



Ç.N. Çeviri Edebiyatı

Şimdi Yayıncılık
Kitap 5/2007

Şimdi Yayıncılık Genel Yayın Yönetmeni:

Vedat Akdamar

vedatakdamar@mail.com

Ç.N. Yayın Yönetmeni:

Tozan Alkan

tozanalkan@yahoo.com

tozanalkan@gmail.com

www.cevirmeninnotu.com

Yazı Kurulu:

**Onur Behramoğlu, Şeref Bilsel, Gökçenur Ç., Cenk Gündoğdu,
Sabri Gürses, Gonca Özmen, Nur Peri, Yavuz Türk**

Danışma Kurulu:

**Berrin Aksoy, Erdoğan Alkan, Alova
Ataol Behramoğlu, Egemen Berköz, Alev Bulut
Ahmet Cemal, Cevat Çapan, Yusuf Eradam
Talât Sait Halman, Suat Karantay, Mel Kenne, Sait Maden
Selahattin Özpallabıyıklar, Güven Turan**

Kapak Tasarım:

Savaş Çekiç

Reklam ve Tanıtım: **Yosun Ekmen**

Düzeltili: **Yavuz Türk**

Baskı:

Arı Matbaacılık

1000 Adet / Kasım 2007

ŞİMDİ Yayıncılık ARTSHOP Yayıncılık kuruluşudur.

* "Ç.N.'de yer alan tüm ürünler, kendi türleri (Şiir, Söyleşi, Mektup, Öykü, Deneme, İnceleme vb.) içinde şair/yazar ve çevirmenlerin soyadı dikkate alınarak "alfabetik" olarak sıralanmıştır."

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

İÇİNDEKİLER

05 Önsöz

07 Deneme:

Ari Çokona, Türkçe'ye çevrilmiş Yunan edebiyatı
Sabri Gürses, Bedrettin Cömert: Çevirmen ve Ölüm
Gültekin Emre, Harikuladelikler Avı
Sennur Sezer, Çevirmenlik: Bir dile bir hayat
Betül Tarıman, Çeviri Üzerine Değıniler
Mel Kenne, Bir şiir çarpı iki
Roni Margulies, Brecht'i ilk kez okuduğumda!

37 Çeviri Şiir:

Asuman C. Abuagla, Ovidius
Osman Fırat Baş, Zbigniew Herbert
Nice Damar, Duncan Bush
Duygu Ergun, Karin Kiwus
Güliz Mutlu, Ramón Sampedro
İlyas Tunç, Roy Campbell
Cem Uzungüneş, Sylvia Plath
Neslihan Yetkiner, Ed. Hoornik

78 Söyleşi:

Yusuf Eradam, söyleşen: Aykut Haldan
Mehmet H. Doğan, söyleşen: Gonca Özmen
Kriton Dinçmen, söyleşen: Yavuz Türk
Jean Michel Maulpoix, çev: Aytekin Karaçoban

100 Çeviri Öykü:

İbrahim Samuel; çev.: Abdulkadir Abdullı
Sadık Hidayet, çev: Haşim Hüsrevşahi
Guy de Maupassant, çev: Murat Sirkecioğlu
Çehov, çev.: Engin Toprak

119 Soruşturma: Edebiyat Dergilerinde Çeviri
Fayrap dergisi, Güney dergisi, İle, Kitaplık, Mor Taka, Öteki-siz
Sonra, Sözcükler, Üç Nokta, Varlık, Yaratım, Yasakmeyve

132 Çağdaş Türk Şiiri:

Gülten Akın, çev: Sedef Ünal
Enis Batur, çev: Yaşar Avunç
Metin Fındıkçı, Abir Zeki ve Musa Havemded
Emel İrtem, Azerice'ye Çeviren: Ali Rıza Mumoğlu
Ahmet Necdet, çev: Turgay Uçeren
Kemal Özer, çev: Mustafa Ziyalan
Afşar Timuçin, çev: Tozan Alkan
Lale Müldür, çev: Tozan Alkan
Müslim Çelik, çev: Yaşar Avunç

143 İnceleme:

Alev Bulut, Türkçe'de ödünç sözcüklerle terim çevirisi
Nihal Yetkin, Lefevere, şiir çevirisinde 7 strateji ve bir örnekleme
Şule Çolak, Theo Hermans, Çevirinin Üretimi ve Yeniden Üretimi

DÜZELTİ:

İlk sayımızda Katherine Mansfield'in adı Catherine Mansfield (syf. 97) olarak yazıldığı için, Fatih Özgüven'in Frank O'Hara'dan yaptığı "Rahmaninof'un Doğumünü Üzerine No. 158" (syf. 59) adlı şiirin aslından iki dizeyi (how do you like/ for a dilemma) düşürdüğümüz için, "Neden Ressam Değilim" (syf. 62) adlı şiirin aslının son dizesinde "sardines" sözcüğü "sardine" olarak çıktığı için, 2. sayımızda Fulya Koçak'ın çevirdiği Odysseas Eliotis'in "Turuncu" (syf.45) adlı şiirinin aslı ters basıldığı için , 3. sayımızda Mustafa Ziyalan'ın, "Plath'ın "Ulaklar"ını nasıl okumalı" (syf, 117) yazısının sonuna bir önceki sayıdan Fatih Özgüven'in yazısının bir paragrafı karıştığı için, son sayımızda Onat Kutlar'ın "Bir şiir üzerine çeşitlemeler" (syf. 134) şiirinin 5. dizesi "gülüyor" yerine "büyüyor" olarak dizildiği için, aynı sayıda Makbule Aras'ın çevirdiği Furuğ Ferruhzad'ın "Yeşil Evham" (syf. 55) şiirinin aslı ters basıldığı için tüm yazar, çevirmen ve okurlarımızdan özür dileriz. Yine son sayımızda yayımladığımız Murat Sirkecioğlu'nun çevirdiği Guy de Maupassant'ın "Ölü" (syf. 27) adlı öyküsünün bir bölümünü "kaybetmemizi" ise özürle geçiştirmememiz gerektiğini düşünüp öyküyü bu sayıda yeniden yayımlıyoruz.

Merhaba,

Güneydoğu Anadolu'da bir köy. Spiker ısrarla neler hissettiğini soruyor bir *şehit anasına*. Kadın da ısrarla Türkçe bilmediğini söylüyor. Kocanın tercümanlığına başvuruyorlar sonunda. Bir televizyon kanalında rastladığım bu görüntü çakılıp kaldı kafama bir süredir. Tüm yaşananların özeti gibi...

Doğu; tam olarak neresi olduğunu bilmediğimiz yer. Doğu, kültürel bir tanım mı, coğrafi bir bölge mi? Ortak bir tarih ya da ortak bir anlayış mı? Kime göre doğu? Güneydoğu'nun yanına bir de Ortadoğu'yu, Uzakdoğu'yu koysak ne olur örneğin? Yoksa doğu, batının kendisini dünyanın geri kalanından ayırma çabası mı sadece? Önümüzdeki sayıyı Doğu edebiyatına ayırdık.

Bir zamanlar *Yeni Dergi*, *Yeni Ufuklar* gibi çeviriye ağırlık veren dergiler vardı. Şimdilerde edebiyat dergilerinde çeviri ürünlere rastlamak neredeyse imkânsız. Okurun mu ilgisi kalmadı çeviri ürünlere, yoksa dergilerin editörlerinin, yayın yönetmenlerinin mi? Merak edip sorduğumuz. Umarız, bir parça da olsa dikkatlerini çeviriye çevirebilmişizdir!

1859 yılında Şinasi'nin, Racine, La Fontaine, Lamartine, Gilbert ve Fénelon'dan çevirdiği şiirler, *Tercüme-i Manzume* adıyla kitaplaştırılınca ilk Türkçe çeviri şiir kitabı yayımlanmış oldu. Bu kitapta şiirlerin asılları da yer alıyordu. 1940'larda çıkan *Tercüme* dergisinde de zaman zaman çevirilerin asıllarına yer veriliyordu. Bu uygulamalar daha sonradan, ne dergi ne de kitap yayımcılığında gelenekselleşebildi. Sayfa sayısı sınırı nedeniyle biz de *Ç.N.*'de bu uygulamayı ancak şiirlerde sürdürebildik. Dünya ve Türk şiirinden yaptığımız ve asıllarıyla birlikte yayımladığımız çeviriler okurlarımızdan büyük ilgi gördü. Önümüzdeki sayılarda aynı uygulamayı mümkün olduğunca öyküler için de gerçekleştirecek ve öykülerimizin de dünya dillerine çevirilerine yer vereceğiz.

Yeni bir *Ç.N.*'ye kadar hoşçakalın...

Tozan Alkan

Ari Çokona

Türkçe'ye Çevrilmiş Yunan Edebiyatı

Türk okurları çağdaş Yunan edebiyatıyla oldukça geç tarihlerde tanıştı. Daha önce Yunan edebiyatı dendiğinde akla Antik Yunan klasikleri gelirdi. Antik Yunan edebiyatı, batılılaşma sürecinde, Fransız kültüründe sahip olduğu önem dolayısıyla Türk aydınlarının ilgisini çekmişti. Cumhuriyetin ilanı ve 1940'ta Tercüme Bürosu'nun kurulmasıyla Yunan klasiklerinin çevrilmesine öncelik verildi. Tercüme Bürosu'nun Türkçe'ye çevrilmelerine önyak olduğu klasikler içinde Yunan klasiklerinin oranı 1941'de 7/13, 1942'de 12/27 ve 1943'te 20/67 oldu. 1940-1946 yılları arasında 63 Yunan klasiği çevrildi. Aynı dönemde Tercüme Bürosu'nun dergisi *Tercüme*'de yayımlanan 698 çevirinin 99'u Antik Yunan edebiyatına ilişkindi.

Çağdaş Yunan edebiyatının Türk aydınlarının ilgisini çekmesi, Batı dillerine çevrilmeye başlamasından sonradır. 19. yüzyılda çevrilen birkaç kitaptan sonra, E. M. Forster'in 1919'da İngilizler'e tanıttığı Kavafis'in, başta T. S. Eliot olmak üzere İngiliz edebiyat çevrelerinin beğenisini kazanması, diğer Yunanlı yazar ve şairlerin önünü açtı. Bu süreçte, şiir öncü rol üstlendi. Daha sonra Nobel alacak olan Yorgos Seferis (1963) ve Odisseas Elitis (1979) ile Doğu bloğunun en büyük edebiyat ödülü Lenin'i alan Kostas Vamalis (1959) ve Yannis Ritsos (1977), Yunan edebiyatına uluslararası saygınlık kazandırdılar. Batıda beğeniyle karşılanarak dikkatleri Yunan edebiyatına çeken nesir eser, Ayvalık doğumlu Ilias Venezis'in *Eolya Toprağı* (1) romanıdır. Ömrünün son yıllarında Fransa'ya yerleşen ve kitaplarından ikisini doğrudan Fransızca yazan Nikos Kazancakis'in romanları (2) Yunan edebiyatının ününün pekişmesini sağladı. Çağdaş Yunan edebiyatı, Yunanistan'ın Avrupa Birliği'ne katılmasından sonra, otantik-oryantal özelliğini yitirerek, az

nüfuslu diğer Avrupa ülkelerinin edebiyatlarına karşı sahip olduğu göreceli üstünlüğü yitirdi. Günümüzde, Yunanlı yazarların Batı edebiyatı içindeki ağırlığı azalmaktadır. Özellikle İngilizce'nin dünya edebiyatı üzerindeki hakimiyeti, diğer dillerden olduğu gibi, Yunanca'dan yapılan çevirilerin de sayısını kısıtlıyor. Anadili İngilizce olan insanların dünya nüfusuna oranı % 6 iken, 2006 yılında bütün dünyada yayımlanan 1,5 milyon kitabın % 30'unun İngilizce yayımlandığını görürüz. Bir kitabın başka bir dile çevrilmesi, artık büyük oranda daha önce İngilizce'ye çevrilmiş olmasını gerektiriyor. Ancak, İngiltere ve ABD'de yayımlanan edebi eserlerin sadece % 3 civarının çeviri olması, "küçük" dillerde yazılmış eserlerin dünyaya açılmasını zorlaştırıyor.

Avustralya doğumlu Apostolos Doksidiadis'in "Petro Amca ve Goldbach Sanısı" kitabı Yunanistan'da ilk yayımlandığında dikkati çekmemiş, ikinci baskıyı bile yapmamıştı. Yazar, bunun üzerine kitabı yenibaştan İngilizce yazarak Amerika'da yayımlanmasını sağladı. Kısa sürede birçok dile çevrilen kitap, bugün "matematik edebiyatı" olarak tanımlanan türün yapıtlarından biri sayılıyor ve toplam olarak 12 milyondan fazla sattı. Aynı şekilde düşünen birçok Yunanlı yazar, eserlerini Yunanca değil, yaygın Avrupa dillerinden birinde yazmayı tercih ediyorlar. Günümüzde; Panos Karnezis (İngilizce), Vasilis Aleksakis (Fransızca), George Pelecanos (İngilizce - ABD, polisiye) ve Theodoros Kalifatidis (İsveççe), eserlerini yabancı dillerde yazarak dünya çapında tanınmayı başaran yazarlardan birkaçı.

Yunanistan Kitap Merkezi'nin (EKEBI) bir araştırmasına göre, 2006 yılı itibariyle yabancı dillere çevrilen çağdaş Yunan edebiyatı eserleri; en çok Fransızca (264), İngilizce (215), Almanca (179), İspanyolca (132) ve İtalyanca (90)'ya çevrilmiştir.

Yayımlanmamış bir çalışmamda, bugüne kadar, Yunanca'dan dilimize 237 kitap çevrildiğini saptadım. Bunlardan 146'sı düzyazı (roman, öykü, anı, tiyatro), 38'i şiir, 15'i çocuk ve 38'i inceleme-araştırma kitaplarıydı. İlk iki kategoriye edebiyat kitabı olarak nitelersek, EKEBI'nin Türkçe'yi de sıralamasına katması gerektiğini görüyoruz. Gözümünden kaçmış olabilecek kitapları da eklersek, Çağdaş Yunan edebiyatının en çok çevrildiği üçüncü dil Türkçe olmalı.

İlk Çeviriler

Behçet Necatigil, "Balkan Ülkeleri Edebiyatlarından Türkçe'ye Çeviriler"(3) başlıklı makalesinde, çağdaş Yunan edebiyatı çevirilerinin tarihçesini veriyor. İlk olarak, Avram N. Papazoğlu, *Vartık* dergisinin 9. sayısında (Kasım 1933) Stratis Mirivilis'in *Mezarda Hayat* romanından bir pasaj tanıtmakla başlayarak, *Vartık*, *Çığır*, *Gündüz*, *Ar* ve *Darülbedayi* dergilerinde Yunanca'dan 20 kadar çeviri yapmış.

Türkçe'ye kazandırılan ilk Yunanca kitap, *Kadın Papa İoanna* (1943) romanıdır (4). Emanuel Rhoidis'in, tarihi bir olaydan esinlenerek 1866'da yazdığı bu ilk romanı, Yunanistan'da yayımlandığında dini duyguları rencide etmekle suçlanarak tepkilere neden olmuştu. Almanca'dan çevrilen bu romandan sonra, doğrudan Yunanca'dan çevrilen ilk kitaplar için 1962'ye kadar beklememiz gerekti. İlginç bir tesadüf eseri olarak, ilk roman (5),

ilk tiyatro piyesi (6) ve ilk şiir kitabı (7) bu yıl yayımlandı.

Necatigil'in tespitiyle, Yunan edebiyatı özellikle 1960 sonrasında, güncel-toplumsal-politik olayları yansıtmasıyla dinamik bir edebiyat görünümünü veriyordu. İkinci Dünya Savaşı'nda Nazilere karşı verilen mücadeleyi ve Yunan İç Savaşı'nı konu alan kitaplar Türkçe'ye çevrilmeye başladı. Necatigil, bu akımın güçlenmesinde çevirmenlerin sürekli çalışmasının da büyük rolü olduğunu ekler.

Necatigil'in tespit ettiği bir diğer nokta ise, Yunan edebiyatından şiir ve öykü antolojileri hazırlanılmamış olmasıdır. Nitekim ilk şiir antolojisi (8) 1982'de, ilk öykü antolojisi (9) de 2004'te yayımlanacaktır.

Türk okurun Yunan edebiyatına gösterdiği ilgi, geleneksel "öteki" olarak gördüğü Yunanlı'yı ve Yunanistan'ı daha iyi tanıma arzusundan kaynaklanıyor. İki ülkenin milli bayramları, birbirlerine karşı kazandıkları zaferlerin yıldönümleridir. Ancak aynı zamanda, ortak bir tarih ve coğrafyayı paylaşan iki halk, birlikte yaşadıkları süre içinde ortak davranış biçimleri ve ortak gelenekler geliştirmiş, birbirlerine karşı sevgi beslemeyi öğrenmişlerdir. Soyut "Yunan" sözcüğü kötü çağrışımlar yapıyor olsa da, insanların çocukluk arkadaşları ve mahalledeki komşularından güzel anıları vardır.

İki ülke arasında yaşanan 1922'deki nüfus mübadelesinde 1,5 milyon Yunanlı ile 500 bin Türk doğdukları topraklardan ayrılmak zorunda kalmıştı. Türk mübadil, kendisiyle aynı zorlukları yaşamış Yunanlıyı anlayabiliyor, onunla özdeşleşebiliyor. Bu yüzden, Türkçe'ye çevrilen Yunanca eserlerin hatırı sayılır bir kısmı -başka dillere çevrilenlerden farklı olarak- bu insanların anılarına ilişkindir. 1999 depremlerinden sonra Türkiye ile Yunanistan arasında gerçekleşen yakınlaşma ve Yunanistan'ın Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne girişini içtenlikle desteklemesi Yunan edebiyatına olan ilgiyi artırıyor. 1980'e kadar ancak 30 kitap çevrilmişken, 2000'den sonraki yedi yılda 100'den fazla kitabın çevrilmesi, bu artan ilginin kanıtıdır.

Çevrilen Kitaplar

Şiir

Türkçe'ye en çok kitabı çevrilen Yunanlı şair, 16 eserle Yannis Ritsos'tur (1909-1990). Aragon'un "Dünyanın hayatta olan en büyük şairi" sözleriyle tanımladığı Ritsos, hayal dünyası zengin, içe dönük ve duygusal bir şairdir. Yakın dostu ve çevirmeni olan Özdemir İnce'ye göre, Ritsos Türkçe'ye yetkin çevirilerle kazandırıldığından, Türk şiirini derinden etkilemiştir.

Ritsos'u altı kitapla Kostandinos Kavafis (1863-1933) izler. Doğduğu, yaşadığı ve çok sevdiği İskenderiye ile özdeşleşen Kavafis'in anne babasının İstanbullu olduğu pek vurgulanmaz. İlk şiirlerini üç yıl kaldığı İstanbul'da yazmıştır. Hatta bunlardan birisinin orijinal başlığı -*Dünya Güzeli*, (1884)- Türkçe'dir. Dünya dillerine çevrilerek yirminci yüzyıl şiirine damgasını vurmuştur.

Türkçe'ye çevrilen şiir kitaplarının sayısına göre, üçüncülüğü dörder kitapla iki Nobelli şair Seferis ile Elitis paylaşıyor. "30 kuşağı" adıyla tanınan ekolün öncüsü olan İzmir doğumlu

Yorgo Seferis (1900-1971), iyi bir eğitim alan aydın bir diplomattı. Sanat hakkındaki görüşlerini belirttiği denemeleriyle yaşamı boyunca tuttuğu ayrıntılı günlükleri, düzyazının da ustası olduğunu belgeler. Nitekim şiirlerinden başka, düzyazılarını içeren dört kitabı da Türkçe'ye çevrilmiştir. Odisseas Elitis'in (1911-1996) yapıtlarında coşku, iyimserlik ve yaşama karşı derin bir aşk egemendir. Felsefesini "güneş" ve "ışık" sözcükleri özetleyebilir. Belli başlı Yunanlı şairlerin Türkiye'de sevilmesinde, kendileri de şair olan Cevat Çapan ve Özdemir İnce'nin çevirilerinin payı büyüktür. Cevat Çapan 12, Özdemir İnce ise bir kısmı Herkül Millas'la birlikte olmak üzere 9 kitap çevirdiler. Erdal Alover-Bariş Pirhasan ikilisi de 4 kitap çevirmiştir.

Yunanistan'ın büyük şairlerinden Dionisios Solomos (1798-1857), Andreas Kalvos (1792-1869), Kostas Varnalis (1888-1974) ve bayan şair Kiki Dimula (1920-) henüz Türkçe'ye çevrilmediler. Özellikle daha çağdaş olan son ikisinin Türk okuruna ulaşamaması büyük bir kayıptır.

Düzyazı

Çağdaş Yunan edebiyatından Türkçe'ye çevrilen düzyazı eserler ağırlıklı olarak romandır. Fazla ticari olmayan öyküler genellikle zor yayımcı buluyor. Bu yüzden, başta Yunanistan'ın en büyük öykü yazarı sayılan Aleksandros Papadiamandis (1851-1911) olmak üzere birçok değerli yazar henüz Türkçe'ye çevrilemedi.

Nikos Kazancakis (1883-1957) Türkiye'de ünü en yaygın olan Yunanlı yazardır. Sanat yaşamına şiirle başlayan, felsefi eserlerle devam eden Kazancakis, altmış yaşından sonra yazmaya başladığı romanlarıyla tanındı. Kazancakis, eserlerinin dini duyguları rencide ettiği suçlamasıyla gerici çevrelerin ve kilisenin sert tepkisiyle karşılaştı. Başta, 1963'te Türkçe'ye çevrilen *Aleksis Zorba* olmak üzere toplam on kitabı günümüzde de yeni baskılar yapmakta, hâlâ okunmaktadır.

Andonis Samarakis (1919-2003), beş kitapla en çok kitabı çevrilen ikinci yazardır. Polisiye roman kurgusuyla soluk soluğa okunan öykülerle romanlar yazdı. Son derece yalın bir dille, çağdaş insanın yaşadığı topluma yabancılaşmasını işledi. *Yanlıştır* adlı kitabı birçok uluslararası ödül aldığı gibi, Yunan edebiyatının dünyada en çok satan romanlarından biridir.

Bu iki yazarı, dörder kitapla Vasilis Vasilikos (1933-), Maria Yordanidu (1897-1990), Dido Sotiriou (1909-2004), İakovos Kambanelis (1922-), Stratis Mirivilis (1892-1969) ve Stratis Çirkas (1911-1980) izliyor.

Maria Yordanidu, altmış yaşından sonra yazdığı ve anneannesinin biyografisi olan *Loksandra* ile 19. yüzyıl sonlarının İstanbul'unun canlı bir tasvirini verir. Dido Sotiriou'nun *Benden Selam Söyle Anadolu'ya* romanı ise başlı başına bir olaydır. Türkçe'ye çevrildiği 1970 yılında, Türk okurlarına Yunanistan'ı ve Yunanlılar'ı tek başına sevdirmeyi başarmış, 100.000'den fazla satmıştır. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra nüfus mübadelesiyle Türkiye'yi terk etmek zorunda kalan Anadolu Rumlarının öyküsünü tarafsız bir gözle anlatır. Vasili Vasilikos, en tanınmış romanı *Z*'de derin devletin işlediği bir siyasi cinayeti ele

alır. Stratis Mirivilis'in *Mezarda Hayat* romanı dünya edebiyatının en güzel savaş aleyhtarı kitaplarından biridir. İakovos Kambanelis Yunanistan'ın tanınmış tiyatro yazarlarından. Alman işgalinde tutuklanarak Avusturya'da bir toplama kampına götürülmüş, şans eseri hayatta kalmıştır. Stratis Çirkas ise *Başıboş Kentler Üçlemesi*'nde, Yunan solunun sert bir özeleştirisini yapar.

Yunanistan'da fazla tanınmamasına karşın, Anadolu Rumlarının yaşamına ilişkin kitaplar yazan Yorgo Andreadis'in yedi kitabı Türkçe'ye çevrilmiştir. Polisiye roman türünün tek temsilcisi, İstanbul Heybeliada doğumlu Petros Markaris'tir. Üçü roman, biri öykü olmak üzere Türkçe'ye dört kitabı çevrilmiştir.

Çocuk ve gençlik kitapları, bütün dünyada yetişkinlere yönelik edebiyat kitaplarınıninkilere yakın, hatta daha yüksek cirolara ulaşır. Ülkemizde yıllardır ihmal edilen bu türde, son yıllarda büyük bir hareketlilik gözleniyor. Yunan edebiyatından dilimize çevrilen 15 çocuk kitabının 10'u 2000'den sonra yayımlandı. Özellikle Walt Disney gibi büyük tekellerin elinde olan okul öncesi çocuklara yönelik resimli kitaplarda, televizyonda dizisi ve bir holdingin tanıtım ağına sahip olmayan eserlerin satma şansı az olmasına karşın, satın alınan yayın haklarına bakılırsa bu alanda Yunan edebiyatının bir patlama yapması beklenebilir.

Çevirmenler-Yayınevleri

Yazının başında değinilen 237 kitaptan yaklaşık olarak 90'ı, çoğu İngilizce'den olmak üzere üçüncü dillerden çevrildi. Son yıllarda yeni çevirmenlerin yetişmesiyle bu oran belirgin bir düşüş göstermektedir. Aracı dil kullanmaksızın doğrudan Yunanca'dan ve beşten fazla kitap çeviren çevirmenler, çevirdikleri birer kitap belirtilerek şöyle sıralanabilir:

Nevzat Hatko: Stratis Mirivilis, *Mezarda Hayat*, [344 sayfa] Gün Yayınları, İstanbul 1968.

Ahmet Angın: Nikos Kazancakis, *Aleksi Zorba*, [248 sayfa] Ataç Yayınları, İstanbul 1963 (şimdi Can Yayınları'ndan çıkıyor).

Panayot Abacı: Nikos Themelis, *Arayış*, [277 sayfa] Doğan Yayınları, İstanbul 1998.

Kriton Dinçmen: Alki Zei, *Aşil'in Nişanlısı*, [335 sayfa] İletişim Yayınları, İstanbul 1997.

Herkül Millas: Rea Galanaki, *İsmail Ferik Paşa'nın Hayatı*, [174 sayfa] İletişim Yayınları, İstanbul 1999.

Ari Çokona: Andonis Samarakis, *Yanlış*, [204 sayfa] İletişim Yayınları, İstanbul 2006.

Osman Bleda: Maria Yordanidu, *Loksandra: İstanbul Düşü*, [224 sayfa] Belge Yayınları, İstanbul 1992.

Kosta Sarioğlu: Kostas Mourselas, *Kızıla Boyalı Saçlar*, [576 sayfa] Om Yayınları ve İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2001.

Ahmet Yorulmaz: Kostas Tahçis, *Üçüncü Düğün Çelengi*, [237 sayfa] Boyut Yayınları, İstanbul 1983.

Müfide Pekin: Rea Stathopoulou, *Pedal Çeviren Kadınlar*, [281 sayfa] Metis Yayınları, İstanbul 2006.

İro Kaplangı: Yorgos Lenardos, *Magdalalı Meryem*, [186 sayfa] İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2006.

Kitaplardan söz edildiğine göre, onları yayımlayan yayınevlerini anmamak vefasızlık olur. Türkiye-Yunanistan ilişkilerinin pek de sıcak olmadığı zamanlardan başlayarak bugüne kadar çağdaş Yunan edebiyatından 30 kitap yayımlayan Ragıp Zarakolu yönetimindeki Belge Yayınları bu konuda başı çekiyor. Onu, Doğan Kitap (13), İletişim Yayınları (12), Can Yayınları (11), Literatür Yayınları (8) ve Adam Yayınları (7) izliyor.

Çağdaş Yunan edebiyatından çeviriler, son yıllarda üniversitelerde tez (10) konusu olarak verilmeye başladı. Yunan edebiyatıyla ilgilenen yayınevlerine her gün yenileri ekleniyor. Yayınevleri eskiden yaptıkları gibi çevirmenlerin onlara kitap önermelerini beklemeden kendileri araştırma yaparak yayımlayacak kitap arıyorlar. Sayıları elliye bulan çevirmenler kervanına yeni ve yetenekli gençler katılıyor. Kim bilir, siyasetçilerin pek de başaramadığı iki ülke arasındaki ilişkileri canlandırmayı belki de edebiyat başarır.

NOTLAR:

- (1) Eolya Toprağı 1946'da Fransızca'ya, 1949'da İngilizce'ye çevrildi.
- (2) Aleksis Zorba'nın Fransızca çevirisi 1947'de, İngilizce çevirisi 1953'te yayımlandı.
- (3) Behçet Necatigil, Türk Dili, Çeviri Sorunları Özel Sayısı, TDK yayını, 1 Temmuz 1978, s. 322.
- (4) Emanuel Rhoidis, Kadın Papa, Yoanna, Almanca'dan Çeviren: Asım Çalikoğlu, [170 sayfa] Hilmi Kitabevi, İstanbul 1943.
- (5) Themis Komaros, Haydari Kampı, Nevzat Hatko, [187 sayfa] Ataç Yayınları, İstanbul 1962.
- (6) Aleksandros Matsas, Krezüs (Üç perdelik dram), Yorgi Horasanoğlu, [86 sayfa], Yeditepe Yayınları, İstanbul 1962.
- (7) Petros Hronas, Şiirler, Yorgi Horasanoğlu, [29 sayfa], Yeditepe Yayınları, İstanbul 1962.
- (8) Cevat Çapan, Çağdaş Yunan Şiiri Antolojisi, [139 sayfa], Adam Yayınları, İstanbul 1982.
- (9) Ari Çokona, Ege'nin Karşı Yakasından...I ve II (Çağdaş Yunan Edebiyatı Seçkisi) [267 + 267 sayfa] Altın Kitaplar, İstanbul 2004.
- (10) Ekaterini Kayadelen, "Grek fiction translated into Turkish: 1990 - 2006", Thesis submitted for the degree of Masters of Arts in Translation Studies Boğaziçi University 2007.

Sabri Gürses

Bedreddin Cömert: Çevirmen ve Ölüm

"Hacettepe Üniversitesi öğretim görevlisi, çeşitli dergi ve gazetelerin sanat-yazın yazarı, seçici kurullar üyesi, eleştirmen, çevirmen, estetikçi, felsefeci, Sanatsevenler Derneği ve Türk Dil Kurumu üyesi Doç. Dr. Bedrettin Cömert, 11 Temmuz 1978 sabahı, Türk Dil Kurumu kurultayına giderken, faşist kurşunların tuzağına düşerek aramızdan ayrıldı. Geride, ölümün eşiğinden dönmüş bir kadın, Agostina Cömert; iki oğul, Ergun ile Kemal; ve ciltler dolusu yazı bıraktı."(1)

Hasan Hüseyin, Bedreddin Cömert'in şiirlerini derlediği *Kalmasın Ellerim Sizlerden Uzak* adlı kitabın önsözünde böyle özetliyor 38 yıllık bir yaşamı. Türkiye'nin genç, aydın ölümlerinden biri -yolunu kesenlerin bilinip bulunamadığı, yarı yolda kalan bir hayat. Aynı kitabın önsözünde Bedreddin Cömert'in bir çevirmen oluşunun öyküsü de, mektuplarında, kendi dilinden yer alıyor. Cömert 1940 doğumlu, Sivas'ta lise eğitimini tamamladıktan sonra, bir burs alarak üniversite eğitimi için İtalya'ya gidiyor. 1963 yılında, İtalya'dan Hasan Hüseyin'e şöyle yazıyor:

"Bilsen ağabey o kadar yalnızım ki. Şu dört yılı da bitirip hemen dönmeyi düşünüyorum. Artık dayanamıyorum. Her taraf, her şey ve herkes yabancı. Dillerinden anlamak, onlara dille uymak bir şey ifade etmiyor. Kişi ancak yurdunda mutlu olabilir. Bu kaniya vardım ben. Sevdiğim kimselerden mektup geldikçe anlatamam nasıl sevindiğimi."(2)

1966 yılında İtalya'dan, *Vartık* dergisinin sahibi Yaşar Nabi Nayır'la mektuplaşıyorlar. Cömert, şiir ve yazı çevirilerini gönderiyor. Yaşar Nabi, ona dilini korumasını, kitap çevirisine yönelmesini öğütlüyor:

"Kısa şiirlerinizde gösterdiğiniz başarıyı uzunlarında kaybediyorsunuz. İtalyan şiirinin tesiri

altına girmemeye, kendi havamızı kaybetmemeye çalışın. Ne diye kitap çevirisine vermiyorsunuz kendinizi, o da olgunlaştırır bir sanatçıyı. Vigorelli'nin konuşmasını memnuniyetle basarım. Özellikle fikir ve edebiyat özgürlüğü konusunu işlesin."(3)

1968 yılında çeviri çalışmaları, Türkçeden İtalyancaya çeviri yapmak üzerinde yoğunlaşıyor; Hasan Hüseyin'in "Kızılırmak" adlı uzun şiirini İtalyancaya çevirmeye başlıyor: "Bugün öğleden sonra, Nâzım'ın şiirlerini İtalyancaya çeviren kadının evine gideceğim. Adı Lussu. Senin Kızılırmak'ın çevrilip yayınlanması için. Pek zor bir iş olacak. (Yani çeviri zorluğu.) Sonra Lussu ile işbirliği yapmak istemiyordum. (...) Fakat başka çarem yok. Ben çeviririm. Fakat, bu işten anlıyan birinin bir süper vizyon yapması lâzım. Bu işe de en elverişli Lussu. Nâzım'ın şiirlerinin öyle şâhâne çevirilerini yaptı ki, bütün sapmalara rağmen, daha iyisi yapılamazdı. Sonuçtan seni haberdar ederim, Birkaç şiirini çevirdim. Kızılırmak pek çetin. Fakat, senin için, benim için, hepimiz için bu çetinliği kırmak gerek. Kıracağım da."(4)

Bir yıl sonra, çeviri yayına hazırlanmaktadır:

"Kızılırmak'ın çevirisini, bir iki sayfa hariç, bitirmiş bulunuyorum. Şimdi düzeltmeler için Lussu'da. Fakat, gördüğüme göre, Lussu'nun düzeltmeleri dilbilgisi ve sentaks düzeltmelerinden öte gitmiyor. Bunun için mutluyum. (...) özellikle, Türkçe gibi ön-ekten ve harf-ü-târiften yoksun, yani hal eklerinin sözcüklere perçinleme eklendiği, dolayısıyla şiir dili bakımından pek kıvrak olan bir dilden, İtalyanca gibi mantıksal açıklığına, en matematiksel kurallarla kavuşturulmuş, dolayısıyla düz yazı niteliği artmış bir yeni-Latin diline yapılan çevirilerde en çok beliren tehlike şiiri düzyazıda yitirmek tehlikesidir. Birçok durumlarda ne yazık ki bunun önüne geçmek imkânsızdır... Bu çeviri bana bir şey öğretti. Her şeyden önce bir şiir yapıtına diri bir beyinle, fırl fırl bir muhakeme yetisiyle bakmanın gerekliliğini öğretti."(5)

Çeviriyi teslim alan Hasan Hüseyin, İstanbul'dan Roma'ya yazıyor:

"Bu pazar günü Zeki ve Sümer'le buluştuk. Onlar İtalyancasını okudular, ben dinledim. Birkaç sayfa üzerinde anlam kayması bulunup bulunmadığını araştırdık -zaten önemli olan da buydu-; gerisine bakmağa lüzum görmedik. Çünkü bu iş, sen buraya gelmeden halledilir gibi değil. Nasıl olsa geleceksin; geldiğinde bir-iki günümüzü baş başa geçirir, çeviri üzerinde çalışırız. Sanırım, en doğrusu da budur. Şiirde en küçük bir yanlış anlama, bütün yapıyı yıkabilir."(6)

Bedrettin Cömert'in notları arasında şiir çevirisinde çevrilebilirliğin evrensellik anlamına gelmediği, yerelleştirmenin yanlış olduğu yolunda görüşler yer alıyor:

"Şiirin başka bir dile çevrilmeye direnişi, o şiirin özünün beyinselliğini, buluşlara, garipliklere dayanan çetrefilliğini gösterebileceği gibi, daha çok, o şiirin kendi dilinde sahip olduğu şiirselliğinin aktarılmasındaki güçlüğü, şiirin bu kendine özgü niteliğinin kıskançlığını gösterir.

Bir şiirin başka bir dile kolay çevrilebilmesi, onun özünün, vermek, iletmek istediği bildirinin evrenselliği anlamına kesinlikle gelmez. Bu bir ana nitelik sorunudur. Kimi şiir vardır, kolay çevrilmeye yatkın olacak biçimde kurulmuştur. Kimi şiir vardır, çevrilmemeye yatkın olarak doğmuştur. Ama, dikkat edin, aldanmayalım, kolay çevrilmeye yatkınlık hiçbir zaman tam çevrilmeye eğilim demek değildir.

Bu bakımdan, bir şiiri, ne başka bir dile kolay çevriliyor diye evrensel saymaya, ne de, başka bir dile zor çevriliyor veya hiç çevrilemiyor diye boş saymaya hakkımız vardır. Şiir yargısında, evrensellik veya boşluk, şiirsellik veya şiirselliğin yokluğu, yalnızca şiirin yaratıldığı dilde ve o dille ilgili olarak söz konusudur. Çeviri üzerine, şiirle ilgili olarak konuşulamaz. Bunu en iyi, ozanların kendileri bilirler. Öyle dizeler, öyle söyleyiş biçimleri, öyle ses yaklaşımları, çatıştırmaları vardır ki, ancak şiirin yaratıldığı dilde anlamları vardır. Ve bu anlam, dizelerin kuruluşuna, yapısına, ses yaklaşımlarının veya çatıştırmalarının niteliğine o denli bağlıdır ki, ancak şiirin yaratıldığı dilde algılanıp kavranabilir. Bu nedenle de, çoğu zaman bizde yapıldığı gibi, çevirince yozlaşan birçok güzel şiirleri, yerileştirerek güzelleştirmek, ona dışardan kimi özellikler katmak, göz boyamaktan başka bir şey değildir."(7)

Bedrettin Cömert, ölmeden kısa bir süre önce, 1977 yılında, Ernst H. Gombrich'den yaptığı *Sanatın Öyküsü* çevirisiyle TDK Çeviri Ödülü'nü aldı. Kitaba yazdığı çevirmen önsözü, aynı zamanda çeviri kararlarıyla ilgili kalıcı bir denemedir:

"Bizde hazırlanmış sözlüklerin çoğu, dilin diri gerçeğinden yansımış değerleri, hemen kullanılabilir biçimde bir araya getiren yardımcı araçlar olamamaktadır henüz... Bunun içindir ki, sözlükten bulduğunuz anlamları tümceye yerleştirdiğinizde, tek tek her sözcüğün anlamı bilindiği halde, tümcenin anlamını çıkarmakta güçlük çekersiniz... Sözlük hazırlayanların çoğu, sözcüğün anlamının açıklanmasını, onun karşılığıymış gibi koyarak, işin içinden kolayca sıyrılma yolunu seçmiştir, işte bu noktada çevirmenin felâketi başlıyor ve birçok durumda çareyi kendisi aramak zorunda kalıyor... Bilim adamları, genellikle, yabancı kaynaklı sözcükleri kullanmakta sakınca görmemişler; bilimsel çalışmalar, dil sorununu aydınlığa götürecek yerde, daha da katmerli bir çıkmaza sürüklemiştir. İşin gülünç yanı, önerilen yeni sözcükler, "uydurmacılık" gibi çok yoz bir savla, alaya bile alınabilmektedir... Öztürkçe yeni önerileri alaya almak zahmetsiz bir iştir, ama asıl kınanması gereken şey, insanın kendi diliyle bir bilim dalını işleyememesidir. Hiçbir dil, doğası gereği, şu veya bu bilim dalını anlatımda yetersiz değildir. Eğer böyle bir şeyin varlığı seziliyorsa, bu yetersizlik dilin doğasında değil, o dilin o alanda yeterince işlenmemiş olduğudur. Bunun da sorumlusu, dilin kendisi değil, o dili anadili olarak kullandıkları halde, onu kendi uzmanlık alanlarının gereklerine göre yoğurma zahmetine katlanamayan kolaycı, sığ kafalardır. Bu çeviride, dilbilimce anlaşılan Türkçe beğeniye özen gösterilmiş, her düşünce, elden geldiğince kendi dilimize göre verilmeye çalışılmıştır. Bir yandan, dilimizde yayımlanan ve yukarıda yalnızca nesnel bir açıdan eksikliklerini belirttiğimiz, ama kendilerine her zaman borçlu kalacağımız sözlüklerdeki önerilerden yararlanılmış, öte yandan yeni kimi sözcükler türetilmiş veya varolanlara işleklik kazandırılmıştır... Bu yolla, yazı dili-konuşma

dili çatışmasını da bir noktaya dek aşmaya çalıştığımız kanısındayız."(8)

Cinayetin ardından "Bedrettin Cömert'in İtalyan eşi Maria Agostina, cinayet sonrasında süren tehditlere bir yıl dayanabildi" ve Türkiye'den oğulları Kemal ve Ergun Cömert'le birlikte ayrıldı.(9) Ünlü birtakım aşırı sağcıların adının geçtiği cinayet aydınlatılmadı. Hasan Hüseyin, Bedrettin Cömert'in çalışmalarını 1979-80 yıllarında bir dizi kitapta derledi (çevirileri *Dili Dille Seviştirmek* adlı kitapta yer aldı). Uzun yıllar yeniden yayımlanmadı kitaplar. 2007 yılında De Ki Yayınevi, "Bedreddin Cömert Kitapları" dizisinde çalışmalarını yeniden yayımladı. En ünlü çevirisi, yıllarca temel başvuru kitabı olmuş olan çeviri, *Sanatın Öyküsü*'yse artık onun adıyla değil, başka bir çeviriyle yayımlanıyor. Çevirmenin mirası yazarın mirasından daha zor korunuyor.

NOTLAR:

(1) Kalmasın Ellerim Sizlerden Uzak, *Bedreddin Cömert*, Yay. haz. Hasan Hüseyin, Evrensel Yayınları, 1979.

(2) *Age.*, s. 25 (15.03.1963).

(3) *Age.*, s. 26 (20.04.1966).

(4) *Age.*, s. 28 (17.12.1968).

(5) *Age.*, s. 28 (03.02.1969).

(6) *Age.*, s. 31 (16.07.1969).

(7) *Age.*, s. 49-50.

(8) "Çevirenin Önsözü", *Sanatın Öyküsü*, E. H. Gombrich, Çev. Bedrettin Cömert, 3. bsm., 1986.

(9) "Bedrettin Cömert'in çocukları Türkiye'ye hiç dönmedi", *Hürriyet*, 4.9.2005.

Gültekin Emre

"Hârikulâdelikler Avı"

2008 Frankfurt Kitap Fuarı'nın bizim açımızdan nasıl geçeceğini çok merak ediyorum. Bir yıl sonra gerçekleşecek olan Fuar için şimdiye dek yapılan toplantıların bende yarattığı hayal kırıklığında haklı olup olmadığımı görmek gibi bir isteğim yok. Yıllardır Almanya'da yaşadıkları halde hiç adını duymadığım yazarlarla (!), gazetecilerle (!) yapılan çerçeve çizme, ya da eylem toplantılarından çıkacak sonucun pek parlak olmayacağı kanısını üstümden atamıyorum nedense.

Daha koskoca bir yıl var, değil mi? Hiç de öyle değil. Bu bir yıl hızla geçip gider. Geri sayım çoktan başladı bile: Biz "ana ülke" olarak, bunca yıl kendimizi Frankfurt'ta gösterelim diye yırtınıp durduk; işte istediğimiz oldu. Bakalım kalıcı neler yapacağız önümüzdeki yıl? Türkiye, Frankfurt'a nasıl bir çıkarma yapacak, hangi yeniliklerle gelinecek Avrupa'ya? Benim merak ettiğim bu.

Yıllarca Frankfurt Kitap Fuarı'na katıldım. Onca ülkenin onca yazarını, yayınevini, kitabını gördüm, tanıdım. Hep hayıflandım bizim Frankfurt'ta yer almamamıza. Kültür Bakanlığı ve Yayıncılar Birliği'nin çalışmalarıyla kimi yayınevlerinin kitapları Türk Pavyonunda sergilen-di durdu. Bu bize ne sağladı? Sanıyorum hiçbir şey. Yıllarca boşuna onca para harcadı ve sağcı yayınevlerine büyük destekler verildi böylece. Türkiye'ye ve Türk yazarlarına dünya yayıncılığı sıcak kucak açtı mı bu pavyonla? Açmadı. Siyasal girişimler sonucu, bir de Yaşar Kemal'in, Orhan Pamuk'un aldıkları Barış Ödülü etkisiyle Frankfurt'a "ana ülke" olarak davet edildiğimizi sanıyorum. Yazarların hafifsenmeyecek etkilerinin olduğunu Kültür Bakanlığımız kabul etsin artık.

Son yıllarda ülkemizdeki yayıncılıkta şahlanışlar gözleniyor. Kitap kapağından sayfa düze-nine tüm kitaplarda artık ciddi emekler harcanıyor, kitapların albenisi giderek artıyor. Her şey profesyonelce ele alınıyor, kotarıyor. Kitap baskısındaki özenin yanında, kendinden

önemle söz ettiren şairlerimiz, yazarlarımız da Batı'nın kapısından girmeli artık. Hasan Ali Toptaş'ı "Doğu'nun Kafkası" olarak değerlendiren Avrupa'ya bizde daha neler var, dememiz gerekiyor. Temcit pilavı gibi hep aynı yazarları sunmanın bir yararı yok bence. Hele kimi kadın yazarlar üstünden çıkarma yapmaya çalışmanın mantığını hiç anlamıyorum. Frankfurt'a her gidişimde Ahmet Haşim'in *Frankfurt Seyahatnâmesi*'ni bir kez daha okurum. Bu bana başka bir coşku verir. Onun ruhunun bu güzel kentte dolaştığına inanıyorum ben. Seyahate "Hârikulâdelikler Avı" diyor Ahmet Haşim. O, bu kentte, olağanüstü etkileyici gözlemler avlamış ve seyahatnâmesine geçirmiş.

Kitap da bir avdır aslında. İyi kitabı avlamayabilmek de bir marifettir çünkü! Bir de okuma da "Hârikulâde" bir olaydır, avdır yani. Öyleyse kitap fuarları avla avcı arasında "hârikulâde" bir etkinliktir.

Günümüzde kitap fuarları olağanüstü yazarlar, çevirmenler, kitaplar, yayınevleri, ülkeler... keşfetmek demektir. Bu benim için de böyledir. Şimdiye dek her fuar dönüşümde çantamdaki yeni kitaplar, yeni keşfettiğim yazarlar beni başka dünyalara alıp götürdü.

İsterdim ki, Ahmet Haşim'in Frankfurt günleri belgelensin ve seyahatnâmesiyle birlikte yayımlansın.

İsterdim ki, Batı'nın büyük yayınevleri, etkili medyası için düzenli bir bülten çıkarılsın ve yapılmakta olan hazırlıklarla, çevrilen yazarlarla, kitaplarla ilgili çok önceden bilgi verilsin. Bu iş son güne bırakılmasın.

İsterdim ki, sıkı bir çağdaş Türk şiiri antolojisi hazırlansın.

İsterdim ki, iyi bir öykü seçkisi Fuar'da elden ele dolaşsın.

İsterdim ki, Fuar'da günlük bir edebiyat dergisi çıksın; her gün bir sayı ve on gün boyunca, Türk yazınının yüz akı şairlerinin, yazarlarının ürünleri olsun. Ayrıca bu dergi İngilizce, Almanca ve Fransızca yayımlansın.

İsterdim ki, Fuar'a Nâzım Hikmet'in tüm şiirlerinin Almanca baskısıyla bir çıkarma yapılsın.

İsterdim ki, geçmişten günümüze yayınevlerimizin yayımladığı kitaplardan oluşan bir kitap kapakları sergisi açılsın.

İsterdim ki, geçmişten günümüze ülkemizin önde gelen ve unutulmayan şiir/edebiyat/sanat dergilerinin bir sergisi açılsın.

İsterdim ki, Fuar'da Nâzım Hikmet'in, Dağlarca'nın, İlhan Berk'in, Orhan Veli'nin, Oktay Rifat'ın, Melih Cevdet Anday'ın, Turgut Uyar'ın, Cemal Süreya'nın, Gülten Akın'ın... kitaplarının yer aldığı birer vitrinleri olsun, ayrıntılı açıklamalarla birlikte.

İsterdim ki, yazın dünyamız üzerine açikoturumlar, paneller, konferanslar düzenlensin. Ahmet Haşim'in bir gözlemini aktarıyorum bu dileğimi yazdıktan sonra: "İki kapı olsa birisinin üzerinde 'Cennet' diğerinin üzerinde 'Cennet hakkında konferans' diye yazılı olsa bütün Almanlar ikinci kapıya saldırır."

İsterdim ki, 2008 Frankfurt Kitap Fuarı'nı yüzümüze gözümüze bulaştırmayalım.

İşte büyük bir fırsat; ülkemizi, yazın dünyamızı, kültürümüzü, varımızı yoğumuzu en iyi biçimde dünyaya göstermek için.

Kollarımız iyi sıvayalım yeter ki!

Frankfurt Kitap Fuarı, okuyan, düşünen, bilgilenmek isteyen, kitabı seven, merak eden, araştıran, kültüre-sanata... ilgi duyan herkes için.

Ama, bir yandan da en çok bizim için; ayağa kalkmamız, Batı'da bir yerimiz olduğunu kanıtlamamız için...

Gelelim Türkçe'den Almanca'ya çevrilen kitaplara:

Dilimizden kaç sanatsal yapının Almanca'ya çevrildiğinin tarihçesine girmeyeceğim, giremeyeceğim. Ama birkaç yıl içinde hangi yazarlar Alman diline çevrildi bir göz atalım istiyorum:

2005-2007 yılları arasında Türkçe'den Almanca'ya 61 kitap çevrilmiş. 2005 yılında bizden yalnızca 3 kitap Alman okuruyla buluşurken bu sayı 2006'da 13'e ve 2007'de doruğa ulaşıp 45 kitaba yükselmiş.

2005'te Bosch Vakfı'nın desteğiyle gerçekleştirilmeye başlayan Türkiye Kitaplığı (Türkischer Bibliothek) 20 kitaplık bir çeviri hamlesini gözler önüne sermek için oluşturulmuş ve Zürich'teki Unionsverlag tarafından kitaplar bir bir yayımlanmaya başlanmış. Dizinin editörlüğünü Türkolog Erika Glassen ile Jens Peter Laut yapıyor. Dizi; roman, öykü, deneme ve şiiri kapsıyor:

Türkiye Kitaplığı'nda Halit Ziya Uşaklıgil'in ünlü romanı *Mai ve Siyah'ı Yasak Aşk - Verbotene Liebe* olarak Alman okurla buluşturuldu. Yusuf Atılgan'ın 1959'da yayımlanan *Aylak Adam* romanı *Der Müssiggänge* başlığıyla yayımlandı. Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan* (1940), *Der Dämon in uns* başlığıyla çıktı... Hasan Ali Toptaş'a "Doğu'nun Kafkası" dedirten kitabı *Gölgesizler* (1995) *Die Schattenlosen* başlığıyla kitapçı raflarında yerini aldı. Murathan Mungan'ın öykülerinden bir seçme *Palast des Ostens* (Doğunun Sarayı) başlığıyla yayımlandı. Sonra Ahmet Ümit'in *Sis ve Gece'si*, Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın'ı* (1971), Murat Uyurkulak'ın *Yangın'ı*, Tevfik Turan'ın hazırladığı öykü seçkisi *İstanbul'dan Hakkarî'ye* bu yılın içinde yayımlanacak. A. H. Tanpınar, Adalet Ağaoğlu, Oğuz Atay da var bu kapsamlı listede, Türkiye Kitaplığı içinde.

2007 yılında şu yapıtlar Almanca'ya çevrilmiş:

Kültür Bakanlığı'nın, TEDA projesi çerçevesinde aşağıdaki kitapların yayımlanmasında büyük katkısı olmuş.

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Gezgin'i*, Feyza Hepçilingirler'den bir öykü seçkisi, Pınar Kür'ün *Bir Deli Ağaç'ı*, yine Pınar Kür'ün *Cinayet Fakültesi*, Cemil Kavukçu'nun *Başkasının Rüyaları*'ndan sonra romanı *Gamba'sı*, Literaturca Verlag tarafından Almanca'da yayımlanmış. Bu yayınevinde Aslı Erdoğan'ın *Kırmızı Pelerinli Kent* (1998), *Die Stadt mit der roten* adıyla, Ayla Kutlu'nun romanı *Sen de Gitme Triyandafilis'i* (1991) *Triyandafilis* olarak yayımlandı. Feyza Hepçilingirler'in öykülerinden bir seçme *Düğün Gecesi*, *Die Hochzeitsnacht* başlığıyla çıktı. Bilge Karasu'nun *Göçmüş Kediler Bahçesi* (1980), *Der Garten entschwundener Katzen* olarak okur önüne çıktı. Bunlardan başka Erendüz Atasü'nün öykülerinden bir seçme, *Denizin Şarkısı*, *Das Lied des Meeres*, Çetin Öner'in *Şu*

Bizim Çerkesler araştırması (2000), *Der letzte Tscherkesse*, Demir Özlü'nün öykülerinden bir seçki *Bir Aşkın Başlangıcı*, *Der Beginn einer Liebe*, A. H. Tanpınar'ın *Yaz Yağmuru* (1955), *Sommerregen*, Bilge Karasu'nun romanı *Gece* (1991), *Die Nacht*, Tomris Uyar'ın öykülerinden bir seçki *Düş Satıcısı*, *Traumverkäufer*, Murat Gülsoy'un *Bu Kitabı Çalın* kitabı *Stehlen Sie dieses Buch...* da Literaturca'dan Alman okura ulaşan kitaplar.

Necati Tosuner'den bir öykü seçkisini Yüksel Pazarkaya hazırlayıp çevirmiş. Habib Bektaş'ın romanı *Cennetin Arka Bahçesi*, Gülten Akın'ın seçme şiirlerini, yine Yüksel Pazarkaya hazırlayıp çevirmiş. Dahası, Yüksel Pazarkaya Haldun Taner'in öykülerinden bir seçme yapmış ve eşi İnci Pazarkaya ile birlikte Almanca'ya çevirmiş. Bu kitapları da Sardes Verlag yayımlamış.

Ahmed Arif, dillerden düşmeyen şiirlerinin yer aldığı *Hasretinden Pirangalar Eskittim*'le, Nalan Barbarosoğlu'nun öyküleri *Gümüş Gece*'yi J&L Verlag yayımlamış.

Ahmet Ümit'in polisiye romanı *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir*, Verlag aud dem Ruffel'den çıkmış.

Orhan Pamuk'un *Kar* romanının çevirisi de geçtiğimiz günlerde kitapçı vitrinlerinde yerini aldı ve böylece tüm yapıtları, bildiğim kadarıyla *Cevdet Bey ve Oğulları* dışında, hepsi Almanca'ya çevrildi:

Beyaz Kale, *Die Weisse Festung*, Insel Verlag, 1990.

Orhan Pamuk'un Hanser Verlag tarafından yayımlanan öteki kitapları da şöyle:

Kara Kitap, *Das Schwartze Buch*, 1995,

Yeni Hayat, *Das neue Leben*, 1998,

Benim Adım Kırmızı, *Rot ist mein Name*, 2001,

"Pencereden Bakmak", *Der Blick aus meinem Fenster*, 2006,

Kar, *Schnee*, 2007.

Nedim Gürsel'in romanları *Fatih*, *Resimli Dünya*'dan başka *İlk Kadın*'da yer alan öyküleri de Almanca'ya kazandırıldı.

Yaşar Kemal'in ve Ferit Edgü'nün yapıtlarını Ünionsverlag Alman okuruyla buluşturdu.

Türkçe'den Almanca'ya, sistemli olmasa da, sürekli bir şeyler çevrilmiş. Roman ağırlıklı olmak üzere öykü seçkileri de yer almış bu çeviride. Ne yazık ki şiir çevirisi yok denecek kadar az. Gülten Akın'dan bir seçme ve bir de Ahmed Arif'in tek şiir kitabı Almanca'ya kazandırılmış.

2008 Frankfurt Kitap Fuarı'nda ana ülke Türkiye olacak. Bu yılki ana ülke Katalonya'dan "ana ülke bayrağı"nı Elif Şafak aldı ve gelecek yıla kadar bayrak Türkiye'de kalacak. Bakalım gelecek yıl hangi çeviri hamleleriyle karşılaşacağız bu "hârikulâdelikler avı"nda.

