



Ç.N. Çeviri Edebiyatı
Üç aylık yerel süreli yayın
17/2013

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

Artshop Genel Yayın Yönetmeni:
Vedat Akdamar

Sanat Dükkanı Yayıncılık Adına
Şenay Varlıoğlu Akdamar

Yönetim Yeri:
Hürriyet Mah. Cengiz Topel Cad.
74/1 Küçükköy-İstanbul

Genel Koordinatör:
Nur Peri

Yayın Kurulu:
Şiir editörü: Şeref Bilsel
Söyleşi editörü: Gonca Özmen
Deneme editörü: Aylin Karagöz
Genç ÇN editörü: Cansu Canseven
Çeviribilim editörü: Başak Ergil

Düzeltili: Cansu Canseven

Kapak Tasarım: Savaş Çekiç

Baskı
Kaplan Matbaası
Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok No: 279
Zeytinburnu-İstanbul

Sertifika No: 21874

ISSN: 1308 7959

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

iÇiNDEKİLER

Çağdaş Türk Öyküsü:

Sabahattin Ali, Kırlangıçlar, Yunancaya Çeviren: Tanos Zarangalis

Şiir:

Elizabeth Bishop, Geyik, İngilizceden Çeviren: Nilüfer Mizanoğlu Reddy
Niels Hav, Benim Olağanüstü Kalemim, İngilizceden Çeviren: Aynur Uluç
Margaret Trowton, Bir Kediye Vasiyet, Almandan Çeviren: Arzu Meriç

Öykü:

**Alice Walker, "Hiçbir Suç Cezasız Kalmaz mı?" (Myrna),
İngilizce'den Çeviren: Suat Karantay – Melike Yılmaz**

Türk Şiiri Dünya Dillerinde:

Orhan Veli Kanık, Dalgacı Mahmut, Fransızcaya Çevirenler:
Belkis Sonia Philonenko & Reha Yünlüel
Ece Ayhan, Çapalı Karşı, İngilizceye Çeviren: Çağdaş Acar
Turgut Uyar, Bir Metin Nasıl Yazılmalı, Rusçaya Çeviren: Günay Çetao
Hilmi Yavuz, Çöl ve Judas, Bulgarcaya Çeviren: Kadriye Cesur
Refik Durbaş, Menzil, Almandan Çeviren: Yüksel Pazarkaya
Şükrü Erbaş, İlk Harf, İngilizceye Çeviren: Mehmet Sağlam
Behçet Aysan, Kanlı Zambak, Farsçaya Çeviren: Haşim Hüsrevşahi
Turgay Fişekçi, Hayatucu, Çinceye Çeviren: Wei Liping
Gonca Özmen, Eski Alınganlık, İtalyancaya Çeviren: Nicola Verderame

Söyleşi:

Ender Gürol, söyleşen: Tozan Alkan
Sam Hamill, Söyleşen: Grant Clauser, İngilizceden Çeviren: Burcu Uluçay

Babil Hikâyeleri:

Mahir Ünsal Eriş, Dilin Yazılabilirliğine Kafa Yormak

Deneme:

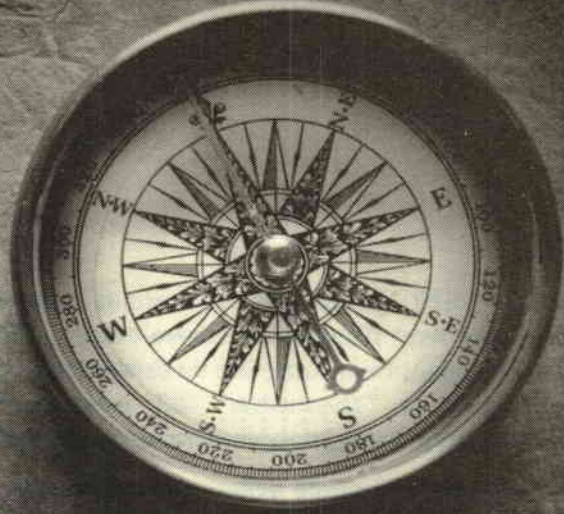
Haydar Ergülen, Şairin Kibri
Savaş Kılıç, Sunuş: 1947'de Bir Çeviri Atölyesi
Alev K. Bulut, Woody Allen : Bir Öykü, Bir Film, Bir Çeviri
Necdet Neydim, Sarah Kirsch ve Şiiri/Şiir Çevirisinde Kültürel Art Alan,
Eşdeğerlilik Arayışında Sorular ve Sorunlar
Arzu Meriç, "Burnumuz Havada Çeviri Yapmak"
Jean Anderson, Çifte Temsilci: Çevirmenlerin Kurmaca Yazında Açığa Vurduğu Haliyle Yazın
Çevirmeninin Yarattığı Etkinin Çeşitli Yönleri, İngilizceden çeviren: Nihal Yetkin

Çeviribilim:

Elif Daldeniz, Nihal Ekin Erkan, "Gecekondu", "favela" ya da "township" ile Karşılaşınca ve Tümü
de "shanty town"a Çevrildiğinde: Yereli Uluslararası Diline Çevirme

Genç ÇN:

Salman Rushdie, Hayali Vatanlar, İngilizceden Çeviren: Şaziye Çıkrıkçı
Edgar Allan Poe, Düş İçinde Bir Düş, İngilizceden Çeviren: Necdet Dümelli,
Jorge Luis Borges, Bir Kediye, İspanyolcadan Çeviren: Sima Özkan
William Ernest Henley, Layemut, İngilizceden Çeviren: Alican Karakaya
HÜŞENG İBTİHÂC, Bahane, Farsçadan Çeviren: Elif Namoğlu
Çevirmenin Günah Defteri



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.dragomanltd.com



DRAGOMAN

Merhaba,

2012 yılının 16-20 Haziran günleri arasında düzenlediğimiz IV. Asya Festivali'nin ardından ülkemizde Uzak Asya rüzgârını estirmeye devam ettiriyoruz. Dergimizin bu sayısının eki olarak sunduğumuz Çağdaş Hong Kong Şiiri bu esintinin bir uzantısı. Ayrıca, Çağdaş Çinli şair Luo Ying'in "Seçme Şiirler"i ve "Tavşancıklar" adlı eseri de önümüzdeki günlerde Çevirmenin Notu Yayınları'ndan kitap olarak kitapçılarının raflarında yer alacak.

Bu sayı söyleşi bölümümüzde değerli çevirmen Ender Gürol'u konuk ettik. Deneme bölümünde çeviri üzerine yazılarıyla Haydar Ergülen'i, Savaş Kılıç'ı, Alev K. Bulut'u, Necdet Neydim'i, Arzu Meriç'i ve Jean Anderson'ı okuyabilirsiniz. Çeviribilim bölümünde ise 15 Eylül 2012 tarihinde kaybettiğimiz değerli Çeviribilimci Yard. Doç. Dr. Elif Daldeniz'in, Yard. Doç. Dr. Nihal Ekin Erkan ile birlikte hazırladığı "Yereli Uluslararası Diline Çevirme" başlıklı çalışmasına yer verdik. Bu çalışma özgün biçimiyle, Elif Daldeniz tarafından Uluslararası Çeviri ve Kültürler Arası Araştırmalar Birliği'nin Kuzey İrlanda'da Belfast Queen's Üniversitesi'nde 24-27 Temmuz 2012'de yapılan 4'üncü Konferansı'nda bildiri olarak sunuldu. Yazı diliyle yeniden düzenlenen sunum Candan Baysan tarafından Türkçeye çevrildi ve Turgay Kurultay tarafından yayına hazırlandı.

Genç çevirmen arkadaşlarımızın çevirilerine yer verdiğimiz Genç Ç.N. sayfaları da yine dolu dolu.

Yeni bir Ç.N.'de buluşmak dileğiyle.

Tozan Alkan

Sabahattin Ali

Yunancaya Çeviren: Tanos Zarangalis

KIRLANGIÇLAR

Şehrin kıyısında, ufacık bir derenin kenarında, dalları suya sarkan ihtiyar bir söğüt ağacı vardır. İlkbaharın başlangıçlarında bu söğüdün dallarına bir dişi kırlangıç gelip kondu; derenin bir başından bir başına yıldırım gibi uçan, beyaz göğüslerini suya dokundurarak şeffaf kanatlı küçük böcekleri yakalayan diğer kırlangıçlara bakmaya başladı. Başını hafif hafif sallıyordu. Derin düşüncelere daldığı belliydi.

Söğüdün dalları hışırdadı. Bir erkek kırlangıç geldi, dişinin karşısındaki dala kondu.

Kırlangıçlar arasında pek teklif yoktur. Uzun uzadıya takdim filan edilmeden konuşmaya başladılar ve pek az sonra da ahbap oldular.

Evela havadan, sudan bahsedildi. (İki kişi birbirlerini yeni tanıdıkları zaman havadan sudan bahsetmek adettir.) Fakat biraz sonra erkek bir iki dal ileri geldi, dişi daha az çekingen bir hâl aldı.

Muhabbeti kaynattılar.

-Olur ya!- demeyin, iki kırlangıcın ilkbaharda, herkes dört tarafa koşup çalışırken bir söğüt dalında oturup yarenlik etmeleri gündelik işlerden değildir.

Bizim kırlangıçların ikisi de antika mahluklardı, yani öteki kırlangıçlara benzemiyorlardı. (Başkalarına benzemeyenlere antika derler.) Evela dişi kırlangıç lafı derin tarafından açtı:

-Siz hiç çalışmıyorsunuz?

Başka bir kırlangıç olsaydı hemen: -Ya siz neden burada oturuyorsunuz?- diye ikinci bir sorguya kalkıştırdı. Fakat bizimki derin derin içini çekti ve sustu.

Ve dişi onun söylediği şeyleri anlıyormuş gibi başını salladı ve gözlerini aşağıda şıprıtıyla akan suya dikti. Bir müddet daha sustular. Erkek birdenbire gözlerini dişiye dikerek söze başladı:

-Bakınız şunlara... - Ve aşağıda birbirini çaprazlayarak uçan ve dokuma tezgâhının mekiklerine benzeyen kırlangıçları gösterdi. -Bakınız şunlara... Sabah akşam demeden, yaz kış demeden çalışıyorlar. Ben bunlara çok kere sordum: Neden böyle durmadan uğraşıyorsunuz, dedim, cevap vermediler. Omuzlarını silkip yanımdan uzaklaştılar.

Dişi: -Birbirimize sen diye hitap etsek nasıl olur?- dedi. Erkek okkalı sözlerine cevap olmayan bu lafı beklememekle beraber, bu tekliften hoşlandı ve tekrar başladı:

-Adeta utanıyorum...- dedi, -Bütün kuşları sıraya dizseler biz herhalde sonuncu gelmeyiz. Kılığımız, kıyafetimiz düzgündür. Aklımız, şu sabahtan akşama kadar avaz avaz bağırarak bülbülden herhalde üstündür. Kanadımızı bir vursak en hızlı güvercinden daha çok yol alırız. Halbuki bütün kuşların en zavallısı bizmişiz gibi hiç durmadan didiniyoruz. Şu budala serçe bile üç günlük ömrünü keyifle geçiriyor da, biz, arasından uçtuğumuz ağaçları bile fark etmiyoruz.

Biraz durdu, dişiye doğru yandan bir göz attı: -Yarın öldüğümüz zaman birisi bize sorsa: 'Dünyada neler gördünüz?' dese herhalde verecek cevap bulamayız. Koşmaktan görmeye vaktimiz olmuyor ki...

Dişi, gözlerinin içi buğulanarak: -Ah, dedi, -tıpkı benim gibi düşünüyorsun.

Erkek cevap verdi: -Zaten seni burada tek başına görünce benim gibi düşündüğünü anlamıştım. Doğru değil mi ama? Şu dünyayı adamakıllı görmeden, dünyanın ne olduğunu adamakıllı anlamadan buradan gidecek olduktan sonra ne diye buraya geldik sanki? Yaşadığımızın farkına varmayacak olduktan sonra ne diye yaşıyoruz?

Dişi tasdik eder gibi başını salladı: -Etrafımıza göz gezdirince- dedi, -ben de senin gibi, dört tarafa koşan kırlangıçlardan başka bir şey görmüyorum. Ben de bunlardan mıyım, diyorum, sonra da bunlardan değilim galiba, diyorum. Onlar da beni pek istemiyorlar. Ne yapayım, burada oturup etrafa bakıyorum. Siz de, şey, sen de gelmesen böyle yapayalnız bu yazı geçirecektim.

Akşama doğru lafları daha derinleştirdiler... Sonra ayrıldılar. Ve her gün buluşmaya başladılar.

Aman yarabbi, neler konuşuyorlardı!... Eğer kırlangıçlarda kitap yazmak adet olsaydı, bunların yazacakları kitaplar muhakkak ki üniversitelerde okutulurdu.

Gitgide birbirlerine daha çok alıştılar. Çok kere dişi daha evvel gelir, gözlerini suya dikerek erkeği beklerdi.

Bir gün çiçeklerden, bir gün yıldızlardan, bir gün öteki kırlangıçlardan bahsederlerdi. Hep düşünceleri birbirine uygundu.

Yalnız her ikisinin de içinde gizliden gizliye büyüyen bir korku vardı: Bir gün gelip ayrılmak korkusu.

Hiçbirisi bu korkusunu ötekine söylemeye cesaret edemiyordu. Kim bilir, belki öbürünün yanlış anlayacağından çekiniyordu. (Çünkü içten duyulan şeyler hep yanlış anlaşılır.)

İçlerinde bu ayrılık korkusu büyüdükçe bunu münasip bir şekilde diğerine söylemek için düşünmeye başladılar.

Mesela: -Hiç ayrılmayalım, olmaz mı?- demek vardı, fakat bu pek geniş manalı ve müphemdi. Nasıl ayrılmayalım?...

-Bir yuva kuralım!- deseler, bu da pek bayağı kaçacaktı. Hem o zaman başka kırlangıçlara benzeyeceklerini sanıyorlardı.

Dünyanın geçiciliğinden, gökyüzünün sonsuzluğundan, sulardan ve diğer kuşların yaşayışlarından bahsederlerken, gözleri birbirine hasretle bakar ve: -Birbimizden nasıl ayrılacağız?- demek isterlerdi.

Tesadüfün pek merhametli olmadığını ve birbirine böyle yakın olanları bir ikinci defa karşı karşıya getirmediğini biliyorlardı. Fakat konuştukları dil, diğer kırlangıçların diliydi ve bu dilde, söylemek istedikleri şeyleri söylemekten utanıyorlardı. Bu dil, onların içindeki şeylere uygun değildi.

Yavaş yavaş gözlerine ve bakışlarına bir gamlılık çöktü. Dostluktan falan bahsederken, sesleri titriyor gibiydi; yahut onlar böyle zannediyorlardı. Fakat böyle zamanlarda hemen birinden biri, bir kahkaha atar ve işi alaya bozardı: İçi burkulduğu hâlde... Nihayet günün birinde ikisi de bunun böyle sürüp gidemeyeceğini anladılar. İkisi de birbirlerine açılmaya karar verdiler.

Sabahleyin karşı karşıya gelince dişi söylemek istediği şeyleri gözleriyle anlatmak istedi. Tam bu sırada, üzerinde oturdukları söğütten sarı bir yaprak koptu, iki tarafa sallanarak aralarından geçti ve dişinin en manalı baktığı zamanda gözlerinin önünü kapattı.

Erkek bu bakışı göremedi.

Fakat her ikisi de sarı yaprağı gördüler.

Erkek ağzını açtı: -Senden hiç ayrılmak istemiyorum...- demek üzereydi ki, buvvv diye soğuk bir rüzgâr esti...

Dişi, erkeğin sözlerini işitemedi.

Fakat her ikisi soğuk rüzgârın sesini duydular.

Birbirlerinin gözlerine baktılar; artık yuva kurmak zamanının geçtiğini, sonbaharın geldiğini, ayrılacaklarını anladılar.

İkisi de içini çekti.

Tepelerinden birçok kırlangıçlar geçti: Sıcak yerlere dönüyorlardı.

Ayrıldılar... Ve bir daha birbirlerini görmediler.

Fakat ikisi de küçük derenin kenarındaki söğüdü ve orada geçirdikleri güzel ilkbaharı ve yazı unutmadılar.

Ve ikisi de, böyle bir yaz geçirmemiş olan diğer kırlangıçlara tepeden baktılar... (Çünkü azlıkta kalanlar çok olanlara nedense tepeden bakarlar.)

ΤΑ ΧΕΛΙΔΟΝΙΑ

Στα όρια της πόλης, στις όχθες ενός μικρού ρυακιού, υπάρχει μια γέριχη ιτιά που τα κλαδιά της κρέμονται πάνω απ' το νερό. Στην αρχή της άνοιξης, ένα θηλυκό χελιδόνι ήρθε και κάθισε στα κλαδιά αυτής της ιτιάς και άρχισε να παρακολουθεί τα άλλα χελιδόνια που πετούσαν σαν αστραπή από τη μια άκρη του ποταμού έως την άλλη, με τα λευκά τους στήθη να αγγίζουν το νερό, καθώς κυνηγούσαν τα μικρά έντομα με τις διάφανες φτερούγες. Το θηλυκό χελιδόνι κουνούσε ελαφρά το κεφάλι του. Ήταν φανερό ότι είχε βυθιστεί σε βαθιές σκέψεις.

Μετά από λίγο, θρόισαν τα φύλλα της ιτιάς. Ένα αρσενικό χελιδόνι ήρθε και κάθισε στο απέναντι κλαδί.

Μεταξύ των χελιδονιών δεν υπάρχουν πολλές επισημότητες. Άρχισαν γρήγορα να μιλούν αφήνοντας στην άκρη τις συστάσεις και σε λίγο έγιναν φίλοι.

Στην αρχή συζήτησαν περί ανέμων και υδάτων. (Είναι συνηθισμένο όταν δύο άτομα δεν γνωρίζονται να μιλούν περί ανέμων και υδάτων.) Όμως μετά από μερικές κουβέντες το αρσενικό πλησίασε πηδώντας μερικά κλαδιά και το θηλυκό έγινε λιγότερο επιφυλακτικό.

Άναψε η κουβέντα.

Μη μου πείτε "Τι το περίεργο;" Το να κάθονται μες την άνοιξη δύο χελιδόνια και να συζητούν φιλικά ενώ όλα τα άλλα τρέχουν πέρα δώθε για δουλειές, δεν είναι από αυτά που συμβαίνουν κάθε μέρα.

Τα δικά μας χελιδόνια ήταν μυστήρια πλάσματα, με άλλα λόγια δεν έμοιαζαν στα υπόλοιπα. (Όσους δεν μοιάζουν με τους άλλους, τους αποκαλούν μυστήριους). Πρώτα το θηλυκό χελιδόνι βούτηξε στα βαθιά νερά:

"Εσείς δεν δουλεύετε καθόλου;"

Αν ήταν κάποιο άλλο χελιδόνι θα απαντούσε αμέσως με μια ερώτηση: "Κι εσείς γιατί κάθεστε εδώ;" Όμως το δικό μας αναστέναξε βαθιά και δεν μίλησε.

Και το θηλυκό χελιδόνι σαν να καταλάβαινε αυτά που δεν έλεγε το αρσενικό, κουνούσε το κεφάλι του καρφώνοντας τη ματιά του στο νερό που κυλούσε κελαρύζοντας.

Σώπασαν και τα δύο για μικρό διάστημα. Ξαφνικά το αρσενικό άρχισε να μιλάει κοιτάζοντας με σταθερό βλέμμα το θηλυκό:

"Κοιτάξτε αυτά εκεί..." είπε δείχνοντας τα χελιδόνια που πετούσαν χιαστί και θύμιζαν τις σαίτες του αργαλειού. "Κοιτάξτε αυτά εκεί... Έργάζονται ακατάπαυστα μέρα νύχτα, χειμώνα καλοκαίρι. Τα έχω ρωτήσει πολλές φορές: γιατί κοπιάζετε έτσι ασταμάτητα; Δεν πήρα καμία απάντηση. Άπλά απομακρύνθηκαν ανασηκώνοντας τους ώμους."

Το θηλυκό ρώτησε:

"Πώς θα σας φαινόταν αν μιλούσαμε στον ενικό;" Το αρσενικό μολονότι περίμενε κάποια άλλη απάντηση στον βαρύγδουπο συλλογισμό του, ευχαριστήθηκε από την πρόταση και συνέχισε:

"Σχεδόν ντρέπομαι" είπε. "Αν έστηναν σε μια σειρά όλα τα πουλιά, εμείς σίγουρα δεν θα ήμασταν τα τελευταία. Το παρουσιαστικό μας είναι όπως πρέπει. Το μυαλό μας θα πρέπει να είναι ανώτερο από αυτό του αηδονιού που ξελαρυγγίζεται από το πρωί έως το βράδυ. Έτσι και ανοιγοκλείσουμε τα φτερά μας, θα αφήσουμε πίσω ακόμη και το ταχύτερο περιστέρι. Παρ' όλα αυτά ξεθεωνόμαστε ασταμάτητα σαν να ήμασταν τα πιο κακόμοιρα πουλιά του κόσμου. Άκόμη κι αυτό το ανόητο σπουργίτι ζει τη σύντομη ζωή του με χαρά, ενώ εμείς, δεν ξεχωρίζουμε ούτε τα δέντρα ανάμεσα στα οποία πετάμε."

Σταμάτησε λίγο ρίχνοντας μια πλάγια ματιά στο θηλυκό:

"Αν μας ρωτήσει κάποιος όταν πλησιάζει το τέλος μας 'Τι είδατε στη ζωή σας;' σίγουρα δεν θα έχουμε απάντηση να δώσουμε. Δεν προλαβαίνουμε να δούμε τίποτα από το πολύ τρέξιμο."

Το θηλυκό απάντησε με υγρά μάτια:

"Αχ", είπε, "σκέφτεσαι ακριβώς όπως κι εγώ."

Το αρσενικό πήρε το λόγο:

"Φυσικά, όταν σε είδα να κάθεσαι εδώ ολομόναχη, κατάλαβα πως σκέφτεσαι σαν κι εμένα. Όμως πες μου, δεν έχω δίκιο; Εάν πρόκειται να εγκαταλείψουμε αυτόν τον κόσμο, πριν να τον γνωρίσουμε σε βάθος, πριν καταλάβουμε καλά καλά το τι είναι αυτός ο κόσμος, τότε τι ήρθαμε να κάνουμε; Γιατί να ζούμε, εάν δεν παίρνουμε είδηση ότι ζούμε;"

Το θηλυκό επιβεβαίωσε κουνώντας το κεφάλι:

"Όταν έριχνα μια ματιά τριγύρω - είπε - όπως κι εσύ δεν έβλεπα τίποτα παρά μόνο τα χελιδόνια να τρέχουν πέρα δώθε. Αναρωτιόμουν μήπως είμαι ένα από αυτά. Όμως δεν είμαι, κι εκείνα εξάλλου δεν με θέλουν πολύ - πολύ. Τι να κάνω, κάθομαι εδώ και κοιτάζω τριγύρω. Αν δεν ερχόσασταν εσείς, δηλαδή εσύ, θα περνούσα το καλοκαίρι έτσι ολομόναχη".

Προς το βράδυ η κουβέντα βάθυνε ακόμη περισσότερο. Μετά χώρισαν. Κι άρχισαν να συναντιούνται κάθε μέρα.

Θεέ μου, και τι δεν συζητούσαν!... Εάν είχαν τα χελιδόνια τη συνήθεια να γράφουν βιβλία, τότε σίγουρα αυτά που θα έγραφαν τα δικά μας χελιδόνια, θα ήταν αντικείμενο μελέτης στα πανεπιστήμια.

Με το πέρασμα του χρόνου, συνήθισαν ακόμη περισσότερο το ένα στο άλλο. Πολλές φορές το θηλυκό ερχόταν πιο νωρίς και περίμενε το αρσενικό με τα μάτια καρφωμένα στο νερό.

Την μια μέρα συζητούσαν για τα λουλούδια, την άλλη για τ' αστέρια την επόμενη για τ' άλλα χελιδόνια. Ή κάθε τους σκέψη ταίριαζε.

Όμως και στα δύο υπήρχε ένας ενδόμυχος φόβος που μεγάλωνε όσο περνούσε ο καιρός: ο φόβος του χωρισμού.

Κανένα από τα δύο δεν τολμούσε να εκμυστηρευτεί αυτόν τον φόβο. Ποιος ξέρει, ίσως να φοβόταν ότι το άλλο θα τον παρεξηγούσε. (Διότι όσα αισθάνεται κανείς στο βάθος της καρδιάς, είναι παρεξηγήσιμα.)

Όσο μεγάλωνε ο φόβος του χωρισμού τόσο πιο πολύ σκεφτόντουσαν το ποιος θα ήταν ο καταλληλότερος τρόπος να τον αναφέρουν στον άλλον.

Για παράδειγμα:

Θα μπορούσαν να πουν "Να μη χωρίσουμε ποτέ, συμφωνείς;" αλλά αυτό είχε πολύ ευρεία και διφορούμενη έννοια. Πώς να μη χωρίσουμε;...

Αν έλεγαν "Ας χτίσουμε μια φωλιά" θα ήταν μια κοινοτοπία. Έξάλλου, πίστευαν ότι έτσι θα έμοιαζαν στα άλλα χελιδόνια.

Όταν κουβέντιαζαν για τη ματαιότητα του κόσμου, για την απεραντοσύνη του ουρανού, για τα νερά ή τα υπόλοιπα χελιδόνια, κοιταζόντουσαν με νοσταλγία στα μάτια, σαν να ήθελαν να πουν "Πώς θα χωρίσουμε;"

Γνώριζαν ότι η τύχη δεν ήταν και τόσο φιλεύσπλαχνη και ότι δεν θα επέτρεπε να ανταμώσουν για δεύτερη φορά δύο ψυχές τόσο κοντινές. Όμως η γλώσσα που μιλούσαν ήταν αυτή των υπόλοιπων χελιδονιών και ντρεπόντουσαν να πουν αυτά που ήθελαν σ' αυτή τη γλώσσα. Αυτή η γλώσσα δεν άρμοζε με αυτά που είχαν στα βάθη της καρδιάς τους.

Σιγά - σιγά η θλίψη ήρθε και κάθισε στα μάτια και το βλέμμα τους. Ή φωνή τους ακουγόταν τρεμουλιαστή όταν μιλούσαν περί συντροφικότητας και τα άλλα παρεμφερή, ή έτσι νόμιζαν. Όμως σε τέτοιες περιπτώσεις, το ένα από τα δύο χελιδόνια έβαζε τα γέλια φαιδρύνοντας την ατμόσφαιρα: Παίρoτι ενδόμυχα τους ερχόταν να βάλουν τα κλάματα... Τελικά κάποια μέρα κατάλαβαν και τα δυο ότι αυτή η κατάσταση δεν μπορούσε να συνεχιστεί έτσι. Αποφάσισαν να ανοιχτούν το ένα στο άλλο.

Το πρωί όταν αντάμωσαν, το θηλυκό χελιδόνι θέλησε αυτά που έχει να εξομολογηθεί να τα πει με τα μάτια. Εκείνη τη στιγμή, ένα μαραμένο φύλλο έπεσε από την από την ιτιά, ταλαντευόμενο δεξιά αριστερά πέρασε από ανάμεσα τους, εμποδίζοντας την γεμάτη νόημα ματιά του θηλυκού.

Το αρσενικό δεν μπόρεσε να δει αυτή τη ματιά.

Όμως και τα δύο είδαν το μαραμένο φύλλο.

Το αρσενικό άρχισε να μιλάει:

Τόλμησε να πει "Δεν θα ήθελα ποτέ να σε χάσω", όμως εκείνη τη στιγμή φύσηξε ένας κρύος άνεμος βουίζοντας...

Το θηλυκό δεν άκουσε τα λόγια του.

Όμως και τα δύο άκουσαν το βούισμα του κρύου ανέμου.

Άλληλοκοιτάχτηκαν. Έγινε αντιληπτό ότι είχε περάσει ο καιρός για το χτίσιμο της φωλιάς, ότι είχε φθάσει το φθινόπωρο και η ώρα του χωρισμού.

Άναστέναξαν και τα δυο.

Από επάνω τους πετούσαν πολλά χελιδόνια: επέστρεφαν στις ζεστές χώρες.

Χώρισαν... Και δεν συναντήθηκαν ποτέ ξανά...

Όμως και τα δύο θυμόντουσαν πάντα την ιτιά δίπλα από το μικρό

ρυάκι, την ωραία άνοιξη και καλοκαίρι που πέρασαν εκεί.

Και τα δύο κοιτάζαν αφ' υψηλού τα υπόλοιπα χελιδόνια που δεν είχαν ζήσει ένα τέτοιο καλοκαίρι... (Διότι για κάποιο λόγο, οι λίγοι κοιτάζουν τους πολλούς αφ' υψηλού.)

Elizabeth Bishop

İngilizceden Çeviren: Nilüfer Mizanoğlu Reddy

The Moose

For Grace Bulmer Bowers

From narrow provinces
of fish and bread and tea,
home of the long tides
where the bay leaves the sea
twice a day and takes
the herrings long rides,

where if the river
enters or retreats
in a wall of brown foam
depends on if it meets
the bay coming in,
the bay not at home;

where, silted red,
sometimes the sun sets
facing a red sea,
and others, veins the flats'
lavender, rich mud
in burning rivulets;

on red, gravelly roads,
down rows of sugar maples,
past clapboard farmhouses
and neat, clapboard churches,
bleached, ridged as clamshells,
past twin silver birches,

through late afternoon
a bus journeys west,

the windshield flashing pink,
pink glancing off of metal,
brushing the dented flank
of blue, beat-up enamel;

down hollows, up rises,
and waits, patient, while
a lone traveller gives
kisses and embraces
to seven relatives
and a collie supervises.

Goodbye to the elms,
to the farm, to the dog.
The bus starts. The light
grows richer; the fog,
shifting, salty, thin,
comes closing in.

Its cold, round crystals
form and slide and settle
in the white hens' feathers,
in gray glazed cabbages,
on the cabbage roses
and lupins like apostles;

the sweet peas cling
to their wet white string
on the whitewashed fences;
bumblebees creep
inside the foxgloves,
and evening commences.

One stop at Bass River.
Then the Economies
Lower, Middle, Upper;
Five Islands, Five Houses,
where a woman shakes a tablecloth
out after supper.

A pale flickering. Gone.
The Tantramar marshes
and the smell of salt hay.
An iron bridge trembles
and a loose plank rattles
but doesn't give way.

On the left, a red light
swims through the dark:
a ship's port lantern.
Two rubber boots show,
illuminated, solemn.
A dog gives one bark.

A woman climbs in with
two market bags, brisk,
freckled, elderly. "A
grand night. Yes, sir, all
the way to Boston." She
regards us amicably.

Moonlight as we enter
the New Brunswick woods,
hairy, scratchy, splintery;
moonlight and mist
caught in them like lamb's wool
on bushes in a pasture.

The passengers lie back.
Snores. Some long sighs.
A dreamy divagation
begins in the night,
a gentle, auditory,
slow hallucination. . . .

In the creakings and noises,
an old conversation
--not concerning us,
but recognizable, somewhere,
back in the bus:
Grandparents' voices

uninterruptedly talking,
in Eternity: names being
mentioned, things
cleared up finally;
what he said, what she said,
who got pensioned;

deaths, deaths and sicknesses;
the year he remarried;
the year (something) happened.
She died in childbirth.
That was the son lost
when the schooner foundered.

He took to drink. Yes.
She went to the bad.
When Amos began to pray
even in the store and
finally the family had
to put him away.

"Yes . . ." that peculiar
affirmative. "Yes . . ."
A sharp, indrawn breath,
half groan, half acceptance,
that means "Life's like that.
We know it (also death)."

Talking the way they talked
in the old featherbed,
peacefully, on and on,
dim lamplight in the hall,
down in the kitchen, the dog
tucked in her shawl.

Now, it's all right now
even to fall asleep
just as on all those nights.
--Suddenly the bus driver
stops with a jolt,
turns off his lights.

A moose has come out of
the impenetrable wood
and stands there, looms, rather,
in the middle of the road.
It approaches; it sniffs at
the bus's hot hood.

Towering, antlerless,
high as a church,
homely as a house
(or, safe as houses).
A man's voice assures us
"Perfectly harmless. . . ."

Some of the passengers
exclaim in whispers,
childishly, softly,
"Sure are big creatures."
"It's awful plain."
"Look! It's a she!"

Taking her time,
she looks the bus over,
grand, otherworldly.
Why, why do we feel
(we all feel) this sweet
sensation of joy?

"Curious creatures,"
says our quiet driver,
rolling his r's.
"Look at that, would you."
Then he shifts gears.
For a moment longer,

by craning backward,
the moose can be seen
on the moonlit macadam;
then there's a dim
smell of moose, an acrid
smell of gasoline.

Geyik

Grace Bulmer Bowers için

Balık ve ekmekle çay içilen
taşra bölgelerinde,
uzun gelgitlerin ülkesinde
koy denizi her gün
iki kez bırakır gider,
ringa balıklarını uzun uzun gezdirir,

orda eğer akarsu
boz bir köpük duvarı içinde
girer ya da çekilirse
koyun geri gelmesine,
ya da orda olmamasına bağlıdır;

orda, kum birikintileri kızıl,
güneş bazen kızıl
bir denize karşı batır,
kumsalın bereketli,
mor çamurunda
yanan derecikler çizer.

kızıl, çakıl taşlı yollarda,
sıra sıra pekmezli akça ağaçlar,
ağarmış, midye kabuğu gibi tırtıklı,
ahşap çiftlik evleri
ve düzenli ahşap kiliselerden sonra,
çifte gümüş kayınlar,

akşam üstü geç vakit
bir otobüs batıya gidiyor,
ön camı pembelik saçıyor,
pembelik metalden sıçrayıp,
çentikli yanının
aşınmış mavi boyasını sıyırıp geçiyor;

aşağı iniyor, yukarı çıkıyor,
ve sabırla bekliyor
bir tek yolcunun
yedi akrabası ile
öpüşüp kucaklaşmasını,
bir çoban köpeğinin kollamasında.

Karaağaçlara elveda,
çiftliğe, köpeğe elveda.
Otobüs kalkar. Işık
daha artar; sis,
tuzlu ve hafif, oynar yerinden,
gitgide yaklaşır.
Soğuk ve yuvarlak tanecikleri
belirir, kayar ve yerleşirler
beyaz tavukların tüyelerine,
kurşuni parlak lahanalar,
Van gülleri
ve havariler gibi duran bakla çiçeklerinin üstüne;

beyaz badanalı çitlerde
bezelye çiçekleri
ıslak ak sicimlerine yapışır;
arılar yüksük otlarının
içlerine tırmanır,
ve akşam başlar.

Bass River'de bir durak
Sonra Economy
Aşağı, Orta, Yukarı mahalleleri;
Five Islands, Five Houses,
orda bir kadın akşam yemeğinden sonra
masa örtüsünü silkeliyor.

Hafif bir ışık göründü. Söndü.
Tanramar bataklıkları
ve tuzlu ot kokusu.
Bir demir köprü sallanır,
bir gevşek kalas takırdar
ama yerinden oynamaz.

Solda, bir kırmızı ışık
karanlığın içinde yüzmekte:
bir geminin iskele feneri.
Bir çift lastik çizme görüldü,
pırıl pırıl ve dimdik.
Bir köpek bir kez havladı.

Çevik, çilli ve yaşlı
bir kadın iki pazar torbasıyla
otobüse bindi.
"İyi akşamlar. Evet, Bayım,
taa Boston'a kadar."
Hepimize ahbapça bakındı.

Ay çıktı,
saçlı saçaklı, kışırılı, kıymıklı
New Brunswick ormanlarına girince;
ay ışığı ve sis ağaçlarda
yün yapağının otlaktaki
çalılarda yakalanması gibi.

Yolcular arkalarına yaslandılar.
Horlamalar. Birkaç derin ah çekme.
Düşsel bir oyalanma başladı gecede,
tatlı, işitsel,
usul usul bir hayal kurma...

Gıcırtilar ve gürültüler içinde
--bizi ilgilendirmeyen,
fi tarihine ait bir konuşma,
ama yabancı değil,
otobüsün arkasında bir yerde:
Büyükbaba, büyükanne sesleri

durmadan
konuşuyorlar, Sonsuzluğa dek:
adlar geçiyor,
nihayet her şey apaçık;
adam ne dedi, kadın ne dedi,
kim sigortalı olmuştu;

ölümler, ölümler ve hastalıklar,
hangi yılda tekrar evlendiydi;
o yıl bir şey olmuştu,
O doğururken ölmüştü.
Yelkenli gemi rotadan çıkınca
kaybolan oğlu idi.

Adam içkiye dadanmıştı. Evet.
Kadın kötüye gitti.
Amos artık dükkânda bile
dua etmeye başlayınca
sonunda ailesi onu
tımarhaneye soktu.
"Evet..." o tuhaf
onaylama. "Evet..."
İçe çekilen keskin bir nefes,
yarı inleme, yarı kabullenme,
"Yaşam işte öyledir.
Onu biliriz (ölüm de öyle)" demek.

Eski kuştüyü yatakta
konuştukları gibi konuştular,
rahatça, hiç durmadan,
koridorda hafif bir lamba ışığı,
aşağıda, mutfakta köpek
örtüsüne sarınmış.

Şimdi her şey tamam
uyumak bile mümkün
aynen o gecelerde olduğu gibi.
--Birdenbire sürücü
otobüsü sarsarak durdurdu,
ışıkları söndürdü.

Geçilmez ormandan
bir geyik çıkıp gelmiş
ve orda duruyor, durmak değil,
yolun ortasında sanki bir heyulâ.
Yaklaşıp kokluyor
otobüsün sıcak kaportasını.

Kocaman boynuzsuz,
bir kilise gibi yüksek,
bir ev gibi yalın,
(ya da evler gibi güvenli).
Bir erkek sesi bize güven veriyor,
"hiçbir zararı yok..."

Bazı yolcular
çocukça ve alçak sesle
fısıldaştilar hayretlerini,
"Gerçekten kocaman yaratıklar."
"Aa! ne çirkin!"
"Bakın, bir dişi o!"

O usul usul
otobüsü inceliyor,
görkemli, başka bir dünyadan gelmiş.
Neden, neden bizlerde
(hepimizde) bu tatlı
mutluluk duygusu?

Sessiz sürücümüz
R harflerini yuvarlayarak,
"Garip yaratıklar" dedi.
"Hadi, bakın, bakın, hadi!"
Sonra vitesi deęiştirdi.
Bir saniye daha,
başımızı arkaya döndürünce
ay ışığı vurmuş şosede
geyik görülüyordu;
sonra hafif
bir geyik kokusu
ve boęazı yakan bir benzin kokusu.

