



**Ç.N. Çeviri Edebiyatı**

**Şimdi Yayıncılık**

Kitap 6/2008

Şimdi Yayıncılık Genel Yayın Yönetmeni:

**Vedat Akdamar**

vedatakdamar@mynet.com

Ç.N. Yayın Yönetmeni:

**Tozan Alkan**

tozanalkan@yahoo.com

tozanalkan@gmail.com

www.cevirmeninnotu.com

Yazı Kurulu:

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

Danışma Kurulu:

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

Kapak Tasarım:

**Savaş Çekiç**

Reklam ve Tanıtım: **Yosun Ekmen**

Düzeltili: **Mehtap Işık**

Baskı:

**Kenan Ofset**

1000 Adet / Eylül 2007

**ŞİMDİ YAYINCILIK ARTSHOP YAYINCILIK 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

- 5 Önsöz**
- 7 Deneme:**  
Nazmi Ağıl, Çeviri Yanlışları(m),  
Yaşar Avunç, Çeviri Serüvenim,  
Mehmet H. Doğan, Serbest Çeviri Üzerine,  
Murathan Mungan, Ayrıntıları Önem-  
sizleştirmek, Durumları Seyretmek  
Neşlihan Yetkiner, Metaforlarla Tercüman  
nedir, ne değildir?  
Necmi Zekâ , "Çevrilemez"/ "Çevrildi"
- 29 Çeviri Şiir:**  
Henrik Nordbrandt, Danca'dan çeviren:  
Murat Alpar  
Robert Lowell, İngilizce'den çeviren:  
Cevat Çapan  
Ralph Hodgson, İngilizce'den çeviren:  
Volkan Hacıoğlu  
Mikelanj, İtalyanca'dan çeviren: Talat Sait  
Halman  
Propertius, Latince'den çeviren: Çiğdem  
Menzilcioğlu  
Elmer Diktonius, İsveççe'den çeviren:  
Özkan Mert  
Rei Berroa, İspanyolca'dan çeviren: Güliz  
Mutlu  
Nizar Kabbani, Arapça'dan çeviren:  
İbrahim Şaban  
Ingrid Jonker İngilizce'den çeviren: İlyas  
Tunç
- 59 Söyleşi:**  
Emel Kefeli, söyleşen: Baki Ayhan T.  
Eric Stinus, söyleşen: Sedef Ünal  
Rekin Teksoy, söyleşen: Gonca Özmen
- 83 Öykü:**  
Gulamhüseyn Saedi, Farsça'dan çeviren:  
Haşim Hüsrevşahi  
Anton Çehov, Rusça'dan çeviren: Engin  
Toprak
- 93 Çağdaş Türk Öyküsü:**  
İnci Aral, İngilizce'ye çeviren: Ayşe Banu  
Karadağ  
Özen Yula, İngilizce'ye çeviren: Jean  
Carpenter Efe
- 103 Çağdaş Türk Şiiri:**  
Melih Cevdet Anday, Fransızca'ya  
çeviren: Yaşar Avunç  
Ece Ayhan, Fransızca'ya çeviren: Yaşar  
Avunç  
Şeref Bilsel, Zazaca'ya çeviren: Hasip  
Bingöl  
Necati Cumalı, Yunanca'ya çeviren: Ari  
Çokona  
Fazıl Hüsnü Dağlarca, Danca'ya çeviren-  
ler: Murat Alpar – Erik Stinus  
Refik Durbaş, İngilizce'ye çeviren: Tozan  
Alkan  
Betül Dünder, İngilizce'ye çeviren: Tozan  
Alkan  
Ömer Erdem, Arapça'ya çeviren: İbrahim  
Şaban  
A.Hicri Izgören, İngilizce'ye çeviren: İlyas  
Tunç  
Cemal Süreya, İngilizce'ye çeviren: Abbas  
Karakaya  
İsmet Özel, İngilizce'ye çeviren: Tozan  
Alkan  
Mete Özel, İngilizce'ye çeviren: Fiona  
Tomkinson
- 119 Çeviribilim:**  
Andrew Chesterman, Türkçesi: Başak  
Ergil Fişekçi, Çeviribilim için nedensel bir  
model,  
Elif Daldeniz, Çevril(ebil)meyi İstemek
- 138 Çevirmenin Günah Defteri**



Merhaba,

Şiir adına hareketli günler geçiriyoruz.

Dünyanın çeşitli ülkelerinden şairleri bir araya getiren festivaller...

Ödüller, anmalar...

Şiir soluyan kitaplar...

Şiirin nefes aldığı dergiler, fanzinler...

Ve yıllıklar...

2008'i ilk ile Dergisi'nin eki olarak Fergun Özelli ve Hayri K. Yetik imzalı "Şiir Kitapları ve Hayat 2007" selamladı. Arkasından, Yapı Kredi Yayınları'ndan Bâki Asiltürk'ün çalışması geldi: "Şiir Yıllığı 2007." Derken Şiirden Yayınları'ndan, Veysel Çolak'ın hazırladığı "Şair Vur Kendini" ve Deliler Teknesi'nin eki olarak Aydın Şimşek ve Ersan Erçelik'in hazırladığı "Şiir Teknesi 2007 Şiir Yıllığı" okura sunuldu. Şeref Bilsel ve Cenk Gündoğdu'nun hazırladığı, kolektif bir çalışma olan "Şiir Defteri 2007" ise Üç Nokta dergisinin eki olarak yayımlandı.

Bütün bir yılın şiir birikimini değerlendirmeye soyunan yıllıklar, hazırlayan(lar)ın beğeni ve tercihini yansıtır kuşkusuz. Ustalarla gençleri aynı sayfalarda buluşturan bu çalışmalarda yer almak, özellikle genç şair için önemlidir. Öte yandan yıllıklar, sadece içerdikleri isimlerle değil, içermedikleri isimlerle de anılır, önem kazanır. İşte bu nedenle, yıllıklar etrafında dönen tartışmalar yıl boyunca bitip tükenmez bir türkü.

Bu arada bir yıllığın da Ç.N.'den geleceğini müjdeleyelim. Ancak bizim yıllığımız biraz farklı. Ç.N.'de yayımlanan, dünya dillerine çevirdiğimiz Türk şairlerinin şiirlerini, "Şiir Dolusu" adı altında kitaplaştırıyoruz. Ç.N. Kitaplığı'ndan çıkacak olan Şiir Dolusu, "Türk Şiiri Dünya Dillerinde" dizisinin ilk kitabı.

Yıllıklardan söz açmışken Mehmet H. Doğan'ı anmamak olmaz. Geçtiğimiz ay yitirdiğimiz Doğan, eleştirmen ve çevirmen kimliğinin yanı sıra, 1992-2001 yılları arasında hazırladığı "Adam Sanat Şiir Yıllıkları"yla bir döneme damgasını vurmuştu. ÇN[5]'de yayımlanan son söyleşisinde "Şiir yıllıklarında çevirinin yer almaması büyük eksiklik" diyerek, yıllıklarda çeviri değerlendirmelerinin eksikliğine de dikkatleri çekmişti. Mehmet H. Doğan'ın, genişletilmiş biçimiyle "İkinci Yeni Şiir" in yeni basımı ve "Türk şiirinden/Son Okumalar" adlı yeni kitabının çok yakında İkaros Yayınları'ndan çıkacağını belirtmeden geçmeyelim.

Yeni bir Ç.N.'ye kadar şiirsiz kalmayın.

Tozan Alkan



## Nazmi Ağıl

### ÇEVİRİ YANLIŞLARI(M)

Yazılı metinlerin kendi başlarına bir anlam taşımadıkları, ancak okurlar tarafından değişik şekillerde algılanıp anlamlı hale geldikleri, böylece her okumanın aslında yeni bir yazma olduğu düşüncesinden hareketle, Roland Barthes "Yazarın Ölümü"nü ilan edeli yaklaşık kırk, Stanley Fish "Bu Sınıfta Bir Metin Var mı?" diye soralı ise otuz yıl oldu. Derrida'lar, Foucault'lar geldi geçti, yazıda mutlak anlamın koca bir yalandan ya da yanılısamadan ibaret olduğunu vaaz ettiler.

Ama anlam aktarmada yazının güvenilir bir aracı olmadığına, anlaşılan, başta kendileri inanmıyorlardı ki onlar da yazmayı seçtiler bu düşüncelerini sayfalar boyu. İşte ya, diyorum, onların bu çabasının boşa çıkmasıyla iletiliyor mesaj : Bak bugün anlamın sabitlenemeyeceği hakkında coşkuyla konuşan bir hoca, ders sonrası, gelecek haftanın ödev konusunu, doğru anlaşılacağından emin, asabiliyor duyuru panosuna. Sanırım "Ezginin Günlüğü" şarkı yapmıştı, andığımız isimlerden çok yıllar önce Paul Valery, "Ne okur ne anlarsın/ En iyi kafaların ne kolay yanılması" demiyor muydu oysa?

Ama haklısınız, sanat ve hayat, kuram ve uygulama... Çevirinin de bir okuma olduğunu akılda tutar da hangi hoca – kuramı boş verip- önerdiği kaynakları çevirilerinden değil, aslından okumalarını öğütlemeyi öğrencilerine? Doğru aktarılacak konusunda kim, nasıl titizlenmez kendi makalesi bir başka dile çevrilecek olsa? Ve yaptığı çeviride tek bir yanlış çıkarsa kimin mutluluğuna gölge düşmez? Ucundan kıyısından çeviriye bulaşalı yıllar oluyor, ben alışamadım hâlâ. Çevirimi tamamlayıp yolladım diyelim, editörün okuma süreci yok mu, cehennem azabı. Sevgili Cevza Sevgen hocamın eline düşmüş bir yazılı kağıdını bekler gibi merakla beklerim ve gördüğüm her kırmızı çizgide yüreğim ağzıma gelir metni yeniden elime aldığımda. Bir de her şey olup bitmiş, çalışmanız basımevinden çıkmışsa bir kez! Öyle bir hafta sonu hatırlıyorum: Tam üç yıl emek verdiğim Canterbury Hikayeleri

basılmıştı, fark ettiğim ilk hatadan sonra iki gün boyu eve kapanıp nasıl bir öfkeyle ve hırsla incelemiştim tuğla gibi kitabı.

Çeviri hataları yalnızca yazım yanlışlarıyla sınırlı kalmaz elbet, hele de yazarın kendisine ulaşip takıldığı yerleri danışma imkanınız yoksa bu kaçınılmaz kaderiniz olur. "Çevirmen haindir," ya da Kundera'ya atfedilen, daha kaba, "Çevirmen ırzımıza geçme," gibi sataşmaların budur sebebi. Bu yüzden ağır bir suçluluk duygusu içinize işlemiştir yıllar boyunca. Dalgınlığınızdan, yeterince araştırma yapmamış, dilin inceliklerine varamamış olmanızdan kaynaklanan hatalardan dolayı eleştirilmeye boyun büküp katlanırsınız ama ya bazı sorunlar metnin kendisinden kaynaklanıyorsa? Örneğin, elinizdeki çok kapalı bir metinse, okurun bu anlaşılmazlığı sizin beceriksizliğinize yoracağı kaygısına kapılır ve çeviri metni aslından daha açık kılmaya çalışırsınız. En azından ben öyle hissetmişim... Kitaba dönüşmeyen Emily Dickinson çevirilerimde: Onun onca önem taşıyan kesik çizgilerini, kopuk anlatımını göz ardı edip daha akıcı, bütüncül şiirlere dönüştürmeye çalışmışım Emily'nin yazdıklarını. Yeni olmanın ürkekliğinden olsa gerek, şimdi sanırım daha cesur davranırdım. Ama söz konusu olan John Ashbery gibi anlaşılmazlığıyla ünlü bir şairse yapacak başka bir şey yoktur, ya hiç işe girişmezsiniz, ya da bütün anlamsızlığı göze alarak düz bir çeviri yapmayı tercih edersiniz. (Şairin bulanık anlatımını fırsat bilen çevirmenin kendi kusurlarını da ona yamama tehlikesi yok mudur peki burada?)

Bir de yazarın kendisinin düştüğü hatalar olur, bilgi ya da anlatım hataları. Öylece çevirmek mi gerekir bunları, yoksa insani bir yanlıya düşmüş olan yazara bir omuz vermek daha mı ahlakidir? Melbourne Üniversitesi'nden Harry Aveling'den ilginç bir örneği aktarmak isterim: Malezyalı Müslüman bir yazarı çevirirken, diyor Aveling, "mantar açıldığında şişeden köpürerek fişkıran kırmızı votka"dan söz eden bir satıra rast geldim. Votka köpürmez, rengi de kırmızı değildir, anladım ki yazar neden bahsettiğini bilmiyor, kırmızı votkayı gönül rahatlığı içinde altın renkli şampanya yaptım. Benzer bir durumla geçen Temmuz YKY'den çıkan Aharon Appelfeld'in *Badenheim 1939* adlı kitabında karşılaştım. Kitabın aslı İbranice ve ben İngilizce çevirisinden çalışıyordum. Orada, daha İkinci Dünya Savaşı başlamadığı halde, "Birinci Dünya Savaşı"ndan söz ediliyordu. Bu bir hata olabilir miydi? Sorunun cevabı anlatıcının bugünde mi yoksa 1939'da mı durduğuna göre değişebilirdi. Ben 1939'da durduğu düşüncesindeydim, yani, evet belki yazardan, belki de İngilizce çevirmeninden kaynaklanan bir hata söz konusuydu, olduğu gibi bırakmayı tercih ettim. Şimdi kontrol ediyorum, dipnotta bir açıklama da yapmamışım. Ama ben burada hâlâ bunu açıklama gereği duyuyorsam olur da bir okur farklı düşünür ve beni suçlar kaygısıyla mı?.. Abartıyor muyum? Belki.

Zaten genç hocaların ince bir alayla, görmüş geçirmiş olanlarınsa anlayışla güldüğünü duyar gibiyim. Yetiştirme biçimi diyor şefkat sahipleri, zavallı, çeviri konusunda "doğru-yanlış"la terbiye edilmişsin de ondan, rahatla biraz. Okullarımızda çeviri eğitimi yöntemleri değişti, ürün odaklı değiliz epeydir, performansla bakılıyor, nihai tek bir ödev yerine öğrencinin tüm çalışma sürecinin değerlendirildiği portfolyoya not veriliyor mesela. Çeviri eleştirisinde de hata avcılığı ayıplanması gereken bir tavır olarak görülüyor uzun zamandır. Hem işlevselci kurama göre onlar yanlış da değil, işlevlerini tam olarak yerine getiremeyen



önergelerdir yalnızca demiyor mu *Amaçlı Bir Faaliyet Olarak Tercüme* adlı kitabında Christiane Nord? Yani mutlak ve kutsal Doğru'ya yapılan bir ihanet yok ortada, çünkü çevrilecek bir mutlak metin yok ve bu yüzden de hiçbir çevirinin tam, kusursuz ve nihai olma iddiası bulunamaz demiyor mu? Diyor, inandım.

İnanmak için başka nedenlerim de var aslında: İlki çok pratik, hata yapma korkusuyla *çeviriye soyunmak elimizi kolumuzu bağlar. Oysa her metin gibi çeviri metinler de çok sayıda tekrarla oluşur, her defasında bir eksiği tamamlanarak kavuşurlar son (ama hâlâ eksikli) formlarına. Hataların bize ders çıkarma ve dolayısıyla daha iyi öğrenme, bir dahaki sefere daha kusursuz olma olanağını sunmasıdır ikinci neden. Theodore Roethke'nin "Çok yaşasın küçük sebze bahçemi/ Kaplayan otlar!" demesi bu yüzden. Üçüncü nedense ister bilimde, ister sanatta, küçük yanlışlıkların, plan dışı öğelerin devreye girmesi de diyebiliriz buna, birçok büyük buluşa yol açmış olduğunu bilmemdir. En nadide güzelliklerini yanlış bir sokağa sapıp yolunu yitirenlere saklamaz mı bir şehir? Yani şansa şans tanımaktır yanlış yapmak bir bakıma. Şiir atölyesi çalışmalarında uyguladığımız tekniklerden biriydi öğrencilere bilmedikleri bir dilde şiirler verip sesin, biçim ve ritmin yardımıyla çevirmelerini istemek. Bu çalışmalar sırasında, normalde asla yan yana kullanmayacakları sözcükleri bir araya getiren öğrencilerin, önce yadırgadıkları bu yeni bileşimlerdeki tazeliği ve enerjiyi fark edip onları nasıl sahiplendiklerini gördüm.*

Benzer bir heyecanla sahiplendiğim çeviri yanlışlarım oldu benim de. Roethke'nin "Light Breather" adlı şiirini küçük bitkiler ve böceklerin belli belirsiz kımıldanışlarını konu etmesinden hareketle "hafif soluyan" olarak çevirmiştım. Roethke seçmelerimin çıkmasından sonra "Işık Soluyan" demenin daha doğru olduğunu fark ettim ama (biliyorum haksızlık, biliyorum bencilce!) pişman değilim, çünkü "hafif soluyan"ı çoktan benimsemiş, kendi şiirlerimden birinde kadının yaratılışını tanımlamak için "Kuşatma başlamadan yoksa orada mıydım/ Hafif hafif soluyan mı öğlen güneşinde?" şeklinde kullanmışım bile. İkinci örneğim daha gurur okşayıcı bir yanlış: İngiliz şair ve çevirmenin "Kahvehane Şiirleri"ni çeviriyor bir yandan takıldığım yerlerde kendisiyle elektronik posta aracılığıyla yazışıyordum. "Bunlar karanlık, karanlık zamanlar" sözleriyle başlayan şiirin sonuna doğru, şimdi İngilizce'sini hatırlayamadığım, bir dizeyi "Çünkü bugün kayıplar listesindesin" şeklinde çevirmiştım. Çok iyi Türkçe bilen McKane'den gelen yanıt içimdeki çevirmenin üzüntüsünü anında unutturacak kadar sevindirdi içimdeki şairi. Çünkü ben farklı bir şeyi kastetmişim ama senin ifaden öyle güzel ve öyle yerinde ki kendi dizemi seninkine çeviriyordum diyordu şair.

Özetlersek, çeviride yanlıştan kasıt (temelde ve yüzyıllar sonra hâlâ) aslına sadakatsizliktir. Kuramcılar bu asıl olanın gerçekliğini sorgulayarak içimize su serpmeye çalışsalar da çevirmenin yanlış yapma korkusu devam ediyor. Kusursuz uyumu temsil eden Babil Kulesi'nin yıkılışından beri çünkü, mesele, insanın gerçeklikten kurtulmaya değil, bu uyumu tekrar yakalamak için referans alacak bir gerçekliğe ihtiyaç duymasında düğümleniyor. Çevirmenin derdi ise sonsuzca ufanmaya devam eden dünyanın iki yakasını bir araya getirip oraya bir düğüm atmak. Etrafımızı kuşatan heyelana bakın da söyleyin: Korkulmayacak iş mi? Ama çeviriler yapılıyor, kimi sınırsız bir iyimserlik diyor adına ve iflah olmaz bir saflık diyor kimi.

## Yaşar Avunç

# ÇEVİRİ SERÜVENİM

Çeviri hevesi bende lise öğrencisi olduğum yıllarda başladı diyebilirim. Maupassant'ın "Jules Amcam" adlı öyküsünü çevirmiştım (1946); çeviri lisenin duvar gazetesinde yayımlanmıştı. İlk çevirmenliğim Jean Anouilh'in *Antigone* adlı oyununu çevirdiğim 1972 yılına rastlar. O sıralar bankacılık mesleğimi sürdürüyordum, bu çeviriyi de bir anlamda "hatır" için, yayımcı ve yazar dostum Kemal Demirel'in isteği üzerine yapmış, ancak bir sürprizle karşılaşmıştım. Şöyle ki: Kitap Oluş Yayınları'ndan çıktığında ön kapakta ve ilk sayfada yazar adı "Sofokles" olarak basılmıştı! Bereket versin, piyasaya sürülmeden ciltler bozuldu, gerekli düzeltmeler yapıldı. *Antigone*'u daha önce Orhan Veli elbette çok güzel çevirmişti. Anısı önünde saygı ile eğiliyorum.

Gerçek anlamda profesyonel çevirmenliğe ise 1990 yılında, emekli olduktan sonra adım attım. Sevgili Ataol Behramoğlu ile tanışmıştım; Simavi Yayınları'nı yönetiyordu; onun isteği üzerine, bu yayınevi için, 1990 yılı Médicis ödülünü kazanan Jean-Noël Pankrazi'nin *Les quartiers d'hiver* adlı romanı çevirdim; kitap *Kış Geceleri* başlığıyla 1991 yılında yayımlandığında 64 yaşındaydım; geç başladım çevirmenliğe; şimdi 80 yaşındayım, ama bu işi hâlâ sürdürüyorum. Bugüne değin, Simavi'den başka Cem, Can, İnkılâp, Ayrıntı Yayınları için çevirdiğim basılmış kitapların sayısı 32; çevirmiş olduğum, ancak henüz basılmamış iki kitabım var; bunlar İş Kültür Yayınları'ndan çıkacak: Jean-Jacques Rousseau'nun *Emile*'i ve Balzac'ın daha önce Türkçe'ye çevirilmemiş *Evde Kalmış Kız* adlı romanı.

Kitaplarını çevirdiğim yazarlar arasında özellikle Jean Anouilh, Henri Bergson, Witold Gombrowicz, Jean Baudrillard, Michel Leiris, Jean Genet, Georges Bataille, Michel Tournier, Antoine de Saint-Exupéry, Jean-Jacques Rousseau ve Honoré de Balzac bulunuyor. İyi çeviri nasıl olmalıdır? Böyle bir soruya benim bir "alaylı" çevirmen olarak yanıt vermem bir hayli güç, çünkü çeviri bugün yöntemleri, kuramları, uygulamaları ile bir bilim dalı durumunda; ancak bu konuda kişisel görüşümü kısaca açıklayayım: Çevirmen kaynak dil ile

amaç dili iyi bilmeli, ama iyi de kullanabilmeli; yoksa iyi çeviri yapamaz. Daha önce bir iki dergide yayımlanan yazılarımda değerli Fransız yazar ve çevirmen Michel Tournier'nin çeviri konusundaki görüşlerini aktarmıştım; bunları yeniden aktarmakta yarar görüyorum. Bir yayınevinde sorumlu olduğu sırada para sıkıntısı çeken bir dostu kendisine başvurur. Michel Tournier şöyle diyor: "Ona neden çeviri yapmıyorsunuz, diye sordum. İngilizce'yi çok güzel konuşuyorsunuz Fransızca'yı da çok iyi konuşuyor ve yazıyorsunuz. Bakın, size Fransızca'ya çevirmeniz için bir İngilizce kitap vereceğim. Bana: Pekâlâ, neden olmasın, dedi. Çevirisini getirdiğinde, gördüm ki okunmaya değmezdi. İngilizce'yi, Fransızca'yı çok iyi biliyordu, ama çeviri yapmayı bilmiyordu. İngilizceden Fransızcaya geçmeyi öğrenmemiştir; İngilizce, Fransızca'sını bozmuştu." Michel Tournier'nin de pek güzel belirttiği gibi, kaynak dille amaç dili çok iyi bilmek de yeterli olmuyor; önemli olan her iki dili de iyi kullanmaktır. İyi kullanmazsanız çeviriniz, "çeviri kokar". Bu pis bir koku gibidir, tedirgin edicidir, mide bulandırıcıdır. Nasıl iyi kullanacaksınız? Burada anlam yanlışları, biçem sorunları devreye giriyor. Her şeyden önce şunu belirtmek istiyorum: Çeviri sorumluluk ister. Çevirmen yazara karşı olduğu kadar okura karşı da sorumludur. Bir çeviri "etiği"nden söz edilebilir. Burada çeviri ile ilgili ünlü İtalyan özdeyişini anımsatayım: Traduttore, traditore. Bir gerçek payı taşıyan bu özdeyişe bakılırsa, her çevirmen yazara ihanet ediyor, ama öyle mi? Çeviride tam bir biçimsel ve biçemsel eşdeğerlilikten söz etmek doğru olmaz. Sadık çeviriden çok güzel olması istenemeyeceği gibi, güzel çeviriden de çok sadık olması beklenemez diyenlere katılıyorum.