Sennur Sezer

Çevirmenlik: Bir Dile Bir Hayat

Nedir çevirmenlik? Bence bir dile bütün yaşamını vermektir. Hangi dile mi? Çevirmen için anadiliyle çeviri yaptığı dil arasında hiçbir ayırım yoktur ki... O, Can Yücel'in deyimiyle, "Türkçe söyler". Ama çevirdiği dili de anadili gibi bilmeye çalışır. Ya da çevirdiği metnin asıl dilini gözden kaçırmaz. Her ayrıntının, dahası her "küçük anlam ayrıntısının" (nüansın) üstünde durur. İki anlamlı sözcüklerin nasıl çevrilebileceği için kafa yorar. Ve kimi zaman çevirisi öyle "isabetli" sözcüklerle gerçekleşir ki, yıllarca o çevirinin etkisi sürer. Bunu söylerken aklımda elbet Dostoyevski'nin *Ezilenler*'i var ve onun çevirmeni sevgili Nihal Yalaza Taluy. Romanın adı düz bir çeviriyle "tahkir ve tezlil edilenler"dir. Bugünkü dille "hakaret edilip, aşağılananlar". Bu tamlamanın yerine "Ezilenler" öylesine oturmuştur ki roman hâlâ bu adla anılmaktadır. Şu anda roman yayımlanıyor mu, çevirmeni kim bilmiyorum. Ama yıllar önce romanı radyoya, "Arkası Yarın" programına uyarlayan bir yazarın, çevirmen olarak kendi adını anmayışına öyle incinmişti ki Nihal Hanım, "Emeğimi görmezden geleceklerse o zaman romanın orijinal adını kullansalardı, Ezilenler adını ben buldum" deyivermişti.

İlk çevirisindeki adla tanınan romanlardan biri de Steinbeck'in *Gazap Üzümleri*'dir. Romandaki bir Eski Ahit cümlesinden alınan bu addaki (*The Grapes of Wrath*) "gazab"ı hiddet, öfke diye çevirmek artık olanaksız. Ama piyasa koşulları yüzünden değişen çevirmenler romanın ilk çevirmenine (Rasih Güran [1915-1970]) bir saygı selamı sunmayı düşünüyorlar mı acaba? Sanmam... Neyse ki Güran, William Faulkner'den yaptığı *Ses ve Öfke*'nin çevirisiyle hâlâ gündemde. İntihar etmeden bir süre önce Mehmet Seyda'ya 5 Eylül 1969'da gönderdiği mektupta bu kitaptan iç rahatlığıyla söz eder: "... Üzerinde en çok

çalıştığım ve biraz övünebileceğim çevirim Ses ve Öfke'dir ilk fırsatta bir Faulkner daha çevirmek isterim."

Çevirilere ödenen komik ücretlerle bir süredir gevşeyen iş namusu yüzünden daha önceki çevirilerden yararlanmak ise neredeyse hak durumunda. (Tüm telif ödemelerinden kurtulmuş/muaf, Nuh dönemi çevirisi klasiklerin hayalet adlarla yayımlanmasına değinmek istemiyorum. Asıl çevirmenlerin sağlıklarında ne sefil ücretlere çeviri yaptıklarını bildiğimden, bu tür bir kefen soyuculuğu için çenemi tutamamaktan korkarım.)

Çevirmenlerin çevirdikleri romanlardaki kimi cümleler, bir dize benzeri kazılmıştır belleğime: "Yalnızdı ama şehre yürüyen bir ordu gibiydi" (Selahattin Hilav'ın, Sartre'ın *La Nausée/Bulanlı* çevirisinden).

Selahattin Hilav (1928-2005) denince onu tanıyanlar için Atilla Tokatlı'yı (1934-1988) anımsamak olanaksızdır. Tokatlı, Elsa Triolet'in, *Le Cheval blanc*'ını *Beyaz At* adıyla çevirdiğinde 1971 TDK Çeviri Ödülünü kazanmış ama o bunalımlı havada Türk Dil Kurumu'nun hiçbir ödülü resmen açıklanmamıştı. Zaten o yıl ödül alanlar (biri de Fakir Baykurt) sakıncalıydı. Atilla Tokatlı'nın o güne kadar yaptığı çevirilerden birkaçı anımsandığında da; *Bir Kızıl 'Barbar'* (Mao Çe Tung'un ve Yakın Çin Tarihinin Romanı, Roy Mac Gregor-Hastie, 1969), *Çimento* (Gladkov, Nisan 1970, 2. Baskı), *Foma* (Maksim Gorki, Kasım 1970), *Ölü Ordunun Generali* (İsmail Kadare, Necdet Sander'le, 1970) kimi yöneticilere göre hiç de "masum" değildir. Sol kültüre eğilimli olmanın suçluluğunu hep sürdürecektir: İlya Ehrenburg'dan *Paris Düşerken*, Ostrovsky'den *Ve Çeliğe Su Verildi*, Mayakovsky'den *Trajedi*, Stancu'dan *Çingenem*, Dido Sotiriyu'dan *Benden Selam Söyle Anadolu'ya*, B. Bhutan Benerci'den *Bir Yoldur Uzar Gider* (Pater Pançali), Henri Denis'ten *Ekonomik Doktrinler Tarihi 1-2... Çağdaş Diyalektiğin Kaynağı Hegel* adlı incelemesi, hazırladığı *Ansiklopedik Felsefe Sözlüğü*, *Uluslararası İlişkiler Tarihi*, *Sosyalist Kültür Ansiklopedisi*'nin ilk 5 cildi...

Yönetmen ve senaryo yazarı da olan Atilla Tokatlı'nın şu anda piyasada kırka yakın çevirisi var ama hazırladığı kitaplardan biri *Eski Büyücülerden Çağdaş Darbecilere Gizli Örgütler*, şu günlerde galiba epey gözde. Ama benim için önemli başvuru kitaplarından biri Selahattin Hilav'la ortak imzasının bulunduğu *Dünya Yazarları ve Eserleri Ansiklopedisi*'dir. Onların arkadaşlıklarını da vurgular bence.

Bir Türkçeden İngilizceye Çeviri Anısı

"Çeviri" sözcüğünün bana anımsattığı kitap *Çeviri: Dillerin Dil'i*dir. Yazarı, Akşit Göktürk (1934-1988). Bu çeviri ve yazı ustası üstüne ayrı bir yazı gerekir. Ama Robinson Crusoe'nun Türkçedeki ilk tam çevirisiyle 1969 Türk Dil Kurumu (TDK) Çeviri Ödülünü kazandığını anımsatayım hiç olmazsa. Bana verdiği dil/çeviri dersini unutamıyorum. Hatırladıkça da bir yazar olarak utanıyorum.

Yıllar önce, sanırım yetmişlerin sonuna doğru, tam yılını anımsamıyorum, Akşit İngiliz Dilinde kürsü başkanı, Nebile Direkçigil de asistanı. Bir gün Nebile, yurtdışında yayımlanacak bir kadın antolojisi için benden de şiir çevirmek istediğini söyledi. Şiiri benim

seçmem daha iyi olurmuş. Biraz İngilizce de bildiğimden, "birlikte de çalışabiliriz" ukalalığında bulundum hemen. Bana göre benden şiir çevirmek kolay iş. Nasılsa herkeslerin kabul ettiği gibi şiirlerim "düz ayak". Ben "Yummadan Gözlerini" adlı şiiri verdim Nebile'ye. O da çalışmaya başladı. Ben kurum kurum kurularak şiirimini aktarılışını seyrediyorum ki... Akşit geliverdi. Merhaba, nasılsın falan; ardından ne yaptığımızı söyledim, şöyle bir göz attı şiire. Sonra gülümseyerek, "Kızım, bu şiiri sen yazmadın mı?" diye sordu. "Nasıl kolay çevrilecek bu?" Şiirim, "Ben sevdami sara sara büyüttüm/Yün bir yumaktı güve girdi" diye başlıyordu. Şiirin ikinci bölümündeyse, "Ben sevdami sara sara büyüttüm" dizesini "Haydi dön geri çilenin başına" dizesi izliyordu... Akşit parmağını o dizinin üstüne koyup, "Çile, yalnızca yün çilesi mi... Sen burda yaptığın göndermenin her dilde yapılabileceğini mi sanıyorsun? Dipnotlu çeviri olur mu?" diye sıraladı itirazlarını. Kıp kırmızı oldum. Nebile'ye eğilip "Kolay gelsin" gibi bir şeyler geveleyip çıktım. Sonrasını bilmiyorum. Direkçigil'in o şiiri mi başka şiiri mi çevirdiğini de.

Nebile Direkçigil, şimdi o kürsünün başkanı. *Amerika'da Zenci Tiyatrosu* seksenlerde yapılmış/yayımlanmış önemli bir araştırma-inceleme. David Herbert Lawrence'ın, Klasik Amerikan Edebiyatı Üzerine İncelemeler'inin çevirisi 1996'da yayımlanmıştı. Öğreticilik mi engelliyor çeviri yapmasını bilemiyorum.

Her çevirmenin içinde bir yazar gizlidir. Çoğunlukla zaman bulup kendi kitaplarını yazmaz. Bunlardan biri olan Nihal Yeğinoğlu'nun *Bir Genç Kız Yetiştiriyor* adlı çevirisi yaşamıma yön vermişti. Romanın asıl adı *A Tree Grows in Brooklyn* (Brooklyn'da Bir Ağaç Büyür), yazarı Betty Smith. Yeğinoğlu o çeviriyi yaptığında kendi de gencecik bir kızdı herhalde. Roman, New York'un Brooklyn semtinde yaşayan Nolan ailesinin yaşamını anlatıyordu. Yaklaşık yarım yüzyıldır çeviri yapıyor. Kendi romanı *Genç Kızlar'ı* 1950'de çeviri bir roman gibi yayımlamıştı. Gerçeği çok sonra ikinci romanını yayımlarken açıkladı. Şimdi kendi romanlarına ağırlık verdi: *Mazi Kalbimde Bir Yaradır, Genç Kızlar, Sitem, Belki Defne, Cumhuriyet Çocuğu (Anı), Gazel*.

Bence kitap çevirmekten kendi kitaplarını yazmaya zaman bulamayanlardan biri Seçkin Selvi'dir. İlk çevirisini 1957'de yayımlayan Seçkin Selvi, bu yıl çevirmenliğinin 50. yılında. Bugüne kadar 134 kitabı Türkçeye kazandıran Selvi, aynı zamanda tiyatro eleştirmeni ve eğitimcisi olarak da tanınır. William Saroyan'ın bir oyununu çevirerek başlayan Seçkin, dünya edebiyatının Isabel Allende, Paul Auster, Aldous Huxley benzeri pek çok önemli ismini dilimize kazandırdı. Çevirdiği kitaplardan bütün kuşakların hemen anımsayacağı bir başeser, Gabriel Garcia Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'i.

Çeviri Derneği, bu yıl 'Dünya Çeviri Günü' olan 30 Eylül'de daha önce Tahsin Yücel, Aykut Kazancıgil, Vedat Günyol, Gönül Suveren, Cevat Çapan ve Atila Tolun'a verdiği Onur Ödülü'ne bu yıl Seçkin Selvi'yi değer buldu.

Ne demiştim, çevirmenlik bir dile bütün bir yaşamı vermektir. Daha doğrusu çevirmen iki anadili olan ve bu dile tüm yaşamını veren biridir. Tanıdığı edebiyat ve kültür hazinelerini herkese tanıtmaya kararlı biri.

Bu yüzden Seçkin'i kutlarken her çevirmenimizin bu ödüle bir gün değer bulunacağına inanıyorum...

Betül Tarıman

Çeviri Üzerine Değıniler

İster öykü, roman, ister şiir olsun, sanatsal bir metnin çevirisi, pek çok riski de beraberinde getirir. Çünkü anlama birlikte, üslubun da çevrilmesi gerekir. Bu ayrılmaz bütünlük bir yana, metnin özgünlüğünün bozulmaması söz konusu olduğunda, durumun önemi daha bir anlaşılır. Fakat şiiri, öykü ya da diğer türlerden ayıran özellikleri şiir çevirilerine farklı bir bakış açısı getirilmesini zorunlu kılar. Çünkü bazı kuramcılar, şiir çevirmeyi yeniden şiir yazmak olarak kabul ederler. Bu anlamda bakıldığında Nurullah Ataç'ın şu sözleri akla gelebilir: "Her roman, her şiir, her şeyden önce bir sanat eseridir; onu başka bir dile çevirirken, o yeni dilde de bir sanat eseri olmasına çalışmak gerektir. Başka dilden tercüme ettiğiniz güzel bir cümle, sizin dilinizde tatsız bir şey olmuşsa, manaya istediğiniz kadar bağlanın, gene öze hayınlık etmiş olursunuz. Andre Soares, Musset için bir yazısına şöyle başlar: 'On l'aime toujours, parce pu'il a beaucoup aime'. Cenap Şahabettin bunu şöyle tercüme etmişti: 'Alfred de Musset'yi Fransa'da hâlâ severler, çünkü o ömründe çok kadın sevmiştir'. Fransızca cümledeki İncil'e telmihi bir yana bırakalım, diyelim ki tercüme doğrudur; gene doğru değildir, çünkü Fransızca'nın o ahenkli cümlesi yerine Türkçe'de tatsız bir cümle konulmuş..."(1) der. Nurullah Ataç'a Mallarme, Ahmet Haşım ve Robert Frost da katılırlar. Bu anlamda ısrarcı bir tavır sergileyen M. C. Anday, kendisi ile yapılan bir söyleşide şiirin çeviriye en çok direnen yazınsal tür olduğunu ifade ederek, (22 Temmuz 1988, *Cumhuriyet* gazetesi) "Şekli de korumak gerekir. İçerik elbette çok önemlidir, fakat dil, deyim gibi öteki öğeleri yok sayarsanız işin içinden çıkamazsınız. Biçimi korumak başta gelir. Her ozanın, her yazarın bir özel sesi vardır, bunu belirtmek gerekir." der. Kendi dilinde bile açıklanmayan bir şey olarak ifade edilen şiirin başka bir dile çevrilmesinin, onun, o dilde yaşanılır kılınmaya çalışılmasının, mümkün olmadığıdır daha çok ifade ettikleri. Çünkü her şiirin anlatım biçimi, şairine özgüdür. Bu şiire ve şaire özgü durum bozula-

maz. Çünkü şair, farkında olmadan çevirmene türlü tuzaklar kurmuş, karşısına aşamaya-
cağı engeller koymuştur. Bu engeller daha çok, dilin kurgusu, benzetmeler, yaşadığı
toplumsal ortam, şairin kişiliği, dilsel öğeler ve daha pek çok şeydir... Orhan Veli de bu tür-
den tuzaklar kuran şairlerimizden biridir çevirmene. Orhan Veli'nin, "Eskiler Alıyorum" adlı
şiirinin Talât Halman ve Murat Nemet-Nejat tarafından çevirileri bize bu anlamda örnek
teşkil ederler. Yaratıcılıksa, evet yaratıcılıktır ama iç ses korunarak. Tüm bunlara karşın,
belki de çevirmenin en zor işi, şairin iç sesini, çevirisinde duyumsatabilmesidir. Bu ne kadar
yapılabilir? Yapılabilecek midir? Çeviri, yine o dildeki gibi hüznü sese bürünecek midir?
Yoksa hüznü yerini düz, ruhsuz bir anlatıma mı bırakacaktır? Bir İngiliz ya da Türk'ün şiir
ya da türkü, söylediği her ne idiye başka bir dilde ruh bulacak mıdır? Çünkü hangi dilde
konuşursak konuşalım, ya da düşünelim, işin içine çeviri girdi mi, insan duyarlılığı,
yaratıcılık ön plana çıkmalıdır. Çıkmalıdır ki, çevrilmiş bir ürünü okuyan, onu özgün hali ile
yazılmış gibi duyumsayabilsin ya da kendi dilinde yazılmış sanısına varabilsin. Şiir, nasıl ki
her okumada, yeniden üretilen bir şeyse, özgün metnin de, tüm kapsam alanları ile birlik-
te, yeniden üretilmesi gerekir. Bu iş öylesine zor bir iştir ki, belki de bu nedenle, çevirmen,
herhangi bir sanatsal metni çevirmeye oturduğu zaman, her şeyin ötesinde, iyi çeviri yapı-
bilmenin yolunun, kendi dilini iyi bilmekten geçtiği gerçeğinden yola çıkarak, kendini,
çözülmesi güç bir problemin karşısında bulur. Kimi kez kendi dilini iyi biliyor olmak da yet-
meyebilir. İyi şiir çevirebilmek için, iyi şair olmak da gerektir. İyi şair olabilmek de, şiir bilgi-
sine sahip olmaktan geçer. Bununla birlikte, farklı şair ve çevirmenlerce çevrilmiş, onca şiir-
den bazıları, daha çok ilgimizi çeker, bizi sarıp sarmalar. Bazıları ise bizi şiirden uzak-
laştırır. İnsan nerdeyse bu tip şiirleri okuduğu zaman, bir daha şiirin yanına yöresine uğra-
maz olur. Bununla birlikte, kimi kez okur, çevirmen tarafından çevrilmiş güzel örneklerle de
karşılaşabilir. Buna en güzel örnek Cemal Süreya'dır. Örneğin; Cemal Süreya,
Apollinaire'in bir şiirine, "Bir Aşk Kırgınının Şarkısı" adını koyarak Fransızcadakinden çok
daha güzel bir ad kazandırmıştır. Bu nedenle Apollinaire'in "Bir Aşk Kırgınının Şarkısı" adlı
şiirinin adının, Süreya tarafından dilimize kazandırılmış en güzel ad olduğu söylenebilir.
Tam da bu noktada çevirmenin geçtiği ya da geçeceği aşamalar akla gelebilir. İlk safha
hazırlık safhasıdır. Şiirin ve şairin hayatının incelenmesi, ayrıntılara girilmesi gerekmektedir.
Yaşadığı toplum ve aile yapısı bu noktada önemlidir. Burada onun hangi koşullarda
ürün verdiği anlaşılabilir. Bu da ancak bu işe büyük zaman ayırmakla mümkün olabilir.
Diğer safha ise özdeşleşme safhasıdır. Çevirmen bu safhada kendini şair ile özdeşleştirir.
Onu anlamaya çalışır, bir çeşit duygusal bağ kurular şair ile. Diğer bir safha ise yaratma
sürecidir. Çevirmen şiiri yeniden yaratır adeta. Bunda şaire duyulan yakınlığın büyük etki-
si vardır. Kimi kez, pek çok kuramcıya tehlikeliymiş gibi gelse de, şiir çevirmen tarafından
yeniden üretilir. Diğer süreç ise eleştirel safhadır. Bunun içinse çevirmenin zamana ihtiyacı
vardır. Bu daha çok, yazdıklarına tarafsızca dönüp bakabilmesi için ayrılmış bir zamandır.
Çevirmen tam da bu noktada "var olan şiirin anlamını ve sesini hedef dilin anlamı ile ve
sesiyle karşılaştırır. Hedef dildeki çeviriyi, hedef dilin bakış açısından inceler, o dilde
yazılmış gibi okunsun ister" Tüm bu anlatılanlardan yola çıkarak çevirmenin işinin zor
olduğu anlaşılabilir. Sadakat ise vazgeçilmez bir unsurdur çevirmen açısından. Tabii ki

buna diğ er unsurlar da eklenerek. Çünkü dilini iyi bilmek, o dile hayat vermek başka bir dile hayat vermekle doğru orantılıdır. Kimi kez de, iyi çevirinin oku doğru yö ne düşmez. Çünkü çevireni en çok üzen şeylerden biri de, iyi olduğ una inandığı, çevirdiğı metnin, ilgi görmemiş olmasıdır. Hele ki yapılmış olan çeviri bir de toplumun genelini ilgilendiriyorsa... Çeviren, iyi yaptığına inandığı çevirinin, herkes tarafından okunmasını, yeniden ruh verdiğı metnin, herkes tarafından bilinmesini ister. Bu gerçekleşmediğı zamansa, hayal kırıklığına uğrar. Bazen bunun tam tersi de olur. Çevirmen, kötü bir çeviri yaptığını, söyleme yürekliliğini de gösterebilir. Hatta buna, yine Cemal Süreya güzel bir örnektir. Kendisi, diğ er çevirmenler gibi tutucu davranmamış, beğenmediğı çevirilerini, yeniden çevirme yürekliliğini göstermiştir. Ya da, Ataç örneğinde olduğu gibi, "Öyle sanıyorum ki 'Seçme Yazılar' benim en iyi tercümelerimdir, elimden gelebilen ancak bu kadardır." deme alçakgönüllülüğ ünü...

(1) *Nurullah Ataç, Günlerin Getirdiğı Sözden Söze, YKY, 2. baskı, 1999.*

Mel Kenne

İngilizce'den Çeviren: Erkan Efil

Bir Şiir Çarpı İki

kaç eder? Bir şiir çevrildiğinde, çevirmenin yaptığı iş, şiirin temel özelliğini nasıl etkiler? Çeviri süreci farklı bir şiirle mi, birbirinden farklı iki şiirle mi, yoksa iki şiir arasında bir şeyle mi sonuçlanır? Mantıksal olarak, yanıt sonuncusu gibi görünüyor: Az çok aslının ruhunu yakalayan, ama özünde, ait olduğu dilin kültürel kökleriyle sınırlı bir şiirle. Yine de, bir şair ve çevirmen olarak benim için bu soru, daha karmaşık görünüyor.

İstanbul'a yerleştikten birkaç yıl sonra, bir Türk şairinin İngilizce çevirisini okudum ve çok geçmeden, şiirimi başka bir düzleme çektiğini düşündüğüm şiirler yazmaya başladım. İlginçtir ki, 1950 yılında ölen ve adı tüm okul çağındaki Türk çocuklarınca bilinen şair, Rumeli Hisarı'ndaki evimin tam arkasında uzanan mezarlıkta gömülüydü. Bu eve taşınıp, onun şiirlerini okumaya başladıktan bir süre sonra, ruhunun pencereden süzüldüğünü ve ben şiirlerim üzerinde çalışırken, elimi yönlendirdiğini hissettim. Birkaç yıl sonra, onun ruhunun esinlediğine inandığım o şiirlerden çoğu, döngüyü tamamlayacak şekilde, Türkçeye çevrildi. Şiirleri beni böylesine etkileyen şair, hepinizin çok iyi bildiği Orhan Veli Kanık'tı. Bu şiirleri İngilizceye, *I, Orhan Veli* adıyla Hanging Loose Press tarafından basılan kitapta Murat Nemet-Nejat, benim şiirlerimi Türkçeye ise İpek Seyalioğlu çevirmişti.

O şiirleri yazmaya başladığım günden beri, böylelikle aslında, Orhan Veli'nin şiirsel ruhunu, ondan devşirilmiş bir üsluba, şiirlerime karışan o ruha ev sahipliği edecek bir gövde oluşturan üsluba aktardığımı hissediyordum.

Benim yaratıcı ruhum, İstanbul'a taşınınca içine fırlatıldığı öteki'nde bir kardeş bulmuştu kendine. Bunlar, bildik anlamda çeviri değil, o şiirlerden etkilenecek benim kendi tarzımda yazdığım farklı şiirlerdi. Ama aslında bu şiirlerin, bir başka anlamda çeviri olduklarına

inaniyorum. Bu şiirler, insan olmanın, insanlığın tüm kültürel ve kişisel özelliklerini içinde barındırması gibi, tüm "farklılıkları" içinde taşıyan bir ruhun çevirileriydiler.

Bu varsayımı kabul edecek olursam, ki öyle görünüyor, kendi yazdığım şiirleri de, Orhan Veli'nin ruhu, Murat'ın ruhu veya bu ikisinin karma ruhu esinlediği için, Nemet-Nejat'ın çevirilerinin "filizleri" olarak mı görmeliyim? Orhan Veli'nin ruhu, Murat'ın çevirilerinden "geçerken", şiirleri benim için dilsel ve kültürel anlamda anlaşılır kılan bir süzme ve aracılık işleminden de mi geçiyor? Şimdi artık okuduğunu anlayabilecek kadar Türkçe bilen ve Murat'ı da yıllardan beri tanıyan biri olarak, Veli'nin poetik ruhuna, yıllardır Amerika'da yaşayan bir Türk olarak Murat'ın hayatının kültürel karmaşasının aracılık ettiğini düşünmüyorum, ama daha az becerikli bir çevirmenin elinde pekala böyle olabilirdi.

Özenli çalışmasıyla Murat'ın, Veli'nin şiirlerinin ruhunu çevirilerde yansıttığını ve böylelikle bana geçmesine olanak tanıdığını düşünüyorum.

Bir şiirin "anlamının" sözcüklerin ötesinde bir yerde olduğuna dair güçlü bir inancım var. Şiirin ruhunun, şairi ele geçiren daha büyük bir ruhun parçası olduğunu, ama bir şairin şiir yazarken, bu büyük ruhun varlığından veya kimliğinden habersiz olduğunu düşünüyorum. Murat'ın Orhan Veli çevirilerini okurken, Murat'ın çevirilerine geçen Orhan Veli'nin ruhunun ele geçirdiği, ama aslında Murat'a ait olan sözcük ve sözdizimi seçimini okudum. Bu ruhu kendi şiirlerime çevirdiğimi hissettiğimde, hem beni ele geçiren ruh, hem de ben, bu ruhun, benim kendi poetik ruhumun bir parçası olmasına olanak tanıyan dili seçtim. İpek bu şiirleri İngilizceden Türkçeye çevirirken, kendi sözcük ve sözdizimi seçimiyle, bütün aynılığı ve ötekiliğiyle yeni bir ruhun gecebileceği bir kapının açılmasına olanak verdi.

Bana göre çevirmenle şair arasındaki fark, şairin ruhları sözcüklere, çevirmenin ise, kendi sözcüklerini kullanarak, bu sözcükleri tekrar ruha dönüştüren kişi olmasıdır. Dil ve sözdizimi farkı, bir şiirin ve o şiirin çevirisinin tek bir şiir olarak algılanmasını sağlamaz. O halde, şiir ve çevirisi iki farklı şiir mi? Hayır, çünkü çevirmen iyi bir iş çıkarmışsa, her iki şiiri de aynı ruh ele geçirir. Sonuç olarak, çeviri işlemi iki şiir arasında bir şiirle mi sonuçlanır? Bu soruya da hayır diyeceğim. Neden? Çünkü şairden şiire geçmiş olan ruh, ya şairi ele geçirdiği için çevirmeni de ele geçirir, ya da geçirmez. İkinci durumda, ya ortaya çıkan şey şiir değil, ya da söz konusu şiirin gerçek bir çevirisi değildir. Birinci durumda ise, çeviri, asıl olanla aynı anlam farkı ve ayrıntılarına sahip olmasa bile ortaya çıkan şey asıl olanın ruhunun gerektirdiği gibi bir şiirdir. Çevirinin niteliği, çevirmenin, kullandığı dile, o ruhun girmesi için ne ölçüde kapı araladığına bağlıdır. İnaniyorum ki poetik ruh sonuçta tüm kültürel farklılıkların üstesinden gelecek ve çevirmen bir şiiri başarılı bir şekilde çevirmişse, okur, okuduğu şiirin oluşturduğu ruhla bütünleştiği ölçüde o şiiri anlayacaktır. Bu temel ayrım dışında, yazının başında sorduğum sorulara benzer tüm sorular soyut kalacaktır. Bana göre, çevirinin ne olduğu sorusu ve bunun beraberinde getireceği tüm yanıtlar çok karmaşıktır. Hatta şiir yazmak veya şiir çevirmek kadar karmaşıktır.

Burada geliştirmeye çalıştığım dūřünce, çevirmenin görevinin, varlığı oluşa çevirmek -yani şiirin aslındaki ruhu, çevirisinde oluşacak ruha çevirmek- olduğudur. Oluřacak olan bu ruh, çevirmenin bir diğer dile, deyim yerindeyse, varlığın bir diğer düzleminde şiirin gövde bulmasını sağlayan hedef dile açtığı kapıdır. Nasıl ki dönüşüme uğrayan bir kiři artık ne aynı, ne tamamen farklı, ne de sadece yeni giysilere bürünmüş eski kiři olabiliyorsa, ama dönüştüğü yeni şekliyle ne olduğu ve ne olacağına dair görüş ve dūřünce sahibi olan bir varlık halini alıyorsa, řiir çevirisi de benzer şekilde, varlığın şiirsel ruhunu, "oluř"un ruhuna çevirmeyi içerir.

Bu açık uçlu denkleme olası bir yanıt, eşitliğin bir yanı boşluğa açıldığında, burada, şairi ele geçiren ruhla çevirmeni ele geçiren ruhun toplamı veya *summum bonum*'u olan sen veya bir diğer'i'nin yer alabileceğidir.

Yazdığım şiirlerin çoğunda, kendini ifade etmek için, bir araç olarak veya belki bir aracı olarak bana sahip olan şeyin bu ruh olduğuna inanırım.

Bir şair olarak aradığım, izlediğim, peşinde olduğum ve umutla bir biçim veya varlık kazandırmaya çalıştığım şey, işte bu "bir başkasının ruhu (için) olabilme" halidir.

Ařađıdaki řiir, tartıřmaya açtıđım dūřünceye örnek oluřturabilir.

Bugün, Yine, Sürgünümde

*Seni dūřünmek istedim,
seni ta içimde dūřünmek,
Maçka parkında gezinirken.
gazetede ki habere bakılırsa,
birkaç gün önce burada
Orhan Pamuk'a başıboş köpekler saldırmış.
aynı yollardan geçtim her gün ben de
tepemde göğün gri örtüsü
ıslak taş merdivenlerin tepesinde
birbirini ısıtırken sevgililer
yalnız olmaktan mutlu, birlikte.
huzur oldu içim dūřününce bunları.*

*Bense bir başıma, ama herkesle
dinmeyen arzularım, geçmişi sürükleyen gölgeler
ve etrafımdaki yaprakların hıştırtısıyla
tepedeki işlek caddeye yürüdüm
minibüsler sıra sıra olmuş
yolcu bekliyorlar, tozun toprağın içinden
bir parka vardım, parkın çay bahçesi
kişleri kapalı, bir köşede üst üste dizilmiş*

plastik kırmızı sandalyelerden bir kule
kentin yaşayan bir yüzü gibi
boyacı bir çocuk yanaştı
boya değil derdi belli, para koparmak

Sen yoktun yanımda, ve ben
evimin yoluna koyuldum, İstiklal'den aşağı
bir acele ama nereye gittiğini bilmeyen
kalabalığı, insanları yara yara
geçtim yenilerde onarılmış kulenin yanından
ve Galata'nın daracık, püfür püfür yollarından
gerçekleşmemiş arzularıyla dolu bir poşetle
köşedeki bakkalı dönerken eğilip
iki şişe su kaptım yerden,
sonra karanlıkta döne döne merdivenlerden
vardım evime, benim bir parçamdı
kapıyı açan. Karşılıyıp içeri aldı beni

Çok değil, bir süre önce terk ettiğim
yere geri dönmüştüm işte
yoktun sen? Ne orada ne de burada
mutfak dolabında beklemiyordun beni elbet
rakı şişesindeki balık da değildin, hani şu
öteki Orhan'ı, kader kadar gerçek
bir çukura ve en son ve en sadık
sevgilisinin açık kollarına sürükleyen
ölümsüz arzusunun sembolü olan

Ah, hava güzel, Aralık havası,
içime çekmek istiyorum seni soğuk bir ateş gibi!
buradayım işte, bir kez daha yalnız
bu cılız sözcükler tek kurtarıcısı
bugünümün. Öyle bir duygu ki bu
sanki sana geldim. Biliyorum sendin
elimden tutup beni buraya getiren
neresi olduğunu bilmediğim bu eski yere.
burası hep yeni kalmalı böyle
ve dokunuşun, aşkın ve korkunun ürpertisi
ve şu anda sandalyemin altındaki
tatlı titreyiş...

Roni Margulies

Brecht'i İlk Kez Okuduğumda!

Birkaç yıl önce Ataul Behramoğlu'nun *Büyük Türk Şiiri Antolojisi*'nin yeni baskısı elime geçtiğinde Behramoğlu'nun beni de dahil etmek inceliğinde bulunmuş olduğunu ve şiirim hakkında, "Attila İlhan, Turgut Uyar, Can Yücel, İsmet Özel ile, dünya şiirinden Brecht ve belki Auden ile yakınlık var" demiş olduğunu okudum. Brecht ve Auden demesi ilgimi çekti. Auden'ı iyice tanıyor, seviyor, ama çok kişi gibi ben de şiirini biraz fazla mesafeli, fazla zihinsel buluyordum. İlle bir hata olacaksa ama, şiirin fazla senli benli ve fazla hissi olmaksansa, Auden'inki gibi olmasını yeğlediğim için, yine de seviyordum Auden'ı.

Ama Brecht'in şiirini iyi tanıımıyordum. Behramoğlu'nun dolaylı dürtüsü üzerine, gidip tüm şiirlerinin aşağı yukarı yarısını içeren İngilizce, tuğla gibi bir kitap aldım. Raflarda kitabı bulduğumda önce tuğla gibi olmasına şaşım, ardından da şiirlerinin sadece yarısını içeriyor olmasına rağmen tuğla gibi olmasına. Bunlar önemsiz şaşkınlıklardı ama. Daha önemlisini kitabı okumaya başlayınca yaşadım.

Biliyorum, ayıp oluyor, ama Brecht'in çok didaktik olmasını bekliyordum ben. Tiyatrosu hakkında bildiklerim nedeniyle olsa gerek. Oysa... Kitabı, bir şairin toplu eserlerini okuduğumda hep yaptığım gibi, sonundan okumaya başladım. Gençlik şiirleriyle değil, deneyimli, görmüş geçirmiş şiirleriyle. Son yıllarının Lucknow Ağrıları, faşist Almanya'dan kaçıp gittiği İskandinav ülkelerinde yazdığı şiirler: Çok uzun zamandır okuduğum en güzel, en usta, en etkileyici şiirlerdi!

Sarsılmaz bir faşizm düşmanlığı ile birlikte sürgün olmanın verdiği kişisel acı, siyasi olarak dan dun da etmeden, gözü yaşlı bir duygu sömürsüne de kaçmadan, aynı şiirde nasıl ifade edilebilir? Hayatını sosyalizme adanmış bir kişi, 1953'te Berlin işçilerinin ayaklanması "sosyalist" devlet tarafından kanlı bir şekilde bastırıldığında aklından geçenleri, hissettiklerini bir şiirde nasıl ifade eder? Stalinizmin sistematik bir eleştirisini yapan bir broşür yaz-

mak kolay, anılar yazıp kişisel hayal kırıklığını anlatmak kolay, ama şiir yazmak?
 Sonra Nâzım geldi aklıma ve bir kez daha sevdim Brecht'i. Sürgün yılları boyunca hep vatan özlemine yazdı Nâzım, odasının duvarlarına Türk bayrakları astı. Brecht, Almanya'yı kastederek, "Zafer haberlerini dinliyorum düşmanlarımın" diyordu, "anlayıp rahatladım: Yabancı bir memleketteyim" diyordu.

Dayanamadım, sürgün şiirlerinden üç tanesini çeviriverdim. İkinci bir dilden çeviri yapmayı doğru bulmuyorum. Ama bu defalık mazur görün.

ON GERMANY

You pleasant Bavarian forests, you cities on the Main
 Spruce-covered Hesse Mountains and you, shadowy Black Forest
 You shall remain.
 Thuringia's reddish screes, Brandenburg's frugal scrub
 You black Ruhr cities, with your traffic of iron barges, why
 Should you not remain?
 And you, many-citied Berlin
 Busy above and below the asphalt, may remain and you
 Hanseatic ports shall remain and Saxony's
 Teeming towns, you shall remain and you of Silesia
 Wreathed in smoke, looking east, shall remain.
 Only the scum of generals, gauleiters
 Only the lords of factories, stockbrokers
 Only the landlords, bailiffs -these are to go.
 Sky and earth and wind and all that was made by man
 Can remain, but
 The filth, the exploiters -that
 Cannot remain.

ALMANYA HAKKINDA

Siz, sevimli Bavarya ormanları, Main nehrinin kentleri, siz,
 Ladin kaplı Hesse dağları ve sen, gölgeli Kara Orman,
 Sizler kalabilirsiniz.
 Thuringia'nın kızıl taş yığınları, tutumlu çalıları Brandenburg'un,
 Siz, siyah Ruhr kentleri, demirden mavnalarınızla
 Niye kalmayasınız?
 Ve sen, asfaltlarının hem üstü hem altı hareketli,
 Çok kentli Berlin, kalabilirsin, ve siz,
 Hansa limanları, kalacaksınız, ve Saksonya'nın
 Kalabalık şehirleri, kalacaksınız, ve Silezya'nın
 Dumanlar altında doğuya bakan şehirleri kalacak.
 Sadece o iğrenç generaller, faşistler,

Sadece fabrika ağaları, borsa simsarları,
 Sadece malsahipleri, icra memurları - gidecek hepsi.
 Gök ve toprak ve rüzgâr ve insanın yarattığı her şey
 Kalabilir, ama
 Pislik, asalaklar -
 asla kalamaz bunlar.

MOTTO

This, then, is all. It's not enough, I know.
 At least I'm still alive, as you may see.
 I'm like the man who took a brick to show
 How beautiful his house used once to be.

TUĞLA

İşte, bundan ibaret. Yeterli değil, biliyorum.
 En azından yaşıyorum hâlâ, görüyorsunuz ya.
 Evinin eskiden ne güzel olduğunu göstermek için
 bir tuğlasını taşıyan kişiye benziyorum yanında.

1940

I

Spring is coming. The gentle winds
 Are freeing the cliffs of their winter ice.
 Trembling, the peoples of the north await
 The battle fleets of the house-painter.

II

Out of the libraries
 Emerge the butchers.
 Pressing their children closer
 Mothers stand and humbly search
 The skies for the inventions of learned men.

III

The designers sit
 Hunched in the drawing offices:
 One wrong figure, and the enemy's cities
 Will remain undestroyed.

IV

Fog envelops
The road
The poplars
The farms and
The artillery.

V

I am now living on the small island of Lidingö.
But one night recently
I had heavy dreams and I dreamed I was in a city
And discovered that its street signs
Were in German. I awoke
Bathed in sweat, saw the fir tree
Black as night before my window, and realised with relief:
I was in a foreign land.

VI

My young son asks me: Should I learn mathematics?
What for, I'm inclined to say. That two bits of bread are more than one
You'll notice anyway.
My young son asks me: Should I learn French?
What for, I'm inclined to say. That empire is going under.
Just rub your hand across your belly and groan
And you'll be understood all right.
My young son asks me: Should I learn history?
What for, I'm inclined to say. Learn to stick your head in the ground
Then maybe you'll come through.

Yes, learn mathematics, I tell him
Learn French, learn history!

VII

In front of the whitewashed wall
Stands the black military case with the manuscripts.
On it lie the smoking things with the copper ashtrays.
The Chinese scroll depicting the Doubter
Hangs above it. The masks are there too. And by the bedstead
Stands the little six-valve radio.
Mornings
I turn it on and hear
The victory bulletins of my enemies.

VIII

Fleeing from my fellow-countrymen
I have now reached Finland. Friends
Whom yesterday I didn't know, put up some beds
In clean rooms. Over the radio
I hear the victory bulletins of the scum of the earth. Curiously
I examine a map of the continent. High up in Lapland
Towards the Arctic Ocean
I can still see a small door.

1940**I**

Bahar geliyor. Sevecen rüzgârlar
Alıyor kışın buzlarını yalıvarların üzerinden.
Titreyerek, kuzey ülkelerinde yaşayanlar,
Badanacının savaş gemilerini bekliyor.

II

Kütüphanelerden
Kasaplar çıkıyor.
Çocuklarını bağırklarına basan
Annelerin gözleri korkuyla bir yandan da
Göklerde okumuş insanların icatlarını arıyor.

III

Tasarımcılar ofislerinde
Oturmuş kafa patlatıyor:
Bir hata olsa rakamlarda, düşmanın
Kentleri yıkılmayacak.

IV

Sisler altında kalıyor
Yol
Kavaklar
Çiftlikler ve
Bataryalar.

V

Küçük Lidingö adasında yaşıyorum artık.
Ama geçenlerde bir gece
Çok canlı bir rüya gördüm ve rüyamda
Bir kentteydim ve sokak tabelalarının

Almanca olduğunu gördüm. Ter içinde
Uyandım. Ve pencereden gece denli siyah
Çam ağacını görünce anlayıp rahatladım:
Yabancı bir memleketteyim.

VI

Küçük oğlum soruyor: Matematik öğrenmeli miyim?
Ne gerek var, demek geliyor içimden. İki lokma ekmeğin bir lokmadan fazla olduğunu
Öğreneceksin zaten.
Küçük oğlum soruyor: Fransızca öğrenmeli miyim?
Ne gerek var, demek geliyor içimden. Çöküyor o imparatorluk.
Elinle ovuştursan karnını şöyle bir ve inlesen,
bileceksin zaten kuşkusuz.
Küçük oğlum soruyor: Tarih öğrenmeli miyim?
Ne gerek var, demek geliyor içimden. Kafanı kumlara gömmeyi öğren.
Yaşar gidersen belki o zaman.

Evet, matematik öğren diyorum sonra oğluma,
Fransızca öğren, tarih öğren.

VII

Beyaz kireç duvarın önünde
Siyah çantam duruyor içinde elyazmalarım.
Üstünde tütünü, sigaralarım, bakır küllük.
Hemen üzerinde Çin işi 'Kuşkucu' gravürüm duvarda
Asılı duruyor. Maskelerim de orada. Ve yatağımın yanında
Altı valfli radyo.
Sabahları açıp
Zafer haberlerini dinliyorum düşmanlarımın.

VIII

Kendi vatandaşlarımdan kaçarak
Finlandiya'ya vardım. Daha düne kadar
Tanımadığım dostlar tertemiz odalarda
Yataklar serdiler bana. Radyoda
İğrenç pisliğin zafer haberlerini dinliyorum. Merak
Bu ya, kıtanın bir haritasını inceliyorum. Ta tepede
Laponya'da, Antartik Okyanusu'na doğru
Bir küçük kapı var hâlâ.

Publius Ovidius Naso

(M.Ö. 43 - M.S. 18)

Latince'den Çeviren: Asuman Coşkun Abuagla

Publius Ovidius Naso, M.Ö. 43 yılında Roma'nın doğusundaki Sulmo adlı kasabada doğdu. Ailesi atlı sınıfından (equester ordo) gelmekteydi. Öğrenim görmek üzere, küçük yaşta Roma'ya gönderildi. Hitabet ve hukuk dersleri aldı. Öğrenimini bitirdikten sonra, Atina'ya gitti ve eğitimini orada sürdürdü. Roma'ya döndükten sonra yargıçlık yaptı, ancak bu görevin güçlüğüne ve sorumluluğuna katlanamayınca, görevinden ayrıldı ve kendini bütünüyle yazına verdi. M.S. 8'de İmparator Augustus tarafından *Ars Amatoria* adlı yapıtı nedeniyle suçlandı ve sürgün cezasına çarptırıldı. Bugün Romanya'da Köstence olarak bilinen Tomis'e sürüldü. M.S. 18 yılında sürgün yeri Tomis'te öldü ve buraya gömüldü.

Aşağıda, *Metamorphoses* adlı yapıtının VIII. kitabından sunduğumuz bölümün öncesinde, Teselya kralı Triopas'ın oğlu Erysikhthon, tanrıların gücünü küçümsemektedir. Bir gün tarım tanrıçası Ceres'e adanmış kutsal korudan, tanrıçanın çok sevdiği meşe ağacını kasıtlı olarak keser. Bunun üzerine Dryad'lar (orman perileri) tanrıçadan Erysikhthon'un cezalandırılmasını isterler.

METAMORPHOSES

Attonitae dryades damno nemorumque suoque,
 omnes germanae, Cererem cum vestibus atris
 maerentes adeunt poenamque Erysichthonis orant.
 adnuit his capitisque sui pulcherrima motu
 concussit gravidis oneratos messibus agros,
 moliturque genus poenae miserabile, si non
 ille suis eeset nulli miserabilis actis,
 pestifera lacerare Fame: quae quatenus ipsi
 non adeunda deae est (neque enim Cereremque
 Famemque fata coire sinunt), montani numinis unam
 talibus agrestem compellat oreada dictis:
 "est locus extremis Scythiae glacialis in oris,
 triste solum, sterilis, sine fruge, sine arbore tellus;
 Frigus iners illic habitant Pallorque Tremorque
 et ieiuna Fames: ea se in praecordia condant
 sacrilegi scelerata, iube, nec copia rerum
 vincat eam superetque meas certamine vires,
 neve viae spatium te terreat, accipe currus,
 accipe, quos frenis alte moderere, dracones!"
 et dedit; illa dato subvecta per aera curru
 devenit in Scythiam: rigidique cacumine montis
 (Caucason appellant) serpentum colla levavit
 quaesitamque Famem lapidoso vidit in agro
 unguibus et raras vellentem dentibus herbas.
 hirtus erat crinis, cava lumina, pallor in ore,
 labra incana situ, scabrae rubigine fauces,
 dura cutis, per quam spectari viscera possent;
 ossa sub incurvis exstabant arida lumbis,
 ventris erat pro ventre locus; pendere putares
 pectus et a spinae tantummodo crate teneri.
 auxerat articulos macies, genuumque tumebat
 orbis, et inmodico prodibant tubere tali.
 "Hanc procul ut vidit, (neque enim est accedere
 iuxta ausa) refert mandata deae paulumque morata,
 quamquam aberat longe, quamquam modo venerat
 illuc, visa tamen sensisse famem est, retroque dracones
 egit in Haemoniam versis sublimis habenis.
 "Dicta Fames Cereris, quamvis contraria semper
 illius est operi, peragit perque aera vento

ad iussam delata domum est, et protinus intrat
 sacrilegi thalamos altoque sopore solutum
 (noctis enim tempus) geminis amplectitur ulnis,
 seque viro inspirat, faucesque et pectus et ora
 adflat et in vacuis spargit ieiunia venis;
 functaque mandato fecundum deserit orbem
 inque domos inopes adsueta revertitur antra.
 "Lenis adhuc Somnus placidis Erysichthona pennis
 mulcebat: petit ille dapes sub imagine somni,
 oraque vana movet dentemque in dente fatigat,
 exercetque cibo delusum guttur inani
 proque epulis tenues nequiquam devorat auras;
 ut vero est expulsa quies, furit ardor edendi
 perque avidas fauces incensaque viscera regnat.
 nec mora; quod pontus, quod terra, quod educat aer,
 poscit et adpositis queritur ieiunia mensis
 inque epulis epulas quaerit; quodque urbibus esse,
 quodque satis poterat populo, non sufficit uni,
 plusque cupit, quo plura suam demittit in alvum.
 utque fretum recipit de tota flumina terra
 nec satiatur aquis peregrinosque ebibit amnes,
 utque rapax ignis non umquam alimenta recusat
 innumerasque trabes cremat et, quo copia maior
 est data, plura petit turbaque voracior ipsa est:
 sic epulas omnes Erysichthonis ora profani
 accipiunt poscuntque simul. cibus omnis in illo
 causa cibi est, semperque locus fit inanis edendo.
 "Iamque fame patrias altique voragine ventris
 attenuarat opes, sed inattenuata manebat
 tum quoque dira fames, inplacataeque vigebat
 flamma gulae. tandem, demisso in viscera censu,
 filia restabat, non illo digna parente.
 hanc quoque vendit inops: dominum generosa recusat
 et vicina suas tendens super aequora palmas
 "eripe me domino, qui raptae praemia nobis
 virginitatis habes!" ait: haec Neptunus habebat;
 qui prece non spreta, quamvis modo visa sequenti
 esset ero, formamque novat vultumque virilem
 induit et cultus piscem capientibus aptos.
 hanc dominus spectans "o qui pendentia parvo
 aera cibo celas, moderator harundinis," inquit

"sic mare conpositum, sic sit tibi piscis in unda
credulus et nullos, nisi fixus, sentiat hamos:
quae modo cum vili turbatis veste capillis
litore in hoc steterat (nam stantem in litore vidi),
dic, ubi sit: neque enim vestigia longius exstant."
illa dei munus bene cedere sensit et a se
se quaeri gaudens his est resecuta rogantem:
"quisquis es, ignoscas; in nullam lumina partem
gurgite ab hoc flexi studioque operatus inhaesi,
quoque minus dubites, sic has deus aequoris artes
adiuvet, ut nemo iam dudum litore in isto,
me tamen excepto, nec femina constitit ulla."
credidit et verso dominus pede pressit harenam
elususque abiit: illi sua reddita forma est.
ast ubi habere suam transformia corpora sensit,
saepe pater dominis Triopeida tradit, at illa
nunc equa, nunc ales, modo bos, modo cervus abibat
praebebatque avido non iusta alimenta parenti.
vis tamen illa mali postquam consumpserat omnem
materiam derantque gravi nova pabula morbo,
ipse suos artus lacerans divellere morsu
coepit et infelix minuendo corpus alebat. -
"Quid moror externis? etiam mihi nempe novandi
est corporis, o iuvenis, numero finita, potestas.
nam modo, qui nunc sum, videor, modo flector in
anguem, armenti modo dux vires in cornua sumo,-
cornua, dum potui. nunc pars caret altera telo
frontis, ut ipse vides." gemitus sunt verba secuti.

DÖNÜŞÜMLER

Dryad'lar, hem kendi kayıplarından hem de korunun kaybından şaşkın, bütün bacılar karalar giyip, yas içinde gittiler Ceres'e ve Erysihthon'un cezalandırılmasını istediler.

Güzel tanrıça işmar etti ve işmarıyla ekinle dolu tarlaları titretti, çok acı bir ceza düşündü,

"yaptıklarıyla hiçbir şeye acımayanı

korkunç Açlık Tanrıçasıyla parça parça etmeyi": ama, kendisi Tanrıçanın yanına gidemezdi (çünkü yazgı, Ceres'in ve Açlık'ın bir araya gelmesine izin vermez), dağ tanrıçalarından birini, bir kır tanrıçasını çağırıp şunları söyledi:

"Bir yer vardır, buzlarla kaplı Skythia'nın en uç kıyısında, kasvetli ve kıraç bir arazi, meyvesiz ve ağaçsız bir ülke; uyuşuk Soğuk, Solgunluk, Titreme

ve sıska Açlık, otururlar orada: Saklansın o, uğursuz günahkârın karnına, bildir ona, hiçbir bolluk tatmin etmesin onu ve alt etsin gücümü yarışıyla.

Korkutmasın seni yolun uzunluğu, al benim arabamı, al ejderhalarımı, dizginleri havada idare edebilesin.

Tanrıça verdi bunları; öbürü de kendisine verilen arabayla gökyüzünde süzülüp vardı Skythia'ya: sağlam dağın zirvesinde (Caucasus derler),

gevşetti yılanların yularını,

gördü Açlık'ı taşlı bir tarlada

tırnakları ve dişleri ile seyrek otları koparıırken.

saçları dağınıktı, gözleri çökük, yüzü sapsarı,

dudakları mosmor, boğazı pasla kabuk bağlamış,

altından, bağırsaklarının görülebildiği derisi kaskatı,

çarpık kalça kemiklerinin altından, fırlıyordu cılız kemikleri,

karın diye bir şey yoktu; göğsü sarkmış da

göğüs kafesinden tek bir omurgayla tutulmuş sanırdın.

Zayıflığı, oynaklarını genişletmişti, dizlerinin

yuvarları şişip kabarmıştı, ayak bilekleri ölçüsüz bir şişlikle dışarı fırlıyordu.

Kır tanrıçası, onu uzaktan gördüğü zaman (çünkü yanına yaklaşmaya cesareti yoktu), bildirdi tanrıçanın buyruklarını ve biraz oyalanınca,

uzakta durduğu ve oraya henüz geldiği halde

acıktığını hissetti, çevirip dizginleri gökyüzüne

gerisin geri sürdü ejderhaları Haemonia'ya.

Açlık, Ceres'in buyruklarını yerine getirir -görevi

daima tanrıçanıninkine karşıt olsa da-

ve süzülüp havada, taşınır rüzgârla
gitmesi buyrulan eve, doğrudan girer
uğursuzun odasına, derin bir uykuyla kendinden
geçeni (gece vaktidir çünkü) sarar kollarıyla,
boğazına, göğsüne, ağzına üfler soluğunu ve
boş damarlarına serper açlık tohumunu;
görevini yerine getirdikten sonra terk eder bereketli dünyayı,
geri döner mağarasına, alışık olduğu yokluk ülkesine.
Tatlı Uyku, yumuşak kanatlarıyla okşuyordu
hâlâ Eryikhthon'u: O, ziyafet çeker düşünde,
açıp kapar boş ağzını, yorulur dişleri birbiri üstünde,
olmayan yemekle kandırılan boğazı çalışır durur,
ziyafetin önünde boşuna yiyip yutar kuru havayı;
düş uzaklaştığında, gerçekten, şiddetli bir yeme isteği,
aç boğazı ve yanan midesi ile çıldırtır onu.
Derhal denizde, karada, havada ne varsa ister,
önünde yemek dolu masalar varken bile yakını açlıktan ve
ziyafet içinde ziyafet ister; kentlere, bir ulusa
yeterli olabilecek ne varsa, yetmez birine,
daha çok ister, istediğinden daha çoğunu indirir midesine.
Hani bütün yeryüzünden ırmakları içine çeken deniz,
onların sularıya doymaz da yutar ya başka ırmakları,
hani gözü doymaz ateş asla geri çevirmez üstüne atılan çalı çırpıyı
ve yakıp kül eder ya sayısız ağacı, ne kadar çok
verilse de daha çoğunu ister ve bu bolluk daha açgözlü yapar ya onu:
işte öyle yer kurutur bütün yemekleri alçak Eryikhthon'un ağzı,
gene ister gene ister. Yedikçe yiyesi gelir ve
yedikçe sanki içinde kocaman bir boşluk oluşur.
Artık açlıktan ve içinde gittikçe büyüyen boşluktan,
kurutmuştu ata varlığını, ama o zaman bile
gideremiyordu korkunç açlığını ve boğazının doymak
bilmez iştahı artıkça artıyordu. Varlığını, midesi için tükettikten sonra,
geriye bir tek kızı kalmıştı, o babaya yakışmayan.
Satar onu da sefil adam: arlı kız karşı çıkar efendisine
ve uzatarak ellerini komşu denize, şöyle seslenir:
"Aldığın erdenliğimin karşılığı olarak (bu, deniz tanrısı Neptunus'tu),
kurtar beni efendimden!".
Neptunus, bu yakarışı geri çevirmez, kızını takip eden
babanın gözü önünde olsa da, değiştirir onun biçimini,
yüzü olur erkek yüzü,
giysileri balıkçılara uygun.

Efendisi buna bakıp şöyle seslenir: "Hey sen,
küçük yemler takıp da oltasını gizleyen balıkçı,
denizin sakın olsun, suyun içindeki balık
çabuk kansın sana ve fark etmesin kancayı yakalanmadan:
Az önce pespaye giysiler içinde, saçları dağınık,
bu kıyıda oturan kız (çünkü onu, kıyıda otururken görmüştüm) nerede?
Öyle ya, görünmüyor ayak izleri daha ötede".
Kız, tanrının hediyesinin işe yaradığını anlar ve
kendisinin kendisinden sorulmasından memnun,
ona şu sözlerle yanıt verir: "Her kimseniz, bağışlayın beni;
çevirmedim gözlerimi denizden başka bir yere,
işime vermiştim kendimi bütün benliğimle,
işkillenme hiç, denizin tanrısı arka çıksın şu sözlerime:
"Yoktu benden başka ne bir erkek ne de bir kadın bu kıyıda".
İnandı adam, çekip gitti oyuna getirilen, kumda ayak izleri bırakarak.
Kız da geri döndü eski biçimine,
ama, babası onun biçim değiştirdiğini anlayınca,
sattı kızı Mestra'yı başka başka adamlara, o da
bir kısrak, bir kuş oluyordu, bazen bir öküz, bazen de bir geyik
ve haksız kazançla yemek sağlıyordu aç gözlü babasına.
Sonunda bu belanın yeğiniğiyle, bütün her şeyi kurutup da
bu korkunç illet yüzünden başka yiyeceklere ihtiyaç duyunca,
parçalayıp uzuvlarını, koparmaya başlar dişleriyle
ve sefil adam, vücudunu yiye yiye besler kendini. -
"Neden önem veririm başkalarının yaptıklarına?
Benim de var bedenimi değiştirme gücüm, ey delikanlılar,
olsa da sınırlı sayıda.
Öyle ya, bazen şimdi görüdüğüm gibiyim, bazen kıvrılır dönerim yılanı,
bazen sürünün önderi olurum, yüklerim gücümü boynuzlarıma, -
yükleyebildiğim kadar, boynuzlarıma.
Şimdi, işte gördüğün gibi, alnımın bir parçası yoksun silahından".
İniltiler geldi bu son sözlerin ardından.

