bu edimde bir amaç söz konusu. Okurun algısında olmayan bir kavram, Batı, kanonda çok hızlı şekilde yerini alıp var edilmeliydi ve bu var ediliş yerel algının sosyo-kültürel altyapısını sarsmayacak bir şekilde gerçekleştirilmeliydi. Türkiye’de Batıdan yapılan çevirilerle bir “Batı” algısı ve “Batılı kimliği” yaratılması sürecinde baskın olan duruş egemen duruş mudur yoksa egemen duruşun karşısında kalan bir söylem midir buna kim karar verecek? Bu kararda hangi otoriteler nesnel hangileri öznel, buna kim karar verecek?

Venuti çeviri ile kültürel kimlik oluşturulması eğilimlerini (appropriation) doğru bulmuyor ancak çevirilerin kültürel söylemle ilişki ve etkileşim içerisinde olduğunu da yadsımıyor. Yine de bu kitabını üzerine kurduğu “çevirmenin görünürlüğü” vasıtasıyla çeviri metnin egemen söylemde eritilmemesi önerisi, bir örnek üzerinden yerelleştirdiğimizde yetersiz bir söylem olarak kalıyor. Öte yandan Venuti’yi kendi durumuna dışarıdan bakmadığı için suçlamak yerine; Amerika’da bu tür bir farklı duruşu temsil ettiği için kutlamak gerekir. Sonuçta onun önerdiği çeviri yönteminin tuttuğunu ve Amerikalıların Portekiz, Hint, Çin ya da Türk kültürüne ait metinleri kaynak metindekiyle benzer biçimsel ve sözcüksel zorluk derecesiyle okuduğunu düşünmek bile hayli ilginç olabilir. Bu tutumun egemen söylemler üzerindeki etkisi bu şekilde yapılan çeviriler okunduktan sonra kaynak kültüre tekrar yansıtacak ve kanonumuzda çeviri edebiyatın algısı değişecektir ama bu şu an için iyimser bir varsayımdan öte değil. Kaldı ki Amerika’da ya da İngiltere’de çok büyük rakamlarla baskı yapıp yüksek kâr paylarıyla satış yapan yayınevlerinin yabancılaştırıcı çeviri konusundaki görüşlerine yer vermiyor Vermeer. Bu yayınevlerinin editörleri okurlarının okuma alışkanlıklarını göz ardı ederek daha az satış yapmayı göze alabilecekler midir?

Venuti dilbilim odaklı çeviri kuramcılarını sosyo-kültürel değerleri görmezden gelip veriler ışığında çeviriyi bir bilim alanı haline getirmek için kuramlara boğmakla suçlarken, çevirinin bizatihi sosyal değerleri yeniden yorumlayıcı bir edim olduğunu hatırlatarak kültürel incelemeler içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini söylüyor. Ona göre bu dilbilimcilerin odağında gelişen çeviri incelemeleri, gerçek akademi dünyasına ve gerçek dünyaya uzak, soyut bir alan haline gelmiş; oysa güç savaşlarının ve küresel kültür ekonomisinin ortasında, son derece somut bir alan. Bu yaklaşım zaten çeviri konusunda çalışanların son zamanlarda yapmakta oldukları bir özeleştir. Ancak Venuti bu eleştirisini destekleyecek kanıtlarını kendi yaptığı çevirilerin biçimsel özelliklerinden derlemiş. Aslında başta söylediği çeviride erek kültürün olduğu kadar kaynak kültürün özelliklerinin de korunması fikri, egemen söylemin politik duruşunu sarsması açısından kültürel bir bakış gibi görünüyor. Ancak bu bakış için verilen örnekler dilsel boyutta.

Venuti’nin yapısalcı kökleri, kültürel bakışa dilsel bir taban yaratmış; belki de o bunun farkında

değil. Sonuçta çevirinin kültüre etkisi dilsel boyutu gözetilmeyecek bir konu değil. Ancak Venuti kültürel incelemeler alanından biri için alana dahil olmaktan çok uzak, çeviri sorunlarına ve kendi hedeflerine odaklı, daha çok öğretici, yol gösterici amaçlı çalışmış gibi görünüyor: Baskın olmayan bir edebiyatın ürününü baskın bir kültürün diline çevirirken kaynak kültürün kendine özgü olduğunu yansıtan öğeleri korumalıyız, ona göre. Çünkü bu eserler politik dünyada baskın kültürün eserleriyle eşit görülüyor, dolayısıyla bir dizi pozitif ayrımcılık yöntemiyle çeviride bu durumu eşitlemeye çalışabiliriz, diyor. Örneğin kaynak metin yazarı yöresel dile yer veriyorsa biz de o sözcükleri olduğu gibi bırakmalı, dilsel anormallikleri baskın dile yansıtmalıyız. Tümceler, kaynak edebiyatın alışkanlığı gereği uzun ve yoğun ise biz de çevirmen olarak onları kısaltmamalı, bölmemeliyiz. Bu şekilde yapılan “yabancılaştırıcı” çeviri, kaynak kültürü ve çevirmeni görünür kılıyor ona göre. Aksi takdirde, baskın dile (İngilizce’ye) çevirirken akıcılaştırılarak, tümceleri kısaltıp yerel kullanımları öğütterek yapılan çeviri, yani “yerlileştirici” çeviri ona göre yalnızca baskın kültürün okurunun kaynak edebiyata ve kaynak kültüre uzak kalmasına yarıyor. Yani baskın olmayan kültürlerin çeviri edebiyat yoluyla tanınması misyonunu başaramıyor.

Peki yukarıdaki önerilerle çevirmek her zaman Venuti’nin düşündüğü gibi kaynak kültürü doğru tanıtan, eşitsiz güç ilişkilerini nötrleyen, çevirmeni görünür kılan sonuçlar verebilecek midir? Bu soru birkaç sebepten dolayı olumsuz yanıtlanabilir. Öncelikle, yerel dil kullanımlarını erek metne taşımak, bu uğurda dipnotlara, sözlükçelere ve ek açıklamalara yer vermek eserin yazınsallığını bozarak ansiklopedik kaynak şeklinde okunmasına yol açabilir. Kaynak dildeki anormallikleri aktarmaya çalışmak metnin olduğundan çocuksu ya da kötü yazılmış bir metin olduğu izlenimini de verebilir. Kaynak kültürdeki farklılığın vurgulanması uğruna bu farklılıklar fetişleştirilerek Şarkiyatçı seçimlere yol açabilir. İkinci olarak, Venuti’nin önerileri kimi çağdaş çeviribilim araştırmacıları tarafından “kaynak odaklı çeviriye dönüş” şeklinde algılanmaktadır. Oysa kültürel dizgede çeviri anlayışı erek metne kaymış; şimdilerde ise bu ikili zıtlıklardaki ısrarın boş bir çaba olduğu ve çevirmenin aryetişiminin, amacının, çeviri biçiminin, hatta anlık psikolojisinin çeviri kararlarını etkileyeceği gündemdeki tutumlardandır. Yani çeviri stratejisi çokkatmanlıdır ve erek ya da kaynak odaklı şeklinde sabitlememelidir. Üçüncü olarak yabancılaştırıcı çeviri önerisi birçok dayatmayı gündeme getirerek çevirmeni görünür yapma ya da özgürleştirme amaçlarından çok onu kısıtlayarak kalıplara sokma yönünde işlemektedir. Bütün bu sebepler göz önünde alındığında yabancılaştırıcı çevirinin de, yerlileştirici çeviri gibi topyekun bir çeviri stratejisi olarak uygulanamayacağı sonucuna ulaşabiliriz.

Peki çokanlamlı ve metinlerarası göndermeler taşıyan edebiyat eserlerinin yorumbilim açısından değerlendirilmesi Venuti’nin amacına hizmet eden bir sonuç çıkarır mı? Amerika’daki bir çevirmen görünmez olmayı ve eseri yerel algıda çeviri olduğu hissedilmeyecek şekilde çevirmeyi amaçlasın diyelim; bu uğurda görmezden geleceği unsurlara nasıl karar verecek? Yorumbilim, bu kararda kesin elenecek anlam birikimlerinin olduğu varsayımına kuşkuyla bakar. Venuti “kalıntı” (remainder) ve “telafi” (compensation) kavramlarını ortaya atıyor. “Şeffaflık” ilkesiyle çevrilen bir metinde bile direnç gösteren öğeler olacaktır; bunlara kalıntı diyoruz. Kalıntı, şeffaflık ilkesini reddedecek çevirmen için bir anahtar. Kalıntılardan yola çıkarak erek metni oluşturacağı minimum yabancılaştırma düzeyini yeniden kurabilir çevirmen. Telafi ise, kaynak metindeki aktarılamaz öğeler

için metnin başka yerinde yaratılacak bir ekstra çeviri. Böylelikle çevirmen daha önce kaybettiği bir ögeyi metnin başka yerinde yerine koyacak. Ancak bütün bunlar çevirmenin artyetişimi ve başka birçok niteliği sonucu değerlendirebileceği durumlar. Venuti de tek bir kusursuz çeviri olduğu varsayımından yola çıkmıyor ancak iyi çeviri-kötü çeviri ayrımını çevirmenin bu şeffaflık ilkesine yaklaşımına göre yapıyor.

Sonuç olarak Lawrence Venuti'nin çevirmenin şeffaflığı kavramını politik söylem düzeyinde Amerika'da bu noktaya taşınması takdir edilecek bir düşünce serüveni. Yabancılaştırma kavramının Amerika'daki çeviriler bağlamında yeniden değerlendirilip tersten okunması da yenilikçi bir bakış. Ancak Venuti'nin bu kitabında kullandığı egemen söylem kavramı Amerika bağlamı için ne kadar açıksa diğer coğrafi ve kültürel bağlamlar için o kadar bulanık. Kendi yarattığı yaklaşımda ikiliklere fazla eğilmiş olması onu da düşündürmüş olacak ki kitabın sonunda çevirmenlerin akıcılık ya da dirençli metin yaratma kavramlarından öte, söyleme bağlı bir yöntem (discursive strategy) benimsemeleri gerektiğini söylüyor. Böylelikle Vermeer'in *Skopos* kuramına geldiğini söyleyebiliriz. Şeffaflık ya da görünürlük, akıcılık ya da direnç, biricikleştirme ya da eritme, yerileştirme ya da yabancılaştırma hep amacımıza göre değişken gerekçelerle vereceğimiz kararlardır ve unutmamalıyız ki bu ikiliklerin yanına her an onların dengesini bozacak çoklu kavramlar, gri alanlar gelebilir.

Kaynak:

Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation*. London and New York: Routledge, 1998.

Sâkine Eruz

Onüç Yıllık Gel Gitli Bir Öykü: Çeviri Derneği ve Türkiye'de Çevirmenlik Mesleğinin Statüye Kavuşması

Yıl 1999. Yıldız Teknik Üniversitesi'nin Çağlayan'daki kampüsünün giriş katında bir salonda Çeviri Derneği'ni kurmak üzere bir araya geldik.

Büyük ideallerim (1) var... 1986 yılında Türkiye'ye dönmeden, yaklaşık sekiz yıl Almanya'da özerk eyalet sınavlı ve yeminli (mahkeme çevirmeni) çevirmen olarak çalışmış bir çevirmenim, ve sanırım ki, Türkiye'de de bu düzenleme oluşturulabilir.

Oysa zaman içinde öğreneceğim, eylemlerin gerçekleştirilmesi sistemlerin esnekliği ile olanaklı...

Hasan Anamur, Osman Kaya, Turgay Kurultay, Işın Bengi-Öner, Nihal Akbulut, Turgut Açar, Rafet Saltık gibi akademisyen, çevirmen, çeviri işletmecileri bir araya geliyorlar ilk kez. Amaçları çeviri etkinliğini odağa alan ortak bir dil ve düşüncede buluşmak.