Michel Tournier söz konusu söyleşide bir başka anısını anlatıyor: Romalı bir şair, aynı zamanda çevirmen olan Maria Luisa Spaziani adında bir dostu bir gün kendisine telefon edip Flaubert'in *Madam Bovary* adlı romanını İtalyancaya çevirmekte olduğunu bildirerek, özgün metinde pek iyi anlayamadığı bir tümce hakkında açıklama istiyor. Romanda şöyle bir tümce vardır: "Aristokrat aile kadınlarının eldivenlerini bardaklarının üstüne koymadıklarını saptadı (Madam Bovary)." Bir ziyafet masası söz konusudur. Michel Tournier de bu tümceyi pek anlamaz ve annesinden yardım ister. Küçük burjuva bir aileden gelen çok yaşlı anne, o zamanlar, küçük burjuva kızların bir aristokrat aile davetine gittiklerinde, servis yapılırken, kendilerine içki verilmesini önlemek için, eldivenleriyle boş bardakların üstünü kapattıklarını söyler. Bu örnek, çevirmenin çevirdiği metni iyi anlamasının, çeviride titiz davranmasının ne kadar önemli olduğunu belirtmesi bakımından kayda değer. Kısacası, çevirmen aynı zamanda araştırmacı olmalı, gerektiğinde sözlüğe, ansiklopediye, internete, "bir bilene" başvurmaktan kaçınmamalıdır.

Çevrilmesi güç yazarlar vardır. Bunlardan biri de Fransız yazar Céline'dir. Bu yazarın ünlü *Gecenin Sonuna Yolculuk* adlı kitabını çeviren değerli genç çevirmen Yiğit Bener, çeviri sırasında, Céline uzmanı profesör Henri Godar ile karşılaştığı güçlükler konusunda ilişki kurduğundan söz ediyor. Ne iyi yapmış! Çevrilmesi güç sayılan başka iki Fransız yazar da Jean Genet ve Jean Baudrillard'dır. Ben de Jean Genet'nin *Hırsızın Günlüğü* ve *Çiçeklerin Meryem Anası* romanlarını çevirirken, bir iki kez, İstanbul'da tanıştığım Jean Genet uzmanı Albert Dichy'ye başvurmuştum. "Amerika" adlı kitabını çevirdiğim Jean Baudrillard İstanbul'a geldiğinde, bir kokteyl sırasında, beni kendisine "Genet çevirmeni" diye tanıştırdılar. Bana şaka yollu "Ama Genet'yi çevirmek, Baudrillard'ı çevirmekten daha güç

değil mi?" diye bir soru yöneltti, ben de "Bana kalırsa siz de güç çevrilen yazarlar arasında Genet'den aşağı kalmıyorsunuz" diye karşılık vermiştim. Gülüşmüştük.

Şiir çevirisine gelince, Fransızca'dan Türkçe'ye hiç çeviri yapmadım, ancak Türkçeden Fransızca'ya çevirdiğim şiirlerin sayısı 150'yi geçti. Bunlardan bir bölümü Türkiye'de Metis Çeviri adlı dergide, Fransa'da "Europe" ve "Anka" adlı dergilerde, l'Humanité gazetesinde, "Paristanbul-Paris et les écrivains turcs au XX.e siècle" adlı kitapta (L'esprit des péninsules Yayınevi, Paris, 2000) yayımlandı. Şiirlerini Fransızca'ya çevirdiğim kimi şairler şunlar: Yahya Kemal, Nazım Hikmet, A.Muhip Dranas, O.Veli Kanık, M.Cevdet Anday, Behçet Necatigil, Salâh Birsel, Can Yücel, Cemal Süreya, Hilmi Yavuz, Özdemir İnce, Ataol Behramoğlu, Tuğrul Tanyol, Attilâ İlhan, Sunay Akın, Güven Turan, Müslim Çelik, Küçük Iskender. Şiir çevrilebilir mi, çevrilemez mi konusu hep tartışılır; şiirin çevrilmezliğine inananlar haklı mıdır? Ancak şiir yüzyıllardır çevrildiğine göre, şiir çevirisi gerçekliğini benimsemek gerekiyor. Baudelaire'i, Tagor'u, Young'ı ya da Mayakovski'yi tanımak istiyorsam, bu ozanların yazdıkları dili bilmek zorunda mıyım? Elbette, hayır. Burada iyi çeviri, kötü çeviri sorunu ortaya çıkıyor. Çevirmen hangi ölçü, kural ya da ilkelere göre şiiri çevirip iyi ya da kötü çeviri yapacaktır? Çeviri şiirin özgün şiir olmadığını söylemeye gerek yok. Şiirin yalnızca şiir olduğunu söylemek de gereksiz değil. Her şiirde, bilindiği gibi, en azından anlaşılabilir ya da duyumsanabilir anlam, imgeler ve müzikten oluşan bir üçlü, ayrıca sesli yapılar, uyum, melodi, ritm, lirizm, kimi zaman da uyak ve ölçü vardır. Öyleyse şiir çevirmeni tüm bu öğeleri çevirisine ne ölçüde aktarabilir? Şaire ne ölçüde bağlı kalacaktır? Bu sorulara tam yanıt vermek güçtür. Değerli şair Melih Cevdet Anday "Çeviri Şiir" başlıklı bir yazısında "Çeviri şiir çevrildiği dilde şiir tadı veriyorsa" diyor, "iyi çeviri, hatta iyi şiir sayılır; böylece çevirmen bir ölçüde kendisini silmiş, okuru özgün şiirle başbaşa bırakmış olur. Ama bu başarılı sonuca varmak için çevirmen, özgün yapının biçimine ne kerte bağlı kalmıştır? Bunu ancak özgün yapıyla çeviriyi karşılaştırmakla anlayabiliriz ki bu yorgunluğa hiçbir okur katlanmaz..."

Öyleyse şiir çevirisinde çevirmenin yeteneği, "yetkisi" söz konusudur. Özgün metne yakın olmalı, bu metnin hem sözünü hem de ruhunu belli bir ölçüde yansıtmalıdır. Çevirmen kendisini yürekli bir şövalye gibi görmemeli, her şiiri çevirmek hevesine kapılmamalı, özgün metne kendisini yakın hissetmeli, çeviriye başlamadan önce ozanla ilişkiye girebileceğine inanmalıdır.

Şiir çevirmek için ille de şair mi olmak gerekir? Bu soruya şöyle yanıt verilebilir: Hayır, ille de şair olmak gerekmez; şair de şiir çevirebilir, iyi çeviri de yapabilir, ancak şairliğinin dozunu çeviriye "fazla" katıp, özgün metinden "fazla" uzak kalmamalıdır.

Türk şiirinin Fransızca'ya çevrilmesi konusuna gelince, yukarıda sözü edilen şiir çevirisiyle ilgili güçlüklerden ayrı olarak, Türk dilinin fonetik, morfoloji ve sentaks açısından Fransız dilinden çok uzak bulunması, bu tür çeviriyi daha da güçleştirmektedir. Hele çevirmen çevirisini Türkçe düşünerek yapmış, Fransızca'dan uzaklaşmışsa, "foyası" büsbütün ortaya çıkmış olur. Kanımca Türk şiirinin başka bir yabancı dile çevrilmesinde de bunlar söz konusudur.

Ben içimde bir çeviri virüsü taşıyorum! Bu virüsten kurtulmak da istemiyorum. Yaşım 80, ama sağlığım şimdilik yerinde; kendi kendime "daha nice çevrilere..." diyorum. Siz ne dersiniz?

## Mehmet H. Doğan

### Serbest Çeviri Üzerine

"Serbest çeviri", "özgür çeviri" ya da "metinden bağımsız çeviri" gibi terimlerle anlatılmaya çalışılan kavram, çeviride her zaman güvenle uygulanacak bir yöntemi mi amaçlar? Ya da bunun tam karşıtı olan "sözcük sözcük çeviri" daha güvenilir bir yol mudur çeviride? İki de değil bana kalırsa. Serbest çeviri, sözcük sözcük çeviri gibi terimler, çeşitli uluslardan insanların yüzyıllardır birbirinin ne söylediğini anlama çabasıyla sürdürdükleri çeviri çalışmalarında, ta başından beri karşılaştıkları, ama bugüne kadar çözülemeden gelmiş, belki de hiç çözülemeyecek bir sorunu belirler bize: Bir dilden bir başka dile çeviri nasıl yapılmalıdır? Bu soruya verilen yanıtlar hiçbir zaman kesin, tek yanlı, üzerinde hiç kuşkusuz anlaşmaya varılmış bir sonuca götürücü olmadığı, olamayacağı için de bu kavram kargaşası sürüp gidecek, bu tartışma hiçbir zaman kesilmeyecektir.

Sözcük sözcük çevirinin olanaksızlığı apaçık ortada durup dururken, bu yolun en iyi çeviri yöntemi olduğunu söyleyebilir miyiz? Ne kendi dilini, ne de çevirdiği dili iyi bilen, önce kendine ve yaptığı işe güveni olmayan çeviricilerden, bir de çeviriye yeni başlamış kimse-lerden başkası olumlu yanıt veremez buna. Çünkü yalnızca Türkçe ve İngilizce ya da Türkçe ve Fransızca gibi cümle kuruluş yapılarının birbirinden ayrı olduğu dillerin birbirine çevrilisinde değil, İngilizce ve Fransızca gibi cümle yapısının, cümle içindeki sözdiziminin (word order) birbirine az çok benzediği dillerde bile olanaksızdır bu.

Bu güçlük ise bize herhangi bir dildeki sözcükler kadar cümle yapısının, kalıpların da o dilin tarihsel gelişimi içinde kendine özgü bir yaşamı olduğunu gösterir. Theodore Savory, *Tercüme Sanatı* adlı yapıtında, İngilizce en yaygın deyimlerden biri olan "There is" deyi-minin Fransızcada "Il y a" (yani İngilizceye tıpatıp çevrilirse "He there has") ile, Almandada ise "Es gibt" (yani "it gives") ile karşılanacağını söylüyor. (1) Türkçede "var-vardır"la

karşılayabileceğimiz bu deyimlerin sözcük sözcük karşılıkları ise, sırasıyla “orada-dır”, “o orada sahiptir” ve “o verir” olacaktı. Aynı şekilde İngilizcedeki “He has a book” cümlesini sözcük sözcük çevirecek olsaydık “O sahiptir (ya da onun var) bir kitaba” dememiz gerekirdi. Çeviride bu kadar basit bir yöntemi uygulayacak kimsenin bulunmadığı ileri sürülebilir, ama “onun paraya gereksinimi vardı” gibi çeviri kokan, ya da “sanat, atasözünde olduğu gibi uzundur” gibi ne söylediği anlaşılamayan çevirilerle hergün karşılaşmamızın olağan bir şey olduğu düşünülürse, bu tür yanlışların yapılmadığı ya da yapılmayacağı söylenemez. Çeviride sözcüklerin sözlük anlamlarının da bize o kadar fazla yardımcı olacağı sanılmamalıdır. Çevrilen cümledeki sözcüklerin sözlük anlamlarını alıp kendi dilinin cümle yapısı içinde doğru yerde kullanan bir çevirmen de her zaman doğru bir çeviri yapmış sayılamaz. Buna ilginç bir örnek vermek istiyorum. Elimde Hamlet’in André Gide çevirisinin iki dilde basımı var; bir de Sabahattin Eyüboğlu’nun Hamlet çevirisi. Daha girişte, birinci sahnede, nöbetçilerin nöbet değişimi sırasında, Bernardo “Have you had quiet guard?” diye sorar nöbeti biten Francesco’ya. Sözlük anlamına bağlı kalarak “Sessiz (sakın) nöbet geçirdin mi?” diye çevirmemiz gerekirdi, André Gide bunu “Rien vu? Rien entendu?” gibi iki soruyla karşılamış Fransızca çeviride. Yani “Bir şey gördün mü? Bir şey işittin mi?”. Sabahattin Eyüboğlu ise “Bir şey olmadı ya nöbetinde?” demiş. Askeri konuşmalara daha alışkın olan bir başka çevirmen aynı cümleyi “Nöbetin nasıl geçti?” diye de çevirebilirdi. Bütün bunlar bir dereceye kadar kabul edilebilir çevirilerdir. Asıl olan, iyi bir çeviriden beklenen şey, her dilde, askerlerin nöbet değiştirirken böyle bir soruyu birbirine soruş biçimine yakın bir şey söylemektir.

Aynı çeviriden bir başka örnek vereyim. Birinci perde üçüncü sahnede Ophelia, Laertes’e, “I shall the effect of this good lesson keep / As watchman to my heart” der. Tıpkısı çeviri yolunu izlersek “Bu güzel dersin etkisini kalbime nöbetçi olarak saklayacağım” diye çevirebiliriz. Gide şöyle çevirmiş: “Je restera sensible à to bonne leçon; / Elle veillera sur mon coeur”. (Güzel dersine duyarlı kalacağım / Kalbine göz kulak olacak o.) Eyüboğlu ise Türkçe bir deyimle karşılamış bu dizeyi: “Güzel öğütlerin kulağıma küpe kalacak.” Belli ki, Türkçede, “güzel bir dersin ya da öğüdün kalbe nöbetçi olması” gibi bir deyim olmadığı, bu nedenle okuyucuya fazla bir şey demeyeceğini düşünmüş ve “öğüdün kulakta küpe olarak kalması” gibi Türkçede yaygın bir deymi yeğlemiş.

Buradan, özgün metin yazarının nasıl söylediğinin değil, ne söylediğinin daha önemli olduğu, çevirilirken daha çok bunun göz önünde tutulması gibi bir sonuç çıkarılabilir mi? Yani biçimden önce özü mü alacağız çeviride? Yazarın bir duyguyu, bir bildiriye anlatışı, iletişim biçimi ilgilendirmeyecek mi bizi?

Bir dildeki, o dile özgü deyimler, sözcüklerin kullanılış biçimi, taşıdığı değişik anlamlar bir yazının, bir yapının biçimini oluşturuyorsa, evet. Ama biliyoruz ki, biçim bu değildir. Biçim, sözcüklerle, cümle kuruluşuyla sınırlandırılmaz. Öyle olsaydı, biçimin yazara ve öze göre değil, dillere göre değişmesi gerekirdi. Bir başka deyişle biçimi, özün ya da yazarın kendisi değil, kullanılan dilin (İngilizce, Fransızca, Türkçe ...) kendisinin belirlemesi gerekirdi. Oysa yoktur böyle şey. Biçim, dilden, dilin kullanılışından daha başka şeyleri içerir. Biraz sonra, serbest çeviri konusunda tekrar döneceğiz buna.

Yukarda verdiğimiz örneklerdeki zorunlu değişikliklerin, yazarın söyleyiş biçiminden ya da yapıtın kendine özgü biçiminden çok, dillerdeki deyimlerden ve benzeri kullanım ayrılıklarından geldiğini söyleyelim şimdilik. Bunun dışında, bir başka dile çevrilirken, sözcüklerin anlamında, cümlelerin zamanında hiçbir değişikliğe uğratılmadan, çevirinin yapıldığı dildeki sözcük karşılığında verilmesi gereken cümleler de vardır ve bunlar büyük yer tutar asıl metinde. Örneğin, Carson Mc Cullers'ın *Yalnız Bir Avcıdır Yürek* romanının ilk cümlesi: "In the town there were two mutes, and they were always together", ister Türkçeye, ister Fransızcaya çevriliyor olsun üzerinde fazla değişiklik gerektirmeyecektir. Town", "mute", "always", "together" gibi ana sözcüklerin anlamlarını özgün cümledeki zamanda verince doğru bir çeviri yapmış oluruz: "Kasabada iki dilsiz vardı, her zaman birlikte görürdünüz onları" diyebiliriz. Bir Fransız ise aynı cümleyi "Il y avait dans la ville deux muets que l'on voyait toujours ensemble" diye çevirecektir.

Bir başka soru soralım şimdi: Bir çevirmen, bir cümleyi, özgün dildeki sözcüklerin anlamlarını aynen aktarmadan, fakat özgün dilde söylenen şeyin kendi dilinde nasıl söylendiğini düşünerek söylüyorsa, serbest çeviri mi demektir bu?

Hiç kuşkusuz, hayır. Amacı, okuyucunun "yapıtın asıl yazıldığı dile ait bilgisizliğini yenmek, okuyucu ile yapıt arasındaki dil engelini ortadan kaldırmak" olan çeviri için bir bakıma zorunluluktur bu. Çevirmenin ilk işi (ama tek değil), çevirdiği yapıtta ne anlatıldığını, ne söylendiğini en anlaşılır biçimde okuyucuya aktarmaktır. Bunu yaparken, çevirdiği dili iyi bilmesi gerektiği gibi kendi dilini kullanmayı, kendi dilinin anlatım olanaklarını da iyi bilmesi gerekir. Bu hem çevirdiği yazarın yapıtına, hem okuyucuya, hem de kendi diline olan borcudur, yükümlülüğüdür çevirmenin. Yazara olan borcudur, çünkü söylediğinin anlaşıl-mamasını, eksik ya da yanlış anlaşılmasını isteyecek bir yazar düşünülemez. Okuyucuya karşı borcudur, çünkü dilini bilmediği bir yazarın bir yapıtını eline alan bir okuyucu onu doğru olarak anlamak ister. Giderek kendi diline olan borcudur, çünkü çeviri yapmak da özgün yapıt yaratmak kadar yaratıcılık işidir ve dili zenginleştirmeyi amaçlar, yoksa çeviri yapıyorum diye kendi dilini bozuk kullanmayı değil.

*Yanılsama ve Gerçeklik*'i çevirirken, basit bir şiir diliyle yazılmış –daha doğrusu kuşaktan kuşağa aktarılmış- İngilizce bilgeliklere rastladım. Yazar "bu bilgeliklerde ritmin işlevinin belleği güçlendirmek", dolayısıyla bir bilgeliğin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamak olduğunu söylüyordu. Bunlardan biri şöyleydi: "Ne'er cast a clout / Till May is out." Bunu Türkçeye tıpatıp çevirmiş olsaydım, "Mayıs çıkıncaya kadar hiçbir zaman elbiselerini çıkarma" gibi takur tukur bir cümle çıkacaktı ortaya. Oysa çok eski zamanlara ait bu türlü bilgeliklerin, atasözlerinin, tıpkısı olmasa da bir benzerinin her dilde olabileceği varsayımından yola çıkarak sözlükleri karıştırdım. Buldum da. Hatta benzerini değil, hemen hemen aynıını: "Dut yaprağını açtı, soyun; döktü, giyin" diyordu bizim atasözünde. Öylece çevirdim, iyi de ettim sanıyorum.

Savory, adını andığımız kitapta bunun bir başka örneğini veriyor. Almanca, "Mit Wölfen muss man heulen" atasözünün sözcük sözcük çevrildiğinde "Kurtlar arasında insan havlamalı!" gibi bir şey söylenebileceğini, bir İngilizin bunu saçma karşılayacağını, oysa yazarın demek istediğinin "When in Rome, do as Rome does" (Roma'da Romalı gibi davran)

olduğunu, atasözü bu biçimde çevrilirse ne demek istendiğini bir İngilizin daha kolay anlayacağını söylüyor.

Amerikalılar, anlamını hemen kavrayamadıkları bir söz için "Bu söz bana bir şey anlatmadı, bir şey anımsatmadı" anlamında "Didn't ring a bell" der. İyi bir çeviri, okuyucunun kafasında "bir çanı çaldırmak" zorundadır.

Söylenen şeyden, söyleyiş biçimine geldik.

Aslına bağlı (sadık) bir çevirinin sözcük sözcük çeviri olmadığını; bunun tersine, sözcük sözcük çeviri yapmamanın ise serbest çeviri diye adlandırılmayacağını söyledik. Doğru (sadık) bir çeviri, yapıtın söyleyiş biçimine bağlı kalmalı mıdır?

Bunu genel olarak anlatım biçimi, dili bir kullanım biçimi olarak da alsak, yazarın kişiliğini belirleyen bir biçem (üslup) olarak da alsak yanıtımız değişmeyecektir. Çevirmen, yazarın söylediğini en doğru bir şekilde aktarmak zorunda olduğu gibi aslına en yakın bir biçemde (üslupta) de anlatmak zorundadır. Bilimsel bir metni masal diliyle vermek ne kadar yanlışsa, çeviride bir yazarın biçeminin yitirilmesi de o derece yanlıştır. Bir yazarın biçemi, sanatçı kişiliğinin ayrılmaz bir yanıdır. Yazar, anlatmak, duyurmak istediklerini, kullandığı, özenle seçtiği sözcüklerle olduğu kadar yarattığı biçimle, biçemiyle de dile getirir. Kafka'nın bağlaçlarla, virgüllerle, noktalı virgüllerle, kimi zaman çizgi işaretleriyle uzayıp giden, çağrışımlarla yüklü, anlaşılması güç uzun cümlelerini düşünelim. Bu onun doğal anlatım biçimidir. Doğal diyorum, çünkü Kafka'nın bunalım içindeki kişiliğinin yazarlığına yansımasıdır. Bu bunalım, dile getirdiği şeylerde olduğu kadar bu anlatış biçiminde de kendini gösterir. Bu nedenle bir Kafka çevirmenin, ister kendine isterse okuyucuya kolaylık olsun diye Kafka'nın biçimini bozması, uzun cümleleri kısa kısa cümlelerle vermesi, çağrışımları yok ederek apaçık bir metin ortaya koyması bağışlanamaz. Böyle bir davranış bir tek şeyle nitelenebilir: Kafka'ya ihanet.

Yapıtlarında anlatım biçiminin çok önemli, öz'le içiçe olduğu bir başka yazar alalım. Faulkner, kişilerinin ruhsal gerginliklerini, zihinsel durumlarını, olaylardaki karmaşıklığı, geriye dönüşleri, anımsamaları, çağrışımları yazı ve konuşma dilindeki mantıksal düzeni bozarak, karmaşık bir sözdizimi ile verir. Örneğin, *Ağustos Işığı*'nda, Joe Christmas'ın acılı olaylarla geçmiş karmaşık çocukluğunu anımsayışı şöyle verilir:

"Bellek inanır bilmek hatırlamadan önce. Anımsaktan daha uzun zaman inanır, bilmekin düşünmesinden bile daha uzun zaman. Bilir hatırlar inanır bir koridor bir büyük uzun kuleli soğuk yankılanan binada koyu kırmızı tuğladan kurumla dönük kendisinininkinden fazla bacalar yüzünden, otsuz çakıl serpili döşeli bir arsada yerleşik tüten fabrika varoşlarıyla çevrili ve bir islahane ya da hayvanat bahçesi gibi on ayak boyunda çelik -ve- tel çitle kuşatılmış ve burada rasgele kararsız dalgalanmalarla, serçe gibi çocuk titremeleriyle, tıpkı eş ve mave pamuklular içinde öksüzler içine ve dışına hatırlayışın ama bilmekte devamlı kasvet duvarlar gibi, kasvet pencereler gibi ki buradan yağmurda yıldan yıla komşulayan bacalardan kurum çubuklarırdı kara gözyaşları gibi." (2)

Uzun yıllar öncesinde kalmış beş yaş çocukluğunun bir sis perdesi gerisinden, unutuşun, anımsayışın sisleri arasından verililişini, yukardaki gibi başarılı bir biçimde değil de bütün cümleleri mantıksal bir düzene sokarak çevirdiğini düşünelim bir çevirmenin! Yazara, yapı-



ta saygısızlığın ötesinde, çeviri değil tam bir başarısızlık olurdu bu.

Aynı şey yalnızca Kafka gibi, Faulkner gibi, Joyce gibi büyük üslupçular için değil, bütün yazın yapıtları için de geçerlidir. Çevirmen, çevirdiği yazarın kişisel biçimini elden geldiğince titizlikle gözetmek zorundadır.