Zbigniew Herbert

(1924-1998)

Lehçe'den Çeviren: Osman Fırat Baş

Lwow'da dünyaya gelmiş olan şair, II. Dünya Savaşı yıllarını bu şehirde geçirmiştir. İşgal yıllarında bir yandan çeşitli işlerde çalışarak hayatını kazanırken, bir yandan da gizli olarak faaliyet gösteren Polonya eğitim kurumlarında önce lise eğitimini tamamlar, ardından Leh dili ve edebiyatı okur. 1942'de kısa bir askeri eğitim döneminden sonra, Nazi güçlerine karşı savaştan Ulusal Ordu'ya katılır. Savaşın bitiminden sonra Krakow'a taşınan şair önce güzel sanatlar akademisinde resim eğitimi almaya başlar, sonra Jagiellon Üniversitesi'nde bir süre hukuk ve felsefe dersleri alır, ancak sonunda 1947'de Ticaret Okulu'nu bitirir. 1949'da Torun'da felsefe eğitimine devam eder ve bunun yanı sıra hukuk fakültesini bitirir. 1950'de taşınacağı Varşova'da, Varşova Üniversitesi'nde bir kez daha felsefe okuyacaktır. Uzun süren bütün bu eğitim yılları boyunca birçok edebiyat dergisine yazan şair, bir yandan da çeşitli işlerde çalışır. 50'li yılların sonuyla 70'li yıllarda Batı Avrupa ülkelerine uzun geziler yapar. 1961'de Gdansk Üniversitesi Kültür Festivali'nde "Şairlerin Prensi" ünvanını alır. Yetmişli yılların başında bir yıl kadar Los Angeles Üniversitesi'nde çağdaş Avrupa edebiyatı dersleri verir. Seksenlerde bir süre Paris'te kalır.

Herbert'in ardında bıraktığı edebi miras denemeler, sahne yapıtları ve şiirlerden oluşur. İlk şiirleri 1950'de "Bugün ve Yarın" dergisinde ve 1954'te "Her An Bir Seçim Yapmak Zorundayım" başlıklı bir antoloji çalışmasında yayınlanmışlardır. Ancak asıl çıkışını, 1956'da 32 yaşındayken yayınladığı "Işık Teli" adlı şiir kitabıyla yapmıştır. Bu ilk kitabı, şaire sadece Polonya'da değil, ama özellikle Avrupa'da, peşi sıra tüm dünyada ün ve çok sayıda "müptela" okuyucu kazandıracak şiir kitapları "Hermes, Köpek ve Yıldız" (1957), "Nesne Etüdü" (1961), "Yazıt" (1969), "Bay Cogito" (1974), "18 Şiir" (1983), "Kuşatılmış Kentten Rapor" (1983), "Ayrılış Ağzı" (1990), "Rovigo" (1992) izler. Son şiirleri, ölümünden hemen önce, 1998'de yayımlanan "Fırtınanın Sonsözü"nde toplanmıştır.

Zbigniew Herbert'in şiiri, ilk ağızda sorun bellediği konuların (varlık sorunu, ahlaki değer

arayışı; ölüm, din, tarih, iktidar, edebiyat, felsefe karşısında insan) çeşidi ve evrenselliğiyle felsefi; bu konuları ele alırken kullandığı hicivci ve mesafeli tutumuyla entelektüel şiir kategorilerinde tanımlanabilir. Ama çok daha açıklayıcı bir tanıma, şairin ismi önüne getirilen sıfatların kısa bir çözümlenmesi üzerinden ulaşmak da mümkündür. Şöyle:

"Geçmişin şairi" Herbert, içerikte Avrupa tarihine, özellikle antik çağ mitolojisine ve edebiyatına, İncil'e, kendisini neredeyse neoklasik bir şair olarak tanımlamaya izin verecek ölçüde çok gönderme yapar. Bu durum, Herbert'i, bağlandığı mitolojinin, edebiyatın ve tarihin iyi bilindiği, canlılığını hâlâ koruduğu ve bugünü etkilemeyi sürdürdüğü ülkelerde kolay anlaşılır ve evrensel bir şair konumuna yükseltmiştir. Ama aynı anda bu şiir, yabancı bir okuyucunun kolaylıkla sezemeyeceği ölçüde Polonya güncel tarihine bağlanır. Tüm bu klasik resim, Polonyalı okuyucuların satır aralarında yaşadıkları çağa dair bir tanıklığın şifresini çözdükleri, büyük bir mecazdan ibarettir. Böylece Herbert, Stanislaw Baranczak'ın onun için düşündüğü bir tanımı doğrular: "Ütopya Firarisi". Bu demek; Herbert, görünürde geçmişe sıkı sıkıya bağlı bir şiir yaratırken, aynı anda kendisine totaliter bir rejimde dilediği tarz edebiyat yapabileceği, daha da fazlası totaliter iktidara karşı yazabileceği ve yazdıklarını sansürün boşluklarından yararlanarak okuyucuya iletebileceği bir özgürlük alanı yaratmaktadır.

"Ahlakçı şair" Herbert'in şiiri, karışık ahlaki meselelere kafa yoran, insani değerlerin özü üzerine yoğunlaşan; zorlu bir tarih ya da sert bir siyasetle karşılaştığı anda insanın, onu insan yapan değerlere uygun olarak hareket edebilme becerisinin sınırlarını inceleyen bir şiirdir. Özetle bu şiir, "nasıl yaşamalı?" sorusuna bir yanıt aramak çabasıdadır; ki bu soruya verdiği yanıtlar, hiç değilse "Bay Cogito'nun (yani Bay Düşünüyorum Öyleyse Varım'ın) "on emrinde" açıkça okunur: İnsansan yaşama seyirci kalmayacaksın; edilgen ve vurdumduymaz olmayacaksın; zorbalık, adaletsizlik, alçaklık karşısında susmayacaksın! Kötülüğe öfke duyacak ve onu hor göreceksin! Kötülüğe karşı Kötülüğün silahlarıyla vuruşmayacaksın! Zorbalık karşısında cesur ve asil olacak; dünya destanlarının üç büyük ismi Gılgamış, Hektor ve Roland nasıl davranmışlarsa öyle davranacaksın! Dünyayı ve güzelliklerini sevecek; ahlaki sefaleti bırakacaksın! Kötüleri onların kurbanları adına bağışlamayacaksın, bu hak sadece o kötülüğün kurbanlarındadır!

Yukarıdaki bu formüllerin buyurucu tonlamasına karşın, Herbert'in asla bir ahlak buyurucusu, her şeyin bilgisine sahip bilgiç bir düşünür olmadığını vurgulamak gerekir. O, insan olarak gerçekleşebilmek için herkesin, yani okuyucusu kadar kendisinin de, ancak bir başına arayıp bulmak zorunda olduğu ahlakın ne olduğunu, ona nasıl ulaşabileceğini araştıran ve bu maceranın içine okuyucusunu da çeken bir araştırmacı gibidir. Bu yolda, insanlığa ve gerçekliğe karşı sorumluluk duygusu taşıyan her okuyucusunu kendisine benzer, kendisine denk bir yol arkadaşı sayar.

BAY COGITO'NUN SONSÖZÜ

karanlık sona yürümüşlerin gittiği yere yürü
son ödülün hiçliğinin Altın Postu için

dimdik geçip aralarından secdeye getirilmişlerin
sırt çevirmişlerin ve devrilip toprak olmuşların

yaşa diye kurtarılmadın
zamanın az tanıklığının gerek

cesur ol cesur aklın seni yanılttığına da
nihai hesapta tek geçer akçen cesaretin

biçare Öfken deniz gibi olsun
her işitişinde seslerini zulüm görenlerin ve ezilmişlerin

hiç bırakmasın seni kız kardeşin Küçümseme
jurnalcileri cellatları ödeleleri küçümse - ki yine de onlar kazanacak
cenazene gelip toprak atacaklar mezarına öldün diye ferahlıkla
güzelim yaşam öykünü bir tahtakurdu yazacak

ve bağışlama gerçekten haddin değil bağışlamak
şafakta aldatılmışlar adına

ne ki koru kendini gereksiz kibirden
seyret soytarı suratını aynada da tekrarla:
daha iyileri yok muydu da ben seçildim diye

kalbinin katılmasından kork membaından sev sabahı
nefesinin sıcaklığına ihtiyaç duymasalar da
sadece seni kimse teselli edemez demek için varsalar da
sev adını bilmediğin kuşu kışları da yeşil meşeyi
duvara vuran güneşi gökyüzünün aydınlığını

kolla - ışığın dağlarda varlığını bildirdiği anı - kalk ve yürü
kan bağrında sönmüş yıldızını döndürdüğü sürece

mesellerini insanlığın masallarını ve efsanelerini tekrarla
çünkü ancak böyle elde edeceksin elde edemeyeceğini

tekrarla büyük sözleri tekrarla onları inatla
çölden geçenler ve kumlarda ölenler gibi

bunlar için ellerinin altında ne varsa onla ödüllendirecekler seni
yani alayın kamçısıyla yani çöplükte bir cinayete

yürü çünkü ancak öyle kabul edileceksin kurukafaların diyarına
ataların Gılgamış'ın Hektor'un Roland'ın arasına
sınırsız krallığın ve küller kentinin savunucularının arasına

onlara Sadık kal da Yürü

PRZESŁANIE PANA COGITO

Idź dokąd poszli tamci do ciemnego kresu
po złote runo nicości twoją ostatnią nagrodę

idź wyprostowany wśród tych co na kolanach
wśród odwroconych plecami i obalonych w proch

ocalałeś nie po to aby żyć
masz mało czasu trzeba dać świadectwo

bądź odważny gdy rozum zawodzi bądź odważny
w ostatecznym rachunku jedynie to siğ liczy

a Gniew twój bezsilny niech będzie jak morze
ilekroć usłyszysz głos ponizonych i bitych

niech nie opuszcza ciğ twoja siostra Pogarda
dla szpiclów katów tchórzy - oni wygrają
pojdą na twój pogrzeb i z ulgą rzucą grude
a kornik napisze twój uladzony życiorys

i nie przebaczaj zaiste nie w twojej mocy
przebaczając w imieniu tych których zdradzono o świecie

strzeż się jednak dumy niepotrzebnej
ogłądaj w lustrze swa blazeńską twarz
powtarzaj: zostałem powołany - czyż nie było lepszych

strzeż się oschłości serca kochaj źródło zaranne
ptaka o nieznanym imieniu dąb zimowy
światło na murze splendor nieba
one nie potrzebują twojego ciepłego oddechu
są po to aby mówić: nikt cię nie pocieszy

czuwaj - kiedy światło w górach daje znak - wstań i idź
dopóki krew obraca w piersi twoją ciemną gwiazdę

powtarzaj stare zaklęcia ludzkości bajki i legendy
bo tak zdobędziesz dobro którego nie zdobędziesz
powtarzaj wielkie słowa powtarzaj je z uporem
jak ci co szli przez pustynie i gineli w piasku

a nagrodzą cię za to tym co mają pod ręką
chłosta śmiechu zabójstwem na śmietniku

idź bo tylko tak będziesz przyjęty do grona zimnych czaszek
do grona twoich przodków: Gilgamesza Hektora Rolanda
obronców królestwa bez kresu i miasta popiołów

Bądź wierny idź

O TŁUMACZENIU WIERSZY

Jak trzmiel niezgrabny
 siadł na kwiecie
 aż zgięła się łodyga wiotka
 przeciska się przez rzędy płatków
 podobnych słownikowym kartkom
 do środka dąży
 gdzie aromat i słodycz jest
 i choć ma katar
 i brak mu smaku
 jednak dąży
 aż bije głową
 w żółty słupek

i tu już koniec
 trudno wnikać
 przez kielich kwiatów
 do korzeni
 wiğc trzmiel wychodzi
 bardzo dumny
 i głośno brzęczy:
 byłem w środku

tym zaś
 co mu nie całkiem wierzą
 nos pokazuje
 z żółtym pyłem

ŞİİR ÇEVİRİSİNE DAİR

Biçimsiz arının teki
 öyle bir oturuş oturdu ki çiçeğe
 esnek dalı bükülüverdi
 sözlük yapraklarına benzer taç yaprak-
 larının
 arasından sokuluyor ha bire
 ıtırın ve balın olduğu
 içeriye
 nezle olsa da
 bir tat alamasa da
 illa da içeriye
 ta ki kafasını
 bir sarı direğe çakıncaya dek
 ve sonu burada
 gonca yapraklarından sızıp da
 köklere varmak güç
 olunca
 arı çıkıyor içerden gururla
 ve viz da viz duyuruyor her yana
 içerdeydim diye

ona tamamen inanmayanlaraysa
 burnunu gösteriyor
 bulanmış sarı toza

Duncan Bush

İngilizce'den Çeviren: Nice Damar

1946'da doğan şair, Gwent College'da yazın dersleri vermekte ve zamanını Galler ile Luksemburg arasında geçirmektedir. Ayrıca çeviri kitapları da vardır.

Şiir kitapları: *Aquarium* (1983), *Salt* (1985), *Black Faces Red Mouths* (1985), *Midway* (1998).

Romanı: *Glass Shot* (1992).

AUGUST. SUNDAY. GRAVESEND.

1

Leeward
of the cement- factory's fallout
the hawthorns are dust-
choked, whiter
than blown willows, than
with may.
Quarry, yard, the corrugated
metal sheds are
white
like bakeries.
Silence. A coupling
clinks. Lime
gags the suburb's throat. Heat
settles
everywhere
through haze.

In time, a mix
of summer rains, the
hawthorn
petrifies.

2

The damp- drap concrete council houses
whiten
like a bone
in sun. A back
lawn, worn
to tufted dirt, rotating
litter.

Tyres. A toppled tricycle. A football of
black hexagons
rolled, flaccid, to a halt.
It is like the moment after an explosion.

Shards
of orange polypropylene-

a shattered toy
aeroplane-

are laid down
in the lettuce-bed's dry clods.
They will outlast the Pyramids:

the archaeology

of childhood, its lifelong
amnesia.

3

The river
glitters beyond
a horizon
of cranes. In Essex a car
window flashes.
Each moment
glitters
like a dying mullet
for the boy-

workless, too old
for school, kicking his toes thin
against a wall...

The day is timed by
brutal gum.
turned in his mouth.
It is chewed grey, whorled
like a brain.
He will carry it
all through a youth and stick
it every day beneath a table.
For him each day is
like a Sunday.

He has shaved
his head
blue as an armpit, and
wears badges.

AĞUSTOS. PAZAR. GRAVESEND.

1

Rüzgâraltı tarafında
çimento fabrikası serpintisinin
akdikenler toza
bulanmış, daha
beyaz esen söğütlerden, daha
akdiken çiçekleriyle birlikte.
Taşocağı, avlu, oluklu
metal sundurmalılar
beyaz
fırınlılar gibi.
Sessizlik. Bir bağlantı
şıkırdar. Kireç
tıkır varoşun gırtlığını. Sıcak
yerleşir
her yere
pusun içinde.

Tam zamanında, yağar
bir yaz yağmuru karışımı,
akdiken
taşlaşır.

2

Nemli, kirli renkli beton belediye evleri
beyazlaşır
bir kemik gibi
güneşte. Bir arka
çimenlik, örtünmüş
kümelenmiş pisliklerle, dönüyor
çöpler.

Bisiklet lastikleri. Devrilmiş bir üç tekerlekli
bisiklet. Bir futbol topu
kara altıgenlerden
gevşek, yuvarlandı, durmak üzere.
Bir patlamadan sonraki an gibi.
Küçük parçacıklar
turuncu polipropilenden-

parçalanmış bir oyuncak
uçak-
bırakılmış
marul ekili yerin kuru toprağına.
Onlar daha uzun kalacak Piramitler'den:

arkeolojisi

çocukluğun, onun yaşam boyu
unutkanlığı.

3

Irmak
pırıldıyor ötesinde
vinçlerden
bir ufkun. Essex'te bir araba
camı ışıldar.
Her an
pırıldar
ölen bir tekir balığı gibi
çocuk için-
işsiz, geçmiş
okul yaşı, vuruyor ayak parmaklarını hafifçe
duvara...

Günü düzenliyor
acımasız sakız
ağzında dönen.
Bu çiğnenen gridir, kıvrımlı
bir beyin gibi.
O taşıyacak bunu
tüm gençliği boyunca ve yapıştırarak
her gün altına bir masanın.

Onun için her gün
Pazar günü gibidir.

O tıraş etti
bir koltuk altı kadar solgun
başını ve
rozetler takar.

Karin Kiwus

Almanca'dan Çeviren: Duygu Ergun

1942 Berlin doğumlu, Alman kadın yazar ve şair. Freien Universität Berlin'de halkla ilişkiler, Alman filolojisi ve siyaset bilimi eğitimi gördü. Sonrasında Frankfurt ve Hamburg'da yayınevi editörlüğü yaptı. Texas Üniversitesi (Austin) ve Freien Universität'de doçent olarak çalışmalarını sürdürdü. 1975'ten beri aralıklı olarak Berlin Sanat Akademisi'nde görev aldı. 1976 tarihli ilk şiir kitabı *Von beiden Seiten Gegenwart* (İki Farklı Taraftan Günümüz) edebiyat eleştirmenleri tarafından çok beğenildi. Kiwus, 1977 yılında Bremen Edebiyat Ödülü'nü kazandı.

AN DIE DICHTER

Die Welt ist eingeschlafen
in der Stunde eurer Geburt

Allein mit den Tagträumern
erweckt ihr sie wieder

roh und süß und wild
auf ein Abenteuer

eine Partie Wirklichkeit lang
unbesiegbar im Spiel

SO ODER SO

Schön
geduldig
miteinander
langsam alt
und verrückt werden

andererseits

allein
geht es natürlich
viel schneller

LÖSUNG

Im Traum
nicht einmal mehr
suche ich mein verlorenes Paradies
bei dir

ich erfinde es
besser allein
für mich

In Wirklichkeit
will ich
einfach nur leben
mit dir so gut
es geht

ŞAİRLER HAKKINDA

Dünya derin bir uykudaydı
sizin doğduğunuz saatte

Hayalcilerle birlikte tek başına
yeniden uyandırdınız onu

hoyrat ve tatlı ve vahşi
bir macera peşinde

bir parça gerçeklik süresince
yenilmezsiniz oyunda

ÖYLE YA DA BÖYLE

Güzel
sabırlı
hep birlikte
yavaşça yaşlanmak
ve aklını yitirmek

öte yandan

yapayalnız
bu elbette
çok daha hızlı olur

ÇÖZÜM

Hayalde
bir defadan fazla değil
sende aramış olmam
kaybolmuş cennetimi

düşünüyorum
en iyisi yapayalnız olmak
benim için

Gerçekte ise
yalnızca yaşamayı
istiyorum
seninle
nereye kadar gidebilirse

Ramón Sampedro

İspanyolca'dan Çeviren: Güliz Mutlu

Ramón Sampedro (5 Ocak 1943-12 Ocak 1998) Galiçyalı bir gemi makinistidir. Denize sevdalı bir gemici olan Ramón, yirmi beş yaşında denize dalarken geçirdiği kaza sonucunda felç geçirir, boynundan aşağısı tutmaz. Kazanın ardından Ramón bunun bir kaza olmadığını, bir kadına aşkının ardından intihar girişimi olduğunu söyler. Kaza sırasında dalışını gören bir arkadaşı onu kurtarmıştır, fakat kendisi o kadının ardından yaşamak istemiyordur. Yaşamının geri kalan yirmi dokuz yılı boyunca ötenazi hakkını arar. Felç olduğundan dolayı kendini öldürememektedir Ramón'un savına göre intihar bir haktır ve bu hakkı onun elinden alınmıştır. İspanya'da ötenazi hakkı için açtığı dava sürer. Davası dünya çapında ilgi uyandırır. Ötenazi hakkını mahkeme kararıyla elde edemez, fakat 12 Ocak 1998'te potasyum siyanit zehirlenmesinden ölür. Ölümünün birkaç gün ardından arkadaşı Ramona Maneiro intihara sebebiyet vermekten tutuklanır, fakat kanıt yetersizliğinden serbest bırakılır. Bu olaydan yedi yıl sonra Ramona, susma süresi dolduktan sonra, arkadaşını potasyum siyanit içeren bir içecek ile öldürdüğünü itiraf eder. İspanya'da televizyon kanallarında bu olayı anlatırken bunu aşk için yaptığını söyler. Ramón'un son sözlerini zehri içmeden önce video kameraya çektiğini de anlatır.

Bu konu 2004'te Alejandro Amenábar'ın *Mar Adentro (İçimdeki Deniz)* adlı filminde işlenmektedir. Film 2005'te en iyi yabancı film Oscar'ını almıştır.

MAR ADENTRO

Mar adentro,
mar adentro.

Y en la ingravidez del fondo
donde se cumplen los sueños
se juntan dos voluntades
para cumplir un deseo.
Un beso enciende la vida
con un relámpago y un trueno

y en una metamorfosis
mi cuerpo no es ya mi cuerpo,
es como penetrar al centro del universo.
El abrazo más pueril
y el más puro de los besos
hasta vernos reducidos

en un único deseo.
Tu mirada y mi mirada
como un eco repitiendo, sin palabras
'más adentro', 'más adentro'

hasta el más allá del todo
por la sangre y por los huesos.
Pero me despierto siempre
y siempre quiero estar muerto,
para seguir con mi boca
enredada en tus cabellos.

ar adentro,
mar adentro.
con mi boca
enredada en tus cabellos.

İÇİMDEKİ DENİZ

İçimdeki deniz,
İçimdeki deniz.

Düşlerin gerçekleştiği
Ağırlıksız deniz dibinde
Bir dilek gerçekleşsin diye
İki arzu birleşir.

Bir öpücük bir gök gürültüsüyle
Ve bir yıldırımla
Yaşamı tutuşturur
Ve bir başkalaşımda
Bedenim artık benim değil
Evrenin merkezine işler gibidir.

Kendimizi tek bir arzuda
Buluncaya kadar
Kucaklamanın en hası
Öpücüklerin en safı.

Bakışın ve bakışım
Yinelenen bir yankı gibi,
Kanın, kemiklerin,
Her şeyin ötesinde
Sözcüksüz,
"Kalpten içeri".

Oysa her uyandığımda
Ölmek istiyorum hep,
Saçlarına takılan dudaklarımla
Seninle beraber olmak için.

ILUMINACIÓN

Tus senos son rosas cuyo aroma aspiro.
Olas, blanca espuma meciendo mis besos.
Rumor de caracolas susurrando en mi oído
la eterna afirmación que desvela el misterio.

Mientras mis labios vuelen
a posarse anhelantes sobre tus tibios pechos
como la mariposa anhelante persigue el dulce de la flor.
mientras clame encendida de pasión tu materia,
¡quiero morirme ahora!
el equilibrio existe porque entiendo el sentido del placer y el dolor

Mujer, mientras tu nombre exista, el cielo está seguro
pues tú eres la certeza que derrota al dolor y al temor.
Mientras tu nombre exista, el cielo está seguro
porque estará seguro para siempre el amor.

AYDINLANMA

Göğsün güllerdir kokusu soluduğum.
Dalgalar, öpücüklerimi sallayan ak köpük
Deniz salyangozlarının kulaklarımdaki uğultuları,
Gizemi dağıtan sonsuz doğrulama.

Dudaklarım kıpır kıpır göğüslerine
Çiçeğin özü peşinde sevdalı bir kelebek gibi kondukça,
Senin varlığını haykırdıkça tutkuyla yanıp tutuşan,
Şimdi ölmek istiyorum!
Bir yanım acı duyuyor bir yanım zevk.

Kadınım, adın var oldukça, gökyüzü güven içinde,
Korkuyu ve acıyı yenen gerçek sensin,
Adın var oldukça, gökyüzü güven içinde,
Çünkü aşk daima güven içinde olacak.

CUANDO YO CAIGA

Cuando yo caiga, mi vida,
no te despidas con un adiós,
pues es el silencio más frío.
Y dime: -¡Hasta pronto!,
volveremos a vernos en otro escenario,
con otras caretas,
con otros disfraces y engaños.

Mi vida, no llores si yo caigo...
Riega las flores que plante mi cuerpo
ya, descompuesto, en un gesto
de eternidad.
Deja que sea inmortal
siendo abono para la muerte,
siendo bochorno para la vida.

Mi vida, cóseme los jirones del alma
para fabricarme unas alas,
que mis manos entumecidas, agarrotadas
no son capaces de extenderse
para tocar la arena de tu espalda.

¿Qué es sentir la brisa de tus labios?
¿Qué es sentir la piel erizada?
¿Qué es tragedia? ¿Qué es comedia?
¿Qué es la vida? ¿Una ilusión?
¿Una sombra, la quietud
de mis sábanas carentes de vida,
eternamente dormidas
cuando los sueños, sueños son?

Mi vida, deja que callen los necios.
Deja que caiga dormida
rodando para siempre por las colinas
como un sueño, como el estruendo
de las olas, los rayos, las nubes,
el viento, tus labios, tus labios
y dejarme sin aliento...
...sin aliento...
...sin aliento...

...

BEN ÖLÜRSEM

Ben ölürsem, canımın içi,
Uğurlama beni bir "Elveda!" ile
Çünkü sessizliğin en soğuşudur o.
O halde "Bir daha görüşmek üzere!" de.
Başka bir sahnede tekrar buluşacağız,
Başka maskelerle,
Başka kılıklarla
Ve rollerle.

Ben ölürsem, canımın içi, ağlama,
Artık sonsuzluğa ulaşmış
Bedenimde açan çiçekleri sula,
Ölümü besleyen,
Yaşamı ısıtan bedenim
Bırak ölümsüz olsun.

Ruhumun yaralarını sar, hayatım,
Bana bir kanat takmak için,
Yumruk yumruk ellerim
Sırtındaki kumlara
Dokunmak için açılmıyor.

Trajedî nedir? Komedi nedir?
Hayat nedir? Yanılısama mı?
Gölge mi, yaşamdan yoksun
Sonsuzluk uykusuna yatmış
Çarşafımdan bir sessizliği mi?

Canımın içi, bırak aptallar sussun.
Bırak uykuda öleyim
Dalgaların kükremesi gibi,
Bir düşünce gibi, dalgaların, ışınların
Bulutların, rüzgârın,
Dudakların, dudakların
Ve beni nefessiz bırak...
...nefessiz...
...nefessiz...

...

Roy Campbell

(2 Ekim 1901- 22 Nisan 1957)

İngilizce'den Çeviren: İlyas Tunç

Ignatius Royston Dunnachie Roy Campbell, 2 Ekim 1901'de, Durban'da doğdu. Durban High School'da eğitim gördü. Usta bir binici, iyi bir balıkçıydı. Zulu'yu akıcı bir şekilde konuşuyordu. 1918'de Oxford Üniversitesi'nde okumak için Güney Afrika'dan ayrıldı, ama kayıt olmadı. Entelektüel yaşamı, bu üniversite kentinde şekillendi. T. S. Eliot ve Paul Verlaine tarzı şiirler yazdı. Daha sonra, Eliot, Dylan Thomas, the Sitwells ve Wyndham'la tanıştı. İlk kitabı, *The Flaming Terrapin*'i (Tutuşan Kaplumbağalar), yazdığında henüz 22 yaşındaydı.

The Flaming Terrapin, Roy Campbell'in oldukça ünlenmesini sağladı. Bu kitap, Eliot'un *The Waste Land*'iyle (Çorak Ülke) aynı düzeyde gösterildi. Şiirleri, Dylan Thomas, Eliot, Edith Sitwell ve diğer şairler tarafından kabul gördü.

Campbell, 1905'den II. Dünya Savaşı'na dek, Bohem bir yaşam tarzı benimseyen sanatçıların kümelendiği Bloomsbury Grubu'nu acımasızca eleştirdi. Onları, züppelikle, cinsel ilişkilerde ayırım yapmamakla ve Hıristiyan karşıtı olmakla suçladı. 1931'de basılan *The Georgiad* adlı şiir kitabında, bu eleştirilerini yergiye dönüştürdü. Karısının, Virginia Woolf'un âşığı Vita Sackville-West'le ilişkisinin olması, eleştirilerinin bir diğer nedeniydi.

1925'de Güney Afrika'ya dönüşünde, William Plomer ve Laurens van der Post'la birlikte *Voorslag* adlı yaşam ve sanat dergisini yayımladı. Radikal yazılar nedeniyle kapatılmaya zorlanan dergi, ancak 3 sayı çıkabildi. 1928'de yergi şiirleri *The Wayzgoose* kitaplaştıktan sonra, Güney Fransa'ya taşındı.

Adamastor (1930), *Poems* (1930), *The Georgiad* (1931) ve ilk otobiyografi kitabı *Broken Record / Kırık Plak* (1934) Fransa yıllarında basıldı. Bu dönemde, o ve karısı usul usul Katolik inanca çekiliyorlardı. 1936'da yayımlanan *Mithraic Emblems*'deki şiirler bunun izlerini taşıyor.

1935'de İspanya'ya yerleştiklerinde, ailesiyle birlikte Katolik oldu. General Francisco Franco'yu desteklemesi, adına gölge düşürdü. Batılı sanatçıların Cumhuriyetçileri destek-

lediği İspanya İç Savaşı sırasında, Campbell, Ulusal Ordu'nun yanında savaştı. Tam bir Komünizm düşmanıydı. Savaşdaki rolü daha sonraki görüşlerine, çalışmalarına zarar verdi. Çoğu eleştirmenlerin görmezden geldiği, onun çavuş rütbesiyle İngiliz Ordusu'na yazılarak, II. Dünya Savaşı'nda faşistlere karşı savaşıması, gölge düşen adını yeniden parlatamadı.

Campbell, 1944'de askerlikten ayrıldı. 1952'de Portekiz'e taşındı. Aynı yıl, ikinci otobiyografi kitabı, *Light on a Dark Horse*'u yazdı. Estado Novo'nun (Yeni Devlet) kılı kırk yaran faşist bir rejim olmaması, ya da Salazar Yönetimi'nin gelenekçi Katolik otoritesine benzemesi, Campbell'in imajını yeniden güçlendirdi. Baudelaire ve F. Garcia Lorca'nın yanı sıra, İspanyol Katolik reformcu, St. John of the Cross'ın mistik şiirlerini de İngilizce'ye çevirdi. Seyahat rehberleri, çocuk kitapları yazdı.

Güney Afrika şiirinin önde gelen isimlerinden, Roy Campbell, 1957'de Portekiz'de, Setubal yakınlarında bir trafik kazasında öldü.

Kitapları: *The Flaming Terrapin* (1924), *Voorslag* (1926-1927: *The Wayzgoose: A South African Satire* (1928), *Adamastor* (1930), *Poems* (1930), *The Gum Trees* (1931), *The Georgiad - A Satirical Fantasy in Verse* (1931), *Taurine Provence* (1932), *Pomegranates* (1932), *Burns* (1932), *Flowering Reeds* (1933), *Broken Record* (1934), *Mithraic Emblems* (1936), *Flowering Rifle: A Poem from the Battlefield of Spain* (1936), *Songs of The Mistral* (1938), *Talking Bronco* (1939), *Poems of Baudelaire: A Translation of Les Fleurs du Mal* (1946), *Light on a Dark Horse: An Autobiography* (1952), *Lorca* (1952), *The Mamba's Precipice* (1953), *Nativity* (1954), *Portugal* (1957), *Wyndham Lewis* (1985).

THE ZEBRAS

From the dark woods that breathe of fallen showers,
Harnessed with level rays in golden reins,
The zebras draw the dawn across the plains
Wading knee-deep among the scarlet flowers.
The sunlight, zithering their flanks with fire,
Flashes between the shadows as they pass
Barred with electric tremors through the grass
Like wind along the gold strings of a lyre.
Into the flushed air snorting rosy plumes
That smoulder round their feet in drifting fumes,
With dove-like voices call the distant fillies,
While round the herds the stallion wheels his flight,
Engine of beauty volted with delight,
To roll his mare among the trampled lilies.

ZEBRALAR

Dökülen saġanaklarla can bulan ışksız ormandan,
Altın dizginler takılı, yatay ışınlar koşumlu,
Çekiyorlar ovalara, zebalar, gün doğumunu
Kıpkırmızı çiçeklere bata çıka, diz-boyu.
Güneş, tutuşan böğürlerinde sanki sitar telleri,
Parlıyor ansızın gölgeler arasından, elektrik
Titreşimleri çizercesine geçiyorken onlar çimenleri
Bir lirin altın ipleri boyunca esen rüzgâr gibi.
Sürüklenen dumanlar içindeki toynaklarının çevresinde
Sinsice yanmış kızıl tüyleri çeken heyecanlı havaya
Çağırıyorlar uzaktaki tayları, kumru-benzeri seslerle,
Aygır, kuşatıvermiş sürüleri, uçuyorken sevinçten,
Güzellik motoru yüklenmiş zevkle,
Çökertmek için kısırağını ezilmiş zambaklar arasına.

THE ZULU GIRL

When in the sun the hot red acres smoulder,
Down where the sweating gang its labour plies,
A girl flings down her hoe, and from her shoulder
Unslings her child tormented by the flies.

She takes him to a ring of shadow pooled
By thorn-trees: purpled with the blood of ticks,
While her sharp nails, in slow caresses ruled,
Prowl through his hair with sharp electric clicks,

His sleepy mouth plugged by the heavy nipple,
Tugs like a puppy, grunting as he feeds:
Through his frail nerves her own deep languors ripple
Like a broad river sighing through its reeds.

Yet in that drowsy stream his flesh imbibes
An old unquenched unsmotherable heat -
The curbed ferocity of beaten tribes,
The sullen dignity of their defeat.

Her body looms above him like a hill
Within whose shade a village lies at rest,
Or the first cloud so terrible and still
That bears the coming harvest in its breast.

ZULU KADINI

Güneşte kavrulmuş tarlalar yanıyorken için için,
Aşağıda, esir işçilerin toprağı kat kat kazdığı yerde,
Fırlatıp atıyor çapasını bir kadın, indiriyor sonra
Sırtından bebeğini, sineklerin işkence ettiği.

Götürüyor onu, diken-ağaçlarının oluşturduğu
Yuvarlak bir gölgeye: kenelerin kanıyla morarmış,
Keskin tırnakları, kurallı, usulca okşayarak,
Dolaşiyor saçlarının arasında çat çat seslerle,

Gür memesinin ucuyla tıkanmış uykulu ağzı,
Çekiyor bir köpek yavrusu gibi, hırıldıyor emiyorken:
Çağılıyor cılız damarlarında yorgunluğu annesinin
Sazlıkları boyunca acı çeken geniş bir ırmak örneğı.

Şimdi şu uyuşuk akıntıda özüksüyor bedeni
Su verilmemiş, bastırılmamış eski bir sıcaklığı -
Yenilmiş kabilelerin zincirlenmiş vahşetini,
Somurtkan saygınlığını yenilgilerinin.

Bir tepe gibi görünüyor bebeğinin üzerinde
Gölgesinde bir köyün uzanıp dinlendiğı,
Ya da göğüslerinde gelecek hasatı taşıyan
İlk bulut gibi, korkunç ve kıpırtısız, öylesine.

THE SERF

His naked skin clothed in the torrid mist
 That puffs in smoke around the patient hooves,
 The ploughman drives, a slow somnambulist,
 And through the green his crimson furrow grooves.
 His heart, more deeply than he wounds the plain,
 Long by the rasping share of insult torn,
 Red clod, to which the war-cry once was rain
 And tribal spears the fatal sheaves of corn,
 Lies fallow now. But as the turf divides
 I see in the slow progress of his strides
 Over the toppled clods and falling flowers,
 The timeless, surly patience of the serf
 That moves the nearest to the naked earth
 And ploughs down palaces, and thrones, and towers.

KÖLE

Dayanıklı toynakların çevresinde yükselen
 Kavurucu sise bürünmüş çıplak derisi,
 Sapan sürüyor adam, bir usul uyurgezer,
 Çimenler arasında oluklar açıyor kırmızı karığı.
 Tarlayı kazdığından daha derin, aşağılanmanın
 Gıcırdayan demiriyle boylu boyunca yırtılmış yüreği,
 Kızıl toprağı, bir zamanlar yağmur gibi savaş çığlıklarıyla,
 Ölümcül buğday demetleri benzeri kabile mızraklarıyla
 Çekilmiş şimdi nadasa. Ama parçalanıyorken çimenler
 Devrilmiş kesekler, harap olan çiçekler boyunca
 Görüyorum ilerliyor usul adımlarla
 Görüyorum, öfkeli, sonsuz direncini kölenin,
 Yaklaşıp mümkün olduğunca çıplak toprağa,
 Sapanıyla saraylar, tahtlar, kaleler devirenin.

HORSES ON THE CAMARGUE

To A. F. Tschiffely

In the grey wastes of dread,
The haunt of shattered gulls where nothing moves
But in a shroud of silence like the dead,
I heard a sudden harmony of hooves,
And, turning, saw afar
A hundred snowy horses unconfined,
The silver runaways of Neptune's car
Racing, spray-curved, like waves before the wind.
Sons of the Mistral, fleet
As him with whose strong gusts they love to flee,
Who shod the flying thunders on their feet
And plumed them with the snortings of the sea;
Theirs is no earthly breed
Who only haunt the verges of the earth
And only on the sea's salt herbage feed -
Surely the great white breakers gave them birth.
For when for years a slave,
A horse of the Camargue, in alien lands,
Should catch some far-off fragrance of the wave
Carried far inland from his native sands,
Many have told the tale
Of how in fury, foaming at the rein,
He hurls his rider; and with lifted tail,
With coal-red eyes and cataracting mane,
Heading his course for home,
Though sixty foreign leagues before him sweep,
Will never rest until he breathes the foam
And hears the native thunder of the deep.
But when the great gusts rise
And lash their anger on these arid coasts,
When the scared gulls career with mournful cries
And whirl across the waste like driven ghosts:
When hail and fire converge,
The only souls to which they strike no pain
Are the white-crested fillies of the surge
And the white horses of the windy plain.
Then in their strength and pride

The stallions of the wilderness rejoice;
 They feel their Master's trident in their side,
 And high and shrill they answer to his voice.
 With white tails smoking free,
 Long streaming manes, and arching necks, they show
 Their kinship to their sisters of the sea -
 And forward hurl their thunderbolts of snow.
 Still out of hardship bred,
 Spirits of power and beauty and delight
 Have ever on such frugal pastures fed
 And loved to course with tempests through the night.

CAMARGUE ATLARI

A. F. Tschiffely için

Korkunun kül rengi bataklığında,
 Hiçbir şeyin kıpırdamadığı parçalanmış martılar evinde
 Ama ölümler gibi bir suskunluk kefeninde,
 Duydum ansızın toynakların uyumlu seslerini,
 Ve dönünce, gördüm uzaklarda
 Sürü sürü kar beyazı atları, özgür,
 Gümüş rengi kaçaklarını Neptün arabasının
 Yarışıyorlar, yeleleri kıvrımlı, rüzgâr öncesi dalgalar gibi.
 Birlikte koşmayı sevdikleri, güçlü boraları
 Kadar hızlı Mistral'in Oğulları,
 Toynaklarına uçan gümbürtüler çakan
 Denizin homurtularıyla süsleyen sonra;
 Akla sığar değildir eğitilmeleri
 Yalnızca onlar giderler yeryüzünün sınırlarına
 Ve yalnızca tuzlu yosunlarıyla beslenirler denizin-
 Elbette kocaman beyaz dalgalar doğurtur onları.
 Çünkü, yıllarca bir köleyse,
 Bir Camargue atıysa, yabancı topraklarda,
 Almalı çok uzaklardan kokusunu dalgaların
 Doğal kumsallarından içerilere taşınan;
 Anlatmıştı öyküsünü bir çok kişi
 Dizginlerine sinirlendiğinden, öfkeyle,
 Fırlatıp nasıl attığını binicisini: sonra kuyruğunu dikerek,
 Kömür-kırmızısı bakışlarla, akan yeleleriyle,

Nasıl yolunu tuttuğunu yurdunun,
Üç yüz kilometrelik uzaklığa rağmen,
Hiç dinlenmeden, köpükler çıkarıncaya dek,
Duyuncaya dek doğal gümbürtüsünü derinliklerin.
Ama müthiş fırtınalar çıkıp,
Kamçılایnca öfkelerini bu kıraç sahillerde,
Yaralı martılar uçuverince üzgün çığlıklarla,
Sürgün hayaletler gibi dönüverince çorak ülkeye:
Dolu taneleri ve ateş yaklaşınca birbirine,
Onların acı çektirmedikleri biricik ruhlar,
Beyaz-ibikli kısrakları olur dalgaların,
Rüzgârlı ovaların beyaz atları olur.
O zaman güçlü, gururlu bir şekilde
Uçarlar vahşi aygırlar, sevinçten;
Duyumsarlar Efendi'lerinin üç dişli mızrağını böğürlerinde,
Kişneyerek karşılık verirler sesine.
Tozu dumana katan beyaz kuyrukları,
Akan, uzun yeleleri, gergin boyunlarıyla,
İncelik gösterirler denizin kızkardeşlerine-
Ve beyaz yıldırımlar gibi atılırlar ileri.
Doğurgan cefaların ötesinde, hâlâ,
Güç, güzellik, zevk perileri
Böylesine kıt kanaat meralarda beslenirler,
Severler gece boyunca rüzgârlarla yarışmayı.

LUIS DE CAMOES

Camoes, alone, of all the lyric race,
 Born in the black aurora of disaster,
 Can look a common soldier in the face:
 I find a comrade where I sought a master:
 For daily, while the stinking crocodiles
 Glide from the mangroves on the swampy shore,
 He shares my awning on the dhow, he smiles,
 And tells me that he lived it all before.
 Through fire and shipwreck, pestilence and loss,
 Led by the ignis fatuus of duty
 To a dog's death -yet of his sorrows king -
 He shouldered high his voluntary Cross,
 Wrestled his hardships into forms of beauty,
 And taught his gorgon destinies to sing.

LUIS DE CAMOES

Cameos, yalnız adam, duygusal bir ırktan,
 Felaketin kara şafağında doğmuş,
 Gönüllü bir askere benzeyebilir görünüşte:
 Yoldaş buluyorum bir efendi arıyorken:
 Rızık uğruna, pis kokulu timsahlar
 Bataklık kıyısındaki ağaçlardan kayıyorken,
 Paylaşıyoruz yelkenlideki güneşliğimi, gülümsüyor,
 Anlatıyor sonra tüm yaşadıklarını.
 Yangın ve kazadan, veba ve yıkımdan geçerek,
 Bataklık gazıyla bir köpeği öldürmeye
 Dek uzanan - yine de kralı acılarının -
 Omuzlayıp kaldırdı özgür Çarmih'ını,
 Alt etti zorlukları güzellik kalıplarıyla,
 Ve şarkılar söylemeyi öğretti korkunç yazgısına.

AUTUMN

I love to see, when leaves depart,
The clear anatomy arrive,
Winter, the paragon of art,
That kills all forms of life and feeling
Save what is pure and will survive.

Already now the clanging chains
Of geese are harnessed to the moon:
Stripped are the great sun-clouding planes:
And the dark pines, their own revealing,
Let in the needles of the noon.

Strained by the gale the olives whiten
Like hoary wrestlers bent with oil
And, with the vines, their branches lighten
To brim our vats where summer lingers
In the red froth and sun-gold oil.

Soon on our hearth's reviving pyre
Their rotted stems will crumble up:
And like a ruby, panting fire,
The grape will redden on your fingers
Through the lit crystal of the cup.

SONBAHAR

Çok istiyorum görmeyi, dökülünce yapraklar,
Apaçık ortaya çıkışını gövdenin,
Yaşamın tüm biçimlerini, duyguları öldüren
Kış mevsiminin, sanat örneğinin,
Saf ve yaşayacak olanı kurtarışını.

Zincirleri şakırdayan kazlar
Koşulmuşlar şimdiden aya doğru:
Soyunmuş, güneşi-örtten koca çınarlar
Karanlık çamlar, çıkarak ortaya,
İçeri alıyor öğle güneşi iğnelerini.

Rüzgârla gerilmiş, ağarıyor zeytinler
Yağdan bükülmüş saygın güreşçiler gibi
Ve, asmalarla, aydınlanıyor dalları
Dolsun, diye fiçılarımız, çırpınıyorken yaz
Kırmızı köpükler, altın-sarı yağlar içinde.

Can verince kalbimiz ölü yakma ateşine
Çökecek çürümüş odunları onların:
Yakut rengi, soluk soluğa bir alev gibi,
Kızaracak üzümler senin parmaklarında
Tutuşmuş billur kadehler arasından.

MASS AT DOWN

I dropped my sail and dried my dripping seines
Where the white quay is chequered by cool planes
In whose great branches, always out of sight,
The nightingales are singing day and night.
Though all was grey beneath the moon's grey beam,
My boat in her new paint shone like a bride,
And silver in my baskets shone the beam:
My arms were tired and I was heavy-eyed,
But when with food and drink, at morning-light,
The children met me at the water-side,
Never was wine so red or bread so white.

GÜN DOĞUMUNDAKİ AYIN

İndirdim yelkenimi, kuruttum ıslak ağlarımı,
Kocaman dallarında, asla görünmeyen,
Bülbüllerin gece gündüz şarkılar söylediği
Serin çınarlar, gölgeliyorken beyaz iskeleyi.
Ağarmıştı her şey ölgün ışık demeti altında, ayın
Yine de parlıyordu gelin gibi yeni boyanmış kayığım,
Parlıyordu kovalarımda mercanlar, gümüş rengi:
Kollarım tükenmişti, külçe gibiydi gözlerim
Ama gün-doğumunda, yiyecekler, içeceklerle,
Karşılایınca çocuklar beni, deniz kıyısında,
Böylesine kırmızı olamamıştı şarap, ekmeğ böylesine beyaz.

Sylvia Plath

İngilizce'den Çeviren: Cem Uzungüneş

1932 yılında Boston'da dünyaya gelen Sylvia Plath, II. Dünya Savaşı'nın dehşeti altında büyüyen bir kuşaktan. Küçük yaşta (sekiz yaşında) babasız kalmıştır. Massachusetts'te Smith Koleji'nde okudu. Kolejin üçüncü yılı sonunda yalnızlık ve depresyon sonucunda intihar girişiminde bulundu. Tedaviden sonra Smith Koleji'ndeki eğitimini tamamladı. 1955 yılında Fulbright bursuyla Cambridge Üniversitesi'ne gitti. Burada İngiliz şair Ted Hughes ile evlenerek İngiltere'ye yerleşti. 1963 yılında 31 yaşındayken intihar ederek yaşamına son verdi. İlk şiir kitabı *The Colossus* (1960) yayımlandığında, çoktan tanınmış, yeteneğini kanıtlamış bir şairdi. Ölümünden sonra basılan *Ariel*, *Crossing the Water* ve *Winter Trees* adlı üç şiir kitabının ardından, şiirleri yine Ted Hughes tarafından *The Collected Poems* adıyla bir kitapta toplanmıştır.

Eski kocası, şair Ted Hughes, Pulitzer ödüllü *Toplu Şiirler*'e yazdığı önsözde şöyle diyor: "Sylvia Plath, ölümüne kadar (11 Şubat 1963) çok şiir yazmıştı. Benim bildiğim kadarıyla, şiir çalışmalarını hiçbir zaman yırtıp atmazdı. Bir iki istisna dışında, üzerinde çalıştığı her şiiri, hiç değilse anlaşılabilirliğe, başı sonu arasında bir uyumsuzluğa izin vermeyecek kadar, kendisince kabul edilebilir, nihai bir biçime ulaştırırdı. Şiirine bir zanaatçı tavrıyla yaklaşırdı: malzemesinden bir masa yapamıyorsa, bir sandalye, hatta bir oyuncak yapmaktan pekâlâ mutlu olabilirdi. Bir şiirin son hali, öyle çok başarılı, bitmiş bir şiir değil, yaratıcılığını geçici olarak tüketmiş bir şey olurdu. Dolayısıyla bu kitap, sadece bitirdiği şiirleri değil, (1956'dan itibaren) bütün yazdıklarını içermektedir." Aynı önsözde, ilk kitabı *The Colossus* (1960) basılmadan önce, kararsızlıkla, defalarca adını değiştirdiğinden bahseder Ted Hughes. Ayrıca *Ariel* ile ilgili tartışma yaratan müdahalelerinden de söz eder.

SLEEPERS

No map traces the street
 Where those two sleepers are.
 We have lost track of it.
 They lie as if under water
 In a blue, unchanging light,
 The French window ajar

Curtained with yellow lace.
 Through the narrow crack
 Odors of wet earth rise.
 The snail leaves a silver track;
 Dark thickets hedge the house.
 We take a backward look.

Among petals pale as death
 And leaves steadfast in shape
 They sleep on, mouth to mouth.
 A white mist is going up.
 The small green nostrils breathe,
 And they turn in their sleep.

Ousted from that warm bed
 We are a dream they dream.
 Their eyelids keep up the shade.
 No harm can come to them.
 We cast our skins and slide
 Into another time.

UYUYANLAR

Hiçbir harita göstermiyor
 Şu iki uyuyanların bulunduğu caddeyi.
 İzini yitirmişiz.
 Yatıyorlar, sanki suyun altında
 Mavi, sabit bir ışıkta,
 Fransız tarzı pencere hafif aralık

Sarı bir tül perdeyle örtülmüş.
 Dar çatlağın arasından
 Islak toprak kokusu yükseliyor.
 Gümüş bir iz bırakıyor salyangoz;
 Gür çalılıktan çit evi sarmış.
 Şöyle geriye bakıyoruz.

Ölü gibi solgun taçyaprakları arasında
 Ve kıpırtısız sımsıkı yapraklar arasında
 Uyuyorlar öyle, ağız ağıza.
 Beyaz bir buğu yükseliyor.
 Küçük yeşil burun delikleri nefes alıp veriyor
 Ve yine uykularına dalyorlar.

Biz o ılık yataktan atılmışlar olarak
 Onların gördükleri rüyayız.
 Gözkapakları gölgeyi saklıyor.
 Hiçbir zarar gelemmez onlara.
 Tenimizi bırakıp, başka
 Bir zamana kayıp gidiyoruz.

STILLBORN

These poems do not live: it's a sad diagnosis.
They grew their toes and fingers well enough,
Their little foreheads bulged with concentration.
If they missed out on walking about like people
It wasn't for any lack of mother-love.

O I cannot explain what happened to them!
They are proper in shape and number and every part.
They sit so nicely in the pickling fluid!
They smile and smile and smile at me.
And still the lungs won't fill and the heart won't start.

They are not pigs, they are not even fish,
Though they have a piggy and a fishy air --
It would be better if they were alive, and that's what they were.
But they are dead, and their mother near dead with distraction,
And they stupidly stare and do not speak of her.

ÖLÜ-DOĞUM

Bu şiirler yaşamıyor: üzücü bir teşhis bu.
El ve ayak parmakları pek güzel büyümüşü,
Minik alınları oluşmuştu yoğunlaşarak
Çıkıp dolaşmayı başaramadıysalar insanlar gibi
Anne sevgisi eksikliğinden filan değildi bu.

Ah anlayamıyorum ne oldu ki onlara!
Biçimleri, sayıları, bütün uzuvları tamam.
Ekşi sıvının içinde pek şirin oturuyorlar
Gülümsüyorlar, gülümsüyorlar, gülümsüyorlar bana.
Ama hâlâ ciğerler dolmuyor, kalp atmaya başlamıyor.

Domuz değil onlar, balık bile değiller,
Öyle domuzsu, balıksı bir havaları olsa da -
Yaşiyor olsalar keşke, hem öyleydiler de zaten.
Ama ölü onlar, anneleri de ölü gibi, aklını oynatmış,
İşte boş boş bakıyorlar, hiç söz etmiyorlar annelerinden.

THE HANGING MAN

By the roots of my hair some god got hold of me.
I sizzled in his blue volts like a desert prophet.

The nights snapped out of sight like a lizard's eyelid:
A world of bald white days in a shadeless socket.

A vulturous boredom pinned me in this tree.
If he were I, he would do what I did.

ASILMIŞ ADAM

Bir tanrı tuttu beni saç diplerimden.
Cızırdadım mavi voltlarında onun yalnız bir yalvaç gibi.

Geceler bir kertenkelenin göz açıp kapaması kadar hızla aydınlandı:
Gölgesiz bir oyuğun içinde çıplak beyaz gündüzler dünyası.

Akbaba gibi bir sıkıntı astı beni bu ağaca
O ben olsaydı var ya, o da benim yaptığımı yapardı.

FROG AUTUMN

Summer grows old, cold-blooded mother.
The insects are scant, skinny.
In these palustral homes we only
Croak and wither.

Mornings dissipate in somnolence.
The sun brightens tardily
Among the pithless reeds. Flies fail us.
The fen sickens.

Frost drops even the spider. Clearly
The genius of plenitude
Houses himself elsewhere. Our folk thin
Lamentably.

KURBAĞA GÜZ

Yaz yaşlanıyor, soğuk-kanlı anne
Böcekler küçük daha, zayıf.
Bu solgun-sıcak evlerde biz yalnızca
Viraklayıp, kuruyoruz.

Sabahlar uykulu uykulu dağılıp gidiyor.
Güneş tembel tembel parlıyor
Narin sazlar arasında. Sinekler bezdiriyor bizi.
Bataklık hasta ediyor.

Donukluk örümceği bile düşürüyor. Şu ayan beyan
Doluluğun dehası
Kendini başka bir yere taşıyor. Sevdiklerimiz azalıyor Kederle.

Ed. Hoornik

(1910-1970)

Hollandaca'dan Çeviren: Neslihan Kansu-Yetkiner

Lahey doğumlu Hollandalı şair, gazeteci ve editör. Çalışma yaşamına gazeteci olarak atıldı ve *Het Keerpunt* (Dönüm Noktası) isimli ilk şiir kitabını 1936'da yayımladı. Basit ve sade bir dille yazılmış şiirleri üst düzeyde toplumsal sorumluluk ve dini motiferle bezenmiştir. Savaş öncesi genç kuşağın önemli isimlerinden ve Amsterdam Okulu'nun kurucularından biri olan Hoornik, II. Dünya Savaşı sonrasında yazın dünyasına kendisini tekrar kabul ettirmede güçlükler yaşadı. Bunun en önemli iki nedeni, savaş sırasında Dachau toplama kampında geçirdiği ve kendisinde derin izler bırakan gözaltı süresi ve savaş sonrası ortaya çıkan ve geleneksel şiiri reddeden 50'ler akımıdır. Başlıca eserleri: *Het Keerpunt* (Dönüm Noktası) 1936, *De erfgenaam* (Varis) 1940, *Het menselijk bestaan* (İnsanlık) 1952, *De overlevende* (Hayatta Kalan) 1968.

EEN VROUW BEMINNEN...

Een vrouw beminnen is de dood ontkomen,
weggerukt worden uit dit aards bestaan,
als bliksems in elkanders zielen slaan,
te zamen liggen, luisteren en dromen,

meewiegen met de nachtelijke bomen,
elkander kussen en elkander slaan,
elkaar een oogwenk naar het leven staan,
ondergaan en verwonderd bovenkomen.

Slaap je al?' vraag ik, maar zij antwoordt niet;
woordeloos liggen we aan elkaar te denken:
twee zielen tot de rand toe vol verdriet.

Ver weg de wereld, die ons niet kan krenken,
vlak bij de sterren, die betoovrend wenken.
't Is of ik dood ben en haar achterliet.

BİR KADINI SEVMEK...

Bir kadını sevmek, ölüme koşmaktır,
Bedeninden sıyrılmak,
Tıpkı ruhlara düşen yıldırımlar gibi
Uzanmak beraberce, dinlemek ve hayale dalmaktır.

Geceleri ağaçlarla beraber salınmaktır,
Öpüşmek, birbirinin olmak,
Göz açıp kapayıncaya dek hayatı yaşamak,
Dibe dalmak ve apansız yüzeye çıkmaktır.

"Uyudun mu" diye soruyorum, yanıt vermiyor.
Sessizce, birbirimizi düşünerek yatıyoruz,
İki yürek keder tasını dolduruyor.