Şimdi bir onüç yıl ileriye gidelim ve bu onüç yıl içinde neler olmuş ya da olmamış görelim. 26.02.2012 tarihinde Çeviri Derneği ve Çeviri İşletmeleri Derneği "*Çevirmenlerin ve Çeviri İşletmelerinin Hak ve Yükümlülükleri*" başlıklı bir toplantı düzenliyor. Gel gitlere bu toplantıdan başlayalım. Aslında çevirmenlik mesleğinin bir çatı altında buluşmasına yönelik ilk etkinliğin yetmişli yıllarda Işın Bengi-Öner ve Osman Kaya girişimiyle başlatıldığını da bu toplantıda öğreniyorum. Ancak o tarihlerde sadece üç kişi bir araya gelebilmiş, ve bu üç kişinin de ortak bir dilde buluşma olanağı bulunmadığı için girişim başarılı olmamış. Demek ki, kırkiki yıldır uğraşılıyor çevirmenlik mesleğini, meslek olarak bir statüye kavuşturmak için.

Evet, biz dönelim yine 1999'a. Tüzük için bir kurul oluşturuluyor, kurulda hukukçu çevirmen Turgut Açar, çeviri işletmecisi Rafet Saltık ve ben bulunuyoruz. Çeviri işletmecisi Osman Kaya'dan da destek alıyoruz. Belli aralıklarla buluşup tüzüğü oluşturmaya çalışıyoruz. Benim için bu son derece

can sıkıcı bir durum, çünkü öteki üyelerle aynı dili konuşmam neredeyse olanaksız gibi geliyor bana. Yine de, Turgay Kurultay'ın da desteğini alarak bana yıllar gibi gelen birkaç ayı kapsayan bu süreyi çok da fazla yıpranmadan atlatabiliyorum. Tüzük oluşuyor, ve Çeviri Derneği 1999 yılının Kasım ayının 17'sinde resmi statüsüne kavuşuyor.

Şimdi can alıcı soruya gelelim. Bu görece upuzun ve görece kısa süre içinde ne yapabildi dernek? Görünüşte fazla bir şey yapamadı, çünkü yasal dayanakları (2) olmayan bir meslek grubunu temsil eden ve "*dayanışma*" gibi kavramların lüks olduğu bir sistemde yeterince üye sayısına ulaşmak da pek olanaklı değildir. Dernekçilik anlayışında "*Dernek bana ne verebilir?*" gibi bir tutum ön planda olduğu sürece de, ayda on lira dernek aidatından dahi kaçınan insanlar olabiliyor. Oysa, önce üyenin derneğe katkıda bulunması gerekiyor, her ne kadar derneğin tüzel bir kimliği varsa da, dernek ancak üye olan "özel" kişilerin bilinçli girişimleriyle işlevsel bir platformda kendini gösterebilir. Sonuçta dernek üyeye değil, önce üye derneğe emeğini vermek zorunda, ki emeğinin semeresini zaman içinde toplayabilsin.

Çeviri Derneği'nin Çeviri İşletmeleriyle birlikte düzenlediği 26.02.2012 tarihli toplantıda, yetmişli yıllardan bu yana Işın Bengi-Öner ile birlikte bu alanda dur durak vermeden girişimde bulunan Osman Kaya diyor ki "*Çevirmenleri Türkiye çapında temsil edebilmemiz için üye sayımızın yükselmesi gerekiyor*".

Aklıma Almanya'daki BDÜ (3) düşünüyor. Almanya Çevirmenler Birliği BDÜ, 7000 üye sayısı ile Alman Federal Meclisi'nin dahi muhatap aldığı bir dernektir. (krş. Eruz 2003: 60-64)

Üye sayısı baskı unsuru demektir, her bir üye oy verecek bir vatandaş, bir de bu vatandaşın ailesi vardır, aslında her bir üye yaklaşık iki görünmez üyeyi de beraberinde getiriyor.

Öte yandan düşünüyorum, "dernekleşme kültürü" pekişmeyen bir toplumda yaşıyoruz. İhtiyaçlar listesinde kitabın 435'inci sırada yer aldığı bir ülkede, yıllardır dayanışma kavramının öğretilmediği bir eğitim sisteminden gelen insanlar, nasıl üye olsunlar bir derneğe. Unutmadan söyleyeyim, Almanya ve Japonya'da armağan edilen nesnelere arasında kitap birinci sırada yer alıyor. Zihnim bana bir oyun daha oynuyor, bir süre önce verdiğim ders aklıma geliyor. Bir önceki derste öğrendikleri kavramlarla, kavramların işlevini anlatan tümce kurmalarını istiyorum. Bir öğrenci parmak kaldırıyor, önündeki kitaba bakarak kitaba yazdığı bir tümceyi okuyor. Tümce gerek dilbilgisi gerek anlam bilgisi açısından yanlış. Ama bu yanlışlar hiç önemli değil, orta ve lisedeki eğitim sisteminden gelen öğrencilerin bilgi dağarcıkları her yıl daha azaldığı için, bu tür yanlışlara zaman içinde ister istemez alışıyor eğitimci. Bu kez önemli olan, müsvedde olarak kullandığı kağıdın da benim için "çok yanlış", onun için ise "çok doğru" bir kağıt olması. Kitabın ilk sayfasına karalamış bu tümceyi tükenmez kalemle ve hiçbir şey olmamış gibi oradan okuyor tümcesini, ve büyük bir emek kaynağı olan kitaba karşı işlediği suçun hiç mi hiç ayırımında değil. Eğitim sistemimizin ürünü öğrencinin kabahati yok diyelim, ailesinin de mi kabahati yok? Herhalde yok, çünkü öyle bir eğitimden geçmeden nereden bilsin, bir emek ürünü olan kitabın da aslında hakları olduğunu ve kitabın canını durup dururken yakmaması gerektiğini. Kitap onun için artı değeri olmayan bir tüketim maddesi, o kadar.

Avrupa Birliği Öğrenci Hareketliliğinin isim babası düşünür, bilim adamı, Erasmus von Rotterdam (1465-1536) "İnsanı insan yapan aldığı eğitimidir," (4) diyor.

Evet dönemim yine 2000'li yıllara. Osman Kaya'nın girişimleriyle dernek başka bir derneğin mekanlarında Taksim'de ve daha sonra Mecidiyeköy'de Osman Kaya'nın bürosunda, bazen de İstanbul ya da Yıldız Teknik Üniversitesi mekânlarında buluşmaya ve etkinliklerini sürdürmeye devam ediyor. 2000'li yılların ortalarına doğru Etik Kurul oluşturuluyor, organizesi bana devir edilen kurulda yirmiye yakın üye var, birkaç ay süreyle Taksim'de bir kafede belirli aralıklarla buluşup çevirmenlik etiğiyle (5) ilgili bir metin oluşturuyoruz.

Daha sonra dernek ve üniversite iş birliği yapmaya başlıyor. Turgut Ağar ilk kez Almanca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı öğrencilerine yönelik hazırladığı Hukuk Bilgisi dersine girmeye başlıyor. Halen İstanbul Üniversitesi'nde ders veren hukukçu-çevirmen Turgut Ağar daha sonraki yıllarda İngilizce ve Fransızca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dallarına da Hukuk Bilgisi ve Kukuk Çevirisi dersleri verecek. Keza günümüzde Çeviri Derneği ve Çeviri İşletmeleri Derneği üyelerinden Melek Açıkbaş ve Dilek Yazıcı da İngilizce Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı'nda ders veriyor. Bunun dışında güncel çeviri piyasasındaki gelişmeleri de kuşatan bazı dersler piyasa ile etkileşim içinde yapılıyor ve bu derslere çevirmenler ve çeviri işletmecileri davet ediliyor.

Bu etkileşim salt ders düzeyinde devam etmiyor kuşkusuz, çeviri piyasası ile akademinin bir araya geldiği, çeviri derneğinin ve çevirmenin adının farklı ortamlarda duyurulduğu ve öğrencilerin de katıldığı etkinlikler düzenleniyor. Panellerin bir kısmı her yıl TÜYAP'ta yapılıyor. Telif hakları yasalarında çevirmenin konumu aktarılıyor öğrencilere ve akademisyenlere. Dernek ve akademi birkaç güne yayılan ulusal ve uluslararası etkinlikler düzenliyor ve dernek üyeleri dernek adına İstanbul dışında yapılan uluslararası etkinliklere de katılıyor. (6) Dahası dernek 2001 yılının Mart ayında İstanbul Valiliğiyle bir protokol imzalayarak Afette Rehber Çevirmenlik (7) gibi çok önemli bir yapılanmayı gerçekleştiriyor ve 2005 yılında FİT (Uluslararası Çevirmenler Federasyonu) üyesi oluyor. (8)

Ancak Çeviri Derneği'nin gerçek amacı olan, çevirmenlik mesleğini işlevsel bir statüye kavuşturmak için yaptığı girişimler bu güne değin istenilen meyveleri daha vermedi. Yeterli sayıda üyenin başvurmaması ve tüm işlerin birkaç üyenin üstünde kalmasından ötürü, atılan küçük adımlar da zaman zaman gerekli ivmeyi sağlayamıyor ve üye sayısından ötürü ilgili resmî makamlara karşı temsil yetkisinde sorunlar oluşuyor.

Bütün bu gelişmelere karşın ben de Çeviri Derneği Başkanı Turgay Kurultay'ın bu konuda dediklerine katılıyorum: "*Dernek işleri verilen emeğin yüzde doksanının patinaj olduğu bir alan olsa da, yine de emeklerin boş gitmediğini düşünüyorum.*" Derneğin ardında Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi ve daha nice özel üniversite ve devlet üniversitesi mensuplarının, nice çevirmen ve çeviri işletmecisinin ortaklaşa özveriyle sarf ettiği yadsınamayacak büyüklükte bir emek var.

7 Mayıs 1997 tarihinde Çeviri İşletmeleri Derneği (9) kuruldu ve yazın alanında çeviri yapan çevirmenlerin ortaklaşa girişiminden oluşan ÇEVBİR (10) de edebiyat çevirmenlerine yol gösteren bir Birlik olarak 2005 yılında yapılandı ve 2006 yılında resmen kuruldu. Son yıllarda çok güzel bir gelişme daha yaşandı ve Edirne'de, Trakya Üniversitesi Çeviribilim (11) öğrencileri tarafından 2010'un Mayıs ayında TÜÇEB (Türkiye Çeviri Öğrencileri Birliği) (12) oluşturuldu. TÜÇEB ile birlikte Çeviribilim öğrencileri organize olmaya, çevrelerinde nelerin olup bittiğini görmeye ve salt nicelik açısından dahi Çeviribilim mezunlarının ne denli güçlü olduğunu gözlemlemeye başladılar. Nicelikten bahsetmişken, şu anda Türkiye'de ellinin üstünde Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı

(13) olduğunu varsayarsak, öğrenci ve mezun sayısının yakında beş haneli sayılarla ifade edilebileceğini gözlemleyebiliriz.

Evet, yine günümüze dönersek, 26.02.2012 tarihinde çevirmen, çeviri işletmesi sahipleri ve çeviri eğitimcileri bir araya geldiler ve TÜÇEB'in de temsilcilerinin bulunduğu ve çok sayıda öğrencinin katıldığı bir etkinlik düzenlediler.

Konuşmacılar, çeviri işletmeleri derneği üyeleri, eğitmenler ve çevirmenler ve akademisyenlerden oluşuyordu. Kiminin de, çoğu çevirmen gibi birkaç kimliği (şair, yazar, çevirmen, çeviri işletmecisi, akademisyen gibi) vardı.

"Çevirmenin ve Çeviri İşletmelerinin Hak ve Yükümlülüklerini" kuşatan konuşmalarda her konuşmacı konuya kendi penceresinden bakarak aktardı.