Niels Hav

İngilizceden Çeviren: Aynur Uluç

My Fantastic Pen

I prefer writing
with a used pen found in the street
or with a promotional pen, gladly one from the electricians,
the gas station or the bank.

Not just because they are free
but I imagine that such an implement
will fuse my writing with industry
the sweat of skilled labourers, administrative offices
and the mystery of all existence.

Once I wrote meticulous poems with a fountain pen
- pure poetry about purely nothing
but now I like shit on my paper
tears and snot.

Poetry is not for sissies!
A poem must be just as honest as the Dow Jones index
- a mixture of reality and sheer bluff.
What has one grown too sensitive for?
Not much.

That's why I keep my eye on the bond market
and serious pieces of paper. The stock exchange
belongs to reality – just like poetry.
And that's why I'm so happy about this ball point pen
from the bank, which I found one dark night
in front of a closed convenience store. It smells
faintly of dog piss, and it writes fantastically.

Benim Olağanüstü Kalemim

Sokakta bulduğum kullanılmış bir kalemle
yazmayı yeğlerim ben
ya da memnuniyetle, promosyon kalemiyle elektrikçinin
benzinci veya bankanın...

Beleş diye değil sadece
yazışımı sanayi ile kaynaştıracığını
hayal ederim böylesi bir aletin
hünerli işçilerin teriyle, yönetim bürolarıyla
ve gizemiyle tüm varoluşun

Bir zamanlar dolmakalemle özenli şiirler yazardım
-eksiksiz bir hiçlik hakkındaki saf şiirler
şimdi boku seviyorum kâğıdımda
gözyaşı ve sümüğü

Şiir muhallebi çocuklarına göre değil!
Gerçeğin ve blöfün birbirine karıştığı
Dow Jones endeksi kadar dürüst olmalı bir şiir

Ne için duyarlı olmuştur ki insan
Fazla şey için değil
İşte bu yüzden fon piyasasından ayırmam gözümü
ve o pek ciddi kâğıtlardan
Borsa da gerçeğe aittir, tıpkı şiir gibi

Karanlık bir gece
kapalı kepenklerin önünde bulduğum
banka hediyesi bir tükenmez kaleme
nasıl mutlu olmam ki
Köpek çışı kokuyor biraz
ve inanılmaz yazıyor

Margaret Trowton

Almancadan Çeviren: Arzu Meriç

Testament für eine Katze

Wenn Menschen sterben, machen sie ein Testament,
um ihr Heim und alles, was sie haben,
denen zu hinterlassen, die sie lieben.
Ich würde auch solch' ein Testament machen,
wenn ich schreiben könnte.

Einem armen, sehnsuchtsvollen, einsamen Streuner
würde ich mein glückliches Zuhause hinterlassen,
meinen Napf, mein kuscheliges Bett,
mein weiches Kissen, mein Spielzeug
und den so geliebten Schoß,
die sanft streichelnde Hand,
die liebevolle Stimme,
den Platz, den ich in jemandes Herzen hatte,
die Liebe, die mir zu guter Letzt
zu einem friedlichen und schmerzfreien Ende helfen wird,
gehalten im liebendem Arm.

Wenn ich einmal sterbe, dann sag' bitte nicht:
"Nie wieder werde ich ein Tier haben,
der Verlust tut viel zu weh!"

Such Dir eine einsame, ungeliebte Katze aus
Und gib' ihr meinen Platz.

Das ist mein Erbe.
Die Liebe, die ich zurück lasse, ist alles,
was ich geben kann.

Bir Kediye Vasiyet

İnsanlar ölürken vasiyetname hazırlarlar
Evlerini ve sahip oldukları her şeylerini
Bırakabilmek için sevdiklerine
Ben de isterdim böyle bir vasiyetname yazmak
Yazabiliyor olsaydım şayet

Zavallı, hasret dolu, başıboş bir avareye
Bırakmak isterim mutlu yuvamı
Mama kabımı, içine gömülesi yatağımı
Yumuşacık yastığımı, oyuncağımı
Ve de o çok sevilen kucağı
Nazikçe okşayan eli
Sevgi dolu sesi
Birinönü gönlünde fethettiğim yeri
Seven kollarda tutularak
Eninde sonunda beni huzur dolu ve acısız sona
Kavuşturacak olan sevgiyi

Bir gün ölürsem eğer, n'olur deme sakın:
"Bir daha asla bir hayvana bakmayacağım,
Kaybı çok acı veriyor"

Kendine kimsesiz ve sevgisiz bir kedi bul
Ve ona benim yerimi ver

Budur benim mirasım
Ardımda bıraktığım sevgi
Bırakabileceğim tek şeydir benim

Alice Walker

İngilizceden Çeviren: Suat Karantay – Melike Yılmaz

“Hiçbir Suç Cezasız Kalmaz Mı?” (Myrna)

EYLÜL 1961

Sayfa 118

Bankaya otuz yıllık kredi borcu olan bir evin penceresi önünde oturmuş, bu deftere yazıyor ve Helena Rubenstein ürünlerinin eseri ellerime bakıyorum... neden olmasın ki? Ciddi bir yazar olmadığıma göre tırnaklarımın yenmiş, tırnak etlerimin kalkmış olması gerekmiyor. Kendimi -ellerimi- Herbessence tırnak bakım suyu, cila, losyon ve kremlerine teslim edebilirim. Sonuç kesinlikle güzel eller: Mis kokulu, küçük, yumuşacık...

Üzerine “Hiçbir Suç Cezasız Kalmaz Mı?” sözlerini yazdığım sayfadan ellerimi kaldırıp önce bluzumun önünde (fırfırlı, beyaz bir bluz bu) sonra da saçlarımın aşağısında gardenya kokularının yayıldığı boynumda dolaştırıyorum usulca. Kollarımla bacaklarımı hareket ettirsem ya da hızla döndürsem vücudumun o hoş kokusu dayanabileceğimden daha fazla olabilir. Ama ben yeni ortamlara çok iyi uyum sağlarım; tıpkı makyaj masasında eriyen bir kutu makyaj temizleyicisi gibi.

Sayfa 119

“Sana bir sürprizim var,” dedi Ruel beni buraya ilk getirdiğinde. Sırttığı zaman ne kadar sinirime dokunduğunu bilemezsiniz.

“O da neymiş?” diye sordum bir zerre meraklanmaksızın.

Ve işte böylece eve yöneldik arabayla, dört yatak odası, iki büyük, bir küçük tuvaleti olan.

“Enfes değil mi?” dedi, dokunmadan, sesindeki sahte coşkuyla beni arabadan inmeye zorlayarak.

“Evet,” dedim. “Enfes!” Güney’deki bütün yeni evlerden farksızdı. Tuğlaları küp biçiminde kesilmiş çığ etlere benziyordu; çatısı basıktı -sanki demirden bir şapka gibi. Pencereleler ise daracık, birer boncuk sanki; her yanda alüminyum parıltıları. Avlu uzun çıplak bir yaraya benziyordu; çamur topağına batırılmış firketeler gibi yapraktan yoksun bir iki ağaç vardı çevrede.

“Evet,” diyorum, “gerçekten enfes.” O soğuk, güven verici edasıyla gözlerinin içi parlıyor. Hayret, askerî üniforma bile giymemişken! Ama yok. Kore’den bir kahraman, mis kokulara düşkün biri olarak dönüp geldi ne de olsa...

“Burada geçmişi unutabiliriz,” diyor.

Sayfa 120

Eve taşındık, yeni mobilyalar aldık. Her yana bir yenilik kokusu sinmiş, yeşil duvarlar çileden çıkarıyor beni. Arkamda ayakta duruyor, elleri saçlarımda. Saç fırçamı alıp ellerini uzaklaştırıyorum fırçayla. Bedenimi öyle çekici hâle getirdim ki artık o (özellikle o) bile dokunamaz.

Geçmişi unutmak istemiyorum ben; ama “Evet,” diyorum, tıpkı bir papağan gibi. “Geçmişi unutabiliriz burada.”

Geçmiş demek, tabii ki Mordecai Rich demek -Ruel’in iddiasına göre ruhsal çöküntüme neden olan o adam. Geçmiş demek, Ruel’i zincirli testerelerinden biriyle öldürmeye çalıştığım gece demek.

MAYIS 1958

Sayfa 2

Mordecai Rich

Ruel Johnson’ın kocam olduğuna inanmıyor Mordecai. “Şu yaşlı adam, ha!” diyor alaycı, zalim bir edayla.

“Ruel yaşlı değil,” diyorum. “O hep böyle yaşlı görünür.” Sen de Ruel’dan daha genç sayılmazsın ama bence genç görünüyorsun.

Bu belki de Mordecai’ın bir serseri olması, Güney’i bir çırpıda kâğıda döküvermesi, belli bir yerden gelmeyip, belli bir yere gitmemesindedir... Oysa Hancock dışına hiç çıkmadı Ruel, yiğitlik gösterip bir kez savaşa katılması dışında. Seyahatin ufkunu genişlettiğini iddia ediyor, özellikle de Avrupa’da geçirdiği o iki aylık izninin. Benimle evlendi çünkü tenimin esmerliğine karşın bir Fransız kadını gibi görüldüğüm kanısında. Bazen Uzak Doğulu birine -Koreli’ye ya da Japon’a- benzediğimi söylüyor. Şunu düşünerek teselli buluyorum: Ailedekiler yaşlandıkça daha da esmerleşiyorlar. Ruel günün birinde yatakta bir yabancıyla uyandırabilir.

“Ruel dükkâna bakıyor,” diyorum. “Ayrıca yüzlerce dönüm yerfıstığı yetiştiriyor.” Bu da gerçekten bir başarı sayılır.

“Bu kadar da çok ha!” deyip düşüncelere dalıyor Mordecai.

Kocamın ne yaptığını, kim olduğunu Mordecai’a söylememin nedeni bundan övünç duymam değil. Ona kendimi anlatmanın bir yolu bu.

Sayfa 4

Bugün Mordecai geri döndü. Karısını tahrik edemeyen kasabalı bir adamın gülünç olduğu kadar üzücü de sayılabilecek hikâyesini anlattı. "Adam kan ter içinde kalmış," diye güldü Mordecai, "ama boşuna." Sonra adam bir gece karısının yatak odasına gizlice girecekken içeriden keyif dolu çığlıkların geldiğini duymuş. İçeri daldığında karısını bir başka kadının kolları arasında bulmuş! Karısı ise sakın sakın giyinip eşyalarını toplamaya başlamış. Adam yalvarmış yakarmış. "İstediğin her şeyi yaparım," diye söz vermiş. "Ne istersen," diye yakarmış. Karısı kıkır kıkır gülmeye başlamış, arkadaşıyla beraber güle oynaya evden ayrılmış.

Bugünlerde adam her gün kafayı çekip bir yasa çıkarılmasını istiyormuş. Yasanın ne için çıkarılacağını söylemiyor ama önüne gelenin yakasına yapışıp, "Şu Allah'ın belası yasa çıksın artık!" deyip duruyormuş. Adamın hikâyesini bilenler bir yandan onunla ilgili şakalar yaparken öte yandan ona acıyıp sarhoş kalmasına yetecek kadar para veriyorlarmış.

Sayfa 5

Mordecai Rich'in pislik yiyen kurbağalarındaki gibi bir yüreği olduğunu düşünüyorum. Beni güldürdüğü zamanlarda bile bir insanın başkalarının şaşkınlıklarına bu kadar insafsızca bakabilmesini onaylamıyorum.

"Ama ben böyleyim işte," diyor, bir yandan karalama defterinin sayfalarını karıştırırken. "Mesafeli bir adam. 'Güzelliği' arayan bir adam. 'Hakikati' arayan bir adam."

"Niye başka şeyleri de aramıyorsun?" diye soruyorum. " 'Hakikati', 'Güzelliği' değil de insanların hayatlarında bir parça çığırından çıkmış şeyleri mesela."

"Bunlar çok belirsiz şeyler," diyor Mordecai, kaşlarını çatarak.

" 'Hakikat' de öyledir," diyorum. Ayrıca 'Güzellik' de."

Sayfa 10

Ruel bu "sıska, karaderili serseri"nin -Mordecai'dan böyle bahsediyor- niye etrafta dolaştığını öğrenmek istiyor. Mordecai'ın evimizi Güney'de geçen öykülerinden birinde mekân olarak kullanmayı düşündüğünü söyleme gafletinde bulundum Ruel'a.

"Mordecai Kuzeyli," dedim. "Avluda tuvaleti olan ahşap bir ev görmemiştir hiç."

"O zaman geldiği yere gitsin," dedi Ruel, "eskisi gibi gene orda sıcsın."

Kırılan aslında Ruel'ın gururu. Her şeyiyle bana yeterli görünen bu evden utanıyor. Günün birinde Japon banyosu olan tuğladan yeni bir evimiz olacağını söylüyor. Peki ama niye?

sayfa 11

Mordecai'a Ruel'ın dediklerini söylediğimde sinsi sinsi gülümseyerek, "Etrafta dolaşmam seni ra-

hatsız ediyor mu?" diye sordu.

Ne diyeceğimi bilemedim. Bir şeyler kekeleydim. Buna sebep, sorduğu soru değil, parmağını getirip sol göğsümün ucuna koymasıydı. Öbür elini de saçlarımın arasına sokmuştu.

"Evliliğime senin gibi bir delikanlının tahmin edebileceğinden daha fazla bağılıyım," dedim. Ama bunun onu durduracağını sanmıyordum. Özellikle de yazar olmayı istediğimi keşfettiği o günden beri.

Olaylar şöyle gelişti: Ağaçların gizleyip evden görülmesine olanak tanımadığı, dere kenarındaki kayalık çıkıntıda bulunan çardakta yazı yazıyordum. Defterimi kapatmaya fırsat bulamadan karşıma dikiliverdi. Onu elimden kaptı ve okumaya başladı. İşin kötüsü sesli okuyordu. Yerin dibine geçiyordum.

"Benim karım olan biri beni böyle aptalca ve bayağı şeylerle utandıramaz," diye okudu Mordecai. (Yazdıklarım hakkında Ruel aynen böyle düşünüyordu.) Öykü yazmak istediğim için sürekli tuhaf biri olduğumu söylüyor; bir bebeğimizin olması, alışverişe gitmek gibi konulardan söz ediyordu. -sanki bunlar öykü yazmakla aynıymış gibi. Oysa onlar yalnızca zamanımı harcayacak şeyler.

"Boş zamanın varsa," dedi bugün, "niçin kasabada yeni açılan şu mağazaya alışverişe gitmiyorsun?"

Ben de gittim. Altı çeşit yüz kremi, iki kaş kalemi, beş gecelik, bir de uzun peruk aldım. Ayrıca iki dudak kalemi ile bir kutu dudak parlaticısı.

Bu arada son öykümün yasını tutuyordum. Öykünün taslağı çıkmıştı; ama ölü bir taslağı bu -artık öyküleri böyle görüyorum. Elimi korku susturmuş, kalbimse bir kölenin kalbi gibi.

Sayfa 14

Tabii ki Mordecai öykümü görmek istedi. Kaybedecek neyim vardı ki?

"Birkaç sayfa çevir," dedim. "Öykünün iskeleti bu daha, belki bir gün yazar bitiririm."

"Tek Bacaklı Kadın," diye sesli sesli okumaya başladı Mordecai, sonra sessizce devam etti.

Karakterler fakir sütçülerdir. Adam akşamdan kalma olduğu için bir sabah sütleri karısı sağar, tam işini bitirdiği sırada gök gürültüsünden korkan inekler kaçışmaya başlar ve bu arada da kadını çiğnerler. Kadının bir bacağı boynuz darbeleriyle feci şekilde yaralanır. Kocasını uyuduğu içi karısının çığlıklarını duymaz. Sonunda kadın sürüne sürüne eve gelir ve kocasını uyandırır. Kocasını onun yaralarını temizler, onu bağışlaması için yalvarır. Doktoru çağırır çünkü doktorun onu gül gibi karısına iyi bakmayan tembelin ve ayyaşın teki olmakla suçlayacağından korkar. Doktorun ona saygı duymasını ister. Karısı da bunu anladığından, sesini çıkarmaz.

Ama kadının bacağı kangren olur ve doktor gelir. Kocaya bir güzel nutuk atar, kadının bacağı keser. Kadın yaşamaya devam eder; kocasını bu zayıflığından ötürü affetmeye çalışır.

Kadın hastayken kocası onu sevdiğini göstermeye çalışır; ama başağının kesilmiş olduğu aklından çıkmaz hiç. Karısı iyileştiğinde adam onunla sevişemez. Kocasının iğrendiğini fark eden kadın boşu boşuna fedakârlık ettiğini anlar. Sürünerek ahıra gider ve kendini asar.

İnsanların tek bacaklı bir kadınla evli olduğunu öğrenmelerini istemeyen adam karısını kendi gömer ve herkese karısının annesini ziyarete gittiğini söyler.

Mordecai öykümü okurken ben de ilerideki tarlalara bakıyordum. Yazdıklarımla ilgili tek bir güzel şey söylerse, kendi kendime söz verdim, onunla yatacaktım. (Bunun karşılığını başka türlü nasıl ödeyebilirdim ki? Sahip olduğum tek şey kutular dolusu makyaj temizleyicileriydi!) Aklımdan geçenleri okumuş gibi yanıma oturdu ve bana tuhaf tuhaf bakmaya başladı.

“Sen bu tür konuları mı düşünüp duruyorsun?” diye sordu.

Beni kolları arasına aldı, tam da çardağın ortasında. “Çok güz, çok seksi saçların var,” dedi beni yavaşça yere yatırırken. Bundan sonra bir mucize oldu. Mordecai’ın parmakları altında bedenim bir çiçek gibi açtı, yeşerdi. Harika olduğu kadar tuhaf bir şeydi. Ama bunun aşkla bir ilgisi olduğunu da sanmıyorum.

Sayfa 17

Bu olanlardan sonra Mordecai zekâmı, duyarlılığımı gördüğü çalışmalarımın derinliğini övdü durdu -doğal olarak elimdeki her şeyi ona gösterdim: lise yıllarında tuttuğum günlükleri, ambardaki tentenin altında sakladığım defterleri, kese kâğıtlarına, peçetelere hatta musluğun üstündeki raflara serilen kâğıtlara yazdığım öyküleri. Yazdıklarımın çokluğuna -Mordecai’dan bile fazla- hayret ediyordum. Yirmi yıldan fazla bir sürenin birikimiydi bunlar ve kolaylıkla küçük bir kulübeyi doldurabilirlerdi.

“Bunları bana vermelisin,” dedi sonunda Mordecai, karmakarışık defter ve kâğıt yığınınından seçtiği üç defter tutuyordu elinde. “Bunlarla bir şey yapabilir miyiz bir bakacağız. Bir Zora Hurston olabilirsin,” diye gülümsedi, “ya da bir Simone de Beauvoir!”

Pohpohlanmıştım tabii ki. “Al! Al!” diye bağırdım. Daha şimdiden kendimi onun beni gördüğü gibi görmeye başladım. Ünlü bir yazar, Ruel’dan çok ama çok uzaklarda, başka herkesten uzaklarda. Oysa üzerimde iş tulumu, ellerim pislik içinde. Ter kokuyorum; ama mutluluk akıyor her yanımdan.

“Bu hoş, esmer parmaklar nasıl oluyor da böylesine çirkin, böylesine derin şeyler yazıyor?” diye soruyor Mordecai onları öperken.

Sayfa 20

Bir haftadır ikimiz de hiçbir şeyi inkâr etmiyoruz. Ruel biliyorsa da (Hem nasıl bilmesin ki? Yatak hep darmadağınaktı.), bir şey demiyor. Şimdi anlıyorum da Mordecai’ı asla bir tehdit olarak görmedi. Çünkü Mordecai’ın sıska vücudundan ve eğlenceli sohbetinden başka sunabileceği hiçbir şeyi yok gibi görünüyordu. Bundan şeytani bir zevk duyuyorum doğrusu. Ruel artık benim Japon usulü banyo küvetleriyle, alışverişlerime oluk oluk akittiği paralarla satın alabileceği, sadece rahim-

den oluşan beyinsiz biri olmadığımı anlayacak. Kurtuluşum pek yakında!

Sayfa 24

Mordecai bugün gelmedi. Çardakta oturup bunları yazıyorum; boğazımda bir şey düğümleniyor. Korkudan boğulacak gibi oluyorum.

Sayfa 56

Haftalardır hiçbir şeyin farkında değilim. Ne Ruel'in ne de evin. Her şey Mordecai'in beni unuttuğunu fısıldıyor. Dün Ruel kasabaya inmememi söyledi ben de olur dedim; çünkü sokaklarda bir aşağı bir yukarı Mordecai'ı arıyorum. İnsanlar da bana garip garip bakıyor, bakışları tuhaf bir biçimde bana kayıyor. Sanki yüzümden onları utandıran bir şey görüyorlar. Mordecai ile aramdakileri biliyorlar mı acaba? Güzel bir aşk bu kadar çabuk mu belli olur?... Yok o kadar da çabuk değil. Hem o gideli onunla tanışıklığımdan daha uzun süre geçti.

Sayfa 61

Ruel zihnim uykudaymış gibi davrandığımı söylüyor. Uykuda tabii ki. Hiçbir şey de uyandıramaz onu; Mordecai'in eşyalarını toplayıp New York'a gelmemi söyleyen mektubu dışında.

Sayfa 65

Mordecai'in karalama defterini okumuş olsaydım hakkımda düşündüklerini bilecektim. Ama şimdi bakıyorum da bir kerecik olsun bana göstermedi onu; oysa o benim her düşüncemi okuma şansına sahipti. Kendimi sakat, kırık dökük hissediyorum. Ama düşüncelerini yazsaydı, yazdıkları bunları doğrulardı.

Sayfa 66

Bugün Ruel beni çardaktan, yağmurun altından alıp eve getirdi. Yağmurun farkında değildim. "Bizim gibi moruklar dikkatli olmazlarsa romatizmaya yakalanabilirler," diye dalga geçti. Ne demek istediğini anlamıyorum. Ben otuz ikimdeyim. O da kırıkta. Şimdiye kadar kendimi yaşlı hissetmedim hiç.

Sayfa 79

Dün gece Ruel yatağa geldi; üstelik kollarımda ağladı! Bir çocuğumuzun olması için her şeyini verebilirmiş, öyle diyor.

"Bizim de bir çocuğumuz olsun ne dersin?" dedi.

"Elbette," dedim. "Neden olmasın?"

Beni öptü, sonra da erdemlerimden söz etti. Bense gülmeye başladım. Çok kızdı, ama başladığı şeyi bitirdi de. Gerçekten de çocuk sahibi olmak niyetinde.

Sayfa 80

Kendimi öldürmekten başka bir yol daha bulmalıyım.

Sayfa 81

Ruel bir an önce hamile kalmam için doktora gitmemi istiyor.

“Gideceksin değil mi, tatlım?” diye soruyor, tıpkı bir dilenci gibi.

“Elbette,” diyorum. “Niye gitmeyeyim?”

Sayfa 82

Bugün doktorun muayenehanesinde okuduğum dergi yere düştü ve konusu tek bacaklı bir kadın olan bir öykü göründü açılan sayfada. Kadının resmi de vardı; kim çizdiyse inekleri turuncuyla yeşile boyamış, kadını da Güneyli beyazlar gibi bembeyaz, küçük, kısık, mavi gözlü çizmişti. Benim kafamda tasarladığım öyküdeki gibi siyahi ve şişman değildi. Ama gene de benim öykümdü bu her şeyiyle. Yazarın adı Mordecai Rich olarak yazılmıştı. Arka kapakta küçük bir fotoğrafı basılıydı. Ciddi görünüyordu ve sakal bırakmıştı. Fotoğrafın altında ‘Hakikat’i aramaya ilişkin daha önce bana da söylediği sözler yazılıydı.

Bir sonraki kitabının adının “Siyahi Kadının Sanattaki Yaratıcılığa Direnişi” olacağı belirtiliyordu.

Sayfa 86

Dün gece Ruel yatağın kendine ait olan kısmında horlarken ben de ellerinin bedenimde bıraktığı izleri yıkadım. Sonra zincirli testerelerinden birini prize takıp kafasını koparmaya çalıştım. Testerenin sesi yüzünden başaramadım. Ruel tam zamanında uyanıverdi.

Sayfa 95

Günler hoş bir belirsizlik içinde geçiyor. Doktorlarla hemşireler beni ciddiye almıyorlar. Beni tıka basa ilaçla dolduruyor, kapıyı kapatmaya bile gerek duymuyorlar. Ruel’i düşündüğümde İngilizlerin söylediği şarkı geliyor aklıma: “Ruel Britannia”! Onu ıslıkla ya da parmaklarımla çalabilirim.

EYLÜL 1961**Sayfa 218**

İnsanlar deli gibi görünmediğimi söyleyip duruyorlar kocama. Hastaneden çıkmalı yaklaşık bir yıl oldu, o da onlara inanmaya başladı artık. Hayatını alt üst ettiği için Mordecai Rich’e sövüp sayarak, salyalarını akıta akıta umutla üzerime çıkıyor her gece. Arzularımızın karanlıkta çarpıştığını hissedip hissetmediğini merak ediyorum. Bazen kafamın içinde kıvılcımların çıktığını görüyorum. Her şeyin bu kadar normal olması ne tuhaf.

Sayfa 223

Ev hâlâ küçük yumurcağın patırtılarıyla uyanmıyor, çünkü dinî bir vecibeyi yerine getirircesine doğum kontrol hapi kullanıyorum. Günümün tek keyifli anı, o küçük sarı hapi soda veya çayla yuttuğum an. Ruel zamanını ya dükkânda ya da fıstık tarlasında geçiriyor. Terli, kirli, yorgun argın dönüyor eve, ben de onu Arpège, My Sin, Wind Song ve Jungle Gardenia kokuları içinde bekliyorum. Çevremizdeki kadınlar on para etmeyen biriyle evli olduğu için acıyorlar ona.

Bekliyorum, elim yüzüm düzgün, sanki hayatım buna bağıymış gibi yemek pişirip duruyorum. Boğulmuş birinin kıyıya vuran bedeni gibi Ruel'in yatağında uzanıyor bedenim direnişsiz. Ama o mutlu olmuyor. Çünkü o tamamen usanana kadar hiçbir şey yapmaya niyetim olmadığını, ama yapacağımı söylediğimi biliyor.

Yeni açılan alışveriş merkezine günde iki kez gidiyorum artık; bir kez sabahleyin, bir kez de öğleden sonra ya da geceleyin. Giymeyi hatta sahip olmayı aklımdan geçirmedığım şapkalar alıyorum. Şimdiden bir hayır kurumuna doğru yol alan elbiseler. Mahzende küf bağlayacak ayakkabılar. Parfüm şişelerini, yumuşatıcı kremlerin, parlaticıların, göz farlarının kutularını saklıyorum. Yüzümü boyayarak kendimi eğlendiriyorum.

Benden büsbütün usandığında uzun zamandan beri doğum kontrol haplarına sığındığımı söyleyeceğim ona. Bedenimin mis kokusundan, şu Helena Rubenstein ürünlerinin eseri ellerimin yumuşaklığından büsbütün usandığımda onu ve bu evi terk edeceğim. Sonsuza dek, hem de arkama bir kez olsun dönüp bakmadan.

Alice Walker, 1995. "Really, Doesn't Crime Pay?," *Love and Trouble*. Great Britain: The Women's Press Ltd.: 10-23.



Sanatı ve Kültürü destekliyor!

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

Orhan Veli Kanık

Fransızcaya Çeviren: Belkıs Sonia Philonenko & Reha Yünlüel



Dalgacı Mahmut

İşim gücüm budur benim,
Gökyüzünü boyarım her sabah,
Hepiniz uykudayken.
Uyanır bakarsınız ki mavi.

Deniz yırtılır kimi zaman,
Bilmezsiniz kim diker;
Ben dikerim.

Dalga geçerim kimi zaman da,
O da benim vazifem;
Bir baş düşünürüm başımda,
Bir mide düşünürüm midemde,
Bir ayak düşünürüm ayağımda,
Ne halt edeceğimi bilemem.

Pierrot dans la lune

J'ai tant de préoccupations
Chaque matin je peins le ciel
Pendant que vous dormez.
Et à votre réveil vous le trouvez
Tout bleu

La mer se déchire parfois
Vous ne savez pas qui la recoud
C'est encore moi.

Parfois aussi je suis dans la lune
Ça c'est mon devoir ;
Et puis je pense que
J'ai une tête dans ma tête
J'ai un ventre dans mon ventre
J'ai un pied dans mon pied
Alors, je ne sais plus quoi faire

Ece Ayhan

İngilizceye Çeviren: Çağdaş Acar

Çapalı Karşı

Kollarında eski balık dövmeleri
teodor kasap perhiz ahali içmez
ay türkçe rakı çıkmıştır kapalı
ve geniş muhlis sabahattin'den
ayşe opereti ne güzel bir hiç

Üç yıllar var ki minyatürlere mahkûm
teodor'un o eski balık dövmeleri
ay osmanlılaşmış abi tüfekçi olmuş
ve korkunç taş gülmekler muhlis'te
gibi merdivenli bir sokaklar
bahçelerine kaçabilsin ayşe
atlı tramvaylarla ne güzel bir hiç

İşte o biçim gecelerde kucaklamış
getirir enflasyon arkadaşlarını
kova abdülhamit akşam gazeteleri
dağlar gibi yalnızlık ne güzel bir hiç



Brand Gazaar

Elder fish tattooed arms of his
teodor the butcher fasting folks gasping
gee turkish raki on the market and tapped too
and that grand genuine sabahattin
ayşe operetta what a beautiful nothing

's been three years chained in miniatures
those elder fish tattoos of theodor
gee ottomanized big fella turned musketeer
and terrible stone-smiles in genuineland
some streets with resembling stairs are
stretching
so ayşe can slip to yards now
with horsecars what a beautiful nothing

that's what I call a night all cuddled up
inflation fetches some friends on the way
abdülhamit the aquarius evening papers
djebel size loneliness what a beautiful nothing

Turgut Uyar

Rusçaya Çeviren: Günay Çetao

BİR METİN NASIL YAZILMALI

tomris için bir öykü yazılacaksa
 o öykü güzel bir öykü olmalı
 kendi verdiği deftere elyazısıyla
 topraktan çıkarılmış bir elyazısıyla
 taze bir yazı
 gümüş para gibi eski ama
 Güzel bir öykü nasıl yazılır
 işte bir soru?
 Önce kurttan kurtlardan söz etmeli galiba
 yaşlanmaya koşuşan genç ve derin soluklu kurtlardan
 bir balığın adı geçebilir sonra
 nasıl bir balık?
 yenmeyen.
 sonsuz giysisiyle bir adabarbunyası
 kandökücü bir denizaygırı ile birlikte
 hiç söz etmemeli poliyesterden plastikten
 ama
 bir dana kemiği hiç unutulmamalı
 keyifle eti sıyrılacak
 elbet sonra rakı da
 susuz ve imkânlı
 bir ev:
 çatısı unutulmuş
 bir kedi!
 patileri tüylü toprağa basmamaktan
 ama şişman onurlu
 tembel ve yeşilli
 bir çocuk!
 sarı kafalı
 inatçı güzel ve ağırkanlı
 Aritmetikte yanlış yapabilir
 İmlâda asla!..
 bir ayı girmelidir öyküye
 ayıcı, ayıcının yedeği ve palavracı bir çocukla birlikte
 vaktin bir yaz günü akşamüstü olduğu unutulmamalı



bir resim!

kırmızı ve mavisi bol

hınzır bir su terazisi

(suyu tartmadığından

bu gerekmebilir

belki de gerekir, bilmiyorum ki.)

ama öyle mengene desimetre sibernetik

ve çamaşır makinası kesinlikle olmamalı.

Evet! eksiksiz bir deniz ve gökyüzü

başkışileri öykünün

nerden geldikleri belli olmayan

-uyrukları da belli değil-

kalin ya da ince hiçbir manto konulmamalı öyküye

ama uzak şapkalarından

uzak aşklardan uzak anıştırmalar bulmalı

öyle ki bir kentin en kesin saatlerinde bile

bir çiçekle bir kuşun varlığı gibi

iğne iplik kesinlikle giremez öyküye

teyel meyel ilik düğme hakeza

Alkol kendiliğinden girer

en alımlı biçimleriyle

ve hiç çıkmaz

çıkmasın varsın

Ölüm

olsa da olur olmasa da

ama güzel bir ölümse

şaşkın bir ölümse yaşamaktan

ya bir geyikse bu ölüm

ne olursa olsun

o bir parantezle çıkar aradan

yeri sonra saptanır

tarihte ya da coğrafyada

yani hayatla birlikte

nasıl biter öykü, bitmeli:

tomris gelir ya da başka birisi

bir tabağa çorba koyar tencereden

ama kesinlikle üçler kepçeyi

dolunay gider

kesin kuşlar ve çiçekler hüzünlenir

yani gece olur bir bakıma

haziran içdelerde koyu koyu demlenir

kiraçılar ve ev sahipleri ve mobilyacılar uyurlar

gemi adamları suları kesip evlerine gider

ve öykü biter.

КАК НУЖНО ПИСАТЬ ТЕКСТ

если уж кто-то собрался написать для Томрис рассказ
то это должен быть красивым рассказом
в той тетради, которую сама дала, от руки
рукописью, выкопанной из земли
свежим почерком
но старым, как серебряная монетка
Как пишется красивый рассказ?
вот вам вопрос
Кажется сперва надо говорить о волке, о волках
глубоко дышащих, молодых, рыскающих к старости
можно упомянуть название какой-то рыбы
какой рыбы?
- а каких не едят.
с бесконечным одеянием островная барабулька
вместе с моржом кровожадным
вообще не упоминать полиэфир, пластмассу
однако
не забыть о телячей кости
с которой со вкусом можно снять мясо
и потом, раки, разумеется
без воды и доступно
дом:
о крыше забыто
кошка!
лапки пушистые от того, что по земле не ступала
но толстая, самолюбивая
ленивая и с зеленцой.
ребенок!
со светлой головкой
упрямый, красивый и невозмутимый
В арифметике может допустить ошибку
Но в правописании никогда!..
в рассказ должен войти медведь
дрессировщик, его помощник вместе с мальчиком-фанфароном
нельзя также забыть, что время - летний полдень
картина!
на которой обилуют красный и синий цвета
хитрый ватерпас

(он может быть лишним
так как не взвешивает ведь воду
а, возможно, и не лишний, не знаю.)

но хомуты, дециметры, кибернетика
и стиральная машина должны отсутствовать вовсе.

Да! безупречное море и небо
главные герои рассказа

неизвестно откуда пришедшие

- не известно также их гражданство -

в рассказ не следует пускать никакие пальто - ни теплые ни тонкие

но надо подобрать аллюзии об отдаленных шапках

об отдаленной любви

как присутствие птицы или цветочка

даже в самые точные часы дня в городе

иголка и нитка ни в коем случае не могут войти в рассказ

равно как смётки-несмётки, петли, пуговики

Спирт войдет самостоятельно

в самых обольстительных формах

и не выйдет более

и не выходит пусть

Смерть

можно и ее, можно и без нее,

но если это красивая смерть

растерявшаяся от жизни

или если эта смерть есть олень

как бы там ни было

она в скобках отойдет в сторону

потом определится ее место

в истории или в географии

то есть по ходу жизни

как же кончится рассказ, а он должен:

придет Томрис или другой кто-то

разольет в тарелку суп из кастрюли

но обязательно три половника

уйдет полная луна

птицы и цветы опечалятся конечно

то есть в каком-то смысле наступит ночь

июнь в диких маслинах крепко-крепко заварится

уснут жильцы и владельцы квартир и мебельщики

корабельщики раздвинув воды пойдут восвояси

и рассказ подойдет к концу.

Hilmi Yavuz

Bulgarcaya Çeviren: Kadriye Cesur



çöl ve judas

ben gittimdi, sarışındım, bir demet
su, bir demet kum, bir demet...
ay, kurumuş, elimdeydi, sarışın
çöl lalesi, dilim kuru... ihanet

acıttı ağzımı, Efendimiz, bu yolu
çarmıhlara bata çıka yürüdüğüm yeter!
ayaklarım kan içinde, mürrüsafi ve keder
kokuyor içim... çöllerdeyim, korkulu

o leş gibi aydınlık ve o yağlı gecede
bir i n c i l 'de büyüdüm ben, bir cücede
boy attım; ya iğrenç golgotha'da, ya sefiş
istanbul'da, fark etmez; elmas gözlerimde put
gibi durdum, dedi: 'beni öp hilmi ve beni unut!'
yakın dostlarımdılar: i h a n e t v e i s a m e s i h...

**пустинята
и
юда**

бях си заминал, бях рус, сноп
вода, сноп пясък, сноп...
луна без блясък, ръката ми - русо
пустинно лале, езикът ми сух... предателство

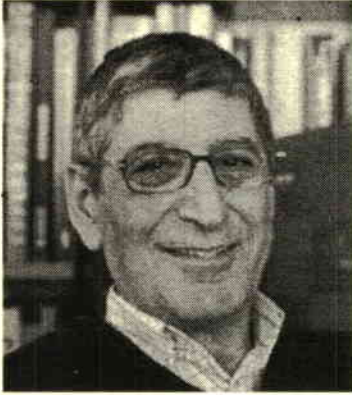
вгорчи устата ми, Господарю наш, стига съм
вървял по този път, осеян с кръстове!
краката ми са в кърви, мирис на миро и тъга
долавям отвътре... из пустините бях,

в страховитата и тежка като смърт нощ,
с една библия израснах, колкото джудже
на бой; в омразната Голгота или
в сладострастния Истанбул,

все едно, застинал като идол в диамантните си очи,
си казах: „целуни ме хилми, и ме забрави!“
приятели ми бяха предателството и месията Исус...