Dünya öylesine uzak ki dokunamaz bize.
Işıldadıkça büyüleyen yıldızlar yakında
Sanki ölmüşüm gibi, sevdiğimi bırakıyorum ardımda.

DE VOLGES

Er waren altijd vogels in je tuin.
We keken hoe de dikke duif kwam baden
en in de vijver daalde, steen voor steen.

Aanvankelijk was je net als ik verlegen;
de vogels hielpen ons eroverheen,
de vogels, ja, maar die toch niet alleen.

Wat dan? Het kattenkwaad dat we verzonnen,
wanneer je vrouw op het gazon verscheen
en van het puurst geluk je ogen glommen?

Oft samenzitten als de zon verdween,
de vogels slechts bij tussenpozen zongen
en niet meer tegelijk, maar één voor één?

KUŞLAR

Bahçenizde hep kuşlar olurdu,
Tombul güvercinin banyosunu izlerdik
Minik göle dalışını adım adım.

Önceleri sen de utangaçtın benim gibi
Üstesinden gelmek için bize kuşlar yardım etti
Kuşlar, evet ama sadece onlar da değildi.

Neydi peki?Yaptığımız yaramazlıklar mı
Karın çimenlerde belirdeğinde
Ve gözlerin pür neşe parladağında?

Ya da güneş batarken yan yana oturmak mı
Belli belirsiz kuş civıltıları arasında
Artık hep beraber olmaksızın baş başa?

"Çevirmen uzmanlaşmaya gitmelidir ve en becerikli olduğu alanda at koşturmalıdır."

Yusuf Eradam

Söyleşen: Aykut Haldan

Öncelikle kendinizden biraz bahsedebili misiniz? Nasıl bir sosyal çevrede yetiştiniz? Çeviri eğitimi aldınız mı?

Gelir düzeyi çok düşük olan bir çevrede yetiştim. Babam işçiydi. Yatılı okuldaki baskıcı ve disiplinci bir idarecilik, ama bugün üniversitelerde bile olmadığını iddia edebileceğim kaliteli öğretmenlerden dersler aldığımız bir Darüşşafaka ve daha sonra da Hacettepe'dir öğretimimde gururla sözünü etmek istediğim kurumlar.

Evet. Darüşşafaka Lisesi ve Hacettepe Üniversitesi'nde öğrenciliğim sırasında çeviri eğitimi almıştım.

Ne zamandan beri çeviri işiyle uğraşıyorsunuz?

"Uğraşmak" sözcüğünü "yaptığınız çevirilerin yayımlanmaya başlaması" olarak yorumlarsak 1981'den bu yana. Ama İngilizce öğrenmeye başladığım 1965 yılından beri kafam iki dilde dönüp duruyor.

Daha çok hangi dilden çeviriler yapıyorsunuz?

Daha çok İngilizce'den. Fransızcam orta düzeyde.

Ne tür çeviriler yapmaktan hoşlanıyorsunuz?

Şiir, öykü, nadiren deneme, bilimsel inceleme ve roman.

Şimdiye kadar kaç kitap, şiir ya da öykü çevirdiniz?

Çok sayıda çevirdim ve düzeltisini yaptım, fakat yayımlanmış kitap olarak sayarsak galiba yakında yayımlanacak olanla birlikte yedi kitap etmiş.

Çevirdiğiniz yapıtları ya da yazarları nasıl seçiyorsunuz? Kişisel tercihlerinizden mi yola çıkıyorsunuz? Yoksa yayınevinin istediği yazar ve kitapları mı çeviriyorsunuz?

Kişisel tercihlerim ön plandadır, ama nadiren yayınevi ya da bir dostun tavsiye ettiği kitabı okuduktan sonra çevirmezsem mutsuz olacağımı anlarsam çevirmişimdir.

Çeviri anlayışınızdan kısaca bahseder misiniz?

Demim de söylediğim gibi, en başta beni mutlu edecek bir yapıt olmalı, zamanımı boşa harcadığıma inanmamalıyım; gerek bana, gerekse içinde yaşadığım dünyaya yararlı olduğuna inanmam gerek; yarar derken de para değil kastettiğim. Bu yüzden de, daha sonra popüler olup çok satan birkaç kitabı çevirmeyi reddetmişimdir. Hatta telifi alınmasın demişimdir. *Erkekler Mars'tan, Kadınlar Venüs'ten* buna bir örnektir. Toni Morrison, Nobel almadan yıllar önce önermişimdir bu yazarın kitaplarının telifini alın, büyüyecek diye...

Çeviri yaparken sizce hangisi daha önemli, "Bire bir çevirmek mi", "Anlamın aktarılması mı"? Hangi koşullarda serbest veya bağlı çeviri yapılmalıdır?

Belli amaçlar dışında, anlamın doğru ve denklik ilkelerine uygun çevrilmesidir, erek dilde yeniden yaratılmasıdır benim çeviriden anladığım. Nasıl deriz Türkçe'de, nasıl derler İngilizcede diye düşünürüm başlangıcında. Sonra diyelim uyak, diyelim yazarın biçemi ya da belliyse okuyucu kitlesi vb. birçok başka unsur devreye girer etkilemek ya da yönlendirmek için çeviriyi. Bence istediğiniz derecede serbest çeviri yapmak çevirmenin "etik" duruşuna ve gereksinimlerine göre değişir... Kendisine, yapıta ihanet etmediğine inanma derecesi de farklı farklıdır. Bu meselenin bir çözümü, tek bir yanıt olduğunu sanmıyorum, derin meseledir. Örneğin ideolojik duruşunuz ile değiştirebiliyorsunuz metni. Yazarın niyeti olmayan bir yöne gidebiliyor yapıt. Son çevirdiğim yapıt, *The Pillowman (Yastıkadam)* adlı oyunda öldürülen çocukların hepsi Yahudi mahallesinden. Şimdi öyle çevirip oynatmanın âlemi yok. Oyun harika, 2004 yılında Lawrence Olivier Ödülü almış değerli bir yapıt; her şeyden önemlisi yaratıcı insanlara yapılan işkence konusunu ciddi bir felsefi tartışma halinde sunuyor. Burada, Yahudi yanlılığı ya da düşmanlığı yapmanın, yapıtın evrensel yanlarını zedeleyeceğini, ya da Yahudi/Musevi düşmanlığını baki kılmak yolunda yahut da bu düşmanlığın bellekten silmemek adına herhangi bir çalışmada emeğimin geçmesini istemediğim için mahalleyi "Öteki" mahalle yaptım. Her ülkenin, her tarihsel dönemin "ötekilen" farklı olabilir. İlet, "ötekileştirmektir, antagonizma tuzâğıdır" bana göre. Böylesi, etik, ideolojik ya da ticari kaygılar ile yapıt farklılaşarak çevrilebilir.

Çeviri yaparken genellikle karşılaştığınız güçlükler nelerdir?

Çevirinin temel sorunu, yani denklik ilkesi; "nasıl çevirsem özgün metne asgari ihanet etmiş olurum acaba?" sorusudur. İkinci olarak da, kültürel farklılıklardan Türkçe'de ya da erek dilde bulunmayan sözcükler, jargon ya da terminoloji. Beyzbol terminolojisi ya da Türkçe'ye özgü ikilemeler vb. gibi.

Amaç dilde karşılığı olmayan sözcük, olay, biçem ve söylemleri nasıl aktarıyorsunuz? Bir örnekle açıklar mısınız?

Denklik ilkesine bağlı kalarak ve çeşitli başka endişeler güderek karar veririm. Eserin

metinsel bütünlüğünü zedelemeyen bir karşılık bulmaya çalışırım. Bizde olmayan spor terimleri, örneğin beyzbol gibi bir oyunun terimleri oluşturulurken ya da daha önce sözünü ettiğim siyasi yanlış anlamalara yol açmasın diye Yahudi mahallesine "Öteki" mahalle değişim örneği olabilir. Deyimler ve atasözlerinde de kültürel farklılıklar yüzünden sözcüğü sözcüğüne çeviri yapılması olanaksız olabilir, bu durumda da denklik ilkesine göre karşılık bulunur.

Bir edebi eserin çevirisinde hangi yöntemi yeğlersiniz? "Yabancılaştırma mı", "Yerleştirme mi"?

Duruma, amaca göre değişir bu kararım. Bazen üçüncü, dördüncü bir yol da olanaklıdır. Can Yücel'in *A Midsummer Night's Dream (Bahar Noktası)* çevirisi, bir çeviri başyapıtı olarak da kabul edilebilir. Fakat, özellikle sahnede izlediğimde fark ettim ki usta çevirmenin yetmişine merdiven dayamışken yaptığı bu çeviri çevirmenin o yaşının gereği bir Osmanlıca ve deyimsel bir dilbilgisini gerektiriyor ve oyunun kişileştirmesine aykırı düşebilecek bir dil, örneğin genç karakterlere fazlasıyla büyük bir dil görünüyordu. Genç bir karakterin o dili bilmesi ve yerli yerinde kullanması olanaksızdır. Çeviri, bir metin olarak başyapıt gibi görünse de, sahnede başlı başına ayrı bir karakter gibi, karakterlere üstünlük sağlayan bir yaratık gibi de durabiliyordu. Ama Can Yücel usta kadar olmasa da yerleştirmeye yakın, bizden bir dil ve biçemi yeğlerdim. Fakat *Ulysses* gibi bir yapıt ise İrlanda kültürüne, İngilizce'nin İrlanda coğrafyasında kullanımına ve biçim kendine özgü özellikleri yüzünden yabancılaştırma kullanılarak çevrilmesi belki de daha doğru olmuştur. Nitekim çevirmen de İrlandalı bir eşe sahip, o kültüre vakıf biri olmuştu. Yerinde bir çevirmen seçimiymi bana göre. Çeviri tartışılabilir olsa bile. Elimizi vicdanımıza koyup, ben daha iyi çeviremezdim diyebildiğimizde işte, yabancılaştırma ya da yerleştirme yöntemleri yerini bulmuş demektir.

Kaynak ve amaç dilin kültür, toplum ve tarih değerlerini yeterince tanıyor musunuz?

Tanıyorsam çeviriyorum, ya da bilmediğim yerlerde çalışıyor, öğreniyorum, bilmediğim alanlarda bilgi ediniyorum. Çevirmen, iyi bir okuyucu da olmalıdır.

Kaynak ve amaç dilin gelişim ve değişimleri hakkındaki bilgilerinizi güncellemek için neler yapıyorsunuz?

Okuyorum, yeni gelişmeleri izlemeye çalışıyorum. Dilin gelişim ve değişimlerinden haberdar olurken iki dilde düşünüp çözümler bulmaya çalışıyorum. Yeni duyduğum bir ifade ya da deyim nasıl çevirirdim, diye düşünürüm.

Hangi Türkçe/yabancı televizyon kanallarını ve hangi Türkçe/yabancı gazeteleri takip ediyorsunuz?

Radikal, *Cumhuriyet* gazetelerini ve çeşitli dergileri takip ediyorum. Digitürk'ten sinema kanallarındaki filmleri izleyip güncel İngilizceyi izlemeye çalışıyorum. İzlerken mutlaka özgün dilinde ve altyazı varsa Türkçe izliyorum. Fransızca bilgimi de taze tutabilmek için

Fransızca filmleri, İngilizce alt yazı ile izliyorum.

Yurtdışında ne kadar kaldınız? Yurtdışına ne kadar sıklıkla gidiyorsunuz?

Düzenli bir sıklık yok. Gerek oldukça gidiyorum yurtdışına. İki kez hocalık nedeniyle olmak üzere dört kez Amerika, iki kez İngiltere, Fransa, İrlanda, İtalya gibi ülkelere gittim. Her seferinde en çok dört ay kadar kalabildim. Yurtdışı benim için yalnızlık ve mutsuzluk dönemleri olmuştur. Kendi dilim ve kültürüm içinde yaşamayı yeğliyorum.

Çevirmenlerin tercüme için uğraştıkları dilin edebiyatını bilmeleri gerekir mi?

Edebi çeviri yapıyorlarsa evet. Edebiyat tarihi bilgisinden çok edebi akımlar, biçemler, dilin farklı kullanımlarına vakıf olmalılar.

Yazarın biçemi, sizin çevirmen olarak biçeminizi de bir ölçüde belirliyor ya da etkiliyor mu?

Kuşkusuz etkiler. Özellikle tümce yapıları. Emily Dickinson'un örneğın, tek tümceden oluşma bir şiirini yine tek tümce halinde çevirmeye çalışmak gerekir ve bu ciddi bir dil disiplini, bilgisi ve cesareti gerektirir. Biçeme bu anlamda sadakat şarttır.

Kaynak dildeki iletişimsel etkinin amaç dilde uyandırılması için neler yapıyorsunuz?

Anlaşılır olmaya, yaşayan Türkçeye yakın bir dil kullanmaya çalışıyorum. Türkçeden İngilizceye yaptığım örneğın şiir çevirilerinde ise en büyük sıkıntıyı sözcük seçimlerinde (diction) yaşıyorum. İyi bir "thesaurus" kullanmaya gayret ediyorum ve şiir dili yerine şarkı sözlerine yakın bir dil ortaya çıkarmamaya gayret ediyorum.

Metinde sunulan dünyanın sizin düşüncenizde somutlaşmaması durumunda ne gibi sorunlar ortaya çıkıyor? Nasıl çözümler getiriyorsunuz?

O metnin tonu, havası amaç dilde ona en yakın nasıl çevrilebilir diye düşünüyorum bu kez. O dilin bir uzmanına, uzman bir native speaker'a soruyorum, onunla oturup bu metnin benim kafamda da somutlaşmasını sağlamaya çalışıyorum. Metnin sahibi hayattaysa, kendisine metni biraz açıklamasını rica ediyorum. Bir Amerikalı arkadaşımın Behçet Aysan'ın bir şiirini çevirirken, bir dizenin çevirisi bir önceki dizeye aitse başka türlü, sonrasında gelene bağlı ise başka türlü bir çeviri çıkıyordu. Ama rahmetli Aysan, kendisine o dizenin nereye ait ve bağlantılı olarak çevirmemizi istediğini sorduğumuzda, kararı bize bırakmıştı bütün alçakgönüllüğü ile, "Nasıl anlıyorsanız" diyerek.

Yapıtaki olayların yaşandığı mekânları tanımak da, çeviri aşamasında çevirmenin dağarcığını geliştiren faktördür kuşkusuz. Çeviri süresinde çevirdiğiniz yapıt için hiç seyahat yaptınız mı?

Evet, Paul Auster'ın *New York Üçlemesi*'ni çevirirken yazarla Brooklyn'deki çalışma odasında görüştüm, kendisiyle roman üzerine söyleşi yaptım. New York'u romanı okuyarak dolaştım. Yaptığım söyleşi ve romanın benim yaptığım çözümlemesi yazarı da şaşırtmıştı.

Cumhuriyet Kitap'ta ve Aşk Bir Şiddet Eylemidir adlı kitabımda bu söyleşi yayımlandı.

Yazarın hayatı hakkında bilgi, yapacağınız çeviride sizin için ne kadar önemli?

Yapıta göre değişir. Çok önemli de olabilir. Hiçbir önemi de olmayabilir. Metni, yazardan bağımsız düşünmek de mümkündür.

Çeviri yaparken herhangi bir kaynağa başvurma ihtiyacı duyuyor musunuz?

Elbette. Çeşitli sözlükler, thesaurus vb. Bunların yanı sıra eserin kültürel, tarihi açıdan anlaşılır olmasını sağlayan kitaplara da başvururum. Harita, şehir planı, efsaneler, masalardan alıntı vb. Varsa o yapıtların tamamının daha önce nasıl çevrildiğini de bilmek gerek.

Çeviride Türkçe'nin yetersiz olduğunu düşünüyor musunuz?

Tabii ki hayır. Böyle bir aşağılık kompleksi içinde değilim. Belli kültürel farklılıklar dışında her dil tüm dünya yaşantılarına bir karşılık getirir, haliyle de o karşılıklar çeviride kullanılabilir. Türkçemiz, zengin bir dildir.

Sizce çevirmen kendi düşünce ve yorumlarını eserinde yansıtmalı mı, yoksa eseri sadece yazarın gözüyle mi aktarmalıdır? Diğer bir deyişle, çeviride yazarın sesi mi, çevirmenin sesi mi duyulmalıdır?

Yazarın sesi duyulmalıdır. Çevirmen egosunu dizginlemeli, gösteriyi çalmaya girişmemelidir. Bir aktaran, taşıyıcı, aracı olduğunu unutmadan, esere asgari düzeyde ihanet etmeye gayret etmelidir.

Neden şairler, hemen her zaman şairler ya da şair ruhlu çevirmenler tarafından çevrilmiştir? Şiir çevirisi düzyazı çevirisinden daha mı zordur, neden?

Çevirene göre değişir. Çevirmenler gerek bilgi birikimleri, gerekse bireysel tercihleri doğrultusunda şiir ya da düzyazı çevirmeye eğilimli olabilirler. Ben, kendimi şiir çevirirken daha mutlu hissediyorum. Şairliğim yüzünden de olabilir bu, şiir çevirilerimin daha iyi olduğunu sanmamdan da kaynaklanıyor olabilir.

Sizce edebi çeviride de uzmanlaşma gerekiyor mu?

Evet, her alanda çevirmen uzmanlaşmaya gitmelidir ve en becerikli olduğu alanda at koş-turmalıdır.

Çeviri yaparken metne göre bir üslup seçer misiniz? Çeviri yaklaşımınız metin türüne göre değişiyor mu?

Evet değişiyor. Çeviri yaklaşımını zaten metin türü belirler. Metnin türünü göz ardı etmek yanlış olur.

Bazı çevirmenler çevireceği kitaplara sevdalanırlarmış ve böylelikle çok daha nitelikli çeviriler ortaya çıkarmış. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Katılıyorum. Melville'in "Katip Bartleby" öyküsüne sevdalanmasaydım dördüncü çevirisini ben yapmalıyım mutlaka, diye tutturmazdım. Sylvia Plath'ın *Ariel* şiirlerini de aynı sevda ile çevirdim.

Çeviri mesleğinin avantajları, dezavantajları nelerdir?

Avantajı, çevirmene dil ve kültür alanlarında çok şey öğretiyor ve kazandırıyor olmasıdır. Maddi kazanç başta olmak üzere birçok dezavantajı da vardır. Profesyonel çevirmen olmadıkça, ya da çok satan kitaplar çevirmedikçe çeviri işi para getirmeyen bir iştir memleketimizde. Tabii, eserin yazarının tanınması ama çevirmenini kimsenin bilmeyişi de dezavantajların en sıklıkla yaşananıdır. Paul Auster hayranı biri ile tanışmıştım bir gezide. Amerikan kültürü ve edebiyatı hocası olduğumu öğrenince, *New York Üçlemesi*'ni okuduğunu söylemişti. Birinci kitap *Cam Kent* ve üçüncü kitap *Kilitli Oda*'yı benim çevirdiğimi öğrenince de çok şaşırmıştı. Okuduğum birkaç kitabın çevirmeninin Asım Bezirci olduğunu, çevirmen ancak Sivas'ta Madımak Otelinde öldürüldükten sonra öğrenmiştim. Çeviri, başta çevirmenine hayırsızlık edebilir. *Ariel*'in ikinci baskısını yayımlamak isteyen ve hiçbir yabancı dil bilmeyen yayınevi sahibi, ben yeni bir sözleşme istediğim zaman, "Yeniden çevirmeyeceksiniz ki, taş atıp da kolunuz mu yoruluyor," gibi bir karşılıkla emeğimi küçümseme cüretini de gösterebilmişti.

Ortak çeviri hakkında ne düşünüyorsunuz? Tek ve ortak çalışma arasında nasıl farklar olabilir?

Bence usta bir editörden geçerse tek kişi çevirmiş gibi de görünebilir, fakat çoğunlukla daha iyi çevirmene düşüyor bu görev. O da kendi iyi çevirisine halel gelmemesi için gösterilen bir fedakârlıkla olabiliyor ancak. Üstelik, hayat boyu bu emek göz ardı edilip eser hep o ikisinin çevirisi olarak bilinebiliyor.

Aynı kitabın birden fazla çevirisinde farklılıklar sergilenmektedir, sizce bunun sebebi nedir?

Bilgi birikim farklılıkları, okuma hataları, dil ve kültürel bilgi eksiklikleri, çevirmen tercihleri ya da satış kaygıları etkili olabiliyor.

Size göre yazarın işi mi, yoksa çevirmenin işi mi daha zor ve neden?

Elbette çevirmenin işi daha zordur çünkü yazar eserini çevrilebilsin diye yazmaz, ya da yazmamalıdır.

Yayınevlerinin sizden talepleri oluyor mu, bunu nasıl karşılıyorsunuz?

Yayınevlerinin ya da bireylerin, örneğin tiyatro kumpanyalarının talepleri olabiliyor. Eseri okuduktan sonra çevirmemsem büyük bir hata olur diye bir karara varırsam çeviririm ancak. Profesyonel bir çevirmen değilim, yani ekmeğimi çeviriden kazanmıyorum, bu yüzden de eserin benimle önemli bir yaşam kaygısı ve dünyaya bakış açısında çakışmasını yeğlerim karar verirken.

Çevirdiğiniz yapıtlardan ödül aldığınız oldu mu?

Bir çeviri öyküm ödül aldı Amerika'da. Onun dışında hiçbir çevirimi hiçbir çeviri ödülüne aday göstermedim ki ödül alsın. Ödül okuyucudan geliyor. *Ariel* çevirisini yaptıktan sonra başka bir çevirmenin benim çevirimi gördükten sonra kendi çevirisini yayımlatmamaya karar vermiş olması da bana göre bir ödüldür.

Çeviri eleştirileri yapıyor musunuz?

Evet, birçok yayınım var bu alanda da.

Çeviribilim alanında yapılan çalışmaları takip ediyor musunuz?

Eskiden daha çok takip ederdim. Artık rastlantısal olarak takip edebiliyorum.

Çeviri dışında uğraştığınız başka işleriniz var mı?

Evet yazarlık, öğretim üyeliği, sinema, müzik ve fotoğrafçılık.

İyi bir çevirmen olmanın şartları nelerdir size göre?

Her iki dili de çok iyi bilmek; metne ihaneti asgari düzeyde tutmaya çalışmak; eserin başkasına ait olduğunu kabullenmek; satış kaygılarına burun kıvrılmak vb.

Bağlı olduğunuz herhangi bir çeviri derneği var mı? Çevirmenlerin örgütlenmesi konusunda ne düşünüyorsunuz?

Çevbir'in kurucu üyeleri arasında imzam var. Örgütlenmek şarttır.

Çevirmenler üniversitelerle ne kadar işbirliği içindeler? Sizce bu konuda neler yapılmalı?

Yeterli değil bence. Birleşerek üniversitelerle çeşitli projeler geliştirebilir çevirmenler. Tarihe yön verenler arasında çevirmenlerin önemi yadsınamayacak kadar büyüktür. Bu bilinirse, bütün kurumlar da iyi çevirmenlerin yolunu açmak üzere daha cömert davranmalıdırlar.

"Şiir yıllıklarında çeviri şiir kitaplarından söz edilmemesi büyük bir eksiklik."

Mehmet H. Doğan

Söyleşen: Gonca Özmen

Çağdaş Rus şiirinin önemli şairlerinden Voznesenski'nin "Oza" adlı uzun şiirini, Turgay Göneng'le birlikte, İngilizcesinden çevirdiniz. Aynı şairden *Seçme Şiirler* adlı bir kitap daha yayımladınız. Çevirmek için, niye Voznesenski'yi seçtiğinizi ve - kısaca- şiiri üzerine görüşlerinizi sorabilir miyim? Voznesenski'nin şiirlerindeki ritmi, sözcük oyunlarını, mecaz ve argoyu aktarmada ne gibi güçlüklerle karşılaştınız? Başka şiir çevirileriniz var mı?

Voznesenski'nin şiiriyle ilk kez, 1967'de, Teksas'ın San Antonio kentinde bir kitapçı dükkânında rastladığım *Antiworlds* and "*The Fifth Ace*" adlı seçmeler kitabıyla tanıştım. O güne kadar genç kuşak Sovyet şairlerinden yalnızca Yevtuşenko'yu tanıyordum. Sovyetler Birliği'nde Yirminci Kongre sonrasında Stalin kültürünün yıkılışından ve Sosyalist Gerçekçilik akımının önce dünyada daha sonra da Sovyetler Birliği'nde sarsılmaya başlamasından sonra nasıl bir şiirin oluştuğunu merak ediyordum. Doğrusu, Yevtuşenko beni fazla etkilememişti, gösterişe (show) fazla düşkün bir şair izlenimi bırakmıştı bende. Voznesenski'nin şiirlerini okumaya başladıktan sonra haklı olduğumu hemen anladım. Onda, Mayakovski'deki devrimci atağı ve gücü, Pasternak'taki lirizmi, Yesenin'deki sadeliği ve içtenliği yeniden bulmuştum. Voznesenski, şiirinde "sözüm ona ilerleme"ye, çıkarıcıların, duygusuzların, göğüslerinde bir yürek taşımayanların eline geçince baskı aracı haline dönüşen "kahrolası makine"ye karşı sevginin ve özgür insan ruhunun savunusunu üzerine alır. İnsani değerlerin baş koruyucusu olarak şair çıkar karşımıza. Bu eğilim, en çok da "Oza" adlı uzun şiirde görülür. "Oza", 20. Kongreden sonra 1960'larda yeniden diriltilmeye çalışılan Zdanofçu sanat anlayışına karşı yükseltilmiş, şairin o yıllarda çektiği acıları da dile getiren cesur bir sestir. Bir kitap boyutunda olduğu için basımı öne çıktı. Daha önce de, *Yeni Dergi*'de "Goya", "Bir Beatnik Konuşuyor", "Zenciler Türkü Söylüyor" gibi başka şiirlerini de ilk kez ben çevirip yayımlamıştım. Daha sonra, öteki kitaplarından başka şiirler de çevirerek İyi Şeyler Yayınları arasından *Seçmeler* kitabını yayımladım. *Antiworlds* bilingual bir

basımdı. Çeviriler başta W. H. Auden olmak üzere seçkin İngiliz yazar ve şairler tarafından yapılmıştı. Şiirdeki ses ve uyak düzenini yakalamada ve yansıtmada, o sırada İzmir'de bulunan, Rusça bilen bir dosttan yardım da aldık.

Voznesenski'nin şiirini hâlâ seviyorum; ama ne yazık ki, son yıllarda ne yaptığını, neler yazdığını izleyemedim. 1992'de Strasburg'da bir Nâzım Hikmet sempozyumunda Radi Fiş'e rastladığımda, daha çok 1989 sonrasını kastederek, sorduğum ilk soru bu olmuştu. İnanmayacaksınız, Radi Fiş'in yanıtı şu oldu: "Sorma, son yıllarda çok dağıttı Voznesenski, İkinci Yeni gibi şiirler yazıyor!"

Çeşitli zamanlarda yapılmış başka şiir çevirilerim de oldu, ama önemsiz. Kendimi şiir çevirmeni saymam ben.

Voznesenski'nin Seçme Şiirlerini, İ. Babel'i; U. Eco, C. Pavese, F. Kafka ve G. Lukacs'ı hangi dillerden çevirdiniz? Gerçi, Lukacs, Macarca'dan başka, Fransızca ve Almanca da yazmıştır; ama, Avrupa Gerçekçiliği'nin özgün adı olarak *Studies in European Realism*'in verilmesi, "İngilizce kitaplar da yazmış mı acaba?" yolunda bir düşünce uyandırdı bende. Çeviri yapabilecek düzeyde, İngilizce ve Fransızca'dan başka yabancı dil biliyor musunuz? İkinci dilden çeviri konusunda ne düşündüğünüzü de merak ediyorum. Belki, bilimsel, felsefi ve sanat kuramıyla ilgili yapıtlarda ikinci dilden çeviriye hoşgörüyü bakılabilir. Ancak, yazın yapıtlarında, özellikle şiirde, yazarın/şairin biçeminden, dil ustalığı ve sesinden daha fazla uzaklaşmaya yol açmaz mı ikinci dilden çeviri? Şiir çevirisinde, örneğin, ilk çevirmenin seçeceği herhangi bir sözcük, özgün metindeki ilgili sözcüğün anlamsal/duygusal çağrışımları ve sessel özellikleri yönünden kayıplar taşıyorsa; ikinci çevirmende, bu kayıp ve uzaklaşmalar bir kat daha artmaz mı? Bu bağlamda, Voznesenski'yi çevirirken, Fransızca'ya yapılmış olanlardan ve Auden'in İngilizce çevirilerinden yararlandınız mı?

Voznesenski, Babel, Eco, Pavese çevirilerini ve Kafka'nın bir tek öyküsünü ("Bir Köpeğin Araştırmaları") İngilizce'den, Garaudy ve Radiguet çevirilerini Fransızca'dan yaptım. Lukacs'a gelince, Avrupa Gerçekçiliği'ni İngilizce'den çevirdim. Ama şimdi siz söyleyince yeniden baktım, *Studies In European Realism* adlı kitapta bir İngiliz çevirmen adı verilmemiş; yalnızca "With an Introduction by Alfred Kazin" kaydı var. Kazin'in Giriş'inde de kitabın özgün dili üzerine bir şey yok, sadece kitabın "1930'ların o korkunç temizlik olayları sırasında Rusya'da" yazıldığı söyleniyor.

Hayır, İngilizce'den ve Fransızca'dan başka yabancı dil bilmiyorum; üstelik son otuz yıldır hep İngilizce'den çeviri yaptığım için Fransızca'dan çeviri alışkanlığını biraz yitirmiş de olabilirim.

Şiir dışında, bilim, felsefe, sanat kuramı üzerine yapıtlar gibi yazınsal yapıtların da (öykü, roman, deneme vb.) ikinci dilden yapılmasında herhangi bir sakınca görmüyorum. Özellikle, İngilizceye başarıyla çevrilmiş yapıtlarda. Örneğin, Pavese'nin *Ay ve Şenlik Ateşleri* kitabının çevirisi, "Türkçe'de İtalyan Edebiyatı" üzerine uzun bir yazıda -şimdi nerede olduğunu, kimin yazdığını anımsamıyorum, yazık ki- "İngilizce çeviriden yapılmış olması-

na karşın" başarılı olduğu söyleniyordu. Kafka'nın öyküsü için de aynı şeyi söyleyebilirim. İngilizce çevirmenin başarısından yararlanmışım demek ki!

Şiirdeyse, kimi şairlerin hiç çevrilemeyeceğini, kimi şairlerin ancak şairler tarafından çevrilebileceğini, kimi şairlerinse şiirden anlayan herkes tarafından çevrilebileceğini sanıyorum. Şiir elbette ki, çeviride birçok şey yitiriyor kendisinden; güçlü şairler bu yitişin üstesinden gelebiliyor, o zaman da "...ama aynı şiir mi?" sorusu çıkıyor ortaya. Anday'ın "Annabel Lee"; Orhan Veli'nin Aragon'dan "Elsa'nın Gözleri", Charles Cros'dan "Çiroz-name", François Villon'dan "Asılmışların Baladı" çevirileri gibi.

Şiirle yakından ilgilenen biri olarak, edebiyat/şiir dergilerinde yayımlanan çeviri şiirlerle ilgili neler söylersiniz? Bunları, nicel yönden yeterli, nitelik yönünden iyi buluyor musunuz? İyi ya da başarılı şiir çevirisi deyince ne anlıyorsunuz? Örnekler verebilir misiniz? Ayrıca, şiir yıllıklarında, dergilerdeki çeviri şiirlerden/kitaplardan pek söz edilmemesi sizce de bir eksiklik değil mi? Sizin yıllıklarınızda, o yıl yayımlanan şiir kitapları arasında; çeviri olanlarına da yer vermenizi oldukça önemsiyordum ben.

Edebiyat/şiir dergilerindeki çeviri şiirlerin çoğunu, en azından şimdilik, şairine dair bir tat vermesi yönünden yararlı buluyorum. Bunları, gelecekteki çevirilere bir hazırlık olarak gördüğümü söylemeliyim. Cevat Çapan'ın editörlüğünü yaptığı Şiir Atlasları, İyi Şeyler Yayınları arasında yayımlanan seçmeler, bu bakımdan şiir çevirmenleri için bir hazırlık okulu gibi. Ama çoğu şairin henüz gerçek çevirmenini bulduğunu söylemek zor. Örneğin Emily Dickinson, henüz gerçek çevirmenini bulamadı bence. Tamer'in kimi Lorca çevirileri dışında Lorca da. Yine de bu konudaki çabaları boşa harcanmış saymıyorum. Şiiri besleyen kanallardan biri olarak bakıyorum şiir çevirisine.

Şiir yıllıklarında çeviri şiir kitaplarından söz edilmemesi bence de büyük bir eksiklik. Elden geldiğince izinin sürülmesi gerek.

"Annabel Lee"den alıntıladığınız iki dize için, "Poe'nun mu yoksa Melih Cevdet Anday'ın mı diyeceğiz şimdi..." (Şiir ve Eleştiri, YKY, İst., Şubat 1998, s. 184) sözlerin; şiir çevirisini bir yeniden yazma/söyleme, yaratma olarak anladığınızı gösteriyor sanırım. Sizce, şiir çevirisinde önemli olan, şairin biçimini, şiirin yapısını yansıtmak mıdır; yoksa akıcı, güzel bir Türkçeye, sanki Türkçe yazılmış/söylenmiş gibi çevirmek mi? Bu bağlamda, çevirmenin yaratıcılığı, özgün metne katkıları ve "yaratıcı çeviri"yle ilgili görüşünüz nedir; biçim yönünden, Ataç'ın, Can Yücel'in çeviri anlayışına katılıyor musunuz?

Şiir çevirisi elbette ki bir yeniden yaratma serüvenidir. "Annabel Lee" çevirisine yalnızca "akıcı, güzel bir Türkçeye yazılmış/söylenmiş" bir şiir diye bakabilir miyiz? Ayrıca, Anday, şairin biçimini, şiirin biçimini aslına yakın bir şekilde yansıtmaya ne denli özen gösterdiğini, e. e. cummings'den yaptığı bir şiir çevirisini çözümlediği bir yazısında apaçık gösterir. Türkçe yazma/söyleme, en başta Can Yücel olmak üzere, bir başka tür şiir çevirisi anlayışıdır, saygı gösteririm, ama bu tür çevirilerin özgün metni ve şairi ikinci planda tut-

tuğuna inanıyorum. Örneğin "Bir ihtimal daha var, o da ölmek mi dersin" dizesi, bütün espri gücüne karşın, "To be or not to be"nin karşılığı mıdır?

Ataç'ın Can Yücel'le aynı çeviri anlayışını paylaştığını söylemekse, çok zor. Düşünsenize, Ataç, doğru, anlaşılır bir çeviri için kendi arı Türkçe anlayışını bile bir kenara bırakırdı çevirilerinde. Aslolan şairin/yazarın biçimine olabildiğince sadık kalmaktır diye düşünüyorum. Ataç'ın Balzac'tan *Otuzundaki Kadın*, Alain Fornier'den *Adsız Köşk* vb. çevirileri, çeviri edebiyatımızın hâlâ en başında anılması gereken örnekleridir.

Çeviri kitaplar üzerine yazılanların büyük çoğunluğu tanıtma yazısı niteliğinde. Çevrilen yapıtın konusu, kahramanları, yazarı ve Türkçeye çevrilmiş diğer yapıtlardan söz edildikten sonra; her zaman olmamakla birlikte, bir iki cümleyle çeviriye de değiniliyor: "Akıcı bir dille aktarılmış", "Rahat okunuyor" vb. Ülkemizde, çeviri eleştirisinin eksikliği ve gerekliliği konusunda ne düşünüyorsunuz?

Ne yazık ki öyle. Jameson gibi çelik çekirdek bir dili olan yazardan bir kitap çeviriyorsunuz, aylarca alnınızın damarı çatlamış. Dergide, gazetede bir yazı çıkıyor kitap üzerine. Çeviriden söz yok; Jameson hakkında, kitap hakkında genel geçer birtakım şeyler söyleniyor; amaç, yazı sahibinin neler neler bildiğini göstermek okuyana. Akademisyenlerin bir tür afra tafrası. Peki çevirmen bu zor işi başarmış mı, başaramamış mı? Başarmışsa neden iki sözcükle değerlendirmiyorsun bunu? Başaramamışsa neden göstermiyorsun nedenini, niçinini? Ondan da geçtim, Aristoteles'ten çevirdiğim, YKY'de sekiz baskı yapan *Retorik* (1995) çevirisinin, 2002'de Aristoteles üzerine yayımlanmış bir kitabın önsözünde adı bile geçmemektedir. Sayın felsefe profesörüne göre böyle bir çeviri yayımlanmamıştır Türkçe'de! Susan Sontag'ın bence en iyi romanı olan *Yanardağ Sevgilim*'den söz edildiğini de duymadım kaç yıldır. Çeviri eleştirisi... Böyle bir şey var mı bizde?

Postmodern edebiyat kuramının, sanatı bir oyun/zevk aracı olarak gören, yazarı/şairi "öldüren", kolaj gibi teknikleri benimseyen anlayışının; bazı çevirmenlerimizi de ekilediğini görmekteyiz. Örneğin, Georges Perec'in *Kayboluş* romanına, çevirmenin, özgün metinde olmayan bölümler eklemesi gibi. Bazı çevirmenlerin, politik/ahlak-sal/dinsel/ulusçu nedenlerle sansür uyguladığı, kendince gereksiz gördüğü ya da zorlandığı bazı cümle/dize, paragraf, bazen bölümleri çıkardığına da rastlanıyor. Çevirmenin buna hakkı var mıdır? Bu ve benzerleri (serbest çeviri/yorumlama, ölçü/uyak için sözcük/dize ekleme/çıkarma vb.) yazara/şaire, metnine, okura bir saygısızlık değil midir? Bilim, felsefe ya da sanatla ilgili kuramsal koca bir kitabın, sadece birkaç bölümünün çevrilip, hiçbir açıklama yapılmadan, özgün adıyla yayımlanmasına ne diyorsunuz? Dil bilmeyen okuyucuları aldatmak olmuyor mu bu? Eskiden yapılmış, özellikle MEB Yayınları arasında çıkmış, bazı çevirilerin birtakım sözcük ya da cümlelerini değiştirerek, bazen buna bile gerek duymadan, başka bir çevirmenin (gerçekte olmayan birinin) adıyla yayımlanmasını anımsayarak soruyorum: Çeviri etiğinin ilkeleri neler olmalıdır sizce? Bu emek sömürsüyle ilgili olarak, hukuksal önlemler yok mu, neler yapılabilir/yapılmalıdır? Gerçek çevirmenlerse,

emeğinin karşılığını alamama bir yana; Türk Ceza Yasası'nın 301. Maddesine göre, yayıncı ya da editörlerce seçilen, belki de içeriğine/düşüncelerine katılmadıkları bir kitabı çevirdikleri için bile sorumlu tutulup yargılanabiliyorlar. Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, çevirmeni koruyor mu?

Postmodern'den söz etmeyin bana. Yalan yanlış anlaşılmiş bir 'postmodernlik' adına ne cambazlıklar yapıyor; Perec çevirisinde olduğu gibi ne sahtecilikler yapıyor, elbette biliyorum ve onaylamıyorum bunları. Elbette ki, dil bilmeyen okuru aldatmadır, saygısızlıktır bunlar. Çevirmenin, hangi nedenle olursa olsun, bu gibi eklemelere, çıkarmalara, değiştirmelere, kolajlara hakkı yoktur. Ama bu suçu bir kez de ben işledim: Caudwell'in *Illusion and Reality* adlı, şiir kuramı üzerine çok önemli kitabını çevirdim 1977'de. Son bölümü, "Şiirin Geleceği" bölümünü, ne yazık ki, kitaptan çıkartmak zorunda kaldık. 141-142 sayılı yasaların en şiddetli biçimde uygulamada olduğu o yıllarda bu bölümün yayımlanması, kitabın "komünizmi övme" suçu ile toplatılmasına ve çevirmenin parmaklıklar arkasına gitmesine neden olacaktı. Danıştığımız bütün avukatlar böyle söylüyordu. Ya bu suçu işleyerek bu riske atılacaktık ya da ondan daha küçük, ilerde telafi edilecek bir başka suçu: o bölümü kitaptan çıkartma suçunu işleyerek, şiir üzerine Batı'da da büyük yeri olan kitabı o haliyle okura ulaştıracaktık. Biz de öyle yaptık ve *Yanılsama ve Gerçeklik* 1977'de son bölüm eksik olarak yayımlandı. Şimdi işlediğim suça rağmen iyi ettiğimi sanıyorum, çünkü yaşı ellinin üzerinde birçok şairin o kitaptan büyük ölçüde yararlandığını gördüm, biliyorum. 1977'den 2007'ye, ne hikmetse, hâlâ ikinci baskıda duran ama hâlâ satışta olan *Yanılsama ve Gerçeklik*'in üçüncü baskısına o bölümü ekleyebiliriz artık. "İlerde telafi edilir" derken bunu kastediyorum.

MEB Yayınları üzerine de bir anım var, onu da iletayım: 1980'lerde Conrad'ın *Nostramo* adlı büyük romanını çevirmeye soyunmuştum. Conrad'ın bütün kitapları gibi büyük bir cesaret işiydi bu, biliyordum. Romanın 1940'larda MEB Yayınları'ndan çıkmış bir çevirisi olduğundan da haberim vardı. O çeviriyi zar zor buldum, takıldığım yerlerde yararlanmak için fotokopisini yaptırdım. Fakat daha ilk sayfalarda şaşırdım; çevirmen, Conrad'ın hemen bütün romanlarına koyduğu, kitabın yazılış öyküsü denilebilecek "Yazarın Notu" bölümüyle birlikte ilk beş on sayfayı atlamıştı. Kim bilir neden? Daha sonra ise, uzun betimlemelerin birkaç sözcükle geçirilmiş olduğunu gördüm. Örneğin, Conrad'ın bir paragraf boyunca, yelesinden toynaklarına en ince ayrıntısına kadar çizdiği bir arap atı betimlemesi, çeviride yalnızca "fıstık gibi bir küheylan" olarak geçiyordu. Tabii, bir süre sonra bir kenara bıraktım bu çeviriyi, kendi başımın çaresine bakmayı yeğledim. Yine bir başka örnek: McCullers'ın *Yalnız Bir Avcıdır Yürek*'ini çevirirken Fransızca çevirisi de elimin altındaydı. Bir yerde, bir türlü anlamadığım, çeviremediğim bir cümle için Fransızca çeviriye baktığımda, çevirmenin o cümleyi es geçtiğini gördüm. Belli ki, o da kıvrınamamıştı orasını. Benim ne yaptığımı şimdi anımsamıyorum, ama atlamadım, bir şekilde çevirdim.

Başkalarının çevirisini orasında burasında birtakım değişiklikler yaparak yeniden yayımlamanın 'hırsızlık'tan başka bir adı var mı? Ne yazık ki, kitabın da para etmeye başladığı günümüzde bu gibi karmanyolacılığa başvuranlar çok; özellikle de dünya klasikleri adlı dizilerde. Bir çevirmenin bir yıl içinde buna benzer yirmi kitap çevirdiğini görüyoruz!

301. Madde hâlâ Demokles'in kılıcı gibi üzerimizde asılı duruyor. Bir yandan da, yeni anayasada düşünce ve yazma özgürlüğünün sonuna kadar korunacağından söz ediliyor. Bu aldatmaca böylece sürmesin dilerim. Asıl emek sömürsü ise, özellikle de toplumcu olduklarını boyuna ileri süren kimi yayınevi sahiplerince yapılıyor. Bazı yayınevleri anlaşma diye bir şey yapmıyor. Yapılan anlaşmalarsa nalıncı keseri gibi yayınevinin çıkarlarını koruyacak biçimde düzenleniyor. Örneğin, yayınevleri, çeviri sözleşmesine, kitabı hangi tarihte teslim edeceğinizi madde olarak koyuyor da kendilerinin en geç ne zaman yayımlayacaklarını koymuyor. Bu şekilde yıllardır bekleyen çevirilerim var, hem de büyük yayınevlerinde. Geçen yıl, batan bir yayınevi (onlar faaliyetlerine son verdiklerini söylüyor!) yaptığı bütün anlaşmaları keyfi olarak feshetti bir mektupla. Bir arkadaşım, bir yayınevinden telif alacağını, iki yıl sonra, o da ancak mahkemeye verme tehdidiyle alabildi. Çeviri ücreti olarak saptanan rakamlarsa yeterli olmaktan uzak. Bir de bunu dört ay sonra, dörde bölerek ödeme şartı eklenince, çeviri emeği tam bir komediye dönüşüyor. Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu çevirmeni korusaydı bütün bunlar olur muydu?

Yeni Dergi, planlı/programlı yayın politikası, iyi seçilmiş metinleri, nitelikli çevirileri ve özel sayılarıyla; güncel sanat ve düşünce tartışmalarını gündeme getirmesi, çağdaş düşünür, yazar ve şairleri tanıtmasıyla döneminde etkili olmuş dergilerden. Yayımladığı yazın ve sanat kuramıyla ilgili -özellikle- çeviri yazılarla (inceleme ve eleştirilerle), Türk düşünce dünyasına büyük katkıda bulunan Yeni Dergi'nin ve titizliği, ciddiyeti, yanlışsız/özenli yazma/yayımlama konusundaki dil özeniyle Memet Fuat'ın, bir eleştirmen/çevirmen olan sizin üzerinizde de etkileri oldu mu?

Yanılsama ve *Gerçeklik*'i çevirdiğimi duyunca Memet Fuat'ın coşkusu inanılmazdı. Meğer onun da başucu kitaplarındanmış. Hiçbir yayıneviyle anlaşmadan başlamıştım çeviriye. Memet Fuat D Yayınları'ndan çıkarabileceklerini söylüyordu, ama çeviri bittiğinde D Yayınları'nın eski mali gücü kalmamıştı. Çevirinin birçok bölümü daha kitap yayımlanmadan *Yeni Dergi*'de yayımlandı o günler, anımsayan anımsayacaktır. Memet Fuat, gerek çeviri, gerekse telif yazılarım için her zaman destek olmuştur bana.

1961 Anayasası'nın, düşünce ve yayın alanında getirdiği -sınırlı- özgürlük ortamında, çeviri etkinlikleri hız kazanmış; siz de Garaudy, Lukacs, Caudwell, G. Thomson... gibi Marksist düşünür ve estetikçilerin sanat/yazın kuramı alanında önemli yeri olan yapıtlarını Türkçe'ye kazandırmıştınız. Frazer'den Aristoteles, Jameson ve Eco'ya; Kafka'dan, Conrad, Pavese, McCullers ve Sontag'a...; 60'lı yıllardan başlayarak 2000'li yıllara; yazından felsefeye, sanat kuramı ve estetiğe, otuza yakın çeviri yaptınız. İlk çevirilerinizi yaptığınız 60'lı, 70'li yıllarda; bilim/felsefe/sanat kuramı alanlarında zengin bir kültürel tabanın, birikimin olmayışı; üzerinde anlaşılmiş yerleşik terimlerin, yani terminoloji birliğinin olmayışı ne gibi güçlük ve engeller yarattı?

Çeviri kitaplarımın sayısı kırkı aşta bugün. *Cogito*, *Sanat Dünyamız*, *Kitaplık* vb. dergilerde yayımlanan, kitaplaşmamış yüzlerce yazıyı saymıyorum.

Bugün herkesin -bilerek, bilmeyerek- kullandığı "yabancılaşma" terimini ilk olarak

Selahattin Hilav'ın bulduğunu ve kullandığını, bu ve bunun gibi başka olaylara bizim yaşam serüvenimizde tanık olduğumuzu söylersem, o günler hangi koşullar içinde çeviri yaptığımızı daha iyi anlatmış olurum. 'Sosyal Yayınlar'ın, 'Sol Yayınlar'ın ilk kitapları benzer terminoloji karmaşası içinde yayımlanıyordu. Kimi 'vetire', kimi 'süreç' diyordu. Kimi Farsça, Arapça terimlere, kimi öztürkçe terimlere tutunarak aşmaya çalışıyordu güçlükleri. Felsefe, toplumbilim, ruhbilim vb. ile ilgili terimler sözlüklerinin hemen tamamı 70'lerden sonra yayımlanmaya başladı. O zamanlar kuramsal çeviriler yapmak gerçekten de bir şövalyelikti. Benim, Estetik üzerine henüz bir elin parmakları kadar telif ya da çeviri yapıtın bulunmadığı bir zamanda giriştiğim *100 Soruda Estetik* incelemesi de böylesine bağışlanamayacak bir şövalyelikti. İngilizce, Fransızca metinler olmasaydı ne yapardım, kim bilir? Bugün olsa aynı cesareti gösterebilir miyim, sanmıyorum. Ama iyi ki, o çeviriler yapılmış, yoksa bugün yanlışlıkları gösterilip daha doğru çevirileri yapılabilir miydi? Çevirmen de, okur da o engellerle dolu yolu bir şekilde geçmek zorundaydı. Yara bere alarak da olsa.

Şiir ve Eleştiri kitabınızın Sunu'sunda, büyük bir heyecanla, o kadar emek vererek çevirdiğiniz yapıtların yayımlandıktan sonra suskunluk ve ilgisizlikle karşılanmasının yarattığı burukluğu belirterek, J. G. Frazer'dan çevirdiğiniz iki ciltlik *Altın Dal* gibi önemli bir yapıtın tanıtım yazısını da kendiniz yazmanız nedeniyle serzenişte bulunuyorsunuz. Peki, hiç değilse, maddi olarak emeğinizin karşılığını aldığınızı söyleyebilir misiniz? Türkiye'de çevirinin parasal getirisi ne düzeyde?

Ben çeviriye başladığımda çevirinin parasal getirisi diye bir şey yoktu kafamda. Düşündüğüm tek şey, bir güzelliğin, dil bilmeyen insanlara ulaştırılmasıydı. İlk çeviri girişimim olan Raymond Radiguet'in *İçimizdeki Şeytan* çevirisini sırf kendim için yapmıştım. 50'lerde, dergilerde yayımlanan birkaç şiirim dışında, edebiyat yaşamının uzağında olduğum için, herhangi bir yerde yayımlamak aklımdan da geçmiyordu. Zaten ben çeviriyi bitirdikten kısa süre sonra aynı yapıtın Oktay Akbal tarafından yapılan çevirisi bir gazetede tefrika edilmeye başlanmıştı. Kendimi ilk denemem de bu yolla oldu. Daha sonra, aynı yazarın öteki romanı, *Orgel Kontu'nun Balosu* çevirisi elimde Yaşar Nabi'nin karşısına çıktığımda ikinci dersimi aldım. Yaşar Nabi, Radiguet'den başka kitap yayımlamayı düşünmediklerini, ama istersem kendilerine çeviri yapabileceğimi söyledi ve kocaman bir kitap uzattı bana. Şimdi ne olduğunu anımsamıyorum; kendisine bu kitabın daha önceden çevrilmiş olduğunu söylediğimdeyse, "Zararı yok siz yine de çevirin," dedi ve çok kısa bir süre verdi. Kibarca, "Başka kapıya," diyordu bana. Ben de bir daha Varlık'ın kapısını hiç çalmadım.

1980'lerin ortalarına kadar forma, yani 16 sayfa başına ödeme yapılırdı ve bu, baskı sayısı ne olursa olsun değişmezdi. Önemli bir ücret de değildi bu. Çerezlik. Bunun ne büyük bir sömürü olduğunu şimdi daha iyi anlıyorum. Örneğin, çok önemli kuramsal çeviri kitaplarımın yayımcısı olan bir yayınevi, 10-15 yıl önce çıkmış kitapların hâlâ tükenmediğinden söz ediyor bugün!

Son yirmi yıldır, baskı sayısı X kitap fiyatı'nın yüzdesiyle orantılı olarak yapılan çeviri ücretinin, eskisine göre daha güvenli bir yönü vardı, ama onda da baskı sayısının gerçekliği

yine yayımcının insafına kalıyordu. Son yıllarda çıkarılan bandrol alma zorunluluğu bunu ne derece önüyor, bilmiyorum, ama dediğim gibi, eskisinden daha iyi. Güvenilir editörlerle, iyi çevirmenlerle çalışan, düzenli ödeme yapan, baskı sayısında hile yapmayan, kitap tükendiğinde ikinci, üçüncü baskıyı hemen yapan, yapmayacaksa çeviriyi serbest bırakan birkaç profesyonel yayınevinin olması çevirmeni rahatlatacak bir şey.

Yine de Türkiye'de çevirinin parasal getirisinin öyle parlak olduğunu söyleyemem. Avrupa ülkeleriyle karşılaştırma yapılamayacak kadar düşük bizde çeviri ücreti. Baskı sayılarının oradakinden çok düşük olması, satışların ne yazar hatta ne de devlet tarafından kontrol edilememesi de ayrı sorun.

"Bence dünyanın o güne kadar yazılmış bu en güzel aşk romanı" dediğiniz (*Şiir ve Eleştiri*, s. 184), Radiguet'nin *İçimizdeki Şeytan*'ının Türkçe çevirisi Fransızcasındaki şiirselliğinden bir şeyler kaybetti mi? Çevirdiğinizden yıllarca sonra yayımlanabildikleri için, Radiguet'nin *İçimizdeki Şeytan* ve *Orgel Kontu'nun Balosu* adlı romanlarını, eskiyen dilleri nedeniyle, bir bakıma yeniden çevirmişsiniz. (1940'lı yıllarda yapılmış çevirilerin bile, dillerini hiç yenileştirmeden yeni basımlarını yapan MEB Yayınları ilgililerinin kulakları çınlasın!) Hazırladığınız şiir yıllıklarında da dil ve yanlışlıklar konusunda -başta dizgi yanlışlıkları olmak üzere- ne kadar titiz davrandığınızı, bu nedenle üzüldüğünüzü ve bir sonraki yılda bunları düzelttiğinizi (hatta, 1999 *Şiir Yıllığı*'nda, daha önce yayımlanan altı yıllıktaki yanlışların tek tek gösterildiği doğru-yanlış cetvelleri hazırladığınızı) biliyoruz. Her kitabın özellikle çevirilerin yeni basımlarında, gözden geçirilmeleri gerekmez mi? Yazardan çevirmene, editörden yayıncıya; bunda birçok kişinin sorumluluğunun olduğunu düşünüyorum. (Bu arada, yanılmıyorsam, U. Eco'nun bir kitabını, kötü çevirisi nedeniyle yapılan eleştiriler üzerine, piyasadan çeken ve yeni bir çevirisini yayımlayan Can Yayınları gibi yayınevi, yayıncı ve editörlerin olduğunu da unutmuş değilim.) Bilimsel, felsefi ve kuramsal kitaplarda ad ve kavram dizinlerinin olmaması bile bence büyük bir eksiklik. Siz ne dersiniz?

Radiguet'nin *İçimizdeki Şeytan*'ı bence hâlâ dünyanın en güzel aşk romanı. Kim bilir kaç kez okudum, daha kaç kez okuyacağım! Her okuyuşta hâlâ insanın içini titreten satırlar buluyorum. Şiirselliğinin en büyük kanıtı da bu değil mi zaten? Bu bana göre elbette; ne de olsa ilk çocuğum benim. Metnin şiirselliği, Fransızcasından bir şeyler yitirip yitirmediği okurun karar vereceği bir şey.

Radiguet'den 1952-1955 arasında yaptığım çevirileri 1987 ve 1989'da yayımlamaya kalktığımda hemen hemen yeniden çevirmek zorunda kalmıştım, doğru. Doğaldı bu. Dilleri o kadar eskimişti ki! Şiir/edebiyat/dil birikimimde de büyük değişiklikler olmuştu 25 yılda.

Carson McCullers'dan çevirdiğim *Yalnız Bir Avcıdır Yürek*, Ralph Ellison'dan çevirdiğim *Görülmeyen Adam* çevirileri için de, aradan o kadar uzun süre geçmemiş olsa da, aynı şeyi yaptım. *Görülmeyen Adam*'ı ikinci kez çevirdim. Üçüncü kez nerdeyse yeniden çevirdiğim *Yalnız Bir Avcıdır Yürek* ise İş Bankası Kültür Yayınları'nda iki yıldır bekliyor, bakalım ne zaman çıkacak!

Kuramsal çevirilerde, çevirinin doğruluğu biçemden daha önemli olduğu için fazla bir sorun çıkmıyor gibi. Zaman zaman onlarda da düzeltmeler yapmak gereği oluyor. Bu tür çevirilerde ad ve kavram dizinleri elbette çok önemli. Gelişen bilgisayar tekniğiyle kolayca yapılıyor da bu. Yeter ki yayınevi bunun gereğine inansın.