Bu çerçevede

- Çevirmenler için tip bir sözleşme hazırlanması
- Çeviri etkinliği kuram etkileşimi
- Çeviri standartları
- Çeviri işletmelerinin çevirmenden beklediği özellikler
- Çeviri bölümleri öğrencilerinin çeviri işletmelerinde staj yapmaları
- ve çeviri etiği

gibi tartışmalı konular üzerinde duruldu.

Etkinliğe üniversitelerle yakın işbirliği içinde bulunan Avrupa Birliği Bakanlığı (14) Çeviri Eşgüdüm Başkanı Özlen Üstün Kavalalı da dinleyici olarak katıldı ve açıklamalarıyla katkıda bulundu.

Evet, son onüç senede neler oldu, neler bitti? Çeviri alanındaki işbirliği kuşkusuz salt derneklerin kurulmasıyla oluşmadı. Sabri Gürses 2005 yılında büyük bir özveriyle Türkiye'de ilk kez yayınlanan online *çeviribilim* dergisini (15) çıkardı ve 2010 yılında Gürses'in bu etkinliğini *çeviribilim* dergisi izledi. 2007'de de çeviri ve Çeviribilimi kuşatan basılı yayınlara Tozan Alkan'ın emeğinin ürünü *Çevirmenin Notu* dergisi eklendi. Çeviri alanındaki yapının sağlamlaşmasını sağlayan ve bir tür harç görevi gören bu dergiler (16) dışında, Türkiye'de son yıllarda akademisyenlerin yazdığı Çeviribilim alanlarını kuşatan kitaplar (17) yayınlandı ve halen yayınlanıyor.

Her işlevsel etkinliğin ardında, yoğun bir etkileşim ağı vardır. Bu ağın dokusu ne denli sık örülebilirse, etkileşim de o denli etkin gerçekleşebilir. Türkiye'de de son onüç yılda çeviri alanındaki etkinlikler gerek akademi, gerekse çeviri piyasası açısından bu ağın dokusunu sağlamlaştırma yönelik gerçekleşiyor.

Sonuç olarak geriye dönüp baktığımda, onüç senede derneğin bir çok farklı alanda çeviri uğraşına emek veren bireyleri bir araya getirdiğini gönül rahatlığıyla söyleyebilirim. Öyle ya da böyle, çevirmenlik mesleğinin Türkiye'de bir statüye kavuşması için, bu alanda çalışanlar ortaklaşa girişimde

bulunuyorlar. En önemlisi de TÜÇEB (18) gibi çevirmenlikle ilgili konuları sorunsallaştıran bir topluluğun üyelerinin heyecanları, aldıkları akademik eğitime inanmaları ve gelecekteki mesleklerine sahip çıkmaları, kısaca güçlerinin ayrımında olarak seslerini farklı kesimlere duyurabilmeleri.

Birlikte hareket etmezsek (19) uzman çevirmenlere ve bu işle doğrudan ilgili kurumlara sorulmadan ilgili mercilerin çeviri gerçeği ile bağdaşmayan buyurgan düzenlemeler getirmesi olanaklı. Son toplantıda izlediğim ve beni mutlu eden bir olgu da, TÜÇEB, Çeviri Derneği ve Çeviri İşletmeleri Derneği'nin de bunun farkında olması, ve çevirmenlik mesleğinin işlevsel bir statüye kavuşması için çeviri ile ilgili farklı tüm grupların çıkarlarını temsil eden kişilerin bir araya gelmesi.

Metne çeviri işletmecisi, çevirmen ve şair Mete Özel'in çeviri etkinliğine bütünsel (20) açıdan yaklaşan sözleriyle son vermek istiyorum. Özel, gelen bir soruya verdiği yanıtına, *Çevirmenin Notu Dergisi*'nin 15'inci sayısında Güven Turan ile yapılan bir söyleşiden bir alıntı ile başlıyor. Turan şiiri anlamının yolunun çeviriden geçtiğini belirtiyor. (21) Özel, bu ifadeyi tüm metin türlerini kapsayacak şekilde kullanıyor, ve çevirinin her metni anlamak için en iyi yol olduğunu söylüyor. Şiirde de, uzmanlık alanı (22) çevirisinde de çeviri sorunlarının birbirine benzediğini, ancak çözümlerin farklı olduğunu belirtiyor. Özel, sanki çeviri kuramlarını uygulama alanına çekerek, eylem odaklı işlevsel çeviri yaklaşımlarını yüze yakın dinleyici için anlaşılır kılıyor.

Öyle ya da böyle tüm çevirmenler aynı yolun yolcusudur, ve Türkiye'de işlevsel bir çevirmenlik mesleği mevzuatına kavuşmak istiyorsak, ipi hep birlikte göğüslemek zorundayız.

Yararlanılan Kaynaklar:**İnternet adresleri**

(10.02.- 28.02.2012)

AVRUPA BİRLİĞİ BAKANLIĞI, Çeviri Eşgüdüm Başkanlığı <http://www.abgs.gov.tr/index.php?p=46285&l=1>

BDÜ <http://www.bdue.de/>

ÇEVİRİ : <http://www.cevbir.org/>

ÇEVİRİ DERNEĞİ: <http://www.ceviridernegi.org/?sayfa=icerik&id=23>

ÇEVİRİ İŞLETMELERİ DERNEĞİ: <http://www.cid.org.tr/default.asp>

ÇEVİRİBİLİM DERGİSİ : www.ceviribilim.com

FIT: Fédération Internationale des Traducteurs/ International Federation of Translators. <http://fit-ift.org.dedi303.nur4.host>

h.net/index.php?frontend_action=display_compound_text_content&item_id=980

Sakine Eruz -

<http://www.sakine-eruz.com/ceviribilimsel-kaynaklar-sakine-eruz-esen/index.php>

Van Depremi ve Afette Rehber Çevirmenlik <http://www.kastamonupostasi.com/kposta3/index.asp?fuseaction=home.makale&cid=19802>

Van uzakta değil, Van yüreğimizde... <http://www.kastamonupostasi.com/kposta3/index.asp?fuseaction=home.makale&cid=20023> (2008)

"Birlikte Hareket Etmezsek...." (9.11.2008)

Çeviri Derneği'nin düzenlediği "1968 Öncesi ve Sonrası Çevirmen Hak ve Sorumlulukları" başlıklı Panel'deki konuşma metni, 03.11.2008, Tüyap Kitap Fuarı <http://ceviribilim.com/?p=1145>

TÜÇEB : <http://forum.tuceb.com/>

Dergiler:

Metis Dergisi, İstanbul: Metis Yayınları.1987 - 1992 yılları arasında 21 sayı yayımlanmıştır

Çeviribilim Dergisi, 2010'dan bu yana iki ayda bir yayımlanmaktadır, Sorumlu yazı işleri müdürü: Sabri Gürses, İstanbul

Çevirmenin Notu Dergisi, 2007 yılından bu yana senede dört kere yayımlanmaktadır, genel yayın yönetmeni: Tozan Alkan, İstanbul

Etkinlikler:

TÜÇEB'in düzenlediği farklı etkinlikler

26.02.2012 tarihinde Çeviri Derneği ve Çeviri İşletmeleri Derneği'nin ortaklaşa düzenlediği "Çevirmenlerin ve Çeviri İşletmelerinin Hak ve Yükümlülükleri" başlıklı toplantı

Kitap ve makaleler:

ERUZ, Sakine (2003) *Çeviriden Çeviribilime*, İstanbul: Multilingual

ERUZ, Sâkine (2008) "Türkiye'de (Yeminli) Çevirmenin Konumu Ya Da Konumsuzluğu – Noter Çevirilerinin Etik Boyutu," *Çeviri Etiği Toplantısı*, 7-8 Aralık 2006, Yay. Hz.: Betül Parlak, İstanbul Üniversitesi Yayınları 4739, s. 85 – 96

HIRSCH, Ernst (1981) *Rezeption als sozialer Prozess. Erläutert am Beispiel der Türkei*, Berlin: Duncer & Humblot)

HOLZ-MAENNTAERRI, Justa (1984) *Translatorisches Handeln, Theorie und Methode*. Helsinki. Academia Scientiarum Fennica).

TURAN, Güven (2012) *Söyleşi, söyleşiyi yapan*: Gonca Özmen, *Çevirmenin Notu Sayı 15*, s. 26-31.

Dipnotlar:

(1) Büyük ideallerin gerçekleşeceğini inanmak aslında safdillik olarak da nitelendirilebilir. Safdillik ise toplumsal koşulları yeterince tanınamaktan, toplumsal ağdaki karşılıklı etkileşimleri saydamlaştıramamaktan kaynaklanmaktadır. Öte yandan, idealler olmadan da girişimleri gerçekleştirmek olanaklı değildir. Yapılan işin doğruluğuna inanmak ve yapılan işe sahip çıkmak da ideallerin gerçekleşmesini olanaklı kılabilir.

(2) Aslında uluslararası hukuki düzenlemeler de dikkate alınarak oluşturulan HUMK (Hukuk Usulü Muhakemeleri Kanunu) ve CMUK (Ceza Muhakemeleri Usulü Kanunu) yasalarında Türkçe diline vakıf olmayan herkese bir çevirmen tahsis edilmesi zorunluluğu vardır. Kaldı ki çevirmen Noterlik Kanunu kapsamında da belirtiliyor. (krş. Eruz, Sakine (2003) *Çeviriden Çeviribilime*, İstanbul: Multilingual, s 57-59) Çevirmen mahkemelerde de bir yıl süreyle bilirkişi listesine dahil edilebiliyor. Ancak, Türkiye'de bilirkişilikle ilgili mevzuatların 2011'de yeniden düzenlenmesine karşın, ilgili yasa maddelerinde ya da maddelerin işlevsel yorumlanmasında açıklıklar bulunmaktadır. Almanya'da da çevirmen bilirkişilik statüsüne dahil olabilir, mamafih bu konudaki düzenlemeler işlevseldir. Otuzlu ve kırklı yıllarda Türkiye Cumhuriyeti'nde çağdaş bir üniversite sisteminin oluşturulmasına katkıda bulunan Musevi bilim insanlarından Ernst Hirsch (1902-1985) Türkiye Cumhuriyeti'nin Telif Yasası mimarlarından, ancak yasanın meclisten geçmesi yıllar alacaktır ve Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Menderes Hükümeti döneminde 1952 yılında yürürlüğe girecektir. Kanunun farklı maddeleri, seksenli, doksanlı ve ikibin yılının başlarında yeniden yapılandırılır. Yasa maddelerinin büyük bir kısmı 03.03.2004'te değiştirilmiştir. (<http://www.mevzuat.adalet.gov.tr/html/957.html>) Bu yasaya göre edebiyat eserleri statüsüne giren eserlerin çevirisinde çevirmen telif yasasına tabiidir, yasada çeviriye "işlenme eser" başlığı altında bir düzenleme getirilmiştir. Ancak Türkiye'de çevirmenlik mesleğini özerk bir meslek olarak tanıyan bir düzenleme mevcut değildir. Hirsch 1981 yılında kaleme aldığı "Rezeption als sozialer Prozess" (1981, Berlin: Duncer & Humblot) başlıklı eserinde, işlevsel alımlamanın toplumsal koşullara koşut gerçekleşebileceğini belirtir. Toplum, konuları işlevsel alımlamaya hazır değilse, o zaman kanunların da içselleştirilmesi zordur. Bu bağlamda "çeviri" yasalar ve bu yasalardan yola çıkarak oluşturulan yeni düzenlemeler de sistem izin verdiği oranda işlevsel alımlanabilir. Aslında ilginçtir, bütün bu söylenenler arasında Wolfgang Iser'in (1926-2007) ve Robert Jauss'un (1921-1997) altmışlı yılların sonlarına doğru ilk kez dile getirdiği *alımlama estetiği* yaklaşımı gizlidir. Sosyal Bilimler bir bütün olarak ele alındığında, bu olgunun bütün metin türlerine uygulanabilir olduğu gözlemlenebilir. Kitap ya da metin ancak onu okuyanla birlikte var olur, okurun dimağında hangi bilgiler ve yaşanmışlıklar varsa, metin de o oranda canlanabilir. Uzmanlık metinlerinde uzmanların ortak bir düzlemde buluşmaları gerektiğinden bu yorumlama süreci daha farklı işleyecektir, ancak yorumlarda belirsizlikler yine olacaktır, kaldı ki çeviri metinlerde bu belirsizlikler - erek kültür odaklı - daha yoğun olarak kendini gösterecektir.