Refik Durbaş

Almancaya Çeviren: Yüksel Pazarkaya



MENZİL

Onlar ki aydınlık üzere
ecel toprağına
umut
ektiler. Ay dolandı vay deli gönlüm

Ölüm şaşırđı menzilini

Onlar ki karanlık üzere
korku mazgalına
zulüm
serdiler. Ay dolandı vay deli gönlüm

Ölüm şaşırđı menzilini

Onlar ki cehennem üzere
yürekten
cennet
süzdüler. Ay dolandı vay deli gönlüm

Ölüm şaşırđı menzilini

ZIEL

Die sie zum Licht gewandt
auf die Erde des Todes
Hoffnung
saten. Der Mond wendete o irres Herz

Der Tod verfehlte sein Ziel

Die sie zur Finsternis gewandt
auf die Scharte der Angst
Grauen
ausbreiteten. Der Mond wendete o irres Herz

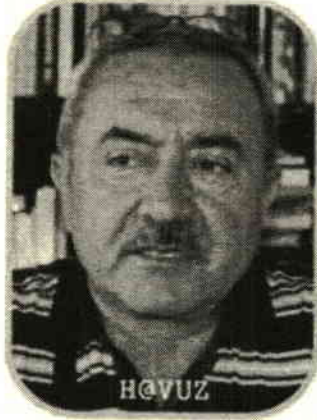
Der Tod verfehlte sein Ziel

Die sie zur Hölle gewandt
auf dem Herzen
das Paradies
heraussiebteten. Der Mond wendete o irres Herz

Der Tod verfehlte sein Ziel

Şükrü Erbaş

İngilizceye Çeviren: Mehmet Sağlam



İLK HARF

Tanrılar arasında insan yalnızlığı mı
İnsanlar arasında insan yalnızlığı mı?
Korkusu küçük düşürüyor hayatımızı.
Ne diyordu ince şeylerin annesi
"Ötekini oku, derinde dipte duranı."

Kilisenin bahçesinde mumdan bir harita
Bütün göç yollarının iki ucuna tutunmuş
"Geride kalmanın cezasıyım -diyor-
Biliyor musun, hoyratlık değil de
İncelik yakıyor canımı..."

Bu kalabalıkta bu tenhalık- Sevgilim,
bütün sözlerimi Mazlumların
rüyasından seçtim ben. Budur,
düşünmeden bildiğim
Budur, ayaklarına serdiğim has bahçe...

THE PRIMARY LETTER

Be it human loneliness amongst gods
Or human loneliness amongst mankind
The fear from both degrades our lives
What did the mother of delicacy say?
"Seek wisdom elsewhere, search in the soul."

A map of candles in the churchyard
Mark the start and end of our journey
Saying, "I requite the ones who stay behind.
It's not the brutality, you know:
What hurts is the delicacy..."

Such desolation in the dense crowd-
"Sweetheart, all the words I chose
Come from dreams of the oppressed"
This is what I know of my unconscious
This is the innocent garden I lay to your feet.

Behçet Aysan

Farsçaya Çeviren: Haşim Hüsrevşahi



Kanlı Zambak

onu vurdular, gözümle gördüm onu
ak bir zambağa binmiş gidiyordu
gidiyordu

zambak dur, sana da bulaştı kan.

bir damla gözyaşından
doğurmuştu anası onu

bir avuç sevinçle
büyüttü

bir avuç hüznle
nice zorluklar

nice ayrılıklar
ve saçlarına beyazlar
düşürerek.

onsekizindeydi
bir sevgilisi vardı

aynı mahalleden
eyüpten

henüz öpememişti bile

konfeksiyonda
çalışırdı.

onu vurdular
gözümle gördüm onu

bir güvercin havalandı.
eyüpte, o basma
perdeli evde

kurudu saksıdaki sardunya

birdenbire
çatladı
bir fotoğrafın camı

tel çerçevesi
düştü
radyonun üzerinden

yere.

dağıldı kitapları
dağıldı şiirler
ve roma hukuku

güvercin
konamadı.
onu vurdular, gözlerimle gördüm onu
ak bir zambağa binmiş
gidiyordu

zambak dur, sana da bulaştı kan.

خون بین زنبق

از بهجت آب سان شعری
ترجمه: هاشم خسرو شاهی

رازندد، با چشم خود دیدم او
سوار بر رز زنبقی سه فیدی می رفت
می رفت

زنبق، تون بیز خون آلود شدی بایست

از قطره اشکی
بود مادرش اورازاده
مشتی اندوه با
با چاه دشواری
نوری هباچه
سه فیدی شد و
گسوانش

هیجده ساله بود هنوز
داداده ای داشت
از هان محله
محله ایوب از
ن بوسیده بوندش هنوز.

ک ن فکسه یونی کار می کرد. در

زبند او را
چشم خود دیدم با

بال زد ک بوتری
در ایوب، در آن خانه
با پرده ای چیتی

هادرگ لدان خشد ک بندد شمعدانی

ناگهان

شدیشه قاب عکسی

ترک برداشت

سیمی قاب

از روی رادیو

زمین اف تاد

پراک نده شدند ک تابها

پراک نده شدند شعرها

و حقوق رومیان

ن تواند ست ک بو تر

ب نشیند

رازند، با چشم خود دیدم او

رفت سوار بر رزق بقی سفیدی

رزق، تو ن یز خون آلود شدی باید ست

Turgay Fişekçi

Çinceye Çeviren: Wei Liping



HAYATUCU

Çamaşırlarını topluyorum ipten
Katlayıp ek yerlerinden
kaldıracağım
Sonra birer birer giyeceksin
O yokmuş inceliğine

İşte yeni bir yıl sunuyor
bize hayat
Dokunulmamış hiçbir ânı
Solunmamış zamanlarıyla
Hiç yaşanmamış, tertemiz

Omuzlarından dökülecek
kimi günler Kimini düşmeden
yakalayacağım
Saçların hep böyle kısacık kalacak
Avucumda sıkabileceğim kadar

Perdeler açılıp kapanacak
Ne cevizlerinin peşindeki kargalar
Ne de divanda uyuyan panda
Aramızdaki yangınları bilecek

Her adımında yarattığın dünyalar var ya,
Ben onlardan yalnızca biriyim
Daha çok sen olmak isterdim oysa
Yalnızca adını söyleyebilen bir dilim.

生活的边缘

我从晾衣杆上收下洗好的衣服
把它们叠后，我要把他们挪开
然后你会把他们放到
你那在你几乎看不到的细长框架上去

生活为我们提供了新的一年
连同那些从未被触及的瞬间
以及从未曾呼吸过的时光
从未被生活过，那么的纯

一些日子从你的肩膀滑落
在他们触地之前，我会抓住其中的一些
你的头发会总是这样，短
我可以把它们挤在我的掌心里装下

窗帘可以上上下下
核桃树后边的乌鸦不会
在沙发上酣睡的熊猫儿也不会
预先知道我们之间的争执

你每迈出的一个脚步便是你创造的一个世界
我只是其中之一
我多想变成你，可是
我终究是条仅能说自己名字的舌头

Gonca Özmen

İtalyancaya Çeviren: Nicola Verderame



Eski Alınganlık

Bir yağmuru koymak var sabahın yanına
Bir yağmuru şimdi üzgün boynuna

Nehirlerin dinlediği seslerdik

İçimizden sular geçti
İçimizden sessizlikler, dalgınlıklar

Baktık acımız bir perde
Kapattık

Şimdi durup dokunsam bir yalnızlığa
O yalnızlık o yağmura uysa

Aksak zamanın ucuna aksak Bir
yokuş var, bir yok oluş
Tirmansak

-Onlar eski bir alınganlığı koydular önüme
Ben kuşları anladım bundan

Vecchia Superbia

Accostare il mattino e la pioggia
una pioggia alla tua nuca ora senza gioia

Eravamo le voci ascoltate dai fiumi

Ci hanno attraversati
Acque, silenzi, astrazioni

Il nostro dolore era una tenda,
l'abbiamo guardata e richiusa

Se solo ora mi fermassi a toccare la solitudine,
se solo solitudine e pioggia fossero in armonia

E scorrendo fino all'apice del tempo
se solo si scalasse
l'altura e su, sul punto dell'eclisse

– Mi hanno messo davanti una vecchia superbia
solo allora ho compreso gli uccelli



Ender Gürol

Söyleşen: Tozan Alkan

"Bir metni çevirmek demek onu yeniden yazmak demektir."

Türkçeden çeviri yapmaktan daha fazla keyif aldığınızı söylemiştiniz bir sohbetimizde. (Bildiğim kadarıyla İngilizce ve Fransızcaya çeviriler yapıyorsunuz) "Çeviri anadile yapılır, anadilden yapılmaz" şeklinde bir görüş var. Siz ne düşünürsünüz bu konuda?

Dil bir muamma!

Tanıdığım bir aile var, baba Hollandalı, anne Türk, biri oğlan biri kız çocukların; sırasıyla 4 ve 7 yaşlarında; Türkiye'de yaşıyorlar. Anne baba aralarında İngilizce konuşuyor. Her ikisi de babayla Hollandaca, anneye de Türkçe konuşuyor.

Tanıdığım bir dost var, oğlu dört yaşına kadar tek kelime konuşmamış, istediklerini bilgisayarla anlatmış, şimdi 17 yaşında bülbül gibi konuşuyor. Derslerinde başarılı.

Bu konuda sayısız bilimsel araştırma olduğunu biliyorum, öte yandan, biliyorum ki, herhangi somut bir sonuca henüz varılmadı.

Başka olağanüstü durumlardan da söz edilir. Örneğin bir travma sonucu, anadilini unutup önceden öğrenmemiş olduğu kesin, bambaşka bir dilde konuşmaya başlayan vakalar varmış! Kimileri, buna dayanarak reenkarnasyon varsayımının kanıtı gibi göstermeye çalışmakta bunu!

Çevirmenin genel olarak iki dile de hâkim olması gerekir elbette. Bu hem yazılı hem de sözlü çeviri için geçerli. Ayrıca Tanrı vergisi dil yeteneği olmalı.

Özellikle sözlü çeviride hanımlar daha becerili oluyor; daha bir dilbaz oluyorlar her ne hikmetse!

Ana dilden çevri yapılamaz derler ya, istisnalar yok değil. Ayrıca bu söz herhalde edebiyat, özellikle de şiir için söylenmiş olmalı. Çeviriyi geniş bir çerçeve içinde ele alacak olursak, teknik konularda (mühendislik, tıp gibi pozitif alanlar, psikoloji, felsefe, hukuk, ekonomi gibi beşeri bilimler) anadilden amaç dile elbette çeviri yapılabilir; ancak, çevirmenin çeviri yaptığı konuya 'bihakkın vâkîf' olması şart. Doğal olarak kişi önce çevirmen olmalı, sonra bilgi sahibi. İyi bir doktordan, iyi bir çevirmen olması beklenemez pek.

Roman çevirisine gelince; romanına göre değişir derim. Örnek, Hüseyin Rahmi'yi İngilizceye çevirecek birinin anadili Türkçe olan biri olması yeğlenir. Yoksa Yakup Kadri'nin bir romanını anadili İngilizce olan biri de çevirebilir.

Bir süre Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim Bölümü'nde dersler verdiniz. Çeviribilime bakışınız nasıl? Çevirmen Ender Gürol'a katkısı (varsa eğer) nedir Çeviribilim'in?

Çeviribilim konusuna benim aklım pek yatmıyor. Tanıdığım bildiğim çeviribilimcilerin büyük çoğunluğunun çevrilmiş yapıtı ha var ha yok. Bu bilime âşina olanların da daha iyi çeviri yapacaklarını sanmıyorum.

Şiir çevirisi özel bir alan. Şiir çevirisiyle ilgili neler söylemek istersiniz? Şiiri kim çevirsin, şairler mi, çevirmenler mi? Şiir çevirirken ölçü, uyak gibi çevirmeni sınırlayan şiirsel özellikler aktarılmalı mı ya da ne ölçüde aktarılmalı? Serbest çeviri, yorum vb....

Şiir çevirisi elbette apayrı bir kategori, ancak şiir çevireceklerin ille de şair olması gerekmez; en azından şair diye tanınan kişilerin. Ne var ki şiire yatkın olmalı. İyi dil bilen, iyi de şair olan bir kişi kaynak dile bağlı kalmıyor yazık ki ya da kalamıyor.

Bir de Kur'an çeviriniz olduğunu biliyorum. Fransızcadan yapmıştınız. Bir yandan roman, öykü gibi kurmaca türlerden yapılan çeviriler, diğer yandan kutsal kitap çevirisi... Bir de psikoloji çevirileriniz var. Eğitiminizi aldığınız alan da bu. Farklılıklarına, benzerliklerine, zorluklarına, kolaylıklarına vb.. ilişkin bir şeyler söylemek ister miydiniz?

Kuran'ı Pakistanlı bilgin Mevlana Muhammed Ali'nin İngilizcesinden çevirdim. Kuran çevirisinde durum biraz daha başka oluyor. Her şeyden önce anlam üstün geldiğinden, dille dilendiği kadar oynamak olası değil. Anlamı, yanlış anlamalara yol açmayacak, yadırganmayacak biçimde açık seçik aktarmak önemli olan.

Çeviri tutkunuz ne zaman ve nasıl başlıyor. Bugüne kadar yaptığınız çevirilerin bir dökümünü alabilir miyiz sizden?

Çeviri tutkusunun bende nasıl geliştiğini biraz geniş kapsamlı olarak anlatmak durumundayım.

Bazı şeylerin, hatta birçok şeyin nedeni bilinmiyor, öyle de kalacak gibi. Bana ilk dil öğrenme hevesini aşıl原因an çocukluğumda seyrettiğim kovboy filmleri olsa gerek. Yaş 10-12 idi. Benden beş yaş büyük olan rahmetli ağabeyim Robert College öğrencisiydi; o zamanki Yıldız sinema dergisine aboneydik; günün modası İngilizce şarkıları o ezberler bana öğretirdi. Esin kaynağım sadece kovboylar değildi, Rita Hayworth, Betty Crable, Greer Garson, Gary Cooper, Clark Cabble, Tyron

Power, George Sanders vs. de vardı. Sinemada seyrederken ister istemez kişi baş artistlerle özdeşleşiyor. Örneğin ben kimi zaman Laurence Olivier, kimi zaman Gary Cooper oluyordum. Ve bir gün *Basic Way to English* adlı bir kitap satın aldım; yaşı 11; çalışmaya başladım. Tek başıma. Bu arada şivesini yeğlediğim British English aksanını kendi kendime taklit etmeye başladım. İkinci Dünya Savaşı sırasında çekilen ve hemen Melek sinemasına gelen Laurence Olivier'nin *Hamlet*'i beni büyüledi. İngiltere'den 78'lik plaklarını getirdim ve monologları defalarca dinleyerek ezberledim. Derken gene Laurence Olivier'nin Merle Oberon ile oynadığı *Wuthering Heights* (Rüzgarlı Tepeler; Ölümsüz Aşk) filmi beni büyüledi. Ağabeyime kitabını (400 sayfa İngilizce orijinalini) aldirdim ve kitabın dörtte üçünü anlamadan, yalan yanlış kendi kendime yüksek sesle okumaya başladım.) Kitabı baştan sona dört kez okudum. Bu arada kısa dalga radyodan BBC yayınlarını günde üç dört saat dinliyordum. Derken *New Methods Readers* dizinin basitleştirilmiş 30-40 sayfalık kitapçıklarını (bu kez anlayarak) okudum da okudum.

İlkokulu bitirince, beni Saint-Joseph Fransız kolejine yazdırdılar. Fransızca öğrenmeye başladım; normal derslerime devam ederken, İngilizceyi elden bırakmamıştım. Evden kızıyorlardı, İngilizceyi bırakıp derslerime kendimi vermemi istiyorlardı. Benim yanıtsa 'Ben hayatımı İngilizceyle kazanacağım' diyordum, yaş 14! Ve çeviriye başladım, Fransızcadan İngilizceye; İngilizceden de Fransızcaya; çevirdiklerimi de İngilizce öğretmenime düzelttiriyordum. Yazları ortaokul öğrencilerine saati yedi buçuk liradan İngilizce ders vermeye başladım. Bu arada başka dillere de heves sardım. Rusça, Yunanca, Osmanlıca, İtalyanca gramer kitapları okudum, yazılarını öğrendim.

Hukuk Fakültesi'nde geçirdiğim iki yıl beni pek açmadı; İstanbul Edebiyat Fakültesi İngiliz ve Fransız Edebiyatları bundan sonraki durağım oldu.

Yedek Subaylığı mütercim-tercüman olarak Ankara'da Genel Kurmay NATO Genel Sekreterliğinde yaptım. Terhisten sonra da Amerikan Deniz Kuvvetlerine bağlı olarak Heybeliada Deniz Okulu'nda iki yıl çalıştıktan sonra, bir yıl Ankara İngiliz Hava Yolları BEA Satış Mümessili, daha sonra da İstanbul Air France Satış Müdürü oldum. Oradan Türk Philips'e, yirmi yıl, satış müdür muavinliği, tercüme bürosu şefi ve Halkla İlişkiler Müdürü olarak çalıştım. Sonraki çalıştığım yer Fransız Kültür Heyeti Genel Sekreterliği oldu; en son da emekliye ayrılmadan on beş yıl Boğaziçi Üniversitesi Mütercim Tercümanlık bölümünde okutmanlık yaptım.

Bunların yanında bir de Tercüme Bürom vardı. (Yaklaşık otuz yıl boyunca sayısız ticari, hukuk, teknik, resmî gazete, her konuda yeminli çevirmenlik.)

Bütün bu uzun çalışma sırasında yaptığım çevirileri kabaca şöyle sıralayabiliriz.

Yabancı Dillerden Türkçeye

William Faulkner, *Sanctuary*. (Kutsal Sığınak, Varlık yayınları)

Charles Dickens, *Oliver Twist*. (Varlık)

Ernest Hemingway, *A Farewell to Arms* (Silahlara Veda, Varlık).

- Bertrand Russell, *Marriage and Morals* (Evlilik ve Ahlâk, Varlık)
Bertrand Russell, *Why I am not a Christian* (Neden Hıristiyan Değilim, Varlık)
William J. Weiser, *The Space Guidebook* (Uzay Bilgisi, Varlık)
Richard Lewinshon, *Cinsi Adetler Tarihi* (Varlık)
Sayısız Cep Dergisi (Varlık dergisinde çıkan yazılar.)
Nicolay Berdyaev, *Dostoyevski* (Adam Y.)
Anne Marie Schimmel, *Tasavvufun Boyutları* (Adam Y.)
Mevlana Muhammed Ali, *Kur-an Meali ve Tefsir*
Kenneth Walker, *Cinsiyet* (Varlık)
Yvonne Castellan, *İspirtizma*
Larry S. Skurnik ve Frank George, *Herkes İçin Psikoloji*
Prof. Cl. Delmas, *Avrupa Uygarlığı*
P.G. Fitzgerald, *Çin İhtilali*
R. H. Barrow, *Romalılar*
Ortega Y Gasset, *Yığınların Ayaklanması* (Varlık, basılmadı)
Franz Kafka, *Şato* (Milli Eğitim Bakanlığı Klâsikleri, basılmadı)
Dr.Albert Schweitzer, *Uygurluk ve Barış* (Varlık)
Bronislaw Malinowski, *Büyük, Bilim ve Din* (Varlık)
C.G.Jung, *Analitik Psikoloji* (Payel)
Thomas More, *Utopia* (Cem Y.)
Ender Gürol, *Freud* (Cem Y.)
A.C. Doyle, *Baskerviller'in Köpeği* (Varlık)
Meydan Larousse, (Muhtelif)
Will Durant, *Felsefenin Öyküsü*
..... *Karıncalar Dünyası*
N.Kazantzakis, *Günaha Son Çağrı* (Cem)
" " , *Allahın Garibi* (Cem)
A.Huxley, *Cesur Yeni Dünya* (Varlık)
A.Sass, *Madness and Modernism*
Ken Follett, *Code To Zero* (Sıfıra Bir Kala)
Vedat Kosal, *Western Classical Music in the Ottoman Empire*
Suphi Saatçi, *Kerkük Evleri*
Henrik Ibsen, (Yedi oyunun Radyo adaptasyonu)
Christopher Frye, (oyun) *The Lady's not for burning*

Türkçeden İngilizceye

- A.H.Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (The Time Regulation Institute);
 “ ” , *Huzur* (Inner Peace / Turko-Tatar Press)
 19.yy Türk Edebiyatı Tarihi (The History of the 19th Century Turkish Literature / Turko-Tatar Press; Basılmayı bekliyor)
 Tahsin Yücel, *Gökdelen* (The Skyscraper / Basımda)
 Mario Levi, *Istanbul bir Masaldı* (Istanbul was a Fairy Tale / Dalkey Archive UK)
 Adalet Ağaoğlu, *Shiver in the Soul* (İş Bankası Y)
 Adalet Ağaoğlu, *A Romantic Viennese Summer* (İş Bankası)
 Can Taslan, *The Unchallengeable Miracle*
 “ ” , *The Bing Bang*
 Kıymet Giray Engin Inan
 Prof Dr. İsmail Tunalı, *Yeni Bir Resim Anlayışı* (A New Conception of Painting)
 Gürol Sözen, *Anatolia A Twelve Thousand Year Old Civilization*
 Gürol Sözen, *Anatolia Civilization under Clouds*
 Akbank Topkapı Place
 Özkan Mert, *Allah ve Tango* (Şiirler)
 Akşit Kültür, *Les Trésors d'Istanbul*
 Turan Oflazoğlu, *Murat IV*
 Reşat Nuri Gültekin, *Miskinler Tekkesi*
 Pen Dergisi Poetry (Muhtelif)
 Prof. Alpay Kerami, *Art and Andrology*
 Salah Birsal/Hilmi Yavuz/Can Yücel Muhtelif Şiirler
 Sennur Sezer, *The song of those who wear Second Hand Clothes Modern Turkish Poetry*
 Introduction to the Art of the Book in Turkey

Telif

- Dünya Edebiyatçıları Ansiklopedik Sözlüğü
 Çağdaş İş Dünyası Sözlüğü (3 cilt)
 Öyküler (İz Yayınları)
 Kahuna (Radyo tiyatrosu)
 Karacaoğlan ile Kara Kız (Radyo Tiyatrosu)
 Ünlü Müzisyenler (Radyo oyunları)

William S. Burroughs'un Yumuşak Makine (çev: Süha Sertabiboğlu) ve Chuck Palahniuk'un Ölüm Pornosu'na (çev: Funda Uncu) geçtiğimiz aylarda müstehcenlik suçlamasıyla soruşturma açılınca "çeviri ve sansür" konusu yeniden gündeme geldi. Buna benzer bir durumla hiç karşılaştınız mı? Ya da çevirmen olarak "otosansür" uyguladığınız durumlar oldu mu? "Çeviri ve sansür" konusundaki düşünceleriniz nedir?

Sansür konusunun çeviriyle ilgisi dolaylı; daha çok yasal bir sorun. Ben sansürden yana değilim. Öyle veya böyle, çevirmenin görevi çeviri yapmak; işin yasal yönü yayımcıyı ilgilendirir.

Batıda bildiğim kadarıyla din, politika veya erotizm bakımından hemen hemen hiçbir kısıtlamaya tâbi olmayan tek çağdaş ülke Fransa olmuştur. (Bu arada, cinsellik konusunda unutulmaması gereken bir şey de erotizm ile pornografi diye de bir ayırımın söz konusu olması; zamanımızda özellikle internet sayesinde bu konuda psikopatolojik durumlara varan sahneler ortaya çıkmıştır; bu da halkın ve çocukların ruh sağlığını etkileyeceğinden üzerinde durulması gereken bir konudur). Fransa tarihinde bile sansür vardı; daha çok politik açıdan. İngiltere'de olsun, Amerika'da olsun sansür elli yıl öncesine kadar bağnazca vardı. D.H. Lawrence'ın *Lady Chatterley'in Sevgilisi* İngiltere'de ancak 1952 yılında uzun yargı süreci sonucu serbest bırakıldı. Aynı kitabın özgün çevirisi Fransa'da çok önce yapılmıştı. Dahası yazarı İngiliz bir sürü erotik kitap serbestçe Fransa'da basılmıştı. Yalnız unutmamak gereken şey ipin ucunu kaçırmamak; ancak 'ipin ucu' nerede başlar nerede biter, bunu kestiremiyorum; herhalde durumun toplumuna göre ayarlanması gerekir; bu da ister istemez sansür anlamına geliyor. Bir de gereksiz sansürler var, televizyondaki halk gösterilerinde veya kavgalarında her nedense herkesin, küçük çocukların dahi bildiği küfürlerin yerini düdük sesi alıyor! Öte yandan yasakların, aslında fazla bir zararı olmayan bazı şeylere anormal ilgi çektiği de unutulmamalı.

Çevirmenin Notu dergisini ne kadar takip edebiliyorsunuz? Geçmişte çıkan çeviri dergilerine imza atmış bir isim olarak, *Tercüme Dergisi*, *Yazko Çeviri*, *Metis Çeviri* ve *Ç.N.*'nin bir değerlendirmesini yapmanızı istesem....

Sadece çok çok eskiden *Tercüme Dergisi*'ne bakardım ve beğenirdim. Şimdi tek tek anımsayamıyorum ama Behçet Necatigil'in, Sabri Siyavuşgil'in, Sabahattin Eyüpoğlu'nun güzel çevirileri hâlâ gözlerimin önünde.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü İngilizceye çevirdiniz ve kitap Turko-Tatar Press tarafından 2001 yılında basıldı. Ancak 2011 yılında iki çevirmen (Alexander Dawe ve Maureen Freely) kitabı Penguin Yayınları için yeniden çevirmeye karar verdiler. Alexander Dawe bir söyleşide, yeni bir çeviriye gerek olup olmadığı sorusu üzerine sizin, Tanpınar'ın sesini tam yakalayamamış olduğunuzu belirtti. Ne diyorsunuz?

Çevirdiğim ve Amerika'da yayımlanmış bulunan Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ile *Huzur* adlı romanlarının İngilizceye ve Fransızcaya çeviri hakkını Ahmet Hamdi'nin merhum Kardeşi Kenan Bey'den noter huzurunda almıştım. Gelgelelim, *Huzur* Amerika'da başkası tarafından da çevrilip yayımlandı, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* de bildiğimce çevriliyormuş henüz yayımlanmadı ama.

Benim *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* çevirim, iddia olduğuna göre, kitabın ruhunu yansıtamamış; onun için yeniden çevrilmesi gerekmiş. İleri sürülen neden, bana abes ve sudan geliyor. Tanpınar'ın sesini yakalayamamışım. Ben ki Tanpınar'ın çağında, İstanbul'da doğmuş büyümüş biri olarak o sesi duyamamışım. Haydi bakalım kolay gelsin! Üstelik çeviri hakkını nasıl sahiplendiği de meçhul!

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihini İngilizceye çevirdiğinizi, ancak yayımlayacak bir (kahraman) yayınevi bulamadığınızı söylemiştiniz son konuşmamızda. Bir gelişme var mı o günden bu yana?

Tanpınar'ın *19.yy Türk Edebiyatı Tarihi* bana Turko-Tatar Press tarafından ısmarlandı, ücreti ödendi. Aradan birkaç yıl geçti. Yayımlanmadı. Bu arada bir suretini üç beş yıl oluyor sayın Talat Halman'a kendi isteği üzerine vermiştim; şifahen Princeton University Press'de bastırabileceğini söylemişti; henüz bir ses duyulamadı; gene bir kopyası da sayın Nermin Mollaoğlu'nda, nedense o da bekliyor.

Çeviribilim Bölümleri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Boğaziçi Üniversitesi Mütercim Tercümanlık Bölümü'nde on - on beş yıl çeviri dersi verdim. Öğrencilerin hepsi de pırıl pırıl zekâlı kimselerdi. Bazılarıysa daha bir dil kullanma yeteneğine sahiptiler. Ancak büyük bir çoğunluğunun bana sorduğu mezun olduklarında nerede iş bulacaklarıydı.

Ben bu işe atıldığımda (1950'ler) piyasada en çok gelir getiren, en büyük maaş alan kişilerden biriydim.

Şimdi, şirketlerde, iş yerlerinde herkes iyi kötü dil bildiğinden çevirmene gerek görülüyor!

Sam Hamill

Söyleşen: Grant Clauser

İngilizceden Çeviren: Burcu Uluçay

Hamill'in şu ana kadar basılmış en az 14 cilt şiir kitabı var. Sayısı 20'yi geçen şiir antolojilerindeyse Çince-den, Japoncadan, eski Yunancadan, Latince'den ve daha birçok dilden yaptığı çeviriler bulunuyor. Kendisi, Copper Canyon Basimevi'nin kurucularından biri ve Savaşta Karşı Şairler (1) hareketine can veren isim.

Şair-çevirmenlerin, çeviri yaptığı dilde akıcı olmalarının önemi nedir? Günümüzde çeviri yapanların çoğu, düz çeviri istediğinde dilde akıcı olan biriyle çalışıyor ve sonra da devreye şair-çevirmenler giriyor.

Bizi kusursuz çeviriye götürecek kesin bir formül yok. Ezra Pound hiç Çince bilmiyordu. Düşüncelerinden faydalandığı Ernest Fenollosa da öyle. Fenollosa'nın düşüncelerine kaynak olan iki sanat profesörü de, "Li Po" şiirini yalnızca kendi dillerinde yani Japoncada biliyorlardı. Pound da böylece "Li Po"yu Japoncada bilinen ismiyle yani *Rihaku* olarak çevirdi. Tüm bunlara rağmen, okurlarını hayrete düşürmeyi başaran 14 şiir ortaya çıktı. Bu şiirlerden birinde iki şiir birleştirilmiş. Hem eleştirmenler hem de Çinli edebiyatçılar defalarca Pound'un "hatalarını" gündeme getirdiler. Yine de çeviriler, yirminci yüzyılın konuşulmaya değer en başarılı şiirleri arasında.

Öte yandan, Stephen Mitchell'in *Tao Te Ching* (2) "çevirisi"nin uydurmadan, bir aldatmadan ibaret olduğunu söyleyebilirim. Görünüşe göre Mitchell'in versiyonu, Koreli Zen üstadının "elinden geçmiş". Yanlış hatırlamıyorsam 55. Bölümde Çince tek bir kelime bile yok. Bu kitap, yüz binlerce okuru yanlış bilgilendiriyor. Red Pine (gerçek adı Bill Porter) ve ben, *Tao Te Ching*'i büyük ölçüde aslını gözeterek çevirdik. Bu iki metnin karşılaştırmalı okunması birçok şeyi gösteriyor.

Robert Hass'ın, Kobayashi Issa'dan yaptığı ünlü bir haiku "çevirisi" aslına neredeyse hiç benzemiyor. Issa'nın bu haikusunu düz olarak şöyle çeviriyorum:

Yeni Yılı (3) selamlama
zamanı: Orta karar hislerim
İlkbaharımı karşılariken. (4)
Medetasa mo
chugurai nari
ora ga haru

"Medetasa"nın anlamı, Hass'ın kendi çevirisinde söylediği gibi Yılbaşı Günü değil; baharı karşılamak. Sonra Hass, aslında olmayan ikinci bir dize koymuş şiire: "Her taraf çiçek açmış!". Ama ikinci dizinin söylediği "orta karar veya vasat (chugurai) hissediyorum". Hass da bu ifadeyi "Orta karar

hissediyorum” diye karşılımış fakat ikinci, satırda ifade etmek yerine haikunun son dizesine dönüştürmüş. Bu karşılık, okurdan güzel bir tepki alır ama Issa, Şubat ayında Japonya’da çiçeklerin açtığından bahsetmiyor.

Çincem ve Japoncam iyi değil. Ama kendimi bir sözcüğe, bir dizeye kaptırıp şiirin derinliklerine inmeyi ve şiirselliği “bulmayı” seviyorum. Bu konuda eğitim almış arkadaşlarıma danışıyorum, sözlükler aşındırıyorum. Akademisyen Bill Porter, şair Bill Porter’dan çok daha başarılı. Ondan bir ton şey öğrendim. Seferis ve Elytis uzmanı Edmund Keeley, Burt Watson, J.P. Seaton ve Rexroth gibi çevirmenlerden öğrendiğim kadar çok şey.

Dante veya Pindar gibi alımlaması güç şairler üzerinde çalışırken en iyisi, şiirselliği ön plana çıkaran bir çevirinin, yani bir “şair”in çevirisinin yanında notlarla açıklanmış bir çevirinin de bulunmasıdır.

Seçilen kelimeler, bir şiirin başarısını da açıklayabileceği gibi çöküşüne de neden olabilir. Başkanlığını yaptığım yazı atölyesinde, bir kelime üzerinde 20 dakika tartıştığımız zamanlar oluyor. Çeviri şiir okurken çevirmenin, kelimelerin anlam evrenlerine yazarın bakış açısıyla yaklaşmama ihtimali kafamı kurcalıyor. Çeviride önerilen karşılıklar, şiirin aslındaki sözcüklerden veya sözcük öbeklerinden farklı çağrışımlar yapabilir. Bu sizce önemli bir sorun mu?

Bazı sözcükler çevrilmez. Bazı imgeler çevrilmez. Çincenin sözdizimiyle, İngilizcenin dilbilgisi uyusmuyor. “Bulutlardan ve yağmurdan” bahseden Çinli bir klasik dönem şairi, cinselliğe ve aynı zamanda havaya gönderme yapıyor olabilir çünkü bulutlar eril, yağmursa dişildir.

Her çeviri, kendi koşullarına bağlı sonuçlar doğurur. İşte tam da bu nedenle, aynı klasikler zaman içinde tekrar tekrar çevriliyor. Çevirmenler, ifade güçlerini geliştirir. Tıpkı pişmekte olan şairler veya yazarlar gibi. Akademik eğitim, eksik sağduyunun ya da sığ bir hayal gücünün ilacı değildir. Şiirin aslına saygı duyulacaksa, “şairin özgürlüğü” ciddi kısıtlamalarla karşı karşıya kalacaktır.

Çevirmenin sorumluluğu, yazara sadık kalmak mı yoksa iyi bir şiir yaratmak mı? Bu iki uç durum arasında bir denge kuruluyor sanırım. Peki, sizin için bunun ölçüsü nedir?

Bir şairin eserinden kötü bir şiir çıkarıyorsanız, ona “sadık” kalmış olmazsınız. Biçimcilerin, (hem dize ortasında hem sonunda uyak kullanan) Çince den çeviri yapmayı denediğinde ne olduğuna bakmanız yeter. Çince uyak açısından zengin bir dil. Amerikan İngilizcesinde uyak fazla yoktur. Edatların, bağlaçların eklenmesi, ismin cinsi belirsizse buna karar verilmesi gibi faktörler de şiiri çeşitli şekillerde değiştiriyor. Çince bir sözcük aynı anda iki veya üç farklı anlama birden gelebilir. Bu durumda çevirmen, birinde karar kılmak zorunda kalır.

Çeşitli dillerden; bazen yüzlerce, binlerce yıl öncesinde kalmış farklı kültürlerden ve geleneklerden şiirler çevirdiniz. Bu durumlarda, çevirdiğiniz şiirin maksadını yitirmemek için ne yapıyorsunuz?

Yüzlerce yıl öncesine ait şiirlerin “maksatlarını” hiç kimse tam olarak bilemez. Sadece tahmin ederiz. Amerikan İngilizcesine çevirileri, iyi sonuçlar yaratmadığı için üzerinde çalışmadığım çok fazla şiirs oldu. Mesela, Li Po’nun önemli olaylara ithafen yazdığı birçok şiiri var. Bunlar,

çevirisi yapılamayan oldukça sıra dışı hayal ürünleri. *Tao Te Ching*'in ne kadarını gerçekten Lao Tzu yazdı bilmiyoruz ama kitaptaki büyük bir kısmın farklı biçimler halinde oluşturulduğunu biliyoruz. Yani Lao Tzu, bir yazardan çok editör-çevirmendi. Peki ya maksatları neydi?

Catullus'u ben çevirdim çünkü okullu edebiyatçılar onun bol küfürlü müstehcen dilini yeniden yaratmaya cesaret edemediler. Bu akademisyenlerden biri, Catallus'un kendi ürettiği *defutate* sözcüğünü "cinsel tükenmişlik" diye çevirdi. Ama bunun yerine daha kuvvetli bir argo ve müstehcen bir ifade kullanması daha doğru olurdu. Catallus, sözünü sakınmayan cüretkâr bir şairdi ve Dante gibi kin beslerdi; düşmanlarıyla alay etmek ve/veya onların ayıplarını suratlarına çarpmak için şiirlerini kullanırdı. Catallus, Sappho'dan da çeviri yaptı ve bunların başında, Katolik kilisesi "kutsal müziğinin" yapıtaşı olan *Mixo-Lyidian Mode* adlı eserin Latince çevirisi geliyor.

Günümüz okurunun Sappho veya Saigyo gibi şairleri anlaması, bu şairlerin döneminde yaşamış bir okurun onları anlamasına benziyor mu? Aynı deneyimi yeniden yaratmak mı yoksa onlara yeni bir deneyim sunmak mı isterseniz?

Aynı deneyimi yakalamak mümkün değil. Bunun için 7. yüzyıl hanedanlık yaşamını yansıtan Taoist-Konfüçyüs-Budist zihniyeti yeniden yaratmamız gerekirdi ki bu, 21. yüzyıl insanının Tu Fu'yu veya Li Po'yu alımlama şekline tamamen yabancı. Bilim, felsefe, tarih ve geçmişte yaşananlarla ilgili zengin hayal gücümüz dünyayla aramızda bir merceğe gibi. Ve bu merceğe, İncil'den tutun da Lotus Sutra'ya kadar birçok klasiği yorumlama şeklimizi etkiliyor. Eski Yunan şairlerine genellikle müzisyenler eşlik ederdi. Eski Yunan müziğini dinlerseniz, bu müziğin bize ne kadar yabancı geldiğini göreceksiniz ama şairler için bu müzik baştan sona "normal"di. Tıpkı Rexroth ve jazz arasındaki yakın ilişki gibi.

Günümüzde kim gerçekten Saigyo gibi yaşayabilir? Ormanın içinde bir evim vardı, orada su ve elektrik olmadan yaşıyor, gaz lambasının ışığında Saigyo, Tu Fu gibi şairleri inceliyordum. Ama yaşadığım yer, 13. yüzyıl Japonyası değildi. Basım evinde çalışmaya gitmem gerekiyordu veya yiyeceğe ihtiyaç duyuyordum. Bunun için de şehre iniyordum ister istemez. Şiirin kendisi *yaşadığımız zamanla* ilgili bir deneyim.

Şiir çevirisi yaparken hissettiklerinizle, kendi şiirinizi yazarken hissettikleriniz arasında ne gibi farklar var?

Çeviri yaparken, egonuzu bir tarafa bırakmanız ve çevirdiğiniz üstadın hak ettiği tüm ilgiyi ve çabayı ortaya koymanız gerekiyor (tabii, Stephen Mitchell'in çevirmenliğinden bahsetmiyorsak).