O zaman bir kez daha dönelim baştaki sorumuza: Serbest çeviri, çevirmenin, yazarın anlatım biçimini, biçimini göz önüne almadan yaptığı çeviri midir öyleyse? Hemen yanıtlayalım: Böyle bir çeviri, "serbest çeviri" değil, olsa olsa bozuk bir çeviri olur, yanlış bir çeviri olur; ya da en iyi niyetlerle söylersek, çeviri değil, belli bir olayı, konuyu aktarmacılık olur. (3)

Sonuç olarak, ne serbest çeviri ne de sözcük sözcük çeviri terimlerinin başlı başına uygulama alanı olan kavramlar olmadığını, çeviride bir yöntem olarak ileri sürülemeyeceğini; "çeviri nasıl yapılmalıdır?" sorusuna yanıt aranırken uydurulmuş, kapsamı çok dar kavramlar olduğunu ileri sürebiliriz.

Bir çeviride asıl aranması gereken şey, gerek özü gerekse biçimiyle özgün yapıtı doğru olarak aktarıp aktarmadığı, yani "aslına uygun", "aslına bağlı (sadık)" bir çeviri olup olmadığıdır.

Bunun ölçüsü ne olacaktır?

Theodore Savory'nin örneğiyle bitirelim sözümüzü:

"Mütercimin ulaşmak istediği ideal Ritchie ve Moore tarafından o kadar iyi anlatılmıştır ki sözlerini iktibas etmeden geçemeyeceğim: Farz edelim ki Ruskin'in karakteristik bir sahifesinin sadakatli bir tercümesini yazmaya muvaffak olduk. Sonra bunu tenkit etmeleri için iki iyi tahsil görmüş Fransız dostumuza verdik. Bunlardan biri İngilizceyi hemen hemen hiç bilmiyor, ötekisi ise dilimizi çok iyi biliyor. Birincisi "Güzel bir tasvir! Kim yazmış bunu?" ikincisi ise "Pasajı hatırlamıyorum, ama bu mutlaka Ruskin'den olacak, derse, üslup bakımından tercümemizin idealimizden pek uzak olmadığına güvenebiliriz." (4)

(1) Theodore Savory, Tercüme Sanatı, s.8, çev.; Hamit Dereli, M.E.B. Yayınları, 1961

(2) William Faulkner, Ağustos Işığı, s. 102, çev.; Murat Belge, Cem, 1968

(3) Halikarnas Balıkcısı'nın, Upton Sinclair'in "Tan Cep Kitapları" dizisinde çıkan Sanayi Kralı'nı nasıl çevirdiğini dinlemiştim kendisinden. Sinclair'in sözü uzattığı ya da yanlış bir takım şeyler söylediği yerde Balıkcı'ya atıyormuş fazlalıkları ya da Sinclair yerine kendisi başlıyormuş konuşmaya. Daha da zorlanırsak, "serbest çeviri" işte budur da diyebiliriz.

(4) T. Savory, a.g.y., s. 40-41.

## Murathan Mungan

### Ayrıntıları Önemsizleştirmek, Durumları Seyretmek

Türkçeye çevrilmiş iki öykünün farklı çevirilerini karşılaştırma üzerine kurduğum bu yazının ilk örneği, Roald Dahl'ın bir öyküsü. Bu öykünün ayrı zamanlarda yapılmış iki ayrı çevirisi bulunmaktadır Türkçede.

Çevirilerden ilki şöyle başlıyor: "Zil çaldığında Anna mutfaktaydı, akşam yemeği için salata yıkıyordu."

Aynı cümle diğer çeviride ise şöyle: "Kapının zili çaldığında Anna mutfakta ailenin akşam yemeği için Boston marulu yıkıyordu."

Bir okur olarak "Boston marulu"nın nemenem bir şey olduğunu bilmeyebilirsiniz, ama bunun bir "marul" türü olduğunu anlamak zor değil. Onu "Boston"lu kılan tür özelliği hakkında daha fazlasını merak ediyorsanız araştırır, öğrenirsiniz. En azından yazar, öyküsünü yazarken tercihini herhangi bir "salata" çeşidinden değil, "Boston marulu"ndan yana yapmıştır ve bunu bilmek, öyküyü İngilizcesinden okuyanlar kadar, Türkçesinden okuyanların da hakkıdır. Bir okur olarak kendi payıma, hangi nedenle yapılmış olursa olsun, çevirmenin buradaki "tasarrufunu" haksız ve müdahaleci bulduğumu söylemeliyim.

Gene ikinci çevirideki cümlenin ton farkından, Anna'nın ailenin akşam yemeklerinden sorumlu olduğuna değgin bir vurgu var; ne yazık ki bu ilk çeviride yitiyor; ancak ikinci çeviriyi okuduğumuzda en azından Anna'nın akşam yemeğini yalnız kendisi için hazırlamadığını anlıyoruz.

Aynı öykünün başka yerinde, ilk çeviride yer alan "sebze çorbası"na, ikinci çeviri "İrlanda türlüsü" diyor. Türkiyeli okur olarak "İrlanda türlüsü"nü nemenem bir şey olduğunu bilmiyor olmamız, ilk çevirmenin tutumunu haklı çıkarmaz gene de... Ola ki bizim bildiğimiz sebze çorbasına benzer bir şeydir, ama bu gene de bir Türkiyeli olarak bizim sebze çorbasından anladığımızdan farklıdır. Gene ilk çevirideki "sahanda yumurta"nın, ikinci çeviride "pastırmalı yumurta" olduğunu görüyoruz. Elin ülkesinde sözü edilen "pastırma"nın bizim bildiğimiz, çoğunlukla Kayseri kökenli, çemenli pastırma olmadığı açık. Okurun sözde işini kolaylaştırmak, hatta bazen metni "sevimsileştirmek" adına yapılan bu çeşit "yerleştirme" şirniklerinin doğru olmadığı kanısındayım.

Birinci çevirideki "...sabahları kahvaltı sofrasına tek başına oturmak önünde bir fincan kahve, bir dilim kızarmış ekmele..." cümlesi, ikinci çevirideki "...önünde bir fincan kahve, bir parça ekmele" cümlesiyle karşılaştırıldığında, o bir dilim ekmeğin "kızarmış" olup olmadığı sorusu da önem kazanıyor. Ya ilk çevirmen, durduk yerde kızarttı ekmeği, ya ikincisi için ekmeğin kızarmış olmasının hiçbir önemi yok. Bunun, okur için de bir öneminin olmamasını istiyor.

Örnekleğim öykünün her iki çevirmeninin de kadın oldukları düşünülürse, çevirilere mutlak sezgilerinin ya da alışkanlıklarının karışıp karışmadığını düşünmeden edemiyor insan.

İlk çeviride, "Üst kattaki zulasında kalan hapları saydı. Topu topu altı tane," olarak yer alan cümle, ikinci çeviride: "Yukarı çıkıp gizli dolabına gitti ve hapları saydı. Dokuz tane vardı," oluyor. 6 ile 9 arasındaki farkı kavramak için herhangi bir yabancı dil bilmeye gerek yok, yalnızca "sayı saymayı bilmek" işimizi görür.

Ayrıca ilk çevirideki "zula" sözcüğünün de, kendi adıma beni rahatsız ettiğini belirtmek isterim. Kültürel göndermeleri fazlasıyla bize özgü olan bu çeşit yerel çağrışımlı, tınılı sözcükleri kullanırken, özel bir dikkat ve titizlik gösterilmesi gerektiğini düşünüyorum. Ayrıca "zula", hem kökeni, hem de kullanım geleneği bakımından "eril" çağrışımlı bir sözcük, bu nedenle öykünün atmosferine yakışmadığı gibi, öykünün kahramanı olan Anna'nın portresine de uymadığı kanısındayım.

\*\*\*

Önemsizleştirilen ayrıntılar konusuna ilişkin bir diğer örnek olarak Salinger'in bir öyküsünü anmak isterim. Öykünün Türkçedeki çevirilerinden birinde şöyle deniyor: "Teddy, anne babasının kaldığı kamaranın açık lombozundan dışarıya bakabilmek için, yepyeni bir deri bavulun üstüne çıkmıştı."

İkinci çeviri ise şöyle: "Teddy açık lombozdan dışarısını daha iyi görebilmek için inek derisinden yapılmış yeni görünümlü bir Gladstone valizin geniş yüzü üzerinde ayakta duruyordu."

İki çeviri arasında kapsamlı açıklamalara gerek bıraktırmayacak kadar apaçık ifade farkları olduğu ortada. Ben, kendisine küçük takıntıları dert eden bu yazımda, çevirmenlerin metne yaklaşımdaki tutumlarını karşılaştırmakla ilgili olduğum kadar, meseleye "yazar hakkı" açısından bakmaktan da yanayım.

Özel olarak belirttiğine göre, yazar için öyküsündeki valizin "inek derisinden yapıma", "yeni görünümlü" bir "Gladstone" olması önemli demek ki... Üstelik Teddy'nin üzerinde durduğu valizin yüzeyinin geniş olması da... Ayrıca bütün bu nesnelere, markalara, adlara, ayrıntılara olan düşkünlüğü ve onları işlemedeki ustalığıyla bilinen Salinger'ın üzerinde düşünüp ti-tizlikle seçtiği, kendince önemsendiği şeyler olmalı... Öykü çevirmeyi, yalnızca olayların akışını çevirmek sanmıyorsak, bunları atlayamayız. Ne yazık ki böyle bir tutumu benimsemiş görünen bu ilk çeviride, bütün bu ayrıntılar hoyratça budanıp yuvarlanarak kelimenin tam anlamıyla "hallediliyor". Yalnızca bu öyküde de değil, çevirmenin ısrarla çevirdiği diğer Salinger öykülerinde de... Şimdi bu öyküler ve Salinger'ın dünyası çevrilmiş mi oluyor? Ayrıca söz konusu valizin "yepyeni" mi, yoksa yalnızca "yeni görünümlü" mü olduğu da ilk çeviriden anlaşılıyor. İkinci çevirideki "yeni görünümlü" nitelemesinin hikâyenin anlatıcısına tanıdığı ve dolayısıyla okurunda uyandırmaya çalıştığı mesafe payı, bu ilk çeviride ortadan kalkıyor.

Kılı kırk yarararak yazan bir yazarı, kılı kırk yarararak çevirmek gerekir.

Aynı öykünün ilk çevirisinde metin hem bölünmüş, hem azalmış cümlelerle ilerliyor: "Konçlu lastik ayakkabıları kirden kapkaraydı, çorap da giymemişti. Pamuklu bez şortu hem çok uzundu, hem de ağ kısmı en az bir numara büyüktü; yıkanmaktan eprilmiş tişörtünün sağ omuzunda parmak girecek büyüklükte bir delik vardı ve belindeki harika timsah derisi kemer kalitesiyle sırtıyordu."

Bir de ikinci çeviride duruma bakalım: "Çorapsız ayaklarında, bileklerine kadar son derece pis, beyaz lastik ayakkabılar, üzerinde boyuna göre hem çok uzun hem de en azından poposuna bir numara büyük gofre bir şort, sağ omuzunda para büyüklüğünde bir deliği bulunan, fazla yıkanmaktan yıpranmış bir tişört, belinde de son derece şık, alakasız bir siyah lezar kemer vardı."

İkinci çeviri, öncelikle benim bir okur olarak değer verdiğim bir tutumla cümleyi bölmeden, kısa cümleler kurmanın kolaylığına yaslanmadan yapıyor işini. Teddy'nin üzerindeki pamuklu bez diye tanımlanan şortun "gofre"olduğunu bu ikinci çeviriden öğreniyoruz. Aynı zamanda ilk çeviride "ağ kısmı en az bir numara büyüktü" diye karineyle tarif edilmeye çalışılan şeyin, Teddy'nin poposuna bir numara büyük gelen şort olduğunu anlıyoruz. Gönül, ikinci çevirideki kemerin cinsini tanımlayan "lezar" sözcüğünün, ilk çeviride olduğu gibi "timsah derisi" sözüyle karşılanmış olmasını isterdi elbet.

\*\*\*

Türkçesi sorunlu olan bazı yazarlardan ya da çevirmenlerden bu çeşit örneklemelere gittiğinizde, sevdiği yazarına ya da beğendiği çevirmenine toz konduramayan kimi okurlardan şöyle bir itiraz yükselir: "Ama ben ne anlatıldığını anladım." Doğrudur, anlamış olabilirler, ama buna "karine ile anlamak" denir. Yani lafın gelişinden, tahmin yoluyla anlamak... Edebi çevirilerde önemli olan, cümlenin gelişinden olan bitenin ne olduğunun kestirilebilmesi, tahmin yoluyla kavranması değil, cümlenin kendisinin doğru ve anlamlı çatılmasıdır. Edebiyatı gündelik konuşmanın gelişigüzeliliğinden, ifade savrukluklarından çıkaran da budur. Dil, her okuyanın anlayışı, algılama yeteneği, zekâsı ölçüsünde tamamen değişebilen durum-

lara göre kaygan bir zemin üzerinde hareket etmez; o, kendi iç kuralları ve işleyiş mantığıyla varlığını ortaya koyar.

Doğru çevrilmiş bir cümleyi herhangi bir okur yanlış anlayabilir, ama çevirmenin işi doğru anlayıp, doğru ifade etmektir. Varsın yanlış anladığı çevirmen zaafı değil, okurun kendi meselesi olsun!

Günümüze gelinceye kadar geçen zaman içinde çeviri konusunda hemen herkesin üzerinde çoktan anlaştığı kimi temel jenerik değerler olması gerektiğini düşünürüm. Örneğin, bir yazar için yazarken önemli olan ayrıntıların, o metni çeviren bir çevirmen için de aynı önemi taşıması ve her ayrıntının çeviri metinde de aynen korunmuş olması gerektiğine inanırım. Metne saygı ve sadakat göstermek, bir çevirmenin sahip olması gereken en temel özelliklerden biri olmalıdır bana göre. Çevirmen nasıl kendi gönlüne göre metne gelişigüzel cümleler ekleyemiyorsa, okur adına bir tasarrufa gidip eksiltmeler, seyreltmelerde de bulunamaz. Bulunmamalıdır. Bir metin, hangi dil, ülke, kültürde okunacak olursa olsun, yazıldığı dildeki ayrıntı zenginliği korunarak ve yazarının tutumu gözetilerek aktarılmalıdır bir başka dile. Salinger için "Gladstone" valiz, Roald Dahl için "Boston marulu" neyse, metni çeviren ve okuyan için de odur. O olmalıdır.

Her ne kadar "yazı"sı "erkek" bir üslup taşısa da, Salinger'ın öykülerinde, daha çok kadın yazarlarda görmeye alıştığımız bir eşya merakı, ayrıntı dikkati, nesne zenginliği göze çarpar. Belki de bu yüzden kimi erkek çevirmenler, kendi hayatlarında ve dikkat sahalarında olmayan ayrıntıları, çevirilerinde de gelişigüzel budamaktan çekinmezken, kadın çevirmenler, onların tozunu alıp özenle yeniden eski yerlerine koymaktadırlar.

\*\*\*

Hasarlı çevirilerde yalnızca ayrıntılar önemsizleştirilmez, aynı zamanda durumların yoğunluğu da seyreltilir.

Söz "dikkat"ten açılmışken, kimi zaman çevirilerde karşımıza çıkan bir konuya değinmek isterim: Bazen çeviride bir cümle düşer; düşen cümle önemsiz, sıradan görünse de kimi zaman metnin akışında önemli bir şeyi eksiltmiş olur. Örneğin, Roald Dahl'ın söz konusu öyküsünün girişinde Anna'nın kapısına gelen iki polisin betimlendiği bölümde paragrafın son cümlesi ilk çeviride yer almıyor; ikinci çeviriden okursak: "İkisi de miğferlerini iki eliyle önünde tutuyordu."

Böylelikle durumu gözünün önünde canlandırmaya çalışan okura, çağrışımlarını harekete geçirecek temel bir ayrıntı verilmiş oluyor. Anna'nın ne tür polislerle karşı karşıya olduğu, olayın en azından polisleri miğfer taşıyan bir ülkede geçtiği, miğferlerin saygılı biçimde önde tutuluyor olmasıyla, sözünü etmeye çalıştıkları olayın özel saygı gerektiren bir durum olduğunun düşünülmesi, hayal edilmesi sağlanıyor.

Sonuçta ilk çeviride olmayan bu cümle, çevrilirken unutulup atlanmış mı, önemsenmemiş mi, dizgide mi düşmüş, çeviriler bu kadar gönül rahatlığıyla yapılırca, doğrusu insan merak ediyor.

\*\*\*

Kimi zaman bir cümlenin düşmesi, aşağıda vereceğim örnekte olduğu gibi bir diyalog düzenine denk geldiğinde, anlam kaymasına ve bir sonraki sözün karşılıklı konuşan iki kişiden hangisine ait olduğunun anlaşılmasına neden olur.

Roald Dahl'ın aynı öyküsünden gidecek olursak, evlat edinme kurumunda çalışmaya başlayan Anna'nın, çocuğunu evlatlık olarak vermeye gelen kızın biriyle yaptığı konuşma sahnesi buna bir örnektir.

Burada ilk çeviride yer alıp ikincisinde düşen bir cümle söz konusu. Dolayısıyla "Bundan emin misiniz?" sözünün konusu, karşılıklı konuşmada özne değiştiriyor. Aynı bölümü her iki çeviriden de okuyalım:

" 'Baba adı?'

'Bilmiyorum ki.'

'Baba adı biliniyorsa canım, evlatlık işlemlerinin tamamlanması için onun da rızasını almak gerekiyor.'

'Babanın bilindiği falan yok, merak etmeyin.'

'Yüzdeyüz eminsin, değil mi?'

'Kaç kere söyleyeceğim?' "

Bu ilk çeviriden "emin olunması" gereken durumun, babanın bilinip bilinmediği olduğunu anlıyoruz.

İkinci çevirideyse durum şöyle:

" 'Baba adı?'

'Bilmiyorum.'

'Hiçbir fikriniz yok mu?'

'Baba adının bu işle ne ilgisi var?'

'Cancağızım baba belliyse çocuk evlatlık verileceği zaman seninki gibi onun da onayının da alınması gerekir.'

'Bundan emin misiniz?'

'Hey Allahım söylüyorum ya işte!' "

Görüldüğü gibi, bu ikinci çeviriden "emin olunması" gereken şeyin, çocuğun evlat verilmesi sırasında babasından onay alınması olduğu anlaşılıyor.

Çevrilen aynı metin olduğu halde, durum tanımlamasında farklılıklar yaratan cümleler göze çarpmaya devam ediyor:

"İçler acısıydı durumu. Yine de böyle davranmasına hak vermemek elde değil, hemen belirtmek gerekir ki ölen kocası, hiç de sıradan bir koca değildi." (İlk çeviri.)

"Onu dinlemek feciydi, ama davranışını savunmak için de Ed'in bilinen kocalardan olmadığını söylüyordu." (İkinci çeviri.)

Gördüğünüz gibi her iki çeviri arasında ilkin dile getirilişte bir özne kayması var. "İçler

acıydı durumu”nda özne “Anna” iken, “Onu dinlemek feciydi”de özne “onu dinleyenler” oluyor. İlk çeviride “Hemen belirtmek gereğini duyarak Anna’nın kocasının hiç de sıradan olmadığını” söyleyen öykü anlatıcısı iken, ikinci çeviride “Kocasının bilinen kocalardan olmadığını” bizzat Anna’nın kendisinin söylemiş olduğu anlaşılıyor. Bence bu durum, “çevirmen tercihi” türünden bir açıklamanın boyunu aşan bir yorumlama sorununa işaret ediyor.

Durum bulanıklığına yol açan bir ikinci örnek, yaşamı boyunca kocasından başka bir erkek tanımamış olan Anna’nın, kocasının ölümünden sonra ilk sevgiliyle karşılaştığı ve bir otel odasına kapandığı sahnede geçer.

İlk çeviri, “İçini garip bir sıcaklık kaplamıştı,” diye duruma arzulu bir ton katarken, ikinci çeviri ise yalnızca “Azıcık telaşlıydı,” der. İlk çeviride, çevirmenin aşırı yorumu ile mi karşı karşıyayız, yoksa ikinci çevirmen, kahramanın içini kaplayan sıcaklığı fazla mı buluyor? Gene benzer bir biçimde ilk çeviri, “Anna, dumanı keyifle içine çekti, usulca salıverdi havaya,” derken, ikinci çeviri “Anna derin bir nefes çekip yavaşça dumanı havaya üfledi,” diyor, görünüşte eylem aynı, durum önemsiz görünüyor belki, ama arada bir “keyif” farkı var ki, bunu hangi çevirmenin tercihiyle açıklamalıyız bilmiyorum, ilkinin keyfe düşkünlüğüyle mi, ikincisinin keyifsizliğiyle mi, ya da doğrudan ortaya soralım: Çevirmenlerin kişisel eğilimleri, keyifleri “metni süslemek” konusunda nereye kadar gidebilir?

Cümle içindeki eylemin öznesini alımlamada bulanıklığa yol açan bir özne kayması sorununa gene aynı öykünün girişinde rastlıyoruz:

“Polis duradı ve Anna, ona bakarken, derisinin altında gövdesinin gitgide büzüştüğünü, daha da daha da büzüştüğünü duydu.” (İlk çeviri.)

“Polis duraladı, onu gözleyen kadına da tüm bedeni derisinin içinde büzülüyor, büzülüyor, büzülüyormuş gibi geldi.” (İkinci çeviri)

Görüldüğü gibi ilk çeviride, büzüşenin kim olduğu bir okuyuşta alımlanırken, ikinci çevirideki cümle diziminden “derisinin altında büzüşen”in, kadının başından beri gözlediği polisin “tüm bedeni” olabileceği varsayımı da akla geliyor.

Oysa öykünün sonu düşünüldüğünde, bu cümlenin doğrudan ve bir kerede anlaşılması gerektiği ortaya çıkar. Çünkü ileride, Anna’nın dölyolu büzüştüğü için, kadınlığının kurduğunu, bu nedenle seks yapmakta zorlandığını anlayacağız.

Bazen çeviride önemsiz görünen küçük bir ton farkı bile, duruma gereken imayı ya da kesinliği kazandırır. Örneğin, Anna’nın yıllar sonra yanında ilk kez kocası olmadan Dallas’a gidişinin anlatıldığı bölümde, ilk çevirideki “Dallas’ta tek başınaydı işte,” cümlesinden sadece Anna’nın Dallas’ta yalnız olduğunun yalın sonucunu çıkarır, ardından gelen cümlelerin yardımı olmasa, bunu sıradan bir yalnızlık hali olarak okuyabiliriz.

Oysa ikinci çeviri: “Bu kez Dallas’ta yalnızdı,” dediğinde, öncekilerde yalnız olmadığının imasını içerdiğinden, sonraki cümlelere, “bu kez yalnız” olmasının öncesini düşündüren bir merakla geçeriz. Metnin dokusunu tutturmak bu yüzden önemlidir.

Hemen her çeviride karşılaşılan, kimi durumlarda “Türkçede fazladan açıklama yapan cümlelere” burada da rastlıyoruz:

Örneğin ilk çeviri “Öteki polis karıştı söze,” diye cümle girişi yazma gereği duyarken, ikinci çeviri yalnızca, “Öbürü,” demekle yetiniyor.

Benzer bir diğer örnek:

Telefonun öbür ucunda seslenirken ilk çeviri

“Anna Greenwood’la mı görüşüyorum?” diye bir açıklama getirirken, ikinci çeviri “Anna Greenwood?” diye sormayı yeterli buluyor.

Benim tercihim, diyalog düzeni kurarken, daha çok gündelik dile ve dil alışkanlıklarına yatkın yaşayan bir ton tutturaktır. Bu nederle gönlüm, ikinci çeviride olduğu gibi, cümlenin seste soru tonlamasını çağrıştıran soru işareti ile bitmesinden yanadır.