(3) <http://www.bdue.de/>

(4) "Menschen werden nicht als Menschen geboren, sondern als solche erzogen!"

(5) İtiraf etmeliyim ki, bugün etik konusuna daha farklı yaklaşıyorum. Toplumsal ağ, etiğin işlevsel işlemlerini sağlayacak düzeyde olmazsa, konulan tüm etik kurallar yapay ve ezber olarak kalıyor. Öte yandan, etik bireysel bir olgu, onu toplumsal bir olgu düzeyine çekebilmek için her bireyin etik olgusunu içselleştirmesi gerekiyor. Bunun ne denli olanaklı olduğu ise tartışmalı bir konu. (krş. Eruz, Sâkine (2008) "Türkiye'de (Yeminli) Çevirmenin Konumu Ya Da Konumsuzluğu – Noter Çevirilerinin Etik Boyutu," Çeviri Etiği Toplantısı, 7-8 Aralık 2006, Yay. Hz.: Betül Parlak, İstanbul Üniversitesi Yayınları 4739, s. 85 – 96)

26.02.2012 tarihli toplantıda Çeviri İşletmeleri Derneğini temsilen katılan Ahmet Çallı'nın verdiği örnek de etiğin aslında öznel olduğunu gösteriyor. Bir şirkette tam zamanlı çalışan bir kimsenin, mesai saatleri dışında çeviri yapması o kişi tarafından etik bulunurken, Çallı tarafından etik bulunmuyor. "Çünkü mesai dışında yaptığı çeviriler nedeniyle gündüz kadrolu işinde başarılı olmasına olanak yok", diyor Çallı, ve böyle bir kişiye

kesinlikle iş vermeyeceğini belirtiyor. Kuşkusuz yine aynı nedenlerden şirket de, çalışanın mesai dışında çeviri yapmasını etik bulmayacaktır. Burada çeviri işletmecisi ve çevirmen Ümit Özaydın'ın söyledikleri geliyor aklıma. Özaydın diyor ki: "Önemli olan kârlı ve mutlu bir işletme olmak." Bir iş yerinde herkesin mutlu olması! Acaba bu olanaklı mı? Yoksa çevirmen ve çeviri eğitimcisi Faruk Atabeyli'nin dediği gibi bu ortamın oluşması için ilkin gerginlikten ve çıkar çatışmasından uzak bir altyapının oluşturulması mı gerekli? Ya da "karşılıklı etik davranışın" ardında sadece karşılıklı güvenin sarsılmaması mı yatıyor? Toplumsal koşullar bu güven ortamının sağlanabilmesi için hangi oranda elverişli? Bu durumda etik kimin için etikdir, kimin için değildir sorusu ister istemez gündeme geliyor ve sınırları muğlak etik konusu Demokles'in kılıcı gibi üzerimizdeki boşlukta bizi tehdit edercesine sallanıyor.

(6) Etkinlikler için krş. : <http://www.ceviridernegi.org/?sayfa=icerik&id=23>

(7) Van depreminde İstanbul'dan Turgay Kurultay, Alev Bulut, Şirin Baykan ve Ankara'dan Aymil Doğan'ın da desteğiyle, Erkan Altınsoy, Ayşegül Başer, Aslı Takanay gibi ARÇ görevlileri büyük bir özveriyle Van ve Ercis'te yabancı ekiplere çevirmenlik yaptılar. Bu uzman çevirmenler sayesinde Van halkı ile resmi makamlar ve yabancı ekipler arasındaki iletişim sağlandı

(<http://www.kastamonupostasi.com/kposta3/index.asp?fuseaction=home.makale&cid=19802/>
<http://www.kastamonupostasi.com/kposta3/index.asp?fuseaction=home.makale&cid=20023>)

(8) Dernek etkinlikleri için bkz. : <http://www.ceviridernegi.org/?sayfa=icerik&id=23> FIT: Fédération Internationale des Traducteurs/ International Federation of Translators. Altmışa yakın ülkeden derneklerin üye olduğu kuruluş yaklaşık 100.000'e yakın çevirmeni temsil etmektedir. http://fit-ift.org.dedi303.nur4.host.h.net/index.php?frontend_action=display_compound_text_content&item_id=980

(9) <http://www.cid.org.tr/default.asp>

(10) <http://www.cevbir.org/>

http://www.cevbir.org/index.php?option=com_content&view=article&id=45&Itemid=57

(11)Trakya Üniversitesi'nde halen İngilizce, Almanca ve Bulgarca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalları bulunmaktadır.

(12) <http://forum.tuceb.com/>

(13) Yabancı dil (B dili) olarak dağılım : İngilizce, Almanca, Fransızca, Rusça, Çince, Bulgarca, Arapça ve Farsçadır. Batı'da bu eğitim Çeviribilim Fakültesi'ne denk düşen binin üstünde öğrencinin kayıtlı olduğu bölümlerde verilir. Öğrenciler Çeviribilimin temel dersleri ortak dilde görürler ve bu derslere koşut en az iki yabancı dilden ilgili dersleri seçerler.

(14) Avrupa Birliği Bakanlığı, Çeviri Eşgüdüm Başkanlığı 2010 yılından bu yana Mütercim Tercümanlık Bölümleri son sınıf öğrencilerine yönelik İngilizce, Almanca ve Fransızca dillerinde çeviri yarışmaları düzenliyor. AB Bakanlığı'nda gençlere odaklanan programlar da bulunuyor ve öğrenciler staj için başvurabiliyorlar. <http://www.abgs.gov.tr/index.php?p=46285&l=1>

(15) www.ceviribilim.com

(16) Türkiye'de çevirinin ve çeviribilimin bütün alanlarını kuşatan ilk dergi 1987 ile 1992 yılları arasında 21 sayı yayımlanan Metis Çeviri dergisidir. Daha önceki dergilerde ağırlık yazın alanına verilmiştir. Çeviribilim Bölümleri Sempozyum kitapları dışında da düzenli bilimsel dergiler (krş. Hacettepe Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi) de yayımlanmaktadır. (bkz. Eruz 2003: 144-147/ <http://www.sakine-eruz.com/ceviribilimsel-kaynaklar-sakine-eruz-esen/dergiler-ozel-sayilar-sakine-eruz-esen/index.php>)

(17) 2010'a değin yayımlanan kitaplar için bkz. <http://www.sakine-eruz.com/ceviribilimsel-kaynaklar-sakine-eruz-esen/kitaplar-sakine-eruz-esen/index.php>.

(18) Kuruluşundan bu yana Türkiye'de farklı üniversitelerin Çeviribilim Bölümleri'nde etkinlikler düzenleyen TÜCEB Birinci Ulusal Çeviribilim Öğrenci Kurultayı için 16 Mart 2012 tarihini saptamıştır

(<http://tuceb.com/>).

(19) Eruz, Sâkine (2008) "Birlikte Hareket Etmezsek...." (9.11.2008)

Çeviri Derneği'nin düzenlediği "1968 Öncesi ve Sonrası Çevirmen Hak ve Sorumlulukları" başlıklı Panel'deki konuşma metni, 03.11.2008, Tüyap Kitap Fuarı <http://ceviribilim.com/?p=1145>

(20) Bu şekilde bütünsel bakış açısı aslında oldukça yeni bir yaklaşımdır. Türkiye'de ve dünyada da çok uzun yıllar yazın çevirisi ile uzmanlık alanları çevirisinin karşılaştırmak pek de olanaklı olmamıştır. Her biri farklı köşelerde, biraz da düşman kardeşler gibi birbirlerini izlemişler, hatta zaman zaman da küçümsemişlerdir. Aynı durum konferans çevirmenleri için de geçerlidir. Oysa hepsinin kaygısı yaklaşık aynı olmalıdır, çünkü çevirinin yöntemi ve kuramı özünde tektir ve bütün alanları kuşatıcıdır (krş. Holz-Maenttaeri'nin Eylem Odaklı Çeviri Yaklaşımı, Holz-Maenttaeri, Justa (1984) *Translatorisches Handeln, Theorie und Methode*. Helsinki. Academia Scientiarum Fennica). İster yazın alanından bir metin olsun, isterse bir mahkeme ilamı, ya da bir kullanım kılavuzu, her metnin kendine özgü bir "öyküsü" vardır, çevirmen ise bu öyküyü, öykünün oluşturduğu toplumsal koşullar içinde saydamlaştıran, bu öykünün ardında, sağında, solunda, önünde, arkasında nelerin bulunduğunu gören ve öyküyü erek toplum için geçerli koşulları dikkate alarak yeniden kurgulayan uzman kişidir, ve aslında hiçbir metin türü başka bir metin türünden daha kolay ya da daha zor değildir. Farklı metin türlerinde işlevsel çeviri yapabilmek ancak donanım ve buna koşut kazanılmış olan ve her iki dilde kültür edincini de kapsayan çeviri edinciyle olanaklıdır.

(21) Turan, Güven (2012) *Çevirmenin Notu* Sayı 15, söyleşiyi yapan: Gonca Özmen, s. 26-31. Turan şöyle diyor : *Şu yukarıda verdiğim tarihlerde, kimindi, nerede okumuştum anımsamıyorum, "Bir şiiri anlamanın en iyi yolu onu çevirmektir," gibi bir şey okumuştum. Bugün de bu sözün doğruluğuna inanıyorum. ... 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.*" (s. 26)

(22) Özel burada uzmanlık alanlarında yapılan çeviriler için "teknik" çeviri kavramını kullanıyor. "technical" sözcüğü İngilizcede hem teknik alandaki metinlere, hem de uzmanlık metinlerine gönderme yapıyor. Oysa Türkçeden yola çıktığımız zaman, teknik çeviri dendiğinde salt teknik alanda yapılan çeviri anlaşılıyor, o nedenle hukuk, iktisat, tıp gibi konular aslında uzmanlık alanları çevirisine giriyor. Öte yandan bazı kavramlar farklı nedenlerden ötürü Türkçede kendini kabul ettiriyor, bu açıdan da genel kabul görmüş bir kavram olarak teknik çeviri kavramını da kullanmayı yanlış bulmamama karşın, Türkçeye daha uygun ve daha kapsayıcı bulduğum *uzmanlık alanları* kavramını *teknik metinler* kavramına yeğliyorum.

Esra Birkan Baydan

Çeviride Modern Olan

Çeviribilim, kuruluşundan bu yana özerkliğiyle beraber disiplinlerarası yönü de vurgulanan bir disiplin olmuştur. Bu görüş doğrultusunda çeviribilim alanında çalışanlar; dilbilim, edebiyat, kültürel incelemeler, psikoloji, sosyoloji, antropoloji ve felsefe gibi pek çok disiplindeki çalışmalardan yararlanmış; hatta bu yakınlaşmalar çeviribilimdeki farklı dönemlere ön ayak olmuştur. Ancak öteden beri zaman zaman dile getirilen bir yakınma konusu; başka disiplinlerin (konu çeviri olduğunda dahi) çeviribilimdeki çalışmalarla ilgilenmemesi, çeviribilimdeki bakış açılarını dikkate almamasıdır. Oysa disiplinlerarası çalışmalar, etkileşime giren disiplinleri çift yönlü olarak zenginleştirir, perspektiflerini genişletir. Bu nedenle bu yazıda, ender rastlanan bir duruma değinmek istiyorum. Esra Akcan'ın *Çeviride Modern Olan* (1) adlı eseri, mimari alanında çeviribilimdeki kuram ve bakış açılarından yararlanan bir çalışmadır.