Kendi şiirlerini yazan bir şair ise üstatları tanır ve onlardan ilham alır ama onlara bağlı olmak zorunda değildir. Arkadaşım Sandy Seaton, biz çevirmenlerin kendi dönemimizdeki diğer çevirmenleri, yani akranlarımızı etkilediğimizi düşünüyor. Ama ben, şaire şiir yolculuğunda yol gösterenin eski üstatlar olduğunu düşünüyorum.

Son olarak, başka şairlere ait en sevdiğiniz beş şiir nedir? Ve bu şiirleri neden sevdiğinizi de bizimle paylaşırırsanız çok seviniriz.

Söyleyeceklerimden pişman olacağım muhtemelen. Çünkü on beş dakika sonra bu liste baştan aşağı değişebilir. Ama şu dakikada söyleyeceğim beş tane şiir şöyle:

George Seferis'in yazdığı, Edmund Keeley ve Philip Sherrard'ın çevirdiği *An Old Man on the Riverbank*. Bu şiir, Almanya'nın Yunanistan'ı işgal ettiği dönemde, Seferis Mısır'da sürgündeyken yazıldı. Seferis, bu şiirinde müthiş bir öngörü sergiliyor.

Pablo Neruda'nın yazdığı ve Nathaniel Tarn'ın çevirdiği *The Heights of Machu Picchu (Machu Picchu Dorukları)*. Bu kitap hakkında ne söylenebilir ki?

Nâzım Hikmet'in yazdığı ve Randy Blasing ile Mutlu Konuk'un çevirdiği *Things I Didn't Know I Loved (Severmişim Meğer)*. Komünist Nâzım, Türk Hükümeti tarafından yakalanıp bir gemiye atılır ve başlar şiirini okumaya...

Odysseus Elytis'in kaleminden çıkan ve Olga Broumas'ın çevirdiği epik şiir *The Little Mariner*. Ne özel bir şair ve ne özel bir insan. Şu sözlere bakın: "Man is drawn to God / like a shark to blood." (Tanrı'ya susar insan, köpekbalığının kana susması gibi.)

Mary Barnard'ın çevirileriyle Sappho. Öyle saf, öyle içten ve doğal ki. Mahmut Derviş de kesinlikle bu listeye dâhil ama hangi şiiri? Rilke'nin *Ağıtları*'nı da unutmamak gerek. S. Mitchell'in çevirisiyle değil tabii. Galway Kinnell ve Hannah Liebman çevirileri olabilir.

DİPNOTLAR:

(1) *Poets against War*. 2003 yılının Şubat'ında Sam Hamill tarafından Beyaz Sarayın kapılarında bir şiir okumasıyla başlayan, diğer eyaletlerden ve farklı ülkelerden de şiir okumalarıyla büyük destek gören bu hareket, Bush yönetiminin Irak'a yaptığı haksız müdahaleye tepki niteliğinde doğdu. 2003 yılından beri dokuz binin üzerinde şair bu harekete katıldı. Bu şairler, "barış"ı anlattıkları şiirlerini, www.poetsagainsthewar.org sitesinde paylaşmaya devam ediyorlar. (ç.n.)

(2) *Tao Te Ching*, Türkçeye 1994 yılında Ömer Tulgan tarafından "Tao Te Ching Yol ve Erdem Kitabı – Söz ve Can Kitabı" adıyla; 1998 yılında Osman Yener tarafından "Tao Te Ching Yol ve Erdemin Kitabı" adıyla çevrilmiştir. (ç.n.)

(3) Yeni Yıl: Hamill çevirisinde "New Year" ifadesini; Robert Hass "New Year's Day" ifadesini kullanıyor. "New Year", Çinlilerin "Bahar Bayramı/Festivali" denilen en önemli kutlamalarından birine verilen isim. Hamill, "metedasa" ifadesinin, Hass'ın çevirdiği şekliyle "Yılbaşı Günü" değil; "Yeni Yıl" yani "Bahar Bayramı" olduğunu savunuyor. (ç.n.)

(4) Bu metnin Türkçeye çevirisinde haikunun biçimsel özellikleri korunamamıştır, zaten amaç Hamill'in öne sürdüğü düşüncelerini destekleyen noktalarını göstermektir (ç.n.)

Mahir Ünsal Eriş

Dilin Yazılabilirliğine Kafa Yormak

Yazı dilin seyir defteri, sergüzeştir. Bir dilin tarih boyunca nasıl yazıldığına bakarak o dilin neler görüp geçirdiğini anlayabilir, çözebiliriz. Hangi ifadelerin zamanında kullanılıp şimdilerde unutulduğunu, ele alınan dilin tarih boyunca başka hangi dillerle bir araya gelip ayrıldığını, bütün tarihsel yolculuğunu o dilin bize verdiği yazılı belgelere bakarak kurabiliriz. Ama bu kadar basit değil elbette. Yazıyı yalnızca dili o anki zamanda (*present-hal*) dondurup belgeselleştiren şey olarak görmek dile de yazıya da büyük haksızlık olur.

İnsanın yazma çabasının mazisinde resimleme olduğu biliniyor. Mısır'da mı yoksa Sümer'de mi daha eski olduğu atbaşı giden bir tartışma olsa da, sistemli olarak yazının bilinen ilk örneklerinin bu iki uygarlıkta bulunduğu bir gerçek. Bunun arkasında da şöyle bir hikâye olduğu varsayılıyor; devletin, toplumun tüm üretim araçları üzerindeki yetkisinin tanrısal bir erkle sonsuz arttığı bu topluluklarda büyük bir tarımsal artı-değer birikiyordu. Bu birikimi tanrılara emanet olmak üzere tapınağa depolamak da din adamlarının göreviydi. Fakat tarımsal üretim artı-değeri, artık abaküsle, sayma taşlarıyla sayılacak gibi değildi. Dolayısıyla da depocu din adamları *piktografik* dediğimiz, bahsettiği şeyin iki boyutlu biçimini anımsatmaya yönelik semboller geliştirmek zorunda kaldılar. Sümer ve Mısır çok büyük uygarlıklardı ve büyük alanlara, büyük ekonomilere sahiptiler. Bu sembollerin ayrıntılanması, özelleşmesi gerekti. Ve bilinen ilk sistemli yazı böylece doğdu.

Yazının farklı yerlerdeki doğuşu da çok benzer hikâyelere sahiptir. Çin yazısı *Han Zı*, piktografik temelli bir soyutlama sistemine dayanır. Öyle ki geçirdikleri onca yıllık evrime rağmen halen bazı *Han Zı* karakterleri güncel biçimleri içinde görsel anlatımlarını korurlar. Örneğin "orta" anlamına gelen Çince zhong sözcüğü (中) şeklinde yazılır. Bu, bütün haldeki bir gövdenin tam ortasından geçmiş bir çizgidir ve en ilkel biçimine çok yakındır.

Yazı denen görsel kodlamanın insanlıkça keşfi hiç kuşkusuz ki insanın ağızdan çıkanları, unutulmasın istenenleri ve izlenenleri kaydetme ihtiyacına ilaç olmaya yetmemiştir. Yazı muhteşem bir araçtır elbette. Fakat herhangi bir dilden bağımsız düşünülmesi imkânsızdır. Yazının bir dilsel kod bütünüyle doğrudan ilişkisi, bağı olmalıdır. Dolayısıyla da dünyadaki yazıya geçirme biçimlerinden hiçbirinin dünyadaki tüm dilleri kaydetmesi beklenemez. Topluluklar, birbirlerine uzak ya da yakın ayrı diller konuşurlar ve kaydetme ihtiyacıyla ilişkili olarak, ilk önce verili sistemleri benimseme eğilimindedirler. Komşunun ya da dindaşının yazısını almak diğer bir deyişle. Fakat diller farklı ses, söylem, vurgu ve algılama biçimlerine sahip olduklarından bazen bu tercih beklenmedik alternatiflere yöneltebilir. Basit bir örnekle; İslam dininin kutsal dili olan Arapça, İslam'ın ulaştığı her yere kaçınılmaz olarak gitmiş sayılır. Çünkü İslam'da selam vermekten, ibadet etmeye sosyal ve dinî hayatı düzenleyen tüm kodlar Arapça kökenli ifadelerle dile getirirler. Fakat Arapça, diş ve damak sesleriyle, peltek harfleriyle İslam coğrafyasının Araplar dışında kalan kısmı için oldukça garip bir dildir. Hatta bu seslerin büyük bir çoğunluğu diğer Müslüman toplulukların dillerinde yoktur. İyice karışmadan bir örnek vereyim; İslam'da oruç ve ibadet ayı olan Ramazan sözcüğünün (رمضان) okunuşu, ramadhân şeklindedir. Bizim "z", Araplarinsa peltek bir "d" olarak okuduğu harf "dad (ض)" harfidir. Dilin ucu ön dişlerin arkasına konur ve d sesine yakın, peltek bir z sesi çıkarılır. Bu ses ne Türklerde ne Farslarda ne de Kürtlerde vardır. Dolayısıyla da içinde bu harfin bulunduğu dinî terimler Arapçadan, o dili konuşanların nasıl kolayına geldiyse, en yakın sese benzeştirilerek gelmişlerdir.

Dinî terimler için durum böyle. Ama hayatın büyük bir kısmının seküler telaşlar içinde geçtiğini kabul edersek dinî dili bir kenara bırakıp o dini kabul etmiş topluluğun kendi diline bakmamız gerekir. Yine örnekle gidelim. Arapçada tam dört tane "z" harfi (ظ، ض، ز، ذ) vardır ve bunların yalnızca bir tanesi aslında z harfidir. Fakat İslam'ın büyük oranda benimsendiği Türkler, Farslar, Kürtler gibi çeşitli topluluklarda z sesinin başka bir fonetik işarete ihtiyacı yoktur. Arapçadaki dört z'nin de telaffuzu birbirinden farklıdır. Her dört sembol de başka sesleri simgeler. Üç tane "h" ve iki tane "k" sesi vardır Arapçada bundan başka ve her biri ayrı harflerle gösterilirler. Çok teferruatlı görüldüğünü biliyorum. Ama buna karşılık olarak Arapçada tek bir sesli harf de yoktur mesela. Sesli harfmış gibi kullanılan elif (ا), vav (و) ve ye (ي) harfleri vardır. Üstelik bu harfler sesli harf olarak kullanılsa bile, Türkçede, Farsçada ve Kürtçede sıkça kullanılan "o" harfini vermeye yetmez. Arap yazısı, Türkçedeki, "ç, e, g, ğ, ı, j, o, ö, p, ü," Farsçadaki "ç, e, g, j, o, p" ve Kürtçedeki "ç, ê, g, i, j, p, û" seslerini yazamaz. Bu durumda yapılacak iki şey vardır. Komşunun ya da dindaşın yazısı bir topluluğun dilini yazmaya yetemiyorsa o topluluk ya o yazıda bir takım değişikliklere başvuracaktır ya da tümünden yazı sistemini değiştirecektir. Arap yazısını kullanan kimi ülkelerde bunun gibi sonradan eklenmiş, o yörenin seslerini verebilen çok sayıda harf vardır.

Bir iletişim aracı/biçimi olarak yazı yazmanın ilk adımı başkasının yazdığı yazıyı okuyabilmektir. Ancak birinin yazdığı yazı başkası tarafından okunabiliyorsa yazı bir iletişim aracı olur. Bu nedenle verili bir yazı sisteminin farklı dilleri konuşan insanlarca sahiplenilmesi çok tuhaf değildir. Bununla birlikte tarihte bunun reddiyle ortaya çıkmış yazı sistemleri de bulunur. Tevrat ve İncil'in orijinal dilleri İbranice ve (Eski) Yunancadır, çok az da Aramice. Hıristiyanlığı benimsemiş topluluklar bu

iki kitabın anlaşılır olması için onun kendi dillerinde de okunabilir olması işini önemsediler. Çünkü dini doğrudan düzenleyen bir anlatı vardı ve İbranice-Grekçe haliyle geniş kitlelerin ihtiyacına karşılık vermesi imkânsızdı. Çevrilmeleri gerekti. Fakat asıl mesele buradan doğmuştur diyebiliriz. Bu toplulukların büyük bir çoğunluğunun Kilise'nin kendi diyarlarına gelmesinden önce yazıları yoktu. Kitaplar çevrilmesine çevrilecek fakat hangi yazıyla kaydedilecek? İşte hemen hemen aynı vakitlere tarihlenen iki alfabe, Ermeni (*Mesrob*) ve Gürcü (*Kartuli-Kartveli*) alfabeleri bu niyetle doğmuştur. İşin Gürcü Alfabeti kısmıyla ilgili çeşitli tartışmalar var. Fakat Ermeni Alfabeti'nin, Katolik Kilisesi'nce de aziz olduğu açıklanan rahip *Mesrob Maşdots* tarafından, sadece ve sadece Tevrat ve İncil'i Ermeniceye çevirebilmek için uydurulduğunu biliyoruz. Ondandır birkaç yüzyıl sonra, Hıristiyanlığı Slavlar arasında yaymayı iş edinen Bizanslı Kiril ve *Methodiy* kardeşler de yine tamamen aynı amaç için Kiril Alfabeti olarak bilinen alfabeti tasarlamışlardır. Aslında tam olarak bir tasarım olduğu da söylenemez. Kiril Alfabeti, aslında dönemin güncel Bizans Alfabetidir, yalnızca Slavların kendi sesleri eklenmiştir. Bu ayrışmadan sonra Yunan alfabeti ayrı, Kiril alfabeti birbirinden farklı evrimleştiği için aradaki fark artmıştır. Bununla birlikte Kiril alfabeti, halen, bir Atinalının ilk bakışta tanıyabileceği çok sayıda harfle doludur.

Görme engelliler için düzenlenen yazılar hariç, yazı görseldir ve her zaman bir sese ya da en azından bir hisse karşılık gelir. Sembollerin amacı da zaten budur; bir hisse ulaşabilmek. Bizim konuştuğumuz dilde bu düzen, her sese karşılık gelebilecek bir sembol şeklinde düzenlenmiştir. Burada kastedilen sesler konuşma diline ve iletişime dair seslerdir elbette. Yoksa ne olduğunu açıklamadan, esnemenizi, boğazınızı temizleyişinizi, kulağınızın içindeki çınlamayı yazıyla taklit edemezsiniz. Konuşma dilinde, aynı dili konuşan insanlar olarak, nesilden nesile mutabakata vardığımız bütün sesler kullandığımız alfabede karşılık bulurlar. Ancak bunun böyle olmadığı yazı sistemleri de var elbette. Örneğin, az önce bahsettiğim gibi, Arapçada sesli harfler yazılmazlar. Haliyle Araplar, okudukları kelimeleri tanıdıklarından sesli harflere gerek duymadan yazıp okuyabilirler. Çince ise harf yoktur. Çin yazısında gördüğümüz o karman çorman şekillerin her biri birer semboldür ve bir heceye karşılık gelirler. Hecelerin ne olduklarını biçimlerinden çıkarmak imkânsızdır. Hatta bazen aynı karakter farklı cümlelerde farklı şekilde okunur. Çince bir günlük gazeteyi hakkıyla okuyabilecek kadar yazı öğrenmek için en iyi ihtimalle orta düzeyde bir okul bitirmiş olmak gereklidir bu yüzden. Japon yazısında ise durum karmaşıktır. Japonlar aynı yazının içinde *Hiragana*, *Katakana* ve *Kanji* olarak bilinen üç farklı yazı sistemini birden kullanırlar. *Kanji*, *Han Zi* olarak bilinen Çin yazısıdır. Zamanında Çin yazısı, Japonya, Kore, Vietnam gibi birçok komşu ülkede kullanıldığından bu yazıyla yerleşmiş kimi sözcükler, kavramlar yazı içinde hâlâ *Kanji*'leriyle bulunurlar. *Hiragana* ve *Katakana* ise her biri anlamdan bağımsız birer heceye karşılık gelen hece yazılarıdır. Ve yalnızca kastedtikleri hecenin sesiyle okunurlar. Tek farkları *Hiragana*'nın Japonca yazarken, *Katakana*'nın ise yabancı kelimeleri yazıya geçirirken kullanılmasıdır. Uzak Asyalı topluluklar arasında yazısı en farklı olanı Korelilerdir. Korece bir metinde karakter karakter dizilmiş öbekler görülecektir. O başlı başına bir harfmış gibi görünen öbeklerin hepsi, harflerden oluşan hecelerdir. Her öbeğin içinde bir heceyi oluşturacak kadar harf, yukardan başlayarak saat yönünde dizilir ve *Hangul* olarak bilinen Kore yazısı oluşur. Örneğin Kuzey Kore'nin tüm diğerleri gibi gülünç diktatörü *Kim Cong İl*'in adını yazmak için Kore yazısında şöyle bir düzen kurulur:

김정일

K-i C-O *-i

M NG L

Eklemekte yarar var, bu tuhaf görünen alfabelerin hepsi ve bunlar gibi, Tay, Tamil, Devanagari, Moğol, Süryani, İbrani alfabelerinin her biri yalnızca bu diller ve lehçeleri için tasarlanmış yazılardır. Bir Türk'ün adını Korece yazabilmek nerdeyse imkânsızdır, bir Fransız yazarın adını Çin yazısıyla yazmak en fazla o ada biraz yaklaşma çabası olabilir. Fakat Çin yazısı, dünyada Çince ya da lehçelerinden başka bir dili kaydetme kabiliyeti sıfır olan bu yazı, Uzak Asya'da uzunca bir süre kullanılmıştır. Çin yazısının yalnızca Çincedeki anlamlara karşılık sesleri karşılayan bir yapısı olduğunu konuşmuştuk. Dolayısıyla da Çince "cong" okunan ve "orta" anlamına gelen zhong karakterini Koreceyi yazarken kullanmayı düşünmek; *Kim Cong İl'in "Cong"*u yerine kullanmak son derece anlamsızdır. Çünkü (中) karakteri, **zhong** sesinin değil orta sözcüğünün anlamının işaretidir. Başka biçimlerde çizilen ve farklı anlamlara gelen sayısız **zhong** vardır Çince. Buna rağmen yüzyıllarca Çin yazısı *Han Zi*, Kore'de, Japonya'da, Moğolistan'da, Hong-Kong'da ve Vietnam'da sorunsuz kullanılmıştır. Kanji adıyla Japoncada, Hanca adıyla Korecede hâlâ da kullanılmaktadır. Bunu şöyle açıklayabiliriz. Ölüm tehlikesi bulunan yerlere asılan levhaların üzerinde bir kurukafa figürü vardır. Bu figür evrenseldir ve yanına yöresine başka bir şey yazılmasına gerek duyulmaksızın ölüm tehlikesini anlatmaya yeterlidir. Trafik işaretleri de öyledir. Yanyana iki araç dizilmiş ve birinin üstü çizilmişse bu, orada sollama yasağı olduğunu anlatmaya yeterli kabul edilir. Çincedeki işaretlerin hepsi de başlı başına bir anlamı resmeden levhalar sayılabileceği için ödünç alan dildeki sesleri değil anlamları karşılarlar. Bu hepimizin aynı kırmızı tabelaya bakıp kimimizin **dur**, kimimizin **stop**, **arrêt**, **Halt**, **wuqf** diye okumasına benzer bir durum.

Yazı kayıt tutabilme özelliğiyle bir iletişim aracıdır. Dolayısıyla da önceliği anlaşılabilmesindedir. Bir Uygur, kendi dilini sizin yanınızda konuştuğunuzda onu büyük oranda anlarsınız, o da sizi anlar. Ama bu Uygurca bir kitap okuyabileceğiniz anlamına gelmez. Çünkü Uygurlar, Arap alfabesi kullanırlar ve eğer bu alfabeyi bilmiyor, yazıyı okuyamıyorsanız Uygurca bir metin, size sesli okunmadığı sürece sizin için yalnızca bir karınca duasıdır. Yazı insanın kendiyi, başkasıyla, toplumla, gelecekle ve geçmişle bağ kurabilmesini sağlayan bir kodlar köprüsüdür. Bu haliyle bile her hissimizi anlatmaya yetmiyor olsa da her yönüyle büyüleyicidir. Olmasaydı bütün bunları kapı kapı dolaşarak anlatacaktım çünkü.

Haydar Ergülen

Şairin Kibri

Çok sevdiğim bir şairle, ilk gençliğinde, hatta çocukluğunda diyelim, karşılaşmıştık. 1998 yılıydı, demek ki o zaman 16 yaşındaymış. Ben de 42 yaşındaydım, *40 Şiir ve Bir...* adlı kitabımla Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü'nü kazanmıştım ve Antalya'da kitapla ilgili bir sempozyum düzenlenmişti. Türkiye'deki en dikkate değer şiir ödülllerinden biri olmayı hâlâ sürdürüyor Altın Portakal, çünkü üç gün süren bir sempozyum düzenleniyor, sonra da sunulan bildiriler kitap olarak yayımlanıyor. Bu bile başlı başına bir ödül sayılır.

Akşam yemeklerini de sonraki yıllarda da çoğu kez olduğu gibi Kaleçi'ndeki Hasanağa'da yiyorduk. Avlulu meyhane diyelim. Her gittiğimde uğrarım, birkaç kadeh içerim mutlaka. Kış sonu, bahar müjdecisi günlerdi, akşamları avluya kurulan uzun masalarda yemekler yeniyor, içkiler içiliyor, türküler söyleniyordu. Sempozyuma katılan şairlerin hemen hepsi arkadaşım, Coşkun Yerli gibi genç yaşta yitirdiğimiz bazı arkadaşlarım da vardı aralarında, büyük şairimiz İlhan Berk de onur konuğu olarak oradaydı.

Ödül sevincinden çok, o da vardı elbette ama, farklı kuşaklardan, çoğunu pek az görebildiğim, pek görüşemediğimiz şair arkadaşlarımı, "*cemi cümle bir sofrada/ muhannetlik kalmayana*" dediği gibi Cemal Süreya'nın, bir arada görmenin, birlikte olmanın sevinciyle doluydum, coşkuluydum, şendim, gülüyordum, aklım sıra ya da kendimce diyeyim 'espri'ler yapıyordum. Yapıyormuşum. Çok uzun yıllar sonra, 15 yıl sonra, artık Türk şiirinin önde gelen şairlerinden olan o şair söyledi. Şöyle demiş kendi kendine: "Böyle şair mi olur, durmadan gülüyor, çok neşeli, espri yapıyor!"

Demek ki her zamanki gibi kendimi sevdirmeye çalışıyordum herkese. Galiba böyle bir sorunum var, 'sorun'um diyorum, çünkü bu 'huy'umu sonraları, o şair kadar genç olmayan başka arkadaşlarım da söyledi. Niyeyse hep öyle oldu, hep öyle davrandım, daha doğrusu başka türlü davranamadım. Herkes beni sevsin istemişim besbelli. Öyle düşünürsen herkes de seni sevmez, hatta sevmeyenler sevenlerden çok olur, bunu da geç öğrendim, ama anladım mı, orası şüpheli! Hâlâ öyle davrandığıma bakılırsa anlayamamışım demek ki!

Bir de şairin biraz daha ağır, oturaklı olması gerekiyormuş, hatta biraz kasvetli, içedönük, kapanık, herkesi sevmeyen, herkes beni sevsin diye sevgi pıtırıcı, sevgi böceği gibi çırpınmayan, giderek kederli, eh hüznü de kurtarır, hafif karanlık, kendini hemen ele vermeyen, sırlı, gizemli, hatta huysuz da olması gerekirmiş. Öyle olamadım, hiç öyle olmak da aklıma gelmedi, gelseydi olabilir miydim sanmıyorum. Ama şairler için böyle bir algı varmış, onu da bilemedim, yıllar sonra o sevdiğim genç şair söyleyince öğrendim.

İki yıl önce, Gültekin Emre'nin düzenlediği Ayvalık Şiir Günleri'ne gittim, yaz ayıydı, ya da yazdan gül almış bir güz ayı, belki eylül, orada çok güzel bir pansiyonda konakladık, adını da yazayım, Mavi Pansiyon. Adı gibi mavi kokulu, mavi huylu bir ev. Odaları, perdeleri, sakız gibi duygusunu veren her şeyi, patiska, keten, mavi, beyaz, yeşil, uçucu, mis, temiz, iyilik, şefkat, güleryüz, ferahlık, konukseverlik, dostluk, sakinlik, yumuşaklık, anlayış, sessizlik, bahçesi, ağaçları, adlarını da unuttum soyadlarını da, ama herhalde elbir, gönülbir desem olur, öyle elbirliği, gönülbirliğiyle işleyen, çalışan, oturan, gülüşen, söyleşen bir Mavi aile. Yine gitmek isterim. İsteriz. Bizi önce bir başka pansiyona verdiler, beter bir yerd, sonra da Mavi'de yer olmadığı, yalnızca 1 gece kalabileceğimiz söylenince, kızımız Nar da küçük olduğu için, biraz canım sıkıldı, çok net hatırlamıyorum ama, galiba 'sorun çözülmezse etkinliğe katılmadan çekip gideceğimi' biraz da sert bir ifadeyle, demek ki biraz da 'kararlı' bir biçimde, kendimden pek beklemem ya nasıl o kadar 'kararlı' olduysam, söyledim. Şükrü Erbaş da etkinliğin konuklarından, o da bana her zamanki çelebiliğiyle 'dur hele dede sultan, sinirlenme, bir çözüm bulunur' dedi. Sonunda bir çözüm bulundu, biz de iki ya da üç gün orada kaldık, üç mavi gün. Ki kolay kolay bulunmaz, pazarda satılmaz. Mavi ailenin büyük hanımı Aleviymiş meğer. Şükrü'nün 'dede sultan' dediğini duyunca anlamış aynı 'cem'den olduğumuzu, Şükrü'ye 'Dede böyle öfkeli olur mu?' demiş, 'onun görevi öfkeyi yatıştırmak, sakinleştirmek, ortalığı yumuşatmaktır. Dede öfkeli olursa talipler kimbilir n'olur!'. Cümleler tam olarak böyle olmasa da, 'Dede böyle öfkeli olur mu?' kısmı tümüyle doğrudur, kalan kısmıysa yakıştırma olabilir. Zaten beni ilgilendiren, üzen, düşündüren, utandıran kısmı da o cümle, o soru, o şaşkınlık o hayret, o kınamadır... Üstelik kendini hayli 'sakin' bilen biri için! (Çoğunluk bilir ama, bilmeyenler için kısaca belirtiyim: Dede, Alevilerde Hz. Ali'nin soyundan geldiği söylenen ve Alevi toplumunda

'yol gösterici' olarak bilinen kişilere verilen sıfattır.) Mavi hanımın dediği doğrudur ve benim için çok yakıcıydı: 'Yol gösterici' böyle olursa yazık o yolculara, onun izinden gidenlere!

Yakınlarda iki üniversiteli ile buluştum, çıkardıkları bir dergi için söyleşi yapmak üzere. Birkaç kez sözleşip sonunda buluşabilmiştik. Çok yoğun olduğumu, çok işim olduğumu, çok dolaştığımı söyleyince, gençlerden biri 'Ben de sizi evcil sanırdım' dedi, 'bu kadar çok program, gezmek, dolaşmak, etkinlik, doğrusu bu hızı şiirle pek bağdaştıramadım da' dedi... Düşündüm. Acı bir uyarı gibi geldi bu bana. Haklıydı. Şair yavaşlıktan, biraz insanın, dünyanın, zamanın, hızın, ruhun, gövdenin, dilin, sözcüklerin yavaşlamasından söz ederken, kendisinin zamanın önüne geçecekmiş gibi koşuşturması da, öyle ya, neyin nesiydi? Şaire yakışıyor muydu? Ya şiire? 1 saat kadar kalabileceğimi söylemişim önce, sonra bu uyarı üstüne 2 saate yakın oturdum, konuştuk. Ama ben duyacağımı duymuştum. Umarım bu bana iyi bir ders olur!

Şairlik ve dedelikle ilgili üç eleştiri, üç uyarı, üç görüş. Bunları niye hatırladım? Çünkü unuttum!

Bu kadarla kalsa iyi. Sevgi pıtırıcığ olma, öfke, her yere yetişme isteği, telaş, acelecilik gibi zararlı alışkanlıklar ya da huylarım ne yazık ki burada bitmiyor!

Kendini beğenmişleri, egosu ve ruhu şişkinleri, böbürleneni, megalomanları, büyükenleri ve kibirlileri herkes gibi ben de eleştiririm. Çünkü herkes gibi bende de zaman zaman bunların izleri, tezahürleri vardır, olabilir, oluyor. Üstelik de kendimi kibirden hayli uzak, alçakgönüllü biri sayarken, sanırken! Demek ki işler yolunda gittiği sürece insan pek alçakgönüllü, pek cana yakın, pek mütevazı oluyor, fakat bir kez terslikle, olumsuz bir durumla karşılaştığı zaman, sen o alçakgönüllü insanı ara ki bulasın! Gönül dağı kibir dağı olur ki, yanına yaklaşamazsın! Bu ben miyim dersin ama, çoktan kibre yenilmişsindir!

Kibrin tercümesi

2009'da Türkiye Mevsimi etkinlikleri dolayısıyla, Fransa'da çıkan bir Türk şiiri antolojisinde benim de şiirim yayımlandı. Bu vesileyle antolojide şiiri yayımlananlardan Lale Müldür, Tarık Günersel ve Gültekin Emre'yle birlikte Paris'te birkaç okuma yaptık. Bu antolojiyi yayımlayan yayınevi de son akşam bir yemek verdi, orada yayınevi sahibinin Türk olan eşiyle konuşurken bazı Türk şairlerinin ve yazarlarının da kitaplarını yayımladıklarını öğrendim. Şiirlerim çeşitli dillere çevrilmiş, kimi antolojilerde yer almıştı, fakat yabancı dilde hiç kitabım yayımlanmamıştı. Fransızcaya çevrilen şiirlerimin sayısı da, İngilizce dâhil, diğer 5-6 dile çevrilen şiirlerimin sayısıyla neredeyse eşitti. 30 kadar şiirim çevrilmişti Fransızcaya. Yani bir kitap olacak kadar şiirim vardı.

Birden coştum, bazen olur, yayınevinde Türk yazarlardan da sorumlu olan o hanıma, benim şiirlerimle ilgilenip ilgilenmeyeceklerini sordum. O da 'bakarız, bir bakalım, hakkınızda daha net bir karara varmak için başka şiirlerinizi de görmemiz gerekir' gibi, gayet 'makul' olduğunu düşündüğüm yanıtlar verdi. O yaz Türkiye'ye geleceklerdi, ailecek geldiler, ben göremedim, bir arkadaşım aracılığıyla bazı şiir kitaplarımı ulaştırdım. Sonra da yanıt beklemeye başladım. Hayli, bir hayli, çok hayli zaman geçti, artık nerdeyse unutmak üzereydim ki o arada Fransa'dan başka bir şiir etkinliği daveti gelince hatırladım ve yayınevindeki Türk hanıma bir mail yazdım. Sonucu sordum. O da bana 'şimdiye kadar yanıt vermemiş olmasından anlamış olmam gerektiğini belirten bir mail yazdı. Sonra da şunları:

"Merhaba Haydar Bey,

Haklısınız gerektiği kadar açık değildim mesajımda, açık olmakta zorlandığım için.

Ayşe'nin aracılığıyla aldığım kitaplarınızı okudum, biraz geç okudum ama dikkatle okudum.

Bazıları dışında şiirlerinizin çoğunluğu bana açığı hitap etmedi.

Yayınevimizin oldukça küçük kapasiteli şiir koleksiyonunu ben yönetiyorum, hatta Türkçeden çevrilen her kitabın koleksiyonlara alınıp alınmamasında benim kararımın önemi büyük. Ama bu değil ki ben önemli bir insanım ve kararlarım doğru. Yayınevimiz bir küçük aile yayınevi. Olanaklarımız doğrultusunda sevdiğimiz, bize konuşan eserleri seçiyoruz. Edebi açıdan büyük yanırlıklar yapabiliriz, cezası bizim başımıza.

"J'ai vu la mer" seçkisi için Enis Batur'un önerdiği iki şiirinizi çevirmekten hoşlanmıstım. Ayrıca Paris'te karşılaşınca kişisel olarak sizi de sevmiştim. Şiirlerinizin basımı hakkındaki kararımı söylemek zor geldi. Sadece benim zevkime dayalı bir kararla sizi üzmem itici tabii. Cevapsızlıktan sizin anlam çıkarmanızı umdum. Beni hatalı görebilirsiniz, haklısınız. Ama durum bu.

Mesajımdaki 'şimdilik' kaydı ise hayatın sürprizlerine inancımın. Belki ben ileride artık bu yayınevimde olmam, belki siz başka şiirler yazarsınız. Hayat belli mi?

Arkadaşlıkla,"

Bu yanıtın beni ne kadar üzdüğünü, incittiğini anlatamam. Üzmek bir yana çok da öfkelenirdi ve pek yapmadığım bir şeyi yapmama da yol açtı. Ya da şöyle diyeyim, genellikle satır aralarında, çaktırmadan yapmaya çalıştığım bir şeyi bu kez doğrudan ve olanca açıklığıyla, çıplaklığıyla yazdım. Bir utanç belgesi olarak aşağıda takdim ediyorum. İşte cevabi mailim:

"..... Hanım merhaba,

Bu kez hemen yanıt verdiğiniz ve samimi olarak düşüncenizi yazdığınız için teşekkür ederim. Ne siz yayınevinizden ayrılın ne de ben şiirimi değiştireyim, bunu espri olarak kabul ediyorum! İnsan bazen kendine rağmen bir şeyler yapabilir, bence yapmalıdır da. Hiçbirimizin düşüncesi doğruyu ve gerçeği tam yansıtmaz çünkü, yansıtmayabilir. Sizin reddiniz beni gerçekten hayrete düşürse de bu böyle. Büyük bir yayınevi olmadığınız için sizi anlayışla karşılıyorum, kişisel seçimleriniz elbette önde gelecektir bu durumda.

Büyük bir yayınevi olsaydınız şunu derdim: Editör olarak şiirlerimi beğenmeyebilirsiniz ama onların çok okunduğu, sevildiği ve Türk şiir tarihi içinde önemli bir yer tuttuğu tüm büyük eleştirmenler tarafından kabul edilir. Enis Batur, Murathan Mungan ve küçük İskender'le birlikte benim de artık şiirimizin ustaları arasında sayıldığım Memet Fuat'tan Mehmet H. Doğan'a kadar tüm büyük eleştirmenlerin antolojileri ve yazılarında sıklıkla belirtilir. Türkiye'nin onur konuğu olduğu 2008 Frankfurt Kitap Fuarı için hazırlanan kitaplarda Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatını oluşturan 100 köşe taşından biri olarak sunuldu. Şiirleri 80 kuşağını temsilen okul kitaplarında, lise edebiyat kitaplarında yer alan iki şairden biriyim. Türkiye'deki tüm önemli şiir ödülleri sahibiyim, toplu şiirlerim ve diğer kitaplarım sürekli yeni baskı yapar, yayınevleri kitaplarımı yayımlamak ister, filan filan... Her neyse bana bunları yazdırdığınız için kendime çok kızıyorum ve kendimden utanıyorum ama, keşke biraz Türkiye'deki şiire, şairlere baksaydınız, bir şairin şiirlerini kendinize rağmen, sizin beğeninize uymasa da yayımlamalısınız derdim. Ama demiyorum.

Size iyi çalışmalar ve iyi günler dilerim.

Teşekkürler, selamlar,"

Kibrimi nasıl saklayıp nerde biriktirmiş olmalıyım ki böyle bir 'red' karşısında boca etmekte hiç tereddüt göstermedim. Hayır, birkaç gün yanıt verip vermemeyi düşündüm, çok kısa yanıtlar geldi aklıma, 'teşekkür ederim' deyip kesmek gibi. Ama yapamadım, kendime yenildim, nefsim, kibrime yenildim ve yukarıdaki yanıtı gönderdim. O hanım da sanırım beni daha fazla üzmemek

için aşağıdaki yanıtı gönderdi:

"Haydar Bey,

Sizin günümüz Türk şiirinde önemli bir konumda olduğunuzu "J'ai vu la mer" seçkisi sayesinde anlamıştım.

Şiirleri çevirmekten ayrı şairlerin biyografilerini yaparken de haklarında epey bir bilgilendim. Tabii, ideal olan, editörün, bir Enis Batur'un YKY'de yaptığı gibi, kendi zevkine göre değil, yazar ve şairlerin edebiyata olan katkılarına göre karar alması.

Hoşça kalın."

Bütün bunlar 2 yıl önce oldu. Ben 3-4 yıl önce bir kenara şu mealde bir şiircik yazmıştım, mealde diyorum çünkü nereye yazdığımı bilemiyorum ve bulamıyorum, ama duygusunu çok iyi biliyorum:

"Şiirlerim hiçbir yabancı dilde kitap olarak yayımlanmadı. Bu beni üzüyor. Şiirlerimin dünyaya tercüme edilmesini isterdim. Ama galiba daha da üzücü olan şiirlerimin dünyadan önce hayata da tercüme edilmemiş olmaları."

Sanıyorum derdimi anlatıyor bu cümleler. 2012 Temmuz sonunda Fransa'nın güneyinde Sete'de katıldığım Voix Vives-Akdeniz'den Akdeniz'e şiir festivalinde, Al Manar Yayınevi tarafından Türkçe-Fransızca iki dilli olarak bir küçük seçme şiirler kitabım yayımlandı, *Carnet Intime -Yakınlık Defteri* adıyla.

Ama ne çare, şiirlerimden önce kibrim çevrilmişti bir yabancı dile!