Bir başka örnekte ilk çeviri, “Hiç üstüne varmadan, ağır ağır Anna’nın ağzından gerekli bilgileri aldı: Sağlığı nasıldı, Ed’in ölümünden sonra neler geçirmişti. Anna ona açılmakta hiçbir sakınca görmüyordu; başından geçenleri olabildiğince özetleyerek anlattı.” derken, ikinci çeviri: “Usulca, çok incelikli ve nazik bir biçimde Conrad onu sağlığı ve yaşamak zorunda kaldığı kötü dönemle ilgili konulardan çekip çıkardı. Anna bunlardan ona söz etmenin kendisini rahatsız etmediğini fark etti ve hemen hemen tüm öyküyü anlattı.”

Şimdi burada “özetleyerek anlatmak” ile “hemen hemen tüm öyküyü anlatmak” arasında, ufak bir anlama hatasından kaynaklandığını düşündürmeyecek kadar önemli bir fark olduğu görülüyor.

Ayrıca, Conrad’ın “Anna’nın ağzından gerekli bilgileri almak”la, “Anna’yı kötü dönemle ilgili konulardan çekip çıkarmak” arasında ciddi bir tutum ve niyet farkı var.

Konunun çevresindeyken son olarak bir olguya daha dikkat çekmek isterim: Yazarların kimi zaman azıcık bulanık, belirsiz bırakmakta yarar gördüğü bir durumu çevirirken, kararlı sözcüklerle kesinleştirmek; özel olarak yaratılmış muğlak durumları, yoğun anları, ışığı keskin sözcüklerle aydınlatmaya kalkışmak, kimi çevirmenlerin işini kolaylaştırır belki, ama bizi asıl metinden, o metinde yapılmak istenenden uzaklaştırır.

Hiçbir çevirmenin bize başkalaştırılmış metinler okutmaya hakkı yoktur.

Elbette bu konuda söylediklerim, birçok kişiye yeni gelmeyebilir, ama bildiklerimiz, bu kadar eski bir sorunun derdini hâlâ çekiyor olmamız konusunda bizi rahatlatmaya yetmiyor gene de. Bence bu konularda eleştirilerin, karşılaştırmalı yazıların sayısının artması gerekiyor.

\*\*\*

Bu yazıyı özellikle seçilmiş iki öykünün çevirileri ve bunlara ilişkin “küçük” takıntılar çevresinde sınırlı tutmaya çalıştım. Metinlerin kendi dilindeki özgün hallerini bilmeyen sıradan bir okurun, herhangi bir kitapçıya girip aynı metinlerin farklı çevirilerini şöyle bir karşılaştırmaya kalkıştığında yaşayabileceği sorunları yansıttım. Dikkati kişiler ve kurumlara değil, doğrudan olguların kendisine çekmek için kitap, çevirmen, yayınevi adlarını özellikle saklı tuttum.



## Neslihan Yetkiner

### Metaforlarla Tercüman nedir, ne değildir?

Tercüman neye benzer?

Tercüman bir "atlet"tir; çünkü işi dayanıklılık, sürekli çaba ve mücadele ister. Enerjisini ve zamanını iyi kullanması gerekir.

Tercüman bir "artistik patinajcı"dır aynı zamanda çünkü bu çabanın, mücadelenin sonucu ortaya çıkan eserde estetik bir yön vardır.

Tercüman bir "fikir işçisi"dir, kafasını toplayabilmesi, taraflar arasında pürüzsüz, en azından yeterli bir aracılık yapabilmesi için düzenli ve huzurlu bir yaşantıya sahip olması gerekir.

Tercüman bir "teknik uzman"dır; iyi bir yabancı dil bildiği için tercümanlık yapan alaylılar ile teknik bilen ve uygulayan tercümanlar arasında hem biçim hem de içerik olarak net farklar göze çarpabilir. Ama bu alaylıların okullular gibi olamayacağı anlamına gelmez; azim ve yetenek belirleyicidir.

Tercüman bir "oyuncu"dur; aktarım işlemini özüne uygun bir şekilde aktarmakla yükümlüdür. Sıra kendine geldiğinde bazen öyle transa geçmiş olur ki konuşucunun vurgusu ve beden dilini bile yineleyebilir.

Tercüman bir "mimar"dır, yapılarla uğraşır, onları söker tekrar yapar ancak mimardan farklı olarak yaparken sökmüş, sökerken yapmış olur.

Tercüman ne değildir?

Tercüman "bir küçücük fıçı içi dolu sözcük" değildir. Yani "ayaklı sözlük" değildir. Yaptığı iş sözcüklerin çok ötesinde zihinler ve bağlamlararası bir faaliyettir.

Tercüman "mahkum" değildir. İsteddiği ya da kendini yeterli gördüğü metnin çevirisini yapabilme inisiyatifini kullanabilmelidir.

Tercüman "yargıç" değildir, şu doğru bu yanlış gibi yargılarla çeviri sürecini yönlendiremez.

Tercüman bir deyimimizdeki gibi "boyacı küpü" değildir veya teknoloji bir benzetmeyle bir "yazıcı" değildir. Tuşa bastığınız anda öteki dilde bir metinle karşılaşamaz. O metindeki tüm öğeleri gerekli şekilde tekrar dokuyan bir "zanaatkar"dır.

Tercüman bir "robot" değildir. Onun da temel ihtiyaçları vardır, yemek, dinlenmek gibi. Aç bulaç ve uykusuz birinden saatlerce tam performans beklemek insani bir tutum sayılamaz.

Tercüman "cepten yiyebilen bir mirasyedi" değildir. Doğuştan ya da eğitimle sözcük dağarcığı ve dünya bilgisi iyi bir seviyede olsa bile zaman içinde kendini tazelemediği takdirde bilgisi söner. Paul Auster'ın bir romanında belirttiği gibi "ateşin sönmemesi için sürekli kömür ilave etmek" gerekir.

Tercüman bir "sudoku bulmacası" değildir. Hakiki bir sudokunun tek bir çözümü vardır. Halbuki sözlü çeviride iletişimi sağladığınız takdirde birden fazla yorumlamayla tatmin edici bir sonuca ulaşmak mümkündür.

Tercüman-lık

Öyle dışarıdan görüldüğü gibi lık lık su içmek gibi kolay bir iş değildir.

Peki ya nedir?

İyi yapıldığında bir merdivene dönüşür. Sizi normalde erişemeyeceğiniz güzel ve yüksek yerlere eriştirebilir.

Bir nevi çocukluğumuzun çizgi filmleri gibi birer "He-Man" veya "She-Ra" olmaya teşebbüs etmektir. Beden değilse bile sinirler çelikten olmalıdır.

En önemlisi; işin zevki zorluğundadır.

Bu bahsettiğim benzetmeler bu meslek dışındaki mesleklerden birine veya birkaçına uyuyor olabilir, tersine bir iddiam yoktur. Her meslek aynı derecede özel ve insanlık için gereklidir.

## Necmi Zekâ

### “Çevrilemez”/ “Çevrildi”

Bir şiirin kenarına önce “çevrilemez”, bir süre sonra da “çevrildi” notunu düşerek kendi kendini mahcup eden Paul Celan gibi, “çevrilemezlik” konusunda er ya da geç yanılırız. Gene de, “belki başka bir zaman, belki başka bir çevirmen” olasılığına karşın, hep bir çevrilemez/çevrilir tartışması içinde buluruz kendimizi...

Bu tartışmalar nereden kaynaklanıyor, niye bu kadar uzuyor diye baktığımızda, şu basit gerçekle karşılaşırız: Çeviriyle ilgili çok farklı, -genellikle birbirine taban tabana zıt-başarı ölçütü ya da beklentilere sahibiz; üstelik hepsini aynı ölçüde geçerli bulabiliyoruz. Kimimiz çeviriden, kaynak metnin anlam yapısını birebir tekrarlamasını, kimimiz ise kaynak metnin içinde barındırdığı enerjiyi aktarması ya da yaklaşık eşdeğer bir tad vermesini talep ediyor; aynı metnin “yerleştirilmesi”ni savunanlar da çıkıyor, “yabancılığını koruması” gerektiğini ileri sürenler de... Özellikle şiir çevirisiyle ilgili tartışmalarda, “şiir başka bir dile değil, ancak şiirin kendisine, sadece şiire çevrilir” tarzı önermelerde olduğu gibi, genel geçer anlayışlara oldukça aykırı tutumlara rastlayabiliyoruz. (Başarılı bir çevirmen sayılan Celan’ın, şiir çevirisinde anlamdan çok “şiiresel olan”a baktığını, “şiir bilgisine yönelik düşünüm”ü -poetologische Reflexion- esas aldığını hatırlayalım.)

Çevrilebilirliğin beklentilerle doğrudan ilişkili olduğunu söylemek, elbette tek başına pek açıklayıcı değil. Bu ilişkiyi daha iyi anlamak için, öncelikle ölçütlerin nasıl konulduğuna, beklentilerin kim tarafından, nasıl oluşturulduğuna bakmak gerek. Bu konuda, çeviriyi talep eden -gerçek ya da hayali- taraflar kadar, hatta onlardan daha fazla, “yaratıcı özne olarak çevirmen” diye adlandırabileceğimiz mercie odaklanmakta fayda var. İlk bakışta çelişkili görünse de, editör, eleştirmen, akademisyen gibi modern edebiyat kurumlarıyla birlikte ortaya çıkan, “modern yazar”a eşlik eden bu “çevirmen” figürü, sözünü ettiğimiz çok-değerliliği, eşit-geçerliliği, dolayısıyla çevrilemez/çevrilir ikiliğini belki de en çok besleyen kaynak. Hem kurumsal denetim/onay mekanizmalarını, hem de çevirmenin özgür irade gücünü/yetkesini meşrulaştıran bu süreci işler kılan dinamik ise, temelde modern ahlâk.

Çevirmenin belirleyicilik hakkını, modern ahlâkın "birey" anlayışıyla ilişkilendirdiğimizde, yöntem, ilke ve ölçütleri seçme, hatta yaratma özgürlüğünün, büyük ölçüde "sorumluluk" kavramıyla birlikte şekillendiğini söylemek mümkün.

Modernlikle doğrudan bağlantılı bu süreci kısaca şu şekilde özetleyebiliriz: Çevirmen artık "özerk"tir; ikiden çok daha fazla efendiye, daha doğrusu gücünü kendi bireyselliğinden alan bir tür efendisizliğe hizmet etmektedir. Kaynak metne, yazara, erek dile (ya da evrensel dile), belli bir edebi türe, belli bir geleneğe, kültürel ya da siyasal bir ülkeye, aynı zamanda bunlardan birkaçına karşı sorumluluk üstlenmeyi tercih edebilir. Ancak en ağır sorumluluğu, her zaman kendine karşı taşıyacaktır. ("Kişisel tatmin", "çeviri yapmanın hazzı" olgusu da, kuşkusuz bu sürecin bir uzantısı olarak ele alınabilir.)

Çevrilemez/çevrilir ikiliği, bir bakıma, bu bilinen ya da bilinmeyen efendi çokluğunun, çok yönlü ihanet (çoklu özgürlük, çoklu sorumluluk) baskısının kaçınılmaz bir sonucudur. Genellikle de çevirmenin "kişisel yetersizlik itirafı" ya da "kişisel yetkinlik gösterisi" olarak kendini gösterir.

Benzer bir çift yönlü gelişmeyi modern "edebi metin" kavramında da gözlemliyoruz: Metin bir yandan demokratikleşmiş (daha kolay yayılır, daha fazla yorumlanır hale gelmiş), öte yandan, aynı zamanda, kurumsal koruyucularının artmasıyla birlikte, daha önce hiç olmadığı ölçüde "dokunulmazlık" (adeta kutsallık) kazanmıştır. Çevrilemezlik, edebi değer, özgünlüğün temel göstergelerinden biridir artık; ama -bazen pervasızlığa varan çevirme (yaratma, başarıma) arzusunu kışkırtan da budur.

Öte yandan postmodernizmle birlikte gündeme gelen, her türlü kaynak metnin içinde barındırdığı karar verilemezlik -kaynağın sabitlenemezliği- durumu da, çevrilemezlik iddialarını zayıflatan başka bir gelişme olarak karşımıza çıkıyor. Derrida'nın bir Platon metninden yola çıkarak gösterdiği gibi, yazarın (hem ağı, hem şifa anlamına gelen) pharmakon kelimesinin içindeki bağlantıları gölgede bırakmış, bozmuş ya da görmemiş olabilmesi, bu "yazara karşın", hatta "metne karşın"lık durumu, bizi her metin şu ya da bu şekilde çevrilir noktasına taşıyor.

Gene de, "mutlak çevrilebilirlik" konusunda -en azından siyasal nedenlerden ötürü- dikkatli olmamız gerek. Time dergisinin "Fransız Kültürünün Ölümü" tezine karşı Bernard-Henri Levy'nin yakınlarda dile getirdiği gibi, harfleri sayılara, sözdizimini denkleme, "edebiyat ideali"ni formüle indirgeyen Anglo-Amerikan "global açıdan önemli/anamlı" (global relevance) ölçütüne karşı çevrilemezlik, çeviriye uygun olmayış, savunulması gereken önemli bir tavır olarak beliriyor. Dillerin önüne geçilemez yok oluşu, giderek benzeşmesi olgusu karşısında, imkânsız da olsa, çevrilemezlik siyasal ve kültürel bir direniş anlamı kazanabiliyor.

Bu çerçeve içinde, -kesin olmamanın özellikle edebi metinler için temel nitelik halini aldığı, "fark"ı çoğaltmanın sık sık vurgulandığı günümüzde-, çeviriyi başarı ve başarısız düzleminin ötesine taşıyıp, daha çok bir "yeni zorluklar yaratma" etkinliği olarak tanımlamayı deneyebiliriz. Celan'ın kendi şiirleri için söylediği "tekrar tekrar okuyun, sonunda anlayacaksınız" deyişini tersine çevirip, uyarlayarak, şöyle de diyebiliriz belki: "Tekrar tekrar çevirelim, sonunda çevrilemez olduğunu göreceğiz."

## Henrik Nordbrandt

1945 Kopenhag doğumlu Danimarkalı şair

Danca'dan çeviren: Murat Alpar

Den sørgelige beretning  
om mit livs store kærlighed

Hvor mærkelig  
historien om vores kærlighed.

Da jeg var i Beirut  
var der mindst 10 forskellige personer  
som ville sværge på  
at de havde set dig i Istanbul.  
Og da jeg var i Istanbul  
ville et tilsvarende antal  
sværge på, at de havde set dig i Beirut.

Men ikke nok med dette:  
Dem i Istanbul  
ville tillige sværge på  
at du aldrig havde været i Istanbul  
og dem i Beirut  
på at du aldrig havde været i Beirut.

Eller hvad var det jeg mente  
så et eller andet går galt?  
Var det dem i Beirut  
der aldrig havde set dem i Istanbul  
eller dem i Istanbul  
der aldrig havde set dem i Beirut?

Det må være muligt  
på en eller anden måde  
at konfrontere vidnerne med hinanden  
og få dem til at modsige hinanden  
så sandheden kan komme frem.

Men hvor skal det finde sted  
i Beirut eller Istanbul?

Og hvad med dem i Athen  
som påstår, at de hverken har set dig  
i Beirut eller Istanbul?

Hvis også de skal tages i betragtning  
bliver det hele uoverskueligt.

Så jeg har sluttelig  
opgivet at finde dig.

Men hvad skal jeg nu gøre  
for at undgå det?  
Tage til Beirut, Istanbul eller Athen?

Og hvilken by  
skal jeg først forlade?

Hayatımın büyük aşkının  
hüzünlü hikâyesi

Ne kadar tuhaf şu bizim  
aşkımızın hikâyesi

Ben Beyrut'tayken  
en az 10 kişi vardı  
seni İstanbul'da gördüklerine  
yemin etmeye hazır.  
İstanbul'dayken de  
yine bir o kadar kişi  
hazırdı yemin etmeye  
seni Beyrut'ta gördüklerine.

Ama bu yetmezmiş gibi  
İstanbul'dakiler İstanbul'da  
Beyrut'takiler ise Beyrut'ta  
senin hiç bulunmadığına  
yemin etmeye de hazırdı.

Beklentim neydi ki  
bu durum beni şaşırtıyor?  
Beyrut'takiler miydi  
İstanbul'dakileri hiç görmemiş olan,  
yoksa İstanbul'dakiler mi  
hiç görmemişlerdi Beyrut'takileri?

Mümkün olmalı aslında  
şu ya da bu şekilde  
tanıkları yüzleştirerek birbirleriyle  
çelişkiye düşürmek ifâdelerinde,  
gerçek ancak o zaman ortaya çıkar belki.

Ama nerde yapılmalı bu yüzleştirme:  
Beyrut'ta mı, yoksa İstanbul'da mı?

Ayrıca seni ne Beyrut'ta ne İstanbul'da  
görmediklerini öne süren  
bazı kişiler de var Atina'da.

Onları da göz önüne almak gerekirse  
çözülmez oluyor bu sorun.

İşte bu yüzdendir ki  
vazgeçtim seni bulmaktan.

Ama ne yapayım şimdi  
seni bulmayı önlemek için?  
Beyrut'a mı gideyim, İstanbul'a mı,  
Atina'ya mı yoksa?

Ve hangi kenti  
terkedeyim ilkin?

## Robert Lowell

İngilizce'den çeviren: Cevat Çapan

ABD'li şair. 1 Mart 1917'de Massachusetts Boston'da doğdu, 12 Eylül 1977'de New York'ta kalp krizinden öldü. Harvard ve Kenyon Kolejlerinde öğrenim gördü. Bir süre öğretmenlik yaptıktan sonra Sheed and Ward yayıncılıkta editör yardımcılığı, The Southern Review dergisinde editörlük yaptı. 1943'te askere gitmeyi reddedince bir yıl bir gün hapis cezasına çarptırıldı, Connecticut'taki Danbury Federal Hapishanesinde beş ay tutuklu kaldıktan sonra salıverildi. Sık sık ruhsal bunalımlar geçirdiği için akıl hastanelerinde sağaltım gördü. Robert Lowell, yapıtlarıyla Pulitzer Ödülü'nü, American Academy of Arts and Letters (Amerikan Sanat ve Edebiyat Akademisi) Ödülü'nü, National Book Award (Ulusal Kitap Ödülü'nü) ve Bollington Çeviri Ödülü'nü almıştır.

## On the End of the Phone

My sidestepping and obliquities, unable  
to take the obvious truth on any subject—  
why do I do what I do not want to say?  
When everything matters, ask and never know?  
Your rapier voice—I have had so much—  
hundred words a minute, piercing and thrilling . . .  
the invincible lifedrive of everything alive,  
ringing down silver dollars with each word. . . .  
Love wasn't what went wrong, we kept our daughter;  
What a good father is is no man's boast—  
to be still friends when we're no longer children. . . .  
Why am I talking from the top of my mouth?  
I am talking to you transatlantic,  
we're almost talking in one another's arms.

## Telefonun Öbür Ucunda

Yan çizme huyum, üç kâğıtçılığım, herhangi bir  
konuda apaçık gerçeğe yüzleşememişim—  
neden yapıyorum söylemek istemediğim şeyleri?  
Sorup asla öğrenemiyorum her şey önemliyken?  
Senin hançer sesin—öyle çok duydum ki onu—  
dakikada yüz kelime, yaralayan, heyecanlandıran...  
canlı olan her şeyin yılmayan yaşama dürtüsü,  
her sözcükle atılan gümüş dolarların madeni sesi...  
Aşk değildi başaramadığımız, kızımızı koruduk;  
hangi erkek övünebilir ben iyi bir baba oldum diye—  
hâlâ dost olabilmek artık çocuk değilken bile. . . .  
Neden sesimi yükseltiyorum sanki konuşurken?  
Atlantik'in ötesinden sesleniyorum sana,  
nerdeyse birbirimizin kollarındayız böyle konuşurken.



## Ralph Hodgson

(1871-1962 / İngiltere)

İngilizce'den çeviren: Volkan Hacıoğlu

Ralph Hodgson, eserlerinin ve özel yaşamının gizli kalmasını isteyen münzevi bir kişilik. Bu nedenle, ilk gençlik yılları ile ilgili çok az bilgi var. 1890'dan 1912'ye kadar çeşitli gazetelerde ve dergilerde çalıştı. 1913 yılında kurduğu yayınevi "At the Sing of the Flying Fame," [Uçan Şöhretin Burcunda] cep kitapları ve hicivler olarak farklı şiirlerine ev sahipliği yaptı. Bunlar arasında *Şeref Şarkısı* ve 1914 yılında Polignac Ödülü'nü aldığı *Bođa* şiiri sayılabilir. 1924'de Japonya'ya gitti ve Sendai Üniversitesi'nde İngilizce okutmanı olarak görev yaptı. Şair olarak tanınması, yaptığı az sayıda yayına dayanmaktadır. *Bođa*, *Arife*, *Cennetin Çanları* ve *Şeref Şarkısı*, adlı şiirleri antolojilerde düzenli olarak yer aldı.

**STUPIDITY STREET**

I saw with open eyes  
 Singing birds sweet  
 Sold in the shops  
 For the people to eat  
 Sold in the shops of  
 Stupidity street

I saw in vision  
 The worm in the wheat  
 And in the shops nothing  
 For people to eat  
 Nothing for sale in  
 Stupidity street

**THE MYSTERY**

He came and took me by the hand  
 Up to a red rose tree,  
 He kept His meaning to Himself  
 But gave a rose to me.  
 I did not pray Him to lay bare  
 The mystery to me,  
 Enough the rose was Heaven to smell,  
 And His own face to see.

**APTALLAR CADDESİ**

Açık gözlerle gördüm  
 Tatlı tatlı öten kuşlar  
 Dükkânlarda satılık  
 İnsanların yemesi için  
 Dükkânlarında satılık  
 Aptallar Caddesi'nin

Gönül gözüyle gördüm  
 Buğday kurtlanmış  
 Ve İnsanların yemesi için  
 Hiçbir şey kalmamış  
 Dükkânlarında satılık  
 Aptallar Caddesi'nin

**GİZEM**

Geldi ve elimden tuttu  
 Kırmızı bir gül ağacına doğru  
 Kendine sakladı anlamını  
 Ama bana bir gül verdi  
 Gizemi açıklaması için  
 Yalvarmadım kendisine  
 Cennet kokulu gül yeterdi  
 Ve bir kez bakmak yüzüne

**TIME, YOU OLD GYPSY MAN**

TIME, you old gipsy man,  
Will you not stay,  
Put up your caravan  
Just for one day?

All things I'll give you  
Will you be my guest,  
Bells for your jennet  
Of silver the best,  
Goldsmiths shall beat you  
A great golden ring,  
Peacocks shall bow to you,  
Little boys sing.  
Oh, and sweet girls will  
Festoon you with may,

Time, you old gipsy,  
Why hasten away?  
Last week in Babylon,  
Last night in Rome,  
Morning, and in the crush  
Under Paul's dome;  
Under Pauls' dial  
You tighten your rein --  
Only a moment,  
And off once again;  
Off to some city  
Now blind in the womb,  
Off to another  
Ere that's in the tomb.

Time, you old gipsy man,  
Will you not stay,  
Put up your caravan  
Just for one day?

**ZAMAN, SENİ YAŞLI ÇİNGENE**

Zaman, seni yaşlı Çingene  
Kalmayacak mısın  
Karavanını bırakıp  
Sadece bir günlüğüne?

Her şeyi veririm sana  
Konuğum olursan  
Eşşeğin için en saf  
Gümüşten çanlar  
Büyük altın bir yüzük  
Yapar kuyumcular  
Tavuskuşları önünde eğilir  
Şarkı söyler oğlanlar  
Boynuna çelenkler takar  
tatlı kızlar akdikenlerden

Zaman, seni yaşlı Çingene  
Neden bu acele?  
Babil'de son bir hafta  
Roma'da son bir gece  
Sabah, ve kalabalık  
Paul'ün kubbesinin altında  
Paul'ün saatinin altında  
Dizginleri çekersin  
Yalnız bir dakika  
Sonra yine gidersin  
Herhangi bir kente  
Karanlık bir rahimden  
Bir diğer rahime  
Ve çok geçmeden  
Mezarın dibine

Zaman, seni yaşlı Çingene  
Kalmayacak mısın  
Karavanını bırakıp  
Sadece bir günlüğüne?