Akcan bu kitapta, özellikle yapısalcılık sonrası ve sömürgecilik sonrası çeviri kuramlarından yararlanarak, Erken Cumhuriyet dönemindeki mimari anlayışı ve gelişmeleri açıklar. Mimarideki kavramların bir kültürden diğerine çevrilmesini, İngiltere'den Almanya'ya çevrilen bahçeşehir ideali ve Almanya'dan Türkiye'ye çevrilen bahçeşehir ve Siedlung örnekleri üzerinden anlatır. Akcan, mimari gelişmeleri anlatırken, çeviri kuramlarına neden başvurduğunu ise şöyle açıklar:

"Bir ülke çeviri aracılığıyla kendini bir yabancıya açar; bir yandan kendi normlarını bir başkasıyla kıyaslar ve tekrar değerlendirirken, diğer yandan yabancıнын normlarıyla kendini dönüştürür ve zenginleştirir. Çeviri çalışmaları2 ise bu kültürel buluşmaları tartışmamıza olanak verecek bir kavram dağarcığı üretir." (2009: 10-11)

Akcan, çeviriyi kültürel karşılaşmalar, gerilimler ve uzlaşmaların alanı olarak değerlendirir ve bu konuları göz önünde bulunduran disiplinlerin çeviri çalışmalarının kavram dağarcığından yararlanabileceğini öne sürer. Bu saptama, çeviribilimin başka bilim alanlarını ne yönden besleyebileceğini göstermesi bakımından önemlidir.

Akcan tüm dönüştüren eylemlerin bir çeviri süreci içerdiğine dikkat çeker. Sözelimi, "Çizimden binaya, diyagramdan projeye, [...] bir disiplinden bir başkasına, metinden görsel imgeye" dönüştürme eylemlerinin de aslında bir çeviri olduğunu belirtir (2009: 12). Akcan, çevirinin hem erek kültürü, hem de kaynak kültürü dönüştüren bir eylem olduğuna dikkat çeker ve bunu mimaride şöyle örnekler:

"[...] göçmenlerle, yolcularla, yabancılarla beraber çalışan yerel mimarlar ve uluslar arası öğrenciler arasındaki kültürel alışveriş, Türkiye'deki yerleşke ve konut kültürünü dönüştürmekle kalmadı, Alman mimarların Türkiye'yi terk ettikten sonraki mesleki pratiklerini de etkiledi." (2009: 9).

Dolayısıyla, kültürel uzlaşmaların alanı olan çeviride, "yerel ve yabancı olanın içeriği sürekli olarak

değişir” (10). Akcan, çevirinin içinde barındırdığı, dönüştürme, taşıma, nakil gibi eylemleri sorgular ve çevirinin sadece dönüştüren değil, “taşırken dönüştüren bir eylem” olduğunun altını çizer (12).

Bu yazıda, Akcan’ın ele aldığı çeviri kavramlarına, sonra da bunları hangi mimari örneklerle açıkladığına yer vereceğim. Akcan, özgünün üstünlüğü ve sadakat, çevrilebilirlik/ çevrilemezlik, çeviri etiği, benzeştirme ve farklılaştırma, uygunlaştırma ve yabancılaştırma gibi soru ve kavramlar ışığında mimarideki örnekleri tartışır.

Sadakat konusunda Akcan, edebiyat çevirisiyle mimari çeviriyi kıyaslayarak, önemli bir farklılığın altını çizer:

“[...] modern edebiyat çevirisi özgün metne mümkün olduğunca yakın olmaya çalışırken, mimari çeviri daha çok bir uzaklık yaratmaya çalışır, sapma ve bozmayı kabul eder, hatta amaçlar. Mimaride, çevirinin yanlış kullanımı sonucunda kaçırılan fırsatlardan bahsedilebilir ama yanlış çeviriden bahsedilemez. Çevirmenlerin ya anlamı ya işlevi koruyarak, ya kelime kelime tekrarlayarak ya da yorumlayarak özgün metne sadık kalmaya çalıştıkları edebi çevirinin tersine, mimari çeviri sadakat beklentisiyle ağırlaşmaz.” (2009: 13-14).

Her ne kadar yapısalcılık sonrası yaklaşımlar ve metinlerarasılık gibi kavramlar özgünün üstünlüğünü tartışmaya açsa da, edebiyat çevirilerinde, özgüne sadakat halen daha gündemde olan ve çeviri etiğiyle ilintili olarak tartışılan bir konudur. Oysa mimari çevirinin sadakat beklentisiyle ağırlaşmaması fakat mimaride de bir çeviri etiğinden (sözgelimi kozmopolitik etiği) söz edilebiliyor olması, sadakatin etikle ilgili bir kriter oluşturamayacağını bize bir kez daha göstermektedir.

Akcan, çevrilebilirlik/ çevrilemezlik konusunu; çeviri yaklaşımı, çeviri stratejileri ve çeviri etiğiyle ilintili olarak ele alır. Akcan’a göre, “[b]ir kültür çevirisi kuramının en belirleyici yönlerinden biri, çevrilebilirlik ve çevrilemezlik tartışmasında hangi safta yer aldığıdır” (15). Çevrilebilirlik/ çevrilemezlik konusu iki temel söylemle açıklanabilir. Hümanist söylemin varsaydığı gibi “bütün dillerin paylaştığı, dilden önce gelen ve her dilde çeviri yoluyla tekrarlanabilecek” (15) bir hakikat varsa eğer, bütün diller birbirine çevrilebilir. Fakat Derrida, bu söyleme karşı çıkararak, çevirinin imkânsızlığını Babil Kulesi miti üzerinden açıklar. Evrensel dilin dillerin çeşitlendirilmesiyle parçalanmış olması, kendini kusursuz ve hâkim gören, bir kule yaparak kendine bir isim yapmak isteyen insanoğluna bir cezadır. Çeviri de, bu tamamlanmamışlığın ve eksik kalmışlığın bir sonucudur ve aynı dil içinde dahi, anlamı sabitlemek mümkün değilken, anlamın başka bir dile problemsiz bir biçimde çevrilmesi mümkün değildir. Benjamin’e göre ise, çeviri özgün metnin hayatta kalması için gereklidir. Çevirinin yapılabiliyor olması ise, diller arasında bir yakınlık olduğunu göstermektedir. Akcan, iki düşünür arasındaki bu farklılığı şöyle ortaya koyar:

“Derrida’nın çıkış noktası dillerin, onları kuran ve onlar tarafından kurulan kültürlerin birbirine indirgenemez çeşitliliği, radikal farklarıdır. Benjamin’in çıkış noktası ise tüm dillerin uyumlu olabileceği, hepsinin paylaşabileceği bir çerçevenin mümkün olduğu öncülüdür.” (2009: 20)

Akcan’a göre, kültürlerin ve dillerin çevrilebilir ya da çevrilemez olduğu düşüncesi, çeviri etiği olarak benzeştirici ya da yabancılaştırıcı stratejilerin benimsenmesine yol açar. Sözgelimi, Steiner’e

göre “bir yorumcu, bir tefsirci” olan çevirmen, özgün metni yorumlarken ona nüfuz eder ve onu uygunlaştırır (22). Ancak Steiner, Batı ve Batılı olmayı birbirinden uzak ve “çevrilemeyecek kadar farklı kategoriler” (23) olarak yapılandırdığı için, onun çeviri etiği yalnızca Batı kültür ailesi içindeki çevirileri kapsar ve benzeştirici çeviri stratejisini savunur. Venuti’nin çeviri etiği ise, yabancılaştırıcı çeviriden yanadır. Dilsel ve kültürel farklılıklardan ötürü, çeviri iki kültür arasındaki bir pazarlık sürecidir. Venuti, “çevirinin okuyucuya iki dil arasındaki üstü örtülemez farkları bilinçli olarak sürekli hatırlatması gerektiğini önermiştir” (24). Ancak, Steiner’de olduğu gibi, Venuti’nin yabancılaştırıcı çeviriyi savunan çeviri etiği de yalnızca belli koşullar için geçerlidir. Akcan, bu noktanın da altını çizer.

Özetle, Akcan’a göre, benzeştirici çeviri etiği, Steiner’de olduğu gibi, belli bir kültür ailesi içindeki dillerin birbirine yakın olduğu görüşünden; Venuti’nin yabancılaştırıcı çeviri etiği ise, diller ve kültürler arasında radikal farklar olduğu görüşünden yola çıkar. “Benzeştirici çevirilerle çevrileni yerel şartlar içinde mümkün olduğu kadar eriterek yerel ortamda bir süreklilik sağlamak” mümkünken yabancılaştırıcı çevirilerle “radikal bir süreksizlik” yaratılabilir (25). Bunlardan hangisinin daha etik bir davranış olduğuna ise coğrafi, kültürel, politik ve ideolojik bağlama bakarak karar verilmelidir. Akcan’ın mimariden verdiği örnekler de bu savı destekler niteliktedir.

“... mimari akış nesnelere bir yerden bir diğerine fazla dönüşmeden taşınıyorsa ve bu akış özellikle de hep Avrupa ve Amerika’dan öteki coğrafyalara doğru oluyorsa, sonuç “Batılının” dünyanın geri kalanına mutlak yayılması olacaktır, diyaloga dayanan bir buluşma değil.” (2009: 26)

Akcan, mimari çeviri örneği olarak, öncelikle, İngiltere’den Almanya’ya çevrilen bahçeşehir (garden city/ Gartenstadt) kavramının yolculuğunu anlatır. İngiltere’de, Ebenezer Howard’ın 1902’de yayımlanan *Garden Cities of Tomorrow* kitabında geliştirdiği bu kavram Avrupa endüstrileşmesi ve İngiltere’deki kır-kent ayrımı bağlamında açıklık kazanmıştır (48).

“Howard kır ve kenti insanları kendine çeken iki mıknaş olarak yorumladı. Kent özgürleşmeyi, ilerlemeyi ve modernleşmeyi temsil ediyordu, kır ise doğayla baş başa kalınan, kentin karmaşasından uzak bir yerd. Howard’ın bahçeşehir önerisi ise, üçüncü bir mıknaş, kır ve kentin evliliğiydi.” (2009: 48)

Bahçeşehir kavramı Almanca’ya çevrilince anlamı dönüşür. Almanya’da bahçeşehir kuramı, “kentlinin doğayla kopan ilişkisini yeniden kurmak ve işçi ve orta sınıf için toplu olarak ucuz konut sağlamak” hedeflerine uygun olarak algılandı (51). “Kuram Almanya’ya ulaştıktan sonra da çeviri süreci devam etti” (54). Kuram artık Almanya’da zaten kullanılan *iç kolonizasyon* ve Alman modernleşmesinin en belirgin özelliklerinden biri olan *merkezsizleştirme* terimleriyle beraber kullanılıyordu (56). Akcan, bu iki kavramın bahçeşehir idealine uygunlaştırılmasını *benzeştirici çeviriye* örnek olarak sunar.