Savaş Kılıç

Sunuş: 1947'de Bir Çeviri Atölyesi

1947'de *Akşam* gazetesinin sayfalarında(1) bugünün okuru için heyecan verici bir "çeviri atölyesi" gerçekleşmiş. Vâ-Nû (Vâlâ Nureddin, 1901-1967) Sam Lewis (1885-1959) adlı bir Amerikalı sözyazarı ve müzisyenin "Lord, you made the night too long" adlı şarkısının bir Fransız dergisinde(2) André de Richaud (1907-1968) tarafından yapılmış çevirisine rastlamış ve oturup Fransızcasından Türkçeleştirmeye koyulmuş. Bundan sonrasını kendi kaleminden okuyalım: "Şunun Türkçesi nasıl olabilir?" diye bir merak kapıldım. Gerek Fransızcasında, gerek İngilizcesinde 'rabbe' hitapla – 'sen' demek mümkünken– 'siz' deniyor. Ben de evvela 'Aslına tamamıyla uygun ve nesirvari tercüme edeyim' düşüncesine saptım ve başladım." Bundan sonrası bir nevi çeviri atölyesine dönüşmüş: "Odada bulunan Refik Halit üstadımız, 'Ne yapıyorsun?' diye yanıma geldi. Şiirlerin lafzı lafzına değil, behemehal selikaya uygun tercüme edilmesi icap ettiğini söyledi. Sonra karşı masadan -eski şairlerden- Şevket Rado dostumuz bize iltihak etti." Rado'nun da katkılarıyla şiirin bir ilk tercümesi husule gelir (bkz. Türkçe 1). Bu atölye çalışmasının ardından çeviri metin, bu metni tercümeyle belki de en uygun kişilerden Necip Fazıl'ın, ardından da dönemin "yeni" şairlerinden Celal Sılay'ın "nazarı dikkatine" sunulur: "Ertesi gün Necip Fazıl Kısakürek'le yeni şairlerden Celal Sılay'a rastlayıp bu tercümeyle gösterdim. Arzu ettikleri rötuşu yapmalarını rica ettim." Fransızca tercümeyle beğenen Necip Fazıl metnin Türkçesi üzerinde çalışır ve birtakım değişiklikler yapar (bkz. Türkçe 2). Celal Sılay'ın ise çeviri üzerinde çalışmadığı, sadece öznel yorumlarda bulunduğu anlaşılıyor. Olan biteni bu şekilde anlattıktan sonra, bu "kalem tecrübesini" okura sunmak için bahane arayan Vâ-Nû sözlerini şöyle bağlar: "Celal Sılay, serbest nazım denen usulle eser yazan şairlerimizden olduğuna göre, bu tercüme tecrübeleri, belki de serbest nazımcıların mısra telakkileri hakkında bir fikir verir diye yukarıki tercümeleri bir vesika saydım."

İyi ki de saymış. Bugün de edebiyat tarihi için bir vesika sayılmayı hak ediyor bu yazı. Bense aşağıda, yapılan çeviri ve değişiklikler üzerine birtakım yorumlarda bulunmakla yetineceğim.

Lord, you made the night too long

You made the rivers flow, the flowers grow
You made the weak and the strong
But, Lord, you made the night too long

You made the robin sing a song of spring
And me you gave a lonely song
Oh, Lord, that's why this night's so long

I've got a heart and I've got a cabin
The door is open wide
What good's a heart and what good's a cabin
If nobody lives inside

You made the mountain high, the earth, the sky
So who am I to say you're wrong?
But Lord, you made the night too long

You gave me arms, but they're empty
You gave me hope. It's empty too
I'm singin' hallelujah, hallelujah to you
Believin' in you, believin' in you

It's not my fault my heart keeps cryin'
Lord, you made the night too long

Sam Lewis

Seigneur vous avez fait la nuit trop longue

Vous avez fait couler les rivières, éclore les fleurs
Vous avez fait le fort et le faible
Mais, Seigneur, vous avez fait la nuit trop longue

Vous avez fait chanter aux rouges-gorges des airs de print-
emps
Et à moi, vous avez fait chanter un chant solitaire
Voilà pourquoi vous avez fait la nuit trop longue

J'ai un cœur et j'ai une maison
La porte en est ouverte toute grande
Mais à quoi bon un cœur et à quoi bon une maison
Si tout cela est vide ?

Vous avez fait toutes les hautes montagnes, la terre, le ciel
Qui suis-je donc pour vous faire de reproches
Mais, Seigneur, vous avez fait la nuit trop longue.

...

André de Richaud

Türkçe 1 [Rabbim Geceleri Çok Uzun]

İrmakları akıttın, çiçekleri açtırdın
Güçlüleri, güçsüzleri yarattın
Amma, Rabbim geceleri çok uzun

Bahar türküleri söyledin saka kuşlarına
Banaysa yalnızlık türküsü söyletiyorsun
Bunun için geceleri çok uzun

Bir kalbim var, bir de evim
Kapısı ardına kadar açık
Kalbi ne yapayım, evi n'eyle'yim
İkisi de bomboş olduktan sonra

Sen yüce dağların hepsini, yeri göğü yaratansın
Ben kimim ki sana sitem edeyim?
Fakat Rabbim, geceleri çok uzun

....

Va-Nu, Refik Halit, Şevket Rado

Çeviri Üstüne Notlar

1. Vous: Sen

Çeviride ilk önemli nokta, Vâ-Nû'nun dikkat çektiği üzere, "rabbe sesleniş"te Fransızcada sen zamiri yerine siz'in seçilmiş olması.

Türkçede *sen/siz* tercihi bir hiyerarşiye dayalıdır: "Küçük" "büyüğe" *siz* der ama, "büyük" "küçüğe" *siz* demez, derse bile yadırganır. "Küçüğün" payı *sen*'dir. Dolayısıyla *sen*'in -duruma göre- "küçültücü" bir tınısı olabilir. Ama bunun geçerli olmadığı haller de vardır: Askerde "Emredersin komutanım!" diye bağırırlar askeri. Hiyerarşinin daniskasının olduğu, kulun kula kulluk ettiği yerde, zamir hiyerarşisi tasfiye edilir –nedense.

Tanrı ile "kulu" arasında da benzer bir durum vardır. Tanrı kitabında kendisinden *biz* diye söz eder (konuşan Cebrail'dir, uzmanlara göre). Kuluysa *sen* diye seslenir rabbine –tabii, Türkçede.

Araştırsak, Türkçenin tarihinde Tanrı'ya "siz" diye hitap eden tek bir metne rastlayamayız herhalde. Bunda İslam'ın tektanrıcılığının payı olduğuna şüphe yok. Fakat bir yandan da Tanrı'ya hitabın bir mahremiyet halini, bir başbaşalık ânını, "insana şah damarından daha yakın olanla" hemhal olmayı içerimlemesinin, dolayısıyla "sen" in yakınlığının, içtenliğinin aranmasının, istenmesinin de payı olsa gerek. "Süt dişleriyle Türkçenin en güzel şiirini" söyleyen Yunus'un, Türkçenin gelmiş geçmiş en ayrıksı dizesini düşünelim: "Bana seni gerek seni"... (Bugün olsa nasıl söyledik? "Bana sen gereksin sen" mi derdik? Ne yavan, ne tatsız...(3) "Bana sizi gerek sizi" diyebilir miydi Yunus? Ne mesafeli, "enel-hak neşvesi"nden ne uzak olurdu, değil mi?

Richaud'nun bilinçli tercihine karşılık, Türkçeye çevirenler kendi dillerinde "rabbe yakarış" için -biçimsel dahi olsa- çoğulun mümkün olmadığını bilincindedir. Vâ-Nû ve söz arkadaşları, şüphesiz, Türkçenin sesine bizim kadar yabancı değillerdi.

2. Sen: Tutumluluk (Minimalizm) versus Odaklama

Türkçe çeviride şahıs zamirlerinin kullanımı kritiktir. Zamirin varlığı bir dert, yokluğu ayrı bir dert olabilir. Kullanılması veya düşmesi, bizlerin konuşurken "vurgu" dediği, dilbilimcilerinse kendi özel dillerinde "bilgi/iletişim yapısı" adını verdikleri olguya bağlıdır. Üçüncü şahısların kaderi genellikle düşmektir, şu örnekte olduğu gibi:

- Fatma Ahmet'i aradı. Ama o onu bulamadı.
- Fatma Ahmet'i aradı. Ama bulamadı.
- Fatma Ahmet'i aradı. Ama bulamadı onu/Fatma Ahmet'i.

Burada yürürlükte olan ilkeyi soyut bir düzeyde şöyle özetleyebiliriz: Odak konumu (fiilden hemen önceki konum), söylemde yeni bilgi içindir; zaten bilinen şeylerse ya fiilden sonraya (arkaplane) ötelenir, ya da tutumluluk amacıyla atılır.

Ama bir ihtimal daha vardır: zamire odaklanmak.

d. Fatma ile ben aynı anda Ahmet'i aramaya başladık. Ama o bulamadı, *ben* buldum.

Bu örnekte söylemin amacı Ahmet'i kimin bulduğunu açıklamak olduğu için, o ve ben zamirleri odağa alınır, vurgulanır.

Çeviriye dayalı bir örnek vereyim; aşağıda "c'est moi qui..." diziminin işlevlerinden biri özneyi odak konumuna taşımaktır:

a) Ah! quel bonheur de m'atteler à ce dernier ouvrage... C'est la passion de ma vie, tu sais. Car avant d'être philosophe, voyageur, écrivain, herboriste, je suis d'abord musicien ! C'est moi qui ai écrit l'article « Musique » dans L'Encyclopédie ! Tu l'ignoraies, j'en suis sûr !

b) Ah, ne büyük bir mutlulukla bu son eserime adıyorum kendimi... Hayatımın en büyük tutkusu bu, biliyorsun. Çünkü bir filozof, gezgin, yazar ve botanikçi olmadan önce, en başta bir müzisyenim ben! Aydınlanma Çağı'nın ünlü *Ansiklopedi'sindeki "Müzik" maddesini yazan benim!* Bundan haberin bile yoktu, eminim!

c) Ah, ne büyük bir mutlulukla bu son eserime adıyorum kendimi... Hayatımın en büyük tutkusu bu, biliyorsun. Çünkü bir filozof, gezgin, yazar ve botanikçi olmadan önce, en başta bir müzisyenim ben! Aydınlanma Çağı'nın ünlü *Ansiklopedi'sindeki "Müzik" maddesini de ben yazdım!* Bundan haberin bile yoktu, eminim!

Şiirin ilk dizesinin olanaklı 8 çevirisinden ikisine dönersek, Vâ-Nû ve söz arkadaşları tutumluluk yolunu, Necip Fazıl ise odaklama yolunu tutmuş:

*0. *Sen* ırmakları akıttın, (*sen*) çiçekleri açtırdın⁽⁴⁾

1. Irmakları akıttın, çiçekleri açtırdın

2. Irmakları *sen* akıttın, çiçekleri *sen* açtırdın

*3. Irmakları akıttın *sen*, çiçekleri açtırdın (*sen*)

*4. Sen ki ırmakları akıttın, (*sen ki*) çiçekleri açtırdın

Necip Fazıl'ın 2 numaradaki odağa alma çözümü (İngilizce ve Fransızca metinlerde böyle bir odaklama kurgusu olmadığı halde) kulağımıza daha iyi geliyor; çünkü -Bahtin olsaydı herhalde şöyle derdi- diyaloga (işbu örnekte iç monoloğa) muhatabınızı *vurgulamadan* (bir bakıma lafzen yok sayarak) giremezsiniz. Örneğin eve geç gelmiş oğlunu kapıda haşlayan baba sözlerine şu şekilde başlarsa hiçbirimiz şaşırmayız: "*Ulan o'lum, sen ne biçim adamsın!*" Bu örnekte öfke tutumluluk aramak yerine, fıskırıp köpürmek istediği için üç tane hitap ifadesiyle girer söze.

Kısacası, şiirin ilk dizesinde ya "Rabbim" gibi bir sesleniş olacaktı ve o zaman "sen"e ihtiyaç kalmayacaktı; ya da *sen* cümleinin en vurgulu yerine, odak noktasına taşınacaktı. Bir ihtimal daha var ki vurgu bakımından en güçlüsü:

*5. *Rabbim*, ırmakları *sen* akıttın, çiçekleri *sen* açtırdın.

Bu durumda şiiri ilk çevirenlerin, Fransızca kıta ve mısra yapısına sadık kalma arzusunun “Rabbim”i başa alma ihtimalini ortadan kaldırdığını; bu tercihlerinin Necip Fazıl’ın müdahalelerini de -farkında olmasa bile- yönlendirdiğini söyleyebiliriz.

3. Devrik Dizim

İkinci dizede Necip Fazıl’ın iki müdahalesi var: 1) Yine zamir ekliyor cümleye, ama bu defa odak konuma değil de konu (*topic*) konumuna, daha doğrusu hem odak hem de konu, odak-konu konumuna yerleştiriyor –ki bu “işlemi” (bilinçli olsun olmasın, “işlem” diyebiliriz) ikinci müdahaleden ayrı düşünmemek daha doğru olur: Kurallı cümleyi “(d)eviriyor”, yüklemi nesnelere öncesine taşıyor. Türkçede şiirsel söyleyişin devrik dizimi sevdiği bilinir, ama bunun nedenleri üstünde pek durulmaz. Doğrusu ben de böylesine kısa notlarda konuyu kuşatabilecek değilim. Ama şu kadarını söylemek pek riskli olmaz herhalde: Devrik dizim, bir yandan şiirde, kelime tekrarına dayalı ritimde hareket serbestisi sağlarken, bir yanda da konuşma dilindeki gibi “bilgi/iletişim yapısı” mekanizmalarını devreye sokma imkânını sunar. Bu örnekte şiir çevirmeni Necip Fazıl, dilbilimcilerin “arkaplanına itme” (*backgrounding*) adını verdiği işlemi yapıyor: “*Sen yarattın güçlülere, güçsüzleri*” diyerek -son iki ögeyi arkaplanına iterek- mısranın konusunu iyice aydınlatıyor: Konumuz Tanrı’nın “güçlülere, güçsüzleri” yaratmış olması değil, bizzat “yaratması”, yaratmanın o olmasıdır, “her şeyi sen yarattın, onun için sana sesleniyorum” mesajıdır verilen.

Dolayısıyla ikinci dizedeki hamle, hem sözcük sırası bakımından ilk dizeden saparak, olası bir yeknesaklıktan (*İrmakları sen akıttın, çiçekleri sen açtırdın / *Güçlülere, güçsüzleri sen yarattın*) kaçınıyor (ama vurgudan da taviz vermiyor), hem de mesajı daha doğal (konuşma dilininkine daha yakın) bir söyleyişle daha hızlı veriyor.

4. Amma ≠ Fakat

Ne yalan söyleyeyim, üçüncü dizenin başında “amma” itirazını ben sevmiştim. Çeviride kullanılabilmesi (yani, fazlasıyla “yerel” bulunmaması(5)) hoşuma gitmişti. Gelgelelim, Necip Fazıl haklı aslında: Burada daha güçlü bir itiraz sözüne ihtiyaç var; *amma*’nın (çift m’li *ama*’nın) o uzatmalı, o mütereddit, o çekingen itirazının yeri burası değil. Burada “itiraz”ın isyana dönüşmesi lazım; bunun için de *amma*’nın mülayimliğinin yerini *fakat*’ın sözünü esirgemezliğine, meramını yekten ifade etme gücüne bırakması şart. Zira kontrastın daha belirgin olması lazım: “Her şeyi sen yaratmışsın, büyüklüğüne diyecek yok, ama Rabbim geceleri yaratırken bir hata yapmışsın: Çok uzun olmuş geceler.”

5. Başarısızlıklar

Necip Fazıl’ın bundan sonraki mısralarda bir tek müdahalesi var ki o da çok başarısız: Vâ-Nû ve söz arkadaşlarının belki de en başarılı çevirisini yadırgamış büyük şair ve lafzı aslına yaklaştırmaya çalışmış. “Yürek neye yarar” tamam da, “ev neye iyi” Türkçe bile değil ki... Bu düşündürücü başarısızlığın yanı sıra Necip Fazıl ve Celal Sılay’ın işaret ettikleri diğer başarısızlıklar var: Onlar üstüne düşünmek, neden başarısız olduklarını açıklamak daha da zor... Başarıyı teleolojik (“bunu şunun için yapmış olmalı” gibisinden) bir düşünmeyle açıklamak bana daha kolay geldi.

Başarısızlığı açıklamak için başka bir mantığa, nedensellik düşüncesine geçmek gerektiğini hissetmekle birlikte, nedenleri sezmede zorlanıyorum. Sözü erbabına bırakmak lazım, ne de olsa ben konunun sadece meraklısıyım. İyi bir dilbilimci, Necip Fazıl ve Celal Sılay'ın beğenmediği mısralarda, başarısızlığın nedenini açıklayabilir belki.

Dipnotlar:

- (1) 12 Mart 1947, "Akşamdan Akşama: Şiir Tercümesi". Kendi araştırmaları sırasında bu yazıya rastlayıp merakımı bildiğinden benim için o sayfayı kopyalamış olan üstat Tuncay Birkan'a teşekkür ediyorum.
- (2) Adı belirtilmemiş. Ama Direniş sırasında yayımlanan ve Eluard'ın "Özgürlük" şiiri gibi metinlere yer vermiş olan *Fontaine* dergisi olduğunu tahmin ediyorum. Koleksiyonuna kolay erişilemeyen dergiyi Türkiye'de bulup kontrol etme imkânım ne yazık ki yok.
- (3) Bu söyleyişin ayrıksılığı üstüne düşünürken –geçmişte nasıl karşılandığını, yanlış diye yaftalanıp bir kenara mı itildiğini, yoksa arkaizmindeki güzelliğin takdir mi edildiğini merak ederken– 16. yüzyıldan bir divan şairinin (Seliki) naziresine rastladım. Heyecan verici bir iş yapmış bu şair: Yunus'un ayrıksı söyleyişini (neredeyse) olduğu gibi sahiplenip sekülerleştirmiş. Tadımlık: "Dünyayı bir yana kosalar bir yana seni / Bana seni gerek seni ey bîvefâ seni." Kısacık bir not daha: "bîvefa" sıfatı bir anda söyleyişin bütün havasını değiştiriyor, muhatabı gökyüzünden yeryüzüne indiriyor.
- (4) Yıldızlar gerçekleşmemiş olasılıkları gösteriyor, parantezler ise alternatifleri (parantez içindeki ögenin kul- lanılması da kullanılmaması da birer olasılık sayılıyor).
- (5) Çünkü çevirinin "nesnesi" (daha doğrusu, hem "önkabulü" hem de işlediği "nesne") evrenselliğidir – fikrin evrenselliği... Yerel olan, ancak kaynak dildeki bir yerelin (söyleyişteki bir özgüllüğün) karşılığı olabilir.

Alev K. Bulut

Woody Allen: Bir Öykü, Bir Film, Bir Çeviri

Woody Allen'ı ilk 1980'lerin sonunda kısa öykü yazarı olarak tanıdım ve çok sevdim. O güldürü öykücülüğünün az bulunan mor gülüyü (1). Sonradan tanıştığım filmleri öykülerinin kreması gibi geldi bana. İlk çevirilerimden biri onun **Getting Even** (1971) adlı ilk güldürü öyküleri seçkisiydi. Gerçi ben çevirmeyi bitirdiğimde seçkideki öykülerin çoğu **Getting Even** ve **Side Effects** (1975) seçkilerinden yapılan bir derlemeyle **İyi Ama Bir Lokomotif Bunu Yapabilir mi?** adıyla çoktan başarıyla çevrilip yayınlanmış ve çok satmıştı (Ayrıntı Yay. 1989, çev. Sabri Kalıç). Bana ve yayınevime büyük bir şok olmuştu bu. Hâlâ da unutamadığım bir anımdır.

Getting Even'a dönersem, seçkideki öykülerin çoğu 1960'larda önce **The New Yorker**'da parça parça yayınlanmış. O seçkideki "A Twenties Memory" ("Yirmilerden Bir Anı") adlı üç sayfalık kısacık öykünün(2) Woody Allen'ın son filmi *Paris'te Geceyarısı* (*Midnight in Paris*) filminde birebir konu edildiğini görünce yazarın ta 1960'larda yazdığı bir öyküyü 2010'larda film olarak sandıktan çıkaracak kadar sevdiğini düşündüm. Bu öykünün ve genel olarak Woody Allen'ın güldürü biçiminin Gertrude Stein'in biçiminden esinlendiğini, özellikle "Yirmilerden Bir Anı" öyküsünde anlattığı dönemin ve anlatı biçiminin Stein'in 1933'te basılan **Alice B. Toklas'ın Özyaşamöyküsü** (**The Autobiography of Alice B. Toklas**, Vintage Books, 1933, 1960) adlı eğlenceli anı-anlatısına çok benzediğini düşündüğümü de daha önce iki yazarın eserlerinden örnekleyerek yazmıştım(3). *Paris'te Geceyarısı* bu ilişkiyi benim açımdan görselleştirip somutlaştırdı. Stein'in, sevgilisi Alice Toklas'ın ağzından kaleme aldığı anı kitabındaki bir bölümle Allen'ın "Yirmilerden Bir Anı" öyküsünün bir bölümünü bu benzerliği göstermek için örnek vereyim:

"Gertrude Stein hep kübizmin bütünüyle İspanyol algısına dayandığını, yalnızca İspanyolların kübist olabileceklerini ve gerçek kübizmin yalnızca Pablo Picasso ve Juan Gris'nin temsil ettiğini söyler... İspanyolları en iyi Amerikalılar anlar, der hep. Soyutlamayı anlayan iki Batılı ulus vardır der. Amerikalılarda yazında ve endüstride bedensizleştirme olduğu için, İspanya'da ise soyut, geleneksellik ifade edildiği, onca soyutluk gelenekten başka bir şeyle ifade edilemediği için, der..." (Stein s.91)

"İspanyol kübistlerden Juan Gris, Alice Toklas'ı bir natürmortu için poz vermeye ikna etmişti, nesnelere ilişkin o meşhur soyut algısıyla tam kadının yüzünü ve vücudunu bazı geometrik şekillere ayırmaya başlamıştı ki polisler gelip götürdü. Gris tam bir İspanyol köylüsüydü. Gertrude Stein gerçek bir İspanyol böyle davranır, yani İspanyolca konuşur ve arada İspanya'daki ailesine döner, diyordu..." (Allen s.102)

Woody Allen, türler ve biçimler arasında ustalıklı gidip gelebilen bir sanatçı. Kısa öykü yazarlığındaki biçimini stand-up komediye taşıyabildiği gibi film oyunculuğu, senaryo yazarlığı ve yönetmenliğine de yansıtmayı başarmış. Onun en usta olduğu alan soğuk ve kara güldürü. Amerikan şehir yaşantısından esinlenen ve kendi Yahudi aile kökeni ile de dalga geçerken iyice sivrilen güldürü biçimini o buz gibi çarpıcılığı ile farklı türlerde kullanmayı başarmış. Güldürü dışı dramlar da yazıp yönetmiş ama ben onun güldürü yazarlığı, oyunculuğu ve yönetmenliğinde takılıp kalmış durumdayım. Güldürü öykülerinin ve senaryolarının, yine bence, en etkileyici olanları da kişilerin büyüleyici bir biçimde zaman ve uzam değiştirdiği anlatılar: "Kahire'nin Mor Gülü" ya da "Zelig" gibi...

"Yirmilerden Bir Anı" öyküsüyle *Paris'te Gece Yarısı* filminin ilişkisini ele alan bir çalışma olup olmadığına şöyle bir baktığımda bir film eleştirisinin içinde filmin bu öyküyle ve önceki Woody Allen stand-up skeçlerinden birinin bant kaydıyla, bir makineyle gerçek yaşamdan istediği kitabın içine girebilen bir adamın öyküsünü anlatan "Kugelmass Episode" adlı kısa öyküsüyle ve önceki filmlerinden *Small Time Crooks* ve bir film kişinin gerçek yaşama karıştığı *Purple Rose of Cairo* ile bağlantısını kuran bir değinme ile karşılaştım (4). *Paris'te Gece Yarısında* Amerikalı senaryo yazarı (Gil Pender) Paris'te esin sıkıntısı çekip umut kırıcı gerçek yaşamından uzaklaşma gereksinimi duyunca gece yarısı on ikide geçen bir eski zaman arabasına atlayıp başka bir boyuta geçiverir. "Yirmilerden Bir Anı" öyküsünde ise bu giriş bölümü yerine Allen kendisini doğrudan özlemine duyduğu 1920lerin Caz Çağı'na Scott-Zelda Fitzgerald, Gertrude Stein, Alice B. Toklas, Ernest Hemingway, Henri Matisse ve Pablo Picasso'nun arasına ışınlar. O da artık yirmilerin Paris'inde bütün bu isimlerle birlikte yaşayan bir entelektüeldir. İşin o kadar içindedir ki şöyle cümleler kurar: "... Picasso o sıralar sonradan 'mavi dönem' olarak adlandırılacak dönemine başlıyordu, fakat Gertrude Stein ve benimle bir kahve içince dönemin başlaması on dakika gecikti. Dönem dört yıl sürdüğü için on dakikalık bir gecikmenin lafı olmadı... Scott'un ciddi bir disiplin sorunu vardı, hepimiz Zelda'ya hayrandık ama Scott'un çalışmalarını olumsuz yönde etkilediğini düşünüyorduk, yılda bir roman yazan adam artık arada deniz ürünleri yemeği tarifi ve bir yığın virgül dışında bir şey yazamaz olmuştu..."

Bu benzerlikleri yan yana dizmekteki amacım bir kanıtlama çabası değil, yalnızca bir yazardan aldığım keyfin nasıl katlandığını ve köklendiğini anlatmanın bana göre bir yolu. Sonsöz olarak Woody Allen'dan zaten keyif alan ya da yeni keşfeden ve *Paris'te Gece Yarısı* filmini de beğenerek seyretmiş olan herkesle "Yirmilerden Bir Anı" öyküsünün çevirisini paylaşmak istiyorum, yayınlanamayan o seçkiden, daha sonra bir dergide yayınlanması teselli olmuştu! Gertrude Stein'in yukarıda künyesini verdiğim anı-anlatısını da öneririm aynı şiddetle, daha fazla tat ve keyif için...

YİRMİLERDEN BİR ANI

Woody Allen

Chicago'ya ilk olarak yirmili yıllarda bir boks maçı izlemeye gittim. Oraya Ernest Hemingway'le gitmiş ve Jack Dempsey'nin antrenman kampında kalmıştık. Hemingway boks maçlarını konu alan iki kısa öyküsünü yeni bitirmişti. Gertrude Stein da ben de öyküleri beğenmiştik ama üzerlerinde biraz daha çalışması gerektiğini düşünüyorduk. Hemingway'e yeni çıkacak romanı ile ilgili takıldım, çok güldük, eğlendik, sonra da boks eldivenlerini taktık. Hemingway burnumu kırdı.

O kış Alice Toklas, Picasso ve ben Fransa'nın kuzeyinde bir villa kiralamıştık. Ben o sıralar ünlü bir Amerikan romanı olacağına inandığım bir metin üzerinde çalışıyordum, ne yazık ki çok küçük puntolu olduğu için sonunu getiremedim.

Öğleden sonraları Gertrude Stein'la çevredeki dükkânlarda antika eşya keşfine çıkıyorduk, bir keresinde ona "Sence yazar olsam mı?" diye sordum. Hepimizin hayran olduğu o gizemli edası ile "Hayır," dedi. Ben bunu evet olarak alıp ertesi gün gemi ile İtalya'ya hareket ettim. İtalya, özellikle Venedik, bana Chicago'yu hatırlatıyordu, çünkü iki şehirde de kanallar var, sokaklar Rönesans döneminin en büyük heykeltıraşlarının yaptığı heykel ve katedrallerle dolu.

O ay Picasso'nun Arles'daki stüdyosuna gittik. Fransızlar 1859'da Anlaşılmaz Louis döneminde Arles'a ge- lene kadar şehrin adı Rouen ya da Zürih'miş (Louis on altıncı yüzyılın kötülükleri ile herkesi bezdiren, babası belli olmayan kralıdır). Picasso o sıralar sonradan 'mavi dönem' olarak adlandırılacak olan dönemine başlıyordu, fakat Gertrude Stein ve benimle bir kahve içince dönemin başlaması on dakika gecikti. Dönem dört yıl sürdüğü için on dakikalık bir gecikmenin lafı olmadı.

Picasso kısa boyluydu, yürüyüşü çok komikti, bir ayağını öbürünün önüne yerleştirerek "adım" dediği şeyi atmaya uğraşır. Hepimizi güldüren hoşlukları vardı, ama 1930'ların sonunda faşizm güçlenince pek bir şey gülemez olduk. Gertrude Stein ile Picasso'nun yeni eserlerini büyük bir dikkatle inceliyorduk, Gertrude Stein "sanatın, bütün sanatın, yalnızca bir şeylerin ifadesi olduğu" görüşündeydi. Picasso ise buna karşı çık- mış, "Beni rahat bırakın, yemeğimi yiyorum," demişti. Bence Picasso haklıydı. Yemeğini yiyordu.

Picasso'nun stüdyosu Matisse'inkine hiç benzemiyordu; onunki ne kadar dağınıksa Matisse'inki de o kadar düzenliydi. İşin tuhafı bunun tam tersi doğruydı. O yıl Eylül ayında Matisse bir soyut resim siparişi aldı ama karısının hastalığı yüzünden bitiremedi, sonunda eser duvar kâğıdı olarak kullanıldı. Bütün bunları çok iyi hatırlıyorum, çünkü o sıralar hepimiz İsviçre'nin yağmurların bir anda yağıp bir anda kesildiği o kuzey bölgesinde ucuz bir apartman dairesinde kalıyorduk. İspanyol kübistlerden Juan Gris, Alice Toklas'ı bir natürmortu için poz vermeye ikna etmişti, nesnelere ilişkin o ünlü soyut algısıyla tam kadının yüzünü ve vücudunu bazı geometrik şekillere ayırmaya başlamıştı ki polisler gelip onu götürdü. Gris tam bir İspanyol köylüsüydü. Gertrude Stein gerçek bir İspanyol böyle davranır, yani İspanyolca konuşur ve arada İspanya'daki ailesine döner, diyordu. Harika zaman geçiriyorduk.

Bir öğleden sonra Fransa'nın güneyinde bir eşcinsel barında ayaklarımız Fransa'nın kuzeyine gelecek şekilde taburelere oturmuş keyif çatıyorduk ki, Gertrude Stein "midem bulanıyor," dedi. Picasso bu durumu komik buldu, Matisse ise Afrika'ya gitmek için bahane saydı. Yedi hafta sonra Kenya'da Hemingway'le karşılaştık. Yanmış, sakal bırakmış, gözlerine ve ağzına o ünlü dümdüz yazı biçimini vermeye başlamıştı. Keşfedilmemiş karanlık kıtada Hemingway'in dudakları iyice çatlamış ve hoş görünüyordu.

"N'aber Ernest?" dedim. Ölüm ve macera konusunda tam kendisine yakışır ustalıkta laflar sıraladı, uyandığımda çadırı kurmuş, büyük bir ateşin başında hepimize etli leziz bir yemek yapıyordu. Yeni sakalıyla dalga geçtim, güldük, konyaklarımızı yudumladık. Sonra boks eldivenlerini taktık. Burnumu kırdı.

O yıl Paris'e ikinci kez zayıf, heyecanlı, kargaburunlu, cin bakışlı bir Avrupalı besteciyle görüşmek için

gittim. Bu adam bir gün Igor Stravinsky, sonra da onun en iyi arkadaşı olacaktı. Man ve Sting Ray'in evinde kaldım. Salvador Dali de birkaç kere yemeğe geldi. Dali sonra tek kişilik bir şov yapmaya karar verdi, yaptı ve çok da başarılı oldu, çünkü tek bir kişi geldi, çok hoş ve güzel bir Fransız kızı geçiriyorduk.

Bir gece Soctt Fitzgerald'la karısı Zelda verdikleri yeni yıl partisinden eve dönüyorlardı. Aylardan Nisan'dı. Son üç aydır şampanyadan başka bir şey tüketmemiş, bir hafta önce de üzerlerinde parti giysileriyle limuzinlerini büyük bir gözü karalıkla yirmi metrelik bir uçurumdan okyanusa sürmüşlerdi. Fitzgerald'ların önemli bir özelliği vardı; değerleri çok sağlamdı. Öyle alçakgönüllü insanlardı ki; Grant Wood daha sonra onları "Amerikan Gotiği" için poz vermeye ikna ettiğinde nasıl sevindiklerini hatırlıyorum. Zelda her gelişlerinde bana Scott'in bahçe tırmığını nasıl düşürüp durduğunu anlatıyordu.

Sonraki yıllarda Scott'la çok sıkı dost olduk, çoğu arkadaşımız onun son roman kahramanını yazarken benden esinlendiğini, benim hayatımın da onun önceki romanından esinlendiğini düşünüyordu, sonunda bir roman kahramanı tarafından dava edilmiş oldum.

Scott'in ciddi bir disiplin sorunu vardı, hepimiz Zelda'ya hayrandık ama Scott'in çalışmalarını olumsuz yönde etkilediğini düşünüyorduk, yılda bir roman yazan adam artık arada bir deniz ürünleri yemeği tarifi ve bir dolu virgülden başka şey yazamaz olmuştu.

Sonunda 1929'da hep birlikte İspanya'ya gittik. Hemingway bizi orada bir kadın duyarlılığına sahip, hatta kadınsı bir adam olan Manolete ile tanıştırdı. Daracık matador taytı ya da balıkçı pantolonu giyiyordu. Manolete büyük, çok büyük bir sanatçıydı. Boğa güreşçisi olmasaydı dünyaca ünlü bir muhasebeci olacak incelikteydi.

O yıl İspanya'da harika zaman geçirdik, yazdık. Hemingway beni Orkinos avına götürdü, dört konserve kutusu tuttum, güldük. Alice Toklas, Gertude Stein'a aşık olup olmadığını sordu, çünkü ona bir şiir kitabı ithaf etmişim ve, her ne kadar şiirler T.S. Eliott'in olsa da, sevdiğimi söylemişim ama birlikte olmamız olanaksızdı çünkü bana göre fazla zekiymiş. Alice Toklas da aynı düşüncedeymiş, sonra boks eldivenlerini taktık, Gertrude Stein burnumu kırdı.

Dipnotlar:

- (1) "Güldürü Öykücülüğünün Mor Gülü", Adam Öykü 2000, s.43- 45.
- (2) "Yirmilerden Bir Anı" (çev. Alev Bulut) s. 101- 103 "1920'lere Gülerek Bakış" s. 95- 101, 2006, Sözcükler 4.
- (3) "1920'lere Gülerek Bakış" s. 95- 101, 2006, Sözcükler 4.
- (4) Patt Mills, http://www.epinions.com/review/midnight-in-paris/content_554493316740

Necdet Neydim

Sarah Kirsch ve Şiiri/Şiir Çevirisinde Kültürel Artalan, Eşdeğerlilik Arayışında Sorular ve Sorunlar

Sarah Kirsch, 1935 yılında Limlingerode/Südharz'da doğduğunda adını Ingrid Bernstein koymuşlardı. Babası televizyon teknisyeniydi. 1936'da ailesi Halberstadt'a taşındı ve burada liseyi bitirene kadar yaşadı. Lisenin ardından üniversitede biyoloji okudu. Öğrenciyken bir şeker fabrikasında çalıştı. 1958'de 60-68 arası evli kaldığı şair Rainer Kirsch ile tanıştı. 60'tan başlayarak yayımladığı eserlerinde Sarah takma adını kullanmaya başladı. Bu adı Nasyonal Sosyalist dönemde Yahudilerin toplu katliamını ve antisemitizmi protesto etmek ve ölen babasının anısını yaşatmak için aldı. 63-65 arasında Leipzig'de "Johannes R. Becher" enstitüsünde edebiyat eğitimi aldı. 65 ten sonra serbest yazar olarak çalışmaya başladı ve Doğu Alman Yazarlar Birliğine katıldı. "Landafenthalt" başlığıyla yayımladığı ilk kitabında insanın insana ve insanın doğaya eşitliğini işledi.

Rainer Kirsch'ten boşandıktan sonra Doğu Berlin'e taşındı, yazarlığın yanı sıra gazetecilik, radyo programcılığı ve çevirmenlik yaptı.

Şiir kitabı *Zauberspürche* de cinsel ve erotik bakış açısıyla Almanca yayımlanmış kadın şiirleri arasında en özgür kadın şiiri olarak değerlendirildi.

Heinrich Heine, Doğu Alman Edebiyat Ödülü'nün sahibi.

Kirsch'in şiirlerini çevirmek

Sarah Kirsch şiirleriyle ilk doktora derslerimde sevgili Hocam Şara Sayın sayesinde tanışmıştım. Bir şiirin bin yanından bakmak, bin anlam çıkarmak, bunları damıtmak ve en damıtılmış haliyle ve estetik bir dille yeniden anlatabilmek bir serüven tadındaydı. Ve o tadı paylaşabilmek adına şiirlerini çevirmek keyif olacaktı.

Kirsch'ten çevirdiğim ilk şiir, şiirde kadın dili, kültürel imgeler ve kararlar

Kirsch'ten ilk yaptığım çeviri "Beyaz Hercai Menekşenin Yanında" aşk ve ölüm üzerine. Şiir başlığında ölümü saklıyor. Beyaz hercai menekşe, kaynak metnin kültüründe ölümü sembolize eden bir çiçektir. Ereğ kültüre çevirirken eşdeğerlilik aradığımda kasımpatı çıktı karşıma; ancak çevirinin yerleştirilmesi mi yoksa kendi değerlerini saklı tutarak gizemliliğini koruması ve anlamaya zorlayacak, belki de tahrik edecek kararlar mı almak gerekiyor sorusuna şiirin gizemle anlam kazandığından yola çıkarak "Beyaz Hercai Menekşe" kendi gizemiyle çeviride yerini aldı. Şiirin en can alıcı yeri kadının ölümü çağrıştıran çiçeğin yanında ve söğüt ağacının altında bekliyor oluşu ve ağaçla yaptığı konuşmaydı. Söğüt ağacının ancak suyun olduğu yerde yaşadığından yola çıkarsak onun sonsuzluğu ya da hiçliği çağrıştırmayı, yanı sıra bilge bir iç ses oluşu da söz konusu olabilirdi. Şiiri özgünleştiren bir başka önemli özellik, onun, bir kadın tarafından yazılmış, özveri içeren bir aşk şiiri oluşuydu.

"Kar şarkısı" şiirinde masal gerçekliği

"Yedi Kara Karga" masalı Grimm masalları içinde önemli bir yer tutar. Karga kara rengiyle yası temsil ettiği gibi bir dönüşüm örneği olarak ruhsal bir yolculuğu da içerir. Ama bu ruhsal yolculuk bir yandan içinde kötülükleri barındırırken öte yandan mitolojideki ışık ve güneş tanrıları olan Ödin ve Apollon'dan izler de taşır. Masaldaki kargalar Barbarossa dağının etrafında döner dururlar.

Camdan Barbarossa dağı ruhun ilahi telkinlerinin sembolü olurken, cam ve cüce, yanı sıra yaşlı adam duygudan arınmış mesafeli bir bilgeliğin yansıması olarak durur karşımızda.

Yedi kara karga, yedi cüceler, yedi kuzgun yavrusu sayısal kutsallığın yanında içeriksel yakınlıklar da barındırır. Bu içerik bastırılmış ya da görünüm değiştirmiş erkekliklerdir ve ergenlik döneminde kadına yönelik tanınma sürecinin sorunsuz aşılmasına katkı sağlar.