## Mikelanj

(6 Mart 1475 – 18 Şubat 1564)

İtalyanca'dan çeviren: Talât S. Halman

Ünlü İtalyan rönesans dönemi ressam, heykeltıraş, mimar ve şairidir. Tam adı Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni.

### SONELER, MADRİGALLER, DÖRTLÜKLER VE ŞİİR PARÇALARI, 20 Seçme

#### (Dörtlük)

Aşk, senin güzelliğin ölümlü değil asla:  
Yürekteki imgeye benzer yüz yok bizlerde,  
Bambaşka bir alevle sen onu ateşler de  
Uçuşa geçirirsin bambaşka kanatlarla.

Amor, la tuo beltà mon è mortale:  
nessun volto fra noi è che pareggi  
l'immagine del cor, che 'nfiammi e reggi  
con altro foco e muovi con altr'ale.

#### (Yarım kalmış bir Sone)

Ateş pahası ama, ben sana aldım bunu:  
küçücük bir armağan, kokusu okşar burnu;  
koklayarak bulurum hemen senin yolunu.  
Sen nerde olursan ol, ben de nerde – bu koku  
alır götürür beni, hiç kalmaz kuşku muşku.  
Hoş görürüm gizlensen geçmemek için ele;  
nereye gidersen git, bu gittikçe seninle  
bulurum işte seni, tümünden kör olsam bile.

l' t'ho comprato, ancor che molto caro,  
un po' di non so che, che sa di buono,  
perc'a l'odor la strada spesso imparo.  
ovunque tu ti sia, dovunch'i sono,  
senz'alcun dubbio ne so certo e chiaro.  
Se da me ti nascondi, i'tel perdano:  
portandol dove vai sempre con teco,  
ti troverrei, quand'io fussi ben cieco.

**(Dörtlük)**

Beni tutuşturup yakan, canıma can katar işte,  
Ateşi güçlendirir ya daha çok yakıt ve rüzgar,  
Canıma kıyan sevgili bana tam güvenlik sağlar,  
Nice iyilikler vardır yaptığı her kötülükte.

S'i vivo più m'arde e cuoce,  
Quante più legne o vento il foco accende,  
Tanto più chi m'uccide mi difende,  
E più mi giova dove più mi nuoce.

**(Madrigal)**

Ben o kadının aşkıyla yanıp tutuşurken bile  
o dalga geçiyor, oynuyor benimle;  
sevecen görünse de, zalim, taştandır kalbi.  
Aşkım, sana çoktan söylediğim gibi,  
hayır gelmez, bu bir hile.  
birinden birşey beklersen yiter gider elindeki.  
O şimdi benim ölmemi isterse kabahat bende;  
niçin bel bağladım ona böyle sanki?  
suç güvenilende değil, güvenende.

Nel mie 'rdente desio,  
costé pur mi trastulla,  
di fuor pietosa e nel cor aspra e fera.  
Amor, non tel diss'io,  
ch'è no' ne sare' nulla  
e che' l suo perde chi'n quel d'altri spera?  
Or s'ella vuol ch'i pèra,  
mie colpa, e danno s'ha prestarle fede,  
com'a chi poco manca a chi più crede.

**(Başlanıp bitirilmemiş bir Sone)**

Ben ölümümde yaşarım – bu, yanıltmıyorsa beni,  
Kaderim mutsuzluk ama, mutlu yaşarım yine de;  
yaşam nasıldır bilmeyen ölümde ve işkencede,  
beni yakan ve yok eden ateşe atsın kendini.

Vivo della mie morte e, se ben guardo,  
fellice vivo d'infelice sorte;  
e chi viver non sa d'angoscia e morte,  
nel foco venga, ov'io mi sturggo e ardo.

**(Dörtlük)**

Ben uzaklaştırınp da ateşten yoksun kalınca  
Bu öldürür beni, ama yaşatır başka herkesi;  
alev alıp yükselerek yanandır bana tek besi,  
başkalarını öldüren beni yaşatır yalnızca.

Mentre del foco son scacciata e priva,  
morir m'è forza, ove si vive e campa;  
e'l mie cibo è sol quel c'arde e avvampa,  
e di quel c'altri muor, convien ch'i viva.

## (Sone)

Biliyorsun ki, efendim, biliyorum bildiğini:  
yakınında, yanındayım, çünkü budur benim  
zevkim;  
biliyorsun bildiğimi, biliyorsun ya ben kimim,  
nedir ki buluşmamızı geciktirmenin nedeni?

Gerçeğe dayanıyorsa umuda yöneltmen beni,  
doğruysa benim kismetim olan bu büyük  
emelim:  
aramızdaki duvarı kaldıralım, yok edelim;  
gizlilik katmerli yapar saklı derdin şiddetini.

Ben seviyorsam, sevgili efendim, senin  
kendince  
en candan sevdiklerini, sen sakın incinme  
bundan;  
böyle olur bir can başka bir canı tümünden  
sevince.

Senin güzelim yüzün ki bir bilgi kaynağı bence,  
pek bilinmez değerleri ölümlüler tarafından;  
bilmek isteyen, ölmeyi göze almalıdır önce.

## (Sone)

Bir güzeller güzeli için şiddetle yanmak  
ille sert, ölümcül bir günahkârlık değildir:  
o yüzden belki yürek yalnız kalır ve erir,  
kutsal bir ok batar da delip geçer çabucak.

Uçan boş coşkuları aşk yavaşlatmaz, ancak  
uykudan kaldırarak bize kanatlar verir;  
önce ruh, ilk adıma hoşnutsuzluk gösterir,  
ama yaradanına doğru hep tırmanacak.

Benim söz ettiğim aşk, yönelir yücelere;  
kadın başkadır, onda öyle istek ne arar?  
aklı varsa erkeğin kalbi yanmasın ona.

Bir aşk göğe yükseltir, biri indirir yere;  
birinin yurdu ruhtur, ötekinin duyular:  
adi, kötü şeyleri hedef alır okuna.

Tu sa' ch'i so, signor mie, che tu sai  
ch'i vengo per goderti più da presso,  
e sai ch'i so che tu sa' ch'i' son desso:  
a che più indugio a salutarci omai?

Se vera è la speranza che mi dai,  
se vero è'l gran desio che m'è concesso,  
rompasi il mur fra l'uno e l'altra messo,  
chè doppia forza hann' i celati guai.

S'i' amo sol di te, signor mie caro,  
quel che di te più ami, non ti sdegni,  
chè l'un dell'altro spirito s'innamora.

Quel che nel tuo bel volto bramo e'mparo,  
e mal compres' è dagli umani ingegni,  
che'l vuol saper convien che prima mora.

Non è sempre di colpa aspra e mortale  
d'una immensa bellezza un fero ardore,  
se poi si lascia liquefatto il core,  
che'n breve il penetri un divino strale.

Amore isveglia e desta e'mpenna l'ale,  
nè l'alto vol preschive al van furore;  
qual primo grado c'al suo creatore,  
di quel non sazia, l'alma ascende e sale.

L'amor di quel ch'i parlo in alto aspira;  
donna è dissimil troppo; e mal conviensi  
arder di quella al cor saggio e verile.

L'un tira al cielo, e l'altro in terra tira;  
nell'alma l'un, l'altr'abita nè sensi,  
e l'arco tira a cose basse e vile.

**(İki Üçlük)**

Doğa bilmez mi? Hikmetinden sual olunmaz:  
güzellik verdiği onca zulüm de verir,  
karşıtlar dengelensin diye, ne çok ne de az.  
Böylece senin yüzün, tatlılıkla giderir  
bende ne denli varsa acı, ıstırap, keder,  
onları hafifletip beni pek mutlu eder.

(bu altı satır eksik bir terza rima'nın son  
iki üçlüğü ya da bitmemiş bir sonenin  
üçüncü dörtlüğü ile son beyti olabilir.)

.....

**(Sone)**

Ey gece, tatlı zaman, olsan bile kapkara,  
zahmete gün sonunda huzur doldurursun sen;  
aklı sağlam insandır, ermiş, seni yücelten,  
bilge işte o: seni kim onurlandırırsa.

Kopartıp son verirsin yorucu kaygılara,  
onları dinlendirir nemli, asude gölgen,  
rüyalarda rûhumu yerden çekip, en üstten  
taşırısın: benim arzum gitmektir oralara.

Ey ölümün gölgesi, susturup sindirirsin  
akla ve rûha düşman olan tüm illetleri:  
döşeğe düşenlere son etkili dermansın.

Hasta gövdemizdeki dertleri dindirirsin,  
gözyaşımızı silip kovarsın mihnetleri,  
erdemlilerden hırsı, bezginliği alansın.

Ben provvide natura, nè conviene  
a tanta crudeltà minor bellezza,  
chè l'un contrario l'altro ha temperato.  
Cosi può'l viso vostro le mie pene  
Tante temprar con piccola dolcezza,  
E lieve fare quelle e me beato.

.....

O notte, o dolce tempo, benché nero,  
con pace ogn'opra sempr'al fin assalta;  
ben vede e ben intende chi t'aselta,  
e chi tonor' ha l'intelletto intero.

Tu mozzi e tronchi ogni stanco pensiero  
che l'umid ombra e ogni quiet' appalta,  
e dall'infima porte alla più alta  
in sogno spesso porti, ov'ire spero.

O ombra del morir, per cui si ferma  
ogni miseria a l'alma, al cor nemica,  
ultimo delli affitti e buon remedio;

Tu rendi sana nostra carn' inferma,  
rasciughi i pianti e posi ogni fatica,  
e furi a chi ben vive ogn'ira e tedio.

**(Dörtlük)**

Her varlığı var eden, Parça parça yarattı;  
sonra o parçalardan seçti en güzelleri –  
şimdi görülsün diye yaratmanın zaferi;  
bu, onun yücelerden yüce, kutsal sanatı.

Colui che'l tutto fé, fece ogni parte  
e poi del tutto la piú bella scelse,  
per mostrar quivi le suo cose eccelse,  
com'ha fatto or sua divin'arte.

.....

**(Eksik kalmış bir Şiir)**

İşte bu kadarı fazla! Tepeden tırnağa kibir:  
her baktığımı devirir. İşte yakışıklı erkek!  
caka satarken, çevreye göz atsa ya arada bir.

Egli è pur troppo a rimirarsi intorno  
chi con la vista ancide i circustanti  
sol per mostrarsi andar diporto attorno.

Bu kadarı olmaz işte! Kim ki harika güzeldir,  
günü geceye çevirerek, güneşi gölgeleyerek  
o ışıl ışıl gözlerle, iki dirhem bir çekirdek,  
gülücük ve şarkılarla, prens gibi taç giymelidir.

Egli è pur troppo a chi fa notte il giorno,  
scurando il sol co'vaghi e be' sembianti,  
apringli spesso, e chi con risi e canti  
ammuta altrui non esser meno adorno.

.....

**(Cecchino Bracci için Yazıt)**

İşte kader buyurmuş da uykuya varmışım erken,  
ama gerçekten ölmedim, yer yurt  
değiştirdim sade:  
beni görüp yas tutanlar varsa yaşarım sizlerde;  
ölmek yoktur ki bir âşık başka bir âşık olurken.

Qui vuol mie sorte c'anzi tempo i'dorma,  
né son gia morto; e ben c'albergo cangi,  
resto in te vivo, c'or mi vedi e piangi,  
se l'un nell'altro amante si transforma.



**(Madrigal)**

Kim bu, irademe karşı beni sürükleyen sana,  
eyvah, eyvah, eyvah,  
hem ağlayarak kısıvrak, hem de özgür  
bırakarak?  
Sen ki zincir vuruyorsun, zincirsiz, başkalarına,  
hiç el kol kullanmayarak işte beni ettin tutsak,  
senin o güzel yüzünden beni kimler koruyacak?

Chi è quel che per forza a te mi mena,  
oilmè, oilmè, oilmè,  
legato e stretto, e son libero e sciolto?  
Se tu incateni altrui senza catena,  
a senza mane o braccia m'hai raccolto,  
chi mi difenderà dal tuo bel volto?

**(Terzi rima)**

Kupkuru bir ağacı ateş nasıl sararsa  
öyle yanayım seni sevmiyorsam derinden,  
canımı yitireyim başka bir duygum varsa.

Si come secco legno in foco ardente  
arder poss'io, s'i' non t'amo di core,  
e l'alma perder, se null'altro sente.

Ve aşkın ruhu, senin güzelim gözlerinden  
başka güzelliklerle tutuşturursa beni –  
öleceksem de – alsın şu gözlerimi benden.

E se d'altra beltà spirito d'amore  
fuor de' tu'occhi è che m'infihammi o scaldi,  
tolti sien quegli a chi sanz'essi muore.

Vargücümle taparak sevmiyorsam ben seni  
en mert düşüncelerim mateme bürünsünler  
nasıl güçlü ve sadık yaşarlarsa sevgini.

S'io non t'amo e ador, ch'è mie piú baldi  
pensier sien con la speme tanto tristi  
quanto nel tuo amor son fermi e saldi.

**(Madrigal)**

Ölümün kendisi değil, ama ölümün korkusu  
–beni esirgeyip kurtarır bu –  
beni hep öldüren güzel, adaletsiz bir kadından  
Ve bazen içine düştüğüm yangından,  
Hele yaman yanıyorsam alevlerde.  
Bilemiyorum kurtuluş nerde –  
onun kalbime sarılan güçlü hayalinden başka:  
ölüm nerdeyse oraya girmek nasib olmaz Aşka.

Non pur la morte, ma' l timor di quella  
da donna iniqua e bella,  
c'ognor m'ancide, mi difende e scampa;  
e se talor m'avvampa  
piú che l'usato il foco in ch'io son corso,  
non trovo altro soccorso  
che l'immagin sua ferma in mezzo il core:  
che dove é morte non s'appressa Amore.

**(Dörtlük)**

Yanıp tutuşan, işte bir benim gölgelerde  
güneş boş bırakınca dünyayı ışıltıdan;  
başka herkes sevinçle ve yalnız ben acıdan  
diz çökmüşüz de, ağlayıp duruyoruz yerde.

Sol io ardendo all'ombra mi rimango,  
quand'el sol de' suo razzi el mondo spoglia:  
ogni altro per piacere, e io per doglia,  
prostrato in terra, mi lamento e piango.

**(Bitmemiş bir Madrigal)**

Yaradılış her erdemi  
bir kadına ya da bir tazeye  
verir deney olsun diye; gel gör ki benimki niye  
bir anda hem tutuşturur, hem dondurur yüreğimi?  
Sormayın benim derdimi:  
bakın, benim çektiğimi çekmemiştir hiçbir erkek  
böylesine kıvrınarak, ağlayarak, inleyerek.  
Kaynak güçlüyse, gürdür o kaynaktan  
çıkanlar...  
Bende yaman bir sevinç var;  
Kimse mutlu olmamıştır ve olamaz benim  
kadar.

Natura ogni valore  
di donna o di donzella  
fatto ha per imparare, insino a quella  
c'oggi in un punto m'arde e ghiaccia el core.  
Dunche nel mie dolore  
non fu tristo uom più forte mai;  
l'angoscia e' l pianto e' guai,  
a più forte cagion maggiore effetto.  
Cosi po' nel diletto  
non fu né fie di me nessun più lieto.

**(Yazıt)**

Yerin dibinde doğayı yenip çökerttiyse ecel,  
bu güzelim yüz, dünyanın intikamını alacak  
cennette: Gömütten kutsal peçesini çıkartarak.  
o peçeyle örtünen yüz, eskisinden kat kat güzel.

Se dalla morte è vinta la natura  
qui nel bel volto, ancor vendetta in vielo  
ne fie pel mondo, a trar divo il suo velo  
piú che mai bel di questa sepoltura.

**(Dörtlük)**

Yıllar yılı yaşadım günahlar işleyerek,  
şimdi sevaplar için o kadar vakit gerek;  
gel gör ki ölüm yakın, gerçekleşmez bu istek,  
hem, kötü niyetlerim hiç dizginlenmeyecek.

Se lungo spazio del trist'uso e folle  
piú temp'il suo contrario a purgar chiede,  
la morte gia vicina nol concede,  
né freno il mar voler da quel ch'e volle.

## Propertius

(M.Ö. yaklaşık 50 – M.S. 2)

Latince'den çeviren: Çiğdem Menzilioğlu

İnsan duygularını, aşkı yoğun olarak ortaya koyan ve bu duyguların insan ruhunda yarattığı tüm gelgitleri her bir dizesinde incelikle ören elegia şiirinin Roma'daki önemli temsilcilerinden biridir şair Propertius. "Antikçağ'da çağdaşları arasında çok fazla beğeni görmeyen Propertius, şiirlerindeki, özellikle mitlerle yarattığı imgeci yönüyle çağımıza daha yakın bir şair olarak değerlendirilebilir ve belki de Rus edebiyatında belirgin bir anlam kazanan imgeciliğin ilk tohumlarını Cynthia için yazdığı şiirlerinde atar, böylece Antikçağ'dan günümüze ulaşan etkinin izlerini de beraberinde getirir."

Propertius'un yaşamı hakkında bildiklerimiz kendi şiirlerinden edindiğimiz bilgilerle sınırlıdır. Küçük yaşta babasını kaybeden şairin ailesinin topraklarına, Augustus emekli askerlerine vermek üzere el koyar. Orta halli bir hayat süren Propertius kendisinin sert tartışmaların yaşandığı forum'a uygun olmadığını söyler. O kendi iç dünyasına çekilmiş, kendisini şiirlerinde Cynthia ( gerçek adı Hostia) takma adıyla ölümsüzleştirdiği kadının aşkına adanmış ve sadece aşk şiirleriyle ünlenmeyi isteyen bir şairdir.

Dört kitapta topladığı elegia'larının yirmi iki şiirden oluşan ilk kitabını Monobiblos adı altında M.Ö. 29-28 yılında yayınladı. Bu kitaptaki şiirlerin neredeyse tümü, şairi adeta tutkularının kölesi haline getiren büyük aşkı Cynthia ile ilgilidir. Monobiblos'tan çevirisini sunduğumuz üç şiirde Propertius'un okuyucunun hayal gücünü harekete geçiren anlatımıyla, şairin Cynthia'ya âşık olduğu ilk andan itibaren tutkularına karşı koyamayışını, aşkın âşık üzerindeki yıkıcı etkilerini, öfkeyi, kıskançlığı, sevgiliye kavuşma arzusunu ve Cynthia'nın şairin yaşamının tek nedeni oluşunu duyumsarız. Cynthia onun hem mutluluk hem de üzüntü kaynağıdır; evi, ailesi kısacası her şeyidir.

Çeviride şiirlerin Latincesi için Propertius, Elegies, edited and translated by G. P. Goold, The Loeb Classical Library, London, 1999 künyeli metin esas alınmıştır.

I.

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,  
 contactum nullis ante cupidinibus.  
 tum mihi constantis deiecit lumina fastus  
 et caput impositis pressit Amor pedibus,  
 donec me docuit castas odisse puellas 5  
 improbus, et nullo vivere consilio.  
 ei mihi, iam toto furor hic non deficit anno,  
 cum tamen adversos cogor habere deos.

Milanion nullos fugiendo, Tulle, labores  
 saevitiam durae contudit lasidos. 10  
 nam modo Partheniis amens errabat in antris,  
 ibat et hirsutas saepe videre feras;  
 ille etiam Hylaei percussus vulnere rami  
 saucius Arcadiis rupibus ingemuit.  
 ergo velocem potuit domuisse puellam: 15  
 tantum in amore fides et benefacta valent.

in me tardus Amor non ullas cogitat artes,  
 nec meminit notas, ut prius, ire vias.  
 at vos, deductae quibus est pellacia lunae  
 et labor in magicis sacra piare focis, 20  
 eni aedum dominae mentem convertite nostrae,  
 et facite illa meo palleat ore magis!  
 tunc ego crediderim Manes et sidera vobis  
 posse Cytinaeis ducere carminibus.

aut vos, qui sero lapsum revocatis, amici, 25  
 quaerite non sani pectoris auxilia.  
 fortiter et ferrum saevos patiemur et ignes,  
 sit modo libertas quae velit ira loqui.  
 ferte per extremas gentes et ferte per undas,  
 qua non ulla meum femina norit iter. 30

vos remanete, quibus facili deus annuit aure,  
 sitis et in tuto semper amore pares.  
 nam me nostra Venus noctes exercet amaras,  
 et nullo vacuus tempore deficit Amor.  
 hoc, moneo, vitate malum: sua quemque moretur 35  
 cura, neque assueto mutet amore torum.  
 quod si quis monitis tardas adverterit aures,  
 heu referet quanto verba dolore mea!

İlk Cynthia gözleriyle esir aldı  
 arzu nedir bilmeyen zavallı beni.  
 Ah Aşk, söndürdü yenilmez gururumun pırıltısını,  
 ayakları altına aldı başımı  
 masum sevgililerden nefret etmeyi ve pervasızca yaşamayı  
 öğretilinceye kadar bana, canavarca.  
 Vah bana, azalmadı bu çılgınlığım bir yılda,  
 kadir bilmez tanrıları karşıma almaya zorlansam da.

Milonion hiçbir zahmetten kaçınmayarak, ey Tullus,  
 alt etti hırçın Atalanta'nın yabanılığını.  
 Zaten o aşık sadece Parthenius'taki mağaralarda gezinirdi  
 ve hep tüylü tüylü vahşi hayvanları görmeye giderdi;  
 Yemişti Hylaeus'un sopasının darbesini o da  
 sızlanmıştı yaralı halde Arcadia'daki kayalara.  
 Böyle dizginleyebilmişti ayağı tez kızı:  
 Aşkta sadece sadakat ve iyi niyet olmalı.

Geciken Aşk düşünmez benim şu halime bir çare  
 ve hatırlamaz tanıdığı yollardan gitmeyi, evvelce olduğu gibi  
 sizler, tılsımıyla ayın yönünü değiştirenler  
 Ve büyüdü ocaklarda kutsal ruhları yatıştırmayı görev edinenler  
 hadi değiştirin sevgilimin yüreğini  
 ve soldurun benimkinden fazla yüzünü.  
 Ancak o zaman inanabilirdim Manes'in ve yıldızların size  
 Cytaea büyülerıyla yol gösterebildiğine.

Ya da siz, perişanlığımı geç fark eden dostlarım,  
 derman bulun yaralı yüreğime  
 cesurca dayanacağım kılıca da vahşi alevlere de,  
 yeter ki öfkemi kusabileceğim bir özgürlüğüm olsa sadece!  
 Götürün beni uzak diyarlara, uzak denizlere götürün beni  
 oralarda bulamasın hiçbir kadın izimi.

Sağlıcakla kalın, tanrının hemen kulak verip onayladığı sizler  
 vefalı bir aşkın sevgilileri olun daima.  
 Beni huzursuz eder Venus'ümüz hüzünlü gecelerde  
 ve boş durmaz Aşk asla.  
 Uyarıyorum, kaçının bu felaketten: herkes sevgilisiyle kalsın  
 ve aşk alıştığı yatağını değiştirmesin.  
 Fakat eğer birisi uyarılarıma geç kulak vermişse,  
 heyhat hatırlayacak sözcüklerimi nasıl da derin bir kederle!