Yabancılaştırıcı çeviriye örnek olarak ise, Jansen planı ile Ankara için seçilen konut tiplerini gösterir (79). Mimar, Avrupa’daki modern mahalle fikrinin ve konut tiplerinin Türkiye’ye çevirisini yaparken “Almanca terimler kullanmış ve bu terimlerin içeriklerini Türkiye’nin yeni başkentine fazla evcilleştirme, yerelleştirme gereği duymadan taşımıştır” (80). Ancak devlet kurucularının talepleri

de zaten bu yöneydi. Çünkü o “dönemin yönetim kadrosu ve aydınları arasında, Avrupa’dan doğrudan fikir ve yaşam biçimi ithalini desteklemek yaygın bir yaklaşımdı” (81). Çünkü “Kemalist ulus-kurma projesi” etnik ya da dinsel farklara bakılmaksızın halkın tümünü “ulus-devletin tekleştirici şemsiyesi” altında toplamayı, bir yandan Türkleştirirken, diğer yandan Batılılaştırmayı hedefliyordu (85).

Akcan’ın verdiği örneklerde, benzeştirici çevirinin farklı ideolojilere hizmet etmesi gibi yabancılaştırıcı çevirinin de, çeviri sürecinde dönüşerek kaynak kültürdeki ideolojiden farklı, hatta onun tam zıttı ideolojilere hizmet edebileceğini göstermesi son derece çarpıcıdır. Buna örnek olarak, Cumhurbaşkanlığı Köşkü, Hariciye Köşkü, Makbule Atadan Evi ve Atatürk’ün Florya’daki Köşkünü gösterir. Bu çevirilere eklenen “Türkleştirici etkiler”, Türkiye’de “milliyetçiliğin sembolü” olarak kullanılırken, Almanya’da “milliyetçiliğe karşı duran”, “endüstri devrimini ve modernizmin sosyalist beklentilerini” temsil eden bir biçimsel ifade taşıyorlardı (128). Aynı şekilde, bahçeşehir modeli de yükselen milliyetçi duygularla eşleştirilmişti (144). Dolayısıyla, erken Cumhuriyet döneminde yabancılaştırıcı çevirilere rağbet vardı ama hâkim güçlerin pompaladığı ideolojilere hizmet etmeleri bu çevirilere eklenen bazı öğelerle sağlanıyordu. Diğer yandan bariz bir biçimde evcilleştirici olan çeviriler ise tepki görüyordu.

Sonuç olarak, Akcan’ın çeviri kuram ve kavramlarını mimari örneklerle sorgulayıp tartışması, hiç kuşkusuz bu kuram ve kavramlara yeni bir boyut katmıştır. Akcan’ın mimaridan verdiği örnekler, benzeştirici ve yabancılaştırıcı çevirilerin etkilerinin önceden kestirilebilir olmadığını göstermesi açısından önemlidir. Çeviri etiğiyle ilgili olarak ise; kültürel emperyalist amaçlardan arınmış bir çeviri eyleminde karşılıklı olarak iki tarafın da yenilenip zenginleştiği bir tutum olarak “kozmpolit etiği” (404) önermesi de çeviribilim alanına bir katkı olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla, başta sözünü ettiğimiz disiplinlerarasılık, yani farklı disiplinlerin birbirinden beslenmesi ve yararlanması ve disiplinler arasındaki diyalog, bu kitapta olduğu gibi, etkileşime giren disiplinlerin zenginleşmiş olarak çıktıkları bir süreç olabilir. Akcan, çeviri kavram ve kuramlarından yararlanarak mimari etkileşime farklı bir bakış açısı getirmiş ama aynı zamanda bu kavram ve kuramların mimariye uygulanması sonucunda çeviri kavramları da yeni boyutlar kazanmıştır.

Dipnotlar:

(1) Akcan, Esra (2009). *Çeviride Modern Olan*. İstanbul: YKY Yayınları.

(2) Akcan, kitapta kullandığı çeviri kavramlarına Türkçede son derece isabetli karşılıklar bulmuş; *Translation Studies*’i de Çeviribilim olarak değil, çeviri çalışmaları olarak çevirmiştir ki, ben bunun da isabetli bir karşılık olduğunu düşünüyorum. Ancak bu tartışma ayrı bir yazıda ele alınacak bir konudur.

Horace Walpole

*İngilizceden Çeviren: Burcu Yılmaz
1986 doğumlu, Anadolu Üniversitesi İletişim Bölümü mezunu*

KRAL VE ÜÇ KIZI

Eski zamanlarda, üç kızı olan bir kral vardı –yani üç kızı olurdu, eğer bir taneye daha sahip olsaydı. Fakat her nedense en büyük kızı hiç doğmamıştı. Çok güzel, bir hayli zeki ve devrin tüm yazarlarının da doğruladığı gibi Fransızca'yı kusursuz konuşan bir kızdı. Hal böyle iken hiçbir, kız hiçbir zaman var olmamış gibi görünmezdi. Diğer iki prensesin güzellikten çok uzak olduğu ortadaydı. Ortancası sert bir Yorkshire aksanıyla konuşurdu. En küçükleri ise kötü dişlerinin yanı sıra sadece bir bacağa sahipti, ki bu da dans etmesini pek zor hale getirdi.

Kraliçesi öldüğünde elli yedi yıl, iki ay ve on üç günlük olan majestelerinin daha fazla çocuğa sahip olması mümkün değildi. Krallık ülkeleri prenseslerin evliliği konusunda bir hayli kaygılıydı. Krallığın huzuru için çok önemli olmasına rağmen, bu durumun çözümü karşısında büyük bir engel vardı. Kral, en büyük kızının ilk olarak evlenmesi konusunda kararlıydı. Ve böyle bir kız olmadığı için ona uygun bir koca bulmak da çok zordu. Saraydakiler majestelerinin kararlılığına katılıyordu. Ama en iyi prenslerin yönetimi altındaki yerlerde bile bir hoşnutsuzluğun hep var olması gibi, krallık bir-biriyle didişen farklı gruplara bölünmüştü. Homurdananlar, bir diğer deyişle yurtseverler, ortanca prensesin en büyük olduğu ve tacın varisi ilan edilmesi gerektiği konusunda ısrarcıydılar. Leyhte ve aleyhte bir sürü el ilanları hazırlandı ama yönetici kadro, şansölyenin iddiasının çürütülemeyeceğini iddia etti: Ortanca prenses en büyük prenses olamazdı zira hiçbir kraliyet prensesinin Yorkshire aksanı olmamıştı. En küçük prensese sevgiyle bağlı bazı kimseler bu bahaneyi fırsat bilip prenses hazretlerinin tac üzerindeki hak iddiasının, diğerlerinininkinden daha güçlü olduğu söylentisini yaydılar: En büyük prenses olmadığı ve ortancanın en büyük olması gerektiğine göre ve eğer en büyükleri yoksa ortanca da en büyük sayılacağından ortanca olmayacaksa, şansölyenin de ortaya koyduğu gibi ortanca prenses en büyük prenses olamayacağına göre, kanunun tüm hükümlerinin de açıkça belirttiği gibi, ortanca prenses hiçkimse olamazdı. Neticede, kendisinden daha büyük bir kardeşi olmadığına göre en küçük prenses, en büyük sayılmalıydı.

Bu farklı görüşler yüzünden ortaya çıkan düşmanlıklar ve zararlar akıl almazdı. Her grup, yabancı ittifaklarla güç kazanmaya çalışıyordu. Bağlılıkları için hiçbir gerçek nedeni olmayan fakat herkesten çok bağlı görünen saray grubu, ilkelerinin temelden yoksun olması nedeniyle en ateşli gruptu. Genel olarak ruhban sınıfı, birinci partiyi şekillendiren bu gruba sadıktı. Hekimler ikinciye benimsediler ve hukukçular da üçüncüyü ya da başka bir deyişle en küçük prensesin grubunu. Çünkü

bitmek bilmeyen davalara ve kuşuklara meydan vermesi en muhtemel olan partiydi.

Ülke bu endişeli haldeyken Quifferiquimini prensi çıkageldi. Eğer ölü ve üç bacaklı olmasaydı, Mısır dilinden başka bir dilde konuşabilseydi çağının en yetenekli kahramanı olabilirdi. Tüm bu kusurlarına rağmen bütün ülkenin bakışları aniden ona çevrildi. Her parti onun, destekledikleri prensesle evlenmesini diledi.

Yaşlı kral en seçkin payelerle karşıladı prensi. Senato en abartılı söylevleri verdi onun için. Prenseler öyle etkilendiler ki prensten, en amansız düşmanlara dönüştüler. Saray nedimleri ve züppeler prens adına bir sürü yeni moda icat ettiler. Her şey Quifferiquimini tarzında olacaktı. Hem kadınlar hem erkekler daha kadavramsı görünmek için alılık sürmeyi bıraktılar. Elbiselerini hiyerogliflerle, Mısır antikalarından devşirdikleri ve kullanmak zorunda kaldıkları çirkin karakterlerle doldurdular. Kaybolmuş bir dili öğrenmek imkânsız hale geliyordu. Tüm masalar, sandalyeler, oturaklar, dolaplar ve yataklar sadece üç bacaklı yapıyordu; ne var ki, çok zahmetli olmaya başladığı için bunun modası geçti sonunda.

Prens ölümünden beri zayıf bir bünyeye sahipti ve bu aşırı ilgi onu tüketmişti. Evinde, tabutunun içinde olmak istiyordu sık sık. En büyük sorunu da nereye giderse gitsin seke seke ardından gelen en küçük prensesti. Prens, prensin üç bacağına hayrandı. Kendisi sadece bir taneye sahip olduğu için çok alçakgönüllüydü ve prensin, üç bacağına nasıl idare ettiğini çok merak ediyordu. Dünyanın en iyi yaradılışlı insanı olan prens ne zaman öfke nöbetine kapılıp da ters bir laf edecek olsa, prenses gözyaşları içinde kıvranırdı ve o zaman öylesine çirkin görünürdü ki, ona karşı azıcık bile nazik olmak prens için imkânsız hale gelirdi. Ortanca prensese karşı da daha fazla istekli sayılmazdı ~ Doğrusunu isterseniz, kalbini fetheden en büyük prensesti. Ve bir salı sabahı tutkusu öyle önüne geçilemez bir hale geldi ki, bütün sağduyulu görüşleri hiçe sayarak (seçimini diğer iki kız kardeşten biri yönünde yapmasını gerektiren pek çok neden vardı) yaşlı kralın yanına koştu. Ona, aşkından bahsetti ve sonra da en büyük prensesle evlenmeyi talep etti. Hiçbir şey yaşlı, iyi hükümdarın mutluluğuyla kıyaslanamazdı. Zira bu evliliğin gerçekleştiğini görmekten başka bir şey dilememişti. Kollarını iskelet prensin boynuna dolayıp, onun oyuk yanaklarını sıcak gözyaşlarıyla ıslattı. Kral, prensin isteğini kabul etti ve tacını derhal ona ve en sevdiği kızına bırakacağını açıkladı.

Bu hikâyenin güzelliğini artıracak pek çok ayrıntıyı atlamak zorundayım ve okuyucunun sabırsızlığını, yaşlı kralın arzusuna ve prensin tazecik heyecanına karşın düğünün ertelenmek zorunda kalındığı haberini vererek suya düşürdüğüm için üzgünüm. Başrahipin yasaklı dereceden taraflarla ilgili olarak papadan özel izin alınması gerektiğini beyan etti; hiçbir zaman var olmamış bir kadınla bir zamanlar var olmuş bir adam, kilise hukuku nazarında birinci dereceden akraba sayılırdı.