Bilimle, felsefeyle, yazın/sanat kuramıyla ilgili çoğu temel kitap; ülkemizde, Batı'da yayımlandıktan yıllarca sonra okur karşısına çıkarken; Garaudy'nin *D'un Realisme Sans Rivages* (1963) yapıtının Kafka ile ilgili bölümü, iki yıl sonra, sizin çevirinizle yayımlandı (1965); birer yıl arayla da Picasso (1966) ve Saint-John Perse (1967) bölümleri. Garaudy sizce hangi açılardan önemli, düşünce/yazın dünyasına katkıları neler olmuştur? Başta Garaudy olmak üzere Lukacs, Thomson, Fischer gibi Marksist kuramcılarını, siz, C. Çapan, A. Cemal; Barthes'ı T. Yücel, Joyce'u M. Belge gibi çevirmenler çevirdikleri için şanslı sayıyorum ben. Okumuşsunuzdur sanırım, bir süre önce yayımlanan bir yazıda, Lukacs'ın "Macar köylüsü" diye anılarak küçümsenmesi konusunda ne dersiniz? Lukacs'ın, örneğin, Kafka ile ilgili değerlendirmelerine katılıyor musunuz?

Garaudy'nin *D'un Réalisme Sans Rivages*'i Fransa'da 1963'te çıkmıştı. Batıda sanat-edebiyat çevrelerinde, dayatmalı sosyalist gerçekçilik düşüncesine karşı ilk karşı çıkışların başladığı yıllardı 1960'ların başı. Bizde de Memet Fuat'ın *Yeni Dergi*'si, ilk sayısında, "...her şeyden önce, başka dillerdeki sanat olaylarını, düşünce tartışmalarını dilimize aktarmak amacı güdeceğini" açıklıyordu. Kısa zamanda, Yeni Dergi çevresinde daha çok genç çevirmenlerden bir grup oluştu. Memet Fuat'ın kendisi koyu bir Marksist olduğu halde, Ortodoks Marksist sanat anlayışına karşı çıkan yeni görüşleri, tartışmaları dergisinde öne çıkarmakta tereddüt etmiyordu. Bu yüzden, hepimize olduğu gibi ona da 'reformist', 'revizyonist', 'liberal' gibi saldırılar başlamıştı. Bir başka yazımda da söylediğim gibi, *Yeni Dergi* o yıllar edebiyatımızda, bir yandan yasakçı yasa maddelerine, bir yandan da Zdanofçu sanat-edebiyat anlayışına karşı, özgürlükçü batı düşüncesine açılmış bir pencereydi. Bu pencereden Garaudy, Fischer gibi, Yapısalcılık gibi yeni kişiler, yeni anlayışlar, Thomson gibi, Lukacs gibi nispeten daha Ortodoks anlayışlar da giriyordu tabii. Ama bunların hepsi bizde o güne kadar bilinmeyen, yaygınlaşmayan düşünceler, akımlardı. Edebi belleğin dolmuş günleriydi o günler, hiçbir şey yabana atılmıyordu. Ayrışmalar, tartışmalar bir süre sonra başlayacaktı. *Yeni Dergi*'nin her özel sayısı, yeni bir okur tipi yetiştiren birer okul niteliğinde oluyordu.

Bu uyanış günlerini yaşamayan, her şeyi hazırlop önünde bulan, baba-zengini, mirasyedi bir kuşağın Lukacs'a 'Macar Köylüsü' demesi, ancak onun düşünsel yoksulluğuyla açıklanabilir. O günler Lukacs'ın Kafka karşısındaki tutumu bizce de biliniyordu, ama Lukacs'a 'Macar Köylüsü' demek aklımızdan geçmezdi; olsa olsa onun neden Kafka'ya karşı olduğunu anlamaya çalışırdık.

Beni Garaudy'ye çeken de bu olmuştu ilk bakışta. Onun Kafka, Picasso ve Saint-John Perse gibi sözüm ona Sosyalist Gerçekçi sanat anlayışının kendisinden saymadığı üç sanatçıyı ele alıp bunların gerçekçiliğinin sınırlarını genişlettiğini, hem de Marksçı sanat

adına ileri sürmesi bizim bakış açımızı, görüş ufkumuzu genişletiyordu; bundan büyük bir mutluluk duyuyorduk. Aragon, kitaba yazdığı önsözde, "Söz konusu olan, Marx'çılığın revizyonu değil, tam tersine. Önceki durumuna kavuşturulmasıdır. Ve tarihte, bilimde, edebiyat eleştirisinde dogmacı uygulamadan, yetke kanıtlarından, ağızları tıkayan ve tartışmayı olanaksız kılan -Kutsal kitaplara- göndermelerden kurtulmaktır" diyordu. Bizim aradığımız da buydu zaten.

Çevirmenliğe şu anda ve şu andaki düşünceleriniz, sanat anlayışınız ve birikiminizle başlasaydınız; çevirdikleriniz arasında yer almayanlar ya da önceliği alacaklara eklenenler kimler olurdu? Yazarını, yapıtı beğenmediğiniz halde, yayıncının, editörün isteğiyle çevirdikleriniz oldu mu? Bir çevirinin başarısında, çevirmenin; çevirdiği yazara/şaire, yapıta duyduğu ilgi/sevgi etkili olur mu?

Ben özellikle böyle geçmişe, tarihe dönük varsayımlardan hoşlanmıyorum: Orhan Veli 36'sında ölmeyip 70'ine, 80'ine kadar yaşasaydı nasıl bir şair olurdu? Böyle bir sorunun yanıtı olur mu, olsa bile doğru olur mu?

Ben çeviriye, demin de söylediğim gibi, beni bir anda çarpan, kişisel yaşamıma da uygun düşen -ben de âşıktım o günler!- bir aşk romanı ile başladım: *İçimizdeki Şeytan*. Bu güzelliğin yalnızca bende kalmayıp başkalarına da ulaşmasını istiyordum. Bütün çeviri serüvenimde güttüğüm tek ilke bu oldu. Onun için de başlarda ilk öneri hep benden gidiyordu yayıncıya: "Şu kitabı çeviriyorum, basar mısınız?" Arada, yayıncı dostlardan gelen çeviri önerilerini ancak kitabı okuduktan ya da inceledikten sonra kabul ediyordum. Örneğin, Ralph Ellison diye bir Amerikan romancısını böyle tanıdım, sevgili Aydın Emeç'in bana bir armağanı sayıyorum onu ben; ne yazık ki, 20. yüzyılın en büyük romanları arasında sayılan *Görülmeleyen Adam*, piyasa romanları kalabalığı arasında güme gitmiş bir romandır bugün. Kurt Vonnegut Jr.'ı da (*Şampiyonların Kahvaltısı*) Aydın tanıtmıştı bana. Giderek, yaşam koşullarının zorlamasıyla, çevirmenlik daha büyük yer tutmaya başladı hayatımda. Bu durumda bile, her önerilene çevirmek gibi bir zorunluluğum olmadı. Çevirmesem de olurdu diyeceğim kitaplar yok mu çevirdiklerim arasında? Olmaz olur mu, ama işin tuhaf tarafı, en kısa zamanda en büyük kazancı getirenler de bunlar oldu, isim vermeyeyim şimdi. Mutlaka çevirmek isteyip de çeviremediklerim de var, içimde ukde olarak kaldı bunlar. Örneğin, Pascal Quignard'ın *Dünyanın Bütün Sabahları*. Örneğin, Isak Babel'in, *Bütün Öyküleri*. 1970'lerin başında Babel'den bir seçme öyküler çevirmiştim: *Güvercinliğimin Hikâyesi*. Geçen yıl Babel'in *Bütün Yapıtları'nın* yeni bir çevirisini buldum, eski aşkımda depreşti Babel'e karşı. *Kızıl Süvariler* ve *Odesa Öyküleri*'nden başlayarak bütün öykülerini çevirmeye başladım şimdi. Babel benim için Sovyet edebiyatında Gorki'den sonra en büyük öykücüdür. Odun kafalılarının kurbanı olarak Sibiry'a'da sürgünde öldürülmüş bir eşsiz yetenek. Uzun bir önsözle, Türkçede yeniden tanıtmak istiyorum Babel'i. Gelecek yılın tasarılarından biri bu.

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

Ben teşekkür ederim. Çevirilerden açılınca sözün sonu gelmez, ama zaten bir hayli baş ağrıttığımız için burada keselim isterseniz. Ç.N.'ye başarılar diliyorum.

"Ben bir kitabı delirdiğim zaman çeviririm."

Kriton Dinçmen

Söyleşen: Yavuz Türk

Bize kısaca çevirmenlik serüveninizden bahsedebilir misiniz? Çeviriye ne zaman başladınız, sizi bu alana yönelten ilk kıvılcım neydi?

Gençken, savaş aleyhtarı bir kitap okumuştum. Bu kitap beni çok sarstı! Korkunç bir objektiflik vardı bu metinde; her şeyi yüzümüze çarpıyordu sanki. Daha sonra aynı kitabı defalarca okudum ve her defasında yeni şeyler anladım. Sonra bu kitabı çevirmeye karar verdim. Kitabın beni sarsmasının en temel nedeni, bir tarafı düşman diğer tarafı dost olarak göstermek yerine, savaş ve insan olgusunun üzerinde durmasıydı. Ben bir hümanist olarak her zaman savaşın anlamsızlığını vurgulamaya çalıştım. İşte bu düşüncelerle kitabı çevirmeye başladım; ama bu o kadar da kolay görünmüyordu: Kitabı iki yılda çeviririm, diye düşündüm başlarda; ancak sonra sonra baktım ki kitap su gibi akıyor ve ben de büyük bir haz alıyorum çevirirken... Sonuçta, her şeyi bir kenara bıraktım, yalnızca bu kitabı çevirmeye odaklandım ve dört ayda çevirdim kitabı. Mirilivis'in *Hayat Mezarda!* adlı kitabıydı bu. Neden bu kitabı çevirmeye karar verdim? Ben bir kitabı delirdiğim zaman çeviririm çünkü: Okuduğum o kitaptan çılgıncasına bir haz aldığımda, kitabı benim gibi okuyup beğenmelerini istiyorum galiba. Ardından önemseydiğim birkaç çevirime burada değinmek gerekirse, Bizanslı tarihçi Yeorgios Francis'in *Şehir Düştü* adlı kitabı var mesela. Francis, İmparator Kostantinos'un tüm yaşamı boyunca sarayda en yakın arkadaşı ve danışmanı olmuştur. Olayların birinci dereceden tanığıdır; ama bir tarihçi duyarlılığıyla mümkün olduğunca objektif yansıtır olanları. Claude Farrère adlı yazarın *Ankaralı Dört Hanım* kitabını çevirdim. Farrère, Cumhuriyet Ankara'sında Fransız kültür ataşesi. *Ankaralı Dört Hanım*'da iki aşk hikâyesi etrafında, 1920 sonları ile 1930'lu yılların başlarındaki yeni başkentle İstanbul'un sosyokültürel örgüsü irdeleniyor. Ardından, Panayotopulos, Odysseas Elytis, Sapho gibi şair ve yazarları çevirdim. Özellikle bu saydıklarım benim için çok keyifli çevirilerdi.

Çeviride temel aldığınız yöntem nedir? Çevrilen metnin her halükârda kendinden yitirdikleri ortada. Sizce hangi yöntem gözetilirse çeviri metin özünden daha az uzaklaşır? En başta, insan çevireceği lisanı çok iyi bilmelidir. Sadece kelimeleri bilmek ya da cümlelerin bütünsel olarak anlamlarını kavramak yetmez; satıraralarını da iyi okumak gerek,

dilin nüanslarını iyi kavramak ve algılamak; zaten bunu başarabilen kişiye iyi çevirmen denir. Ben daha çok anlam çevirisinden yanayım. Türkçe nasıl yazacaksam onu aktarmaya çalışırım; metnin yazarı ben olsaydım nasıl yazardım... Ege'nin tuzlu suyu insanların ağzına değsin isterim, Ege'nin güneşi gözümüzün önünde parlasın isterim; yani Ege tadını aktarmaya çalışırım. (Daha çok Yunancadan çeviriler yaptığım için söylüyorum bunu.) Metnin özgünlüğünden, dil oyunlarından da bir şeyler yitirmesini istemem elbette ve mümkünse bunu Türkçeye yansıtmaya çalışırım. Ancak aslolan anlamdır benim için. Türkçede bir tabir var: "kulağın/kulağının dibine fısıldamak". Biri Yunancaya çevirmiş bunu aynen: Hiçbir anlamı yok! Daha doğrusu hiçbir anlamı kalmamış. Oysa Yunancadaki deyimlerde karşılığını -en azından yakın anlamlısını- bulmayı deneseydi... Bu anlamda çeviriyi çok ciddiye alıyorum ben. Her babayığidin harcı değildir. Yetkin olmayan ellerde bir metin paçavraya dönüşebilir; bunu yapmaya kimsenin hakkı yok.

Siz Türkçenin yanı sıra Fransızca ve İngilizce de biliyorsunuz. Yunanca anadiliniz, öte yandan Türkçeyi çok iyi kullanıyorsunuz.

Çünkü ben buralıyım. Şöyle söyleyeyim: Deneme kitaplarıma ya da çevirilerime önsözler yazıyorum. Çoğu kitabın başında kendime ait bir önsöz var. Neden yapıyorum bunu? Çünkü istiyorum ki okur çeviriyi okurken neyle karşılaşacağını bilsin: okuru bir nevi hazırlamak gibi. Ayrıca bir kültürdür bu; o bölge insanının farklılıklarını ve benzerliklerini anlatırsın, metne ve yazara dair okuyucuya ufak ipuçları verirsin. Önsözlerde çok uzun cümleler kuruyorum; bir cümle bazen bir sayfa sürüyor. Bir arkadaşım bana diyor ki; "Sen yabancı olduğun için, Türkçeyi daha iyi bildiğini kanıtlamak mı istiyorsun?"

Benim Fransızcam liseden. Liseyi Pertevniyal'de okudum. 1961-1964 yılları arasında alanımla ilgili araştırmalar yapmak üzere Amerika'da bulunmuştum, İngilizcem de oradan. Ama Rum olduğum için Yunancayı daha iyi çevirebildiğimi düşünüyorum; belki bundan. Ama en çok hakim olduğum dil Türkçedir. Yunancayı Türkçeye çok rahat çevirebilirim bu yüzden, fakat tersi biraz zor gibi görünüyor bana; çünkü Türkçedeki ifadeleri ve nüansları Yunancada tam olarak yakalayamayabilirim. Türkçede ise her türlü taklayı atılabiliyim dile. Yunanca bilen çok az kişi var artık Türkiye'de. Rumların sayısı da gitgide azalıyor. Bunun da etkisi vardır elbette bir Rum olarak.

Peki, sizce Yunan edebiyatı Türkiye'de yeterince biliniyor mu?

Zannetmiyorum. Demin de söylediğim gibi; en başta Yunanca bilen sayısı çok az, üstelik iyi Yunanca bilenlerin sayısı daha da az. Hal böyleyken, tanıtımını yapan, buna heveslenen pek kimse de yok ortada. Aradaki tarihi husumetten olsa gerek, insanlar birbirlerine tahammül dahi gösteremiyorlar. Oysa iki komşu ülke söz konusu; tarih boyunca bir arada, iç içe yaşamış ve aynı gelenekleri paylaşmış Ege kıyılarında. Aynı güneşin altında çalışmış ve aynı denizde yüzmüş. Böylesine iki toplumun hızla yabancılaşması bana çok dokunuyor. Aramıza nifak sokuyorlar!

Çağdaş dünya edebiyatını ne kadar takip edebiliyorsunuz?

Modern edebiyatı beğenmiyorum demek dangalaklık olur; ama beni pek sarmıyor. Kafka'yı, Boris Vian'ı, Sartre'ı severim, özellikle Fransız şairleri severim. Lisedeyken *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok*'u okumuştum; savaşın korkunçluğunu ve anlamsızlığını

anlatan bu yapıt, yine de Mirilivis'in eseri kadar sarmamıştı beni. Ben daha çok eskileri okuyorum, klasikleri. Daha genç olsaydım yine eskileri çevirirdim. Modern resmi ve müziği seviyorum, fakat modern edebiyatı pek takip edemiyorum. Çağdaş Yunan edebiyatından ise sevdiğim Kavafis ve Elitis vardır. Ben, klasiklerdeki tadı modern edebiyattan tam alamıyorum. Yeri gelmişken şunu da söylemekte fayda var. Klasik yapıtlarda bir telif sorunu olduğundan; yerli yersiz her yayınevi (kısaltarak) basabiliyor bu kitapları. Bu yüzden klasiklerin tekrar, yetkin kişilerce çevrilmesinde fayda var diye düşünüyorum.

Sizin bir de Sapho çevirileriniz var. Böyle eski bir metni çevirmek sizi zorladı mı?

Çeviri dediğimiz şey, dile hakim olma meselesi temelde; ben de Türkçeyi çok iyi bildiğimi düşünüyorum. Türkçeyi iyi bildin mi istediğin gibi takla attırabilirsin cümlelere. Ben güçlük çekmedim. Aksine çok keyif aldım.

Panayotopulos'un *Benzersiz Mevlâna* adlı kitabını çevirdiniz. Mevlâya karşı özel bir ilginiz mi vardı, bu kitabı çevirmeye nasıl karar verdiniz?

Ben en başta 'insan'a ve 'insan olma'ya inanırım; ancak dindar adamın da elini öperim. 'Dinci' değil ama, dindar; bu ayırım çok önemli. Mevlâna evvela insandır. Kitabın yazarı Anadolu'ya, Konya'ya gitmiş. Mevlâna'nın öğretisini anlatmışlar ona. 13. yüzyılın ortalarında Horasan dağları ile bozkırlarından kalkıp Konya'ya gelen Doğulu bir düşünür, o zamana kadar değişik kültür ve coğrafyalardan gelen bilgileri olağanüstü sezîş ve duyuşunun perspektifi altında kullanarak asırlar sonraki dünyanın, bugünkü Batı Medeniyeti diye bildiğimiz felsefi sistemlerin temellerini atıyor... Mevlâna çok büyük! İnsan aklının en büyük temsilcilerinden. İnsan aklı konusunda Nietzsche kadar önemlidir. Rahatlıkla söyleyebilirim, asıl Rönesans İtalya'da değil, Konya'da doğdu. 13. Asrın Selçuklu Konya'sı Rönesans'ın beşiği olarak karşımıza çıkmış, tüm görkemiyle yükseliyor. Kendinden sonraki düşünürleri müthiş etkilemiştir. Mevlâna, "Benimle senin aranda ne ben ne de sen vardır" demiştir. O, Türkiye'yi bütün dünyaya tanıtmıştır. Yaptığım bu çeviri aslında baştan ayağa şiiridir. Düzyazıdır ama şiir gibidir.

İkinci dilden çeviriler hakkında neler düşünüyorsunuz?

Çok zor. Çevirmenin birkaç dilde çeviri yapması, söz konusu dillere hakim olduğu sürece, elbette mümkün. Çevirmen öğrendiği dile hakim değilse, dilin hokkabazı değilse bocalayabilir. İster istemez ağıdalı ve pragmatik bir söyleme doğru kayabilir böylece; bu noktada ise çeviri tatsızlaşmaya başlar. Yağsız tuzsuz bir yemek misali. Çevrilen metin ilk çeviride zaten aslından bir şeyler yitiriyorken, bir de tutup da çevirinin çevirisini yapmak gerçekten büyük yetenek ister; imkânsız değil tabi ki, ama gerçekten çok zordur. Kayışdağı'nın eteğinden, suyu kaynağından içmek başkadır, aynı suyu damacandan içmek başkadır. Su, evimize gelene kadar bir sürü işlemde geçer.

Yeni çeviri çalışmalarınız var mı?

Bu yaştan sonra insanın pek cesareti kalmıyor. Toparlanmada güçlük çekiyorum. Artık daha çabuk yoruluyorum. Mehmet Culum'un *Alaçatılı* diye bir kitabı var; biraz gücüm olsa, biraz da Yunancam daha yetkin olsa o kitabı çevirmek isterdim. Çevirmenin bunca çabasının esas mükâfatı ne olacak peki? Genelde hiç. Bana kalırsa, emek verilen metnin neşredildiğini görmek bile yeterlidir.

"Şairin yaratıcı gücü, verili olanı parçalama ve yeniden birleştirme yeteneğiyle ölçülür."

Jean Michel Maulpoix

Fransızca'dan Çeviren: Aytekin Karaçoban

Şiirden sonra şiiri nasıl sürdürmeli?

Şiir hiçbir zaman şiirden çıkmaktan başka şey yapmamıştır. Etken ilke olarak öteye geçer. Her zaman "daha ileri" gitmek ona aittir. Onun kimliğini belirleyen şudur: tedirginlik, sabırsızlık, dil kaygısı, yani sonuçta lirizm. Lirizm, duygusal gönül hoşluğu değil, "esrime"dir, coşkudur, kendi önüne dili yansıtarak ("ben"i yerinde, belirsizlik içinde yüzüstü bırakarak) yükselen devinimdir. Taşkın gizilgüç olarak lirizm, dili devindirir ve zayıflıklarını süzgeçten geçirir. Patlasınlar diye zarlari şişirir. Neyse o olmakla yetinmeyi reddeder. Onu biçimsel zorlamalardan uzaklaşabilen, uyuşukluğu bir yana itebilen ve üzünçlü duygunun boynunu kırabilen dilin ayaklandırma ve düşüncenin yağmalama gücü olarak görüyorum.

Dize/düzyazı sorunu...

Düzyazı "şiirsel biçimlerin tersi" değil, dilde var olma hakkını savunan bu ayrı cinsin durmadan yinelenen özüdür. Düzyazı, şiirin boy ölçüştüğü şeydir. Onunla devinir, serüven yaşar, dönüşür ve yenilenir. Şiir, düzyazıyla (ya da düzyazısalla) var olur ve değişir. Tarihle ilişkisini onunla korur. Dize, düzyazının hızlanmasından ya da yavaşlamasından başka şey değildir. İstasyona dizilen tren katarları gibi dilin nabzı tempo değiştirir. Devingen, arap-saçına dönmüş, her türlü şiir vardır.

"Şiir bir tekniktir"

Şiir çok ince bir tekniktir. Önde. Aşırı uçta. Eşzamanlı bir çıkıntı yapma ve çerçeveleme sanatıdır. Görünmez hedeflerin tam ortasına vurmak söz konusudur. Belirsizliğe cepheden nişan almayı dayatır. Sınırı ve sınırsızlığı uyumla çalıştırır.

Terzi tekniği mi? Yakın dövüş tekniği mi? Şiir, görünüşlerle boğaz boğaza gelme sanatıdır. Bir yakın dövüştür. Şairin yaratıcı gücü, verili olanı parçalama ve yeniden birleştirme yeteneğiyle ölçülür.

Bugün şiir yazmak "mumla aydınlanmak" mıdır?

Çeşitli nesnelere yakmak, tutuşturmak: bir sigarayı, gaz lambasını, Ouessant farını, bir fişeği, projektörleri, çakmağı, bir mumu, Marylou'nun gözlerini, saman ateşi ya da havai fişeği, kilise mumunu, bir flaşı, reaktörü.

Hep gün ışığıyla, arzusun ve düşüncenin ışığıyla aydınlanmaktadır.

Bugün şiir yazmak, yağmurdan önce sandalyeleri içeri almak mıdır?

Evet. Aynı zamanda onları sağanak altında dışarı da çıkarmaktır. Tutkalboya resmi ya da değersiz iştir. Elde tutmak ya da saçıp savurmaktır. Görünüşleri boşa harcamak ya da kurtarmaktır. Büyük "her şeyi bırakın"a cesaret etmektir. Şiir harcamaya burun kıvrılmaz. Övme ya da yermenin gerçekte hiçbir farkı yoktur.

Fransız şiiri, yarım yüzyıldır vicdan rahatsızlığı içinde büzülüp kalmıştır. Yoksul kalmaya ve durmadan sularının çekildiğini görmeye and içmiştir. Şu anda dil işine ilişkin herhangi bir gerçek ya da sonuç, taşıyıcısı olduğu çelişkiler toplamını özgürce oynamaya bırakması koşulunda yatıyor gibi görünmektedir. Şiir şimdiki zamana ancak etik-biçimci ambargoyu kaldırarak karşı durabilir.

Şair olarak nitelendirilmekten sıkılıyor musunuz?

Evet. Şair, bende yazarın hasmı olarak durmakta. Onun kötü bir türü olarak. Yazar, gerçek ilkesine daha yakın durmakta. Yansımalarını, kolaylıklarını, küçük kusurlarını daha az seven bir dile karşı koymaktadır. Bu iki adamla ilişkiyi -eşzamanlı bir biçimde- kesinlikle korumak istiyorum.

Şiir ya da iletişim bunalımı mı?

Şiir, heder edilen "iletişim" kavramını bozar. Onun yerine daha canlı olan "ilişki"yi koyar. Birleştirmek ya da ayırmaktır: aydınlığa kavuşturulan bir evlendirme ya da boşama işidir.

Ses mi, ağız mı?

Şiir, bir sesin biçimlendiği yerdir. Onu soluğun yanibaşında isterim. Yani varlığın, çelişkilerinin ve kararsızlıklarının yanibaşında. Dil, seste işini görür. Dudaklar birleşip ayrılır.

Claude Esteban'ın son kitabının başlığında olduğu gibi, şiirde "biri odada konuşmaya başlar". Biri yasa son vermeye çalışır, hüznün dışında bir yön arar, bir çıkışı dener, biriyle konuşmak için temas sağlamak ister...

Çevirmek?

Şair bir yorumcudur. Durmadan çevirir. Ancak, bir çarpım tablosu biçiminde.

İbrahim Samuel

Arapça'dan Çeviren: Abdulkadir Abdulli

1951 Şam doğumlu. Şam Üniversitesi, Felsefe ve Sosyal Bilimler Bölümü'nde okurken siyasal nedenlerden dolayı cezaevine girdi (1977-1980) ve üniversiteyi cezaevinden çıktıktan sonra bitirdi. Özürlüler okulunda sosyolog olarak çalışıyor. Pek çok Arap gazetesi için köşe yazarlığı yaptı. Kitapları: *Ağır Adımların Kokusu* (1988), *Öksürükler* (1990), *Mavi Sarp* (1994), *Alçak Girişli Ev* (2002), *Kâğıttan Boşluklar* (düzyazı, 1999). *Ağır Adımların Kokusu* İtalyanca'ya 1997'de, hikâyelerinden bir seçki Bulgarca'ya 2002'de, *Mavi Sarp* Fransızca'ya, bazı hikâyeleri de İngilizce'ye, Fransızca'ya ve İtalyanca'ya çevrildi. Hikâye kitaplarının, Mısır Kültür Bakanlığı Kitap Genel Müdürlüğü tarafından 1999 yılında yeni bir baskısı yapıldı.

UZUN KIŞ

- Gelmişler...

Kadın, sanki yorgan altında bir yılan, çıplak vücuduna değmiş gibi bağıırıp, kalbi yerinden fırlayacak gibi atarak silkindiğinde; adam, kendine bulaşmışçasına elini boynunun altından ve göğüslerinin çukurundan çekip, onun gibi silkindiğinde, yorgan üzerlerinden kaydı. Geniş göğsünün kılları üzerinde parlayan ter tanecikleri, diğerinin kalbinin volkanı üzerinde titreyen memeler...

Suskun, beklenti içinde, ürkerek kapıya doğru döndüler. Ne bir çağrı, ne bir ses... Büyük bekleyişin sessizliği, korkularının arttırdığı kalplerinin atışları, birbirini telaşla itekleyen soluklanmalarının dışında hiçbir şey yoktu.

Anlar, saatler gibi uzayıp, donuk halleriyle kaldılar. Sonra, adam şikâyetçi gözleriyle ona göz attığında, kadın kaygılı ve korkulu bakışlarla cevap verdi. Adam, hiçbir ses çıkarmayarak kafasını kımıldattı... Alt dudağını bükerek şaşkınlığını arttırdı. Gözleri belli belirsiz bir korkuyla büyüdü. Sesiyle, boy veren korkusunu bastırmayı denedi:

- Sana ne oldu? diye fısıldadı.

Yorganla kapanan boğuk bir sesle;

- Duymadın mı? dedi.

Bir anda belleğini yokladığında, sıradışı bir ses veya kıpırtı hatırlayamadı. Belki, bir denize gömülürcesine kadının koynunda battığından, belki doludizgin solunumu her şeyin üzerine çıktığından bir şey duymamıştı. Belki de duyup dikkat etmemişti. Veya dikkat etmiş, fakat önemsememişti. Veya kadının tahmin ettiği gibi bir tahminde bulunmamıştı, Kadının elini yorganın altından tuttuğunda titreyişini duydu. Derin bir ürpertiyle;

- Ne duydun! diye fısıldadı.

Herkesin ortasında bir sır verircesine sesini alçaltarak;

- Sokağın başında arabaların sesleri...

Belleğiyle mahalleyi dolaşmıştı: Anlaştıkları saatten ne geç, ne erken gelmişti! Eve, kapısından girmemişti! Soğuğa ve sağanak yağışa rağmen mahallenin çevresinde iki tur atmıştı! Komşuların kapıları ve pencereleri, sessizlikle ve karanlıkla kapalıydı. Bitişikteki bahçenin, birkaç köpek dışında boş olduğunu hatırlamıştı! Gençlerin uyarılarıyla hareket etmişti: "Ev, kapı yönünden gözleniyor olabilir... Onun için arkaya, dut ağacının oraya dolanıp, tırman!" Öyle de yapmıştı! Bununla kalmayıp, ağaca yarısına dek tırmandığında, altına, çevresine ve uzağına bakmıştı. Hiç kimseyi görmemişti! Evin avlusuna atlayıp, ayakları yere değdiğinde çöktüğü gibi kalmıştı. Alçalarak, komşuların tırmanışını veya inişini fark ettiklerini belirten herhangi bir çıt sesini veya öksürüğü dinlemişti. Aklına, odanın penceresine bir çakıl taşı atmak geldi. Fakat yapmadı. Çünkü kapı, anlaştıkları gibi aralanmıştı. Odaya sızdığında çocuklarını da uyandırmamıştı. Doğrusu, onlara duyduğu özlemi bastırıp, odada biriken nefeslerini boğmuştu. Sevinç çığlıklarının ve bağışmalarının komşuları uyandırmamasından korkarak yarasına tuz bastı. Uyuyan küçük başlarını öpücüklerle boğmayla ve birkaç dakikalığına gözleriyle kucaklamayla yetinerek, eşine sokulup, birlikte dilsiz bir suskunlukta kayboldular... O halde, burada olduğunu nasıl öğrendiler?!

Nasıl öğrendiler, nasıl!!!

Kadınla buluşmayı düşündüğü andan beri büyüyen kuşkuyu kafasından defederek:

- Emin misin? diye sordu.

- Tabii, böyle duydum. Sanki sokağın başında arabaların kapıları çarpıldı.

- Hişşş...

Elinin parmaklarına basarak kalkmayı deneyip, üzerindeki yorganı atmaya davrandığında, bacaklarının uyduğu anladı. Dalmışlar ve sevecen bedenlerinin yaydığı ılıklıkla adeta yatağa yapışmışlar. Yataklarında boy veren dünyanın ısıyla sanki ilk defa birlikte oluyormuşçasına erimişler.

Kaçınılmaz anı erteleyerek;

- Belki yağmur çiselemesi... olukların sesi...

- Hassan, gönlüm bana; "Onlar" diyor. Sonra dinle... Şimdi dinle...

Kadın, yüzünü kapıya doğru çevirdi. Adam, nefesini tutarak dinlemeye koyulduğunda, uzaktan gelen, belli belirsiz ve düzensiz ayak seslerini işitti. Yatağından fırladı. Ve kadın da ardından...

Adam;

- İşığı açma. Giysileri aramama yardım et. Kapıyı çalarlarsa açma! diye fısıldadı.

Gerginlik içinde, el yordamıyla giysilerini aramaya başladı. Aynı biçimde, kafasındaki düşünceler de telaş içindeydi: "Aslında gelmeme ne gerek vardı! Onların, beni yakalamak için canları çıktı, fakat yakalayamadılar. Böyle... Kendi ayaklarımla onlara geldim!? Bu yanlışı nasıl yaptım!? Onların... Nasıl düşünemedim!? Haydi ya... ne yanlış, ne saçma! Doğrusu nedir? Eşimden uzak, fareler gibi saklanmam mı? Bir buçuk yıl... patladım ya! Canım kurudu! Onlardan saklanmayı anladık... ama ondan da mı? Çocuklarımdan da mı!" Sonra düşünceleri, giysileri giyerkenki hareketleri gibi sarsıldı: "Sonra... Niye hemen onların geldiklerini sandık?! Belki onlar değil! Belki yalnızca kıpırdamalar ve sandık ki..." Düşüncesini doğrulamak için kadına sormayı düşündü:

- Meyse...

- Evet?

Sormaktan vazgeçti. Değersiz göründü. Tatsız da. İnanmak için, onların eve girmelerini mi bekleyecek!! Tereddüdüne son vermek için;

- Meyse... benimle ara... başlığım nerede?

Aramaya koyuldular... "Bir buluşma uğruna yakalamalarına izin mi vereceksin!? Böyle düşünceye lanet olsun. Bu soğuk, yalnızlık ve gurbet olmasaydı... Birimiz kışın zirvesinde evini özler. İnsan, boş caddelere, çamura, yer değiştirmeye ve gecenin geç vaktine küfreder. Çocuklarının kokusunu özler, yaramazlıklarını arar... çevresinde dolanmalarını ve sokulmalarını da. Aranan, saklanan ve bilmem ne biri olduğumu anladım... ve..."

Kadın, başlığı sarmasına yardım ederken, düşüncelerini kesti:

- Hassan... çabuk ol... belki...

Başlığı sıkıca sardıktan sonra, ayak parmaklarının ucuna basarak odanın kapısına doğru yöneldi. Kapıyı açtığı anda, evi dolduran karanlık, yağmur ve sükunet sağanağıyla karşılaştı. Yağmur damlalarının tenekelere, ahşaplara ve avluya düştüğünde çıkardığından başka bir

ses yok... Kalbinin atışları gibi, arka arkaya, hızlanan ve gergin tıktıklar... Adam, kadının elini tuttu, dut ağacının sarkan dallarına doğru koştu. Kadını karanlıktan çekip, göğsüne soktu.

- Meyse... Çocukları uyandırıp, geldiğimi haber verme. Kapıyı çalarlarsa açma. Uyumuş gibi yap, kapıyı, bırak komşular açsın. Ben gidiyorum. Bizimkilere, asıl buluşma yerinin iptal edildiğini söyle. Onları yedek buluşma yerinde görürüm. Sonra unutma...

Zamanın, ona gaddarlık yapacağını hissettiğinde, sustu... Sarkan, kalın bir dala tutunup, kendini ağaca atacağı an, derinlere batan, yaralarla dolu, sanki dünyanın öbür tarafından gelen bir ses çağırıdı:

- Hassaaaaan...

Döndü. Ama kadın hiçbir şey söylemedi. Kollarını açarak, ona sokuldu, çekti. Öyle çekti ki, göğsünü kırdığını hissetti. Kalbini açıp, onu içine sokuyor. Ve bütün dünyadan saklıyor. Aniden hissettiği kemliklerini sızlatan dondan; şimdi çevresine sinsice yayılan korkunç geceden; sessizliğin hışırtısından, onu alacak ağacın parmaklarından da saklıyor. Özleyen gözlerinde saklamak için, onu içine çekti. Dünyanın karanlığına ve ıssızlığına, beklemelere, özleme, her an bir şey olma ihtimaline, gözlerden irak kalmaya karşı... henüz bitmeyen hayatlarının kışına saklıyor...

Birden özleminden çektiği gibi, korkusundan itti. Çünkü kulaklarına, kapının civarında ayak sesleri geldi. İtip, koşarak döndü. Adam, dalların arasından, arka sokağa doğru kaybolduğunda, kadın, odaya girip, arkasına kapıyı kapattı. Sonra yatağa sızıp, üzerine yorganı örttü... Bedenini kemiren yalnızlığı hissetti.

Sadık Hidayet

Farsça'dan Çeviren: Haşim Hüsrevşahi

17 Şubat 1903 tarihinde Tahran'da dünyaya geldi ve bu kentteki Fransız Lisesi'nde eğitim gördü. 1925 yılında eğitimini sürdürmek amacıyla Avrupa'ya gitti. Bir süre dış hekimliğine ilgi duyduysa da mühendislik okumak için dış hekimliğinden vazgeçti. Fransa ve Belçika'da geçirdiği dört yılın ardından İran'a döndü ve kısa sürelerle çeşitli işlerde çalıştı.

Sadık Hidayet sonunda tüm hayatını Batı edebiyatı çalışmalarına ve İran tarihi ile folklorunu araştırmaya adanmıştı. En çok, Guy de Maupassant, Çehov, Rilke, É. A. Poe ve Kafka'nın eserleriyle ilgilendi. Hidayet birçok hikâye, kısa roman, iki tarihi dram, bir oyun, bir seyahatname ile bir dizi yergili komedi ve taslak kaleme aldı. Yazıları arasında ayrıca birçok edebiyat eleştirisi, İran folkloru ile ilgili araştırmalar ve Orta Farsça ile Fransızca'dan yapılmış çeviriler yer alır. Sadık Hidayet, İran dili ve edebiyatını uluslararası çağdaş edebiyatın bir parçası haline getiren yazar olarak kabul edilir.

PERDE ARKASINDAKİ BEBEK

Yaz tatili başlamıştı. Le Havre Erkek Lisesi'nin yatılı öğrencileri, ellerinde bavullarıyla, ıslık çalarak ve neşe içinde terk ediyorlardı okulu. Sadece Mehrdad, gemisi batmış bir tüccar gibi şapkasını avuçlarına almış, bavulu başında üzüntüyle duruyordu. Okulun müdür yardımcısı, kel kafası ve şişkin göbeğiyle ona yanaşarak, "Siz de mi gidiyorsunuz?" dedi. Mehrdad kulaklarına kadar kızardı ve başını önüne eğdi. Müdür yardımcısı yeniden "Seneye okulumuzda olmayacağınız için çok üzgünüz," dedi, "Davranış ve iyi huyunuzla gerçekten diğer öğrencilerimize iyi bir örnektiniz. Ama size bir öğüdüm var; bu kadar utan- gaç olmayın, azıcık cesaretli olun! Sizin gibi bir gence yakışmıyor, ayıp. İnsan, hayatta cesaret sahibi olmalı."

Mehrdad, "Ben de okulu terk ettiğim için üzgünüm," diye yanıtladı.

Müdür yardımcısı gülümseyerek onun omzuna dokundu, elini sıkarak vedalaşıp uzaklaştı. Okulun hizmetlisi Mehrdad'ın bavulunu alarak Anatol France Caddesi'nin sonuna kadar taşıdı ve taksiye koydu. Mehrdad bahşişini verdikten sonra da vedalaştılar.

Mehrdad, Fransızcasını ilerletmek için dokuz aydır Le Havre Lisesi'ndeydi. Paris'te arkadaşlarından ayrılınca, sürüden zorla ayrılan bir koyun gibi uysal bir şekilde okulun yo- lunu tuttu. Onun huyu ve davranışları okul müdürü ve yardımcısı tarafından takdir ediliyor- du. İşte ve derslerde çok dikkatliydi, okul disiplinine uygun hareket ediyordu. Ama hep üzgün ve içe kapanıktı. Ödevlerini yapmaktan, dersleri ezberlemekten ve didinip durmak- tan başka bir şey bilmiyordu. Sanki sadece ders ezberlemek için bu dünyaya gelmişti. Düşüncesi okul ve kitapların ötesine geçmiyordu. Sıradan bir görünüşü vardı; solgun be- nizli, uzun boylu, sıska, boş bakışlı, yuvarlak gözlü, siyah kirpikli, kısa burunlu ve üç günde bir kestiği köse sakalı vardı. Okulun düzenli ve tekdüze hayatı, tekdüze yemekleri, tekdüze dersleri, tekdüze uyumaları ve uyanmaları onun ruhunu da tekdüze yapmıştı. Mehrdad bazen okulun isle kaplı uzun duvarlarının, düşünceleri onunkine benzemeyen öğrencilerin, pek anlamadığı bir dilin, yakın olmadığı ahlakın, geleneklerin ve değişik yemeklerin arasında yalnızlık, yoksunluk hissine kapılıyordu; bir mahpusun duyduğu gibi. Birkaç saatliğine izin alıp gezmeye çıktığı pazar günleri de, sinemadan ve tiyatrodan hoşlanmadığı için, belediyenin karşısındaki parkta uzun bankların üzerinde oturur, gelip geçen kızları, kalabalığı, örgü ören kadınları, çimenlerin üzerinde serbestçe dolaşan serçeleri ve güvercinleri seyredirdi. Bazen de başkalarını taklit ederek yanına bir parça ekmek alır, doğrar, serçelerin önüne atardı ya da sahilde ışıklara bakan tepenin başında oturup dalgaların ve şehrin uzak manzarasına dalardı. Çünkü La Martin'in de Bourge Gölü'nün kıyısında aynı şeyi yaptığını duymuştu. Hava bozuk olduğunda bir kafede oturur ve derslerine çalışırdı. Geçimsiz olduğundan arkadaşı ve arkadaşlık edebileceği başka İranlı öğrenci de pek yoktu okulda.

Mehrdad, İran'da aileler arasında dillere düşen o gözü kulağı açılmamış oğlanlardandı ve hâlâ bir kadın adı duyunca kulaklarına kadar kızarırdı. Fransız çocuklar onunla alay eder- leri ve kadından, danstan, eğlenceden, spordan, sevişmelerinden bahsettiklerinde

Mehrdad, saygısızlık olmasın diye onları onaylardı; kendi yaşamındaki olaylardan onların aşk dolu maceralarına bir şey katmaksızın. Çünkü o muhallebi çocuğu, korkak, hüzünlü ve içe kapanık yetişmişti. Şimdiye kadar yabancı bir kadınla konuşmamıştı. Anne babası ellerinden geldiğince onun beynini bin yıl öncesine ait öğütlerle doldurmuşlardı. Sonra da oğulları yoldan çıkmasın diye, amcasının kızı Direhşende ile sözünü kesmiş, tatlısını yemişlerdi. Bu, özverinin son raddesiydi ve oğullarının minnet duymasını gerektiren bir durumdu. Ve kendi deyişleriyle namuslu, gözü kulağı kapalı ve ahlak timsali bir evlat yetiştirmişlerdi -ki iki bin yıl öncesinin işine gelirdi ancak-. Mehrdad yirmi dört yaşındaydı; ancak bir yabancı çocuğun on dört yaşındaki cesareti, tecrübesi, gelişimi, kurnazlığı ve gözüpekliliği bile yoktu onda. Hep hüzünlüydü, sanki biri ağıt yaksın diye bekliyordu; dokun-san ağlayacaktı. Aşka dair biricik anısı Tahran'dan ayrıldığı güne aitti; Direhşende, yaşlı gözlerle onu uğurlamaya gelmişti. Ancak Mehrdad onu avutacak söz bulamamıştı. Yani utanç bırakmamıştı, gerçi o amcakızıyla kocaman bir evde birlikte büyümüşlerdi ve çocukluk arkadaşlarıydılar. Crossin Gemisi Pehlevi Limanı'ndan demir alıncaya, İran'ın yeşil ve ıslak sahilleri yavaş yavaş sisin ve karanlığın ardında kayboluncaya kadar Direhşende'yi düşündü. Yabancı memleketteki ilk birkaç ayında, arada bir anımsadı onu; ama giderek unuttu.

Mehrdad'ın eğitimi boyunca okul birkaç kez tatile girdi; ama o, bütün bu tatilleri okulda geçirdi ve derslerine çalıştı. Yaz tatili geldiğinde bunu telafi edeceğim diye kendi kendini avutuyordu. Şimdi kocaman bir takdir belgesi ile mezun olmuştu. Okulun Anatole France Caddesi'ndeki isle kaplı, kara binasına bir göz atarak onunla vedalaştı. Doğruca, daha önce gördüğü pansiyonun yolunu tuttu. Bir oda kiralandı. Okuldaki arkadaşlarından sürekli aşk maceraları, Grant Tavern, Casino, Dancing Royal hakkında hikâyeler duymuştu. Aynı gece, biriktirdiği bin sekiz yüz frangı cüzdanına koydu ve Casino'ya gitmeye karar verdi. Daha hava kararmadan sakal tıraşı oldu. Yemeğini yedi ve Casino'ya gitmeden -daha çok erkendi- biraz dolaşmak için Le Havre'in en kalabalık caddesine, limanla sonlanan Paris Caddesi'ne gitti. Mehrdad yavaş yürüyordu, laf olsun diye de etrafına bakınıyordu. Vitrinlere dikkat ediyordu. Parası vardı. Özgürdü. Önünde uzun bir üç ay vardı ve bu akşam bu özgürlüğünün tadını çıkarmak, Casino'ya gitmek istiyordu. Şimdiye kadar defalarca önünden geçip de içeriye girmeye cesaret edemediği bu güzel binaya girecekti. Bu akşam oraya girecekti ve kim bilir belki de birkaç kız da onun kara kaşına, gözüne sevdalanıp vurulurdu! Öyle salınarak giderken oldukça büyük bir mağazanın vitrinin önünde durdu. Gözü, sarışın bir kadın mankene takıldı; kadın başını hafifçe eğmiş gülümsüyordu. Uzun kirpikleri, iri gözleri, beyaz bir boynu vardı ve bir elini beline koymuştu. Manken, fıstık yeşili elbisesi, mor projektörün ışığının altında ona bir tuhaf göründü. Öyle ki istemsiz durdu. Donakalmıştı. Şaşkınca ona daldı. Bu bir heykel değildi, bir kadın; hayır kadından daha iyi, ona gülen bir melekti. O koyu yeşil gözler, kalp çalan arlı gülümsemesi; hayal bile edemediği gülümseme... ince ve boylu, zarif ve uyumlu endamı, her şeyi onun aşktan, düşünceden ve güzellikten yana tasavvurlarının üstündeydi. Kaldı ki bu kız onunla konuşmuyordu da. Ona yalancaktan aşk nağmeleri okumaya, peşinde koşturmaya, kıskanmaya mecbur değildi. O hep suskundu, hep aynı güzel görünümüyle onun arzu ve isteklerinin

son sınırını somutlaştırıyordu. Ne yemek ister ne giyim kuşam ne bahaneler uydurur ne hastalanırdı ne de masrafı vardı. Hep memnun, hep gülüçüklü. Ama bunlardan çok daha önemlisi şu ki konuşmazdı, fikir beyan etmezdi ve huylarının uyuşmaması gibi bir kaygısı da yoktu. Yüzü asla kırışıp değişmez, karnı şişip biçimini yitirmez. Dahası soğuktu da. Bunların tümü aklından geçti. Acaba yapabilir miydi, acaba onu elde etmek mümkün müydü? Onu koklayıp yalaması? Sevdiği parfümü ona sürmesi? Kaldı ki bu kadından çekinip utanmıyordu. Çünkü onu asla ele vermezdi ve onun yanında utanıp sıkılmazdı. O hep aynı namuslu ve gözü kulağı kapalı Mehrdad olarak kalırdı. Ama bu mankeni nereye koyacaktı?

Hayır. Mümkün değildi, şimdiye kadar gördüğü hiçbir kadın onun gibi olamazdı. Yoksa mümkün müydü? Onun gülümsemesi ve gözlerindeki ifade bu mankeni doğal olmayan bir ruhla canlandırıyor. Tüm bu çizgiler, renkler ve uyum, onun güzellikten yana düşünebildiklerini en iyi şekilde somutlaştırıyordu. Onu en çok şaşırtan da yüzünün Direhşende'ye benzemesiydi. Ama onun gözleri kahverengiydi, halbuki bu mankenin gözleri yeşildi. Direhşende hep soluk ve üzgündü, halbuki bu mankenin gülümsemesi sevinç kaynağıydı ve Mehrdad'ın içinde bin bir duygu uyandırıyor.

Mankenin ayağının yanına küçük bir karton konmuştu. Üzerinde 350 frank yazılıydı. Acaba bu mankeni üç yüz elli franga ona vermeleri mümkün müydü? O varını yoğunu, hatta giysilerini bile bu mankeni elde edebilmek için mağaza sahibine vermeye hazır. Bir süre dalarak baktı. Birden, kendisiyle alay edebileceklerini düşündü. Ama kendini bu seyirden alıkoyamıyordu, elinde değildi. Casino'ya gitme fikrinden tamamıyla vazgeçmişti ve bu manken olmazsa hayatının boşuna olacağını düşündü. Sadece bu manken onun hayatının sonucunu somutlaştırıyordu. Bu manken onun olsaydı, hep ona bakabilseydi! Bir anda vitrindekilerin hepsinin kadın giysisi olduğunu fark etti. Orada durması uygun olmayacaktı. Herkes ona bakıyordu sanki. Ama mağazaya girmeye ve işi bitirmeye bir türlü cesaret edemiyordu. Keşke birinin gizlice gelip bu mankeni ona satması ve parasını alması mümkün olsaydı ki o herkesin gözü önünde böyle bir işi yapmaya mecbur olmasaydı. İşte o zaman o kişinin elinden öperdi ve hayatı boyunca ona minnet duyardı. Camın arkasından dikkat edince, iki kadının konuştuklarını ve birinin eliyle onu gösterdiğini gördü. Mehrdad'ın yüzü pancar gibi kızardı. Mağazanın üst kısmına baktı. "Sigran Mağazası Numara 102" yazıyordu. Hafifçe kenara çekildi. Birkaç adım uzaklaştı.

Elinde olmadan yola koyuldu. Kalbi çarpıyordu. Önünü doğru dürüst göremiyordu. Manken, o büyüklü gülümsemesiyle gözlerinin önünden gitmiyordu ve o, biri daha çabuk davranıp onu alırsa diye korkuyordu. İnsanların bu mankene bu kadar umursamadan bakmalarına şaşıyordu. Belki de onu kandırmak için böyle yapıyorlardı. Kendisi de biliyordu ki bu arzu doğal değildi. Bütün hayatının gölgede ve karanlıkta geçtiğini anımsadı. Sözlüsü Direhşende'yi sevmiyordu. Çaresizlikten, annesine karşı duyduğu utanç yüzünden Direhşende'ye ilgi gösteriyordu. Alafranga kadınlarla bu kadar kolay ilişki kuramayacağını da biliyordu. Çünkü danstan, ortalığı sıcak tutmaktan, koşturmaktan, şık elbise giymekten, dalkavukluktan ve bu iş için gerekli olan her şeyden kaçıp uzak durmak istiyordu. Kaldı ki utangaçlığı kendine engel oluyordu ve bu beceriyi de kendinde görmüyordu. Ama bu

manken, onun bütün hayatını aydınlatacak bir ışıktı. Geceleri denize yansıyan ve defalarca altında oturduğu sahildeki ışık gibi. Acaba o, bu arzusunun toplumun duygularına aykırı olduğunu ve onunla alay edeceklerini bilmeyecek kadar saf mıydı? Bu mankenin bir avuç mukavvadan, porselenden, boyadan ve suni saçtan yapıldığını, bir çocuğun eline verilen bir bebek gibi olduğunu bilmiyor muydu? Ne konuşabilir ne teni ısınır ne de yüzünün ifadesi değişir. Fakat Mehrdad'ın gönlünü bu mankene kaptırmasının nedeni işte tam da onun bu özellikleriydi. O konuşan, teni ısınan, istekleriyle olur diyen veya onlara karşı koyan ve onun kıskançlığını depreştiren diri insanlardan korkuyordu; dehşet duyuyordu. Kendi yaşamı için bu mankene ihtiyacı vardı; artık onsuz çalışamaz, yaşayamazdı. Tüm bunları üç yüz elli frankla elde etmesi mümkün müydü?

Mehrdad, karmaşık düşüncelerle, telaşla gidip gelen kalabalığın ortasından geçiyordu, kimseyi görmeden ve kimseye dikkat etmeden. Mukavvadan bir adam gibiydi; bir heykel gibi ruhsuz ve iradesiz yürüyordu. Şeytanın, ruhuna egemen olduğu bir insanı andırıyordu. Öylesine geçerken, omuzlarında yeşil şalı olan ve koyu makyajlı bir kadın gördü. Hedefsiz ve istemsiz bir şekilde kadının peşine takıldı. Kadın, kilisenin yanından, isli ve karanlık binalarla çevrili dar ve korkulu bir sokak olan Saint Jaque Sokağı'na saptı. Açık penceresinden, gramofondan yükselen müziğin duyulduğu bir binaya girdi. Yanık İngilizce şarkının arasında, aynı müzik yer yer tekrarlanıyordu. Müzik bitsin diye, bir süre bekledi; fakat bu sazın ne olduğunu anlayamazdı. Bu kadın kimdi ve neden oraya gitti? Neden onu takip etmişti? Yeniden yola koyuldu. Posta Meyhanesi'nin kırmızı ışıkları, şişman erkekler, tuhaf suratlar; bu adamlar için yapılmış küçük ve esrarlı kahvehaneler peş peşe gözünün önünden geçiyordu. Limanda tüy, zift ve balık yağı kokan, nemli ve serin bir meltem esiyordu. Renkli ışıklar direklerin tepesinde göz kırpyordu. O kalabalığın, kocaman gemilerin, küçük motorların ve yelkenlilerin gürültüsü arasında bir grup işçinin, hırsızın ve kopuğun arasında her ırktan insan vardı. Hani, insanın gözünden sürmesini bile çalan usta hırsız takımından... Mehrdad, istemsiz bir şekilde ceketinin düğmelerini ilikle ve hafifçe öksürdü. Sonra daha hızlı adımlarla, önünde bir set inşa edilen Etazoni Caddesi'ne doğru yürüdü. Limana büyükçe bir gemi demirlemişti ve uzaktan sıra sıra ışıkları görünüyordu. Küçük dünyalar gibi, yüzen şehirler gibi, denizi yaran gemilerden ki benzeşmeyen huyları, görüntüleri ve tuhaf dilleriyle bir avuç insanı uzak ülkelerden limana getirirdi ve sonra azar azar onları emip sindirirdi. Bu tuhaf insanları, bu tuhaf yaşamları birer birer gözünün önünde canlandırıyor; kadınların süslü yüzlerine dikkat ediyordu. Acaba erkekleri kandırıp çıldırtan bunlar mıydı? Acaba bunlar, o mağazanın vitrinindeki mankenden kat be kat daha aşağılık değiller miydi? Bütün yaşamı yapmacık, boşuna ve boş göründü. O anda sanki koyu ve yapışkan bir maddenin içinde çırpınıyor, kendisini kurtaramıyor gibiydi. Her şey saçmaydı gözünde; o anda set duvarının üzerinde oturmuş, birbirinin koynuna girmiş o kız ve delikanlı da saçma sapandılar. Okuduğu dersler, işlerle kaplı okulun binası... hepsi gözünde yapmacık, uyduruk ve oyuncak gibiydi. Mehrdad için bir tek gerçek vardı o da vitrindeki mankendi. Aniden döndü. Düzenli adımlarla kalabalığın ortasından geçti ve Sigran Mağazası'nın önüne gelince durdu. Mankene bir bakış daha attı. Yerli yerinde duruyordu. Hayatında ilk kez bir karar veriyordu sanki. Mağazaya girdi. Siyah elbiseli ve beyaz önlük-

lü güzel bir kız, yapmacık bir gülümsemeye ileri çıkarak,

-Buyurun bayım, nasıl yardımcı olabilirim? dedi.

Mehrdad eliyle vitrini gösterdi:

-Bu manken kaç para? dedi.

- Fıstık yeşili elbiseyi mi istediniz? Başka renklerimiz de var. İzin verin... bir dakika bekleyin... buyurun... şimdi çalışanlarımızdan birisi giyer ve onun üzerinde görürsünüz. Herhalde sözlünüz için... Bu fıstık yeşili olanı istemiştiniz değil mi?

- Affedersiniz bayan, ben mankeni kastetmişim.

- Mankeni mi? Nasıl yani? Ne demek istediğinizi pek anlamadım.

Mehrdad, yersiz bir istekte bulunduğunu fark etti; fakat bozuntuya vermedi. O anda ilham gelmiş gibi,

- Evet, dedi, mankeni... olduğu gibi... elbisesiyle. Ben yabancıyım ve terzi dükkânım var. Bu mankeni olduğu gibi istiyorum.

- Haaa... Bu çok zor. Patrona sormalıyım. (Yüzünü diğer kadına çevirerek) Suzan! Mösyö Leon'u çağır lütfen.