Yedi oğlun ardından bir kız çocuğuna kavuşan babanın bedduasıyla kargaya dönüşen erkek kardeşler aslında bir kızın erkekler dünyasını, onları bir erkek gerçekliğinde algılamadan keşfetmesi olarak düşünülebilir. Ergenlik ve olgunlaşma sürecinde her cins kendi kimliğini bastırarak görünür kılar kendini.

Şiirde ele alınan bu masal imgesel anlamlarıyla kavranmadıkça anlaşılır olması oldukça zordur ve Kirsch, kimi şiirlerini oluştururken bu gerçeklikten yola çıkar.

"O zaman ateşe ihtiyacımız olmayacak" ya da başka deyişle nükleer savaş veya patlama

Şiir fantastik bir kurgu içinde yokluğun, yok oluşun görsel tanımlamasını yapar. Kızgın bir küreye dönen dünya belki de ilk oluşumuna geri dönmüş bir dünyadır. Nükleer bir patlamanın yarattığı görüntü şiirde çarpıcı biçimde anlatılır. "devasa bir bulut ağaç" yeni patlamış bir atom bombasının ilk görüntüsüdür. Bombanın patlamasıyla tüm canlıların nasıl etkilendiği şiirde alaycı bir dille yansır. İnsanlığın tek tesellisi cennet hayalidir artık.

“Kralımı öldürmek istedim”: Aşk İsa ve Beytullahim(Betlehem) olayı, burjuva kültürüyle hesaplaşamama

Bu aşk şiirinde kral bir yanıla klasik burjuva kültüründe erkeğin mutlak egemenliğine gönderme yaparken aynı zamanda dinsel anlamda İsa’yı çağırıştırır. Baba, oğul, kutsal ruh mutlak erkek egemenliğidir. Bu egemenlik kadında onu kuşatan sembollerle görünür olur. (erkeğin kadına taktığı ad, bilezik, yüzük) Kadının erkek karşısında özgürleşmesi için bunu talep etmesi ve mücadele etmesi gerekir. Şiire baktığımızda bunu gerçekleştirirken kullanılan araçlar özel anlam taşır. Kurtuluş mücadelesinde kullanılan araçlar onu bu süreçten kurtarabilir mi? Bunun yanıtı belirsizdir, çünkü özdeşleşilen burjuva kültürü onun kaçarken kendine döndüğü gerçeğiyle karşılaştırır. Aslında bu kendine dönüş gönüllüdür. Kraldan (sevgili ya da İsa) kurtulmanın yolu onu ele vermektir. Ancak Beytullahim’de olduğu gibi “gammaz” son anda pişman olup “öpücüğünü” başkasına kondurur. Bir umut...

Kirsch şiirinde biçim ve biçem

Sarah Kirsch şiirinde biçim çok özel anlam taşımaz. Kimi zaman tek bir cümleyle karşımıza çıkar şiir, kimi zaman da özel bir ritim ve biçim kaygısı taşımadan sanki zoraki oluşturulmuş bir görünümle karşımıza çıkar. Kirsch, metninin sahip olduğu anlam yoğunluğu ve imgelerin taşıdığı göndermelerle şiirleştirir yazdıklarını.

Kirsch’te biçem kaygısı da yoktur ya da biçem konusunda başka bir kaygı taşır. Şiirin yoğunluğunu kavramadığınızda düz bir cümle okumuş hissedebilirsiniz. Metin, kimi zaman bir öykü anlatır gibi karşınıza çıkar; ancak bu öykünün her dizesi yeni anlamlar yüklü yeni öykülere yelken açtırır.

Kirsch’te en dikkat çekici nokta, bir Doğu Alman şairi olarak aşkı, miti, dinselliği, cinselliği ve erotizmi -her ne kadar imgelerin arkasına saklansa da- bu denli çarpıcı, dişil bir dille anlatabilmesidir.

Schneelied

Um den Berg um den Berg
fliegen sieben Raben
das werden meine Brüder sein
die sich verwandelt haben

Sie waren so aufs Essen versessen
sie haben ihre Schwester vergessen
sie flogen die Goldkuh schlachten
ach wie sie lachten

Eh sie zur Sonne gekommen sind
waren sie blind

Mein Haus ich blas die Lichter aus
bevor ich schlafen geh
kann ich die schwarzen Federn seh'n
im weißen gefrorenen Schnee

ENGEL

Bevor ich meine
Eigenen Unwahrheiten
In Steinen haue oder
In die gefrorenene
Bide saee

Dein Haus steht am
Weltrand ich gehe rot
Durch seinen leeren Garten
Das Fenster brennt
Ich bin totenblass wie
Gefallener Schnee

Kar Şarkısı

Şu dağın şu dağın etrafında
uçar durur yedi karga
kardeşlerim olsa gerek
dönüştürmüş bir dilek

Öyle düşkünlerdi ki midelerine
düşmezdi kız kardeşleri düşlerine
altın ineği kesmeye uçtular
ah nasıldı o kahkahalar

Daha varmadan güneşe
veda ettiler gözlerine

Evim tüm yanan şavkları üfledim
Girmeden yatağa
Böylece yansır o siyah tüyler gözlerime
bembeyaz donmuş karda

MELEK

Açmadan önce gizimi
Taşa oysam gerçeksizliğimi
Ekmeye kalksam ya da
Buz kesmiş topırağa

Evin bir ucunda
Dünyanın kızılca renklere bürünerek
Boş bahçelerinden geçtiğim
Kızıl yangınlar sarmış pencerelerin
Bense, solgun bir ölü gibiyim
Düşen karlarca

Ich wollte meinen König töten

und wieder frei sein. Das Armband
was er mir gab, den einen schönen Namen
legte ich ab und warf die Worte
weg die ich gemacht hatte: Vergleiche
Für seine Augen die Stimme die Zunge
Ich baute leergetrunkene Flaschen auf
Füllte Explosives ein- das sollte ihn
Für immer verjagen. Damit
Die Rebellion vollständig würde
verschloß ich die Tür, ging unter Menschen, verbrüdete mich
in verschiedenen Häusern- doch
Die Freiheit wollte nicht groß werden
das Ding Seele dies bourgeoise Stück
Verharrte nicht nur wurde milder
Tanzte wenn ich den Kopf
An gegen Mauern rannte. Ich ging
Den Gerüchten nach im Lande die
gegen ihn sprachen, sammelte
Drie Bände Verfehlung eine Mappe
Ungerechtigkeit, selbst Lüge
führte ich auf. Ganz zuletzt
Wollte ich ihn einfach verraten
Ich suchte ihn, den Plan zu vollenden
Küßte den Anderen, da? meinem
König nichts wiederführe.

Kralımı öldürmek istedim

Ve yeniden özgür olmak. Armağanı
bileziği, bana taktığı adı
fırlatıp attım. Ona yakıştırdığım
güzel sözleri sildim aklımdan: Ne derdim
gözlerine sesine, diline
Boşalmış içki şişelerini istifledim
Patlayıcı doldurdum içine
sonsuz dek yok etmek için onu. İsyanım
tam olsun diye
kapıları sürgüledim, insanlar
arasına katıldım.
Kardeş oldum
önüme gelenle, yine de özgürlük
istemedi o denli sınırsızlık
Bu ruh denen şey, bu burjuvazi parçası
yalnızca suskunluğa bürünmedi, yumuşadı
dans etti başımı
duvarlara çarptığımda, dolaştım
onun aleyhindeki söylentilerin peşinden
Ardından üç demet iftira topladım, bir
çanta haksızlık, yalanlar
uydurdum kendim. Sonunda
onu gammazlamak istedim.
Onu aradım planımı uygulamak için
Gammaz öpücüğümü kondurdum başkasına
Gelmesin diye bir şey kralımın başına

Dann werden wir kein Feuer brauchen

Dann werden wir kein Feuer brauchen
es wird die Erde voll Wärme sein
der Wald muß dampfen, die Meere
springen - Wolken die milchigen Tiere
drängen sich: ein mächtiger Wolkenbaum

Die Sonne ist blaß in all dem Glänzen,
greifbar die Luft ich halte sie fest
ein hoctönender Wind
treibts in die Augen da weine ich nicht

Wir gehn bloßen Leibs
durch Wohnungen türenlos schattenlos
sind wir allein weil keiner uns folgt niemand
das Lager versagt: stumm
sind die Hunde sie wehren sich nicht
den Schritt mir zur Seite: ihre Zungen
aufgebläht ohne Ton sind taub

Nur Himmel umgibt uns und schaumiger Regen Kälte
wird nie mehr sein, die Steine
die ledernen Blumen unsere Körper wie Seide dazwischen
strahlen Wärme aus Helligkeit ist in uns wir sind silbernen Leibs
Morgen wirst du im Paradies mit mir sein

O zaman ateşe ihtiyacımız olmayacak

O zaman ateşe ihtiyacımız olmayacak
kızgın küreye dönecek dünya
ormanlar buhar tütecek, denizler
fokurdayacak- bulutlar sağmal ineklerimiz
sığmayacak hiç: devasa bir bulut ağaç

Güneş tüm parlaklığıyla solgun
el tutumunda hava, hapsediyorum onu, uğultulu bir rüzgar
gözlerimi yakıyor ama ağlamıyorum

Çıplak bedenlerle yürüyoruz
kapısız gölgesiz evlerde
tek kişi yok peşimizde, yalnızız
kubbe çöktü; dilsiz
köpekler bile korumaktan aciz kendilerini
karşıma çıktıklarında dilleri
sarkmış şişkin suskun sağırlar

yalnızca gökyüzü sarıyor bizi ve köpüklü yağmurlar soğuklar
olmayacak artık, taşlar
deriden çiçekler bedenimiz ipeksi
arasından
yayılır sıcaklık içimizdeki aydınlıktan biz
gümüşi bedenleriz
yarın cennette yanımda olacaksın.

Arzu Meriç

“Burnumuz Havada Çeviri Yapmak”

Bir film izledim geçen akşam, hem de pür dikkat... Her gördüğümü, her işittiğimi zihnime kazıyarak. Öyle vurdu kıldılı, ya da izleyicisini bulunduğu yerden hop oturtup hop kaldıran türden bir film değil. Tam tersi, sakın bir tempoda ilerleyen ve oldukça dingin, ancak yine de edebiyatın, dillerin ve anlatım biçimlerinin gücüne gönül verenler için öğretici yönlerle yüklü, gönlü ve ruhu doyuran bir film. Film bitti... Jenerikteki yazılar da geçti gitti, ekran karardı. Kaç dakika ekrana öylece bakar vaziyette kaldım, bilemiyorum. Belki beş, belki on... Elimin kumandaya uzanışını ve start düğmesine tekrar basışını izledim sonra. Bir kez daha topladım dikkatimi, pürleştirdim onu bir kez daha; bu sefer filmin orijinal dilindeki alt yazılı seçimi de seçerek... Belki kaçırmış olduğum, işitemediğim, hatta belki de göremediğim bir şeyler vardır diye. Sözsüz anlatımların kimi sözlerden çok daha fazlasını anlatabilecek güce sahip oldukları halde, bazen sözlerin ardında gizli kalabildiklerini biliyorum. Bu cümleleri yazarken, orijinal adı *Die Frau mit den 5 Elefanten* (1) olan filmin ilk sahnesinde geçen bir şiir geliyor aklıma; Özellikle Rusçadan Almancaya çeviri yapan yılların yazın çevirmeni Swetlana Geier, Wladimir Sergejewitsch Solowjew (1892) adlı şairin bir şiirini Almanca olarak seslendirmekte. Öyle bir dize geçiyor ki bu şiirde, tam olarak az önce ifade etmeye çalıştığım “sözlü-sözsüz” ve “gizli-gizsiz” konusunu özetliyor. Şiirin son iki dizesinde yer alan “Das ist das, was ein Herz einem anderen In einem wortlosen Gruß sagen kann” dizesini “Bu şey, bir yüreğin başka bir yüreğe sözsüz bir selamla anlatabileceği bir şeydir” olarak Türkçeye aktarmak mümkün. Geier, filmin hemen başında şiirin bu dizesi için şu ifadeyi kullanıyor: “bir şeyin sözsüz de söylenebilmesi bence çok güzel bir şey... O zaman onu çevirmeye gerek yok.” Geier’in buna benzer sözlerinin çeviri eğitiminde ne şekilde ele alınabileceğine değinmeden önce, Swetlana Geier’in Almancaya çevirmiş olduğu bu şiiri paylaşmak ve elimden geldiğince Türkçeleştirmek istiyorum.

Lieber Freund, siehst du denn nicht...

Lieber Freund, siehst du denn nicht
Das alles das, was unsere Augen schauen
Nur Abglanz ist von Ungesehenem?

Lieber Freund, hörst du denn nicht,
Dass alles was unsere Ohren hören,
Nur ein Wiederhall ist, ein entstellter Wiederhall
Von triumphierenden Harmonien?

Lieber Freund, spürst du, ahnst du denn nicht,
Dass es nur eins auf der Erde gibt –
Das ist das, was ein Herz dem anderen
In einem wortlosen Gruß sagen kann.

Ey dostum, görmez misin hiç...

Ey dostum, görmez misin hiç Gözümüzün
baktığı her şeyin Görünmeyenin ancak
yansıması olduğunu?

Ey dostum, işitmez misin hiç,
Kulaklarımızın işittiği her şeyin
Sadece bir yankı olduğunu,
Coşkun ahenklerden dönüşmüş bir yankı?

Ey dostum, hissetmez, sezmez misin hiç,
Bu dünyada tek bir şeyin var olduğunu –
Bu şey, bir yüreğin başka bir yüreğe
sözsüz bir selamla anlatabileceği bir şeydir.

Hani demişler ya, “Çok okuyan mı bilir, çok gezen mi?” diye... işte bu film de Çeviribilim’in uygulama kısmında yer alan çeviri eğitimi alanına bu soruyu yansıtıyor bence. Elbette kuramsal içeriklerle yüklü kitapların gücü öncelikle alan hakkında ortak bir dil ile konuşabilmek adına tartışılmaz bir gerekliliktir. Ne var ki, müfredatların eğitim kurumlarınca belli ve sınırlı zaman dilimlerine göre yapılandırılması derslerde kazanılması beklenen bazı konuların edincini yetersiz kılabilir, daha doğrusu edincin sağlanmasını aceleye getirebilir. Özellikle çeviri gibi, bir ayağı sürekli uygulama kısmında olmak zorunda olan alanlar için, derslerin öğretimin ilk yıllarında sadece kitaplara ve sözlü anlatımlara bağlı kalınarak işlenmesi büyük bir sorun gibi görünüyor. Bu anlamda, çeviri eğitiminde, kitaplarda yer alan ve çeviri duyarlılığın kazandırılmasına yönelik sunulan çeviriye dair betimlemeler veya kuramsal tartışmalar öğrenci açısından çoğunlukla kitapların sayfalarında kalabiliyor, dolayısıyla da tam olarak içselleştirilemiyor. Oysa film gibi ders materyalleri desteğiyle kitaplarda işlenen kuramsal bilgiler daha elle tutulur hale getirilebilir.

Eğitim ve öğretimin modern yöntemlerinden biri olarak kabul gören filmler, belgeseller veya videolar gibi materyaller yardımıyla, hem ders kitaplarının içerikleri desteklenebilir, hem de hedef kazanımlara uygulama alanını gösteren bu materyallerin eklenmesiyle daha kolay ulaşılabilir. Bu yöntemlerden dersin ve konusunun akışına göre uygun zamanda ve biçimde yararlanmak, dersin görsel ve işitsel algıyla desteklenmesi demektir. Böylece, kimi zaman sayfalarca anlatılmaya çalışılan bir konu hakkında bu materyaller yardımıyla örneğin bir blok ders süresi içerisinde izlenen filmi çeşitli açılardan değerlendirerek ve üzerinde tartışarak, öğrenciye genel bir üst bakış

kazandırılabilir. Öğrenmede görsel ve işitsel kaynaklardan yararlanmak ayrıca konunun içselleştirilmesinde de önemli bir rol oynar. Ne yazık ki, daha çok köklü bilim dallarına dayalı derslere uygun olan materyallere ulaşmakta fazla sıkıntı görülmezken, henüz yeni bir bilim dalı olan çeviribilime dair bu türden çok fazla kaynak bulunmamakta. Çeviri alanında belgesel tarzda filmlere örnek olarak İtalyan yapımı *Tradurre* adlı film verilebilir. Çevirmenlerle yapılan söyleşilere de yer verilen bu filmde, film boyunca farklı ülkelerdeki fırınlarında farklı yöntemlerle ve farklı malzemelerle pişirilen ekmekler gösteriliyor. Ekmek pişirme süreçlerine farklı çevirmenlerle yapılan röportajlarla ara veriliyor. Örneğin, Çeviri Eğitimine Giriş dersinde bu filmden yararlanmak, dersin konu başlıkları(2) olabilecek 'Kültür Edinci', 'Dil Edinci', 'Metin Edinci', 'Metnin Alımlanması', 'Metin Üretimi' veya 'Çevirmenlik Mesleği' gibi içeriklere farklı bir bakış açısı kazandırabilir. Ekmek pişirme sahnelerinin çeviri yapmak ile ilişkilendirilmesi bile öğrenciyi çevirinin uygulama alanı hakkında düşündürmeye yönlendirebilir. Çeviri Eğitiminde görev alan meslektaşlarıma da fikir verebileceğini düşündüğümünden, Çeviriye Giriş dersinde bu filmde yararlanarak, dersin sürecine ve hedef kazanımlara dair elde ettiğim bulgulara kısaca değinmek istiyorum. Bu filmi derste sunmamın ardından öğrencilerden filmde geçen ekmek pişirme sahneleri ile çeviri arasındaki benzerlikleri bulmalarını istedim. Grup çalışması içerisinde, istek ve ilgiyle tartışıp, görevlerini tamamlayan öğrenciler, örneğin ekmek pişirme sahnelerinde kimi kültürlerde farklı malzemelerin kullanılmasını farklı çeviri yöntemlerine, elde edilen farklı boyut ve şekillerdeki ekmekleri farklı çeviri ürünlerine, ekmeği yerken alınan farklı tatları da okurların farklı alımlamalarına benzettiler. Bu anlamda çevirmenlerle yapılan röportajlarda çevirmenlerin çeviri sürecinde yaşadıkları ya da yazar ve çevirmeni betimleme biçimlerini (örneğin, yazarın Don Quichotte'a, çevirmenin de Don Quichotte'un atı Rocinante'ye benzetilmesi) yorumlamalarını istedim. Öğrencilerin çeviriye farklı bakış açılarıyla baktıklarını, kendi düşüncelerini diğer öğrencilerle gerekçelendirerek paylaştıklarını, yazar ve çevirmen konumundan bahsederken çeviri olgusunu daha bir içselleştirdiklerini ve en önemlisi kitaplardan öğrendikleri bazı çeviribilimsel terimleri uygun biçimlerde kullanabildiklerini gözlemledim. Bu anlamda, izlenen film kuramsal edinimi pekiştirmekle kalmıyor, aynı zamanda bir takım soyut bilgileri somutlaştırabiliyor da.

Destekleyici bu yöntemler sayesinde derslerin çok daha canlı ve zengin işlenebileceği, görsel ve işitsel kaynakların öğrencinin ilgisini ve dikkatini arttırarak, konu hakkında fikir yürütmelerinde kolaylaştırıcı bir etki yaratacağı söylenebilir. Bu kaynaklar aynı zamanda ders kitaplarında işlenecek olan konu hakkında motivasyon sağlayarak, öğrencinin kitaplarda anlatılan çoğu zaman karmaşık olguları, daha kısa bir sürede, daha net görmelerini sağlayabilir.

Farklı yorum gücüyle Dostojewskij'nin beş koca devini 'deviren' Svetlana Geier'e ve filmimize geri dönecek ve filmi ders malzemesi olarak değerlendirecek olursak, filmin başından sonuna kadar çeviri eğitimini destekleyebilecek ve ders konularını pekiştirecek yapıda olduğu söyleyebiliriz. Çeviriye başlamadan önce, metni, kendi deyimiyle 'metnin yapı taşlarını ortaya çıkarmak amacıyla', okuduğunu, hatta çoğu zaman birkaç kez okuduğunu söylenen Geier'in bu sözleri örneğin çeviri amaçlı metin çözümlemesi (ÇAMÇ) dersi için önemli bir açıklama olarak kabul edilebilir. Çeviri eyleminden önce metni okuduğunu, ancak yine de kimi metinlerin okunarak 'tüketilemeyeceğini', her yeni okumada satır aralarında yeni bir şeyleri, gizli kalmış bir şeyleri fark

ettiğini belirtiyor. Kolay kolay 'teslim olmayan' bu metinlerin aslında 'tüketilemeyen' metinler olduğunu vurgulayan çevirmen, bu türden metinlerin yüksek kaliteye işaret ettiğini açıklıyor. Çeviri amaçlı bir çözümleme anlamına da gelebilecek 'tüketmek' sözcüğü, ÇAMÇ derslerinde yararlanılan çözümleme teknikleri, metin türleri veya bağdaşıklık, bağlaşıklık ve bağlam kavramları işlenirken, üzerinde tartışılabilir bir malzeme oluşturabilir. Bu türden metinleri, yüksek kaliteli ve hareketli metinler olarak betimleyen çevirmen, metni 'okuma' konusuna da değiniyor ve betimlemesinin ardından "...Natürlich, man muss lesen lernen" ("...elbette, insan okumayı öğrenmeli") diyerek ÇAMÇ'ın ilk adımı olan okumayı tek bir cümlede özetliyor. Sadece bu cümle bile, derste üzerinde durulması gereken önemli bir konu olarak ele alınabilir, 'okumak' ile 'çeviri amaçlı okumak' arasındaki farkların tespiti sağlanabilir, bir metnin nasıl hareketli bir metin olabileceği tartışılabilir.

İlerleyen yaşına rağmen, evin tüm işini kendisinin çekip çevirdiği anlaşılan çevirmen, filmin ilerleyen sahnesinde ütü masasını yan odaya taşıyor, bir yandan ütü yapıyor, bir yandan da tekstilin metinle olan ortak özelliklerinden bahsediyor. 'Text' ve 'Textile', her ikisinin de aynı kökten türemiş sözcükler olduğunu söyleyen çevirmen, yine her ikisinin de belli bir dokuya sahip olduğunu anlatıyor. Yıkanırken yönünü kaybeden dokuyu ütüyerek tekrar bulunması gereken yöne kavuşmasına yardım ettiğini belirtirken, çeviri yapmanın da böylesi bir iş ile benzerlik taşıdığını anlatmaya çalışıyor. Annesinin çeyiz olarak el emeği ile yaptığı dantelleri gösteriyor bir süre sonra ve her bir ipin, her bir ilmeğin tek tek hesaplanarak işlendiğini, bunlardan tek bir ipin eksikliğinin bile örgüyü bozmaya yeteceğini söylüyor; "ne bir eksik, ne bir fazla... bu örgü hesap işidir..." diyor Geier, "tıpkı bir metnin örgüsü gibidir." Filmin bu bölümü de özellikle 'Metin' ve 'Metin Edinci' konu başlığı altında ele alınabilir ve üzerinde tartışılabilir bir malzeme olabilir.

Bu film, aynı zamanda başından sonuna kadar, çeviri işinin geleneksel anlamda düşünüldüğü gibi, sadece bir dilden bir dile aktarımdan ibaret olmadığını, çok çetrefilli, çok uğraştırıcı ve birçok edinci bir arada gerektiren bir eylem olduğunu da gösteriyor izleyiciye. Geier, çeviri işinde en büyük iki yardımcısından biri olan Bayan Hagen'i disiplinli iş aşkı ve derin bilgisiyle överek tanıtıyor ilk olarak. Geier'in elinde Rusça kitap, bir yandan okuyor içinden, diğer yandan Almancaya aktarıyor okuduğunu. "Frau Hagen ist einer der großen Glücksfälle meines Lebens" diyerek, onu hayatında yer alan en büyük nimetlerinden biri olarak gördüğünü ifade ediyor. Bayan Hagen, yaptıkları işe ciddiyetle odaklanmış biçimde, Geier'in söylediklerini kimi zaman çevirmenin de onayını alarak, daha farklı, 'daha da Almancalaştırarak' daktiloya geçiriyor titizlikle. Almancaya oldukça hâkim olmasına rağmen, Bayan Hagen'in disiplininden ve derin bilgisinden behsederken, övünçle "üstelik de Almanca bilen birisi!" diyerek bu yardımdan duyduğu mutluluğu dile getiriyor. Çevirmen bu açıklamasıyla, yine derslerde üzerinde durulabilecek bir konuya parmak basmış oluyor. Örneğin, 'çeviri işinde çevirisi yapılacak olan dilin anadil olması/olmaması', 'sonradan edinilen bir dilde çeviri yapılması', 'çevirmenlik mesleğinin konumu', 'çeviri işinde yer alan diğer aktörler' gibi konu başlıkları açılarak, konuyla ilgili olarak çeşitli ders kitaplarında yer alan içerikler karşılaştırmalı olarak incelenebilir.

Geier'in bir diğer yardımcısı olan Bay Klodt, belki çok ilginç gelecek ama... aslında bir müzisyen. Zaten amaç da yapılmış ve daktiloya geçirilmiş olan taslak çevirinin 'tınısını dinlemek'. Sadece okuyor Klodt eline verilen taslağı, okuyor ve bazı sorular soruyor... Geier bazen itiraz ediyor

Klodt'un soru şeklindeki itirazına, bazen ise tekrar geri dönmek üzere bir işaret koyuveriyor önünde bulunan metnin kopyasına. Metnin ritmi, ezgisi, sesi... gibi konular çıkıyor şimdi ortaya. "Bay Klodt ile yapılan bu çalışmalarda metinde geçen olaylar çok gerilerde bir yerlerde kalıyor" diyor çevirmenimiz; şimdi söz konusu olan sadece sözler, esler ve ahenkler. Oldukça bilgili ve keskin bir eleştiri yetisine sahip bir kişi olarak betimlediği Klodt'u, tam olarak da eleştirel düşünebilme şeklinden dolayı güvenilir buluyor; içi daha bir rahat ediyor. Çeviri eğitimine geri dönecek olursak, metnin sesinin ve tınısının dinlendiği filmin bu sahnesi 'çevirinin yapaylığı/doğallığı', 'çevirinin özgün metne anlam, biçim veya ezgi açısından benzerliği/uzaklığı' konularında öğrencilerin fikir yürütmesini sağlayabilir.

Filmin içinden çeviri eğitimine dair sayısız örnekler seçmeyi ve çeviri eğitimi ile ilişkilendirmeyi sürdürmek mümkün elbette, ama bir yandan da buna yüreğim elvermiyor. Herkes izlemeli bu filmi ve herkes kendince yorumlamalı diye düşünüyorum. Kim bilir?... Bu filmden çeviri eğitimine malzeme sağlanabilecek daha neler neler çıkarılabilir; derslerde neler neler tartışılabilir bu film sayesinde. Bu sebeple daha fazla örneğe yer vermeden, film hakkındaki düşüncelerimi son birkaç cümleyle toplamak istiyorum. *Die Frau mit den 5 Elefanten* daha önce de belirttiğim gibi baştan sona çeviri olgusunu işleyen, zengin içerikte bir film olarak nitelendirilebilir. Zengin bir içeriğe sahip olduğu için de, öyle bir defa izlenip, sadece tek bir ders için yararlanılabilecek filmlerden de değildir. Tam tersi, bu film, çeviri eğitimi boyunca geri dönülebilecek ve içinden çevirinin birçok alanına veri sağlayabilecek zenginlikte bir film.

Çeviri eğitimi adına dileğim, bu gibi gibi kaynakların çoğalması ve böylece çoğu kurumlarda yetersiz donanımlarla yürütülmeye çalışılan izlencelerin desteklenmesidir. Filmlerden doğru biçimde yararlanmak her zaman bir kazançtır, çeviri edincine yönelik eklenen bir zenginliktir. Örneğin, bu filmin bana kattığı en büyük zenginlik, çevirmenimizin üniversitede ders vermesi sahnesinde, öğrencilerine kendi öğretmenin bir sözünü örnek olarak vermesi oldu. "Çeviri yaparken burun havaya" dermiş hocası Geier'e. "Bir tırtılın süründüğü gibi, soldan sağa doğru değil, okunan cümleyi tam olarak içselleştirdikten, içine alıp yüreğinde hissettikten sonra, çevirmeli insan." Bir kitabı defalarca okuduğunu söylüyor, Geier; devam ediyor bu okuma sürecini paylaşmaya: "Neredeyse deliniyor sayfalar okunmaktan; aslında bir anlamda ezberlemiş de oluyorum o kitabı, ama sonra, öyle bir gün geliyor ki, işte o gün birden metnin melodisini duymaya başlıyorum."

Yazın çevirisinin ilk adımı olan okumaya ve 'burnu havada çeviri' yapmaya odaklandığımda, Türkiye'de çeviri alanına gönül veren değerli hocalarımızdan Turgay Kurultay hocamın dedikleri geliyor aklıma: Bir gün, yazın kuramları dersinde, yorumbilim olarak bilinen felsefe kökenli Hermeneutik'e modern bir yaklaşım getiren Hans-Georg Gadamer'in kitabından bazı paragrafları özetlemeye çalışıyorum. Cümleler uzun ve karmaşık, dili kolay değil. Gözlerim satırlarda cümlelerin başını, sonunu kaybetmemeye çalışıyorum. Bocalıyorum. "Kitabı kapat ve öyle anlat" diyor hocam. Öyle yapıyorum. Daha iyi oluyor. Kendi cümlelerimle daha rahat, daha akıcı toparlıyorum bu defa. 'Şimdi oldu' diyen bakışlarla "İşte çeviri böyle yapılmalı" diyen hocam, aslında Geier'in hocasının dediğinden farklı bir şey demiyor. Her ikisi de gözleri satırlardan uzaklaştırmayla, metni içselleştirme ve yorumlamayla alakalı çünkü.

Şimdi çevirmeye çalıştığım şiiere bir daha bakıyorum da..., yok..., bir şeyler eksik sanki, çevirimin

sesi yok gibi. Çevirim daha melodili, daha tınılı olmalı diye düşünüyorum. Belki de okuduğumda hareket halindeydi dizeler. Belki de şiirde dile getirildiği gibi sadece yansımalarda ve yankılarda kalabildim ben. Yansımaların, yankıların kaynağını göremedim, işitemedim, sezemedim. Bir daha denemeli diye düşünüyorum; bir daha okumalı bu şiiri, ama bu sefer daha farklı okumalı, gerçekten yüreğimde hissederek okumalı. O zaman belki, söz sarf etmeden bile bir şeyler anlatabilir bu şiir yüreğime. Bana gönderdiği sözsüz bir selamı olmalı...

Belki de 'burnum biraz daha havada' olmalı...

Dipnotlar:

(1) "Bir Kadın, Beş Fil" adıyla, Goethe Enstitüsü'nde 19.04.2012 tarihinde ücretsiz olarak gösterime sunulan filmin tanıtım yazısı www.istanbul.net.tr sayfasında şu şekilde yer almıştır: "Swetlana Geier, herkes tarafından Rusçadan Almancaya çeviri yapan en iyi çevirmen olarak kabul ediliyor. Zürich'teki Ammann Yayınevi için gerçekleştirdiği hayatının projesini tamamladıktan, yani Dostoyevski'nin beş büyük romanını, başka bir deyişle "Beş Fil"i yeniden çevirdikten sonra, Vadim Jendreyko ile birlikte bir yolculuğa çıkıyor. Çevirdiği yazarlara duyduğu koşulsuz saygı ve dil konusundaki büyük ustalığıyla tanınan, hayatı Avrupa'nın çalkantılı tarihinin gölgesinde geçen 85 yaşındaki Geier, yaşamak için seçtiği ülke olan Almanya'dan çocukluğunu geçirdiği Ukrayna'ya gidiyor. Film, Swetlana Geier'in hayat hikâyesiyle edebi yapıtlarını bir araya getirirken, bu yorulmak bilmez kadının tükenmeyen enerjisinin sırlarını da açığa kavuşturmaya çalışıyor...

(2)Ders konu başlıkları Çeviriye Giriş dersinde yararlandığım Margret Ammann'ın *Grundlagen der modernen Translationstheorie – EinLeitfaden für Studierende* (Universitätsdruckerei Heidelberg: 1990) adlı kitaptan alınmıştır.

Jean Anderson

Çifte Temsilci: Çevirmenlerin Kurmaca Yazında Açığa Vurduğu Hâliyle Yazın Çevirmeninin Yarattığı Etkinin Çeşitli Yönleri (1)

İngilizceden çeviren: Nihal Yetkin

...

7. Sahtekârlık olarak Çeviri

Orijinal metni çoğaltma (bir kere daha yazma) ihtiyacının çevirmenin üzerinde oluşturduğu baskı anlamına gelen, palimpsest(2) sansürü başka bir anlamda da sorunludur. Nitekim, eğer çeviri orijinali kadar iyi ise, bu bir sahtekârlık veya dolandırıcılık mıdır? Veya Cronin'in (2003:129) belirttiği gibi, yazın çevirisi öğrencileri dolandırıcı olmak üzere mi eğitim almaktadırlar? Cronin sorunun devamında gerçek hayattan sahte çevirilere dair bazı ünlü vakalara -var-olmayan Ossian'ın şiirlerinin Macpherson tarafından 18. yüzyılda yapılmış "çeviriler"ine, Alman şairler "Drechsler, ve uygun bir isimlendirmeye "Selber" in J.C.Mangan tarafından yapılmış çevirilerine- değinmektedir. Cronin ayrıca Fransızca elyazmaları reddedildikten sonra onları çeviri olarak tekrar sunmuş olan Fransa'da yerleşik Rus bir yazar olan Andreï Makine vakasından da söz eder. İlk baskı 1990'da yayımlanmış olup, iki sene sonra ikinci baskının editörü çevirinin başka biri tarafından kontrol edilmesini gerekli görünce, Makine kendi kitabının tamamını Rusça'ya çevirmek zorunda kalmış ve görünüşe bakılırsa bunu daha zorlu bir görev saymıştır. Burada, doğru ile yanlış, orijinal ile taklit arasındaki sınırlar geri dönülmez bir biçimde bulanıklaşmakta ve şu soru gündeme gelmektedir: Bir yazın metninin "doğru" olup olmadığını nasıl değerlendirebiliriz?

Kurmaca yazında, sahtekârlık meselesini daha da ileri götürebiliriz. Tanınmış Fransız çevirmenlerden Claude Benton'un *Les Nègres du Traducteur* (Çevirmenin Hayalet Yazarları) adlı romanında yaptığı tam olarak budur. Romandaki ana karakter, eski bir edebi çevirmen olan ve kendi yükseliş ve düşüş hikâyesini anlatan Aaron Janvier'dir. Bir istatistik kitabını -sırf daha iyi satsın diye- süslemeyle işe girişen yazar, belli yazarlara yazacakları romanın özetlerini önce gönderir ve sonrasında çeviriye başlar. Sonuç olarak, kitapları onlar yazılmadan önce çevirmekte ve bu suretle yaratıcı çevirmen paradigmasını net bir biçimde baş aşağı etmektedir. Ancak şöyle bir problem ortaya çıkar: "Juan Borrego Borrego benim ona kibarca teklif ettiğim, yazması gereken romanın yine benim tarafımdan çevrilmış olmasına açık bir şekilde karşı çıkmıştır."(3)

Yazarın olumsuz tavrının devam etmesi üzerine, kahramanımızın inatçı yazarı devreden çıkarıp çevirisi için başka bir yazar bulmaktan başka bir seçeneği kalmaz. İçinde bulunduğu durumun anlaşılmasını ironik bir biçimde çevirmen-okuyucuya bırakarak, şöyle bir açıklama getirir: "Halbuki fazla bir şey yapması gerekmiyordu, satır satır benim çevirime uyması yeterli olacaktı" (93) (3). Bu görünüşte yaratıcı olmayan konumun ardında, pusuda yatan daha da problemlili bir konum bu-

lunmaktadır: yazar orijinal metnin ana yönlendiricisidir-ancak aslında çevirmen de kendi yarattığı olan çevirinin ana yönlendiricisi değil midir?

Eserde başka yazarlar da aynı şekilde durumu reddeder ve sonrasında devreden çıkarılır. Yazarı kalmayan Janvier bu işi kendi yapmayı dener: "Tek başıma yazmayı denedim. Daha önce çevirisi yapılmamış bir kitabı baştan sona yazmayı.(...)Ben bir sülügüm. Bugün kurutulmuş vaziyetteyim, zira sterilize edildim, yazarların altında ezilmiş eski bir parazitim"(122-123) (3). Burada da yine, keskin sözcüklerle yapılmış şu betimleme kayda değerdir: çevirmen kurutulmuş, steril bir parazittir.

Janvier başta her ne kadar yaratıcı görünse de, kesinlikle sınırları zorlamaktadır- çevirmen kurguda, yaratma sürecinde hâlâ ikincil bir kişi durumundadır. Açıkçası, bu eser bir çevirmenin ne olduğu ve neler yaptığına dair sahip olunan belli fikirlerle dalga geçen esprili bir anlatıdır. Ancak, kurgunun nihai sonucu, çevirmeni eksiklik ve sahtekârlık gibi birtakım suçlamalara açık bir durumda bırakmaktadır.

Bir çevirmen tarafından, bir çevirmeni konu edinen sıradışı bir metin bu eksiklik ve dürüst olmaya ilişkin fikirleri su yüzüne çıkarmaktadır. Aslı Macarca olarak 1930'lu yıllarda kaleme alınmış Dezsö Kosztolányi'nin *Le Traducteur Cleptomane* adlı bu eser bize kalitesiz bir İngiliz romanında yaptığı hatırı sayılır eksiltmeleri fark eden editörü tarafından işine son verilen bir çevirmen adayının öyküsünü anlatmaktadır: eski şatonun 36 penceresi 12'ye, 4 şamdanı 2'ye, 1500 İngiliz sterlini, 150'ye düşmüş, kontesin mücevherlerinin ucunda yer alan her bir elmas ise yok olmuştur (Kosztolányi 2002: 14-15)!

Başka bir düzlemde, bu metni edebi çevirmenlerin orijinal metinde yer alan her şeyi çeviriye aktarmadaki (kaçınılmaz?) başarısızlığın genişletilmiş bir eğretilmesi olarak düşünebiliriz. Breton'un yıkıcı çevirmen hikâyesini, yaratıcı ile çevirmen arasındaki ilişkiye dair bir kısır-başta itaatkâr olan çevirmenin sonra baskın olduğu ama nihayet ikincil tabiatına dönmeye zorlandığı bir kısır-olarak okuyabiliriz. Burada bahsolunan diğer kurmaca metinleri "ayrı olma"nın ve yaşamı başka insanların yaratıcılığı etrafında dönen ve kendini aykırı, sınırları aşan, tacizde bulunan biri olarak gören çevirmenin, özünde yalnız olan tabiatının örneklemeleri olarak da okuyabiliriz.