Ardından yeni bir engel ortaya çıktı. Quifferiquiminililerin dini Katoliklerinkine bütünüyle tersti. Quifferiquiminililer sadece inayete inanırlardı ve inayetin tüm mülkiyet hakkının sadece kendisine ait olduğunu iddia eden bir başrahipleri vardı. Başrahibin, bu sahiplik sayesinde hiç olmamış şeyleri öldürme ve olmuş şeylerin olmasını engelleme gücü vardı. "Yapacak bir şeyimiz yok", dedi prens krala, "inayet başrahibine yüz bin milyon külçe altın armağanla resmi bir elçi göndermek

dışında. O da sizin sevimli, olmayan kızınızın var olmasını sağlayacak ve benim ölümüne engel olacak. Böylece sizin Roma'daki şu ihtiyar budalanızdan izin alınmasını gerektirecek bir neden kalmayacak ortada." "Seni kâfir! Ateist kemik torbası," diye bağırdı yaşlı kral, "Bizim kutsal dinimize küfür mü ediyorsun? Kızıma sahip olamayacaksın, seni üç bacaklı iskelet! Git, gömül ve lanetlen! Olman gerektiği gibi! Mademki ölüsün, tövbeyi geride bırakmışsın! Kızımı senin gibi günahkâr bir cesede bağışlamaktansa senden bir bacak fazlasına sahip bir babunla evlendireceğim derhal!" "Tek bacaklı kızınızı babunla evlendirmeniz daha yerinde olurdu", dedi prens, "birbirlerine pek uygunlar. Bir ölü olduğum kadar, hiçkimseye tercih edilmem de. Hem sizin olmayan kızınızla bir cesetten başka kim evlenirdi ki! Dinim adına yaşadım ve öldüm. Ve şimdi bunu değiştirme gücüne sahip değilim, eğer olsaydım" – Bu konuşma bir bağırıyla bölündü ve muhafızların komutanı aceleyle kralın odasına girdi. Ortanca prensesin, prensin ilgisizliğinin intikamını almak için konserve satıcısı olan sıradan bir meclis üyesiyle evlendiği haberini verdi. Ve bu evlilik nedeniyle de başkent onları kral ve kraliçe ilan etmişti. Majesteleri, ünvanını hayatı boyunca koruyabilecekti ki bu süre de altı ay olarak belirlenmişti. Prens in ise, asil doğumu itibarıyla, derhal üstü açık bir tabut içinde teşhir edilmesi ve görkemli bir cenaze töreniyle defnedilmesi buyrulmuştu.

Bu devrim öylesine aniden ve geniş kapsamlı olmuştu ki, tüm gruplarca kabul gördü ya da böyle görünmeye zorlandılar. Yaşlı kral ertesi gün öldü; saraydakilerin söylediğine bakılırsa mutluluktan. Quifferiquimini prensi mahkemelere yaptığı tüm itirazlarına rağmen gömüldü. En küçük prenses ise delirip bir akıl hastanesine kapatıldı ve gece gündüz üç bacaklı bir koca istediğini bağırıp durdu.

Joseph von Eichendorff

*Almancadan Çeviren: Ümit Karaduman
Mersin Üniversitesi Mütercim Tercümanlık Bölümü (Almanca) son sınıf öğrencisi*

Mondnacht

Es war, als hätt der Himmel
Die Erde stil geküsst,
Dass sie im Blütenschimmer
Von ihm nun träumen müsst.

Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.

Mehtaplı Gece

Gökyüzü öptüğünde
Yer küreyi her şeyden gizli,
Kaldı pırıltılar içinde
İşte şimdi düşlediği gibi.

Kuzey rüzgârı esti tarlalar boyu;
Dans etti ekinler kendinden geçmiş halde.
Hışırtılar ormanlarda kayboluyordu,
Çam gibi berrak bir gecede.

Ve kanat olup içimdeki can,
Açıldı büsbütün.
Geçip gitti تنها diyarlardan;
Çırpınışı mıydı yoksa bu dönüşün.

Eugene A. Nida

*İngilizceden Çeviren: Şaziye Çıkrıkçı
Ege Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun*

Çeviri Sürecinde Bağlamların Rolü

Gözle görülür biçimde ve dilbilimsel olarak sözcükler, konuşma dilindeki ifadeleri, dilbilimsel işlevleri ve cümle içindeki dizilişleriyle bağlam içine yerleştirilir. Dilin dışında, görünmez bir şekilde göndergesel olarak, sözcükler, hayali ya da gerçek durumlar, kültürel bir zemin, bir konu ve okuyucuyla paylaşılmış bir deneyim bağlamı içinde bulunurlar.

(Peter Newmark, 1991:87)

Peter Newmark'ın çeviribilime kazandırdıklarının takdir edilmesine katkıda bulunmak bir zevktir. Hiç kimse, asla saçmalıklara ödün vermeyen Newmark kadar açık sözlü ve genellikle haklı olmamıştır. Hiçbir zaman onaylamadığımız bir şey var ki o da bazı kişilerin konferanslarda bizi önceki yöntemleri yeniden düzenlemekle suçlamasıdır. Ben, şahsen Newmark'a, kitaplarından, makalelerinden ve konferanslardaki paylaşımlarımızdan çok şey öğrendiğim için, teşekkür borçluyum. Fakat bu makalede, daha önce tartışmış olduğumuz bir konudan yani çeviri etkinliğinde bağlamların çok boyutlu rolünden bahsetmeye devam etmek isterim.

Hiçbir çevirmen, çeviri etkinliğinde bağlamların rolünü dikkate almayı göz ardı edemez çünkü belli sözcüklerin seçiminde ya da bütün bir söylemin oluşturulmasında verilecek kararlar için bu bağlamlar önemlidir. Bağlamların en belirgin yararı, basit bir cümlenin dolaysız sözdizimsel bağlamındaki sözcüklerin seçiminde görülür ya da, dizisel bağlamların bir uzantısı olarak, aynı anlamsal alan ya da bilgi alanına ait, belirsiz bağıntılar arasında bulunan sözcüklerin seçiminde görülür. Örneğin, İspanyolca'dan İngilizce'ye çeviri yaparken, İspanya'da egemen iktidar partisinin başkanından söz edilirken, kullanılacak olan sözcüğü belirlemek güçtür. Teknik olarak, bu lider gerçekten partinin başkanıdır fakat genellikle, akıllara sadece Cumhurbaşkanı anlamına gelen 'President' sözcüğünü getirir çünkü yönetme yetkisinde olan partiye başkanlık eder. Öte yandan, 'President' sözcüğüyle ifade edilen kişinin rolü, parlamenter sisteme sahip çoğu ülkede başbakan anlamına gelen 'prime minister' sözcüğünün rolüne eşittir.

İspanyolca metnin İngilizce çevirisinde 'President' (Başkan) ya da 'Prime Minister' (Başbakan) kullanılması şansa bırakılan bir çözümün çok daha ötesine dayanan unsurlara bağlıdır. Eğer çevirmen 'President' sözcüğünü kullanırsa, İngilizce metnin okuyucuları, hükümet liderinin, yanlış biçimde, Amerika'nın Başkanına benzer güçlere sahip olduğunu varsayacaktır. Eğer, iktidar parti liderinin gerçek görevine yakın olan 'Başbakan' kullanılacak olursa, bu unvan, İspanya'daki kullanıma tamamıyla ters düşecektir. Başka bir unvan kullanımı göz önüne alınmayarak, metnin içinde veya dipnotlarda ek bilgi vermek gereklidir.

Herhangi bir metne uygun bir terminoloji seçimi için, anahtar terimlerin aynı yazar tarafından yazılmış başka metinlerde ya da başka yazarlar tarafından yazılmış aynı ya da benzer konularda nasıl ele alındığını düşünmek gerekir. Aynı zamanda, başka çevirmenlerin aynı sorunların nasıl üstesinden geldiğini belirlemek de genellikle çok yararlıdır. Bu bağlamsal unsurların hepsi, özellikle, aynı dili kullanan farklı ülkelerde farklı terimlerin kullanılması durumunda çevirmenlere yararlı olan bağlamlar karmaşasının bir parçasıdır. Örneğin, birtakım bilgisayar işlevleri terminolojisi aynı kara parçasında bulunan Çin ve Tayvan arasında farklılaşır ve böylece, her iki bölgedeki insanlara hitap eden metinlerde, bu farklılıklar dikkate alınmalıdır.

Bir çevirmen, hem bir dilin farklı alanlardaki günlük kullanımından, hem de yayınlanmış metinlerdeki kullanımından haberdar olmalıdır. Örneğin, Latin Amerika ve İspanya'daki İspanyolca farklılıklarını düşünürsek, özellikle, anlamsal açıdan, Latin Amerikalıların İspanyol İngilizcesinden daha çok Amerikan İngilizcesinden ödünçlemeye eğilimli olduğu gözlemlenebilir.

Gerçek metinlerin sözdizimsel bağlamları, dikkate alınması gereken en temel unsurdur fakat genellikle dizisel unsurlar da önemlidir. Uygun bir terimin seçimi, anlamsal olarak ilgili başka terimlere bağlıdır, örneğin İngilizce'deki 'friendly (arkadaşça) sözcüğünün karşılığı olarak İspanyolca'da birkaç olası farklı sözcük vardır: 'amigable, amistoso, amable, simpatico, cordial' sözcükleri bazı İspanyolca sözlüklerde, eş anlamlı sözcükler olarak listelenir fakat bu sözcükler, hem düz anlamsal hem çağrışımsal olarak önemli ölçüde farklılaşır. Örneğin, 'amigable' İspanyolca konuşma dilinde neredeyse hiç bilinmeyen bir terimdir; 'amable' samimiyeti ve sevimli birisini akıllara getirirken, 'amistoso' daha çok, durum veya olaylara işaret eden bağlamlarda yer alır. 'Cordial' oldukça yüksek biçem ve daha objektif ortamları temsil ederken, 'simpatico' sıfatı ise, şüphesiz, İngilizce'deki 'friendly' sözcüğünün en yaygın karşılığıdır. Bu İspanyolca terimlerden birini ya da diğerini seçmek, aslında, ilgili metinlerin hem İngilizce hem de İspanyolca bağlamlarına bağlıdır.

Bir çevirmen, yakın ya da uzak sözdizimsel ve dizisel bağlamlara ek olarak, her zaman kaynak metnin biçiminden önce, bağlamları düşünmelidir. Yazar hakkında bilgi, metnin yazılmasına yol açan durumlar, yazarın biçeminin özelliği ya da özel ilgi ve bilgi alanları çeviri etkinliğinde büyük ölçüde önemli rol oynayabilir. Çevirmenlerin kaynak metnin biçemi ve içeriğinden yana sahip olduğu görüşler bile, neredeyse kaçınılmaz olarak, ilgili bağlam gruplarının bir parçası olur. Aslında, bazı seçkin çevirmenler, gerçekten, belli tarzla ilgisi olmayan metinleri çevirmeyi reddederler çünkü kendi değer ölçütlerine karşı olan bir şeye, adil davranabileceklerine inanmazlar.

Eğer bir metin, çevirmenin kullanmak zorunda olduğu başka bir erek dile ya da aynı dile daha önce çevrilmişse, bu varolan çeviriler, özellikle önemli bağlamlar oluştururlar çünkü çoğu alıcı hiç şüphesiz varolan çeviriler aracılığıyla kaynak metin hakkında zaten bildikleri şeylerden etkilenecektir. Bu, yüksek edebiyat kalitesindeki klasik metinleri çevirirken çok önemli bir noktadır çünkü seçkin çevirmenlerin çoğu, bilinen ifadeler ve anahtar terimlerin çevirisi için zaten bir örnek oluşturmuşlardır. Bu gibi daha önceden yapılmış çeviriler, özellikle, kalıplaşmış vahiilerin yeni ve/veya daha doğru çevirilere gerçek engeller oluşturduğuna dair çeşitli fikirlerin bulunduğu dini metinleri çevirirken çok önemlidir.

Varolan gelenekler anlaşılmasız olduğunda bile, değişiklikleri engelleyecek şekilde, önceki bağlamlar sosyolojik ve teolojik olarak baskın olabilir. Önceki bir bağlamın bu gücünün en açık örneği, "Lord's Pray" (Tanrı'nın Duası)'ın ilk mısrasındır: "Hallowed be thy name" (Adın kutsal kılınsın). Sadece İngilizce bilenler, doğal olarak, özellikle üç heceyle telaffuz edildiğinde, "hallowed" (bu sözcük, sadece bu bağlam içerisinde üç hecedir) sözcüğünün ne anlama geldiğini bilmez. Modern İngilizce'de edilgen yapıda emir cümlesi yoktur. "Hallowed be" edilgen bir emir cümlesi olarak anlaşılabilir, kutsallığın özü olarak bilinen Tanrıyla ilgisi bulunduğu, ifade anlamsız hale gelir.