## V

Quid tibi vis, insane? meae sentire furores?  
 infelix, properas ultima nosse mala,  
 et miser ignotos vestigia ferre per ignes,  
 et bibere e tota toxica Thessalia.

non est illa vagis similis collata puellis:  
 molliter irasci non sciet illa tibi.  
 quod si forte tuis non est contraria votis,  
 at tibi curarum milia quanta dabit!           10  
 non tibi iam somnos, non illa relinquet ocellos:  
 illa ferox animis alligat una viros.

ah, mea contemptus quotiens ad limina curres,  
 cum tibi singultu fortia verba cadent,  
 et tremulus maestis orietur fletibus horror,           15  
 et timor informem ducet in ore notam,  
 et quaecumque voles fugient tibi verba querenti,  
 nec poteris, qui sis aut ubi, nosse miser!

tum grave servitium nostrae cogere puellae  
 discere et exclusum quid sit abire domum;           20  
 nec iam pallorem totiens mirabere nostrum,  
 aut cur sim toto corpore nullus ego.  
 nec tibi nobilitas poterit succurrere amanti:  
 nescit Amor priscis cedere imaginibus.

quod si parva tuae dederis vestigia culpae,           25  
 quam cito de tanto nomine rumor eris!  
 non ego tum potero solacia ferre roganti,  
 cum mihi nulla mei sit medicina mali;  
 sed pariter miseri socio cogemur amore  
 alter in alterius mutua flere sinu.           30

quare, quid possit mea Cynthia, desine, Galle,  
 quaerere: non impune illa rogata venit.

V

Ne istiyorsun, ey çılgın? Tutkularımı hissetmeyi mi?  
 Ah bahtsız, can atıyorsun en olmadık belaları tanımaya  
 ah zavallı bilmediğin ateşlere atılmaya,  
 hem de tüm Thessalia'nın zehrini içmeye.

O benzemez ortalıktaki kızlara, karşılaştırılmaz bile onlarla:  
 Bilmez cilveli cilveli kızmayı sana.  
 şans eseri karşı çıkmasa da yalvarmalarına,  
 yine de ne çok dert getirecek sana!  
 O, ne uyku bırakacak ne de göz sende:  
 Bir tek o zalim getirir erkekleri dize.

Ah, aşağılanıp ne çok koşacaksın kapıma,  
 cesur sözcüklerin iç çekişlerinle kesilince,  
 dehşet hüznünlü gözyaşlarından titreye titreye doğunca,  
 korku ürkünç işaretini yüzüne vurunca,  
 yakınırken bir bir aradığın sözcükler aklından kaçınca  
 ve kim olduğunu ya da nerede olduğunu, zavallı, bilemeyince!

O zaman öğrenmeye zorlanacaksın sevgilimin acımasız köleliğini  
 kapıların yüzüne kapatıldığı eve gitmenin ne demek olduğunu;  
 artık o kadar çok şaşırılmayacaksın solgunluğuma  
 ya da bütün bedenimde niçin bir hiç olduğuma.  
 Soyluluğun bir işe yarayamayacak âşık olduğunda:  
 Aşk bilmez boyun eğmeyi ataların büstleri önünde.

Fakat bıraksan suçuna dair küçük izler,  
 soylu adın hemen dile düşer,  
 avutamayacağım seni o zaman istediğinde  
 bir iksir yok ki derdime;  
 ama aşk zorlar zavallı bizleri dostluğa,  
 birbirimizin kucağında karşılıklı gözyaşı dökmeye.

Öyleyse, bırak sorma Gallus, Cynthia'm ne yapabilir diye  
 cezasız kalmazsın, sorduğunda.

## XI

Ecquid te mediis cessantem, Cynthia, Baiis,  
 qua iacet Herculeis semita litoribus,  
 et modo Thesproti mirantem subdita regno  
 proxima Misenis aequora nobilibus,  
 nostri cura subit memores adducere noctes?                   5  
 ecquis in extremo restat amore locus?  
 an te nescio quis simulatis ignibus hostis  
 sustulit e nostris, Cynthia, carminibus,  
 ut solet amoto labi custode puella,                   15  
 perfida communis nec meminisse deos?

atque utinam mage te remis confisa minutis                   9  
 parvula Lucrina cumba moretur aqua,  
 aut teneat clausam tenui Teuthrantis in unda  
 alternae facilis cedere lympa manu,  
 quam vacet alterius blandos audire susurros  
 molliter in tacito litore compositam!  
 non quia perspecta non es mihi cognita fama,                   17  
 sed quod in hac omnis parte timetur amor.  
 ignosces igitur, si quid tibi triste libelli  
 attulerint nostri: culpa timoris erit.                   20

ah mihi non maior carae custodia matris  
 aut sine te vitae cura sit ulla meae!  
 tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes,  
 omnia tu nostrae tempora laetitiae.  
 seu tristis veniam seu contra laetus amicis,                   25  
 quicquid ero, dicam 'Cynthia causa fuit.'  
 tu modo quam primum corruptas desere Baias:  
 multis ista dabunt litora discidium,  
 litora quae fuerunt castis inimica puellis:  
 ah pereant Baiae, crimen amoris, aquae!



XI.

Acaba, Cynthia, boş boş otururken Baiae'in göbeğinde,  
 o patikanın Hercules sahili boyunca uzandığı yerde  
 ve şaşkınlıkla izlerken Thesprotus'un krallığı altındaki denizlerin  
 ünlü Misenum'a yaklaşmasını,  
 endişen anılarımla dolu gecelere yol açar mı?  
 Bir yer var mı kalbinin köşesinde?  
 Bilmiyorum ki, belki de bir düşman yalan tutkularıyla  
 uzaklaştırdı seni şiiirlerimden, Cynthia,  
 Çünkü aşığı çekip gittiğinde, yıkılır sevgili  
 ve hatırlamaz artık, vefasız, ortak tanrılarımız olduğunu.

Küçük küreklerine güvendiğim minicik kayık keşke  
 daha çok oyalasa seni Lucrinus gölünde  
 ya da hapsedse seni Teuthras'ın güçsüz dalgasındaki su,  
 hemen teslim olan kulaçlara,  
 fırsat verse başkalarının şehvetli fısıldamalarını dinlemene  
 usulca uzandığında sessiz sahile!  
 Dile düşmüş ününü bildiğimden değil  
 ama aşk burada tümüyle tehdit altında olduğundan.  
 Affedeceksin öyleyse, üzmüşse kitapçıklarım seni  
 Korkumun ayıbı.

Ah daha korucuyu olamam ki sevgili anneme karşı  
 ya da sensiz bir anlamı olamaz ki yaşamımın!  
 Yalnız sen evimsin, yalnız sen, Cynthia, ailemsin,  
 sen mutluluğumun tüm anlarısın.  
 Arkadaşlarımla karşılaştığımda, üzgün ya da mutlu  
 nasıl olursam olayım, söyleyeceğim "Cynthia nedeni"  
 Sen sadece bir an evvel terk et kokuşmuş Baiae':  
 Ayrılık getirecek birçoklarına bu kıyılar  
 düşmanıydı iffetli kızların bu kıyılar:  
 Ah kahrolsun aşk suçlusu Baiae suları!

## Elmer Diktonius

İsveççe'den çeviren : Özkan Mert

Elmer Diktonius 20 Ocak 1896 yılında Helsinki'de doğdu, 23 Eylül 1961'de Grankulla'da (Finlandiya) öldü. Finlandiyalı İsveç şairi olarak tanınan Diktonius modernizmin öncüleridir. Sosyalist bir şair olan Diktonius'un ilk şiir kitabı 1921 yılında yayınlanan 'Benim Şiirim' adını taşır. 11 şiir kitabı ve Jane Kubik adlı bir romanı olan şairin yaşamı alkolizm ve Alzheimer hastalığıyla kararmıştır.

## Havets hand

I.

Jag gick så vill.  
 Då fann jag havets hand:  
 dess evigt öppna väg  
 av glittergröna vågor.  
 Jag gick längs den -  
 o aftonstältjens sötma,  
 morgonrodnans rus!  
 Vidundret storm  
 mig slöt uti famn:  
 Vad lust att vara skarn  
 Och sugas in i djup!  
 En dag på stranden  
 fann jag mig igen  
 med havets hand i min  
 och rösten i dess sus:  
 vi som det överlevat!

II.

Havets hand  
 För så varsamt  
 de stormbrutna skeppen  
 Till vikarnas rå:  
 Där ligger de lyckliga vrak  
 med småfisk i buken.  
 Lång  
 Dyrning  
 Lullar dem.  
 Långsamt.  
 Till rå.

"Stark men mörk", 1930

## Denizin eli

I.

Istediğimce gittim  
 Denizin elini buldum  
 yeşil ışılıtlı dalgalarının yarattığı  
 sonsuz açık yolu.  
 Yürüdüm yol boyunca-  
 ah! Akşam sessizliğinin tadı  
 sabah kızılığının esrikliği!  
 Korkunç fırtınalar sımsıkı  
 Kucağına aldı beni:  
 ne tuhaf atık olup  
 bir girdabın içine çekilmek  
 Bir gün gene sahilde  
 elimi elinde buldum denizin  
 hışıldıyordu sesi:  
 ve hışıldayan sesini:  
 bir zamanlar yaşamıştık biz!

II.

Denizin eli ne kadar şefkatli  
 sakın koylara bırakırken  
 fırtınalarda parçalanan gemileri:  
 Onlar, orada yatıyorlar, mutlu enkazlar  
 karınlarında küçük balıklar.  
 Uzun  
 Ardıl dalgalar  
 Sallıyor onları.  
 Yavaşça.  
 Huzura.

"Güçlü ve karanlık", 1930

## Rei Berroa

İspanyolca'dan çeviren: Güliz Mutlu

Şair 1949'da Dominik Cumhuriyeti'nde doğar. "El Libro de Los Fragmentos" "Kırıntılar Kitabı", "Los Otros" "Diğerleri", "En el Reino de Ausencia" "Yokluğun Krallığında", "Ideología y retórica" "İdeoloji ve Retorik" çalışmalarına örnek olarak verilebilir. 1988'de Dominik Cumhuriyeti edebiyatı üzerine "Revista Iberoamericana" dergisinde özel bir sayı hazırlar. Şair halen George Mason Üniversitesi'nde İspanyol Edebiyatı ve Edebiyat Eleştirisi dersleri vermektedir.

## **TRES VARIACIONES SOBRE EL TEMA DE LA PAZ Y LA PALOMA**

I

Es tanta la paz de una paloma  
que dicen los expertos en la paz  
que sólo bastaría una paloma  
para traer sobre la tierra toda la paz  
que buscan los humanos sin saberlo.

II

Son tantas las palomas de la paz  
que dicen los expertos en palomas  
que sólo una paz sería necesaria  
para atraer a todas las palomas  
que buscan al humano sin remedio.

III

Si la paz se vistiera de paloma  
dicen los expertos en humanos  
con una sola paz nos bastaría  
para darle sus alas a la tierra  
haciendo del humano una paloma.

No es mucho pedirle  
a la paz o a la paloma.

## BARIŞ VE GÜVERCİN TEMASI ÜZERİNE ÜÇ ÇEŞİTLEME

I

Bariş konusunda uzmanlar der ki,  
bir güvercinin barişı  
tüm dünyaya bariş getirmek için  
bariş nedir bilmez insanlar arayan  
bir güvercine yeter sadece.

II

Güvercinler üzerine uzmanlar der ki  
bariş güvercinleri çoktur,  
ama gerekli olan bariştir sadece  
çaresiz insanın peşindeki tüm güvercinleri  
kendisine çeksin diye.

III

İnsanlar üzerine uzmanlar der ki,  
eğer bir güvercin kılığına girerse bariş,  
Yalnızca tek bir bariş bile bize yeter  
dünyaya açsın kanatlarını,  
insandan bir güvercin yapsın diye.

Çok da bir şey istenmez,  
bariştan ya da güvercinden.

## Nizâr Kabbânî

Arapça'dan çeviren: İbrahim Şaban

1923 yılında Şam'da doğdu. 1945 yılında Suriye Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun oldu. Aynı yıl Suriye Dışişleri Bakanlığına girdi ve sırasıyla Kahire, Türkiye, Londra, Beyrut, Çin ve İspanya'da diplomatik görevlerde bulundu. 1966 yılında şiire daha fazla vakit ayırmak için istifa ederek, Beyrut'ta bir yayın evi kurdu. 1998 yılında vefat etti.

Kabbânî, şiir yazmaya 1939 yılında başladı ve ilk divanı "Kâlet lî es-semrâ" (Esmer Bana Dedi)'yi 1944 yılında yayımlandı. Bu divan, İkinci Dünya Savaşı sırasında Arap toplumunun çektiği duygusal kayboluş, endişe ve baskıyı cüretkâr bir şekilde ifade etmektedir. Yayımlandığında Kabbânî, geleneksel Arap şiirinin çizgisinden şekil ve içerik olarak çıktığı kabul edilerek gelenekselciler tarafından çok eleştirildi.

Kabbânî, Arap şiirinde yenilikçi bir şair olarak kabul edilir. Şiirlerindeki ifadelerde cüretkârlık ve açıklık hemen göze çarpar. Günlük konuşma diline yaklaşan sade ve doğal bir üslubu vardır. Şiirin, orta düzeyde bir okuyucu tarafından kolaylıkla anlaşılabilir olması gerektiğine inanır. Şiirlerinin bir bölümü şarkı sözü olarak bestelenmiş, ünlü Arap sanatçılar tarafından seslendirilen bu parçalar Arap dünyasında büyük ilgi görmüştür.

Kabbânî'nin şairlik hayatı beş psikolojik döneme ayrılır: Birincisi; Susuzluk ve Açlık Dönemi (1944-1950), ikincisi; Kendi ve Diğerleri Arasındaki Dönem (1956-1968), üçüncüsü; Artuvâ' ve Antuvâ' Dönemi (1966-1970), dördüncüsü; Hazımsızlık ve Duyguların İflası Dönemi (1972) ve beşincisi; Cinsellik Düşüncesi Dönemi (1981)'dir.

Kabbânî'nin öncelikli teması aşk ve kadındır. O, şiirlerinde cinselliği, kadını ve Arap toplumunu özgürleştirmeyi hedefler. Bu yüzden Arap dünyasında "kadın şairi" diye tanınır. Özellikle ilk şiirlerinde kadınlar, ideal tipte görünseler de, daha çok shevi yönden işlenirler. Pek çok şarkıya söz olan şiirleri sayesinde Kabbânî, bütün Arap coğrafyasının en tanınmış çağdaş Arap şairi olmuştur.

Çok eser kaleme almış olan Kabbânî'nin şiir kitapları arasında; *Kâlet lî es-semrâ* (Esmer Bana Dedi, 1944), *Enti Lî* (Sen Benimsin, 1951), *er-Resm bi'l-kelimât* (Kelimelerle Resim, 1966), *Lâ* (hayır, 1970) ve *Eş'âr hârice 'alâ'l-kânûn* (Kanun Dışı Şiirler, 1972) gibi eserlerini saymak mümkündür. Kabbânî'nin aşağıda Arapça aslından Türkçe'ye çevirdiğimiz şiirleri, *Eş'âr Mecnûna* (Nizar Kabbânî, Beirut-Lübnan Nisan 1989) adlı eserden alınmıştır.

## Ağaç

O!.. ciddi bir kadın ol  
 Ki –seni kucakladığımda- emin olayım  
 Bir ağaç kalıntıları olmadığından  
 Şarkı söyle, ağla, yaşa, öl  
 Ki bir gün benim hakkımda  
 Bir ağacı kucakladığımı anlatılmasın

Siyah rengin adalet i  
 Değişmedi sana olan sadakatim  
 Sultanımın geçen yıl  
 Gelecek yıl da sultanım olarak kalacaksın  
 Düşünmüyorum seni uzaklaştırmayı saltanatından  
 Çünkü ben razıyım siyah rengin adaletinden  
 O iri gözlerindeki  
 Ve aşkı yaşarkenki bedevi üslubundan

Yazılmayan bir kadınsın sen  
 Yazıda en fazla canımı sıkın  
 Yazmaması seni  
 Zor bir kadınsın  
 Yazılmayan bir kadınsın sen

Aşkın istediği, bizim değil  
 Tutuştu mu elbisem?  
 Tutuştu mu harflerim?  
 Gözyaşlarım tutuştu mu?  
 Bir gökyüzü ışığı mıyım ben, yeni bir insan mı?  
 Aşk sayma o hoşlanmayı hanımefendi,  
 Çünkü aşk biz istediğimizde değil  
 Ürkek bir ceylan gibi o istediğinde gelir.

Kral ve serçe  
 Yanımda bir defter dışında bir şey olmaksızın  
 Arap vatanında,  
 Gönderiyor karakol beni diğer karakola  
 Sevk ediyor asker beni diğer askere  
 Cebimde sadece bir serçe olduğu halde  
 Durduruyor beni polis  
 Ve soruyor serçenin pasaportunu  
 Söz için de ihtiyaç var bir pasaporta vatanımda

1  
 فرجشلا  
 فرطخ هارم ايدونك .. فيدونك  
 لك ماضاً نبيح خلكاتاً يلك  
 فرجش اسياق ب تبسل لفسناً  
 يتوسم فيشيع فيلقباً فينغ  
 يزع امجوي يوزي ال يلك  
 فرجش غـجاضاً لشنك يذاً

2  
 دوسال نوللا اذادع  
 زئيغتني مل لكل فيئالو نأ  
 يضم يذلا داعلا في فيتناطلس بنك  
 يتأيس يذلا داعلا في فيتناطلس نيقببتسو  
 فطلسلل نغ لفيئاضنقا في رلكفا الو  
 دوسال نوللا قلدعب عنتقم اناف  
 زئيغساولا لفيئنيغ في  
 بخل سرامم في فيئودبلا لفتقيرطبو

3  
 بيتكك ال هارم بنا  
 قباتكلا في فيئقياضي ام رشكأ  
 لبيبتكك ال امراً  
 مبعص هارم بنا  
 بيتكك ال هارم بنا

4  
 عاشن ام ال بجال عاشي ام  
 ؟شل عتشا يبايئ له  
 ؟شل عتشا فيفورح له  
 ؟شل عتشا فيعومد له  
 ؟ذيديج ناسن او فيوامس عوض ان له  
 اباح فيتديس اي بجال لقلذ فيمس ال  
 هاندرأ نجن اذا فينأي ال بجال نأف  
 ذيدينيح براش لارغك .. فيتأيو

5  
 روفصعل او مكالجا  
 زتغند ال ايعم سنيلا و فيبرعل نطول في لوجتأ  
 زفخملل زفخملل فينلسذي  
 زفصعلل زفصعلل فينيبري  
 .. زوفصعل ال ايببيج في لمح ال ان او  
 فينقوي طلباضل لقل  
 زوفصعلل ازواج ذيديو  
 زورم زاولج فينطوي في هملكل جاتحت



## Ingrid Jonker

(1933-1965)

İngilizce'den çeviren: İlyas TUNÇ

Güney Afrikalı şair Ingrid Jonker, 19 Eylül 1933'de Kimberley, Douglas kırsal bölgesindeki bir çiftlikte dünyaya geldi. Çocukluk yılları yoksulluk içinde geçti. İlk kitabı, "Kaçış" (Onvlugting / Escape) 1956'da basıldı. 1963'de yayımlanan ikinci kitabı, "Duman ve altın sarısı" (Rook en oker / Smoke and ochre), Güney Afrikalı yazarlar, şairler, eleştirmenler tarafından çok sayıda övgüler aldı. Breyten Breytenbach, Andre P.Brink, Adam Small, Bartho Smit gibi, zamanın tutucu Afrikaans edebiyat değerlerine kafa tutarak altmışlı yılların en ünlü şairlerinden biri oldu.

19 Temmuz 1965'de kendini denize atarak intihar etti.

Jonker, ölmeden önce bir şiir kitabının daha hazırlığı içindeydi. Bu şiirleri, ölümünden sonra, "Devrilen Güneş" (Kantelson / Toppling sun) adıyla basıldı. Şiirleri, İngilizce, Almanca, Fransızca, Hollandaca, Hintçe ve Zulu'ya çevrildi.

## The child who was shot dead by soldiers at Nyanga

The child is not dead  
the child lifts his fists against his mother  
who shouts Afrika ! shouts the breath  
of freedom and the veld  
in the locations of the cordoned heart

The child lifts his fists against his father  
in the march of the generations  
who shouts Afrika ! shout the breath  
of righteousness and blood  
in the streets of his embattled pride

The child is not dead not at Langa nor at Nyanga  
not at Orlando nor at Sharpeville  
nor at the police station at Philippi  
where he lies with a bullet through his brain

The child is the dark shadow of the soldiers  
on guard with rifles Saracens and batons  
the child is present at all assemblies and  
law-givings  
the child peers through the windows of  
houses and into the hearts of mothers  
this child who just wanted to play in the sun  
at Nyanga is everywhere  
the child grown to a man treks through all  
Africa

the child grown into a giant journeys  
through the whole world  
without a pass

## Nyanga'da askerler tarafından vurularak öldürülen çocuk

Çocuk ölmedi  
kaldırıyor yumruklarını dayanarak annesine  
haykırıyor annesi: Afrika! haykırıyor soluğunu  
özgürlüğün, haykırıyor bozkırları  
kuşatılmış yüreklerin yerleştiği yerlerde

Kaldırıyor yumruklarını babasına dayanarak  
kuşakların gösteri yürüyüşünde  
haykırıyor babası: Afrika! haykırıyor soluğunu  
dürüstlüğün, asaletin  
kısıtılmış gururunun sokaklarında

Ne Langa'da öldü çocuk ne Nyanga'da  
ne de Orlando'da, Sharpeville'de ne de  
Philippi'deki karakolda da ölmedi çocuk  
beynine saplanan bir kurşunla uzandığı

Çocuk, gizemli gölgesidir askerlerin  
tüfekli, sopalı, Saracen'li nöbetlerde  
buradadır çocuk, tüm toplantılarda, yasa-  
önerilerinde  
bakıyor camlardan, bakıyor annelerin yüreklerine  
her yerde bu çocuk, Nyanga güneşinde  
oynamak isteyen  
büyüdü adam oldu, yürüyor, tekmil Afrika'yı

devleşti çocuk, geziyor baştan başa bütün  
dünyayı  
izin belgesiz.

**Şiir çevrilebilir mi? Bence hayır. Ama yeniden inşa edilebilir.**

## **Emel Kefeli**

Söyleşen: Baki Ayhan T.

**Değerli hocam, *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları* kitabınızı (F Yayınevi, 2007) kutluyoruz öncelikle. Şüphesiz, fakültelerin edebiyat bölümleri için ve edebiyat okurları için yararlı, derli toplu bir çalışma gerçekleştirmişsiniz. Bu kitabı hazırlarken nasıl bir yöntem uyguladığınızı anlatmanızı rica edebilir miyiz?**

Kitabın amacı öğrencilere batı edebiyatında akımlarla ilgili derli toplu bir kaynak sunmaktır. Akımları incelerken her akımı tanımlayıp, temel özelliklerini belirlemek ve belli başlı temsilcilerini vermek gibi bir temel şablon kullandım. Akımların nasıl bir ortamda doğdukları, geliştikleri ve nasıl değişimler gösterdiklerini bilmek önemli. Bu değişimlerde kültürel, sosyal, siyasî, ekonomik, dinî hatta coğrafi faktörleri de dikkate alarak akımları incelemek gerekiyor. Böylece okur/öğrenci her akımın arka planı hakkında bilgi sahibi olurken gelecekte edebiyatın yol haritasının nerelere varabileceğini de bir anlamda sezebiliyor. Bu sezginin gelişmesi için 'klasiği' ve klasisizmden günümüze akımların gelişmesini iyi izlemek gerekiyor.