Belki de burada aslında okumakta olduğumuz, pek çok ülkede değeri yeterince anlaşılmayan ve uygulayıcılarını, yaratıcılık ile sahtecilik arasında, diller arasında, kimlikler arasında emniyetsiz bir alanda bırakan bir kariyerin belirsizliği ve zaafıdır. Eğer Robinson edebi çevirmenin deneyimlediği başarının imkânsızlığı konumunu (no-win) betimleme biçiminde haklıysa, çevirmenlerin kurmaca yazında çatışmalar yaşayan bireyler olarak temsil edilmesine şaşmamak gerekir.

(1) *Silinip üzerine tekrar yazı yazılmış, ama eski yazı izleri hala belli olan parşömen anlamına gelir. (Ç.N.)*

(2) *Jean Anderson'ın 2005 tarihli "The double agent: aspects of literary translator affect as revealed in fictional work by translators" makalesinin 7.bölümünün çevirisidir. (Ç.N.)*

(3) *İlgili cümlelerin orijinaleri Fransızcadır.(Ç.N.)*

Elif Daldeniz, Nihal Ekin Erkan (1)

“Gecekondu”, “favela” ya da “township” ile Karşılaşınca ve Tümü de “shanty town”a Çevrildiğinde: Yereli Uluslararasıın Diline Çevirme

İngilizceden Çeviren: Candan Baysan

Yayına hazırlayan: Turgay Kurultay

Yazıya Latife Tekin’in *Berci Kristin Çöp Masalları* romanının ilk paragrafından birkaç tümce aktararak başlamak istiyoruz. Roman şu üç tümceyle başlıyor: “Bir kış gecesinde, gündüzleri kocaman tenekelerin şehrin çöpünü getirip boşalttıkları bir tepenin üstüne, çöp yığınlarından az uzağa, fener ışığında, sekiz kondu kuruldu. Sabah konduların üstüne yılın ilk karı düştü. Borca alınmış ziftli kâğıtlardan, inşaat tahtalarından, at arabalarıyla harmanlardan taşınan briketlerden kurulan bu sekiz konduyu, ilkin çöp ayıklamaya gelen insanlar gördü...” (Latife Tekin, 9) (2)

Okuyucu üçüncü paragrafa, “Öğlen olmadan tepeye kar gibi insan yağmaya başladı. Odacılar, tablacılar, simitçiler ellerine birer kazma alıp geldiler. Köylerinden gelip akrabalarının yanına yerleşen, kondu kurmak için şehrin arka tepelerinde gezinenler onların arkasından seğirttiler.” tümcelerini okuyarak başlar ve paragrafı şu tümceyi okuyarak bitirir: “O gece fener ışığında, kar altında karın üstüne yüz kondu daha kuruldu.” (10)

Roman, birkaç gün içinde İstanbul çevresinde yüzlerce kulübe kuran insanları anlatıyor. İngilizce çevirisinin sunumunda “karanlık bir masal” nitelemesi yapılıyor (2004 basımının arka kapağı). *Berci Kristin Çöp Masalları* bir bakıma, İngilizce çevirmenlerinden Saliha Parker’in girişteki ifadeyle “İstanbul’un 1960’lardaki “gerçek” bir olguyu anlatmaktadır (Paker 2004: 12) Öte yandan, hem Parker’in girişinde hem de İngilizce çeviriye John Berger tarafından yazılan önsözde, bu romanın 1950’lerden beri, başta İstanbul olmak üzere, büyük kentler çevresinde oluşan gecekondu bir “dekor”dan (Berger 2004:6) ya da tipik anlamda toplumsal bir sorundan daha başka bir biçimde ele alan ilk ürün olduğu da belirtilmektedir.

Berger'in önsözde vurguladığı gibi "Tekin'in *Çöp Masalları*'nda sahneyi işgal eden ve sesini sadece gökyüzüne yönelten gecekondular topluluğu, dünyanın merkezine yerleşmiştir." (Berger 2004:6)

Türkçedeki gecekondular İngilizcede "makeshift huts" ya da "squatters" ifadeleriyle dile getirilmektedir. Saliha Paker, sözcüğü İngilizce okurlar için temel düzeyde anlaşılır kılmak üzere "bir gecede kurulan" açıklamasını veriyor. (Paker 2004: 12) Gecekondular sözcüğünün kuruluşundaki "gece" ve "kondular" sözcükleri burada yeniden anlam kazanıyor. Bu, aynı zamanda, alıntılığımızın romanın başında da verilen görüntüdür.

Kasaba ve kentlerin çevresindeki gecekondular (çoğu kez) Sanayi Çağı'ndan beri görülen bir olgudur. Brezilya'da, genel halk gibi toplumbilimcilerin de sözünü ettiği "favela"lar büyük Brezilya kentleri yakınlarında oluşurken Türkiye'de kırsal alandan kentlere göçenler, belirttiğimiz üzere, fiilen "bir gecede yapılan" ve gecekondular denen yerlerde yaşıyorlar(dı). Yakın zamanlarda dünyada da bu mahallelerin çoğu orta sınıf banliyölerine dönüştürüldü. Bu gecekondular mahalleleri farklı ülkelerde ekonomik, toplumsal ve politik koşullar bakımından birçok açıdan benzerlik gösterse de içinde buldukları toplumlara özgü yerel özellikler taşıyorlar. Bu yerel farklılıklar bir ölçüde her dilin onlar için geliştirdiği adlarda görülebilir.

Bu gecekonduların gelişmesi ve dönüşümü şehir plancılığı, kentsel araştırmalar ya da sosyoloji gibi değişik alanların önemli bir araştırma konusudur. Gecekonduların gelişmesi ve dönüşümünü tetikleyen yerel farklılıklar nedeniyle İngilizcede bilimsel metinler kaleme alınırken ya da ilgili metinleri İngilizceye çevirirken "shanty towns" ya da "squatter settlement" sözcüklerinin yanı sıra yerel adları da verilmektedir.

Bu yazımızda Türkiye'de gecekonduların (bilimsel) kavramlaştırılmasına çeviri konusu açısından odaklanmayı amaçlıyoruz.

Yazımız, Türkiye'deki kent araştırmalarının köşe başı kavramlarının gelişimi ve dönüşümünü inceleyen ve TÜBİTAK tarafından finanse edilen bir projenin (No.110K 406) bir çıktısı. Burada yürütülen araştırma disiplinler arası bir çerçeveye dayanmaktadır. Bu çerçeveye uygun olarak Çeviri Araştırmaları'nın analitik araçları kullanılırken kavramların incelenmesinde Kavramlar Tarihi yaklaşımına başvurulmuştur. Bütüncü oluşturulan metinler Eleştirel Söylem Analizi'nin üç boyutlu çerçevesine göre çözümlenecektir.

Proje araştırmacılarından Elif Daldeniz'in 7-10 Temmuz 2009'da Melbourne Monash Üniversitesinde yapılan 3'üncü IATIS Konferansı'ndaki sunumunda Lawrence Venuti'den şu alıntı aktarılmıştır:

"... çeviri olgusu tarafından getirilen farklılıkların genellikle dikkate alınmaması" (Lawrence Venuti 1996:24).

Bu gönderme ulus kavramının Türkçeye girmesine ilişkin ilk bulgular bağlamında yapılmıştı. Bu alıntıyla "ulus" kavramının veya benzeri başka evrensel kavramların niteliklerine ilişkin bir tartışma başlatmak ve bu yolla da Batı Avrupa'daki kaynak kültürlerde kavramsallaştırılmış olan ulus gibi bir kavramın dahi ne kadar doğurgan olduğunu göstermek amaçlanıyordu.

Gecekondular kavramına ilişkin bilimsel söyleme odaklandığımızda, sözcüğün İngilizce makale ve ki-

taplarda geçtiği yerlerde, hemen yanlarında, “favela (Brezilya); barriadas (Peru); villas miseria (Arjantin) ... ahatas (Kampar); ... berraka ve nouala (Fas); bidonville (Cezayir-Fas)” Karpas 1976: 11) gibi yerel adlarının da anıldığını görmek ilginçtir. Dolayısıyla, evrensel bir olgu olmasına karşın, yerel adların İngilizce bilimsel kaynaklarda yer alması, yerel farklılıkları da imlemiş oluyor.

Gecekondularla ilgili Türkiye’de yazılmış ilk İngilizce monografilerden biri Kemal Karpas’ındır. Burada da “gecekondu” terimi sadece metin içinde yaygın olarak kullanılmakla kalmaz, başlıkta kullanılarak da vurgulanır: *The Gecekondu: Rural Migration and Urbanization*. (Karpas, Kemal (1976) *The Gecekondu: Rural Migration and Urbanization*, Cambridge, London, New York, Melbourne: Cambridge University Press.)

Karpas’ın belirttiğine göre, gecekondu daha çok İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra üçüncü dünya kentlerinin genel bir özelliği haline gelmiş olsalar da “bir ya da iki yüzyıl önce de benzer yerleşimler hızla büyümekte olan Avrupa kentlerinde de bulunabilirdi.” Dolayısıyla, olgu evrenselidir. Yerel koşulların yerel adlara yansımış ve hâlâ yaşıyor olması şaşırtıcı değildir.

Çeviri açısından ilginç görünen ise bu yerel adların İngilizce metinlerde kendi karşılıklarının yanında yinelenmesi ve “favela” gibi bazılarının da İngilizce sözlüklerde bile yer bulmasıdır.

Gecekondu konusunda İngilizce bilimsel yazını tararken *European Journal of Turkish Studies* (EJTS) adlı derginin(3) “Gecekondu” konulu çevrimiçi özel bir sayısıyla karşılaştık. Sayının amacı şöyle açıklanmıştı:

“Bu çalışma, belki yeniden kurgulamak üzere, gecekonduyun ortaklaşa yapışöküme uğratılmasını amaçlamaktadır. Bu nedenle, daha doğru ve işlevsel olması için ortak bir dilde birleşmelerini sağlamak üzere bu özel sayıya yazı gönderecek olanlara, bu konudaki belli başlı metinleri (Yavuz 1953, Öğretmen 1957, Gençay 1962, Yasa 1966, Yörükhan 1968, Asma 1971, Keleş 1972, Akçay 1974, Şen 1975, Karpas 1976) bir daha okumalarını önerdik.” (Perouse 2004c: 3. paragraf)

Buna ek olarak editör “çeşitli çevirileri, çokanlamlılık ve anlamsızlık içerdiği; Fransızcada ‘bidonville’, İngilizcede ‘slum’, ‘shanty’ ya da ‘squatter’s house’ ya da ‘squatter town’ olarak çevrildiği ve bu çevirilerin her birinin aslında Türkçedeki bağlamından uzak, araştırma gelenekleri ve kalkınma hedefli devlet müdahalelerine gönderme yapan bir yorum olduğu” nedeniyle eleştirmektedir. (Perouse 2004b: 1. paragraf)

“... belki yeniden kurgulamak üzere,” gecekondu yapışöküme uğratılırken “belli başlı metinleri bir daha okumaları” yoluyla “daha doğru ve işlevsel olması için ortak bir dilde birleşmelerini sağlamak” amacı, çalışmamız açısından oldukça ilginç göründü.(4)

Bunun da birden çok nedeni var:

Konuyla ilgili belli başlı metinlerin bir daha okunması çağrısı dikkatimizi ve ilgimizi çekti, çünkü bizim araştırmamız için -diğerlerinin yanı sıra- amacımız, bilimsel söylemde gecekonduyun kavramlaştırılmasıındaki farklılıklara artsüremli bir açıdan bakmaktı.

Özel sayının hedefi olarak belirtilen “daha doğru ve işlevsel olması için ortak bir dilde bir-

leşmelerini sağlamak” amacını çeviri açısından kararlı bir çaba olarak gördük. Gecekondu sözcüğünün çevirisine ilişkin eleştiriyi de ister istemez fark ettik.

Uluslararası bir söylemde yerel olguların tanımlanması her zaman farklar oluşturan bir dönüştürücü çeviri içerir. Bu konu üzerinde daha sonra, editörün girişini ayrıntıyla çözümlerken duracağız.

Başlarken de belirttiğimiz üzere çalışmamız disiplinler arası bir çerçeveye dayanmaktadır. Çeviri Araştırmaları bu disiplinlerden biridir. Diğeri, kavramlar tarihi ya da Almanca tanınmış adıyla “Be-griffsgeschichte”, Türkiye’nin şehir çalışmaları kavramlarını ele alan araştırmamızda, kavram kavrayışımız açısından önemlidir. Kavramlar tarihi, kavramların hep devingen ve tartışmalı olduğunu göstermiştir. Alanın tanınmış öncülerinden Reinhart Koselleck, “bir sözcüğün, belli bir sosyopolitik bağlamdan türeyen bir anlamı bütün genişliğiyle kapsayan ve bu bütünün dile getirilmesinde vazgeçilemez bir sözcük olması durumunda, bir kavram niteliği kazandığını” belirtir. (Koselleck 2011: 19) Dahası, “bir sözcüğün olası çeşitli anlamları olabilir, ancak bir kavram kendi içinde birçok anlamı bir kaplamda birleştirir. Dolayısıyla, bir kavram açık seçik olabilir, ancak zorunlu olarak farklı ayrımlara açıktır” (2011: 20). İşte burada da “gecekondu” sözcüğü belli bir sosyopolitik bağlamdan türemiş bir anlamın tüm yelpazesine sahipmiş gibi görünüyor.(5)

Söz konusu kavramın, sosyal bilimlerde analitik bir araç olduğu halde, “gecekondu” ya da “favela” gibi bir terimin, toplumsal araştırmaların unsurları tarafından meskenlerini adlandırmak için kullanıldığı kadar sosyal bilimciler tarafından da dikkate alındığını anımsayıp, özen gerektirdiğini belirtmeliyiz.

Öte yandan, editörün, “Bu yolla tartışmayı, *gecekondu*nun, örneğin varoşlar, kentsel yoksulluk ya da yasadışı barınma gibi çağrışımlarla aşırı sistemli bir biçimde benzeştirilmekten kurtarabiliriz” sözlerinde konunun akademik çevrelerdeki değişik kavramlaştırmalarla ilgili bir özeleştiri içerdiğini, bu bakımdan da bu konuda içten bir ilgiyi gösterdiğini düşünüyoruz.

Dolayısıyla bu özel sayıya daha yakından bakmayı denedik. Zaman kısıtlarından dolayı sadece bazı bulguları tartışıp ilgilenenlerden gelebilecek çeşitli katkılarla da çalışmamızın gelecekte alacağı biçimle ilgili bakış açımızı geliştirmeyi umuyoruz.

Bu noktada özel sayıya özet bir bakıştan önce **kavramların asla kendi başlarına kullanılmadıkları ve başka kavramlarla etkileştikleri için Türkiye’de gecekondu kavramının kışkırttığı içeriklere değinmemizin önemli olduğunu düşünüyoruz.** Bu nedenle, çalışmamızın bazı bulgularını kısaca paylaşacağız.

Şehir çalışmaları konusundaki yayınlara (bilimsel metinler yanında örneğin, kalkınma planları ve alanın dergileri gibi belgeler) baktığımızda şu kavramlarla karşılaşılıyor:

Kavramların Dönemsel Dağılımı

I Cumhuriyet öncesi	II 1923 – İkinci Dünya Savaşı	III İkinci Dünya Savaşı – 1960	IV 1960 – 1980	V 1980 -
menafii amme/ menafii umumiye”, mahalle sokak ebniye ruhsat harita (plan)	şehir köy imar planlama kentleşme	bölge planlama mesken kooperatif “gecekondu”	köy-toplum kalkın- ması kent şehircilik modernleşme kentleşme sanay- leşme kentleşme “gecekondu”	yönetişim sürdürülebilirlik yaşanabilirlik yaşam kalitesi toplumsal cinsiyet küreselleşme küresel yerel yoksulluk katılım ağ risk sakinim planlaması getto kapalı site “varoş”(6)

“Gecekondu” kavramıyla ilgili olarak, sözcüğün 1960’larda zirveye tırmanan bir kullanımı olduğunu ve bunun 1990’lardan başlayarak azaldığını, 2000 sonrasında da neredeyse kullanılmadığını, örneğin son kalkınma planının kavrama hiç değinmediğini görüyoruz.

Artık derginin özel sayısına bakabiliriz; makalelerin başlıkları şunlar:

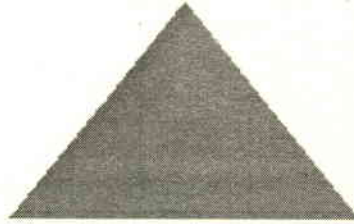
- Jean-François Pérouse: Les tribulations du terme gecekondu (1947-2004): une lente perte de substance. Pour une clarification terminologique.
- Jean-François Pérouse: Deconstructing the Gecekondu
- Kemal H. Karpat: The Genesis of the Gecekondu: Rural Migration and Urbanization (1976)
- Benoit Fliche: “La modernité est en bas”: ruralité et urbanité chez les habitants d’un gecekondu d’Ankara
- Tahire Erman: Gecekondu Çalışmalarında ‘Öteki’ Olarak Gecekondu Kurguları
- Mehmet Öztürk: Türk Sinemasında Gecekondu
- Tansı Şenyapılı: Charting the ‘Voyage’ of Squatter Housing in Urban Spatial ‘Quadruped’
- Marie Le Ray: Stigmate politique et usages de la ressource publique: le gecekondu comme espace de mobilisation
- Heidi Wedel: Alltagsleben und politische Partizipation - Gecekondu-Viertel als gesellschaftlicher Ort

Özel sayı, editör Jean-François Perouse tarafından yazılmış Fransızca bir giriş paragrafıyla başlıyor. (Perouse 2004a) Bu paragraf, özel sayının konusunu tanıtan ve özgün hali Fransızca olan, yine e-

ditör tarafından yazılmış olan ilk yazının bir özeti (“Les tribulations du terme *gecekondu* (1947-2004): une lente perte de substance. Pour une clarification terminologique”) (Perouse 2004b). Aynı yazının zenginleştirilmiş İngilizce özeti de ikinci makale olarak verilmiştir ve başlığı da şöyle: “Deconstructing the Gecekondu” (Perouse 2004c). Yukarıdaki alıntılar İngilizce özetten yapılmıştır. Biri Türkçe, diğeri de Fransızca olan iki makale dışında tüm makale başlıklarında “gecekondu” sözcüğü geçmektedir. Ancak, başlıklar dışında sözcük dört değişik dilde yazılmış olan makalelerin tümünde geçmektedir. Makalelerde “gecekondu”nun çeşitli kavramlaştırılmaları görülebilir; bu husus, proje süresince incelediğimiz resmî belgelerin yanı sıra bilimsel metinlerde de görülmektedir.

“Gecekondu”nun kavramlaştırılması

Terim: “gecekondu” → “varoş”,
“kentsel dönüşüm”



Olgu:
konut grubu/alanı
“Baraka”dan → “apartman”a

Göndermeler/Tanımlar:
Konut sorunu →
İstihdam sorunu, asayiş sorunu

alt gelir grubu - tabakalaşma
homojen → heterojen

Bu gelişmeler ve dönüşümler ile eleştirilen çokanlamlılık, Kavramlar Tarihi (Begriffsgeschichte) bulgularıyla da uyumludur.

Genel olarak, kavramların, araştırmacının konuyla özel ilgilenme biçimine, bilimsel yaklaşımına ve benimsediği yöntemlere göre farklılaştığını söyleyebiliriz. Değişik katkılar konunun birçok açıdan tartışılması için ortam sağlamaktadır.

Ancak, ortak bir dilin ve ortak kavramlaştırmanın yaratılması tüm makaleler için peşinen kararlaştırılamaz, çünkü her katkı konuyu kendi açısından ele almaktadır.

Editörün kavram konusunda “çeşitli çevirilerin çokanlamlılık ve boşluk (yorumla açıklık) içerdiği” yönündeki eleştirisini anımsayalım. Çeviri açısından bakıldığında bunun kaçınılmaz olduğu açıktır.

Kavramların çokanlamlılığı farklı içerikler için farklı sözcüklerin kullanılmasını gerektirir.

Burada, bir derginin Türkçe dışındaki dillerde yazılmış makaleler de içeren özel sayısında “gecekondu” kavramının nasıl sunulduğunu ve ele alındığını göstermeye çalıştık. Burada **çift çeviri** eylemini saptıyoruz: Bir olgunun incelenmesinde sosyabilimci tarafından kendi amacına göre çeviri yapıldığını ve bunu yaparken de “yerel” bir olgunun uluslararası ortak dil olarak İngilizceye (veya başka Batı Avrupa dillerine) çevrilmiş gibi davranıldığını gördük. Böylece bu **çifte çeviri**, “gecekondu” sözcüğünün çevrilmeden bırakılmasıyla bir koşutluk gösteriyor.

Latife Tekin’le başladık. Yazarın Saliha Paker’le bir söyleşisindeki (Paker 2011:8) bir tümcesiyle bitirelim: “Ben kendimi bir çevirmen olarak tanımlarım.” (Paker 2011:147) Aslında gecekondu halkının bir çevirmeni demek gerekir...

Dipnotlar:

(1) 15 Eylül 2012 tarihinde kaybettiğimiz Yard. Doç. Dr. Elif Daldeniz, Okan Üniversitesi Çeviribilim Bölümü’nde çalışıyordu; Yard. Doç. Dr. Nihal Ekin Erkan, Marmara Üniversitesi’nde Sosyal Bilimler Meslek Yüksek Okulu’nda çalışıyor.

Bu metin özgün biçimiyle, Elif Daldeniz tarafından Uluslararası Çeviri ve Kültürler Arası Araştırmalar Birliği’nin Kuzey İrlanda’da Belfast Queen’s Üniversitesi’nde 24-27 Temmuz 2012’de yapılan 4’üncü Konferansı’nda bildiri olarak sunuldu. Türkçede yazılı yayın haline getirilirken sunum dili yerine yazı dili tercih edildi.

(2) *Berci Kristin Çöp Masalları, bir doğuş, bir kuruluş, bir türeyiş öyküsüdür. Kentin kıyısında, çöplükte, fabrika atıklarının ortasında doğan bir hayatın öyküsü. Kentin çöpünden, yabancı oldukları kültürün artıklarından, paslı tenekeden, kartondan, naylondan, muşambadan, plastikten, bir yandan da cenk hikâyeleri, maniler, tekerlemeler ve ağıtların dilinden yaratılmış gecekondu masalı.*

Hep bir ses duyulur sayfalardan; rüzgârın uğultusu, martı çığlıkları, bağrıışmalar, küfürler, fabrika gürültüleri ya da silah sesleri. Sesin ağır bastığı bu roman, geleneksel seslerden yararlanarak bestelenmiş senfoniye benzer.

İnsan, daima ilksel haliyle, başlangıcıyla kendini oluştururken vardır bu anlatı içinde. O yüzden mağara resimlerini andırır bu anlatım özelliği. O resimlerin olduğu kadar sarp, plastik olduğu kadar da doğal estetiğine ulaşmış, bu özelliği modern edebiyatın ortamına çevirebilmiş bir yazarın başarısıdır.

Yunancadan Farsçaya, Almancadan Hollandacaya kadar pek çok dile aktarılan Berci Kristin Çöp Masalları, çevrildiği her dilde büyük heyecanla karşılanmıştır. (Arka Kapak’tan)

(3) Dergi, web sitesinde, kendisini şöyle tanıtır:

“EJTS, beşeri ve sosyal bilimler alanlarında Türkiye Araştırmaları’nda çalışan bilim insanları için değerli bir araştırma aracı olacak bir çevrimiçi dergi yayınlamayı amaçlamıştır. Beklentimiz, alan çalışmalarının sosyal ve beşeri bilim araştırmalarını tetikleyecek kuramsal araçların geliştirilmesi için bir “laboratuvar” olacağı ve böylece yenilikçi kuramsal çerçeve ve derinlemesine ampirik bilgi gereksinimlerini karşılayacağı yönündedir. Bunun bir yararı da kesişen alan araştırmalarında karşılaştırmalı yaklaşımlar için de olanak sağlamasıdır. Yaklaşım seçimi, yöntemlerin ve çözümlemeler için kullanılacak ölçeklerin de çeşitlilik gösterebileceğini vurgulamaktadır. Uygulamada, derginin yönelimi Yazı Kurulu üyelerinin uzmanlıklarını yansıtmaktadır; antropoloji, tarih, siyaset bilimi, sosyoloji ve coğrafya. Daha yaygın bir iletişim ve görüş paylaşımını kolay- laştırmak üzere dergi uluslararası özelliktedir. Coğrafi köklerini yansıtmak üzere, dergi Türkçe, İngilizce,

Fransızca ve Almanca yayımlanmaktadır." ((<http://ejts.revues.org/visited> on July 16, 2012)

(4) Gecekondu'nun çeşitli bilim alanlarında araştırılıyor olması nedeniyle, derginin çok alanlı nitelikte olması bizim için önemli bir bilgiydi. Dahası, makalelerin dört dilde yayımlanıyor olması bir başka önemli noktaydı, çünkü Fransızca ve Almancada yazılmış makalelerin de çözümlenmesi olanaklı hale geliyordu. Zaten, derginin özel sayısı da derginin dört dilinde de yazılmış makalelerden oluşuyordu.

(5) Koselleck ayrıca sözcüklerin değil kullanımlarının değiştiğini ileri sürer. Böylece, sözcüğün kendisi aynen kalmayı sürdürse de ifade ettiği kavram değişikliğe uğrayabilir, çünkü yaşam zaten sürekli değişmektedir. Koselleck kavramları yaşamımızda deneyimler oluşturmak ve derlemek amacıyla kullandığımızı dikkat çeker. (2002: 58) Kavram oluşturmak insanlar için kaçınılmazdır, çünkü onlar olmadan herhangi bir deneyimleme yaşayamayız. (Koselleck 2002: 61) Yaşam sürekli değiştiği için kavramlar da değişirler ve belli tarihi olaylara tepki olarak farklı kavramlaştırmalar olabileceği için de sıkça tartışma yaratırlar. Dolayısıyla, kavramlar onları kullananların çıkarları ve bakış açılarıncı biçimlendirilirler. Bu çıkarlar ekonomik, politik ya da bilimsel olabilir ve aralarındaki sınırları belirlemek her zaman kolay değildir. Bu çalışmanın bulguları bunun mükemmel örneklerini içermektedir.

(6) Genel bir sonuç, "gecekondu" sözcüğünün güncel gelişmeler çerçevesinde artık eskimiş olduğu ve "işgalci yerleşimlerin ve sakinlerinin" yeni bir sözcükle anılmakta olduğudur: Varoş, Erman'ın yazısında vurgulandığı üzere medyada ve resmî söylemde yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. Bu sözcüğün, özellikle 1 Mayıs 1996 olaylarından sonra kullanılması nedeniyle Erman sözcüğün ilişkilendirildiği anlamda kullanıldığını ima etmektedir: şiddet.

Varoş sözcüğü kök olarak Macarca kaynaklıdır ve ilk olarak kent surları dışında kalan semtleri anlatmak üzere kullanılmıştır. Daha sonraları kent ya da kasabanın dış semtlerini anlatmak üzere yaygınlaştırılmıştır. Türkçede kullanımında güçlü olumsuz çağrışımlar taşımaktadır. (Erman: 996)

Kaynaklar:

Karpat, Kemal (1976) *The Gecekondu: rural migration and urbanization* Cambridge, London, New York, Melbourne: Cambridge University Press.

Paker, Saliha (2004) "Introduction" In *Berjin Kristin Tales from the Garbage Hills* Latife Tekin, translated by Ruth Christie and Saliha Paker. London and New York: Marion Boyars.

Paker, Saliha (2011) "Translating 'the Shadow Class (...) condemned to movement' and the very Otherness of the Other: Latife Tekin as Author-Translator of *Swords of Ice*" In *Translation and Opposition* Dimitris Asimakoulas and Margaret Rogers (eds.), Bristol, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters, 146-160.

Pérouse, Jean-François (ed) (2004) , *European Journal of Turkish Studies*, Thematic Issue N°1 - Gecekondu, URL : <http://www.ejts.org/document117.html>.

Tekin, Latife (2004): *Berjin Kristin Tales from the Garbage Hills*, transl. Ruth Christie and Saliha Paker. London and New York: Marion Boyars.

Salman Rushdie

*İngilizceden Çeviren: Şaziye Çıkrıkcı
Ege Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Lisans,
Muğla Üniversitesi Mütercim Tercümanlık Yüksek Lisans Mezunu*

HAYALİ VATANLAR

Çalışma odamın duvarında ucuz çerçeveli bir fotoğraf asılı. Çekildiği anda henüz içine doğmamış olduğum bir evin 1946 yılından kalma bir resmi bu. Üç duvarlı tavan arası, kiremit çatıları ve iki köşedeki her biri sivri kiremit şapkaları olan yuvarlak bacalarıyla, ev, oldukça ilginç. Ünlü başlangıç cümlesi "Geçmiş yabancı bir ülkedir" şeklinde başlayan, L. P. Hartley'in *The Go-Between*(1) adlı eseri şöyle devam eder: "orada her şey farklıdır." Fakat bu fotoğraf, her şeyi alt üst etti ve aksine, bana bugünümün yabancı olduğunu, her ne kadar kayıp zamanın sisleri içinde, kayıp bir şehirde kayıp bir ev olsa da, geçmişin aslında bu ev olduğunu anımsattı.

Hayatımın neredeyse yarısının kaybindan sonra, kayıp şehrim olan Bombay'ı yeniden ziyaret ettim. Vardıktan hemen sonra, içimden geldiği gibi davranarak, telefon rehberini açtım ve babamın ismini aradım. Ve sanki sınır ötesindeki bahsedilmeyen ülkeye hiç gitmemiş gibi ismin, eski adresimizin, değişmeyen telefon numarasının hâlâ orada olması çok şaşırtıcıydı. Bunu keşfetmek tüylerimi diken diken etti. Bütün bunlar bana, uzak yaşamımın aslında bir hayal, bu hayalin devam etmesinin ise gerçekliğin ta kendisi olduğunu anlatıyordu sanki. Daha sonra fotoğraftaki evi görmeye gittim, kendimi yeni ev sahiplerine tanıtmak istemedim; açıkçası cesaret edemedim. Öylece evin dışarısında durdum. (Evin içini nasıl mahvettiklerini görmek istemiyordum.) Yenik düşmüştüm. Fotoğraf doğal olarak siyah beyazdı ve hafızam, bu görüntülerden esinlenerek, çocukluğumu da aynı şekilde, siyah beyaz görmeye başlamıştı. Tarihimin renkleri akıl gözümünden hızla geçti, şimdi de diğer iki gözüm, renklerin, kırmızı kiremitlerin canlılığının, sarı uçlu yeşil kaktüs yaprakların, sarmaşıkların parlaklığının hücumuna uğradı. Geçmiş, soluk gri şipşak aile albümleriyle değil, bütünüyle Sinemaskopla ve muhteşem Teknikolorla geri getirmeyi ne kadar çok istediğimi fark ettiğimimde, *Geceyarısı Çocukları*(2) adlı romanımın ortaya çıktığını söylemek, çok da romantik değil belki.

Bombay, ıslah edilen toprak üzerine yabancıların kurduğu bir şehirdir ve başlıkta da anlattığım kadarıyla uzun zamandır uzaklarda olan ben, ıslah edilecek bir tarihim ve bir şehrim olduğuna dair inançla doldum. Benim durumumdaki yazarlar, sürgünler, göçmenler ya da kendi isteğiyle başka ülkelerde yaşayanlar, taşa dönüşmek uğruna bile olsa, birtakım kaybolma hissine, bir şeyleri geri isteyen dürtülere kapılırlar, geçmişini düşünürler. Fakat geçmişini düşünecek olursak, bunu derin belirsizlikleri ortaya çıkaracak olan bilgi için de yapmalıyız. Hindistan'dan fiziksel olarak yabancılaş-

mak, hemen hemen kaçınılmaz olarak kaybettiğimiz şeyleri tam olarak geri istemeye gücümüzün olmayacağı anlamına gelmez, kısacası, kurgular yani gerçek şehirler ya da kasabalar değil de, görünmez, hayali vatanlar, düşüncelerdeki Hindistanları yaratacağımız anlamına gelir.

Kuzey Londra'da romanımı yazarken, pencereden, kâğıt üzerinde hayal ettiklerimden tamamıyla farklı olan bir şehir manzarasına bakarken, ta ki metinde yüzleşmek, bu konuya açıklık getirmek zorunda kaldığımı hissedene kadar bu sorun beni bir hayli rahatsız etti (Hint kökenli olmama rağmen, kayıp zamanın kapılarını aralamak için biraz Proustçu hırsı öneririm, böylece geçmiş, daha önceden de olduğu gibi anıların bozulmasından etkilenmeden yeniden ortaya çıkar). Gerçekte, yazıyor olduğum şey, anı romanıydı ve doğal olarak anılardan oluşuyordu. Bu yüzden benim Hindistan'ım tam anlamıyla şuydu: 'benim' Hindistan'ım sadece bir uyarlamadır, ne yazık ki, yüz milyonlarca Hindistan uyarlamalarından başka bir şey değil. Bunu mümkün olduğu kadar hayal gücüne dayanarak doğru kılmaya çalıştım fakat yaratıcı gerçeklik aynı anda hem saygın hem de şüpheli. Artık ne olduğumu bilmiyorum ve Bombay'ı terk ederek, belki de asla olmam gereken kişi olamadım. Bir başka deyişle, sadece Hindistan'a ait olduğumu kabul etmeye razı olmuş olabileceğimin farkındayım.

Anlatıcı karakter olan Salim'in hayalleri kırık döküktür ve yaptığı yanlışlar, karakterin ve olayın tuhaflığıyla birleşen yanılabilir bir anının yanlışları olabilir. Öyküde, anlatıcıyı şüpheli duruma düşüren de budur. Belki de bu, Hindistan dışında bir yerlerde yazan Hintli yazarların bu dünyayı yansıtmaya çalışırken kaybedilmiş kırık ayna parçaları üzerinde çalışmak zorunda olduğundandır.

Fakat burada bir paradoks bulunmaktadır. Bu kırık ayna, kusursuz olduğu düşünülen bir aynadan daha da değerli olabilir. Bunu yine kendi deneyimlerimle açıklayayım. *Geceyarısı Çocukları'*nı yazmaya başlamadan önce, aylarımı sadece 1950 ve 1960'ların Bombay'ını -aynı zamanda Kashmir, Delhi, Aligarh'ı ve kitabımda şakayı uzatmak için taşıdığım Agra'yı da- mümkün olduğu kadar çok hatırlamaya çalışarak geçirdim. Gerçekten neler hatırladığıma çok şaşırdım. İnsanların belirli günlerde hangi kıyafetleri giydiklerini, okul manzaralarını ve sözcüğü sözcüğüne Bombay diyalog parçalarını hatırladım ya da hatırlamış gibi oldum. Reklamları, film posterlerini, Marine Drive'daki ışıklı cip ilanlarını, Binaca ve Kolynos diş macunu reklamlarını ve yöresel demiryolu üzerindeki yaya köprüsünü bile hatırladım. Bu köprü'nün bir ucunda 'Esso depona bir kaplan koyar'(3) efsanesi, diğer ucunda ise tam aksine 'Acele giden ecele gider'(4) şeklinde ikaz edici bir öğüt yazıyordu. Sokak şarkıcısının uyarlaması olan *Good Nights Ladies* (İyi Geceler Hanımlar), *Mr 420* adlı film (karakterimin kullanabileceği uygun bir kaynak) ve hemen hemen Salim'in konu şarkısı olan bir numara 'Mera Joota Hai Japani'(5) dışında hiçbir şey bana eski şarkıları hatırlatmadı.

Çok zengin bir katmandan yararlandığımı biliyorum fakat değinmek istediğim nokta şu: her şeyi bütünüyle hatırlamak gibi özel bir yeteneğim yok ve tüm bu hatırladıklarım gerçekten anılarımın bir parçası. Bütün bunların bu kadar anımsatıcı olması anılarımın parça parça olmasından kaynaklanıyor. Anılarımın cam kırıkları birer kalıntı oldukları için bende daha büyük bir mevki ve derinlik kazandı. Bu parçalar önemsiz şeyleri birer sembol haline getirdi ve sıradan şeylere esrarlı nitelikler kazandırdı. Bu noktada arkeolojiyle çok açık bir benzerlik söz konusu olabilir. Bazen - fakat her zaman geçici olarak- yeniden yapılandırılan geçmişten kalan antik çağların kırık çömlükleri

en gündelik nesnelere olsa bile, insanda keşfetme duygusu uyandırıyor.

Geçmişin, terk edilen bir ülke, kayboluşunun ise insanlığımızın ortak bir parçası olduğu iddia edilebilir. Açık bir şekilde bana doğru görünen şey, ülkeden ve hatta dilden yoksun yazarların bu kaybı yoğun bir şekilde yaşayabilecekleridir. Bu yazarların kopuklukları, şu anda geçmişlerinden farklı bir yerde olmaları, vurgulamak gerekirse 'başka bir yerde' olmaları gibi fiziksel bir gerçek bütün bunları daha da somutlaştırır. Bu da, yazarların, evrensel önem ve çekiciliği olan bir konu üzerinde, açık ve uygun bir şekilde konuşabilmelerini sağlar.

Daha da detaya incek olursam, kırık cam, sadece nostaljinin bir aynası değildir. Ayrıca bunun şu andaki çalışmalara yönelik faydalı bir araç olduğuna inanıyorum.

John Fowles, *Daniel Martin*'e şu sözlerle başlar: "Görülen şeyin tamamı: ya da geri kalanın hepsi yalnızlıktır." Fakat insanoglu her şeyi bir bütün olarak algılamaz. Biz Tanrı değiliz ama gücü, kırık algılamalara yeten, çatlak mercekler ya da yaralı yaratıklarız. Kelimenin tam anlamıyla kısmi varlıklarız. Kırıntılardan, öğretilerden, çocukluk yaralarımızdan, gazete makalelerinden, kadercilerden, eski filmlerden, küçük zaferlerden insanların sevdiklerinden ve nefret ettiklerinden oluşturduğumuz anlamların hepsi sağlam olmayan bir binalar bütünüdür. Belki de bunun nedeni, bu binaların yetersiz malzemelerle yapılması durumunu çok aşırı bir şekilde hatta ölene dek savunma eğilimimizdir. Fowles'un tutumu bana guru(6) yanılısamalarını yenik düşürücü bir usul gibi geliyor. Yazarlar, artık asırların akıl veren bilgeleri değildir. Bizler, bütün gerçekliğin ve kesinliğin geçici doğasını kabul etmemiz için kültürel sürgüne mecbur edildik. Belki de mecbur edildiğimiz şey modernlikti. Olimpos'a sahip çıkamayız ve bundan dolayı yazar olsak da olmasak da, hepimiz, dünyamızı günden güne algıladığımız şekilde anlatmakta serbestiz.