Daha da fazlası, Tanrıya gönderme olarak kullanılan "thy name", çoğu insan için aynı biçimde yanıltıcıdır çünkü okuyucular, 'mutlak tabu' ve 'dini sakınma' olan 'God'(Tanrı) yerine 'name'(isim) sözcüğünün kullanıldığının farkında değildir.

Bir metnin önceden yapılmış çevirileri bulunuyorsa, çevirmenler, kendilerini bu çevirilerden etkilenmeden çevirmeye zorlamalıdır. Başka çevirmenlerin, bir metinle ilgili neler yapmış olduğunu sürekli göz önünde bulundurmamak, çeviri sürecinin yaratıcılığını önemli ölçüde azaltacaktır ve bu da, var olan çevirinin sadece düzeltilmiş bir baskısı olma olasılığıyla son bulacaktır. Ama kaynak metnin akademik ve popüler eleştirilerini okumanın önemli yararları olabilir çünkü bu eleştiriler, genellikle belirli sözcükler yüzünden karşılaşılan zorluklar ve kavrama sorunları hakkında bilgi içerebilir. Bunlar, ayrıca, biçim düzeyleri ve belirli kitleler için sözcük dağarcığının uygunluğu hakkında önemli notları da içerebilir.

Her ne olursa olsun, bir çevirmen için, erek kitle tarafından yeterli derecede anlaşılacak bir metnin oluşumunda gerekli olan dil düzeyi ve metnin konusu, en önemli unsurlardır. Genellikle, teknik konularla ilgili metinler, romanlardan, dedektif öykülerinden ve gazete yazılarından daha iyi çevrilir çünkü yayınevleri, görünüşte, teknik içeriğin daha fazla bilgi ve dillerarası edinç gerektirdiğinin farkındadırlar. Ama ne yazık ki, her zaman durum böyle değildir. Örneğin, İbranice kutsal kitaptaki metinsel sorunlarla ilgili Fransızca bir kitap, hem Fransızca'sı akıcı hem de özellikle bu gibi konularla ilgilenen akademik bir derginin editörü olan bir Amerikalıya verilmiştir. Her nasılsa, sonuç, tamamıyla hayal kırıklığıydı çünkü çeviri öyle sözcüğü sözcüğüne yapılmıştı ki, aynı bilim dalındaki akademisyenler bile çeviriyi doğru anlamakta zorlandılar. Çevirmen konuyu doğru anlamıştır fakat çeviri etkinliğinin doğasını tamamıyla yanlış anlamıştır.

Bazı metinlerin biçimi, çevirmenler için özel sorunlar oluşturur. Octavio Paz'ın İspanyolca kitabı, *El Laborinto de Soledad (Yalnızlık Labirenti)*, çok uzun cümleleri, çok türsel sözcük dağarcığı, çok fazla karmaşık parantezleri ve hem açıklayıcı hem de belirsiz, uzayıp giden sembolik ifadeleri yüzünden çevrilmesi oldukça zor bir eserdir. Bu ve diğer kitaplarının ve de usta şairinin olağanüstü biçimi, Paz'a edebiyat dalında 1990 Nobel Ödülü'nü kazandırmıştır, fakat daha sonraki eserleri, çevirideki kolaylık nedeniyle çevirmenler arasında hiç ödül kazandırmayacaktır.

Örneğin, İspanyolca'da 48 sözcükten** oluşan bir cümlenin sözcüğü sözcüğüne çevirisini inceleyelim: "Samuel Ramos gibi ben de inanıyorum ki, aşağılık duygusu çözümlenmelerdeki tercihimizi etkiler ve hayal gücümüzün eksikliği, hayal gücümüzün yitip gitmesi uğruna, çok da fazla olmayan eleştirel yeteneklerimizin gelişimiyle değil de, kendi yeteneklerimizin içgüdüsel güven eksikliği olarak açıklanabilir." Ya da, aşağıdaki

Meksika hayatının tanımlamasını yapan düz yazı ve şiir karışımındaki yöntemi inceleyelim: “Hiçbir şeye karşı koymadan sürüklenir, dolaşır durur, rüzgara kapılır, zaman zaman, bulut gibi dört bir yana dağılır ve bazen roket gibi fırlar. Sürünür, kıvırlır, genişler, büzülür, uyur, rüya görür, güzel bir bez.”

Çeviri etkinliğinin bağlamı, yayınevi ve yayınevi ya da bir çeviri acentesinin anlaştığı herhangi bir editörü de kapsar. Çoğu yayınevi, belli bir kitleyi hedefler ve genellikle, bu kitlenin ilgi ve zevklerini karşılamaya çalışır. Fakat çeviri hakkındaki kararları bazen ilginç görünebilir. Örneğin, bir yayınevi dinbilimle ilgili kitapları çevirmek için ücret karşılığında din bilimciler tutmayı reddetmiştir, bu yüzden yayınevini de açıkladığı gibi, “Din bilimciler, Yunanca ve İbranice bildiklerini göstermeye çok heveslidir.” Uslamlama türü olarak bu, tamamıyla haksız görülebilir fakat bu söylem, kendi uzmanlıklarını göstermeksizin, çevirmenleri metne sadık yapma çabalarının yılları üzerine temellenmiştir.

Yine de, çoğu yetkili yayınevi, birkaç yıl kabul edilebilir olmaya ve eleştiriye örnek olacak çeviriler temin edecek şekilde etkili çeviri etkinliğinde ve belirli bilim dalında uzman kişilere güvenir.

Bazı durumlarda, ne yazık ki, çevirmenler, çevirinin doğasını anlamayan editörlere bağlı ciddi sorunlarla karşı karşıya kalmaktadır. Bir editörün yabancı dil bilgisi genellikle yetersizdir ve buna göre, bu editörün çeviri incelemeleri iki tekniğe dayanır: sessel denklik için çeviri çalışması ve dilbilgisi kurallarındaki tutarlılık için çeviri çalışması. Fakat çevirinin tutarlılığı, yeterli olduğunu göstermez çünkü çevirmenler doğru yapabilecekleri gibi sürekli yanlış da yapabilirler. Yeterli derecede yabancı dil bilgisine sahip olmayan editörlerin aramaları gereken şey, tutarlı kararsızlıklardır çünkü hiçbir iki dil arasındaki denklik, her bakımdan tutarlı olmaz.

Erek okuyucuların düşünce yeterlilikleriyle eşleştirilecek şekilde, erek kitlenin bağlamı, terminoloji seçiminde ve bunu artkibilginin ayrılmaz parçası yapmada özellikle önemlidir. Bilimsel bazı keşifler üzerine yazılmış bir makalenin çevirisinde, erek okuyucuya bağlı olarak üç ayrı seviye gerekir: lise öğrencileri, üniversite öğrencileri ve profesyonel bilim adamları. Fakat, çeviri metinlerde kullanılan yöntem de amaca uygundur. Örneğin bireysel bir okuma için tiyatro çevirisinde belli anlamları ve sahne direktiflerini açıklamak için dip notlar yer alabilir, fakat tiyatroyla ilgili bir edimde kullanılacak bir metinde bu gibi notların yeri yoktur.

Ayrıca, akademik bir tartışmaya konu olacak teknik bir metnin çevirisinin, bazı yeni icatların tanıtımını amaçlayan metinlerin çevirisinden farklı olması olasıdır.

Çeviri, bütünleyici harfler içerdiğinde, çoğu kapsamlı değişikliklerin bir kısmı oluşur, örneğin söylenebilir sesli harflere ve ritme çok dikkat isteyen şarkıları çevirirken. Operada sorunlar, aryalardaki sesli harfleri söyleme kalitesi, vurgulama yeri ve etkilemenin zamanlamasını kötüleştirir. Altyazı vermenin diyalogları kısaltmada ve yüz hareketlerinde (özellikle dudaklar) çok ciddi bir soruna dönüşmesi, televizyon ve sinema edimlerinde önemlidir. Bütün bu bağlamsal unsurlar, çeviri etkinliği için daha sonra, önemli olası etkiler oluşturur fakat belki de, en önemli unsurlar ilk olarak, diller arası iletişimde bilgi ve edinç bakımından, çevirmenlerin kendileridir. İkinci olarak ve daha da önemlisi ise, kendi kişisel karakterlerinin sağlamlığıdır. II. Dünya Savaşında havacılıkla ilgili belgelerin önemli çevirmeni olan R. W. Jumpelt, çeviri etkinliği ilkesini şöyle açıklamıştır: ‘Çevirilerimden hiç kimsenin, hiçbir zaman yanlış şeyler anlamayacağından emin olmak isterim.’

* *Hıristiyanlıkta yaygın bir dua.*

***İspanyolcada 48 sözcük olan cümle iki dil arasındaki farklılıktan dolayı Türkçede 48 sözcükle ifade edilememiştir.*

Mary Oliver

İngilizceden Çeviren: Nurcan Başer

İstanbul Üniversitesi Mütercim Tercümanlık Bölümü 2010 yılı mezunu

Wild Geese

You do not have to be good.
You do not have to walk on your knees
for a hundred miles through the desert repenting.
You only have to let the soft animal of your body
love what it loves.

Tell me about despair, yours, and I will tell you mine.
Meanwhile the world goes on.
Meanwhile the sun and the clear pebbles of the rain
are moving across the landscapes,
over the prairies and the deep trees,
the mountains and the rivers.
Meanwhile the wild geese, high in the clean blue air,
are heading home again.

Whoever you are, no matter how lonely,
the world offers itself to your imagination,
calls to you like the wild geese, harsh and exciting --
over and over announcing your place
in the family of things.

Yaban Kazları

İyi olman gerekmez.
 Dizlerinin üstünde yürümen gerekmez
 çölde kilometrelerce, tövbe ederek.
 Yapman gereken tek şey vücudunun yumuşak hayvanının
 sevdiğini sevmesine izin vermek.

Bana kederi anlat, senin kederini, ben de sana beninkini anlatacağım
 O sırada dünya döner.
 O sırada kıvılda güneş
 ve yağmurun berrak damlaları kırlarda
 çayırlarda ve ağaçların
 ormanların ve nehirlerin derinlerinde.
 O sırada yaban kazları, yükselmiştir masmavi gökte,
 Eve giderler yeniden.

Kim olduğunun önemi yok, ne denli yalnız olduğunun da
 dünya senin hayal gücüne bırakır kendini,
 sana tıpkı yaban kazları gibi seslenir, hırçın ve heyecanlı—
 defalarca haber verir yerini
 şeylerin ailesindeki.

Langston Hughes

İngilizceden Çeviren: Belgin Özdemir

İstanbul Üniversitesi Mütercim Tercümanlık Bölümü 2011 yılı mezunu

ENNUJ

It's such a
 Bore
 Being always
 Poor.

CAN SIKINTISI

Yoksulluğun
 Sürekli
 Öyle
 Can sıkıcı ki.

JUSTICE

That Justice is a blind goddess
 Is a thing to which we black are wise:
 Her bandage hides two festering sores
 That once perhaps were eyes.

ADALET

Kör bir tanrıça olduğu adaletin,
 Bildiği bir şey biz zencilerin.
 Bandajı iki iltihaplı yarayı saklar;
 Belki de birer göz idiler bir zamanlar...

Çevirmenin Notu Dergisi Öncülüğünde



IV. ASYA ŞİİR FESTİVALİ

16-20 HAZİRAN-İSTANBUL