Kitap dört bölüm. Birinci bölüm akımları hazırlayan faktörler ve batı edebiyatı kavramları ele alınıyor. İkinci bölümde Antik dönemden günümüze gelişen edebî akımlar ve akım boyutuna ulaşmasa da akımları hazırlamak açısından özel bir görev yüklenen edebî hareketlere yer veriliyor. Üçüncü bölümde edebiyat akımlarının Türk edebiyatındaki görünüşleri üzerinde duruluyor. Bu bölüm genel bir bakış. Aslında kitapta da belirttiğim gibi Türk edebiyatında akımların, klasisizm, romantizm, realizm v.d., müstakil bölümler halinde ayrı ayrı incelenmesi gerekli. Bu tür incelemeler karşılaştırmalı edebiyat açısından son derece önemli. Çünkü akımlarda görülen farklı ve ortak paydaya yerleştirebileceğimiz gelişmeler edebiyatlar arası etkileşimleri belirleyen göstergeler olarak düşünülebilir. Dördüncü bölüm örnek metinlerden oluşuyor. Bu bölümü diğer baskılarda biraz daha zenginleştirmeyi düşünüyorum. Metinlerin arkasına eklenen araştırma soruları okur/öğren-

ciyi yönlendirme amaçlı. Zira edebî bir metin, roman ya da şiir seçme parçalardan hareket ettiğimizde bize zevk vermez. Sadece bizi yönlendirir. Asıl olan metnin tamamını okumaktır. Bu sorular metnin tamamını okumanın gerekliliğini vurgularken ilgili akımın temel özellikleri olarak görülebilecek hususları aramaya zorluyor. Açık uçlu bir liste olduğunu söylediğim okuma listesi de yine benim okuduğum ve edebiyat dünyası içinde okunması gerekli ya da akımlar açısından farklı veriler verebilecek metinlerden oluşuyor. Burada yer almayan eserler var şüphesiz ama bu listenin her okurun şahsi deneyimleri ile zaman içinde zenginleştirilmesi gerekiyor.

Zaman zaman öğrenciler metinler neden ilk bölümde değil diye soruyorlar. Benim hareket noktam önce bilgilendirmek sonra da kişinin kendini sınaması için 'örnek metinler' bölümünde okuru özgür bırakmaktır. Yine de her tür yapıcı eleştiriye açığım. Zira metnin daima okurda tamamlandığına inanıyorum. Bu kitap da kullananların görüşleri-ile, farklı tespitleri ile tamamlanacaktır.

**Sizce Avrupa edebiyatı, edebiyat yapıtları içerisinde bakıldığında, modernizmin yükseliş döneminde Avrupalı kimliğinin oluşmasında ne gibi katkılar sağlamıştır?**

Avrupa yüzyıllardır önemi bir kültür merkezi . Bence hâlâ bu özelliğini koruyor. Avrupalı kimliği zaten çok önceden oluşmuş. Modernizmin oluşmasında rol oynayan siyasî, ekonomik vd. koşulların merkezinin Avrupa olması; bu coğrafyada aydınların/sanatçıların bir kaos fikri ile karşı karşıya kalmaları 1930'lardan itibaren özellikle de 1950'lerde eserlere yansıyor. Sağlam bir geleneğe sahip olan Avrupa edebiyatı, içinde bulunduğu koşulları değerlendirerek, insanın acılarını, mutluluklarını sağlam ve etkili bir biçimde eserlerde yaşıyor. Avrupa edebiyatının bir de diğer edebiyatlara örnek olmak gibi bir özelliği var. Örneğin Rus edebiyatının temelleri de Avrupa edebiyatına dayanır. Ancak oradaki Rus kimliği, Rus toplumunun etkin varlığını hissettirerek ithal ettikleri malzemeye şekil veren Dostoyevski, Tolstoy, Gorki, Çehov gibi yazarların eserlerinde görülmektedir. Bugün durum biraz daha farklı artık Avrupa edebiyatı, Rus edebiyatı yerini dünya edebiyatına bıraktı. Belki de artık kimlikler belirgin değil. Verilen ipuçlarını izleyerek kimlikleri tespit etmek, sorgulamak hatta bazen kimlikler konusunda şüpheye düşmek okurları bekleyen sürprizler.

**Kitabınıza örnek metinler de koyduğunuzu görüyoruz. Bu metinler eşliğinde, edebiyat akımları arasındaki geçişmeler konusunda neler söyleyebilirsiniz?**

Örnek metinler biraz önce de söylediğim gibi yeterli değil. Bu metinlerin artırılması ve her okur tarafından tamamlanması gerekli. Ama bir metinden diğerine geçtiğimizde yani dördüncü bölümde 'akımlar merkezli' bir okuma yaptığımızda birinci bölümde verilen bilgilerin uygulamaları ile karşılaşılıyor. Yalnız gezenin Düşlerinden Bukalemun'a geçmek aslında duyguların dünyasından ya da duygu merkezli bir gözlemden ironik-eleştirel bir gözleme geçişi de simgeliyor.

Yalnız burada şiir örneklerini titizlikle seçmek gerekiyor. Çünkü şiirde sorun şu: Şiir

çevrilebilir mi? Bence hayır. Ama yeniden inşa edilebilir. Akımların özelliklerini görmeye çalışırken şiir duygusunu aradığımız bazı örnekler zaman zaman öğrencileri hayal kırıklığına uğratabiliyor. Bu noktada en iyi çevirileri ya da şiiri Türkçede yeniden inşa eden şairlerin örneklerini seçmek gerekli.

**Şiir çevirisinin neredeyse imkânsız olduğunu söylediniz. Peki, acaba öteki türlerin çevirisinde belli bir başarı çitası söz konusu mudur? Sözelimi realist veya romantik Fransız klasikleri, Rus klasikleri başarılı birer edebi yapıt olarak çevrilmiştir diyebilir miyiz? Yine bununla bağlantılı olarak, son zamanlardaki korsan çeviriler konusuna nasıl bakıyorsunuz?**

Metnin yeniden inşası diğer türlerde de söz konusu. Ama şiirde duyguların düşüncelerin özel imgelerle ifade edilmesi, anlamın teksif edilmesi işi daha da güçleştiriyor. Diğer türlerde örneğin romantik veya realist edebiyat örneklerinde de dili ustaca kullanan bir yazarı çevirmek tabii ki özel bir çaba hatta yetenek gerektiriyor. Bir metni çevirmek, metni iyi anlamak, özümsemek sonra biçimsel eşdeğerliliği göz önünde bulundurarak bir başka koda yeniden inşa etmek demek. Çeviri özellikle de edebî çeviri özel bir alan. Bu nedenle de belli yazarların çevirmenleri var. Yani o yazarın dünyasına nüfuz eden onun gibi düşünmeye çalışan, dünyasını kavrayan ve kendi diline aktaran bir çevirmen. Tabii ki bu durumda o çevirmenin de eseri farklı dillere taşımada ve tanıtmada çok özel bir görev yüklediğini unutmamak gerekli. Her çeviri için aynı derecede başarılıdır denemez. Ama burada hepimizin bildiği bir sözü de hatırlatmadan geçemiyorum: "Çeviri kadına benzer. Güzel olursa sadık olmaz; sadık olursa da güzel olmaz." Bu söze bir kadın olarak katılamam ama çeviri alanından bakarsak güzel bir çeviride çevirmenin katkısı yadsınamaz kuşkusuz. İyi bir çevirmenin elinde metin aynı değeri taşıyacak biçimde başka bir koda aktarılacaktır. Bu noktada dünya edebiyatından kitap seçerken bilinçli bir okurun çevirmene de dikkat etmesi gerekiyor. Korsan çevirilere gelince; yine her şey dönüp dolaşıp paraya geliyor. Emeği ucuza satın alan yayıncılar ne yazık ki eserlere ve işini hakkıyla yapan çevirmenlere yazık ediyorlar. Korsan kitap konusunda hassas davranırsak ve bilinçli seçimlerle okur olarak tavrımızı koyabilirsek sanırım yayıncılar da kendilerine çeki düzen vermek zorunda kalacaklar. Zira korsan kitap, korsan çeviri, korsan cd'ler hepsi emeğe saygısızlık.

**XXI. yüzyıla geldiğimizde postmodernizmin hakim olduğunu görüyoruz, siz de bu konuya özel bir yer ayırmışsınız, kitabınızın yenilikçi taraflarından biri de bu. Sizce postmodernizm edebiyata neler getirmiş, edebiyattan neler götürmüştür?**

Postmodernizm tartışmalı bir konu. Bir arayış... Sadece edebiyat merkezli bir akım da değil. İleri teknoloji toplumlarında görülen insanın uygarlığa, dünyaya güvensizliğini yansıtan bir eğilim, bir dünya görüşü. 'Gerçekleri' görece olarak tanımlayan ve tartışmaya açan, alt ve üst kültür arasındaki sınırı tanımayan, hâkim olan değerleri sorgulayan bir düşünce biçimi. Postmodernizm edebiyata farklı teknikler getirmiş olabilir, yeni bakış açıları

kazandırmış olabilir ama estetik kaygıyı erozyona uğrattığını düşünüyorum. Bu dünya görüşü ile mükemmel bir eser de yazabilirsiniz, berbat bir metin de oluşturabilirsiniz. Okurunuzu okuduklarına bir biçim verme , yorumlama kaygısı içinde geliştirebilir ya da alışılmış edebiyat geleneklerini bilinçli olarak yıkan ve kişiyi bu gelenekleri sorgulamaya yönelten bir tutum kazandırabilirsiniz. Özellikle de 'sorgulama' farklı amaçlara hizmet edebilir. Birey olmanın yolu sorgulamaktan geçer, bu sorgulamanın binanın temellerini zedelememesine dikkat edilmelidir.

**Son olarak şunu sormak isteriz. Bir akademisyen için karşılaştırmalı edebiyat çalışması yapmak, bizden büyük ölçüde farklı kültürlere yakından bakmak nasıl bir duygu, nasıl bir edebiyat fikri yaratıyor kişide?**

Edebiyatı bir bütün olarak görmek gerekli bence. 'Ben ve öteki' , 'biz ve onlar ' ayrımlarıyla edebiyata yaklaşmanın doğru olmadığını düşünüyorum. Edebiyat insanı anlatıyor, o halde hangi milletten olursa olsun insanın kaygıları, sevgisi, intikamı bence aynı.. Edebi metinlerdeki milli unsurlar, farklı coğrafyalardaki insan, hayatı ve sorunları , siyasi ve sosyal koşullar içinde davranış biçimlerini okumak insana daha geniş bir bakış açısı kazandırıyor. Karşılaştırma fırsatı veriyor. Bu fırsatı kendi değerlerine dışardan bakmak ve zenginliklerini ya da eksiklerini değerlendirmek bakımından kullanmak gerekli . Farklı kültürleri tanımak da insanın kendisini anlaması ve keşfetmesi için önemli . Bazen öyle örneklerle karşılaşıyorsunuz ki farklı sandığınız kültürle, farklı diye tanımladığınız insanla bir ortak paydada buluşuyorsunuz. İşte edebiyat böyle bir şey, zevkli bir yolculuk , gizemli bir serüven ... Bu serüveni farklı kültürlerin eserlerinde yaşamak da son derece keyifli.

**İlginize teşekkür ederim.**

**“Danimarka’ya yazdığım mektuplarda düzyazı olarak anlatıyordum, ama şaşırarak farkettim ki, geriye hep bir şeyler kalıyordu. Bu geriye kalan şeyler şiirdi. Şiir yazmaya işte böyle başladım!”**

## Eric Stinus

Söyleşen: Sedef Ünal

**Türkiye’de olduğu gibi pek çok başka ülkede de tanınan, uzun yıllar edebiyata katkıları olan Erik Stinus’u bize tanıtır mısınız?**

Kendimi tanıtamayacağım. Her insan farklı zamanlarda farklı bir kişidir, durmadan da değişir. Deneyimler değiştirir insanı; geçen zaman ve yaşlılık silinmez izler bırakır. İnsan, kendi kişiliğinin bilmediği yönlerinin de farkına varır ya da bir başkası/başkaları o yönlere dikkatini çeker insanın. Belki de övünülecek bir şey değildir bu yönler. Ama kuşkusuz pek çok insan gibi, ben de yaşamımın, bu değişimler sürecinin başlangıcından beri özümde değişmeyen bir noktanın varlığını duyumsuyorum. Yaşadıklarımı düşündüğümde duyduğum hayrete bir burukluk da karışıyor: Bunca zaman nereye gitti? Niçin o kadar çabuk geçti zaman? Ama şunu da açıkça görüyorum ki, kişinin yaşamı büyük ölçüde başkalarının yaşamlarıyla bağıntılı: bir süre birlikte olduğumuz insanlar, yaşamımıza girmiş olanlar, yitirdiklerimiz! Bunların hepsi şu anda ben olan kişinin içinde.

**Şiirin/şarkı sözü yazarlığının utku kazanacağına işaret eden bir çocukluk yaşantınız var mı?**

Kimi dillerde ‘şiir’ ile ‘şarkı’ için aynı sözcük kullanılır; Danca o dillerden değil. Gene de bu algılama doğrudur: Her coşku şiiri bir şarkıdır. Tek ayrım şiirin söylenmesi ya da okunmasıdır: Sabit bir ritim sistemi olmasa bile, müzik dilin içindedir. Biliyorum, benim şarkı sözleri yazdığım söylenir, ama gerçekte yalnız birkaç şiirim bestelendi. Bu da ancak birkaç şiirimin müziğe uygun olduğunu gösterir. Onun için ‘Stinus şarkı sözleri yazar’ övgüsüyle kendimi süslemiyorum. Ama şarkı sözleri yazarı olmayı çok isterdim. Şimdi gelelim ‘çocukluk yaşantım’ sorunuza. Hayır! Olgunluk çağını bile geride bırakmış

olan bugünkü durumumda düşünüyorum da şiir ve öykü yazarlığının başlıca uğraşım olacağına işaret eden hiçbir çocukluk yaşantım/yaşantılarım olmadığını görüyorum. Sanırım ben de öteki çocuklar gibiydim. Ama hepimiz daha çocukluktan başlayarak birer bireyiz. Birimizin ilgisini çok çeken bir şey, ötekinin ilgisini o kadar çok çekmeyebilir. Daha o yaşlarda, yeteneklerimizin farklı olduğunu görürüz: Bakarsınız, örneğin, bir okul arkadaşınızın yapabildiği bir şeyi siz yapamıyorsunuz. O zaman (tıpkı anneniz, babanız, öğretmeniniz, bir komşunuz ya da sizden büyük kardeşleriniz için düşündüğünüz gibi) şöyle düşünürsünüz: İyi ki var. Sonra da şöyle: Onun yapabildiğini ben de yapabilmek istiyorum, öyleyse bir deneyeyim. İşte bulgular da düş kırıklıkları da bu noktada başlamış demektir. Şunu da ekleyeyim: Herhalde benim düş gücüm çok kuvvetliydi. Düş gücünden kaynaklanan oyunları öteki oyunlara yeğliyordum. Kendi kendime canım sıkılmadan oynayabildiğim gibi, kimi arkadaşlarımı da düşler dünyasına çekebiliyordum. Ama yetişkinler düş kurmanın sakıncalı olduğunu söylüyor, 'düş kurmak yalan söylemenin sınır komşusudur' diyorlardı.

11 yaşından 14-15 yaşına dek babamın daktilosuyla konuları oldukça karmaşık tiyatro oyunları yazdığımı anımsıyorum. (Bu oyunlar konularını büyük ölçüde 1001 Gece Masalları'ndan ve sinemada gördüğüm serüven filmlerinden alıyorlardı.) Ama bu oyunları, kendim oynayabileyim diye yazmıştım. Tiyatro ve sinema izin verilen düş kurma biçimleriydi, tıpkı kitaplar gibi! Ama düşler dünyasında birkaç saat geçirip coşkuyla gerçek dünyaya dönmek koşulu ile! Ne var ki, ben, okumaktan hoşlandığım kitaplar, bütün çocukluğumu dolduran ilahiler ya da şarkılara benzer şiirler yazacağımı o günlerde hiç düşlememiştim. O şarkıları, o ilahileri öğretmen olan babam sık sık söyler, annem de piyanoda çalardı.

### **Şiirlerinize etkisi olan yolculuklarınız, uluslararası etkinlikleriniz, kısacası sizin için en önemli esin kaynakları ile ilgili neler söylemek istersiniz?**

Şiir, onu yazan için, hem yorucu hem de dinlendirici olabilir. Kimi şiirlerde biraraya getirilmesi gereken pek çok bağıntı vardır; şaire esin olarak gelen yalnızca 'ilk dize'dir; o 'ilk dize' de sonunda belki kullanılmayacaktır bile. Kimi şiirler ise, şaşırtıcı bir biçimde, kendiliğinden yazılır.

19 ya da 20 yaşındaydım; o sıralarda bir Danimarka yük gemisinde çalışıyordum ve ilk kez bir açık denizle karşılaştım. Gerçi denize yabancı değildim. Deniz kıyısında büyümüştüm, ama iki ada arasındaki bir deniz şeridiydi bu. Hava açıksa, gün ışığında, karşı kıyıda ormanlar görünürdü. Açık deniz ise bambaşkaydı: Mavi su, yeşil su, külrengi su, kara su, çepeçevre ufuk! Üstelik ilk kez çalışan insanlara uzak değildim, çünkü ben de onlardan biriydim. Gemide 46 kişiydik. Yine ilk kez Avrupa'nın liman kentlerinde dolaşma olanağı buluyordum. 2. Dünya Savaşı sonrasında bu kentlerin çoğu harabe halindeydi. Daha sonra Mısır, Yemen, Pakistan, Hindistan, Sri Lanka ve Burma'daki bazı kentleri de gördüm.

Tüm gördüklerimi, yaşadıklarımı Danimarka'ya yazdığım mektuplarda düzyazı olarak anlatıyordum, ama şaşırarak farkettim ki, geriye hep bir şeyler kalıyordu. Bu geriye kalan şeyler şiirdi. Şiir yazmaya işte böyle başladım!



**Şiirlerle ya da şiir dünyasında yaşamak her zaman kolay değil. Bir kitabınızın girişinde 'Şiir hem ozanın hem yazıldığı çağın bir resmi, hem ozanın kendisinin hem başkalarının yaşamını anlatma çabasıdır' dediğiniz için merakla soruyorum: Şairin yaşamı ile dış dünya nasıl birleşiyor?**

Şu görüşte direteceğim; şiir ya da şiirler, az önce belirttiğim gibi, geriye kalan şeylerdir. Yani başka bir biçimde görülüp söylenemeyen, ama görülüp söylenmek istediği için de baskı yapan şeylerdir. 'Şairin yaşamı' dediğiniz, şairin bu baskıyı hissetmesi ise, 'dış dünya' ile de örneğin ekme parası kazanmak için yaptığımız işler, kullandığımız araçlar, öğrendiğimiz şeyler, başka insanlarla, ailemizle, dostlarımızla, düşmanlarımızla, ayrıca doğayla ilişkilerimiz demek istiyorsanız, bu iki yaşam arasında bir bağlantı olmamasını düşünemiyorum. Bu durumda 'dış dünya'nın herhangi bir biçimde şiirde yansımaması çok garip olurdu. Şunu da unutmamak gerekir: Şairler (ve bütün öteki sanatçılar, ki 'profesyonel olarak' sanatla uğraşanlardan çok daha fazla sayıda 'sanatçı ruhu taşıyan' kişi vardır) günün 24 değil, 48 saat olmasını isterlerdi, çünkü 'görölmek, duyulmak ve söylenmek isteyen' şeylere çalışmak çok zaman gerektirir. Hem iç hem dış yaşamda 'kolay' şeyler olduğu gibi, 'güç' ve 'pahalı' olanlar da vardır. En iyisi, hem iç hem dış yaşamı çok iyi bilen ve eleştiren şiirin hep bizimle olması, bizi izlemesidir.

**Öyle bir zamanda yaşıyoruz ki farklı sanatların birbiri içinde eritildiğini görüyoruz; edebiyata artık öteki sanatların yanında kültürel öncülük tanınmıyor. Bu konudaki görüşünüz nedir?**

İlkin, zaman kavramı 'çağ' anlamında kullanıldığında bundan ne anlıyoruz, bu noktada uzlaşalım. Hepimiz okulda tarih okuduk, yani politik tarihi okuduk; belki kültürlerin ve dinlerin tarihi konusunda da biraz bilgi edindik. Politik tarih yeterince ilgimizi çektiyse, toplumsal sınıfların tarihi konusunda da elbette bilgimiz vardır. Yani yalnızca hangi zamanda hangi kralların, hangi komutanların gücü ellerinde tuttuklarını değil, o gücün hangi toplumsal sınıfları temel aldığı da öğrenmişizdir. Nasıl ki bir insan yaşamı boyunca değişiyorsa, tarih de – yalan söylediği ya da sustuğu yerlerde bile – bir değişiklikler öyküsüdür. Kimi değişimler barış içinde kolayca ortaya çıkar; kimileri ise birdenbire ve sarsıcı bir biçimde kendini gösterir. İnsanların çoğunluğuna dokunmayan değişimler olduğu gibi, yaşam koşullarını öylesine değiştirenler de var ki, farklı bir biçimde düşünmemizi, dünyadaki yaşamımıza farklı bir gözle bakmamızı gerekli kılabilir. Belki en temel gereksinimler dışındaki tüm gereksinimler bile değişebilir.

"Öyle bir zamanda yaşıyoruz ki, edebiyata artık kültürel öncülük tanınmıyor!" demenizi elbette çok iyi anlıyorum. Sanattaki değişimleri, sanırım, öteki değişimlerle paralel görmemiz gerekir. Ama neye öncülük tanınacağına nerede karar veriliyor ki? Bunun ölçüsü ne? Üstelik eskiden edebiyata öncülük tanındığından da emin değilim – belki resim ya da müziğe fazla önem verilmeyen yerlerde böyle bir şey olmuştur. Edebiyat, çağlar boyunca yazılmış sözcükler anlamında düşünülürse, okuma yazma bilmeyen pek çok insanın ede-

biyatı gizemli, yüce bir sanat olarak algıladığı doğrudur. Eskiden yalnızca din adamları, ülke yönetimini ellerinde tutanlar ve bilge kişiler okuma yazma ayrıcalığı olanlardandı. Bu çerçeve kırıldıktan sonra da uzun zaman hatta günümüze dek, yazılı/ basılı sözcüklerin söylenen sözcüklerden daha doğru olduğu, gerçeği yansıttığı görüşü süregelmiştir. "Kitapta öyle yazılı! Bunu gazete yazıyor! Öyleyse doğrudur!" görüşü. Sinema ile televizyon bu durumu değiştirdi. Şimdi de, "Doğru olduğunu biliyorum, çünkü kendi gözlerimle televizyonda gördüm!" diyoruz. Fotoğrafi çekilen gerçeğin tek gerçek olduğu görüşü günümüzde çok yaygın. Ama böyle olmasına karşın edebiyat, üst toplum sınıflarının tekelinde olduğu çağlarda bile, müzik ve resim sanatlarıyla aynı kültürel önemi taşıyordu sanırım. Resim ile müziğin halktan gizlenmesi olanaksızdı. Şunu da unutmayalım ki, o günlerde okuma yazması olmayan halkın da kendi ozanları vardı. Onlar da bir sözlü edebiyat yaratmışlardı. Sanatlararası işbirliği yeni bir şey değildir. Tiyatro, çeşitli sanatları birleştirmişti. Tapınakların dinler için anlamı ne ise, tiyatronun da sanatlar için anlamı o idi.

**1965 ile 1968 yılları arasında Hint ve Afrika edebiyatından Dancaya romanlar, öyküler, şiirler çevirdiniz. Aynı zamanda 1974 ile 1982 yıllarında Nâzım Hikmet'in şiirlerinden oluşan iki seçki yayımladınız. Nâzım Hikmet'in şiirlerini çevirmeniz, size neler sağladı? İlginizi çeken başka Türk yazarları/şairleri de var mı?**

İlk şiirimin yayımlanmasıyla (ki 1954 yılındaydı) hemen hemen aynı zamanda başka dillerden şiirler çevirmeye çalıştım. Almanca ile İngilizceden çeviriyordum. Bu dilleri okulda öğrenmiştim. Fransızcadan da çeviri yaptığım oluyordu, ama Fransızcam o kadar iyi değildi. Nâzım Hikmet'in, sanırım Fransızcadan Dancaya çevrilmiş bazı şiirleri görür görmez çok sevmiştim. N. Hikmet'in bir Alman edebiyat dergisinde çevirilerini gördüğüm bir-iki şiirini de ben Dancaya çevirdim, ama o çevirileri yayımlamadım.