Gece Yarısı Çocukları'ndaki anlatıcı karakter, Salim bu algılama sorununu ele almak için sinema perdesi metaforunu kullanır: "kendinizi büyük bir sinemada hayal edin, ilk başta arka sırada otururken, daha sonra da burnunuz ekrana yapışacak kadar yavaş yavaş yükselirken. Yavaş yavaş, yıldızların şekli buğday tanesi gibi dağılır ve küçücük ayrıntılar göz önünde büyür;bu yanılısamaların gerçek olduğu belirginleşir." (7) Sinema perdesine doğru olan bu hareket, anlatının, içinde bulunduğumuz ana doğru, zaman içindeki akımına dair bir göndermedir. Bu, ayrıca çağdaş olayları yakınlıktır, kasıtlı bir şekilde derin bakış açılarını kaybettiği ve daha 'kısmi' olduğu için kitabın kendisine bir göndermedir. Yarım yüzyıl öncesindeki olayları yazmaya uğraştığım gibi, (örneğin) aynı şekilde Buhran dönemlerini yazmak için uğraşmıyordum. Evvelki günü yazarken, tüm resmi görmek mümkünmüş gibi davranmanın sahtekârlık olacağını hissettim. Görünümün küçük büyük belli noktalarını gösterdim.

Bir defasında, Oxford'da, New College'ta modern yazıyla ilgili bir konferansa katılmıştım. Çok sayıda roman yazarı, ben de dâhil olmak üzere, dünyayı anlatmanın yeni yollarının gerekliliği gibi konular üzerinde ciddi bir şekilde konuşuyorduk. Daha sonra, oyun yazarı Howard Brenton, bunun oldukça kısıtlı bir amaç olduğunu belirtti: edebiyat betimlemenin ötesinde başka şeyler aramaz mı? Heyecanlanıp şaşırarak, bütün roman yazarları birden politika konuşmaya başladılar.

Brendon'un sorusunu özel bir durumu olan, Hindistan hakkında yazan, İngiltere'deki Hintli

yazarlara taşıyacağım. Uzak bir mesafeden, terk ettikleri dünyayı tasvir etmekten başka bir şey yapabilirler mi? Ya da uzaklık başka kapıları açar mı?

Bunlar elbette politik sorular ve kısmen de olsa politik terimlerle cevaplandırılmak zorunda. İlk etapta, tasvirin de politik bir eylem olduğunu söylemeliyim. Zenci Amerikalı yazar, Richard Wright, bir defasında, siyah ve beyaz Amerikalıların gerçekliğin doğası üzerine savaştığını yazmıştı. Tasvirleri tamamıyla birbirine zıttı. Bir dünyayı yeniden tasvir etmenin onu değiştirmenin ilk adımı olduğu çok açıktır. Özellikle bazen Devlet, gerçek olan her şeyi kendi denetimi altına aldığı ve şimdiki gereksinimlerine göre geçmişini değiştirerek, gerçekleri saptırmaya başladığında, anı romanını da içeren sanatın alternatif gerçekliğine anlam vermek politik hale gelir. Milan Kundera'nın da yazmış olduğu gibi 'İnsanoğlunun güç karşısında verdiği savaş' aslında 'hafızanın unutma karşısında verdiği savaş'la aynıdır. Yazarlar ve politikacılar doğal olarak birbirlerine rakiptirler. Her iki kesim de dünyayı kendi hayallerine dönüştürmeye çalışırlar ve aynı bölge uğruna savaş verirler. Ve politikacıların resmî doğruluk biçimini inkâr etmenin tek yolu romandır.

Örneğin 'devlet doğruluğuna' göre, Bangladeş'teki savaşta, Pakistan ordusu, daha sonra Doğu Kanadında olduğu gibi, hiçbir şekilde zulüm yapmamıştır. Bu anlatım kendilerini aydın olarak gören kişiler tarafından kabul ettirilmiştir. Bayan Gandhi, Hindistan'daki Buhran'ın resmi anlatımını, son BBC röportajında beyan etmiştir. Buhran döneminde etrafta zorla yaptırılan kısırlaştırmalar ve bu gibi kötü şeylerin yaşandığına dair iddiaların bulunduğunu fakat bunların hepsinin yanlış olduğunu bildirdi. Böyle bir şey daha önce hiç olmamıştı. Röportajı yapan, bay Robert Kee, bu ifadenin derinliğine hiç inmedi. Tam aksine, bayan Gandhi'nin ve oluşturduğu Panorama seyircilerinin demokrat olarak hitap edilmeye hakkı olduğunu tekrar tekrar yineledi.

Bu nedenle, edebiyat, resmî gerçeklerin yanlış olduğunu gösterebilir, belki de göstermek zorundadır. Fakat bu görev bizim gibi Hindistan dışında yazan yazarlara uygun mudur? Günlük olayların içinde değiliz, konuşmak bizi riske atmıyor ve dolayısıyla kişisel güvenliğimiz de tehdit altında değil, öyleyse sadece bu olaylara özenen kişiler miyiz acaba? Kesinlikle konuşmak zorunda olmaya ne hakkımız var?

Buna cevabım çok basit. Edebiyatın kendi kendine bir geçerliliği vardır. Şunu demek istiyorum ki, yazarın değerli olması değil, yazılan şeyin kalitesi bir kitabın geçerli olmasının nedenidir. Yazarının dışarıdan yaklaşmak zorunda olduğu konularla ilgilenen sıra dışı, hayal gücü yüksek ustalıklarla, doğrudan deneyimsiz olarak ortaya çıkarılan çok kötü kitaplar vardır.

Edebiyat belli kesimlerin belli konularının telif hakkını alma işi değildir. Ve riske gelince: yazarın eserde göze aldığı herhangi bir risk, eseri mümkün olan sınırlara itmek, düşünmesi mümkün olan şeyleri artırma girişiminde bulunmak gibi gerçek riskler vardır. Kitaplar, ancak uçuruma yaklaşım ve oradan düşme riskine sahip olduklarında, sanatsal yönden cesaret ettiği ya da etmediği bir nedenden dolayı, sanatkarı tehlikeye attıklarında başarılı olurlar.

Ben İngiltere'deki Hintli yazarlar hakkında konuşuyorsam, G. V. Desani'nin H. Hatterr'ını açıklarak şunu söylemeliyim: 60'larda ve 70'lerde göçler meydana geldi. 'Biz. Biz buradayız.' Ve mirasımızın herhangi bir parçasından mahrum bırakılmayı istemiyoruz. Bradford doğumlu, Hint

çocukların tam bir İngiliz vatandaşı gibi davranılmaya ve ayrıca tıpkı dünya topluluğunun sürgün yazarlarında olduğu gibi, göç sonrası dağılan topluluktan herhangi biri olarak, sanat için kökenlerini konuşturmaya hakları vardır. (Örneğin, *Grass' Danzig* sözcüklerinin *Gdansk* söcüğüne dönüşmesini, Joyce'un terk edilmiş Dublin'ini, şarkıcı Isaac Bashevis'i, Maxine Hong Kingston'ı, Milan Kundera'yı ve diğerlerini düşünüyorum. Bu çok uzun bir liste.)

Hemen, son düşüncelerin içine sessizce ilerleyen zayıf, savunucu notların tam aksini yapacağım. Hintli yazarlar, Hindistan'daki geçmişe suçlu gözlüklerle bakıyorlar. (Elbette, yine kendimden bahsediyorum.) Şimdi, göçenlerden yani bizlerden bahsediyorum ve bu taşınmanın hepimize yanlış görüldüğü dönemler, kendimize bir süre için inançlarından vazgeçmiş kadın ve erkekler gibi görüldüğümüz zamanların olduğundan şüpheleniyorum. Biz kara suyu geçen Hindular, domuz eti yiyen Müslümanlarız. Ve sonuç olarak, -Adem'le Havva'nın Hıristiyan düşüncesini kullanmamın da gösterdiği gibi- bir dereceye kadar Batılıyız. Aynı anda çoğul ve kısmi bir kimliğimiz var. Bazen her iki kültürde de bulunduğumuzu, bazen de, iki seçenek arasında kalakaldığımızı hissederiz. Fakat bu alan ne kadar belirsiz ve değişken olursa olsun, bir yazarın zamanını alacak kadar verimsiz bir alan değildir. Edebiyat, kısmen gerçeklerin içine girmek için yeni bakış açıları bulma işidir ve bir kez daha uzaklığımız, uzun coğrafik bakış açımız bize bu gibi açılar sağlayabilir. Ya da, basitçe, her şey işimizi yapabilmemiz için ne düşünmemiz gerektiğinden oluşur.

Geceyarısı Çocukları konusuna laik bir adamın bakış açısıyla başlar. Ben de, laik anlayışa satılan Hint neslinin bir parçasıyım. Bir zamanlar hoşlandığım ve hâlâ hoşuma giden şeylerden biri, Hindistan'ın bir mezhebe bağlı olmayan felsefe temelli olmasıdır. Dar bir Müslüman çevrede yetiştirilmedim, Hindu kültürünün ne bana yabancı olduğunu ne de İslam mirasından daha önemli olduğunu düşünüyorum. Kültürlerin, tuhaf biçimde son derece laik çevre oluşturduğu ve içinde karışık inançların, çeşitlilik bulduğu bir metropol olan Bombay'ın doğasıyla ilgili yapılacak bir şeyin olduğuna inanıyorum. Salim Sina, seçtiği her kaynağın bütün öğelerini derleyerek kullanır. Bunu, çağdaş Hindistan'ın içinden ziyade, dışından yapmak yazar için daha da kolay olmuş olabilir.

*Geceyarısı Çocukları'*nda yapmaya çalıştığım Hindistan tasviri hakkında son bir şeye daha değinmek istiyorum. Değineceğim nokta, karamsarlıkla ilgili. Bu kitap, sözde umutsuz tonundan dolayı Hindistan'da eleştiri aldı. Dışarıdaki yazarların umutsuzluğu, gerçekten kolay veya basmakalıp görülebilir. Fakat bu kitabı umutsuz ya da nihilist olarak görmüyorum. Anlatıcının bakış açısıyla, yazarın bakış açısı aynı değildir. Yapmaya çalıştığım şey, metinde bir gerginlik ve anlatının biçim ve içeriği arasındaki paradoksal bir zıtlık oluşturmaktır. Salim'in hikâyesi onu umutsuz kılar. Hikâye, gücümün yettiği kadar, aralıksız kendi kendine yeniden oluşumun Hintli yeteneğini yansıtmak üzere tasarlanan bir tarzla anlatılır. Bu, anlatının sürekli yeni hikâyeler ortaya çıkarmasının ve bardaktan boşalırcasına yağmasının nedenidir. Ülkenin sınırsız olanaklarını çok sayıda ima ederek, biçim, Salim'in kişisel trajedisine denktir. Bu tarzda yazılan bir kitabın gerçekten umutsuz bir eser olarak adlandırılabilirliğini düşünmüyorum.

İngiltere'nin Hintli yazarları, asla kaba kişilerle aynı değildir. Örneğin, bazılarımız Pakistanlıyız. Diğerleri Bangladeşli, Batılı, Doğulu ya da Güney Afrikalı. N. S. Naipaul şimdi başka bir şey. 'Hintli' kelimesi, hoş dağınık bir kavram olmaya başlıyor. İngiltere'deki Hintli yazarlar kapsamına, politik

sürgünler, ilk nesil göçmenleri, buradaki ikametleri sık sık geçici olan, kendi isteğiyle göçen, varlıklı kişileri, vatandaşlığa kabul edilen Britanyalılar ve belki de yarı kıtalarını (ana vatanlarını) hiç görmeyen burada doğan insanları içerir. Açıkça, söylediğim hiçbir şey bu kategoriler karşısında uygulanamaz. Fakat farklı topluluklarla ilgili ilginç şeylerden bir tanesi, Hint-İngiliz kurgusuna göre, kurgunun varlığının durumu değiştirmesidir çünkü bu kurgu, Delhi ve Bombay'dan olduğu kadar Londra, Birmingham ve Yorkshire'daki adreslerden olan bir gelecektedir. Değişikliklerden birisi de İngilizce kullanımına olan tutumdur. Çoğu, İngilizce'nin Hint konularına olan uygunluğundan söz etmektedir. Ve hepimizin bu dili basitçe İngilizlerin kullandığı gibi kullanamayacağımız kanısında hemfikir olduğumuzu umuyorum ve bu yüzden dili kendi amaçlarımıza göre yeniden yapılandırmak gereklidir. Ve belki de, bu yüzden, dilbilimsel mücadelede, gerçek dünyada yer alan diğer mücadelelerin, kültürler arasındaki bizlerin ve toplumsal işlerimiz üzerine etkilerinin mücadelesinin bir yansımasını bulabildiğimizden, dile karşı olan anlam belirsizliğimize rağmen, İngilizce kullanan bizler, dilde değişiklikler yapıyoruz. İngilizceyi fethetmek, kendimizi özgürleştirme sürecini tamamlamak olabilir.

Fakat İngiliz-Hint yazarlar zaten İngilizce'yi reddetme seçeneğine sahip değillerdir. Bu yazarların çocukları muhtemelen ilk dil olarak İngilizce konuşarak büyüyecekler ve İngiliz-Hint kimliği şeklini alırken, İngiliz dili, merkezi bir öneme sahiptir. Bu, her şeye rağmen, kabul edilmek zorundadır. ('Translation' (çeviri) kelimesinin kökeni Latince kelime olan '*bearing across*' (bir yerden bir yere aktarmak)tan gelir. Dünyanın öbür tarafına aktarılmış olarak, hepimiz çevrilmiş insanlarız. Genellikle çeviride hep bir şeyin kaybolduğu düşünülür; ben ise, inatla, aynı zamanda bir şeyin kazanılabildiği fikrine tutunuyorum.)

Bu toplumda bir Hint yazarı olmak, her gün tanım sorunlarıyla yüz yüze gelmektir. Peki, Hindistan dışında bir Hintli olmak ne demek? Kültür kemikleşmeden nasıl korunabilir? Irksal düşmanlarımızın ekmeğine yağ sürer gibi görünmeden, kendi içimizdeki ve topluluğumuz içindeki değişikliklerin gerekliliğini nasıl tartışmalıyız? Batı düşünce ve uygulamalarına taviz vermemenin hem ruhsal hem de uygulamalı sonuçları nelerdir? Bu soruların hepsi, basit, varoluşçulukla ilgili sorulardır: Bu dünyada nasıl yaşamamız gerekir?

Bu sorulara buyurgan bir şekilde cevap önermeyeceğim; sadece hepimizin üzerinde anlaşmak zorunda olduğu konuları ifade edeceğim.

Gözlerimi şimdi dışarıya çevirip, eserlerinin er ya da geç değinecekleriyle, Hint yazarlar ve ortasında yaşadıkları beyaz kültür çoğunluğunun arasındaki ilişkiyi anlatacağım.

Bombay'da yetişen neslimin çoğunun orta sınıf çocuklarına benzer olarak, ben de belli bir İngiltere bilgisiyle ve hatta dostluk hissiyle yetiştim: düşler İngiltere'si, John Arlott'un başkanlık edeceği, Freddie Trueman'ın Polly Umrigar'da başarısızca ve durmaksızın yuvarlandığı uluslararası kriket maçlarından(8), Enid Blyton ve Billy Bunter'da kibarca gülümsemeye bile hazırlandığımız 'Hurree Jamset Ram Singh' .ve 'Bhanipur'un Rus Zengini'(9) gibi portrelerden oluşur. Sabırsızlandım. Ve adil olmak gerekirse, İngiltere benim açımdan çok iyi fakat minnettar olmak biraz zor. Diğerlerine nazaran daha kolay hüküm sürmem, düşler İngiltere'sinin ünlü hoşgörü hissi ve kurallara uygun

oyununun sayesinde değil sosyal sınıfım, garip, açık tenim ve 'İngiliz' İngilizcesi aksanımdan kaynaklanmaktadır. Hikâye çok daha farklı olmuş olabilirdi. Tüm bunları düşünmeyin çünkü düşler İngilteresi elbette düşten başka bir şey değil.

Maalesef, bunların hepsi, beyaz Britanyalıların çoğunun uyanmak istemediği bir rüyadır. Geçenlerde, canlı bir radyo programında, profesyonel bir güldürü yazarı bütün bir ciddiyetiyle, neden ecnebi olarak çağrılmaya itiraz ettiğimi sordu. Bu kelimeyi her zaman oldukça çekici bir kelime ve bir sevgi terimi olarak düşündüğünü söyledi. 'Başka bir gün hayvanat bahçesindeydim' diye açıklamaya devam etti, 'oradaki görevli ecnebilerin hayvanlar konusunda en iyi kişiler olduğunu, parmaklarını kulaklarına soktuklarını ve onları döndürdüklerini ve böylece hayvanların kendilerini evde gibi hissettiklerini söyledi.' Hurre Jamsset Ram Singh'in hayaleti hala aramızda yürüyor.

Richard Wright'ın da çok önce Amerika'da bulunduğu gibi, toplumun siyah beyaz tasvirleri artık uygun değildir. Fantezi ya da fantezi ve natüralizmin birleşmesi bu sorunlarla uğraşmanın bir yoludur. Hepimizin yüzleştiği konular, eserlerin yazılış biçiminde yansıtıcı bir yöntem önerir: eski, efsanevi medeniyetin yani yenisinin kalbini harekete geçirdiğimiz eski kültürün dışında, yeni ve 'çağdaş' bir dünyanın nasıl oluştuğuna dair bir yöntem bu. Fakat, her ne kadar teknik çözümler bilsak da, kuzeyden güneye göçen diğerleri gibi, bu adalardaki Hintli yazarlar iki ayrı bakış açısından yazmaya yeteneklidirler. Çünkü Hintli yazarlar ve biz, aynı vücutta iki yabancı kişiyiz ve aynı anda hem toplumun içinde hem de dışında kalırız. Belki de 'bütünlükçü görüş' yerine üç boyutlu görünümün kullanımını önerebiliriz.

İlk duyulduğunda, şu ana kadar söylediğim şeylerle çelişse bile, incelemek istediğim son bir şey daha var. Önümüzde en büyüğü ve en tehlikeli bir güçlüğü uzanan fil tuzaklarının çoğu getto zihniyetinin kabullenmesi olabilirdi. Ait olduğumuz topluluğun ötesinde bir dünya olduğunu unutmak, kendimizi dar biçimde tanımlanmış kültürel sınırlar içine hapsedmek, bence, 'vatan' olarak adlandırılan Güney Afrika'ya gönüllü olarak iç sürgün gitmek olacaktı. En erdemli nedenler için, Bophuthatswana ya da Transkei'nin İngiliz-Hint yazınsal eşdeğerliği yaratmasına karşı önlem almak zorundayız.

Bu da, hemen, akıllara 'kimin için' yazıldığı sorusunu getiriyor. Kendi kısa cevabım şu: aklımda hiçbir okuyucu olmadı. Düşünceler, insanlar, olaylar ve şekillerim var, ben bunlar 'için' yazıyorum ve tamamlanmış eserlerin başkaların da yararına olacağını umuyorum. Fakat hangi başkaları? *Geceyarısı Çocukları* romanında, romanın yarı kıtali okuyucuları eseri reddettilerse, eserin Batı'da uyandırdığı etki ne olursa olsun, kesinlikle bunun başarısız olmuş olabileceğini düşünmüştüm. Böylece şunu söylemeliyim ki, 'hakkında' yazdıklarımın bir parçası olduğunu hisseden insanlar 'için' ve ayrıca ulaşabileceğim herkes için yazıyorum. Makalelerini topladığı *Shadow and Act(10)* adlı kitabında, zenci yazar, Ralph Ellison, Amerika'da zenci olmanın çok değerli bir şey olduğunu fakat bundan daha fazlasını istediğini söyler. Bu konuda, ben de Ralph Ellison'la aynı fikirdeyim. Yazar düşüncelerini şu şekilde ifade eder: 'Çok küçükken, Zenci toplumundaki sevdiğim her şeyi ve çok daha ötesinde duran bir dünya içindeki hissettiklerimi bir araya getirmem için tutkuyla götürüldüm.'

Sanat, zihnin tutkusudur. Ve hayal gücü, özgür olduğu sürece genişir. Batılı yazarlar, konu, yer, zaman, biçim seçimlerinde seçici olmakta her zaman özgür olduklarını sezinlemişlerdir. Batılı görsel sanatkârlar, bu yüzyılda, Afrika, Asya ve Filipinler'e ait görsel depolara sevinçle akın ediyorlar. Kendimize eşit bir özgürlük bahşetmemiz gerektiğinden eminim.

İngiltere'deki Hintli yazarların, kendi ırksal tarihleri dışında ikinci bir geleneğe de eriştiklerini ileri sürüyorum. Bu, aslında azınlık bir grupta yaşama, yer değiştirme ve göç olgusunun politik tarihi ve kültürüdür. Gayet yasal bir şekilde, Huguenotlar, İrlandalılar ve Yahudilerin atalarımız olduğunu iddia edebiliriz; ait olduğumuz geçmiş, bir İngiliz geçmişi ve göçmen Britanyalıların tarihidir. Tagore ya da Ram Mohan Roy nasıl edebi atalarımızsa, Swift, Conrad ve Marx da öyledir. Göçmenlerin ulusu olan Amerika, yeni bir dünyayla baş eden insanların izlediği yolları inceleme ve kültürel aktarım olgusu üzerinden büyük bir edebiyat oluşturdu. Belki de, bu ülkedeki bizden önce bulunan kişilerle ne gibi ortak yanlarımız olduğunu inceleyerek, biz de bir edebiyat oluşturabiliriz.

Bunun, olası stratejilerden sadece biri olduğunu vurguluyorum. Fakat roman hiçbir zaman uluslararası bir yazın türünden daha fazlası olmadığı için, biz, aynı zamanda, kaçınılmaz bir şekilde uluslararası yazarlarız. (Borges gibi bir yazar, Robert Louis Stevenson'ın eseri üzerindeki etkilerinden bahseder, Heinrich Böll ise İrlanda edebiyatının etkilerinin varlığını kabul eder; kısacası, çapraz etkileşim her yerde. Ve belki de edebi göçmenlerin, kendi atalarını seçebilmeleri daha güzel bir özgürlüktür. Kendi seçtiklerimiz- yarısını bilinçli diğerlerini ise öylesine seçtim- Gogol, Cervantes, Kafka, Melville, Machado de Assis; kendimi ölçüp karşılaştırdığım, ait olmaktan gurur duyduğum çok dilli bir soy ağacı.

Saul Bellow'un son romanı, *The Dean's December*'da (11) güzel bir imge var. Başkarakter olan Dekan Corde bir yerlerden şiddetli bir şekilde köpek havlaması duyar. Bu havlamanın, köpek yaşantısının sınırlarına karşı çıkan bir köpek havlaması olduğunu hayal eder. Köpek, 'Tanrı aşkına evreni biraz daha genişletin' diye haykırıyor. Fakat Bellow, elbette ki, gerçekten köpeklerden söz etmiyor bir başka deyişle konu sadece köpekler değil. Köpeğin öfke ve arzusunun aslında benim ve bizim yani hepimizin duygularını dile getirdiğine dair bir his var içimde. 'Allah aşkına, evreni biraz daha genişletin!'

DİPNOTLAR:

(1) Arabulucu, aracı anlamına gelir. Türkçe çevirisi bulunmamaktadır

(2) Eserin orijinal adı *Midnight's Children*'dir. Türkçe'ye çevrilmiştir. Çeviren: Aslı Biçen, Metis Yayınları.

(3) Hindistan'a özgü bir efsane. Aslı: 'Esso puts a tiger in your tank'.

(4) Aslı: 'Drive like Hell and you will go there'. Sürücülerin hızlı gitmemesini öğütleyen ve buna yakın bir anlam taşıyan bir atasözü olarak Türkçe'ye uyarladım.

(5) *mera joota hai Japoni*

Ye patloon İnglistani

Sar pe lal topi Rusi—

Phir bhi dil hai Hindustani

-- aşağı yukarı şu şekilde çevrilebilir:

O, ayakkabılarım Japon işi

Eğer istersen pantolonum da İngilizlerinki gibi

Kafamda kırmızı Rus şapkası da var

Ama kalbimdeki Hindistan hepsinin yerini tutar. [Bu şarkı, ayrıca *Satanic Verse* adlı yapıtın başlangıcında Gibrael Farishta'nın cennetten düşerken söylediği şarkıdır.]

(6) Hindistan'da din adamı.

(7) çeviri bana aittir.

(8) *Test Matches*.

(9) 'The rusky nabob of Bhanipur' adlı portrede geçen nabob Hindistan'da zengin olmuş bir Avrupalı anlamına gelir.

(10) Türkçe'de çevirisi bulunmamaktadır. *Gölge ve Oyun* anlamına gelir.

(11) Eserin Türkçe çevirisi bulunmamaktadır. *Dekanın Aralık Ayı* anlamına gelir.

Edgar Allan Poe

İngilizceden Çeviren: Necdet Dümelli

Hacettepe Üniversitesi Mütercim-Tercümanlık Bölümü 3. sınıf öğrencisi.

A Dream Within A Dream

Take this kiss upon the brow!
And, in parting from you now,
Thus much let me avow-
You are not wrong, who deem
That my days have been a dream;
Yet if hope has flown away
In a night, or in a day,
In a vision, or in none,
Is it therefore the less gone?
All that we see or seem
Is but a dream within a dream.

I stand amid the roar
Of a surf-tormented shore,
And I hold within my hand
Grains of the golden sand-
How few! yet how they creep
Through my fingers to the deep,
While I weep- while I weep!
O God! can I not grasp
Them with a tighter clasp?
O God! can I not save
One from the pitiless wave?
Is all that we see or seem
But a dream within a dream?

DÜŞ İÇİNDE BİR DÜŞ

Alnında sakla bu buseyi!
Ve terk ediyorken şimdi seni,
İtiraf edeyim bırak beni -
Yanılmıyorsun sen
Günlerimi bir düş sayarken;
Fakat umut uzaklara gitmişse
Bir gece ya da gündüz vaktinde,
Bir hayalde ya da hiç birinde olmadan,
Değişir mi bir şey, sırf bundan?
Gördüğümüz veya göründüğümüz her şey de
Düştür, bir düş içinde.

Dalgaların dövdüğü bir kıyıda
Duruyorum haykırışlar arasında
Ve tutuyorum avucumun içinde
Altın kumları tane tane -
Ne kadar azlar! Ama nasıl da
Süzülüyorlar derinlere parmaklarım boyunca,
Gözlerimde yaşlarla – gözlerimde yaşlarla!
Ah Tanrım! Kavranamaz mı
Kum taneleri daha sıkı?
Ah Tanrım! Kurtarmam zor mu
Yalnızca bir kumu?
Gördüğümüz veya göründüğümüz her şey de
Düş müdür, bir düş içinde?

Jorge Luis Borges

İspanyolcadan Çeviren: Sima Özkan

Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat bölümü yüksek lisans öğrencisi.

A UN GATO

No son más silenciosos los espejos
ni más furtiva el alba aventurera;
eres, bajo la luna, esa pantera
que nos es dado divisar de lejos.
Por obra indescifrable de un decreto
divino, te buscamos vanamente;
más remoto que el Ganges y el poniente,
tuya es la soledad, tuyo el secreto.
Tu lomo condesciende a la morosa
caricia de mi mano. Has admitido,
desde esa eternidad que ya es olvido,
el amor de la mano recelosa.
En otro tiempo estás. Eres el dueño
de un ámbito cerrado como un sueño.

BİR KEDİYE

Daha sessiz değil aynalar
Ne de o maceraperest gün doğumu bu denli kaçamak;
Sensin mehtabın altında,
gözümüze ilişen o panter.
İlahi emrin esrarengiz şaheseri diye
Seni arıyoruz beyhude;
Ganj'dan ya da batan güneşten daha uzak,
sendeki bu yalnızlık
sendeki bu mahremiyet.
Sırtın göz yumar
ellerimin okşamasına.
Ses etmez oldun sen
o unuttuğun ezelden beri
tekinsiz ellerin sevgisine.
Başka bir zamana aitsin sen,
hâkimi sensin o kapısına kilit vurduğun hayal âleminin.

William Ernest Henley

İngilizceden Çeviren: Alican Karakaya

1988 doğumlu, Marmara Üniversitesi İngilizce Mütercim Tercümanlık Bölümü mezunu.

Invictus

Out of the night that covers me,
Black as the Pit from pole to pole,
I thank whatever gods may be
For my unconquerable soul.

In the fell clutch of circumstance
I have not winced nor cried aloud.
Under the bludgeonings of chance
My head is bloody, but unbowed.

Beyond this place of wrath and tears
Looms but the Horror of the shade,
And yet the menace of the years
Finds, and shall find, me unafraid.

It matters not how strait the gate,
How charged with punishments the scroll.
I am the master of my fate:
I am the captain of my soul.

Layemut

Beni bürüyen geceden bir çıkış
Gözümün alabildiği karanlık Çukurdan
Tanrılar varsa eğer bir yerlerde
Şükürler olsun yenilmez ruhuma.

İnsafa gelmeyen ahvalimin pençesinde
Ne sindim ne figan eyledim.
Yazgımın fırtınalı seması altında
Sırılsıklam lâkin dimdik.

Çağlar hiddet ve gözyaşı ötede
Gölgeler korkunun puslu ufkunu,
Ve yine dinmek bilmeyen tehdidi yılların
Gelir, çatar korkusuz bana.

Mesele ne geçit vermez kapılar
Ne de defterimi bir bir düren cürümler
Yazgımın yegâne efendisi benim,
Ruhumun dümeni benim ellerimde.

HÛŞENG İBTİHÂC

1927'de Reş'te doğdu. Öğrenimini burada tamamladıktan sonra ailesiyle birlikte Tahran'a yerleşti. İlk şiir kitabı "Nohostîn Nağmehâ" (İlk Nağmeler) 1946 yılında basıldı. Önceleri Şirazlı Hafız'ın etkisinde kalarak gazel söyledi. 1951'de basılan ikinci kitabı Serâb (Serap) ile kendi kimliğini kabul ettirdi. Bunları Siyâhmeşk (Kara meşk), Şebgîr (Gece boyu) ve Zemîn (Yer) adlı şiir kitapları izledi.

Farsçadan Çeviren: Elif Namoğlu

Elif, İstanbul Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı ve çift anadal olarak da Fars Dili ve Edebiyatı Bölümleri mezunu. İstanbul Üniversitesi'nde Fars Dili ve Edebiyatı'nda yüksek lisans yapıyor.

بهانه

ت هست از ت رانه این خامشم من
 ت هست از شد پانه مومزم وین
 ت هست از بهانه بی گری این
 ت هست از زبانه من خرمی در ندانم
 ت هست از فسانه ه هت، ور
 ت هست از کرانه و تو زتوفان نیست
 ت هست از خانه شراب تو، از هست
 ت هست از شادمنه هدی کاین
 ت هست از تازیانه که لست رام
 ت هست از جودانه آواز
 ت هست از آستانه و سر کای نجا

ت هست از بهانه ه عشق ای
 صید گلگی به لند به انگ آن
 را خویش باند من
 پاک بازاران جان آتشی ای
 زبانه را تو هشد افسون
 دریا؟ بیم چه مرا کشدی
 نیست غم نه وگر در ده باده گدر
 چشمت؟ پیش به اثر چه راهی
 عقل؟ کندت هدی چه تو پیش
 گمنام و خموش گذرمی من
 گمیر به رخاک ز مراسایه چون

BAHANE

Ey aşk, bütün bahaneler senin eserindir
Ben sessizim, bu terane sendendir
Sabah vaktinin gürültüleri,
Geceleyin mırıldanmalar sendendir
Ben kendi kederimi bilmem
Bu bahanesiz ağlayış sendendir
Ey aşk fedailerinin can ateşi,
Harmanımdaki alev sendendir
Senin büyüleyiciliğin dile gelmez
Gelse bile, tüm efsaneler yine sendendir
Gemimin denizden ne korkusu olsun ki?

Fırtına senden, kıyı sendendir
Bade versen, gamı silsen
Mestlik senden, meyhane sendendir
Sen varken meyın ne tesiri var?
Bu mutluluk sarhoşluğu sendendir
Senin yanında akıl başkaldırabilir mi?
Başı eğiktir, çünkü dizgini sendendir
Ben giderim sessiz sedasız
Ebediliğin sesi sendendir
Gölgem toprağa karıştığında,
Oradaki baş da senden eşik de sendendir

ÇEVİRMENİN GÜNAH DEFTERİ

İlham perisinin dokunuşuyla bütünleştirilmiş hiçbir şey kendi dilinden diğerine, tadı bozulmadan taşınmaz.

Dante

Bizim için önemli olan çevirmenin sadakatsizliği olmalı, mutlu ve yaratıcı sadakatsizliği.

Jorge Luis Borges

O kadar sadakat ve sadakatsizlik. Tercüme etmek bir dilde düşünürken bir fikri bir diğer dilde tekrar düşünmek demektir.

Nurullah Ataç

Çeviri yaptığınız zaman çevrilemez olana kadar gitmelisiniz, işte o zaman yabancı bir dilin ve yabancı bir milletin suretini ilk kez yakalarsınız.

Wolfgang von Goethe

Çeviri pek mümkün değildir, ama bu yüzden de çok anlamlıdır.

Jose Ortega y Gasset

Çeviriyi inkâr edersen tutarlı olmalısın ve tüm konuşma eylemini inkâr etmelisin. Çeviri düşünme ve anlamamanın yordamıdır ve öyle de kalacaktır.

G. Gentile

Çeviri, en mahrem okuma eylemidir.

Chakaravorty Spivak

Her dil, dile getirdiği şeylerin çevirisidir: dile getirilenler, dile çevrilenlerdir. Dil, çevirdiklerinin toplamıdır. Bu anlamda çeviri, dil olmayan bir şeyin dil ortamına aktarılmasıdır.

Nermi Uygur

Çeviri, farklılıkla ilgili bir şeydir. Çeviri, farklılıkla başa çıkmanın, onu düzenlemenin ve evet, onu inkâr etmenin bir yoludur.

Susan Sontag

Yazmak çevirmektir.

Jose Saramago

Çeviriyle ilgili tezim, kuramsal açıdan anlaşılabilir, ama gerçekte uygulanabilir bir edim olduğudur.
Paul Ricoeur

Çeviri eylemi, okuma eyleminin en tamamlanmış biçimi, okunmuş metne yeni bir sözceleme oluşturarak verilmiş somut bir yanıttır.
Freddie Plassard

Tercüme tahriftir; orijinal metnin tahrifi.
Jacques Ellul

Çeviri olanaksız olabilir; bir ihanet, sahtekârlık, iyi niyetli bir yalan olabilir ama okuru daha bilge bir dinleyici yapar: Daha güvensiz ama daha duyarlı.
Alberto Manguel

Tercümede en yüksek sanat şu olsa gerek
Doğru anlamadığını doğru tercüme etmek
Ziya Paşa

Şiir, başka bir dile ister çevrilsin ister çevrilmesin, bir şair başka memleketlerin şairleri gibi duymaya, onların düşündükleri gibi düşünmeye, onların usullerini kullanmaya kalktı mı kendi imkânlarının başka hiçbir suretle genişletilemeyecek bir şekilde genişlediğini görüyor. Bu yalnız şair için değil, okuyucu için de böyle.
Orhan Veli

Babil'deki o kule bir yıkıntı olmaktan kurtulacaksa her şeyi göze alıp çeviriye girişmeli.
George Steiner

Çeviri bir kara parçasının herhangi bir haritasıdır.
Holmes

Çeviri yaparken çeviride imgeyi ve deyimi ya da cümleyi vermesini isterim. Yani Fransızcada bu böyle söylenirin kesinlikle aleyhindeyim. Eğer çeviri sayesinde yeni bir şeyler getirmek istiyorsak Fransız ya da dünya edebiyatına o deyimleri, kelime hazinesini muhafaza ederek, hatta bütün o aykırılıklarını, kendine özgü deyişleri kabul ettirerek geçirmek lazım.
Güzin Dino

Üslup karşılama işi yalnızca bir dil sorunu değil. Yalnızca bir dili öbür dilin yönetimine vermekle varılmıyor bir yazarın üslubuna. Yazarın anlattıkları, düşünceleri, duyguları, havası da büyük oranda etkiliyor çevirmeni.
Memet Fuat

Çevirmen yapıtı yazardan çok okur.
Umberto Eco

Bütün tesirlere kapısını genişçe açmasını bilmeyen yeni bir şey yaratamaz. Uyanış devirlerine yaratıcılık kudretini veren tercümedir.
Hilmi Ziya Ülken

Hiç çeviri yapmamış, çevirilerinden kendi özgün eserleri kadar gurur duymamış önemli bir Alman yazarı yoktur.
Novalis

Çeviri hiçbir zaman sorunsuz bir şekilde iletişim kurmaz, çünkü çevirmen yabancı bir metnin dilsel ve kültürel farklarının başka bir dilde algılanması için pazarlık yaparken, bu farkları indirger ve yerlerine alıcı dil ve kültürden gelen bir seri evcil farkları koyar.
Lawrence Venuti

Çeviriler, işlenmiş bir kanaviçenin ön ve arka yüzü gibi birbirine benzer.
Pierre Boiste.

Şair, içinde bulunduğu kozmik dünyadan o sözcükleri alır ve şiiri söylediği dile çevirir. Şiir çevrilemez; çünkü gramer çevrilemez. Şiirin içinde bir mesaj vardır, sadece o mesaj başka bir dile aktarılabilir.
Fazıl Hüsnü Dağlarca

Çevirmenler, aydınlanmanın posta atlarıdır.
Aleksandr Sergeyeviç Puşkin.

Çeviri şiir orjinalinin gösterdiğini göstermelidir.
Julian Tuwim.

Orjinal, çeviriye sadık değildir.
Jorge Luis Borges.

Bir kitabı çevirmenin birçok yolu vardır, bu yollardan en iyisi bu işi çevirmene havale etmektir.
Dimitri Paşkov.

Yeryüzünde bizi can sıkıntısından iyi bir çevirinin kurtardığı gibi kurtaran çok az şey vardır.
Mark Twain.

Çeviri, dilin kutsal kurbanıdır.
Ravil Aleev.

LUO YING