Mehrdad, mankene doğru yürüdü. Mösyö Leon, kır sakalı, kısa boyu, şişman gövdesi, siyah elbisesi ve altın zincirli saatiyle, o kızla konuşup Mehrdad'ın yanına geldi:

- Bayım, siz mankeni mi istemiştiniz? Meslektaş olduğumuz için, size olduğu gibi, elbisesiyle iki bin iki yüz franga bırakırım, dokuz yüz frang tenzilatla. Bu manken bize iki bin yedi yüz elli franga mal oldu. Elbisesinin fiyatı da üç yüz elli frank. Bu saf porselenden yapılan en güzel heykeldir. Sizi tebrik ediyorum. Belli ki işinizin ustasısınız. Bu, meşhur sanatçı Rekro'nun eseridir. Biz yeni tarz mankenler getirmeyi düşündüğümüz için bu heykeli size zararına satıyoruz. Ama bunun bir istisna olduğunu bilmenizi isterim. Çünkü biz mağazamızın demirbaşlarını müşterilerimize satmayız ve ayrıca bunu bir sandıkta sizin için paket yapacağımızı da eklemeliyim.

Mehrdad kızarmıştı ve adamın çektiği uzun söylevden sonra ne diyeceğini bilemiyordu. Yanıtlayacağına elini cebine götürüp cüzdanını çıkardı. İki adet binliği ve bir adet beş yüzlüğü adamın eline bıraktı ve üstü üç yüz frangı aldı. Acaba ay sonuna kadar üç yüz frankla geçinebilecek miydi? Ne önemi vardı ki! Çünkü arzusunun son raddesine ulaşmıştı.

Bu olaydan beş yıl sonra Mehrdad, biri kocaman tabuta benzeyen üç bavulla Tahran'a geldi. Ama herkesi şaşırtan şey, Mehrdad'ın sözlüsü Direhşende'ye çok resmi davranmasıydı; ona bir hediye bile getirmemişti. Üçüncü gün bitince annesi onu çağırırdı ve sitemler yağdırdı. Özellikle, Direhşende'nin altı yıl boyunca onun umuduyla evde beklediğini de söyledi. Güya onu istemeye gelen kaç kişiyi reddetmiş. Sonuç olarak Direhşende ile evlenmesi gerektiğini söyledi. Mehrdad bütün bunları soğukkanlılıkla dinledi ve bir yanıtla annesinin hepten umutsuzluğa attı: "Benim fikrim değişti. Asla evlenmemeye karar verdim."

Annesi üzüldü ve oğlunun artık o eski uysal Mehrdad olmadığını anladı. Ondaki bu değişikliği gâvurlarla olan ilişkisine, inançlarındaki ve düşüncelerindeki sarsılmaya bağladı. Yine de her ne kadar huyuna suyuna, oturuşuna kalkışına, davranışına dikkat ettiyseler de onun

söylediklerinin aksini ispatlayacak hiç bir şey bulamadılar ve sonuçta onun nasıl birisi olduğunu anlayamadılar. O yine, o eski korkak ve sümsük Mehrdad'dı. Sadece düşünceleri değişmişti. Kaç kişi onu takip ettiyse de kimse onun aşk ilişkilerinden bir şey elde edemedi. Ama ev ahalisini Mehrdad'a karşı kuşkulu kılan bir şey vardı ki o da şuydu; o kendi odasının kapısının arkasına, üzerinde fıstık yeşili elbisesi olan bir kadın heykeli koymuştu; bir eli belindeydi ve gülümsüyordu. Nakışları el işlemesi bir perde asılıydı etrafına. Geceleri Mehrdad eve dönünce kapıları kapatır, plağı gramofona koyar, içkisini yudumlar ve perdeyi çekerti. Sonra da saatlerce karşıdaki kanepede oturur, onun vücuduna hayranlıkla bakardı. Bazen şarap çarpınca, kalkar ona doğru yürür, saçlarını ve göğüslerini okşardı. Onun aşk hayatı bununla sınırlıydı ve bu heykel aşkın, şehvetin ve arzunun timsaliydi. Bir müddet sonra bu konuya merak salan ailesi ve özellikle de Direhşende, bu manken işinde bir iş olduğunu anladılar. Direhşende, bu mankene ad takmıştı; Perde Arkasındaki Bebek diye çağırıyordu onu. Mehrdad'ın annesi, onu sınamak için birkaç kez mankeni satmasını ya da elbisesini hediye olarak Direhşende'ye vermesini önerdi. Ama Mehrdad, her defasında onun isteğini reddetti. Diğer taraftan Direhşende, Mehrdad'ın gönlünü kazanmak için onun zevklerini ve beğenilerini o heykelden öğrenip çıkarmaya başladı. Saçlarını onunki gibi kestirdi ve bukleler bıraktı. Onun üzerindeki gibi fıstık yeşili bir elbise yaptırdı. Ayakkabısının modelini bile mankenin üzerindeki aldı. Mehrdad'ın evde olmadığı gündüzleri, Direhşende'nin işi Mehrdad'ın odasına girmek ve aynanın önünde mankeni taklit etmek olmuştu. Bir elini beline koyar, boynunu onunki gibi eğer ve gülümserdi. Özellikle de gözlerindeki o yürek çalan ifade! İnsanın yüzüne bakıyordu; ama sanki boşluğu seyrediyor gibiydi. O, bu heykelin ruhunu taklit etmek istiyordu. Mankenle az da olsa benzeşmesi bu işi bir ölçüde kolaylaştırdı. Direhşende, uzun saatler boyunca, Mehrdad eve dönünceye kadar kendi vücudunu mankeninkiyle karşılaştırıyor ve ona benzemeye çalışıyordu. Çeşitli bahanelerle ve oyunlarla kendini Mehrdad'a gösteriyordu. Önceleri bütün çabaları boşa gidiyordu ve Mehrdad ona aldırmiyordu. Mehrdad'ın bu tutumu onu bu işte iyice kararlı olmaya ve heyecanlandırmaya itti. Giderek Mehrdad'ın dikkatini çekmeye başladı ve onda içsel, yüreğinde cereyan eden bir savaşın başlamasına neden oldu. Bir yanda soğuk, rengini kaybetmiş, elbisesinin rengi kaçmış, onun gençlik deneyiminin, aşkının, bedbahtlığının simgesi ve kandırdığı duygu ve arzularının temsilcisi bu hayal ürünü zavallı heykel; diğer yanda ise amcasının kızı; ki acı çekmişti ve beklemişti. Kendisini onun zevkine ve beğenisine göre değiştirmişti. Hangisinden vazgeçebilirdi? Ancak aşkının simgesi olan bu heykelden kolayca vazgeçemeyeceğini hissetti. Acaba onun özel bir yaşamı, kendisinin kalbinde özel bir yeri yok muydu? Onu ne kadar çok kandırmıştı, onun düşüncesiyle ne kadar çok eğlenmişti. Onda ne kadar çok sevinç yaratmıştı ve zihninde o, bir avuç çamurdan ve suni saçtan oluşan bir heykel değildi. Varlığı, yaşayan diğer insanlardan daha gerçek olan canlı bir varlıktı. Onu çöplüğe atabilir ya da başkasına verebilir miydi? Onun güzelliğinin sırlarına merakla baksınlar ya da bakışlarıyla onu okşasınlar ya da onu kırsınlar diye bir mağazanın vitrinine bırakabilir miydi? Defalarca öptüğü bu dudakları, okşadığı bu boynu? Hayır! Onunla küsmeli ya da öldürmeli. Yaşayan bir insanı öldürür gibi öldürmeli onu, kendi elleriyle. Mehrdad, bu amaçla bir revolver aldı.

Ama ne zaman düşündüğünü yapmak istese kuşkuya kapılıyordu.

Bir gece Mehrdad zil zurna sarhoş, her zamankinden daha geç bir vakit odasında girdi. Işığı yaktı. Kendi rutin programına göre perdeyi çekti. Dolaptan bir şişe içki aldı. Gramofonu kurdu. Üzerine bir plak koydu ve iki kadeh içkiyi peş peşe kafaya dikti. Sonra da gidip kanepeye, heykelin karşısına oturup ona baktı.

Mehrdad, heykelin yüzüne bakıyor, fakat onu tam göremiyordu. Çünkü onun biçimi, gözlerinin önünde kendiliğinden canlanıyordu. Bu işi alışkanlıkla yapıyordu. Bu, yıllarca yaptığı bir işti. Bir müddet daldıktan sonra yavaşça yerinden kalktı ve heykelin yanına gitti. Onun saçlarını okşadı. Elini, boynuna ve memelerine kaydırdı. Ama aniden kor demirle yakmışlar gibi geri çekti ve geri geri gitti. Gerçek miydi? Mümkün müydü? Duyduğu bu yakıcı sıcaklık? Evet, kuşkuya yer yoktu. Acaba rüya mı görüyordu, bu bir kâbus muydu? Sarhoşluktan mıydı yoksa? Gömleğinin koluyla gözlerini sildi ve düşüncelerini toparlayabilmek için kanepeye çöktü. Ama anısızın heykelin düzenli adımlarla, bir elinde belinde ve gülümseyerek ona doğru yaklaştığını gördü. Mehrdad deliler gibi hareketler yaparak kaçmak isterken aklına bir fikir geldi. İstemsiz olarak elini pantolonun cebine atarak revolveri çıkardı ve heykele doğru peş peşe üç el ateş etti. Bir inleme sesi duydu ve heykel yere düştü. Mehrdad korkarak eğilip başını kaldırdı. Ama kanında kıvranan heykel değil, Direhşende'ydi.

Guy de Maupassant

Fransızca'dan Çeviren: Murat Sirkecioğlu

Guy de Maupassant (1850-1893): Doğalcılık akımına bağlı Fransız öykü ve roman yazarıdır. Öykü alanında Fransa'nın en büyüklerindendir. 1869'da Paris'te hukuk okumaya başladı. Fransa ile Almanya arasındaki savaş nedeniyle öğrenimine ara verdi. Gönüllü olarak savaşa katıldı. 1871'de terhis olduktan sonra Paris'te hukuk öğrenimini sürdürdü. Maupassant'ın yazarlık hayatı, 1871'den sonra başladı. Şiirler yazdı (Le Mur, Au Bord de l'Eau). 1871 ile 1880 arasında, özellikle, annesinin çocukluk arkadaşı romancı Gustave Flaubert'in etkisinde kaldı. "Boule de Suif" adlı öyküsü, Maupassant'a ilk büyük başarısını getirdi ve onun öykü yazarlığına olan eğilimini ortaya çıkardı.

Maupassant, 1880'den 1891'e kadar, 18 kitapta toplanan yaklaşık 300 öykü ile 6 roman yayımladı. Maupassant, genç yaşında baş ağrılarından şikâyet etmeye başladı. Hastalığı, 1884'ten itibaren, zihin yorgunluğunun ve gördüğü hallüsinasyonların etkisiyle gittikçe arttı. 1892'nin Ocak ayında kendini öldürmeye kalkıştı. Ağır hasta olarak Paris'e getirildi ve bir sağlık yurduna yatırıldı. Maupassant, 1893 yılında iyileşmeden öldü.

ÖLÜ

Onu delicesine sevmiştim! İnsan neden birini sever? Çevremizde tek bir kişiden başkasını görmemek, zihnimizde artık tek bir düşüncenin, kalbimizde artık tek bir arzunun ve dudaklarımızda tek bir ismin olması garip değil mi? Bir kaynaktaki su gibi, ruhumuzun derinliklerinden, hiç duraksamadan yükselen, dudaklarımıza ulaşan ve ardından söylediğimiz, tekrar tekrar söylediğimiz, tıpkı bir dua gibi hiç durmadan fısıldadığımız tek bir isim.

Öykümüzü anlatmama gerek yok. Aşkın yalnızca tek bir öyküsü olur, hep aynı öykü. Onunla tanıştım ve onu sevdim. Hepsi bu. Ardından, gündüz mü, gece mi olduğunu, yaşayıp yaşamadığımı bile fark etmeden, yaşlı dünya üzerinde ya da başka bir yerde olup olmadığını bile bilmeden, bir yıl boyunca, onun şefkatiyle, kollarıyla, sevgisiyle, bakışlarıyla, elbiseleriyle, konuşmasıyla, onunla ilgili her şeyle tamamen sarmalanmış, bağlanmış, hapsolmuş bir şekilde yaşadım.

Ve sonra da öldü. Nasıl mı? Bilmiyorum, artık hiçbir şey bilmiyorum.

Yağmurlu bir akşam, sırlıskiam bir halde eve döndü, ertesi gün öksürmeye başladı. Neredeyse bir hafta boyunca öksürdü ve yatağa düştü.

Ne mi oldu? Hiçbir fikrim yok.

Bir sürü doktor geldi, bir dolu ilaç yazdı, gitti. İlaçları getirdiler; bir kadın onun ilaçları içmesine yardım etti. Elleri ateş içindeydi, alını yanıyordu ve terliydi, gözleri parlı-yordu ve biraz hüzünlüydü. Onunla konuştum, o da benimle konuştu. Birbirimize neler mi söyledik? Hatırlamıyorum. Her şeyi unuttum, her şeyi, her şeyi! O öldü, son nefesini verşi hâlâ gözlerimin önünde.

Hastabakıcı kadın, "Ah!" dedi. O zaman ne olduğunun farkına vardım! Sonrasında olan hiçbir şeyi hatırlamıyorum. Hiçbir şeyi. "Metresiniz" diyen bir papazı hatırlıyorum. Sanki onu aşağılıyormuş gibi geldi. Öldüğüne göre, artık bunu bilmemizin imkânı yok. Papazı kovaladım. Ardından, iyi huylu, sevecen başka bir papaz geldi. Papaz ondan bahsederken ağladım.

Bana cenaze töreniyle ilgili yüzlerce şey danıştılar. Sonrasını hatırlamıyorum.

Ama, tabutu, onu içine koyduktan sonra, çivileri çakarken çıkan çekiç seslerini çok iyi hatırlıyorum. Ah! Tanrım!

Onu gömdüler! Gömdüler! Onu! Şu çukura! Cenazeye birkaç kişi geldi, kadın arkadaşlar. Oradan kaçtım. Koşarak kaçtım.

Uzun süre sokaklarda yürüdüm. Sonra eve döndüm.

Ertesi gün yolculuğa çıktım.

Dün, Paris'e döndüm.

Odamı, odamızı, yatağımızı, mobilyalarımızı, bir kişi ölüp gittikten sonra, ondan geriye kalanları barındıran bu evi yeniden gördüğümde, o kadar büyük bir acıya kapıldım ki, neredeyse pencereyi açıp, sokağa atlıyordum. Bu şeylerin, onun etrafını saran, onu içinde barındıran ve çatlaklarında, ondan, vücudundan, nefesinden kalan binlerce zerreyi muhafaza eden bu duvarların arasında daha fazla durmaya dayanamadım, şapkamı alıp hemen oradan kaçıp kurtulmak istedim. Tam kapıya ulaşmak üzereyken, aniden kendini

baştan aşağı incelemek, ayakkabılarından saçına kadar, giyim kuşamının düzgün olup olmadığına bakmak için onun karşısında durduğu, holdeki büyük aynanın önünden geçtim. Sonra, sıklıkla onun görüntüsünü yansıtan bu aynanın tam karşısında durdum. Görüntüsünü o kadar sık, o kadar sık yansıtıyordu ki, bunu içinde saklamış olmalıydı. Camdan, düz, derin, boş, ama tıpkı benim gibi, tutkulu gözlerim gibi, onu bütün varlığıyla içinde barındıran camdan, gözlerimi hiç ayırmadan, orada öylece, titreyerek duruyordum. Sanki bu aynayı seviyordum - ona dokundum, - soğuktu! Ah! Anılar! Anılar! İnsana her türlü işkenceyi çektiren ayna, insana acı veren, canını yakan, bu korkunç, canlı ayna! Üzerinde yansımaların kayıp gittiği bir ayna gibi, içinde barındırdığı her şeyi, önünde olup biten her şeyi, sevgi ve âşkla kendini seyre dalan her şeyi unutan insanlara ne mutlu! Ne kadar da acı çektim! Dışarı çıktım, ardından acımı hiçe sayarak, bilmeden, istemeden mezarlığa gittim. Üzerinde mermerden bir haç ve şu birkaç sözcük yazılı sade mezarını buldum: "Sevdi, sevildi ve öldü."

Oradaydı, orada aşağıda, çürümüş bir halde! Ne korkunç! Yüzümü toprağa gömüp hıçkırma hıçkırma ağladım.

Orada uzun zaman kaldım, çok uzun zaman. Sonra, akşam olmak üzere olduğunu fark ettim. O anda tuhaf, çılgınca bir arzu, umutsuz bir âşığın arzusu benliğimi ele geçirdi. Geceyi, bu son geceyi, mezarı üzerinde ağlayarak onun yanında geçirmeyi istedim. Fakat beni görür, kovarlardı. Ne yapmalıyım?

Kurnazca davranmalıyım. Ayağa kalktım ve bu ölüler şehrinde dolaşmaya başladım. Dolaşım durdum. Bir diğer şehrin, yaşayanların şehrinin hemen yanı başında yer alan bu şehir ne kadar da küçüktü! Yine de, bu şehirdeki ölülerin sayısı, yaşayanlarınkinden çok fazlaydı. Bizlere, gün ışığına aynı anda bakan, kaynaktan sular içen, üzüm şarabı içen ve köy ekmeği yiyen dört nesile büyük evler, sokaklar, bir sürü alan gerekli.

Ama, bütün ölü nesiller için, insanlığın başlangıcından bizim zamanımıza kadar ölen herkes için ise, neredeyse hiçbir şey, sadece bir tarla, neredeyse hiçbir şey! Toprak onları alır, unutkanlık onların bütün izlerini siler. Elveda!

Mezarlığın kullanılmakta olan kısmının bitiminde, çok eskiden ölmüş kişilerin toprağa tamamıyla karıştığı, haçların bile çürüdüğü, ileride son gelenlerin yerleştirileceği, terkedilmiş kısmı aniden karşımda buluverdim. Yaban gülleriyle, gür ve siyah servilerle doluydu burası, insan etiyle beslenen hüznü ve görkemli bir bahçe.

Yalnızdım, yapayalnız. Yeşil bir ağacın altına sokuldum. Orada, kalın, koyu yapraklı dalların arasında saklandım.

Sonra, gemisi batan birinin, bir enkaz parçasına sıkı sıkı tutunması gibi, ağacın gövdesine tutunarak bekledim.

Hava iyice karardığında, sığınağımdan çıktım ve ölülerle dolu bu toprak üzerinde, yavaş, sessiz adımlarla, ağır ağır yürümeye başladım.

Uzun süre dolaştım, çok, çok uzun bir süre. Onu bulamadım. Kollarımı öne doğru uzatmış, gözlerim tamamıyla açık, ellerimi, ayaklarımı, dizlerimi, göğsümü, hatta başımı mezarlara çarparak, onu bulamadan yürüdüm. Yolumu bulmaya çalışan bir kör gibi, taşlara, haçlara, demir parmaklıklara, solmuş çiçeklerin oluşturduğu çelenklere, dokunuyordum, onları elimle

yokluyordum! Parmaklarımı harflerin üzerinde gezdirerek, isimleri okuyordum. Ne gece! Ne gece! Onu bulamayacaktım!

Aydan eser yoktu! Ne gece! Korkuyordum, mezarların oluşturduğu iki sıra arasındaki dar patikalarda ilerlerken çok korkuyordum. Mezarlar! Mezarlar! Mezarlar! Sadece mezarlar! Sağımda, solumda, önümde, etrafımda, her yerde mezarlar! Birinin üzerine oturdum, dizlerimde derman kalmadığından artık yürüyemiyordum.

Kalbimin atışını duyuyordum! Aynı zamanda başka bir şey daha duyuyordum! Ne? Karmaşık, adlandırılmaz bir gürültü! Şaşkına dönmüş kafamın mı, nüfuz edilemez gecenin mi içindeydi bu gürültü ya da bu esrarengiz toprağın, içine cesetlerin ekildiği bu toprağın altında mıydı? Etrafıma bakındım!

Orada ne kadar zaman kaldım? Bilmiyorum. Dehşetten felç olmuş, korkudan kendinden geçmiş bir haldeydim, bağırarak, ölmek üzereydim.

Sonra ansızın, üzerinde oturduğum kapak kımıldıyormuş gibi geldi. Kesinlikle kımıldıyordu, sanki kaldırılıyormuş gibi. Bir sıçrayışta kendimi yandaki mezarın üzerine attım, ardından az önce üzerinden kalktığım taşın yukarı doğru kalkmakta olduğunu gördüm, evet gördüm; sonra ölü ortaya çıktı, kambur sırtıyla taşı üzerinden atmaya çalışan çıplak bir iskelet. Görüyordum, hava zifiri karanlık olsa da çok iyi görüyordum. Haçın üzerindeki şu yazıları okuyabiliyordum: "Burada, elli bir yaşında vefat eden Jacques Olivant yatıyor. Yakınlarını severdi, dürüst ve iyi biriydi, ve Tanrı'nın bahşettiği huzur içinde öldü."

Şimdi, mezarının üzerinde yazanları ölü de okuyordu. Ardından, yoldan bir taş aldı, küçük sivri bir taş ve yazıları özenle kazımaya başladı. Yavaş yavaş yazıları tamamen sildi, boş göz çukurlarından az önce yazıların kazılı olduğu yere bakıyordu; ardından eskiden işaret parmağı olan kemiğin ucuyla, duvarlara bir kibritin ucuyla çizilen çizgiler gibi parıldayan harfler yazdı.

"Burada, elli bir yaşında vefat eden Jacques Olivant yatıyor. Acı sözleriyle, mirasına konmayı arzuladığı babasının ölümünü çabuklaştırdı, karısına eziyet etti, çocuklarına acı çek-tirdi, komşularını aldattı, imkân bulduğunda hırsızlık yaptı ve acınacak bir şekilde öldü."

Yazmayı bitirdiğinde, ölü kımıldamadan eserini seyre daldı. Sonra, etrafıma baktığımda, bütün mezarların açılmış, cesetlerin hepsinin mezarlarından çıkmış, gerçekleri yazmak için, aileleri tarafından mezartaşlarına yazılmış yalanları silmiş olduklarını gördüm.

Ardından, bu müşfik babaların, sadık eşlerin, ailelerine yürekten bağlı oğulların, iffetli kızların, dürüst tacirlerin, bu sözde kusursuz erkeklerin ve kadınların hepsinin, yakınlarının cellatları haline geldiklerini, kinci, namussuz, ikiyüzlü, yalancı, dalavereci, iftiracı, kışkanç olduklarını, çaldıklarını, aldattıklarını, ne kadar utanç verici, iğrenç eylem varsa hepsini yaptıklarını gördüm.

Hepsi de, ebedi istirahatgâhlarının eşiğinde, dünyadaki herkesin görmezden geldiği ya da görmezden gelir gibi yaptığı, zalim, korkunç ve kutsal gerçekleri aynı anda yazıyordu.

Onun da mezarına bir şeyler yazıyor olması gerektiği aklıma geldi.

Ve şimdi korkmadan, yarı açık tabutların, cesetlerin, iskeletlerin arasında koşarak, mezarını kısa bir zamanda bulacağımdan emin bir şekilde ona gittim.

Kefene sarılmış yüzünü görmeden, onu uzaktan tanıdım.

Ve daha önce üzerinde, "Sevdi, sevildi ve öldü." yazan mermer haçın üzerinde, şimdi şunun yazdığını gördüm:

"Bir gün sevgilisini aldatmak için dışarı çıktı, yağmurda üşüttü ve öldü."

.....

Ardından, gün ağarırken beni bir mezarın yanında, hareketsiz bir şekilde yatarken bulmuşlar.

Anton Çehov

Rusça'dan Çeviren: Engin Toprak

TEPETAKLA

Eyalet meclis üyesi Dolbonosov, görev gereği Piter de olduğu bir sırada şans eseri Prens Fingalov'un verdiği bir geceye katıldı. Orada, bundan yaklaşık beş yıl önce çocuklarına ev öğretmenliği yapmış olan hukuk öğrencisi Şepotkin'i görünce önce büyük bir şaşkınlık yaşadı. Doğrusunu söylemek gerekirse gecede başka bir tanıdığı da yoktu, ki bir süre sonra biraz da can sıkıntısından olsa gerek Şapotkin'e yaklaştı:

"Siz şu... şey... peki ama buraya nasıl geldiniz!?" diye sordu Dolbonosov, yumruğuna esneyerek.

"Tıpkı sizin gibi..."

"Yani, varsayalım, ki öyle olmasa gerek, benim gibi mi..." Yüzünü buruşturarak Şepotkin'e baktı:

"Hmm... şey... sahi işleriniz nasıl?"

"Fena sayılmaz... Üniversiteyi bitirdim, şimdi Podokonnikov'un yanında özel hizmet memuru olarak çalışıyorum..."

"Öyle mi? Gayet iyi bir başlangıç... Ama... ee... merakımı bağışlayınız, bu işten ne kadar para kazanıyorsunuz?"

"Sekiz yüz ruble..."

"Pff!.. Tütüne bile yetmez bu para..." dedi Dolbonosov, homurdanır gibi bir sesle konuştu ve hemen ardından o her zaman takındığı 'saygılı-ince' ses tonuna tekrar büründü.

"Elbette, Petersburg'da kimseye muhtaç olmadan yaşamak için yeterli bir para değil, ama bunun yanında ben, ayrıca, Ugara-Demoşirskaya demiryolu yönetiminin sekreterlik görevinde de bulunuyorum... Eh, bu da bana bin beş yüz kadar kazandırıyor..."

"Bak sen! Bu durumda elbette ki..." diyerek Şepotkin'in sözünü kesen Dolbonosov'un yüzünde beyaza çalan bir renk oluştu: "Bu arada, kuzum, evin sahibiyle nasıl tanıştınız?"

"Çok basit," diye cevap verdi Şepotkin, Dolbonosov'u hafife alır bir şekilde: "Prensle saray sözcüsü Lodkin'in yanında tanışmıştım".

"Siiz... Lodkin'e de mi gidiyorsunuz?" Dolbonosov'un gözleri şaşkınlıktan fal taşı gibi açıldı...

"Hem de çok sık... Onun kuzeniyle evliyim..."

"Ku-ze-niyle-mi? Hmm... Söyler misiniz... Ben, biliyor musunuz... şey... her zaman size... başarılı bir gelecek dilemişimdir, çok saygıdeğer Ivan Petroviç..."

"Peter Ivanoviç..."*

"Tabii ya, Peter Ivanoviç... Ben de, biliyor musunuz, bakıyordum tanıdık bir yüz... Yemin ederim ki anında hatırladım sizi... İçimden, diyordum ki, acaba bu beyfendiyi yemeğe mi davet etsem... He-he... Şu ihtiyarcığı kırmazsınız sanırım!"

"Avrupa Oteli, 33 numara... saat birden altıya kadar..."

* Peter Ivanoviç Şepotkin. Rusçada kişiye hitap edilirken saygı anlamında, Türkçede 'bey' yerine geçen kişinin ilk ve orta ismi kullanılır. (ç.n.)

SORUŞTURMA

Edebiyat Dergilerinde Çeviri

1. Çeviri edebiyatın ülke edebiyatına katkısı hakkında ne düşünüyorsunuz?
2. Derginizde çeviri ürünlere ne kadar yer veriyorsunuz?
3. Okurun çeviri ürünlere yönelik ilgisi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Fayrap, Hakan Arslanbenzer

1. Bir çevirmen olarak, çeviri edebiyatın (neden edebiyat çevirisi demediğinizi anlamadım bu arada, çünkü "çeviri edebiyat" veya "çeviri edebiyatı" ile edebiyat çevirisi bence aynı şey kesinlikle değildir) öncelikle çevirmen üzerindeki etkilerinden söz etmek isterim. Çevirmen, bir entelektüel veya okur yazar kişiliği olarak, başka bir şehre hiç gitmemiş kişilerin karşısında en azından bir başka şehri daha görmüş kişi gibi duruyor. Seyyah, tüccar, çevirmen... tarihte bunlar birbirine yakın, hatta bazen aynı kişiler olarak çıkıyor karşımıza. Bazen derbeder, bazen eksantrik, bazen sadece görev adamı kılığında kişiler. İşte bu anlamda bizim çeviri edebiyatımız, çevirmenlerimizin yaptığı edebiyatın tarihi, teorisi, eleştirisi pek yapılmamış şeylerdendir. İyi şiir/kötü şiir ayrımı gibi, hiçbir kesin belirlemeye yaramayan, kişisel kalan iyi çeviri/kötü çeviri ayrımında kalıyoruz çoğu zaman. Faulkner'ın *Döşegimde Ölürlen*'i için iyi çeviri, enfes çeviri, muhteşem çeviri gibi sözler duyarız diyelim ki. Kimse de kalkıp kitabın daha ilk cümlesinde bir çeviri kazası, bir çevirmen anlayışsızlığı olduğundan söz etmez. Adamcağız "*come up from the field*"ı "tarladan dönmek" olarak çevireceğine (muhtemelen preposition mevzuunu kafasında tam oturtmamış bir genç olduğu için) "tarladan yukarı çıkmak" olarak çevirivermiş. Sözlüğe bakınca (ki baktığını da sanmam, come, gelmek; up, yukarı olunca niye baksın zaten): ilk önce "yukarı çıkmak"ı görüyor çünkü. Halbuki come up orada dönmek, yetişmek, erişmek anlamında. Adamlar tarladan eve dönüyorlar çünkü. "Tarladan eve döndük" ya da "tarladan eve vardık" olarak çevrilmesi gerekir. En azından Türkçe'de böyledir.

Son yıllarda filoloji bölümlerinin bazı hocaları hiç değilse çevirinin hangi dil ve kültürü (yani anadili mi esas alacağız, yabancı dili mi) esas alarak yapılması gerektiğini tartıştılar kısmen. Fakat bu tartışmalar bile çölde vaaz gibi oldu biraz. Özetle, çeviri edebiyatımızın ne olduğu bile belirlenebilmiş değil. İyi çeviri kötü çeviri diyoruz ama çevirinin tarihi ve teorisi gibi kalın meselelere bunun hiçbir katkısı yok.

Çevirmenin talihi veya talihsizliği bir kenara, ki talihsizliğinin nedeni olabilecek bir şey

söyleyeceğim, çeviri bizde acil bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmışa benziyor. Onlarda ne varsa bizde de olmalı mantığı çevirinin, edebiyat çevirisinin kaderini belirlemiş görünüyor. İlk dönemin, yani 19. yüzyıl sonlarının çevirilerine baktığımızda iki şey görüyoruz: Seçmecilik/rasgelelik ve özümleme. Sözlükte "özümlemek" için verilen ilk bilgi şu: "(Canlı varlıklar) Dışarıdan aldıkları besinleri, değişikliğe uğratarak yeni bir birleşimle, organizmanın gereksinme duyduğu maddeler durumuna getirmek, temsil etmek." Özellikle roman çevirileri için bunu rahatlıkla söyleyebileceğimizi sanırım herkes teslim edecektir. Bundan yüz eli yıl önce bizde hiç olmayan bir yazı türü bugün artık temel ihtiyaçlarımızdan biri haline gelmiş bulunuyor; tabii oldukça değişikliğe uğratılmış olarak. Daha doğrusu, 1950'lere kadar düzyazı edebiyatımızda olsun şiirde olsun yapılan, temelde özümlemedir. 50'lerden sonra artık çeviriye hiç bulaşmamış eski edebiyatımızdan bir nesne kalmamıştı geriye. (Hoş eski edebiyatımız da Farsça çevirilerinin etkisi altında kabul edilebilir rahatlıkla; 17. yüzyıldan itibaren koptuğumuz bir etki tabii.) Hâlâ aruzlu, heceli şiirler yazarlar çoğunlukta olmakla birlikte bunlar ciddi şiir, güncel şiir, geçerli şiir sayılmıyordu. Yahya Kemal Beyatlı gibi bir yenileyici bile öldüğü tarihte aslında tümüyle geçmişte bırakılmış bir kişilikti. Ki Yahya Kemal hem Doğu hem Batı edebiyatlarından cidden yararlanmış gizli bir çevirmendir. Tarih görüşü, filoloji ve pedagoji konusundaki görüşleri de çeviri kokmaktır. 1950'lerden beri dışarıdan alınanın değişikliğe uğratılarak organikleştirilmesi işi bırakılmış gibidir. Çeviri şiir bu yüzden artık yoktur. (Buna çok üzülenler var, hatta Türk şiirini bu yüzden gerilikle suçluyor boyleleri; ama bunlara katılmak mümkün değil, ne dediklerini bildikleri bile şüpheli bence.) İkinci Yeni şairleri aynı zamanda son şiir çevirmenlerimizdir. Ondan sonraki şiir kuşakları şiir çevirisinde bir iddia ortaya koymamış, yoğun ve çok çeviri yapmamışlardır. Bu, çevirinin Türk şiirinin acil ihtiyaçlarından biri olmaktan çıkmasındandır. Türk şiiri çünkü 50'lerin ikinci yarısından beri ulusal bir şiirin olması gereken her şey olduğu konusunda yüksek bir kendine güvene, hatta klasik çağlardaki (mesela Nefi'deki) kibrine yeniden kavuşmuştur. Ve bu arada, son yarım asra kadar Fransız şiirinin, İngiliz ve Amerikan şiirinin çeviri, alıntı, etkilenme ve esinlenme yoluyla Türk şiirine yaptığı katkıların haddi hesabı yoktur.

Ama Türk şiiri bunu bir besinin organizmaya katkısından daha şiddetli duymamıştır, bunu da söylemek lazım. Roman, hikâye, hele tiyatro için aynı şeyi söyleyemeyiz. Deneme edebiyatımız henüz kurulmamıştır, belki hiçbir zaman kurulamayacaktır. Zira deneme hümanizmle çok irtibatlıdır, dinsel reformlarla, serbest ve bireysel bilgi, görgü ve görüş oluşturma yordamıyla. Ve bu tür şeylerin bütün çevirilere rağmen bizde yerleşebildiği, organikleşebildiği su götürür. Hümanizmi çoğu zaman insan severlik olarak anlıyoruz biz. Bilgiyi doğuran, kültür ve medeniyete ait her şeyin, hatta tanrı inancının yaratıcısı insan fikrine medeniyetçi, laikçi, Batıcı, liberal ideolojiye mensup olanlar bile çoğu zaman prim vermemektedirler. Hümanizmi insan severlik, insanîyetçilik, peygamberanelik olarak anlıyoruz. Deneme yazını bu yüzden çuvalamış durumda. Türk edebiyatı aynı zamanda ahlaki değerleri yineleme ve yenileme edebiyatıdır. Değerlerin yıkıma uğratılması, bu değerlerin arasında, ortasında boşluk ve gedik açılması (ki bazıları bunu çok ister gibi görünmekle birlikte kendileri de yapamamaktadır) bizde pek fazla karşılığı olan şeyler değil.

Ahlaki ve İslami anlamı olmayan, mesela nezaket gibi normları yıkmaya çalıştığınızda bile her anlayıştan insanların şiddetli ve sözümona edepli muhalefetiyle karşılaşılıyorsunuz. Denemé edebiyatı esasında yakışksız ve temelsiz şeyleri yazma becerisidir ve okur yazarımız bu ihtiyacını bugün hâlâ çeviriden karşılamaktadır.

Roman çevirilerinin ve Türkçe romanlardaki yabancı etkilerin şiirdeki gibi belli bir doyma noktasına varmayıp dışarıdan içeriye doğru adeta akınlar halinde devam edegelmesi ise başlıbaşına bir sorun. Eskilerin "Bizde roman yok," lafını unutmuş durumdayız; çünkü bir yılda yayımlanan Türkçe romanların sayısı onlardan yüzlere fırlamış durumda. Ama kendi ayakları üzerinde duran bir romanımız olduğunu söyleyebilir miyiz? Başı, ortası ve sonu çeviri olan bir geleneğin ortasında adacıklar halinde Kemal Tahirler, Oğuz Ataylar... Bir iki satırla çözüm üretebileceğimizi sanmıyorum bu soruna. Orhan Pamuk'u intihalle suçlayarak bir yere varamayacağımız açıktır; ama romanlarımızı önce İngilizce yazıp bir de hiç utanıp sıkılmadan kendi dilimize çevirerek bir yere varamayacağımız bundan da daha açıktır. Roman hâlâ acil bir ihtiyaç, çeviri roman özellikle. Telif esere bazen hakettiğinden fazla değer yüklememe rağmen benim bile en son okuduğum romancılar Tim Parks ve Haruki Murakami mesela. Üstelik mükemmel denebilecek bir şekilde çevrilmiş şanslı yabancılar bunlar. Tim Parks'ın dolambaçlı cümleleri arasında dolanırken hiç de yabancı dilden çevrilmiş bir şey okuduğunuz fikrine kapılmıyorsunuz. Çevirmenlerin Türkçesinin çoğu romancıyı yaya bırakacak kalitede olması ilginç bir durum.

2. *Fayrap*'ı çıkarırken "Türk edebiyatının dergisi" gibi bir şiar edindik kendimize. Zaten derginin kapağında da yazılı bu ibare. Türk edebiyatının dergisi; yani Türk edebiyatına ait her şeye ilgi gösterecek ve Türk edebiyatıyla ilgili her okuyucunun ilgisini de üstüne çekmek isteyecek bir dergi. Hal böyle olunca çeviri ve yabancı edebiyatlar ancak Türk edebiyatının meseleleri çerçevesinde gündeme gelebilecekti; nitekim öyle de oldu. İrlanda ve Filistin şiirlerindeki direnişçi tavır hakkında bir Arap profesörün İngilizce yazısını çevirip yayımladık dergide. Raymond Carver ve Donald Barthelme gibi saygın Amerikan yazarlarının birkaç hikâyesine yer verebildik. Günümüz Çin şiirinin değişimi hakkında bir dosya masada duruyor, yazıların çevrilmesini bekliyor. Bir arkadaşımız Raymond Carver'ın hikâyeleri hakkında çalışıp bir yazı yazmıştı derginin ilk sayılarından birinde; hatta sanırım ilk sayıdaydı. Angela Carter ve Haruki Murakami'nin kitaplarını okuyup, tabii biraz da büyüsel gerçekçilik, roman ve hikâyede postmodernizm gibi konulara bakıp birer yazıyla dergiye katılmasını beklediğimiz arkadaşlarımız var. Çeviri edebiyata da yabancı edebiyatlar hakkında telif yazılara da yer veriyoruz; fakat aslan payını, hatta kaplan payını da Türk edebiyatı alıyor *Fayrap*'ta. Derginin adının İngilizce'den Türkçe'ye geçmiş hoş bir gemicilik terimi olması ise milliyetçi bir inatla bu işlerin yapılamayacağını düşündüğümüzü belirtiyor olmalı.

3. Çeviri edebiyat çok tutuluyor ülkemizde. Ne var ki, *Fayrap*'ın (eskiden *Şehrengiz*, *Atlılar* ve *Huruç* dergilerinin) okuyucusu telif esere daha ilgili. *Atlılar*'ın Hüseyin Cöntürk'ü yani çoğu kimsenin ilgilenmeyeceğini düşünebileceğimiz bir eleştirmenimizi konu edinen özel

sayısını bugün ara ki bulasın. Yoğun, ciddi, bilgiye dayalı, hiç şiir ve hikâye içermeyen, çoğu okuyucu için sıkıcı denebilecek bir sayıydı; ama çıktığı ay kapış kapış satıldı, geriye çok az nüsha kalmıştı, onlar da zaman içinde tükendi. Hâlâ isteyenler oluyor, bu isteği karşılamak için artık duruma göre fotokopisini çekip gönderiyoruz derginin. Ama Amiri Baraka'yı konu edinen sayımız birkaç yüz kişilik bir okuyucu kaybına yol açmıştı. Amerikan şiirinin yaşayan en büyük ustalarından biri hakkında sıkı bir dosya hazırladık, güçlü şiirlerinden çeviriler yaptık, ayrıca dergide başka yazılar ve şiirler de vardı. Ama kapakta bir Türk yazarı yerine bir Amerikan siyah yazarını gören okuyucu alışık olduğumuz yoğun ilgiyi esirgedi nedense. Aynı şey Charles Olson ve Frank O'Hara'yı kapak yaptığımız sayı için de geçerlidir. Çeviri kitaplar çok satılıyor; ama edebiyat dergilerinden telif yazı ve şiir, hikâye bekleniyor. Çeviri yazılarla örülü dergiler fazla dayanamıyor bu yüzden. Oysa geçmişe bakınca çeviri teorik yazıların da, çeviri hikâye ve şiirin de çok ciddiye alındığını görüyoruz. Bence okuyucunun Türk şiirine, eleştirisine ve hikâyesine güveninin bir belirtisi olarak okunmalıdır bu. Mesela diyelim ki 1940'larda Rahip Bremond veya Paul Valéry'ye duyulan güven bugün Orhan Koçak'a filan duyuluyor. Koçak'ın eleştirmenliği yanında (aslında içinde de denebilir) iyi bir yabancı edebiyat ve felsefe okuyucusu, önemli bir çevirmen olması da dikkate değer. Ama romanda hâlâ okuyucu karşısında yazarlarımız öneme oynamaya zorlanıyor. Romancı sıfatını kazanan çok az yazarımız var. Denemeci zaten hiç olmadı.

Güney

1: Bilindiği gibi ekonomik alanda, sermayenin sınırları daha rahat aşması ve yeni pazarlar açması için büyük bir küreselleşme dalgası estirilmiştir. Bu gelişen dünya ekonomisinin doğal bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dalga edebiyat alanında da etkisini göstermektedir. Kültürler arası etkileşim hızlanmakta, bir halka ait kültürel öğeler diğer halklar arasında yaygınlaşmakta, kabul görmektedir. Kültür emperyalizmi olarak da adlandırdığımız bu süreç, ekonomik planda baskın kültürlerin baskı altında olan kültürleri bir dayatmasıdır da aynı zamanda. Fakat bu durum kültürlerin kaynaşması, halkların birbirlerini daha iyi anlamaları, tanımaları sürecine dönüştürülebilir. Çeviri edebiyat bilinçli aydın kesimlerin bu sürece olumlu bir müdahalesi olarak kullanılabilir. Bir ülke edebiyatının en iyi örneklerinin, diğer ülke okurlarına ulaşması ile hem edebiyat deneyimleri, hem de kültür deneyimleri aktarılır.

Edebiyat akımlarının tüm dünyaya yayılması büyük ölçüde çeviri edebiyat sayesinde gerçekleşmiştir. Bu akımlar sayesinde edebiyat durmadan yeni bir soluk kazanmış, ileri bir aşamaya sıçrayabilmiştir.

Yine, bir ülkede doğan toplumsal hareketin çözümlemesi en iyi o ülkenin edebi eserleri ile yapılır. Örneğin Rus klasikleri olmasaydı bu büyük coğrafyada gerçekleşen devrim ateşini tam anlamıyla kavrayamazdık.

Bu saydıklarımız temelinde çeviri edebiyat bilginin evrenselleşmesinde, insanların birbirlerine yakınlaşmasında ve yeni edebi buluşları yaygınlaştırarak her ülke edebiyatının gelişmesinde en önemli araçlardan biri olduğunu görürüz.

2. Zaman zaman sürece ilişkin önemli yazıların çevirilerini yayınlamaktayız. Bunlar çoğunlukla toplumsal süreçlere ilişkin metinlerin çevirileri oluyor. Savaş, 11 Eylül vb. gibi. Ancak son dönemde diğer dillerden Türkçe'ye değil de Türkçe'den bir başka dile çevrilmiş bir şiir yayımladık. Bir okurumuz tarafından gönderilen Nâzım Hikmet'e ait bir şiirin Latin alfabesi ile yazılmış Arapça çevirisiydi bu.

Buna rağmen genel anlamda çok fazla yer verdiğimizizi söylememiz doğru olmaz. Ancak bu bilinçli bir tercihten çok, imkânlarımızın sınırlı olmasından kaynaklanıyor.

3. Çeviri metinler hakkında okurun daha fazla ilgili olduğunu düşünüyoruz. Okurların diğer ülkelerde neler yaşandığını, sorunların nasıl tartışıldığını, öykü, şiir vb. türleri merak ettiklerini düşünüyoruz. Ancak burada da metnin iyi bir çeviri olup olmadığı önemli bir rol oynuyor. Özellikle şiir gibi imge ile kurulan türlerin çevirileri, çoğunlukla okurun bilincinde gerekli etkiyi bırakmıyor.

İle, Hayri K. Yetik

Bilgi, bilim ve sanat dilin yöreselliğine takılmamalı; çünkü evrenseldir. İnsan şu, bu ulustan olmadan önce dünyalıdır. Dünya gibi bilgi ve sanat da insanlığın ortak değeri olarak her topluluğun yararına ve kullanımına sunulmalıdır. Bunlar arasında en şanssız bilineceği gibi edebiyattır.

Ne var ki bu şanssızlığı tarihin hiçbir döneminde aşılmaz olmamış, edebiyat alanında da bilginin akışı sağlanabilmiştir.

Sözelimi, Sümerler, Babilliler, Asurlular, Persler çok dilli sözlükler hazırladıkları gibi kimi metinleri birkaç dilde çeviri yoluyla taş, tablete, deriye ve tahtaya işleyerek hem yazınsal etkileşimi olanaklı kılmışlar hem de bu metinlerin günümüze kalmasını. Böylece Sümer yazıtlarının dilini çözebilme şansı sunmuşlar beş bin yıl sonrasına. Dünya edebiyatı onların deneyimiyle gelişmiş. İlkçağlarda olduğu gibi bu Ortaçağ'da da yapılmış. *Ilyada* ve *Odyssea* Latinceye taşınmış bir biçimde. Bazen dönüştürülerek ve aktarma yoluyla Sasanilere, Çin'e kadar ulaşmış yazınsal birikim ve deneyim. Onun üzerinde gelişmiş yeni edebiyat.

Araplar, Platon'u, Aristo'yu ve bir kısmı Ortadoğu üzerinden gitmiş *Ezop Masalları*'nı yeniden Arapçaya çevirmiş, işlemiştir. Mevlana'nın hayvan öyküleri bir ucundan *Kelile Dimne*'ye bir ucundan *Ezop Masalları*'na dayanır. La Fontaine, Hint'e giden masalları dönüştürülmüş biçimleriyle Fransa'ya taşır ve yeniden dönüştürür. Walt Disney bir kez daha dönüştürür. Decameron ve Centebury öyküleri de öyle.

Modern edebiyatımızın Avrupa edebiyatlarını öykünmesi olduğunu söylememe gerek var mı? Her çağ kendi biçimini, duyarlığını katarak birikimi dönüştürür, olanakları oranında. Birikim olmazsa olmaz derecede bir gereçtir. Ve her toplum, her dönem yeniyi gereksinir. Onun içinde başka deneylere, başkalarının birikimine ihtiyaç duyar. O zaman çeviri bir zorunluluk olur. Yaratım kadar alıcı için de bir ihtiyaçtır bu.

Ne yazık ki istediğimiz düzeyde çeviri dergimizde olamıyor. Bunu aşmak için çabalıyoruz. Gönümüzden geçen hiç değilse dörtte bir çeviridir. Çevirmen ve çeviri bulabilsek... Kendini dünyalı olarak tanımlayan, çokkültürlü bir yayın politikası amaçlayan dergimizin eksigiştir bu.

Okurların çeviri şiirlere ilgisinden bu alanın sorunlu oluşuna bağlı olarak söz etmek mümkün değil. Öteki metinler hem merak konusudur hem de ilgi görür diye düşünüyorum.

Uygarlıklar çatışması gibi kurmaca bir teorinin kofluğunu gösterebilmek için de bu sorunun aşılması ve *İLE*'nin daha fazla çaba göstermesi gerekir, diye düşünüyorum.

***kitap-lık*, Murat Yalçın**

1. Günümüz edebiyatını büyük ölçüde çevirinin etkilediğini düşünüyorum. Yayınevlerine gönderilen özellikle roman ve öykü dosyalarında, zaman zaman da şiirde görülüyor bu etki. Son çeyrek asırda bu katkının/etkinin izleri daha da belirginleşti. "Çeviri dili" diye olumsuzlanan bir dille yazılmış romanlardan söz edilir oldu bir de. Türkçeden bakarsak, en çok okunan çevirmenler olduğuna göre edebiyatın güncel dilini de onlar belirliyor. Hiçbir yerli yazarın erişemeyeceği sayıda okura ulaşmış çevirmenleri düşünelim. Bugün edebiyatımızı çeviri edebiyat (romanla) çekip çeviriyor.

2. *kitap-lık* dönem dönem edebiyat çevirilerine ağırlık verdi. "Profil" bölümünde Türkçede kitabı olmayan pek çok avangard yazar tanıtıldı, yapıtlarından seçmeler yapıldı. Aylık düzene geçtiğimiz 2003 yılından beri edebiyat çevirilerine *kitap-lık*'ta az rastlanır oldu. Bunun birinci nedeni sayfa sınıırıysa diğeri çevirmenlerin dergilerle ilişkisi. Açıkçası iyi edebiyat çevirmeni az ve önleri kitap dolu. Dergiler belki ancak genç, yeni edebiyat çevirmenlerinin yetişmesine aracı olabilir. Sıkı denetim koşuluyla elbet.

3. Bir dönem YKY'nin çeviri edebiyat dergisi projesi vardı. Dünyanın sayılı dillerinde çevirmen kadrosu kurulacak, belli başlı edebiyat dergileri izlenecek, yurtdışı temsilciler yoluyla seçimler yapılacak... yani tamamen çeviriden oluşan iki aylık bir edebiyat dergisi çıkarılacaktı. Yeryüzünün edebiyat dergilerini ya da dergilerdeki edebiyatı derleyip, seçip Türk

okurunun önüne koymaktı amaç. Bakıyorum da, hâlâ parlak, heyecan verici bir proje. Tiraj hesabına girmeden samimiyetle girilirse, iyi örgütlenilirse neden olmasın? Yıllar önce Yaşar Nabi denemişti, cep kitabı formatında, "Dünyaya Açılan Pencere" adıyla. *Yeni Dergi*'nin bir gücü de genç çevirmenlere okul olmasından gelmiyor muydu? Gerçek edebiyat okuru, yeni ve iyi edebiyatı güvenilir çevirmenlerden izlemeye hep hazır. İyi okur, sadece iyi yazarları değil iyi çevirmenleri de izlemek zorunda olduğunu bilir.

Mor Taka, Yaşar Bedri

1. Tanpınar'la, Oğuz Atay'la tanışmadan önce; dünya klasikleriyle tanıştı bizim kuşak. Dünya edebiyatı çevirileri hiç şüphesiz Türk yazınının önünü açtı. Nicelik olarak yadsınamayacak sayılara ulaştığını düşünüyorum.

Düşün yazısı, roman veya şiir çevirileri için, türe özgün bilinç ve okuma disiplinleri gerekiyor. Alanını kullanan çevirmenler çok daha başarılı metinler üretiyor.

2. Dünya edebiyatını soyutlayan, ayırıştırıran bir edebiyat düşünemiyorum. *Mor Taka*'da şiir söyleşileri, poetik metin ve şiir çevirilerini önemsiyor ve yayımlıyorum. Her sayı on kadar şair ve yazarın çevirilerine yer verirken; bu dergimiz bağlamında 25-40 sayfaya tekabül ediyor. Bir yazın dergisi için azımsanamayacak oylum olduğunu düşünüyorum.

3. Okurun edebiyatla ilişki ve ilgisi, bilinç karşılığını bulmasıyla örtüşen bir diyalogdur. H. Hesse, Borges, Faulkner, Brecht, J. Joyce, A. Sufi okuruyla; C. Bukowski, L. Hugnes, T. Tzara, Basho, Apollinaire, Adonis okurunun beklentileri farklıdır. Yazarını arayan okurlar bilinçli seçimler yaparlar. Okurun kültürel birikimi, okuma disiplini neyse metinle ilgisi de odur.

Öteki-siz, Derya Önder

1. Çevirinin yaşamımızdaki önemi tarihin ilk çağlarına kadar dayanır. Çünkü yazılı çevirilerden önce sözlü çeviriler vardır. Çeviri edebiyatı ile sadece sözcükler değil aynı zamanda dil aracılığıyla tarih de nesilden nesile geçer. Ki böylelikle bütün ülke edebiyatlarını içine alan bir dünya edebiyatından söz edebiliyoruz.

Ancak, çeviri edebiyatı bir ülkenin edebiyatına katkıda bulunabileceği gibi zarar da verebilir. Çünkü, 'eksik', 'yanlış' ya da 'çarpıtılmış' çeviriler de iz bırakır. Başka bir açıdan bakıldığında ise 'çeviri edebiyatı'nın yoğun bir şekilde yer tutması 'ülke edebiyatı'na gereken ilginin gösterilmemesine de yol açabilir. Ayrıca edebiyat tarihimizde de izlerini

görebileceğimiz gibi 'çeviri'nin yoğun olduğu dönemlerde giderek 'çeviri kokan' bir ülke edebiyatıyla da karşılaşabiliriz.

Amaçların doğru belirlendiği, araçların doğru kullanıldığı durumlarda ise 'çeviri edebiyatı'nın gerek kaynak dili gerekse hedef dili beslediği ve dillere yeni olanaklar sunulmasına yardımcı olacağını düşünüyoruz.

2. *Öteki-siz* Şiir "derdi"nin ilk sayısından beri çeviri eserlere mümkün olduğunca yer verdik. Bu, kimi zaman dosya konusuyla ilgili denemeler ve makaleler oldu, kimi zamansa şiir çevirileri. "Ülke Edebiyatları" dizisi ile bu konuda daha sistemli çalışmalar ortaya koyduk. "Ülke Edebiyatları 1: İran Edebiyatı" ve "Ülke Edebiyatları 2: Kıbrıs Edebiyatı" sayılarımız zaten iki büyük çeviri çalışmasını da içeriyor aynı zamanda. İran edebiyatı sayısında sadece Farsça değil ülke edebiyatını oluşturan tüm diller üzerinden yola çıktık. Kıbrıs edebiyatı sayısında ise adayı bir ülke olarak değerlendirdik. Her iki sayıda da yoğun ve sistemli bir şekilde çeviri şiir, öykü ve yazılar yer aldı. Eğer diller arasında geçiş yoksa kültürler arasında da geçiş yok demektir. Bu çalışmalarla hem kendi edebiyatımıza hem de söz konusu ülke edebiyatlarına ciddi katkılarda bulunduğumuzu düşünüyoruz.

3. İyi bir okur sadece kendi dilinin eserleriyle yetinmek istemez. Zaten bu bir süre sonra fasit bir dairenin içinde tutar böyle okuru. Hepimizin dil aracılığıyla farklı disiplinlerle buluşmaya ihtiyacımız var. Elbette hiç kimsenin aynı zamanda bütün dilleri bilmesi mümkün değildir. Her ne kadar çevirinin şekli, içeriği, eleştirisi vb. konularda tartışmalar her zaman gündeme gelse bile çeviriye ihtiyacımız olduğunu biliyoruz. Yaygın diller dışında kalan ve yok olmaya yüz tutan pek çok dil olduğunu da...

Ancak dillerin yaşatılması için gerekli çabanın gösterilmemesi, pek çok dilden çevirilerin ikinci dilden yapılmasının okuru hedeflediği dilin gittikçe uzağına düşüreceği de aşikârdır.

Sonra Edebiyat, Şeref Bilsel

Ülkemizde 'çeviri edebiyatı'nın tarihi Lâle Devri'ne dek uzanmaktadır; fakat derli toplu bir çeviri girişimi 1940'lara rastlar. Hasan Âli Yücel öncülüğünde kurulan Tercüme Bürosu bünyesinde ortaya konan çeviri eserler, 1940'tan önce yayımlananlardan daha fazladır. Tercüme Bürosu'na bağlı yetkin çevirmenler eliyle dilimize kazandırılan (ki bunların çoğu klasik eserlerdir) kitaplar bugün de yeni baskılarıyla okura ulaştırılmaktadır. Bu eserlerin çoğu birinci elden (eserin yazıldığı dilden) dilimize kazandırılmıştır. Çeviri edebiyatı sayesinde, Türkçenin dışındaki dillerde oluşan edebi birikime tanık olmuş oluyoruz. Bu birikim, edebiyatın farklı şubelerinde çeviri faaliyetlerinde bulunan şair/yazarlar eliyle dilimize aktarılıyor; fakat ilginçtir, çevrilen eserlerin önemli bir kısmı -bazı bölümleri de olsa- dergilerde yayımlanmadan kitap olarak okura ulaştırılıyor; bunda edebiyat dergilerinin çeviri metinlere gerekli ilgiyi göstermeyişinin payı olsa gerektir. Çevrilen şiirlerin tamamına yakını şairler tarafından dilimize aktarılıyor. Bu tür çevirilerde eserin doğup şekillendiği

iklime sadık kalma yoğunluğu artıyor. Bir ülke edebiyatında, dili en yüksek noktada temsil eden 'şiiir' üzerinden çevirinin niteliği tartışılıp gündeme geliyor; çünkü şiiir çevirisi birçok imkânı bünyesinde taşıyabildiği gibi, metni sakatlayıp anlam katmanlarını daraltma, çağrışım gücünü kısıtlama handikaplarını da beraberinde getirebiliyor. Böyle olduğu için aynı eserin birçok çevirisine tesadüf etmemiz kaçınılmaz oluyor. Özellikle son yıllarda yoğunlaşan çeviri faaliyetleri, bir yandan edebiyatımızın dışa açılan yüzünü temsil ederken; diğer yandan da -dolaylı bir biçimde, bir kültür taşıyıcısı olan dil sayesinde- bu toprakların zihinsel yaşantısını tanıtmaktadır. Özellikle doksanlardan sonra, gelişen eğitim olanakları sayesinde Batılı metinleri birinci elden okumaya muktedir insanların sayısının arttığını söylemek, sanıyorum yanlış olmaz; fakat ne hikmetse yurtdışında eğitim için bulunan on binlerce üniversite öğrencisinden çeviri edebiyatımıza katkıda bulunanların sayısı bir elin parmaklarını geçmemektedir. Çeviri edebiyatı sayesinde sadece bir dilin işaretler yoluyla taşıdığı imgesel zenginlikten haberdar olmuyoruz; o dilin konuşulduğu bölgenin dünyaya, insana bakışından işaretler de derliyoruz. Burada çevirmene büyük görev düşüyor; Akşit Göktürk'ten alıntılarla söylesek: "Çeviri edimi, kendi anlama dünyamız ile kaynak yapıtın dünyası arasındaki karşıtlığın bilincine sokar bizi." Son dönemde ülkemizde estirilmeğe çalışılan 'deneysel edebiyat' furiasının çok önceleri başka memleketlerde halledilmiş, katlanıp bir köşeye konmuş 'etkinlikler' olduğunu çeviri ürünler sayesinde öğrenebiliyoruz. Ve böylece bir edebiyatçının neye hangi amaçla ısrar ettiğini, geçmişin bilgisinden hareketle tartma şansını yakalıyoruz. Son dönemde, aralarında Ayrıntı, İmge, Bağlam, Can, Metis, Artshop, İletişim, YKY, İthaki'nin de bulunduğu kimi yayınevlerinin Türkçeye kazandırdığı çok sayıda eser dikkat çekicidir.

Edebiyat dergilerinin önemli bir kısmı çeviri metinlere yer vermiyor; bir kısmı ise ya bir çeviri şiiirle ya da bir çeviri metinle görevini tamamlamış sayıyor kendini. Bu noktada Türkiye'de çeviri edebiyatı bağlamında bir dönüm noktası sayılabilecek Ç.N.'yi anmamak haksızlık olur. Tozan Alkan yönetiminde iki ayda bir yayımlanan Ç.N. yayına başladıktan sonra bazı edebiyat dergilerinde 'çeviri' merkezli hareketlilikler gözlemeye başladık; kimi gazetelerin ekleri de 'çeviri'yi odağına alan sayılar hazırladı. Ç.N.'nin getirdiği bu hareketlilik ve bereket, aralarında *Özgür Edebiyat*'ın da bulunduğu birkaç derginin 'çeviri' metinlere daha geniş yer vermesine de sebep oldu diyebiliriz. Kuşkusuz bu durum edebiyat ortamımız adına sevindiricidir. *Sonra Edebiyat* dergisi yayın hayatına 2007'de başlayan taze bir dergi. İlk sayımızda Türk şiiirinin kabul görmüş şairlerinden bir kısmının şiiirlerinin çevirilerine yer verdik. Tozan Alkan tarafından çevrilen bu şiiirler dışında farklı şiiirler de zaman zaman dergimizde yer alacak. *Sonra Edebiyat*'ın 'çeviri' alanında açık bıraktığı boşluk yok; çünkü dergimiz Ç.N. bu boşluğu ortadan kaldırıyor. Yetkin çevirmenlerin elinden çıkmış şiiir, öykü, deneme, inceleme, söyleşilerle 'Çevirmenin Notu', çok az insanın cesaret edip hayatını vakfedeceği bir sadakatle, sağlam adımlarla yoluna devam ediyor. Bu dergi, sadece ülke dışındaki edebiyatların bir boy anası olma görevini üstlenmiyor; Türkçeden, yabancı dillere çevrilen metinlerle ülke edebiyatımızın nabzını başka diller içinde de tutuyor. Okurun çeviri edebiyatına gösterdiği ilgi en sağlıklı bir biçimde, bir çeviri dergisine gösterdiği yakınlıkla ölçülebilir ancak.

Ülkemizde çıkmakta olan edebiyat dergilerinin satış oranları ortada; bunlardan sadece birkaçı üç bin rakamının üzerine çıkabiliyor. Bu dergiler arasında satış rakamı 100'e (yazıyla; yüz) ulaşmayanlar da azımsanmayacak sayıda. Hâl böyleyken okurun sağduyusunu nasıl ölçeceğiz? Ülkemizde yayımlanan tek 'Çeviri Edebiyatı Dergisi' hiç değilse on bin satabilmeliydi. Ülkemizde, şiirle organik bağı olanlar şiir çevirilerine, düzyazıyla ilişkili olanlar ise düzyazı metinlerin çevirilerine yöneliyor. Dilimize aktarılmış nitelikli eserleri (yayınevini, çevirmeni de dikkate alarak) okuyanlar az da olsa var. Çeviri şiiri, sadece bir gazetenin verdiği haftalık ekteki "köşeden" izleyen ayrı bir zümreden de bahsedilebilir burada. Bunlar dünyada bütün olup bitenlerin, koltuklarının altında yatan gazete ekinde depreştiğini düşünür. Bazı yayınevlerinin yayın politikaları, ağırlıklı olarak çeviri eserler üzerinden şekillenmektedir; bu yayınevlerinin bastığı eserleri düzenli olarak takip edenler de var; çünkü bu eserler -eskiden olduğu gibi- bölüm bölüm dergilerde tefrika edilmediği için yekûn olarak ilk kez okurun karşısına çıkmış oluyor. Edebiyat dergileri yoluyla dünya edebiyatını izlemeyi düşünen okurlar maalesef pek çok gelişmeden, yenilikten mahrum kalmayı da göze almış oluyor. Ülkemizde 'Batılılaşma' hareketleri daha çok dıştan içe doğru bir değişimin üzerine kendini inşa etme yoluna gitmiştir; böyle olduğu için pek çok girişim eksik, yetersiz kalmıştır. Bütünden çok 'parça' üzerinden bir fikir yelpazesi oluşturulmaya çalışılmıştır. İçerikten çok biçimle ilgilenilmiştir. Bu durum edebiyata, dolayısıyla çeviri faaliyetlerine de yansımıştır. Değerli eserler ortaya koymuş pek çok yazardan habersiz olduğumuz gibi keşfedilmiş bazı yazarların birkaç eseriyle yetinmek zorunda kaldığımız da bir gerçektir. Sözgelimi, bugün Balkanlar'da, Rusya'da, Ortadoğu'da 'çağdaşlarımızın' neler düşünüp yazdığından bihaberiz. Edebiyat dergilerinde 'çeviri' sadece 'görev savmak' anlayışıyla yer buluyor. Bütün bu sorunların bir ayağını gençler arasından yeni çevirmenlerin yetişmesi oluşturuyor sanırım. Ç.N. bize yetenekli, gelecekte pek çok eser ortaya koyması muhtemel genç çevirmenleri de müjdelemiş oluyor. Keşke başka dergiler de böyle bir sorumluluk içinde hareket edebilse. Çevirmen oldukça zor, sorumluluk isteyen bir işe yazgılı olarak çalışmalarını sürdürür; zordur çünkü bir insanın içini başka bir insanın 'içine' çevirmek; hem kaynak metne sadık kalmak hem de temsil ettiği dilin imkânları içinde anlamı, biçimi en az kayıpla hedefine ulaştırmak. Keşke çevirmenlerin yüklendiği sorumluluğa paralel olarak okurun ilgisi de artabilse.

Sözcükler, Turgay Fişekçi

1. Çeviri edebiyatı, bir ülke kültür hayatının yarısıdır. Bizim edebiyatımız bizim dilimizle yapılan bir uğraştır, ancak edebiyat sanatı insanlığın gelişim sürecinde bir bütündür. Gılgamış Destanı'yla, Peru'da Cesar Vallajo'nun, Bursa Hapishanesinde Nâzım Hikmet'in, ölüm hüccresinde Osip Mandelştam'ın yazdığı şiirler bütün insanlık içindir. Bütün insanlığın kültür varlığının bir parçasıdır. Bunların birinden bile uzak olmak bir ülkenin ya da insanın kültürel bütünlüğü için düşünülemez. Bu nedenle farklı dillerde ve kültürlerde yaratılan

kültür ve sanat ürünlerinin paylaşılması için çeviri bir zorunluluktur. Şili belki çok uzak bir ülkedir ama manavlarımızdan üzümünü alıp yiyebiliyorsak, şiirini de okuyabilmeliyiz.

Ayrıca çeviri bir yaratıcılık alanıdır. Sözelimi yalnızca Lorca şiirlerinin dilimizde 5-6 ayrı çevirisini bulabiliyoruz. Demek şair-çevirmenler yapılanlarla doyum duygularını gidere-memişler ki, yeni çeviri deneyimlerine girişmişler. Bu da dilin zenginleşmesi, gelişmesi demektir.

2. *Sözcükler*'de çeviri ürünlere çok az yer verebiliyorum. Bunun nedeni de telif ürünlerin çokluğu. Yani yeterli sayfa sayısının bulunmaması. Ama buna karşın çeviri üstüne çok sayıda ve önemli incelemeler yayımladım. Hemen her sayıda çeviri üstüne yazılar yayımlıyorum. Bunların en kapsamlısı da 7. sayıda yayımlanan "Yazın Çevirisi ve Türkçe" başlıklı dosya oldu.

3. Önemli yapıtlar her zaman okur buluyor. Kavafis şiirlerinin Türkçedeki toplam basım sayısı onu geçti. Aragon, Neruda, Brecht, Ritsos da öyle. Ama okurun gözünden kaçabilen Elitis gibi örnekler de var. Öteki türlerde de çeviri yapıtlarla telifin atbaşı gittiği düşünüyorum.

Varlık, Enver Ercan

Günümüzde çeviri edebiyatı olmadan, herhangi bir dilin edebiyatının gelişip zenginleşebileceği pek mümkün görünmüyor bana. Tabii bu durum, o dilin edebiyatseverleri için de geçerli! Bu yüzden de Türkçe edebiyatın özellikle son 20-25 yılda çok şanslı bir dönem yaşadığını söyleyebilirim. Bir kitap, o kadar kısa sürede Türkçeye çeviriliyor ki, bazen ben bile şaşıyorum. Çevirmenlerimiz de çoğaldı bu dönemde, kaliteli çeviriler de.

Eskiden çevirmenler neredeyse parmakla sayılabilirdi; o kadar yetkin çevirmen yetişti ki, bunu da şans hanemize yazmamız gerekir elbette.

Geçenlerde, bir raporda okumuştum: Ülkemizdeki kitap yayınının yüzde 32'si çeviriymiş. Aynı rapor, bu oranın ABD'de yüzde 2-3 dolayında olduğunu söylüyor. Elbette bu oran bütün türleri hesaba katıyor ama neresinden bakarsanız, yarısı edebiyattır bu çevirilerin. Eminim Avrupa ülkeleri içinde de ön sıralardadır yerimiz.

Açıkçası, *Varlık*, *Yasakmeyve* ve *Eşik Cini* dergilerinde yeterince çeviriye yer verebildiğimi söyleyemem. Bence bir derginin üçte biri çeviri olmalı. Açık konuşmak isterim: birkaç nedeni var bunun; dergi yöneticileri başka dillerdeki edebiyatı yeterince izleyemiyorlar. Hem o kadar zamanları yok, hem de o kadar fazla dil bilmiyorlar doğal olarak. İkincisi; dergilerin çoğu telif ödeyemiyor. Bizim yazarlarımızın, şairlerimizin gönlü boldur; yeter ki dergiler yaşasın, gerekirse maddi destek bile olurlar. Büyük çoğunluğu da zaten ekmeğini yazarlıktan kazanmıyor. Ama çeviri işi öyle değil; bir meslek. Çevirmen ekmeğini yaptığı çeviriden kazanmak zorunda. Kazanamıyorsa, yeterli zamanı ayıramaz, açıkçası kendini de kolay kolay geliştiremez. Ne kendine faydası olur yaptığı çevirinin, ne de edebiyata.

Bunları söyledikten sonra bir de öneride bulunmak isterim: Yayımlanacak dergiler, önce

yayın kurullarını oluşturmali ve en az iki çevirmene yer verilmeli bu kurullarda. Dergi, yayın kurulunun maddi-manevi katkılarıyla yayımlanmalı. O zaman bambaşka bir kimliğe bürünebilir dergiler. Yoksa, aynı sorunları konuşur dururuz.

Yayınevleri bu kadar çeviri kitap yayımladıklarına göre, bir bildikleri vardır, öyle değil mi?

Yaratım, Ahmet Çakmak

Keşke imkân ve yetenek olsa da, dünya sakinleri olarak, çeviriye gerek duymadan, yazılı tüm dillerde okuyup yazmayı bilmiş olsak. Bunun imkânsızlığını ve zorluğunu daha cümle biter bitmez bile anlayabiliyoruz.

Yeryüzünde nasıl yaşadıklarını, hangi sosyal/tarihsel dönemlerden geçtiğini, iletişim imkânlarıyla öğrendiğimiz toplulukların kültür argümanlarını, onu içinde toplayan dilleri aracılığıyla, onlarla da çeviriyle yakınlık kurabiliyoruz.

Türkiye gibi çokkültürlü/çokkimlikli yapısının zenginliğine yabancı ve hatta neredeyse düşman bir ülke, resmi ideolojisinin bağnaz yapısının dışına çıkarak, çeviri kurumlarının yakın izlerçevresinden, dünya dillerine edebi/kültürel zenginliğinin yaydırılması varolan sorunların dil'le daha iyi anlaşılacağını, şu an can yakıcı olan etnisite meselesinin çözümüne önemli ölçüde katkı sunacağını düşünenlerdenim.

Dünya yaşantısını sadece yaşadığımız coğrafyayla, o da çok katmanlı sorunlar yumağıdır, sınırlamıyorsak, farklı kültürleri edebiyat dışında, öğrenmenin/yaşamının çeviri dışında bir imkânı yoktur. Böyle muhteşem bir zenginlikten mahrum olmak, yoksunluk yaratmaz mı?

Çok sınırlı da olsa *Yaratım* dergisinde, çeviri şiir ve yazılara yer veriyoruz. Bu, ürün akışının istediğimiz oranda gerçekleşmemesinden kaynaklanıyor. Yoksa, dergimiz, edebiyat değeri taşıyan çeviri eserlere her zaman sayfalarını sonuna kadar açmıştır. Hem de diğer dergilerin çok fazla yer vermediği dillerin lehçelerinde bile.

Dergi okurunun ilgisini çeken çeviri ürünlere yoğun bir ilgisi olduğu söylenebilir. Yeter ki, edebiyatın sorunlarını tartışan, Türkiye edebiyatının güncel sorunlarına paralel konulardaki çeviriler olsun. İlgi sağlayacak, çeşitli edebiyat disiplinlerdeki çeviri ürünler okurunu mutlaka bulacaktır. Kimsenin bundan kuşkusu olmasın.

Çevirisiz bir edebiyat ortamı her zaman eksik kalacaktır.

Yasakmeyve - Eşik Cini - Siyahî, Bülent Usta

1. Çeviri edebiyatın, ülke edebiyatına katkısı elbette çok büyük. İster şiir çevirilerinden tutun, ister öykü ya da roman, bugün okuduğumuz çeviri kitaplar olmasaydı, örneğin Kafka, Poe vb. yazar ve şairlerden haberdar olamayacak ve onların edebiyatımızda yarattığı kıvılcımdan faydalanmamış olacaktık. Böyle bir katkının olmadığını iddia edebilecek birisi olabileceğini de sanmıyorum doğrusu.

2. *Yasakmeyve*'de arzu ettiğimizden daha az sayıda çeviri şiir ve metinlere yer veriyoruz. Bunun nedeni, bize gönderilen malzemeyle ilgili. Çok az çeviri geliyor ve aralarından iyi olanlarını mutlaka yayımlıyoruz. *Eşik Cini*'nde her sayımızda dünya öykücülüğünden en azından bir öyküye sayfalarımızda yer veriyoruz ve önümüzdeki sayılarda çeviri örneklerine daha fazla yer vermeyi düşünüyoruz. *Siyahî* dergisinde ise, sayfalarımızda çeviri çok fazla yer alıyor. Hatta ilk sayılarımızda, dergide çok az telif yazısı var diye ağır eleştirilere tutulmuştuk. Ama ele aldığımız konularda, bizim için gerekli olan yazılar da başka dillerde yazılmıştı ve biz de o yazılara dergimizde yer vermiştik mecburen.

3. Okurun böyle bir ilgisi var mı bilmiyorum. Ya da bunun ölçülüp ölçülemeyeceğini de... Sanırım kimi, nasıl çevirdiğinizle ve nasıl yayımladığınızla ilgili bir durum, bu ilginin azlığı ya da çokluğu. Çok iyi bir metni, kötü çevirip yayımlarsanız, doğal olarak kötü bir intiba bırakırsınız okurda. Ama "iyi çevirmenlerin" sayısı artmış olmasına rağmen, "kötü çevirmenlerin" kötü ürünleriyle de çok sık karşılaşılıyor ve her zaman bir şüphe içinde yaklaşıyoruz çeviri metinlere. Çok genç ve bu işlere yeni başlamış birisinin çevirdiği metin, çok güzel de olabilir, çok kötü de. Bu yüzden, tanınmamış birisinden de gelse, hemen geri çevirmiyoruz hiçbir metni. Ama hep bir kuşku taşıyoruz içimizde.

Gülten Akın

Danca'ya Çeviren: Sedef Ünal

SAVAŞI BEKLERKEN

Nergisten sorumlu değilmişim bunu öğrendim
Kar umarsız yağabilir, ayaz çıkabilir
Uzun sürebilir, kötü şeyler olabilir
Nergis uyanmayabilir
Ne ışığını ne dalı sor ne de tomurcuğu
Aklım kırık, şaşırđı beklentilerim
Kimyasal korkular, kanlı gecelikler, dalgalı sirenler
Çocukları koyver, nereye gitseler ne yapsalar
Nasılsa füzeler bombalar onları buluyor
Nergisten ben sorumluydum, ışığından ve çocuklardan

Yanlış mı Belledim, İnsan Sorumluluktur

AFVENTER KRIGEN

Jeg er ikke ansvarlig for pinseliljen, det har jeg lært
Håbløs sne, koldt kan det blive
Det kan vare længe, alt kan ske
Måske vågner pinseliljen ikke
Spørg ikke om lyset, træerne, knopperne
Mit sind er knust, mine forventninger forvirrede
Kernisk angst, blodigt nattøj, bølge sirenelyd
Slip børnene, lad dem gå og lave hvad de vil
Alligevel finder bomberne frem til dem
Jeg er ansvarlig for pinseliljen - for lyset og børnene

Har jeg lært det forkert? Mennesket er ansvarligt

Enis Batur

Fransızca'ya Çeviren: Yaşar Avunç

BEŞ GÜL

Sizin için tuttum beş gül getirdim, Sevgili,
durup dururken beş kırmızı gül getirdim, kan.
Beş beyaz gül süt, beş sarı gül altın yaprak,
tuttum beş pembe gül getirdim Sevgili, tan.

Başka bir el koparmış onları, benim elim
bunca korkak: Bir dikmeyi bilirim, bir de
dokunmayı: Tepeden tırnağa teniniz yangın
beldem, sizin için beş siyah gül: parmaklarım,

kömür. Toprak, temas, sahi bir de ak kâğıt,
seçtiğim kelimelerin arasında nedense mağrur,
ilerlerim karda bıraktığım izler birer ağıt,
ayırdım dikenleri: Sizin için bu beş arı gül.

CINQ ROSES

Voilà que je vous apporte cinq roses Chérie,
à brûle-pourpoint je vous apporte cinq roses rouges, sang.
cinq roses blanches lait, cinq roses jaunes feuille d'or
voilà que je vous apporte cinq roses Chérie, aurore.

Une autre main les a cueillies, la mienne est
si lâche: je ne sais que planter et
toucher. Votre peau toute entière
ma cité d'incendie et mes doigts, cinq roses noires pour vous,

charbon. La terre, le contact, ah oui, un papier blanc aussi,
bizarrement orgueilleux parmi les mots que j'ai choisis
j'avance, les traces que je laisse dans la neige, chacune une élégie,
j'ai enlevé les épines: Elles sont pour vous les cinq roses que voici.

Metin Fındıkçı

Arapça'ya Çevirenler: Abir Zeki ve Musa Havemdeh

ADIN KUMA YAZILIR

1

Güneşin mesafesini kat ediyoruz
Kumun tenini dilimleyen asfaltta
Kalbim tekliyor.

Yolumuzda,
Narın dudakları çatlamış, incir memelerine özenmiş
Zakkum sudan saklamış zehrini, begonvil ise düğüne hazır
Ve seninle yol indikçe sesler yankısız boğulur kulaklarımda
Kalbim tekliyor.

Uzaktan ölüsü yatarken denizin,
Yol indikçe sesler yankısız, dağlar
Hüzünlü bir rüzgârın yatağında
Kum kaskatı, tuza basılmış
"Rüzgârın saçlarında gezdiriyorum parmaklarımı"
Oysa bildiğim rüzgâr bu değil
Güneşin heybesindeki cehenneme dalıyor gözlerim
Sessiz sedasız tuza ve güneşe kefen olmuş
kuma düşüyor kollarım
Ölü, içinde ölüm dolaşiyor dokunduğum ne varsa,
Kalbim tekliyor.

Zeytin, nar, incir ve zakkum
Yol aldıkça ayrılık aynasında uzuyor gölgeleri.
Sen ve ben ikimiz Lût Gölü'nde.

Sen ve sen
Lût Gölü'ne batıp çıkıyorsun
Tenine dokunuyorum
Kalbim atıyor.

بالرمل يُكْتَبُ اسْمُكَ

1

في شعاع الشمس نقيم لنا درجات
البشرة تشرط وجه الإسفلت
قلبي يرق.

هذه طريقنا،
مشقوقة شفاء الرمان،
يحاككي صدرك التين
في الماء خبأ الزقوم سمه
القرنفل تهباً للفرح،
حين هبطنا
هبطنا معاً
الأصوات بلا صدى
تخفق أذني
قلبي يرق.

من بعيد
من بعيد
حينما نام موت البحر
كنا نهبط
نهبط معاً
الأصوات بلا صدى
الجبال تنام في سرير الريح الحزينة
الرمل الناشف يتفرغ بالملوحة.
(في ريح شعرك أمشي أصابعي)
لكن
ليست هذه الريح التي اعرفها.

عيناى تسرح في لهيب الشمس
في حريق النار تسرح عيناى.
أصير كفننا للملح
تابوتنا للشمس.
ذراعي توغل عميقاً
توغل في الرمل.
الموت يجيء في الموت،
كلما لامست شيئاً
قلبي يرق.

الزيتون الزقوم التين والرمان
مرأة الفراق تمتد في ظلالهم
كل ما يؤخذ في الطريق
يتناثر،
قلبي يرق.

أنا وأنت في بحيرة لوط
أنت وأنا نفوس في بحيرة لوط
نصعد
المنس وجهك
نصعد
قلي يدق
يدق
في بحيرة لوط.

Emel İrtem

Azerice'ye Çeviren: Ali Rıza Mumoğlu

ESKİ ALBÜM

Hep mevsimlere çevirir yüzünü
annem, o bildik acıya: ölüme
bir tarih düşürebilmek için gözlerime
çocukluğum: tavan arasında kırık rahle

yumuşak elleri, yüzü neden sararmış haminnemin
bir mendil tutuşturmuş elime annem, bembeyaz
büyük odada ve yalnız uyuyamamışım
sabah olmuş, elimden tutmuş öğretmenim
siyah beyaz bir fotoğraf olmuşuz.

KÖHNƏ ALBOM

Daim mövsümlərə çevirər üzünü
Anam, məlum kədərə, ölümə
Bir tarix düşünəbilmək üçün gözlerimə
Uşaqlığım: tavan arasında sınıq rahlə

Yumşaq əlləri, üzü niyə saralmış nənəmin
Bir dəsmal vermiş əlimə anam, ağappaq
Böyük otaqda və tənha yata bilməmişəm
Səhər olmuş, əlimdən tutmuş müəllimim
Ağ-qara bir şəkil olmuşuq.

Ahmet Necdet

Almanca'ya Çeviren: Turgay Uçeren

HAİKULAR

Ne bir gelen var
Ne de bir gelip geçen
İşte sonbahar!

Weder einer der kommt
Noch jemand der vorbei geht:
Siehe das ist herbst!

Ayva, incir, nar
Günbatımında hepsi
Kızıla çalar

Quitte, feige, granatapfel
Bei sonnenuntergang
Sind sie alle rötlich

Sonbahar göğü -
Ah yaban kazlarının
Acı çığlığı

Herbsthimmel -
Ach von wildgaensen
Die leid vollen schreie

Yağmur yağınca
Maviden daha mavi
Çılgın ortanca

Wenn es regnet
Blaeulicher als blau
Verrückte hortensie

Unutmabeni
Yaz değil güz olsa da
Unutur seni

Vergissmeinnicht
Ob sommer oder im herbest
Vergisst dich doch

Kemal Özer

İngilizce'ye Çeviren: Mustafa Ziyalan

İKİYE BÖLÜNÜŞTÜR DÜNYA

Hemen tanıyorum nerede karşılaşsam,
bizim gibi takılıp kalmıyorlar dükkân camlarına,
durup da karşılıklı, yolun üstünde
arkadaşlarıyla konuşmuyorlar bizim gibi,
su içmiyorlar kırık bir sokak çeşmesinden
ya da gezgin suçulardan bardağı on kuruşa.

Peynir ekmeğin yanına katıp yeşil soğanı
çökmüyorlar duvar gölgesine, ağaç altına.
Hele zamanı gelince bizim gibi
dişlerinde deneyip de dövüştürüyorlar kırmızı yumurtaları.
Sıcaklar bastı mı, konu komşu bir olup
ne Gülhane Parkı'na koşuyorlar, ne Ahırkapı kıyılarına.

Hemen anlıyorum işitince seslerini,
zamanıdır deyip yollara düşmek gerekse
güvenleri yok ipe sıkılmış tahta bavula,
gün ışığından korunmak için kaskete,
yemekleri götürüp getirsin diye sefertasına,
iş tulumuna, şile bezinden gömleğe güvenleri yok.

Bir tuhaf bakıyorlar nerede görseler
tavşanlara niyet çektiren birini,
bir parmağı ezilmiş, bir parmağı kıvrık kalmış birini,
iki polis arasında saç kesik yürüyenlerden
camın kırık yerine kağıt yapıştırılmış evlerden
yazlık bahçelerdeki düğünlerden birini.

Duvar olsa yıkılırdı, diyorum, ara yerde
su olsa geçilirdi şimdiye kadar,
barıştırdık bayramlardan birinde dargın olsak,
her şeyiyle ikiye bölünmüş demek ki dünya
bir yanında onlar yaşıyor günlük güneşlik
biz didiniyoruz öbür yanında, eli avucu boş.

THE WORLD IS TORN IN TWO

I know at once whenever I run into them,
they don't linger by the windows as we do,
they don't talk with their friends
standing face to face in the street,
they don't drink from broken street fountains,
never from water peddlers, for ten pennies a glass.

They never crouch in the shadow of a wall, under a tree,
laying scallions in a feta sandwich.
Nor do they, after testing them on their teeth,
let the red boiled eggs fight as we do.
When the heat waves come, they do not rush
to Gülhane Park or Ahırkapı Shores, joining their neighbors.

I know at once whenever I hear their voices,
when it's time to hit the road
they don't trust the wooden suitcase bound with rope,
the cap to protect oneself from the sun,
the food box to carry the homemade dishes,
the overalls, the shirt of cotton, they do not trust.

They make faces whenever they see
somebody letting a rabbit tell your fortune,
somebody with a squashed finger, a crooked finger,
somebody with shorn hair walking between two cops,
houses with cracked windows patched with newspaper,
one of those weddings in public gardens- they roll their eyes.

It would come down, I say, if it were a wall in-between,
it would be crossed if it were water,
we would make it up to each other one of these holidays
if we'd have been simply estranged from each other;
well, I say, this must mean the world is torn in two,
on one side they live awash in daylight, in sunshine,
we keep toiling on the other, empty-handed.

Afşar Timuçin

İngilizce'ye Çeviren: Tozan Alkan

SENİN BİLDİĞİN

Sen bilirsin
 Ne denizler dağlardan bu kadar yüksek
 Ne sevinçler acılardan bu kadar ayrı
 Daha önce dökülmesi yaprakların
 Doğrudur
 Yoksa neye benzer gül dönemi kiraz zamanı

Umutsuzluk bile ne güzel bilir misin
 İkide bir umudu getirir karşımıza
 Ölüm büyük bir saçmalık olurdu
 Işık yüzlü bebekler doğmasa

Sen bilirsin
 Ne denizler dağlardan bu kadar yüksek
 Ne sevinçler acılardan bu kadar ayrı
 Sen bilirsin

Ne ben senden iyice başka biriyim
 Ne bu kuşlar göklerden başka bir şey

WHAT YOU KNOW

You know
 Neither are the seas so much higher than the mountains
 Nor the joys so much different from the sorrows
 It is true that
 Leaves fall earlier
 Otherwise what would roses and cherries be like

Do you know, even desperation is so nice
 It often reminds us to hope
 Death would be a great nonsense
 If cherubic babies were not born

You know
 Neither are the seas so much higher than the mountains
 Nor the joys so much different from the sorrows
 You know
 Neither am I completely different from you
 Nor these birds different from the sky

Lale Müldür

İngilizce'ye Çeviren: Tozan Alkan

DESTİNA

Dün gece sen uyurken
İsmi ni fısıldadım
Ve hayvanların korkunç
Öykülerini anlattım

Dün gece sen uyurken
Çiçeklere su verdim
Ve insanların korkunç
Öykülerini anlattım onlara

Dün gece sen uyurken
Yüreğim bir yıldız gibi bağlandı sana
İşte bu yüzden sırf bu yüzden
Yeni bir isim verdim sana

DESTİNA

Sen öyle umarsız uyusan da bir köşede
İşte bu yüzden sırf bu yüzden
Yaşamdan çok ölüme yakın olduğun için
Seni bu denli yaktıkları için DESTİNA
Yaşamımın gizini vereceğim sana.

DESTİNA

Last night while you were sleeping
I whispered your name
And I told you
Horrible stories about animals

Last night while you were sleeping
I watered the flowers
And I told them
Horrible stories about humans

Last night while you were sleeping
My heart, like a star, was tied to you
That is why, that alone is why
I gave you a name:

DESTİNA

Even if you sleep helpless in a corner
That is why, that alone is why
Since you are more close to death than life
Since they disappointed you so much DESTİNA
I will give you my own life's secret.

Müslim Çelik

Fransızca'ya Çeviren: Yaşar Avunç

Mürdüm erikleri

I

yürüyorum
pisi otları doluşuyor koynuma
yürüyorum, gölgem uzuyor

koşuyorum
gökleri deliyor acı yel
kaçıyorum
zıp zıp oynuyor dolunay

duruyorum
genç kız haylaması
yeşil defne ormanından sarkıyor
dereler yatağını
yanlamasına dağıtıyor

eğilip çakıl taşlarını öpüyorum

II

dağlara kar düşmese de gel
ölüm bizi bir kez eğer
mürdüm erikleri toplamamıza değer

Les Prunes de monsieur

I

je marche
des orges des rats se glissent dans mon
sein
je marche, mon ombre s'allonge

je commence à courir
le vent amer transperce les cieux
je m'enfuis
la pleine lune danse en bondissant

je m'arrête
un cri de jeune fille
retentit à travers une forêt de laurier vert
les ruisseaux débordent
de leur lit sur le côté

je m'incline pour baiser les cailloux

II

viens même si la neige n'est pas
tombée sur les montagnes
la mort nous soumet une seule fois
cela vaut la peine
de cueillir des prunes de Monsieur quoi

Alev Bulut

Türkçede Ödünç Sözcüklerle Terim Çevirisi

"Ekler" diye içi kremalı dışı çikolata soslu bir yaş pasta vardır. Aslı "éclair" olup Fransızcadan gelir. Pasta çeşitlerinin az olduğu bir dönemde daha çok duyardık adını. Yine Fransızcadan ödünç aldığımız "petibör" (petit beurre) bisküvi ya da "petifur" ("petit four") pasta gibi çok sevilirdi. "Ekler"le ilgili en önemli anım uzun yıllar önce bir arkadaşımın pastanede "Bana bir ek verir misiniz?" dediği güne denk düşer. "Ekler" birden fazla "ek" anlamına geldiğine göre tekini isterken "ek" denebilir, hatta "ekler"i olduğu gibi bırakıp "iki ek", "üç ek" sözcükleri kullanılabilirdi (!). Bu işte bir tuhafılık olduğu belliydi. Arkadaşım kendi açısından haklıydı: "Ekler" Türkçe yazılışıyla girmişti yaşamımıza. Ek+ler'den oluşan bir Türkçe sözcük olabilirdi ama "ek" tek başına kök olarak bu pasta türüyle nasıl bir ilişkiye sahipti? Henüz Fransızca öğrenmeye başlamadığım bir dönemin zihnimde bilinçli bir biçimde yer eden ilk Fransızca sözcüğüdür "éclair".

Her gördüğümüz "-ler" ekinin Türkçe çoğul eki olmayabileceğini bir biçimde öğreniriz ama dilimize Türkçe sesletimle giren sözcüklerin, terimlerin zaman içinde Türkçenin kurallarına göre çekilip biçimlenmesiyle ortaya çıkan "yalancı kökler"i ve bozuk çekim örneklerini ne yapacağız? Her dil geçer bu yollardan. Her dilde geldiği dildeki kök anlamını yitirmiş sözcükler, sözcükleşmiş ekler, ya da ek işlevine girmiş anlamlı kökler olabilir. Günlük dilde, günlük yaşamda sıkça karşımıza çıkan bu durumu yeni bir kavrama, teknolojinin yeni bir ürününe ve bu ürünün bize sunulduğu dile "sadakat" ya da geçici olarak "ödünçleme" tembelliği -bazen duyarsızlığı!- ile açıklayabiliriz. "Ekler" ve "petifur" da bir pastanede karşımıza çıkmış olsalar da teknik bir alanın -gıda uzmanlık alanının pastacılık alt kolunun- teknik terimleridir.

O zaman sorumu sorayım: Uzmanlık alanlarında sıkça karşımıza çıkan yabancı kökenli ödünç sözcükler Türkçenin bu alanlarda yeni kavram ve terimleri dile katma yolu olarak

çok fazla ön plana çıkınca acaba Türkçeye ne oluyor? Ödünçleme kuşkusuz bütün dillerde başvurulan bir terim kazanma-kullanma yöntemidir. Ancak sözcük dağılımına sürekli ödünç sözcüklerle terim ekleyen diller, bu ödünç alma işlemini son çözüm olarak uygulayıp adı üstünde "ödünç" sözcüğü işi bitince "iade etmedikçe", ait olduğu yere geri göndermedikçe, kendileri "ödünç sözcük pazarı"na dönerler. Yeni sözcük üretmek masa başında yapılacak bir iş değildir. Her dilin kendi yapısına uygun sözcük türetme, sözcük kazanma yolları vardır. Bu yolları kullanırken amaç dilde sınıtmayan, yadırganmayan, kolaylıkla kullanıma girebilen "işler" sözcükler kazanmak olmalı. Yoksa önerilen sözcükler gereksinime yanıt vermeden, dile yerleşmeden eğreti kalır. Terim üretme süreci en azından iki taraflı bir süreç. Konu, teknik alan, uzmanı bir tarafsız, terimi kullanacak olanlar da ikinci taraf. Burada dil ve terimleştirme uzmanı nerede duruyor derseniz, o, iyi bir ekip çalışmasının harcı konumunda. Konu uzmanı, teknik uzman, bilim insanı, terim uzmanı ve kullananlardan oluşan bir ekip bu.

Elbette bu ekibin her yeni terimin girişinde kapıda hazır bekleyip gümrük görevlileri gibi "vize" vermelerine olanak yok. Ancak kendini ve sözcük dağılımını önemseyen bir dilin her alanda sürekli ekip çalışmalarıyla yeni ve beklenmedik durumlara hazırlık yapıyor olması gerek. Terimlerde ortak bir dil oluşturma işi, aynı şeye birden fazla karşılık belirlemeyi önlemekten, tek ve geçer bir karşılık önermekten çok bu karşılığın işleyip işlemediğini denetlemek, her alanda sürekli bir terim sözlüğü tutup onu güncellemek demek. Bu işle görevli karma ekipler demek. Bir terimin tartışılıp uzlaşmadan dile kazandırılması zor. Bu tartışma ve sürekli çalışma örneğin deprem gibi bir acil durum için yapılan alıştırmalara benziyor. Normal durumda alıştırmayı yapmaz, yeni ve beklenmedik olanı karşılamak için önceden çalışmazsanız, acil durumda düşünmeden tepki vermek, ne gelirse çaresizlik içinde içeri almak durumunda kalırsınız.

Sözünü ettiğimiz "ödünç" sözcüklere o kadar farklı alandan o kadar çok örnek verilebilir ki. Türkçeye başka dillerden giren sözcüklerin sözlükleri ve uzun listeleri var. Her dil başka dillerden ve o dil ortamlarında üretilen kavramlardan etkilenir, kendi üretmediği kavram ve ürünleri kullanmak durumunda kalabilir. Hâlâ kullanılanlardan yola çıkarsak elimizde "türbin", "jeneratör", "derogasyon", "telekomünikasyon", "kapitülasyon", "sistem", "enerji", "ideoloji", "kalorifer", "radyatör", "klima", "teknik", "teknoloji", "mineral", "metal" gibi ağırlıklı olarak Fransızca okunuşlarla Türkçe yazılan, ödünç alınıp kullanıla kullanıla yerleşen yüzlerce sözcük var. İşin daha başında nasıl kullanıma girdiklerini, kimler tarafından hangi koşullarda önerildiklerini incelemeye kalksak karşımıza büyük olasılıkla bilinçsiz bir "aktarım" süreci çıkar. Bize ait olmayan, bizim üretmediğimiz kavramları Türkçeye karşılayamama ve kullanılması yüzde yüz gerekli bir sözcüğü ne olursa bir olsun bir yol bulup dile katma sıkıntısı diyebiliriz bu ilk itici güce. Türkçeyi yetersiz görme, terimin anlamını tam karşılayan bir sözcük bulamama gibi gerekçeler de olabilir, ama bu gerekçeler yüzlerce sözcük için pek inandırıcı ve geçerli olamaz.

Burada sözünü ettiğimiz ödünçlemeler okunuş ve yazılış kuralları açısından kabul edilebilir görünenler. Girişte örneklediğim Türkçe yazarak ödünçleme sürecinden başka sözcüğün geldiği dildeki anlamının yeni kullanıldığı yere göre kaydırıldığı, değiştirildiği "sahte" örnek-

ler de var ki bunları bırakın ayıklamayı sınıflamak bile zor. "Apartman", "sempati-sempatik", "gazoz" gibi örnekler asıllarının taşıdığı anlamı taşıyamıyor, yeni anlam alanları yaratıyor. Çok yakın bir örnek olarak, "mortgage" (ipotekli borç sistemi) gibi dilimize yeni girmekte olan bir terimdeyse Türkçe yazıma gidilmeden olduğu gibi İngilizce bırakılarak "morgiç" olarak okumamız bekleniyor. İngilizce okunması bile yeterince güç bu sözcüğün. İngilizce yazılıp Türkçeymiş gibi okunması iyice özel bir çaba gerektiriyor. "Kira öder gibi ev sahibi olmak", "ödenebilir taksitlerle ev sahibi olma" anlamlarını terimleştirmek zor, çok uzun sözcük öbekleri işimize yaramıyor. Türk Dil Kurumu'nun önerdiği "tutulu satış" ise henüz benimsenmiş görünmüyor.

Bir yeniliğin, yeni bir ürünün, mesleğin başka bir kaynaktan ülkemize aktarımı sırasında Türkçeleştirmek yerine yabancı bırakma yöntemi sıkça yeğleniyor. Bu konuda bir duyarlılık olmadığı gibi terimi Türkçe söylersek dışlanırız, anlaşılmaz, işe yaramaz kaygısı da var. Bu kaygıyı haklı gösterecek uluslar arası iletişim durumları, küresel terim kullanımları var kuşkusuz. Ama "koçluk" (genellikle "coaching and mentoring" biçiminde bir arada) gibi özellikle büyüklerin küçüklere, dene-yimlilerin deneyimsizlere "deneyim aktarımı" olarak açıklanabilecek keyfe keder olanlar da var. Koçluğun her türü var: yaşam koçluğu, kurumsal koçluk, yönetici koçluğu, satış koçluğu, kariyer koçluğu, ilişkiler koçluğu, ebeveyn koçluğu... "Koç" (coach) spor terimi olarak "takım çalıştırıcısı" anlamında Türkçe yazımla kazandığımız bir sözcük. Basketbol bağlamında girdi dilimize ve hâlâ kullanımda. Bir de dilimizde yine aynı biçimde yazılan "koç" var, hayvan adı olarak. İki birbirine karışmadan (belki de benim zavallı arkadaşımın "ekler" için yaptığı gibi iki ayrı "koç" sözcüğünü karıştıran ve İngilizcedeki "coach"dan geldiğini bilmeyen masum kafalarda kimi kez örtüşerek) bağlamlarına göre kullanılıp gidiyorlar. Burada benim konu etmek istediğim, "çalıştırıcı-yön gösterici" anlamında kullanmaya başladığımız ve "coaching-mentoring" başlığı altında Batı'dan gelip dilimize ve eğitim kültürümüze giren bir meslek için geliştirdiğimiz "koç+luk" sözcüğündeki "ödünc kök + Türkçe ek" ilişkisi.

Yeni terim kazanma aşamasında görülen karmaşaya basına da yansıyan arka plan tartışmasıyla şöyle bir örnek verebilirim: Yönetim politikaları ve işletme alanında "yenilikçilik", hatta "yenişim" olarak Türkçeleştirilen "inovasyon" sözcüğü önerilen bütün karşılıklarıyla bir gereksinim sonucu dilimize girmiş durumda. "Yenilikçilik" sözcüğü işlerlik kazanmazsa "inovasyon" teknik bir terim olarak sağlam bir yere oturacak ve kalkmayacak. Türkçe karşılığı fazla gecikmeden önerilen bu yeni kavramın serüvenini bir gazete haberinden yararlanarak özetlersem: Ulusal Inovasyon Girişimi Koordinatörü Selçuk Karata: "Yenişim de önerildi ama 'inovasyon' ve 'yenilik' kabul gördü... İsrar edilmesi gereken nokta teknoloji gibi tek bir kelimenin kullanılması. Inovasyon, yenilik, yenilikçilik, innovasyon, yenişim yerine sadece, herkesin ne anlam taşıdığına hemfikir olduğu bir tek kelime. Türkiye'de kamu otoritesi inovasyona yenilik diyor. Konu hassas ve önemli. Türk toplumunun ve iş dünyasının süreci benimsemesi için bir Türkçe karşılığa ihtiyaç var. Yenilik ifadesi, inovasyonun içinde yeni ve ticari olarak başarılı olmuş süreci tam anlamıyla barındırmıyor. Bu

nedenle biz toplumda genel kabul görmüş bir Türkçe karşılık bulununcaya kadar inovasyonun kullanılmasını doğru bulduk..." diyordu.

Konuya taraf olan başka bir uzman, Prof. Dr. Arman Kırım da şöyle diyordu: "Ticaret kelimesini önermiştim ama kelime şimdilik 'özgün haliyle' kalmalı. Kelimeyi iki 'n' ile innovasyon olarak kullanan ilk kişi bendim... İnnovasyon kelimesinin Türkçe karşılığına 'karpuz' deseniz ne olur, yenilik deseniz ne olur? Ben bu kavramı ülke gündemine sokan kişi olarak 'innovasyon'u kullanmayı tercih ediyorum. İnnovasyon benim tanımımla, 'para kazandıran yaratıcılık ya da yenilikçilik anlamına geliyor. Bu tanıma göre "yenilik" kelimesi "innovasyon"u tanımlayamıyor zira her yenilik veya yaratıcılık para kazandırmaz... Ama zamanla hangi kelime yaygın kabul görürse ben de seve seve o kelimeyi kullanırım..." (Hürriyet İnsan Kaynakları Eki, 11.02.2007) Bu terim için ödünç sözcük öneren Kırım, İngilizce (innovation), Fransızca (innovation), İspanyolca (innovacion) ve İtalyanca (innovazione) okunuş ve yazılışlarından yola çıkarak Türkçe "innovasyon" sözcüğünü savunurken "inovasyon"u önerenler de daha önce Türkçe'ye aynı biçimde ödünçleme yoluyla geçmiş "adisyon" (addition) gibi sözcüklerin yazılış ve okunuşunu örnek veriyorlar. Herkes kendince haklı görünüyor, değil mi? Oysa terim ve bilim dili olarak Türkçeden söz ediyoruz ve açıklamalarda konu hiç de bu değil. Terim kullanma gereksinimi, iş dünyasının hızına ayak uydurma kaygısı dilin önüne geçiyor. Bu arada Türkçeye ne oluyor? Türkçe bu terimleri gerçekten karşılayamaz mı? Peki, terim yaratmak zorlamayla olur mu? İşin bu boyutunu dil uzmanlarıyla alan ve konu uzmanlarının birlikte düşünmesi gerek. Ne dil uzmanı oturduğu yerden işler terim önerebilir, ne de alan uzmanı ya da terimi kullananlar dilleri konusunda bu kadar kaygısız kalabilir*. Gerekli duyarlılık ve bilinç düzeyine ulaşmadan da silah zoruyla koruyamazsınız bir dili. Dili korumanın ağır bir milliyetçilik ve öztürkçeçilik gerektirmeyen yollarından yararlanarak bu konuyu halkın ve kullanıcıların gözünde itici bir duruma getirmeden ele almak çok mu zor? Ekip çalışması gerektiren, uzlaşma ve sabır gerektiren yollar bunlar. Değerli dilbilim ve Türkçe uzmanları Ömer Demircan'ın, Yusuf Çotuksöken'in, araştırmacı Necmiye Alpay ve daha pek çok uzmanın yıllardır farklı dergi ve yayınlarda kendi hedef kitlelerine özenle yazıp örnekledikleri gibi kızmadan bağırmanın açıklayarak paylaşılabilir ikna edici bilgiler geliyor hemen aklıma. Uzmanlar ve kullanıcılar birlikte yol alınca uzun dönemde daha kalıcı uzmanlık alanı terimlerimizin ve sözlüklerimizin olacağına, daha yakın dönemde ise, şu anki "terim kirliliği"ne bir çözüm bulunup her uzmanlık alanında zorlama bir "terim birliği"ne değil ama terimlerde uzlaşmaya biraz yaklaşılabileceğine inanıyorum.

* Uzmanlık terimlerinin Türkçeleştirilmesinde izlenecek dilsel yöntemler konusunda Prof. Dr. Ömer Demircan'ın Bilim Dili Olarak Türkçe ve Türkiye Türkçesinde Kök-Ek Bileşmeleri (TDK, 1977), İletişim ve Dil Devrimi (Yayılım Yayıncılık, 2000), Türkçe'nin Ezgisi (YTÜ, 2000) başlıklı çalışmaları ve Türk Dili Dergisi'nin çeşitli sayıları (ör. 2007 Eylül sayısındaki yazılar ve uzman görüşleri) kaynak alınabilir.

Nihal Yetkin

Lefevere, Şiir Çevirisinde Yedi Strateji ve Bir Örnek

I.

Bütün edebi eserler içinde, çevirmene en çok meydan okuyan tür şüphesiz ki şiir çevirisi-
sidir. Bassnet-McGuire'in (1980: 81) da işaret ettiği gibi literatürde de tek bir eserin farklı
çevirileri, tek bir çevirmenin şiir çevirisinde karşılaştığı zorluklara dair şahsi görüşleri vs.
üzerine pek çok çalışma olmasına rağmen edebi metinler içinde en çok ihtiyaç duyulan
alan hâlâ şiir çevirileri çalışmalarıdır.

André Lefevere (1975: 49, Aksoy 2002: 135-6 içinde) genel olarak şiir çevirmenlerinin şu
noktalara dikkat etmesi gerektiğini vurgulamıştır:

*Kaynak metnin sadece bir yönü üzerinde yoğunlaşmaktan ziyade onu bir bütün olarak
algılamak,*

Kaynak metnin edebi, sosyal ve kültür geçmişine hakim olmak,

Sanatsal beceri kadar iyi bir gramer bilgisine sahip olmak,

Kaynak ve hedef metinlerin iletişimsel değerlerini unutmamak,

*Kaynak metnin kendisinde olmadığı sürece kaynak metni biçim, sözdizim ve yapı açısin-
dan bozmamak,*

*Kaynak metindeki kültüre özgü zaman, mekân ve gelenekle ilgili öğeleri güncellemek ve
yapıya özgü zaman, mekân ve gelenekle ilgili öğeleri açıklama yoluyla hedef dilde
muhafaza etmek,*

*Kaynak dildeki metnin edebi gelenek içindeki konumunu dikkate alarak, hedef dildeki edebi
geleneğe en çok uyabilecek biçimi seçmek.*

Lefevere, Catullus'un "64" adlı şiirinin farklı İngilizce çevirileri üzerinde yaptığı araştı-
malara dayanarak şiir çevirileri için şu 7 stratejiyi belirlemiştir:

1) Sesbirimsel çeviri: Bir yandan anlamın kabul edilebilir bir açıklamasını yapmayı sağlarken bir yandan da Kaynak Dil'deki sesin Erek Dil'de tekrar üretimini hedefler. Lefevere bu tip çeviriye genel olarak eleştirel yaklaşarak, bunun yansıma sözcüklerinde bir noktaya kadar işe yarayabileceğini ama genel olarak bakıldığında ortaya çıkan sonucun hantal ve anlamdan genel olarak yoksun olduğunu iddia eder (Bassnett-McGuire 1980: 81).

2) Sözcüğü-sözcüğüne çeviri: Orijinalin anlam ve sözdizimini çarpıtan sözcüğü sözcüğüne çevirmeyi hedefler (Bassnett-McGuire 1980: 81).

3) Vezin (Ölçü) çevirisi: Kaynak metindeki vezni tekrar üretmeyi hedefler. Lefevere'e göre, tıpkı sözcüğü-sözcüğüne çeviri stratejisinde olduğu gibi bunda da metnin tamamı metnin bir yönünü kurtarmak adına harcanmaktadır (Bassnet-McGuire 1980: 81). Lefevere (1975: 61, Shuttleworth ve Cowie 1997: 105 içinde) daha da ileri giderek bunun "hedef metne dayatılan sıkı bir deli gömleği" olduğunu ve çevirmeni kaynak metnin daha önceden seçilen ve ayarlanan malzemesiyle çatışan yeni bir vezin düzeni üretmeye mecbur bıraktığını belirtir (1975: 61, Shuttleworth ve Cowie 1997: 105 içinde).

4) Şiirin düzyazıya çevirisi: Orijinal metnin bazı şiirsel özelliklerinin hedef metne aktarımını hedefler (Shuttleworth ve Cowie 1997: 126). Lefevere'e göre (1975: 42, Shuttleworth ve Cowie 1997: 127 içinde) bunun avantajları kaynak metne daha yakın ve "körükörüne, sözcüğü-sözcüğüne çeviri tekniğinin öldürücü sınırlamalarından mutlu bir şekilde kurtulmuş" olmak; dezavantajları ise düzyazı ile şiir arasında bir denge oluşturma arayışında huzursuz edici, melez bir yapı üretmeye sebebiyet vermektir. Bassnett-McGuire'a (1980: 81) göre bu çeviri daha önce bahsedilen iki tür kadar olmasa da kaynak dil metninin anlam, iletişimsel değer ve sözdizimini çarpıtmaktadır.

5) Uyak çevirisi: Çevirmeni vezin ve uyak olmak üzere çifte bir kısıkaçla mücadele etmeye zorlar. Lefevere'e göre, nihai ürün bir karikatürden başka bir şey değildir (Bassnett-McGuire 1980: 82). Vezin çevirisinden farkı kaynak dildeki veznin kopyalanmasından ziyade uyağı önceleyerek hedef metne uygun bir vezin belirlemektir (Shuttleworth ve Cowie 1997: 148).

6) Uyaksız şiir çevirisi: Çevirmene yapı seçimi konusunda bir sınırlama getirir (Bassnett-McGuire 1980: 82). Açıklamaya, dizenin daraltımına, sözdiziminde değişikliklere, bir dizenin çevirisinin bir sonrakinde devam etmesine imkân verir (Shuttleworth ve Cowie 1997: 148). Böylelikle daha fazla hassasiyete ve sözcüklerin olduğu gibi aktarımına kavuşulmuş olur (Bassnet-McGuire 1980: 82).

7) Yorumlu çeviri: Lefevere bu tipi ikiye ayırır: versiyonlar ve taklitler. Versiyon formun değiştiği, içeriğin korunduğu tiptir (Bassnett-McGuire 1980: 82). Açıklamalar, gündelik kul-

lanımlar, ilave eğretilmeler, monologlar vs. versiyonların tipik özellikleridir (Shuttleworth ve Cowie 1997: 195).

Taklitler (imitasyon) ise sadece kaynak metnin başlık ve çıkış noktasının orijinal metinle aynı olduğu, dolayısıyla kaynak metnin sadece ilham kaynaklığı yaptığı bir çeviri tipidir, sonuçta ortaya tümüyle farklı bir eser çıkar (1975: 103, Shuttleworth ve Cowie 1997: 74 içinde).

II.

Çalışmanın bu bölümünde Frank Sinatra'nın "I did it my way" adlı ünlü şarkısının başlangıç dizeleri üzerinden bu özetlenen yedi stratejinin uygulamaları ile yedi çeviri çeşitlemesi sunulmaktadır.

My Way

*And now the end is near
And so I face the final curtain
My friend I 'll say it clear,
I'll state my case, of which I'm certain.
I've lived a life that's full
I've travelled each and every highway
And more, much more than this
I did it my way.*

1) Sesbirimsel çeviri;

Ve artık sonum gelmekte
Ve duruyor karşımda son perde
Dostum doğruca şunu diyeyim
Eminim zira kendi durumum, betimleyeceğim
Dolu dolu bir hayat yaşadım
Herbir yolda ayrı ayrı dolaştım
Ve dahası, daha mühimi
Kendi davam doğrultusunda yaşadım

2) Sözcüğü-sözcüğüne çeviri;

Ve şimdi son yakın
Ve bu yüzden son perdeyle karşı karşıyayım
Arkadaşım, şunu açıkça söyleyeceğim
Durumumu anlatacağım, emin olduğum

Dolu bir hayat yaşadım
Her bir yolda seyahat ettim
Ve dahası, bundan da fazlası
Her bir yolu kendi yolum yaptım

3) Şiirin düzyazıya çevirisi;

Ve işte son yakın, ve ben ve karşımda son perde
Açık söyleyeyim dostum, kendi öykümü anlatacağım, ne olup bittiğinden emin halde
Dolu dolu bir hayatım oldu herbir yolunu arşınladığım
Ve dahası bundan daha da önemlisi kendi bildiğim gibi yaşadığım

4) Uyaksız çeviri;

Ve sonunda sona yaklaştım
Ve nihayet nihai perdeye ulaştım
Dostum dosdoğru söyleyeyim şunu
Emin olduğum kendi öykümdür sana anlatacağım
Dolu dolu bir hayattır
Herbir yolundan ayrı ayrı geçtiğim
Ve çok, çok daha fazlasıdır aslında
Kendi kararlarımı verdiğim

5) Uyaklı Çeviri;

Ve işte sonum yakın
Ve böylece son perdeye ulaştım
Dostum şunu söyleyeyim hiçbir şey saklamaksızın
Net olarak durumumu anlatayım,

Dolu dolu bir hayattı benimki
İçinde geçilmeyen yol yok gibi
Ve dahası, bundan da önemlisi
Yaşadım, bildiğim gibi

6) Versiyon;

Sonuna geldim işte
İşte önümde duruyor karalar içinde, oraklı,
Can dostum, bir bir dökeyim bildiğim, ne varsa hepsini,
Hayat mı: doldurup doldurup fondıpledım, kırmadığım ceviz kalmadı
Vee bundan çok daha önemlisi
Canım nasıl isterse öyle yaşandı.

7) Taklit;

Ve işte geldi çattı sonum
Bir varmış bir yokmuş diyecekler yakında
Doğrusu, dostum,
Bu benim hikayem, benim: en iyi bir ben bilirim
Dolu dolu bir hayat: bilirim, herkese kısmet olmayan cinsinden
Ve çile çektiğim de oldu, kiminin aklının ucundan bile geçmeyen
Çok daha fazlası var ama ne çıkar
Ölsem de gam yemem gayrı, üstü kalsın
Yeter ki Cemal Süreya'nın ruhu yeni şiirlerde dolaşsın

KAYNAKÇA:

- Aksoy, B. (2002) Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi, Ankara: İmge Kitabevi.
- Bassnett-McGuire, S. (1980) Translation Studies, London and New York: Methuen.
- Lefevere, A. (1990) "Şiir Çevirirken Yedi Strateji ve Bir Şablon", Metis Çeviri, Çev.: Gülşat Aygen-Yurdanur Salman, 13, 35-42.
- Shuttleworth, M. ve M. Cowie (1997) Dictionary of Translation Studies, UK: Saint Jerome Publishing.

Theo Hermans

İngilizce'den Çeviren: Şule Çolak

Çevirinin Üretimi ve Yeniden Üretimi

Diyelim ki, çeviri bir roman okuyoruz ve birden çeviri bir metnin nasıl olması gerektiği, iyi bir çevirinin nasıl meydana geldiği ile ilgili düşünce ve beklentilerimizle bağdaşmayan, göze batan bir hatayla, kabul edilemez bir çarpıklıkla karşılaştık⁽¹⁾. Ne yaparız?

Bu konuda rahat davranıp "Pekala, demek böyle de yapılabilirdi. Daha önce bunun çeviride kabul edilebilir bir şey olduğunu düşünmemiştim, ama olmuş işte." diyebiliriz. Hepimizin bildiği gibi bu tür bir tepki pek de olası değildir. Tam aksine, yaygın olan tepki şudur: Bir baskı hatası olmadığından emin olmak için bir kez daha okur, sonra da öfkeli ve suçlayıcı bir tavır takınırız. "Yanlış!", "Kabul edilemez!", "Aptalca!" deriz. "Bu da çeviri mi şimdi?" deriz. Bunun anlamı şudur: Bu çeviri bence iyi değil, o yüzden çeviri olamaz ve çeviriden anlayan herkes de bana katılacaktır. (Böylece, özsaygısı olan okurların hiçbiri katılmamayı göze alamayacaktır.) Eğer canımız isterse, kırmızı bir kalemle metnin üzerinde çalışmaya başlar, yayınevini ya da çeviri bürosunu ararız. Bunu yaparken de kafamızdaki 'çeviri' fikrini, bize göre ne olduğu ve ne olmadığı ile ilgili düşüncemizi destekleyerek bir kez daha onaylarız. Aynı zamanda bu çevirinin hem kavramsal hem de uygulama açısından uyum sağlaması gereken bir ölçüte başvururuz. Çeviri, eğer geçerli bir çeviri olarak kabul edilecekse, açıkça tanınmış ve kabul görmüş bu ölçütlerle bağdaşmalıdır. Başlangıç noktamızı tekrar düşünelim. Soru, göze batan bir çarpıklığa nasıl tepki vereceğimizdi. Genel olarak şu iki seçenekten birini tercih etme durumundayız denilebilir: Esnek bir tavır sergileyip kafamızdaki dünyaya ilişkin resmi, gözlemlediğimiz görgül gerçekliğe uydurabilir ya da çarpıklığı reddederek veya herhangi bir şekilde düzelterek dünya görüşümüzü korumaya devam edebiliriz.

İlk durumda, bir öğrenme yaklaşımı benimsemiş oluruz. Dünyaya ilişkin resmimizi, bu yeni gerçeklikle bağdaştırmak için yeniden düzenler ve bu yeni yaşantıyı bu resme yerleştirmeye çalışırız. Bunu yaparken de değişiriz. Dünyayla ve burada yaşanacak olası durum-

larla ilgili beklentilerimizi, tıpkı gözlemlediğimiz örnekte olduğu gibi, başka durumların da olabileceği ihtimaline karşı düzenleriz. Örneğimiz, apaçık bir çarpıklığın, bir çeviri yöntemi olarak radikal bir biçimde kabul edilmesi anlamına gelebilir. Çevirilerle ilgili yorumlar devam ettiği sürece, örneğin şiir çevirisi gibi durumlarda bu yaklaşım benimsenebilse de bu az rastlanan bir durumdur.

İkinci durumda, bu deneyimin nesnelerin doğasına ilişkin düşüncelerimizi etkilemesine izin vermemiş oluruz. Anormal olan gerçekliği sansürleyerek onu ya yok etmek ya da zihinsel resmimizdeki düşünce silsilesine uydurmak için harekete geçeriz. En iyi ihtimalle de görmezden gelir ve bir daha tekrarlanmamasını ümit ederiz. Bu da bizim mevcut inançlarımıza takılı kalmamıza ve hiç olmamış olması gerektiğine peşinen karar verdiğimiz uyumsuz gerçekliğe rağmen, yolumuza olduğumuz gibi devam etmemize neden olur.

Uyumlu ve öğrenmeye açık bir tutum olan ilki, bilişsel beklentilere sahip olmakla ilgilidir. Bu, dünyayla ilgili hipotezler oluşturan, onları tekrar tekrar gözden geçiren ve sürekli yeniden yapılandıran bir tutumdur. Eğer zihinsel şemamız dünyayla ters düşerse, şemamızı düzenleriz. Bu, bilim dünyasında görülen türden bir beklentidir. Öğrenmeye yanaşmayan diğer tutum ise, normatif beklentiye uygun düşmektedir. Aslında bu tutum daha rahatlatıcıdır, çünkü daha sabittir. 'Aksi gerçekliklere karşı dirençlidir' (Luhmann'ın terimi) yani hayal kırıklıkları, tuhaf durumlar, açık ihlaller onu gerçekten altüst etmez. Umursamadan yoluna devam eder. Bunun da ötesinde, örneğimizde görüldüğü gibi, hayal kırıklığının ardından geçerliliğini açık ve kesin bir biçimde tekrar doğrulayabilir. Bu, hukukta görülen türden bir beklentidir; hepimizin bildiği gibi her gün işlenen suçlara rağmen kanunlar değişmez.

Uyumsuz çeviri örneğimizde de, bu suçu mahkum etmiş, yasalara baş vurmuş ve bu alanla ilgili herkes gibi çevirmenin de bildiğini ya da bilmesi gerektiğini varsaydığımız kanunnameye uzanmış oluruz. Aslında, tüm çeviri eleştiri ve düzelteleri ve çeviri eğitiminin özü budur ve böyle gerekmektedir: Bireysel çevirileri inceler ve değerlendirirken, eleştirmen ve öğretmenlerin büyük bölümü herkesçe bilinen, ortak bir ölçüte göre suçlar ya da takdir eder. 'Çeviri' denilen sosyal varlıktan ve hepimize kendi dil ve kültürümüz içinde tanıdık gelen 'çeviri yapma' denilen davranış biçiminden bahsetmemiz, ancak bu anlayışla mümkündür. Çevirmenlerden bir şeyler beklememizi, örneğin bir işe başlarken olanaklı seçenekler dizisi arasından uygun olanları seçmelerini beklememizi mümkün kılan budur. 'Çeviri'yi, olanaklı seçenekler dizisi oluşturur. 'Çeviri' teriminin, ya da 'çeviri'nin başka bir dildeki -doğru ya da yanlış- çevirisi olarak düşündüğümüz terim veya terimler grubunun anlamı, sözlüklerde kodlanmıştır; çeviri denilen uzman çeviri etkinlikleri vardır; çevirmenleri temsil eden kuruluşlarımız, çeviri eğitimi veren kurumlarımız, vs. vardır. Diğer bir deyişle, şu anda kendi kültürlerimiz içinde, çağdaş kültürlerde ve geçmiş kültürlerde, bizim 'çeviri'yi oluşturduğuna inandığımız kavram ve etkinlikleri (yine doğru ya da yanlış) ifade ettiğini düşündüğümüz terimlerle karşılaşırız. İster dil içi ister diller arası olsun, 'çeviriyi çevirme' fikrinde rahatsız edici bir karmaşıklık vardır, ama bunu şimdilik bir kenara bırakalım. Yazımın sonunda bu konudan kısaca tekrar bahsedeceğim. Şu anda üzerinde durmak istediğim tek şey, 'çeviri' terimini ya da onun başka dillerdeki karşılığını kullandığımızda, hem bilinen bir kavram,

hem de toplumsal olarak kabul görmüş bir uygulama ve toplumsal olarak 'tanınabilir' ve 'tanınmış' bir ölçüte başvurduğumuzdur. 'Çeviri' adı verilen ölçüt, iletişimin belli bir türü olarak kabul edilen sözcelerin üretimini (uygulama) ve çeviriyle ilgili ifadeleri (kavram, açıklanabildiği kadarıyla) kapsar. Bu ikisi, yani kavram ve uygulama birlikte ele alınırlar, yani ne zaman bir çeviri örneğiyle (çeviri bir metin, çeviri teriminin kullanılması, bununla ilgili bir ifade ile) karşılaşsak, başkalarının da üzerinde hemfikir olduğunu düşündüğümüz belirli bir kuralı, belirli beklentileri harekete geçiririz. Sonrasında bu beklentiler karşılanabilir ya da karşılanmayabilir ve ikinci durum söz konusu olduğunda, rahatsız edici olayı ihlal olarak damgalama eğilimi gösteririz (bunu yapmak zorunda değildir, her zaman yapmayız, sadece eğilimi gösteririz). Bu yolla, mevcut çeviri kavramının sınırlarını ve bu alan dahilinde izin verilen uygulama ve ifadeleri tekrar onaylamış oluruz.

Buraya kadar yeni bir şey yok. Ancak benim vurgulamak istediğim şeyler öncelikle, sosyal bir ölçüt olarak çevirinin bilişsel beklentilerin yanı sıra, hatta hepsinden önce, kuralcı (normatif) beklentiler tarafından da sınırlandırıldığı; ikinci olarak, eğer çeviriyi sadece çevrilen metinlerin üretim ve dolaşımı olarak değil, çeviriyle ilgili iletişimin sağlanması olarak da kabul edersek, çeviriden bir 'sistem' olarak bahsetmekten kimsenin bizi alıkoyamayacağı (bu konu aşağıda daha geniş ele alınacak); üçüncü olarak aşağıda açıklamaya çalışacağım, çeviriyle ilgili beklentilerimizin çevirinin 'alanı', 'sahası' ve aslında 'sistemini' yapılandırdığı ve dördüncü olarak da 'iletişim', 'sistem', 'beklenti' ve hâlâ tanıtmak zorunda olduğum bir iki anahtar işletimsel terim ile sosyal ve tarihsel bir olgu olarak çeviri çalışmalarına, mevcut yaklaşımların çoğundan daha ümit verici olduğuna inandığım metodolojik bir çerçeve oluşturmaya başlayabileceğimizeyizdir.

Devam etmeden önce bir şeyi daha açıklığa kavuşturmak isterim: Çevirinin bir sistem, toplumsal bir sistem oluşturması derken, çağdaş Alman sosyoloğu Niklas Luhmann'ın kullandığı sistem kavramını göz önünde bulundurmaktayım. Luhmann'ın kendisi de modern sistem kuramını, eğitim, din, siyaset, hukuk, sevgi, ekolojik söylem, çağdaş sanat, sanat tarihi ve bilim gibi akla gelebilecek her konuya uygulamıştır. Bunların dışında kalan tek alan çeviridir. Başta Almanya, Hollanda ve Belçika'dan olmak üzere diğer pek çok bilim adamı, edebiyat, sanat tarihi ve diğer alanlara yaklaşımlarında Luhmann'ın kavram ve terminolojisini araç olarak kullanmaktadır (daha detaylı bilgi ve kaynakça için bkz. De Berg, 1995). Bildiğim kadarıyla, Luhmann'ın fikirlerini çeviri konularına uygulayan tek çeviri bilimci Andreas Poltermann'dır (Poltermann, 1992). Bana öyle geliyor ki, çeviriyi toplumsal ve tarihsel bir olgu olarak görmek istiyorsak, yapılacak en iyi şey Luhmann gibi birinin fikirlerini keşfetmektir. Bunun yanında, bana göre bu çizgideki bir yaklaşım, mevcut deneysel, toplumsal ve tarihselleştirici (çoğul dizge kuramı, Bourdieu) yaklaşımlarla uyum içerisinde ve önerilmesini haklı çıkaracak daha başka özellikleri de vardır.

NORMLAR

Yazının devamında yapmak istediğim üç şey var. İlk olarak, çeviri toplumsal ve tarihsel işlevselliği açısından önemli olduğu için, normatif beklentiler konusuna geri dönmek istiyorum. Daha sonra Luhmann'ın 'toplumsal sistem' kavramının kimi yönlerini kısaca açıkla-

mayı ve amacımızla bağlantısını belirtmeyi gerekli görüyorum. Son olarak da bu yaklaşımın yararını ve üretkenliğini ifade etmek amacıyla bir örneği ele alacağım.

O halde öncelikle normatif beklentilere veya kısaca 'normlara' dönelim. Ancak 'norm'dan söz ettiğimde, çeviri uygulamasını etki tepki türünden bir olayla bağlantılandıran soyut, durağan, biçimci veya mekanik kuralları kastetmediğim de unutulmamalıdır: eğer metnimizde gösterilen özellik bu olsaydı, bunu başlatan da norm olurdu. Dahası, 'norm' derken kastettiğim, belli bir tür beklentiden fazlası değildir. Çeviri söz konusu olduğunda bu terim, çeviri müşterisi, patronu, üreticisi, tüketicisi, öğretmeni, eleştirmeni veya öğrencisi gibi bireyler arası yapısal etkileşimi ifade etmektedir.

Temel varsayımım, dilin diğer kullanımları gibi çevirinin de bir iletişim aracı, söz konusu kişiler arasında belli ölçüde etkileşim ve işbirliğini gerektiren toplumsal bir davranış biçimi olduğudur⁽²⁾. İletişimin gerçekleşmesi için katılımcıların, etkinliklerini bir dereceye kadar düzenlemeleri gerekir. Bu düzenleme, yalnızca o anki kişilerarası ilişkiler düzeyinde değil, durum gerektiriyorsa zaman ve mekân düzeyinde de olmalıdır. Gelenekler gibi normlar da bu çeşit bir düzenleme sorununa yanıt olarak ortaya çıkarlar. Geleneklerin klasik tanımı (Lewis, 1969) tam da bununla bağlantılıdır. David Lewis'e göre gelenekler, herkes tarafından paylaşılan beklentileri ifade eder; yani grubun bir üyesinin belirli bir durumda belirli bir davranışı sergilemesi, diğer davranışlardan daha olasıdır. Geleneklerin denetim işlevi vardır. Herkes tarafından tercih edildiği bilinen bir seçeneği sunarak, söz konusu türden tekrarlayan durumlardaki mevcut seçenek sayısını sınırlandırır.

Norm ve gelenek arasındaki temel fark, beklentinin şeklidir. Normlar, bir toplumun üyelerine, onların belli durumlardaki muhtemel davranışlarını söylemekle kalmaz, aynı zamanda nasıl davranmaları gerektiğini de söylerler. Normlar, genel olarak, ortada bulunan bir dizi seçenek arasında 'saygın', 'doğru' ve 'uygun' olarak kabul edilen davranış tarzlarının olduğunu ifade ederler. Dolayısıyla, bu davranış tarzlarının, kendisini böyle bir durum içerisinde bulan herkes tarafından kabul edilmesi gerektiğine karar verilmiştir. Ve normlar her defasında gözlemlenir, geçerliliği onaylanır ve pekiştirilir.

Normların yıkılabileceği ve yıkılacağı açıktır. Hangi normun kim tarafından, nerede ve ne zaman gözlemleneceği veya yıkılacağı; normun doğası ve gücü, uygulanacak yaptırımın türü, kişinin söz konusu toplumdaki yeri ve bunun gibi diğer etkenlere bağlıdır. 1960'larda Louis ve Celia Zukofsky Latin şiirini, Latince sözcüklerin anlamları da dahil olmak üzere her şeyi dışarıda bırakarak sadece sözcüklerin seslerini taklit etme yoluyla İngilizceye çevirdiklerinde, bunun edebi bağlamda yapıldığını, bu alanda bile genellikle kışkırtıcı ve norm-yıkıcı bir davranış olarak yorumlandığını ve o zamanlar Zukofsky'nin başlı başına seçkin biri olarak tanındığını da söylememiz gerekir. New York'taki Birleşmiş Milletler genel merkezinde yeni işe başlamış ve orada yükselmek isteyen yeni mezun bir çevirmene Zukofsky'nin yolundan gitmesini söylemek onu yanlış yönlendirmek olurdu.

Normlar güçlü ya da zayıf, alanında sınırlı ya da kapsamlı, zamana karşı az ya da çok dayanıklı olabilir. Zorunluluk ya da yasaklar şeklindedir ve bireylerin yaptığı seçimler üzerinde farklı türlerde baskı uygular. Aynı zamanda, zamansal sırayla gerçekleşen değiştirilemez iki durum asla birbirinin aynı olamayacağından, normlara itaat etme ve

etmemenin her bir örneği, normları az da olsa değişikliğe uğratar. Söz konusu örnekteki beklenti karşılanırsa da karşılanmasa da, o deneyimi içine alarak güçlenir ya da zayıflar. Yani normlar sürekli değişir.

Normlar doğuştan gelmez; sosyalleşme sürecinin bir parçası olarak öğretilir. Nasıl konuşmayı öğrenmek, söz konusu toplumun (ailenin, arkadaş grubunun, okulun, iş yerinin) dilbilgisel normlarına uygun biçimde 'düzgünce' konuşmak demekse, çeviri yapmayı öğrenmek de çeviri normlarına göre hareket etmek, toplumsal bir ölçüt '-kurum'- olan çeviriyi dikkate alarak beklentileri sezme, düzenleme, hesaplama, müzakere etmektir. Aynı şekilde, okur da 'çeviri' olarak sınıflandırılmış bir kitabı eline aldığı anda ne bekleyip ne bekleyemeyeceğini öğrenmiştir. Eşitliğin iki tarafında da (aslında çevirinin üretim ve tüketimi ikiden fazla taraf içerdiğinden tüm taraflarında) belirli beklentiler harekete geçer, belirli anlaşma ve sözleşmeler devreye girer. Bunlar, ilgili kişilerce açık bir biçimde belirtilmiş ve anlaşılabilir olabileceği gibi belirsiz ve konuşulmamış olabilir. Bu açıdan kimin kimi denetlediği güç ve mevkiye bağlıdır. Normlar, yerel durumlardan ve toplumdaki sosyal ilişkilerden bağımsız değildir. Bunlar, maddesel (ekonomik, yasal, finansal) ya da Pierre Bourdieu'nün ifadesiyle 'sembolik', yani statü, meşruiyet ve bu meşruiyeti yaratan kişilerle ilgili ilişkiler bile olsa.

Elbette ki geniş, karmaşık ve farklılaşmış toplumlarda, farklı, üst üste binmiş ve genellikle çatışma halinde olan çok çeşitli normlar bir arada bulunmaktadır. Burada çevirmenin çalışmasının kaçınılmaz biçimde bu ağların pek çoğuna birden dolanmasının sebebi, çevirmenin ürününün asla 'yalnızca çeviri' değil, çeviri bir bilgisayar kullanma kılavuzu, çeviri bir roman, çeviri bir tıbbi rapor vs. olmasıdır. Her durumda çevirmen, mevcut söylem ve toplumsal ilişkiler ağına giriş yapar. Onun çeviri söylemi, bu ağ içerisinde, ya da en azından bu ağla ilişkili, bir yer işgal eder. Bu, söz konusu toplumdaki söz konusu alan tarafından kabul edilmiş çeviri normlarına ve metinsel normlara uyum sağlaması beklenen çeviri metnin çelişkisinin bir parçasıdır. Eğer çeviri metin, çevirmenin uygun seçimleri sayesinde, bunu yaparsa, o zaman 'akla yatkın' olur.

O halde, doğru çeviri yapmayı öğrenmek demek, belirli bir toplum ve onun çeviri kavramı dahilinde toplumsal olarak akla yatkın sayılan çeviriyi üretmeye yardımcı olan normları seçme ve uygulama becerisini tam olarak edinmek demektir. Dahası, eğitim sisteminin, bütünündeki temel işlevlerinden biri, gerekli toplumsal beceri, beklenti ve (Bourdieu'nün kullandığı anlamıyla) 'eğilimlerin' aktarılması, toplumun süreç içerisindeki egemen değer ve modellerinin sürekli olarak yeniden üretilip onaylanması olduğuna göre, çeviri alanı söz konusu olduğunda da, çeviri denilen toplumsal ölçütün, toplumsal sistemin, kendi içerisinde sürekli yeniden üretilmesi çeviri eğitim kurumlarının rolleri arasındadır. Hemen şunu da eklemeliyim: betimleyici ve tarihselleştirici denilenler de dahil olmak üzere diğer söylemler, daha üstü kapalı biçimde de olsa, aşağı yukarı aynı şeyi yapmaktadır.

İLETİŞİM

Çeviriyi, modern sistem kuramı açısından ele almak istiyorsak, 'kendini yeniden üretme' ve 'kendini tanımlama' gibi terimler bizi, ihtiyacımız olan sözcük dağarına yaklaştırır. Bu yak-

laşımı açıklarken, Luhmann'ın toplumsal sistemler kuramından biraz bahsetmeliyim. Bu, sistemlerin; dış çevrelerinden farklı, çok bileşenli, uyarlanabilir ve kendini üreten bütünlükler olarak algılandığı bir kuramdır. Toplumsal sistemler, kendilerini üreten yani içerdikleri öğeleri sürekli olarak üreten ve yeniden üreten sistemlerdir. Bu -çok önemli- öğeler, iletişim öğeleridir, iletişimsel davranışlardır. Diğer bir deyişle, toplumsal sistemler, bireyler veya insan gruplarından değil, iletişimden ve belirli iletişim türlerinden oluşurlar. Bu iletişimlerin, göstergeler (veya alıcının gösterge olarak yorumladığı şey) yoluyla üretilme ve işleme zorunluluğunun yanı sıra sistemin varlığının sürdürülmesi için zamansal bir sıra içerisinde bağlanıp birleştirilmeleri zorunluluğu da vardır. İletişimin olmadığı bir toplumsal sistem yoktur; ancak bu iletişimler aynı zamanda anlık, gelip geçici, kısa süreli olgulardır. Bu da bağlayıcılığa, zamana dayanıklı yapılara olan ihtiyacı açıklamaktadır. Bu konuyu aşağıda ele alacağım.

Diğer bir önemli nokta ise Luhmann'ın iletişimi, önceden verilmiş bir iletinin aktarılması olarak görmemesidir. Anlam, seçiciliğin kabul edilmesi sonucu alıcı tarafından yorumlanır: sunulan şey, prensipte mevcut olan ama dışlanmış olasılıkların yer aldığı arka planda anlam kazanır. Seçim, hem sözcüğü yani kasıtlı davranış (seçili araç, seçili an) hem de bilgi, yani göndergesel düzeyle (hangi 'konu', hangi 'veri' vurgulanmıştır, yani farklı olarak seçilmiştir) ilgilidir. İletişim zamansal olarak belirli bir anda gerçekleştiğinden, söz konusu bağlamda gerçekleşen iletişimdeki 'anlama' veya 'anlamlandırma', yalnızca 'konuya' ve 'sözün türüne' değil aynı zamanda seçici yönüne, olumsuz engellemelerine, dahil edilen yani seçilenlerle dışarıda bırakılanlar, yani reddedilenler arasındaki farka da sahip çıkmak anlamına gelir. Bunun yanı sıra, sözcüğü ve bilgi arasındaki farkı anlamaya da bağlıdır. Luhmann araştırmacılarından biri (De Berg 1993: 50), özellikle tarihsel çalışmalar üzerine düşünmek istediğimizde çok faydalı bir sözcüğüden, 'anlamın zamansallaştırılması'ndan söz etmiştir.

Bunun devamında şu gelir: İletişimlerin, dolayısıyla da metinlerin kendi başlarına sabit anlamları yoktur. Seçici, farklı bağlamlardaki iletişimler olarak kendilerine anlamlar verilir. Metinlere (ya da diğer iletişim öğelerine) bu şekilde baktığımızda, anlamın zamansallaştırılması yoluyla göndericinin gündemini yakalayabiliriz: Böyle durumlarda iletişim ne kadar olasıdır? Böyle bir konunun ve aktarım biçiminin seçilme sebebi nedir ve hangi mevcut seçenekler arasından seçilmiştir? Hangi konu ve sorun hedeflenmiştir? Ve bu belirli iletişimin yeni bağlam ve olasılık dizisinin kuruluşuyla nasıl bir bağlantısı vardır (yani nasıl bir katkı sağlayacaktır)?

Eğer bu metinler için yapılabiliyorsa çeviriler için de yapılabilir. Bir iletişim olarak 'anlam', 'düşünce', 'konu'; 'sayfadaki sözcüklerde' yatmaz; tarihsel ve toplumsal boşluk içerisinde dilbilim ve diğer düzgüler yoluyla deşifre edilemez. Ayrıca, kaynak metinle olan zamansal ya da benzer ilişkilere indirgenemez. İki durumda da dışlanan şey, kesinlikle seçicilik, seçici farklılıktır. Bu iletişimsel olarak çeviri metnin anlamının bir parçasıdır. Yani, yabancı dilde yazılmış bu metin, olası diğer muhtemel adaylar arasından seçilmiştir; olası başka bir aktarım, dışalım ya da dönüştürme biçimi değil, belirli bir 'çeviri yolu' seçilmiştir; adaylığı az çok muhtemel, biçimleri az çok olanaklı olan seçilmemiş alternatiflerle ilişkili olarak,

mevcut diğer türler arasından orijinal olanı temsil etmek için seçilmiştir.

Adaylığı az çok muhtemel, biçimleri az çok olanaklı' gibi sözceler dikkate değerdir. Bizi doğrudan beklentilere (az çok muhtemel) ve normatif beklentilere (az çok olanaklı) götürürler. Çünkü burada sınırlı bir dizi seçeneği olan beklentilerden söz ettiğimiz açıktır. Çeviri alanının, yani 'çeviri' olarak adlandırılan alanın sınırları vardır; bu sınırlar, onu önceki söylemlerin temsil ediliş biçimlerinden (açıklama, uyarılma, intihal, özetleme, alıntılama, transliterasyon, vb.), bazen keskin biçimde, bazen de belli belirsiz farklılaştıran ve toplumsal olarak kabul edilmiş sınırlardır. Çevirinin sınırlarını denetleyen beklentiler genellikle çevirinin 'kurucu normları' olarak adlandırılırlar. Eğer onlara uymazsanız, çeviri olarak adlandırılmayacak bir şey yaptığınız düşünülür; ama en azından kendisini, hitap edilen ve 'çeviri'nin tanımı üzerinde hak sahibi olarak gören grup bunun dışındadır. Bu açıdan, bu beklentilerin çevirinin alanını sınırlandırdığından söz edebiliriz. Çeviri alanı içerisinde, söylemlerin belli tür ve alanlarını göz önünde bulundurarak belirli durumlarda neyin uygun olduğuyla ilgilenen normatif beklentiler olarak açıklanabilecek 'düzenleyici normlardan' bahsetmek alışıldık bir durumdur. Bu beklentiler, Luhmann'ın terminolojisine de uygun düşecek anlamıyla, çeviri sisteminin yapısını belirler. Luhmann'a göre, toplumsal sistemler iletişimlerden oluşurken, yani iletişim sistemi oluşturan öğelerken, iletişimle ilgili beklentiler de toplumsal sistemin yapısını oluşturur. Toplumsal yapılar, beklenti yapılarıdır (Luhmann 1984: s. 139, 377). Burada yapının anlamı, tam olarak, bazı durumların ve bileşimlerin meydana gelme olasılığının diğerlerinininkinden daha fazla olmasıdır.

SİSTEM

Bu iki beklenti dizisi ve bu dizilerin normatif kaygıları, çeviri yapan ve çeviri söyleminde bulunan herkes tarafından sürekli olarak görüşülmekte, uyarılmakta, onaylanmakta ve değiştirilmektedir. Bu açıdan -ki bu benim temel fikrimdir- çeviriden bir sistem, kendini düzenleyici, kendine dönüşlü, kendini yeniden üreten ya da otopoetik bir sistem olarak bahsedebiliriz. Çeviri sisteminin içerdiği öğeler, iletişim olarak çeviriler ve çeviriyle ilgili ifadelerdir. Sistemin, zamansal, yani tarihsel boyutu, uygun koşullar altında iletişimin iletişim ürettiği gerçeğinde yatar. Çeviri yapabiliriz, çünkü çeviriler vardır ve çeviri yaparken veya çeviri hakkında konuşurken, kendi kültürümüzde 'çeviri' olarak adlandırdığımız kavram ve uygulamaları yöneten, düzenleyici etkenleri göz önünde bulundururuz. Bu da, ileriki çevirileri ve çeviriyle ilgili ifadeleri üretmek için gerekli bağlantısallığı ve yeterli 'beklenti evrenini' yaratır. Bu beklentiler, Luhmann'ın sistemin 'yapısı' dediği şeyi oluşturur. Sistemin işlevi, mevcut iletişimlerin temsillerini göstergebilimin sınırlarını aşarak üretmektir. Farklılaşmış işlevsel bir sistem olarak kimliği, 'yol gösterici farklılığı' bu belirli temsil edici role ve sonuçlarına dayanmaktadır; örneğin, başka bir sözcüyü temsil eden çevirmenin kendi adına konuşmaması, çeviri metnin düzensiz, melez bir konu sergilememize yol açar. Sistemin farklılaşmasının ve kendini düzenlemesinin temel aracı, ikili 'düzgü', yani temsil edişte 'yeterli olan' ve 'yeterli olamayan' arasındaki işlevsel farklılıktır.⁽³⁾ Tarih içerisinde bu temel 'düzgü'nün terimleri farklı yollarla, 'programlar' biçiminde zenginleştirilebilir ve zenginleşmiştir de; örneğin farklı çeviri söylemleri ve farklı somut kanunlar, yasal sistemin

'programları' olarak anlaşılabilir.

Bildiğimiz gibi, şimdilerde çeviri kendi içinde ve kendisi için işlememekte, diğer ilgi alanlarının, diğer sistemlerin ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Bir çevirinin normal varlık biçimi, 'çeviri metin' olarak kendisi değil, çeviri bir kanuni belge, çeviri bir felsefi tez, çeviri bir roman olarak sahip olduğu biçimdir. Yani çeviriler, mevcut düzensiz biçim ve uygulamaların içine yerleştirilirler. Bu açıdan çeviriye, aşırı kararlı denilebilir: Çeviriler, hedef sistemlerinin egemen söylemlerine göre normal olarak değişir ve değişmeleri beklenir. Bu şekilde bir engel ve suç ortaklığının bir sistem kuramı açısından tanımını, sistemler arasındaki nüfuz etme ya da 'yapısal eşleşme' fikrinde bulabiliriz; böylece de bir sistemin normları, ölçütleri ve kaynakları diğer bir sistemin kullanımına sunulabilir ya da buna mecbur edilebilir. Çeviri, bütünü düşünüldüğünde, diyelim ki modern sanat ve dinden az çok farklılaştığından, yani az çok 'özerkleştiğinden', bu tarz bir müdahaleye özellikle yatkındır.

Yine de, çeviri sistemi, bir sistem olarak kendi devinimi, kimliği ve görelî sabitliğini sağlayana kadar kendini yeniden üretmeye devam eder. Çevirinin belirli bir dizi beklenti tarafından yönetilen toplumsal ve dolayısıyla da iletişimsel bir sistem olarak korunma ve sürekli değiştirilme biçimi, bizim çevirileri üretme ve algılama biçimimiz ile onlarla ilgili iletişim kurma biçimimizi belirler. Ancak bu açıdan bakıldığında 'çeviri' teriminin değişmez ve yapısından gelen içkin bir anlam taşımadığının altını çizmek gerekir. Daha doğrusu, benim temsili işlev dediğim şeyi de kapsayan 'çeviri' ölçütü, iletişim yoluyla sürekli yeniden üretilmektedir. Temel düzgüsünün tarihsel olarak, farklı terimler, itirazlar ve değerler, yani farklı 'programlar' tarafından işgal edilmesi gibi, anlamı da yeniden üretim sırasında değişir. Bir kavram ve uygulama olarak sahip olduğu tek durağanlık, bir sistem olarak kendini yenilemesinden, yani kendini yeniden üretme ve kendine dönme işlemlerinin tekrarlanmasından gelir. Çeviribilimi ve benim bu sözlerimi de içeren mevcut söylemimiz de bu sürecin bir parçasıdır.

ÖRNEK

Bu noktaların bir kısmını, kısa bir tarihsel örnekle açıklamaya çalışacağım. Örnek, on yedinci yüzyılda Flaman bir Katolik rahip olan ama şimdi tamamen unutulmuş bir kişi olan Adrianus de Buck ile ilgili. Yayınlamış olduğu iki eser biliyoruz: bir dua kitabı ve 1653 yılında Latince'den Hollandacaya çevirdiği Boethius'un Felsefenin Tesellisi (De Buck 1653; Hermans 1996). De Buck'ın çevirisi Güney Hollanda'da da, yani o zamanlar hâlâ Katolik İspanya'nın yönetimi altında bulunan Bruges'te ortaya çıkmıştır. Çoğunluğu Protestan olan Kuzey Hollanda, İspanya'yla yapılan uzun süreli savaşların ardından bağımsız ve şaşırtıcı ölçüde başarılı bir cumhuriyet olmuştu. İspanya, 1648'de Hollanda Cumhuriyetinin bağımsız bir devlet olduğunu resmen kabul etmiştir.

De Buck'ın Boethius çevirisi bize sadece iki kopya halinde ulaşmıştır. Çevirmenin (bölgenin birçok ileri gelenine yaptığı) ithaf bölümünde, Kuzey Hollanda'daki Flemenk mucizesi karşısında duyduğu kıskançlık, okurda en ufak bir şüphe bırakmayacak şekilde görülmektedir. Bu kıskançlığın başlıca sebebi de, kendi gözlemlerine göre Flemenklerin, İbranice, Türkçe ve Arapça da dahil olmak üzere dünyadaki diğer tüm dilleri öğrenmeye

başlamalarıdır. Açıkça görülüyor ki De Buck, artık (Kuzey Cumhuriyetiyle karşılaştırıldığında) kültürel olarak hızla geride kalmaya başlayan ve Fransa'nın yayılmacılığının etkilerini hisseden bir toprakta yaşadığının farkındaydı (De Buck'ın yaşadığı Veurne kenti, birkaç yıl önce XIV. Louis'nin ordusu tarafından işgal edilmişti). Boethius'u işte bu yüzden çevirmişti. İthaf bölümünde söylediğine göre bunu yapmasının bir sebebi, Fransızların ellerinde acı çeken yurttaşlarına teselli vermek istemesi, diğer bir sebebi de Kuzeydeki inkârcı Protestanların, Teselli'de özgür irade ve araftan (ikisi de Kalvenist teolojide kabul görmez) bahsedilmesi nedeniyle Boethius'u çevirmediklerini düşünmesi ve son olarak da, kendi ifadesiyle 'güneşin Flemenk topraklarında da parladığını ve onların ruhunda da ateşin yandığını' kanıtlamak istemesidir. Çeviride Boethius'un her şiirini iki kez, iki farklı ölçüye dönüştürmesinin sebebi de muhtemelen budur. Çeviri yapma kararıyla, çevirmek için belirli bir metin seçmesiyle, belirli bir çeviri biçimini tercih etmesiyle ve kendi çalışması ve güdüsü hakkındaki düşünceleriyle Buck bize kültürel bir öz betimleme ve öz tanımla birlikte, kültürel ve -daha dar biçimde- edebi olduğu kadar dini ve siyasi de olan bir duruş sunmaktadır. Sistemlerin terimiyle De Buck'ın Boethius yorumu -ya da çevirisi diyelim- maddesel gerçekleri değiştiremez. Ancak, bir şeye, aydınlatıcı olduğunu umduğum yeni bir ışık tutabilir. Bu tarz okumalar şu konulara dikkatimizi çekebilir:

1- Belirli bir kaynak metnin çeviri için seçilmesi, çeşitli sistemsel ilişkileri bir araya getirir. Bunların tümü, çevirinin 'zamansallaştırılmış anlamının' bir parçasıdır. Seçime, bu çevirinin işlevi açısından bakabiliriz; De Buck önsözünde belirttiği gibi, toplumun bütününe, yani diğer toplumsal sistemlere -yurttaş olarak hemşerilerine- hizmet vermek istiyor. Tıpkı Boethius'un hapis hane idamını beklediği sırada o zamanın felsefi kuramlarıyla huzur bulması gibi Flander de, vatandaşları da ihtiyaç duyduklarında Boethius'u okuyarak teselli bulacaklar. İşte De Buck'ın sayısız olasılığın arasından Boethius'u seçmesinin sebebi budur. Moral desteği ve huzuru sağlama açısından çeviri, bir soruna, ya da en azından sorun olarak görünen bir şeye yanıt vermektedir.

Bunun yanı sıra De Buck'ın Boethius seçimini Kuzey Hollanda'nın kültür ve çeviri sistemi açısından da irdeleyebiliriz. De Buck, Boethius'un dini sebeplerden ötürü orada çevrilmemiş olduğunu belirtir. Dolayısıyla seçimi kasıtlı, muhalif ve farklılaştırıcıdır. Güney'in çeviri sistemiyle Kuzey'inki arasındaki farklılaşmaya katkıda bulunur ve bunun da başka ideolojik, siyasi ve dini yansımaları olur. Dahası, De Buck'ın Boethius'u seçmesi, Güney'deki sistemin devam etmekte olan yeniden tanımlanma ve yeniden konumlanma sürecine katkıda bulunur. Bu da Katolik Karşı Reformunu destekleyen (diğer kültürel kaynaklar gibi) çevirinin yayılmasıyla daha geniş bir bağlamda meydana gelir. Kültürün, din, siyaset ve ideolojinin yanında ikinci plana itilmesi ve sıralanması, kolaylıkla yapısal eşleşme açısından yorumlanabilir. Bundan, bir sistemde kaynak metin seçme konusunda yaygın olan ölçütlerin, başka bir sisteme kabul ettirildiği anlamı çıkmaktadır. De Buck'ın belirli bir kaynak metni seçmesi, açıkça (hoşgörülü Kuzey Hollanda'dan çok zamanın İspanya'sınıninki gibi) güçlü normatif sınırlamalara dayanmaktadır. Sonuç olarak De Buck'ın normlara itaati, kendisinden sonraki çevirmenlerin kaynak metin seçimlerini etkileyecektir. De Buck'ın seçimi, dini, Kuzey ve Güney arasındaki önemli bir farklılık noktası olarak görmesi ve çeviriyi,

kültürel bir etkinlik olarak Karşı Reformun kalkını altına yerleştirmesi çevirinin Kuzey Hollanda'dan ayrı bir sistemi ve Katolik Avrupa'yla önemli bağları olan, İspanyol Hollanda'da ortaya çıkacağına işaretini vermektedir.

2- Eğer çeviri bir temsil ediş, kaynak metnin tümüyle yansıtıldığı bir metin olarak görülürse, kaynak metnin bir tür gözlemini yaptığı şeklinde de anlaşılabilir. Çeviri, asıl olana işaret eder, asıl olanı ortaya koyar ve böylece de asıl olanı gözlemler. Aynı zamanda onunla ilgili fikir de sunar: De Buck'ın çevirisi, Boethius'un Latince metnini gösterdiğini iddia ederken, bize bu metinle ilgili bir iletişim sunar. Dahası, bir temsil olarak izin verilmiş mevcut diğer temsil biçimleri arasından belirli bir seçimi bize sunar. Bu seçim, çevirinin 'üslup' da diyebileceğimiz belirli orkestrasyonuna karar verir. Burada işlevi bakımından çevirinin orkestrasyonu olarak anlaşılacak olan üslup, iki şeyi görmemizi sağlar: İlk olarak çevirinin nasıl belirli bir geleneğe, temsilin 'yeterliliğini' göz önünde bulunduran yaygın beklentilere bağlandığını, ikinci olarak da beklentilerde daha önceden yapılan güçlendirme ve değişikliklere ne kattığıdır. Bu yolla üslup, bir metnin tek başına, sistemin kendini yeniden üretmesine ve kendini yenilemesine yönelik katkısını düzenlemektedir.

Yine de belirli bir üslubun seçimi üslup seçimi hakkında aynı zamanda kendine de dönük bir ifadedir. Birden fazla temsil biçiminin mevcut olduğunu varsayarsak, söz konusu biçimin seçilmesi, dışarıda bırakılanlar olduğunu da gösterir; böylelikle önceki çevirmenler tarafından yapılan benzer seçimler ve üslup konusundaki uyuşmalar kadar olasılıkların ve seçilmemiş yolların varlığına da işaret eder. De Buck'ın Boethius'unda bu çok belirgindir. Çevirmenin Latin şiirlerini iki kez çevirme, iki farklı biçime dönüştürme yönündeki alışılmadık seçiminde bu görülmektedir. Çeviri, kaynak metni temsil etmesi için normalde yalnızca bir erek metin talep ettiğinden 'çifte' çeviri, bir temsil ediş olarak çevirinin işlevini gerçek anlamda yerine getirmez. Daha çok, bu çifte çeviri, başka olasılıklar da olduğu gerçeğini etkili biçimde ifade etmekte ve bu anlamda izin verilen çeviri biçimleriyle yani sistemin kendi yapısıyla ilgili önemli bir yorum getirmektedir. Bunun yanı sıra, sistemin temel düzgüsünün, yani 'yeterli ya da yetersiz temsilin', pratikte farklı programlara veya söylemlere göre birden fazla yolla doldurulabileceği ve De Buck'ın burada sunduğu iki farklı yolun da geçerli olduğu gerçeğinin altını çizmektedir - bunların geçerli biçimler dizisini yok ettiğini gösteren bir işaret yoktur. Bu anlamda De Buck'ın çeviri biçimleriyle ilgili gösterdikleri ya da konuştukları, bir çevirmen olarak onun kendi pratiğini gözlemleyişini ve olası diğer biçimlerle birlikte, asıl kaynağı gözlemeleme biçimini ortaya koymaktadır. Çifte çevirisiyle De Buck, gözlem biçimleri üzerine bir gözlem, yani bir üst-gözlem sunmaktadır.

Aynı zamanda ve farklı bir düzeyde, 'çifte' çeviri, daha önce Kuzey'de daha güçlü olduğuna açıkça inandığı sisteme karşı Güneyli çevirmenin çarpıcı meşruiyet iddiasını da destekler. Yeteneğini, neredeyse dürüstçe, sergileyerek bir yandan ideolojik olarak mesafeli bir tutum sergilerken, diğer yandan da profesyonellik ve 'çevirmenlik' konusundaki eşitliğini ileri sürer. İdeolojik mesafe, De Buck'ın ilahi takdir ve özgür irade ile ilgili bölümleri Katolik inancına göre değiştirmesiyle çeviri biçimleri düzeyinde dikkat çekmektedir. 'Yapısal eşleşmenin' açık bir örneğinin görüldüğü bu bölümlerde De Buck'ın kullandığı sözcükler, doğrudan Katolik Kilisesi'nin dağınık ve terminolojik kaynaklarından alınmıştır. Burada sözünü etmeye değer bir

diğer nokta da bir tarafta (Katolik Kilise) üzerinde anlaşmaya varılan şeyin diğer tarafta (Protestan Kuzey) tartışma konusu olduğudur.

3- Eğer De Buck'ın kendi çeviri biçimi ve üslubu üzerine yaptığı ve sistemin içinden kendisini gözlemlemesi olarak ifade edilebilen kendine dönük yorum; üst-gözlem ya da ikinci dereceden gözlem (gözlemcinin kendi davranışını gözlemlemesi, Luhman 1990) olarak adlandırılırsa, o halde 'üçüncü dereceden' gözlem ikinci dereceden gözlemin gözlenmesi, yani kendine dönük davranışın gözlemlenmesi olurdu. De Buck üzerine yorum yaparken yaptığımız tam da budur; tıpkı benim yapmakta olduğum gibi. Burada, sistemi ve De Buck'ın bu ağ içerisinde kendine uygun gördüğü yeri yapılandıran normatif ve diğer beklentilerin görelî gücü, onun düzenleyici düzgülerinin belirli programlar tarafından doldurulma şekli, sistemin sınırlarını ve diğer sistemlerle olan ilişkilerini belirleme gibi bir takım konuları gündeme getirebiliriz. Bunu tam anlamıyla yapmak için De Buck'ın çeviri kuram ve pratiğini daha geniş bir tarihsel bağlama oturtmamız gerekirdi. Bu da diğer çevirileri ve çeviriyle ilgili yaygın görüşleri, diğer yazma biçimleri ile yazı yoluyla diğer temsil biçimlerini ve De Buck'ın çalışmasının da bir parçası olduğu sürecin bütünlüklü bir resmini kapsardı. Buradan da onun çeviri iletişiminin önceki iletişimlerle nasıl bağlantı kurduğunu ve önceki iletişimlerin bağlantısallık izgesini nasıl etkilediğini görürdük. Bu araştırma bizi, kuşkusuz, benim şu anda getirdiğim yerden daha ileri götürürdü. Yazımı, tamamıyla farklı ve şu anda dikkatleri çeviriyle ilgili sözlerimizi etkileyen -belki de engelleyen, zarar veren demeliyim- henüz yerleşikleşmemiş bir etkene değinerek bitireyim. Yukarıda De Buck'ı, sistem teorisi terimleriyle yorumlayabiliriz ya da 'çevirebiliriz' derken, 'çeviri yapma işleminin' bu anlamında ciddiydim. Bir durumun tarif edilmesi bile kendi başına semiyotik sınırların karşısında bir temsil oluşturur. Bu tarifin farklı bir kavramsal şemaya yerleştirilmesi, Jakobson'ın çevirinin sadece diller arası değil dil içi ve göstergeler arası temsilleri de kapsadığı görüşünü benimsemiş disiplinler içinde, anladığım kadarıyla itiraz edilmeyen başka bir çeviridir. Yani De Buck'ın Boethius'undan bahsederken ben de o çeviriyi çevirmekteyim. Çeviri hakkında konuşmak da çeviriyi çevirmektir: Çeviri hakkındaki söylemler çeviri pratiğini çevirir. Ancak bu, kaçınılmaz olarak, kültürel sınırlamalarla çağdaş çeviri kuramlarına ve kendi çeviri kavramımıza uyacak şekilde çeviri yaptığımız anlamına gelir. Betimleyici çalışmaların çok sevdiği nesnel seviye ile üst seviye arasındaki büyük ayrımın yıkıldığını bir kez fark ettiğimizde, çeviri çalışmalarının, ölçüt ve varsayımlarımıza, çeviriyi çevirme biçimlerimize sağlam bir şekilde yerleşme olasılığı olduğunu anlarız. Bu ikilemden kaçış yoktur. Ancak onu bir sistemin kendini üreten ve kendine dönük işletimlerine göre kavramsallaştırarak, en azından, farkına varabiliriz -varmalıyız çünkü bu, etkileri olan, engelleyici ve zararlı bir temel sorundur.

NOTLAR:

(1) Bu çalışmanın birinci bölümü, 1995 Eylül ayında Prag'da düzenlenen ELT (English Language Teaching - İngiliz Dili Öğretimi) konferansında, 'Translation as Institution' adıyla sunulan ilk çalışmamda yer almaktadır. Aynı zamanda yakında yayımlanacak olan "Translation as Intercultural Communication" adlı çalışmada da yer alacaktır.

(2) Eğer bu bahsedilmeye değmeyecek kadar açık görünüyorsa, okura Walter Benjamin'in "The Task of the Translator" (Çevirmenin Görevi) üzerine yazdığı denemenin giriş cümlesini hatırlatmak isterim; bura-

da yazar çevirinin iletişimle hiçbir ilgisinin olmadığını öne sürmektedir.

(3) 'Yeterli' sözcüğünü, Gideon Toury'nin 'kabul edilebilir' ve 'yeterli' çeviriden bahsederken kullandığı özel anlamıyla değil, sözlük anlamında kullanmaktayım.

(4) De Buck, Boethius'un Hollanda Cumhuriyeti'nde teolojik dogmalar nedeniyle çevrilmediğini belirtirken kısmen haklıydı. 'Consolation - Teselli'nin 1585'te Leiden'de ve 1616'da Amsterdam'da basılmış olan D. V. Coomhert versiyonu bulunmaktaydı. Ancak, bağımsız düşünceli Coomhert'in Calvinist olmadığı ve kendisini bir tür evrensel Hıristiyan olarak görmeyi tercih ettiği bir gerçektir.

REFERANSLAR:

- *Studies and Beyond, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.*
- Berg, Henk de, 1993 'Die Ereignishaftigkeit des Textes', H. De Berg & M. Prangel, eds., *Kommunikation und Differenz, Opladen.* 32-52.
- Henk de Berg and Matthias Prangel, *Opladen: Westdeutscher Verlag.* 32-52.
- Berg, Henk de, 1995, 'A Systems-theoretical Perspective on Communication.' *Poetics Today*, 16, 4: 709-41.
- Buck, Adrianus de. 1653. *Troost-Medecijne-wynckel der zedighe wyshey, Voormaels in den kercker beschreven in't latijne... Door Severinus Manlius Torquatus Boetius... Nu vertaelt tot yghelijcks Troost ende Leeringhe door F. D. Adrianus de Buck Canonick Norbertijn der vermaerde Abdye van Sint' Niclays binnen Veume... Bruges: Lucas vanden Kerchove.*
- Hermans, Theo, ed., 1996a, *Door eenen engen hals, Nederlandse beschouwingen over vertalen 1550-1670, The Hague: Stichting Bibliographia Neerlandica.*
- Hermans, Theo, 1996b, 'Norms and the Determination of Translation: A Theoretical Framework', *Translation, Power, Subversion*, ed. Román Álvarez and Carmen-África Vidal, *Clevedon: Multilingual Matters.* 25-51.
- Hermans, Theo, 1997, 'Translation as Institution', *Translation as Intercultural Communication*, ed. Mary Snell-Hornby, Zuzanne Jettmarová and Klaus Kaindl, *Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins,* 3-20.
- Jakobson, Roman, 1959, 'On Linguistic Aspects of Translation', *On Translation*, ed. Reuben Brower, *Cambridge (Mass.): Harvard University Press,* 232-9.
- Lewis, David, 1969, *Convention, A Philosophical Study, Cambridge (Mass.): Harvard University Press.*
- Luhmann, Niklas, 1984, *Soziale Systeme, Grundriß einer allgemeinen Theorie, Frankfurt: Suhrkamp (English: Social Systems, transl. John Bednarz Jr. Stanford: Stanford University Press, 1995).*
- Luhmann, Niklas, 1986, 'Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst', *Stil, Geschichte und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, ed. H.U. Gumpert and K.L. Pfeiffer, *Frankfurt: Suhrkamp.* 620-72.
- Luhmann, Niklas, 1990, 'Weltkunst', *Unbeobachtbare Welt, Über Kunst und Architektur*, ed. Niklas Luhmann, F. D. Bunsen and Dirk Baecker, *Bielefeld: Cordula Haux.* 7-45.
- Poltermann, Andreas, 1992, 'Normen des literarischen Übersetzens im System der Literatur', *Geschichte, System, Literarische Übersetzung / Histories, Systems, Literary Translations*, ed. Harald Kittel, *Berlin:* 5-31.
- Toury, Gideon, 1995, *Descriptive Translation.*

...ve şiir geri döndü

AŞK / PABLO NERUDA

Çev.: Gürkal AYLAN

YUNANLI DÖRT KADIN OZANDAN SEVGİ
DİZELERİ

Çev.: Gürkal AYLAN

HİÇKİMSE'NİN GÜLÜ / PAUL CELAN Çev.:

Ahmet NECDET/ Gertrude DURUSOY

AKŞAMLARI KALBİM / GEORG TRAKL

Çev.: Ahmet NECDET/ Gertrude DURUSOY

SUYU GEÇİŞ / SYLVIA PLATH

Çev.: Gürkal AYLAN

ÜÇ KADIN / SYLVIA PLATH

Çev.: Gürkal AYLAN

BOYNU VURULMUŞ GÜNEŞ / AIME

CESAIRE

Çev.: Metin CENGİZ/ Eray CANBERK

MUTLULUK TOPRAĞI / EUGENE

GUILLEVİC

Çev.: Metin CENGİZ

YİTİK DÜNYADAN RESİMLER / LAWRENCE
FERLINGHETTI

Çev.: Gürkal AYLAN

READING HAPİSHANESİ BALADI / OSCAR

WILDE Çev.: Tozan ALKAN

MASUMİYET VE DENEYİM ŞARKILARI /

WILLIAM BLAKE Çev.: Tozan ALKAN

AŞKTAN DAHA DERİN/ D.H. LAWRENCE

Çev.: Tozan ALKAN

CEHENNEM KUŞU / PHILIPPE SOUPAULT

Çev.: Tozan ALKAN

KİLİTLİ KAPILAR / ANNE SEXTON

Çev.: Dilek DEĞERLİ

KEHANET KİTAPLARI 1 / WILLIAM BLAKE

Çev.: Tozan ALKAN

KEHANET KİTAPLARI 2 / WILLIAM BLAKE

Çev.: Tozan ALKAN

BÜYÜ / W.B YEATS

Çev.: Tozan ALKAN

GİZLİ CENNET / EMILY DICKINSON Çev.:

Dilek DEĞERLİ

DENİZDE GECE / VICTOR HUGO

Çev.: Tozan ALKAN

BİR KADINA DOKUNMAYI ÖZLÜYORUM /

LEONARD COHEN

Çev.: Gürkal AYLAN

KAYBOLMALAR / PAUL AUSTER

Çev.: Mustafa ZİYALAN

SEN SANIRDIM HER BAHARI / İNGİLİZ

KADIN ŞİİRİNDEN SEÇ.

Çev.: Ayten MUTLU- Figen DİNÇER

DER Kİ AĞAÇLAR SULTANI / ERICH FRIED

Çev.: Mustafa ZİYALAN

KUCAK GİBİ AÇILMIŞ GÖZLERLE/ ALMAN

ŞİİRİNDEN SEÇMELER

Çev.: Mustafa ZİYALAN

TEMMUZ GELİNCİKLERİ / SYLVIA PLATH

Çev.: Gürkal AYLAN

CİNLERİN KARIŞTIĞI / AMERİKAN

ŞİİRİNDEN SEÇMELER

Çev.: Mustafa ZİYALAN

YÜZÜNÜN ARKASINDA MAYIS / MACAR

KADIN ŞİİRİNDEN SEÇMELER

Çev.: Edith TASNADİ- Kemal ÖZER

ANDRE CHENIER / Derleyen: Tozan ALKAN

PARANTEZLERDEKİ RİTSOS / YANNİS

RİTSOS Çev.: Gürkal AYLAN

İKİNCİ GÖK / VASKO POPA

Çev.: Erdoğan ALKAN

AŞK ŞİİRLERİ / A.S. PUŞKİN

Çev.: Kaşaubiy MİZİEV/Ahmet NECDET

GÖĞÜ OKUYORUM / ANDREY

VOZNESENSKİ

Çev.: Gertrude DURUSOY/Mirbatur

HASANOV/Ahmet NECDET

BADEMLERDEN SAY BENİ / PAUL CELAN

Çev.: Gertrude DURUSOY/ Ahmet NECDET

ŞAİRİN ÖLÜMÜ / MİHAİL LERMONTOV

Çev.: Kaşaubiy MİZİEV/Ahmet NECDET

artshop
şiir butik