Şimdi geriye, yaşamımdaki rastlantılara bakıyorum da, bir sokakta dürbünle bakıldığında birbirlerine yaklaşan ağaçlar gibi görünüyor o raslantılar ve bir yazgı niteliğine bürünüyorlar.

1956 yılında, ikinci kez Hindistan'a giderken, Türkiye'ye uğradım. Ankara'da konuk olduğum bir evde Nâzım Hikmet'in bir şiir kitabını buldum. O günlerde Nâzım Hikmet'in şiirleri Türkiye'de yasaktı. Konuğu olduğum dostlarım, kitaptaki şiirlerden birini benim için çevirdiler; ben de onlara Nâzım Hikmet'in şiirlerinin Danimarka'da tanınması için elimden geleni yapacağıma söz verdim. Bu olay, benim ilk Türkçe dersim oldu. Ama elbette yardıma gereksinim duyuyordum. Pek çok kişinin de yardımını gördüm. Burada, Nâzım Hikmet'in İngilizce, Almanca ve Fransızcadaki çevirmenlerinin (ki ara sıra beni çıkmaza soktukları da oldu), ve özellikle de Danimarka'da bulunmasından mutluluk duyduğumuz Murat Alpar'ın Türkçe konusundaki yardımlarını anmak isterim. Nâzım Hikmet'ten söz ediyorduk. Daha 1958'de Danimarka Radyosu'nun yaptığı bir programda Nâzım Hikmet'i şiirlerinden çevirilerle tanıtmaya çalıştım. Aynı yıl, yine Danimarka Radyosu'nda, Hint şiirlerinden yaptığım çevirilerden oluşan bir program yayımlandı. Afrika edebiyatından yaptığım çeviriler 1965'te başlar. O sırada Hint asıllı eşim Sara ile Tanzanya'da yaşıyorduk.

Bugüne dek pek çok Türk yazarıyla tanıştım. Onlarla aynı çağda yaşadığım için mutluluk

duyuyorum. Murat Alpar, Orhan Veli'nin şiirlerini Danca'ya çevirdi. Daha sonra birlikte Fazıl Hüsni Dağlarca, Melih Cevdet Anday ile Kemal Özer'den şiirler çevirdik. Bugünlerde Kemal Özer'in şiirlerinden yeni bir seçki yapmak için uğraşıyoruz.

**Şiirleriniz yabancı dillere çevrilip o dillerin konuşulduğu ülkelerde yayımlandı. Siz de yabancı dillerden Dancaya çeviriler yaptınız/yapıyorsunuz. Danimarka'da yayımlanan ilk Nâzım Hikmet seçkisine girecek şiirleri Danimarkalı şair Ole Sarvig ile birlikte seçtiniz. Şimdi sormak istiyorum, niçin N.Hikmet'in şiirlerini çevirmek istediniz? Bu girişimin üzerinizdeki etkisi ne oldu?**

Sanıyorum sorunuzun ilk bölümüne az önce yanıt verdim. Nâzım Hikmet'in şiirleriyle karşılaşmak, benim için, zamanla yazgıya dönüşen bir rastlantıydı. Bildiğiniz gibi, dünyada pek çok şiir var. Hepsini bilmeye insanın ömrü belki de yeterli değil. Ama Nâzım Hikmet'in şiirleri benim için bitmeyen bir tutku oldu.

Şunu da belirteyim ki, Nâzım Hikmet'i Dancaya çevirmek isteyen başkaları da vardı. İlk Nâzım Hikmet seçkisindeki şiirlerden birini Karsten Höyer çevirmişti. Ole Sarvig seçkinin editörüydü, çok ilgi göstermişti. Kitap yayımlandığında bir şair arkadaşına gönderdiği mektupta: "İşte sana büyük bir şairden yapılmış bir seçki gönderiyorum!" diye yazmış olduğunu (yıllar sonra) öğrendim.

Bu ilk seçkinin başlığı "Hep bir ağızdan türkü söyleyip/hep beraber sürebilmek toprağı" Şeyh Bedrettin Destanı'ndan alınmış iki dizedir. Bu iki dizeyi çevirmek bile insanın iyi bir şiir yazması gibi bir şey!

**Nâzım Hikmet'ten çevirdiğiniz şiirleri göz önüne alırsak, bunlardan hangisini anımsıyorsunuz? Bu şiirde sizi etkileyen neydi? 50'lerde olduğu gibi, bugün de Türk şiirini izleyebiliyor musunuz?**

Çevirdiğim bütün şiirleri anımsıyorum. Kimileri neredeyse ezberimde. Burada, Nâzım Hikmet'ten çevirmeye çalıştığım ilk şiirlerden birini anmak isterim.

Belki ben

o günden

çok daha evvel,

köprü başında sallanarak

bir sabah vakti gölgemi asfalta

salacağım.

Belki ben

o günden

çok daha sonra,

matruş çenemde ak bir sakalın izi

sağ kalacağım..

v.s.

Bakın burada sözü hiç uzatmadan şair ile çağını gösteren bir imge var. (Ama itiraf edeyim

ki Danca çeviride uyakları tutturamadım.)

Kolay etkilenen bir kişi değilim. Etkilenmem için ilk bakışta aşık olmam gerek. Yukarıda andığım şiir de beni neredeyse büyülemişti.

İkinci sorunuza gelince, bugün Türk şiirini izleyebilmek için daha çok olanağım var, ama ne yazık ki ancak bir bölümünü biliyorum Türk şiirinin.

**"Sınır Ülkesi" başlığını taşıyan ilk şiir kitabınız gerçekten çok ilginç. Bu kitaptaki şiirleri esinleyen ne oldu, anlatır mısınız?**

"Sınır Ülkesi" adlı kitabımı okumuş olmanıza şaşırdım. Bugün artık o kitabı okumuş olan çok kişi bulamazsınız. Çok az sayıda basılmıştı, hemen bitti. Bildiğim kadarıyla da Danimarka'daki kitaplıklarda toplam altı nüsha bulunuyor.

Sevgili Sedef, "Sınır Ülkesi"ni ilginç bulmanıza çok sevindim, ama ne dersiniz, o kitaptaki şiirler pek geleneksel biçimde yazılmış değil mi? Kitabı beş bölüme ayırmıştım, ne var ki şimdi bu bölümlenmeyi hangi ilkeye göre yaptığımı anımsayamıyorum. O kitaptaki şiirler 1953 ile kitabın yayımlanma yılı olan 1958 yılları arasında yazıldı. Kimilerini o sırada çalıştığım gemide yazdım. Çoğu 1957'de Hindistan'da evlendiğim sevgili eşim Sara'ya yazılmıştır. Irak'taki Bağdat kenti üstüne uzunca bir şiiri; bir eylül akşamı Dicle'nin batı kıyısında kumsalda yazmaya başlamış, bir ekim gecesi İran'daki Elburs Dağları'nda bir kamp ateşinin başında bitirmiştım.

Kitabın ismi olan "sınır ülkesi" sözü, o günlerde birçok Danimarkalı'ya, Danimarka-Almanya sınırını çağrıştırıp ulusal duygular uyandırarak haksızca çizilen o sınırları anımsatmıştı.

**Değerli Stinus, bugüne dek çeşitli şiir kitapları yayımladınız, tanınmış profesyonel bir yazarınız. Büyük umutlarla şiir yazmaya yeni başlamış genç şairlere şiirlerini yayımlatabilme konusunda ne gibi öğütler vermek istersiniz?**

Görebildiğim kadarıyla, günümüzde Danimarka'da şiir kitabı yayımlatmak çok güç. Kimileri bugün şiir okuyanların sayısının çok azalmış olduğu görüşünde. Ama yayınevlerinin birer ticarethaneye döndüğünü de unutmamak gerekir. Kâr getirmeyen kitapları yayımlamak istemiyorlar. Yayınevlerinin birleşmesi, yayınevleriyle kitapçılar arasındaki anlaşmalar kimilerini zenginleştirdi, ama durumu iyileştirmede. Medyanın şiire ilgisi oynak, bütçeleri kısıtlanan kitaplıkların çoğu kapanmakla yüzyüze. Dolayısıyla şiirin, şiir okurlarının artık sığınacak yeri yok. Danimarka Radyosu şiire kapılarını büyük ölçüde kapamış durumda. Onun için verebileceğim en iyi öğüt şu: Deneyin! Yine deneyin! Daha da olmazsa ayaklanın! Duyuyorum ki, genci yaşlısı kimi şairler şiirlerini internet aracılığıyla dünyaya tanıtıyorlar. Saatlerce bilgisayarın başında oturanlar için hiç de kötü bir fikir değil. Böylece bir şairin, yeni şiirleriyle ilgili, olumlu ya da olumsuz tepkileri çabucak öğrenmesi, başka şairlerin yazdıklarını izlemesi, kendisini daha az yalnız duyumsamasını sağlar.

**“Düzyazı çeviriyi, gördüğünüz bir filmi bir arkadaşınıza anlatmaya benzetirim hep. Arkadaşınız filmin konusunu, özelliklerini öğrenir ama görüntülerinden yoksun kalır. Oysa filmin can damarı görünüktür. Düzyazı olarak çevrilen şiir de can damarından yoksun kalmış demektir.”**

## Rekin Teksoy

Söyleşen: Gonca Özmen

**Sevgili Rekin Teksoy, öncelikle çeviri yapmaya ne zaman ve nasıl başladığınızı sormak istiyorum. Örneğin, Decameron’u çevirmenizi bir yayıncı (Erdal Öz) önermiş. Kendi seçiminiz/isteğiniz doğrultusunda, beğendiğiniz için dilimize kazandırmak, okuyucularla paylaşmak amacıyla neler çevirdiniz? Birtakım nedenlerle, sevmediğiniz halde çevirdiğiniz yazarlar/yapıtlar oldu mu?**

Çeviri yapmaya öğrencilik yıllarımda başladım. O yıllarda İngilizce Reader’s Digest, Fransızca Séléction gibi aile ortamına yönelik aylık dergilerden uyarlanan Bütün Dünya, Her Ay gibi dergiler vardı. Bu dergilere çeviriler yapıyordum. Geçenlerde, internette “Cinaïroman com” adlı bir sitenin yöneticileri, sahaflardan aldıkları 1949 yılı Temmuz ayı tarihli Dünyada Her Ay dergisinde bir çevirimi bulmuşlar. J.D. Carr’ın Conan Doyle’un yaşamına ilişkin kitabının çok uzun bir özeti. Yazıyı sitelerinde yayımladılar. 58 yıl önce yapmış olduğum çevirinin ‘muharrir, talebe, harp’ gibi eskimiş sözcükleri dışında eleştirilecek bir yönünün olmamasına sevindim. Çevirdiğim ilk kitap ise Françoise Sagan’ın *Bonjour Trestesse*’dir. Üniversite öğreniminden sonra burslu olarak gittiğim İtalya’da çevirmiştım, İstanbul’da yayımlanmakta olan Tan gazetesi için. Kitabı “Günaydın Hüzün” başlığıyla çevirmiştım. Gazetede “Babam ve Metresleri” başlığıyla “tefrika” edildi. Bir sonraki çevirim Aziz Nesin’in Düşün Yayınevi için pek de severek yapmadığım *Toplumsal Güvenlik* oldu. Çalışanların emeklilik ve benzeri haklarını ele alan kitabın yazarının adını anımsamıyorum. 1960 öncesinde Ankara’da askerlik görevimi yaparken çevirdiğim Fransız sinema tarihçisi Georges Sadoul’un *Sinema Tarihi* ise yayıncı bulamadı. Pelür kâğıdına daktilo ile yazılmış müsvettesi hâlâ duruyor. Önemsediğim ilk çevirim Curzio Malaparte’nin *Kadınlar da Savaşı Yitirdi* adlı oyunudur. İkinci Dünya Savaşını kadınların da yitirdiğini vurgulayan bu çarpıcı oyun Muhsin Ertuğrul yönetimindeki Şehir Tiyatrosunun, şimdi yerinde yeller esen o güzelim Tepebaşı sahnesinde oynandı. Daha sonraki çevirilerimin tümü, kendi seçi-

mimdir (Decameron'u, çevirilerimi yayımlamakta olan Erdal Öz'un önerdiği doğrudur.) Hangi yazarları çevirdiğime gelince Camillo Boito, Italo Svevo, Cesare Pavese, Italo Calvino, Dino Buzzati, Luigi Malerba, Pier Paolo Pasolini, Federico Fellini, Oriana Fallaci, Dario Fo, Milan Kundera gibi çağdaş yazarlar ve Carlo Goldoni, Giovanni Boccaccio, Dante Alighieri, Niccolò Machiavelli gibi klasik yazarlar.

**Sizce, Türkçedeki mevcut çeviriler İtalyan edebiyatını tanıtacak yeterlikte ve nitelikte mi? İtalyan edebiyatından, Türkçede eksikliğini duyup çevirmek/çevrilmesini istedikleriniz arasında başka neler var? Çeviri uğraşınızı sürdürüyorsanız eğer, devam eden çalışmalarınız/ çalışmalarınızla ilgili bilgi verir misiniz? Çevirip de yayımlamadığınız ya da beğenmediğiniz için yayımlamadıklarınız oldu mu?**

Türkçede eksikliğini duyup çevrilmesini beklediğim roman, Giovanni Verga'nın başyapıtı *Malavoglia*lar. Luchino Visconti yeni gerçekçi sinemanın ilk örneklerinden La Terra Trema'yı (Yer Sarsılıyor) bu romanın bir bölümünden sinemaya uyarlamıştı. İtalyanca bilen iki, üç genç arkadaşıma önerdim ama içinden çıkamadılar. Dino Buzzati'nin öykülerinin tümünün de dilimize kazandırılmasını özlerim hep. Çeviri yapmayı sürdürmüyorum. Şu ara yine bir sinema kitabı yazmaktayım. İletişim Fakültesi öğrencilerinin ve sinema meraklılarının çok işine yarayacağını düşündüğüm ansiklopedik bir sinema sözlüğü. Yayımlamadığım çevirimden yukarıda söz etmiştim.

**İtalyanca dışında başka yabancı dil/diller biliyor musunuz? İtalyanca ile Türkçe yapı bakımından benzerlikler taşıyor mu; çeviride sorun yaratan başlıca farklılıkları neler? İtalyan dilindeki yöresellik, farklı lehçelerin şive özelliklerinin yazı diline de geçirilmesi yanında; kendine özgü deyimlerini, argosunu, söz oyunlarını (espriler, alaylar, dolaylı anlatım, değişmeceler, eğretilmeler, vb.) aktarırken eşdeğerlerini bulmak güçlükler yaratıyordur mutlaka. Çünkü, burada çevrilen sadece bir dil olmakta, bir kültürün özellikleri başka bir kültüre aktarılmaktadır. Bu bağlamda, örneğin, Türkçede eşdeğeri bulunmayan bir deymi nasıl çevirdiniz? Bu durumla ilgili örnekler verebilir misiniz?**

İtalyanca'dan başka diller biliyorum. Türkçe ile Latince kökenli diller arasında elbette ki yapısal benzerlikler yok. Ama benzerlik olmayışının çeviriyi zorlaştırdığını sanmıyorum. Ana dilini iyi bilen, iyi kullanan bir çevirmenin üstesinden gelemeyeceği bir zorlukla karşılaşacağını düşünmüyorum. Goldoni'nin *İki Efendinin Uşağı*'nı çevirirken söz oyunlarını aktarmakta güçlük çekmedim. Commedia dell'Arte'nin kurucularından Goldoni'nin tümcelerini, denk geldiğinde bizim "orta oyunu" geleneğimizden esinlenerek aktardım. Örneğin Truffaldino'ya (Uşak) "Allah uzun ömürler versin efendim" dedirttim.

"Aklım canım sana emanet"

"Rezalet bu rezalet"

"Efendim yine iki kişi, ama artık biri dışı"

" Seni rezil seni"

" Seni sefil seni"

gibi ses uyumuna özen gösteren konuşmalar kullandım. Oyunun sonunu da şöyle bağladım:

"Evet efendim. At binenin kılıç kuşananın, iki efendi de akıllı uşağın. Aslında ince eleyip sık dokumadan girdim bu işe. Çok sürmedi ama, şu tazeye gönlümü kaptırıp da her şeyi açıklamasaydım kimsenin ruhu bile duymayacaktı. Çok çektim, çok da kusur işledim. Umarım durumum efendilerimce dikkate alınır, her ne ettimse bağışlanır"

Sonuçta Goldoni'ye de Türkçeye de ihanet etmeyen bir çeviri çıktı ortaya. Avni Dilligil Tiyatro Ödülleri seçiciler kurulu da böyle düşünmüş olmalı ki o yılın (1983) en iyi çeviri ödülünü verdi.

**13.-14. yüzyıllar İtalyancasıyla yazılmış olan, Dante'nin İlahi Komedyası ile Boccaccio'nun Decameron'unu ve 16. yüzyılda yazılmış olan Machiavelli'nin Prens'ini Türkçeye aktarırken, İtalyancanın o zamanlardan günümüze geçirdiği gelişim/değişimler, o dönemlerin kültürel özellikleri; Dante'nin kullandığı kişi/yer adları, olaylar ve sembollerin anlamını yorumlamak, tarihsel/mitolojik/dinsel göndermelerini çözümllemek sizi oldukça uğraştırmıştır kuşkusuz. İyi dil bilmenin ötesinde, döneminin dünya anlayışı/görüşleri, bilimleri, Roma ve Yunan klasik sanatı/sanatçılarıyla ansiklopedik bilgileri de gerektiren bu yapıtları çevirirken ne gibi sorunlarla karşılaştınız ve ne gibi çözümler ürettiniz? Günümüz İtalyan okuru, bu yapıtları zorlanmadan, sadece sözlüğe bakıp eski sözcüklerin anlamını öğrenmekle okuyup anlayabilir mi; yoksa, İtalyanca, sözdizimi gibi yapısal düzeyde değişiklikler de geçiren bir dil mi?**

Bizim "Divan Şiirimizle" günümüz Türkçesi arasındaki kopukluk, Dante'nin, Boccaccio'nun, Machiavelli'nin kullandıkları dille günümüz İtalyancası arasında yok. Dante İlahi Komedyası'yı Latince yerine "halk ağzıyla" (İtalyanca) yazmaya karar verince hangi lehçeyi kullanacağı sorunuyla karşılaşır. Siyasal bir birlikten yoksun İtalya'da halk dilinin birçok lehçesi vardır. Dante Toscana lehçesinde karar kılar. Bu lehçeyi sokaktaki insanın anlayabileceği bir biçimde geliştirerek bugünkü İtalyancanın kurucusu olur. Günümüz İtalyan

okuru Dante'nin, Boccaccio'nun, Machiavelli'nin yapıtlarını okurken sözlüğe bile başvurmak zorunda kalmayabilir. Bu olgu bunca yüzyıldır İtalyancanın aynı kaldığı anlamına gelmez. İtalyanca o dönemin sözcüklerine yenilerini katarak zenginleşmiştir. Dante'yi çevirirken karşılaştığım en büyük zorluk kitapta yer alan yüzlerce kişi ve olayı "çevirmenin notu" olarak açıklayabilmek için yaptığım araştırmalar oldu. Çevirinin önsözünde de belirttiğim gibi "Sıradışı bir aşka, mitoloji, tarih ve kutsal metinlerle de desteklenen gerçeküstücü bir ortamda yakılan bir ağıt olarak da değerlendirilebilecek olan İlahi Komedyanın tarihten, felsefeden dinbilime, gökbilime, geometriye uzanan bir ansiklopedi niteliği de taşıması bir başka özelliğidir." Beni şaşırtan, yazılı kaynakların, iletişim olanaklarının onca sınırlı olduğu bir dönemde, Dante'nin bu kadar çok kişi ve olayı saptayıp şiirinin arasına serpiştirebilmiş olmasıydı. Çeviride yararlandığım dört değişik İtalyanca baskı ile Fransızca ve İngilizce çevirilerin kimi kez birbirleriyle çelişen notlarından ve İtalyanca kaynaklardan yararlanılarak yapılan Türkçe açıklamaların güvenilir bir sonuca ulaştığını sanıyorum.

**İlahi Komedyaya gibi, yazınsal değer ve hacim olarak oldukça büyük, 14233 dizelik bir yapıtı Türkçeye kazandırdınız. Hem de şiir olarak. Bizde, Mevlânâ'nın Mesnevi'sinden Hafız Divanı'na, Faust'tan İlahi Komedyaya, bu tür yapıtların çoğunlukla düzyazı çevirileri yapılmıştır. Puşkin'in şiir-romanı Yevgeniy Onegin'i İngilizceye çevirmek ve 1100 sayfalık bir yorum yazmak için 15 yıl uğraşan Nabokov, romanın uyaklı olarak çevrilmesinin olanaksızlığına değinerek, düzyazı olarak çevirmiştir. Bu tür, şiir olarak çevrilmesi zor yapıtların düzyazı çevirileri neler kaybettirmektedir?**

Şiir ile yazılmış bir yapıtı düzyazı olarak çevirmek o yapıt konusunda genel bir fikir verebilir. Düzyazı çeviriyi, gördüğünüz bir filmi bir arkadaşınıza anlatmaya benzetirim hep. Arkadaşınız filmin konusunu, özelliklerini öğrenir ama görüntülerinden yoksun kalır. Oysa filmin can damarı görüntüdür. Düzyazı olarak çevrilen şiir de can damarından yoksun kalmış demektir.

**İtalyancada sözcüklerin ünlü harflerle bitmesinden yararlanılarak, terza rima denilen uyak düzeniyle yazılmış olan İlahi Komedyayı, bu uyak düzeninin başka bir dile aktarılmasını olanaksız gördüğünüz için, serbest koşukla aktarmışsınız. Uyak için anlamdan, sözdiziminden sapmaları benimseyen çevirmenleri de görüyoruz. İlahi Komedyayı çevirirken başka ne gibi çeviri kararları alıp ne gibi stratejiler uyguladınız?**

Terza Rima Dante'nin olağanüstü bir buluşu. İtalyanca sözcüklerin ünlülerle sonuçlanmasından yararlanan Dante, üçlüklerden oluşan yapıtında ikinci dizinin son sözcüğünün son harfine, bir sonraki üçlüğün birinci ve üçüncü dizelerinin sonunda da yer verir. İlahi Komedyanın Cehennem bölümünün üçüncü "kanto"sundan bir örnek:



Diverse lingue, orribili favelle  
parole di dolore, accenti d'ira,  
voci alte e fioche, e suon di man con elle

facevano un tumulto, il qual s'aggira  
sempre in quell'aura senza tempo tinta,  
come la rena quando turbo spira (\*)

Başka bir dilde uygulama olanağı olmayan bu düzenin getirdiği zorluğu aşmanın tek yolu Fransızca ve İngilizce çevirilerde olduğu gibi İlahi Komedyayı serbest koşukla çevirmektir. Çeviriyi yaparken uyak için anlamdan sapmalar yaptığımı sanmıyorum. Dante'nin amacı İlahi Komedyaya sokaktaki adamın da okuyup anlayabileceği bir yalınlık kazandırmaktı. Çeviride de aynı ilkeyi benimsedim.

**Faust, Ulysses, Kur'an, İlahi Komedyası ... gibi yapıtlar üzerine yapılan yorumların, çevirilerindeki açıklamaların çokluğu; bunlarda açık olmayan, "karanlık" dize ve cümlelerden yani sembollerden, göndermelerden, dilden kaynaklanmaktadır. Akademik çeviriler için gerekli olan bu tür açıklamalar, ortalama okuru ikide bir ana metinden ayırması, metnin takip edilip kavranmasında zorluk yaratması nedeniyle sıkıcı olmaz mı?**

Açıklamaların İlahi Komedyanın ne denli yoğun bir metin olduğunu vurguladığını düşünüyorum. İlahi Komedyayı okuyacak olanlara önerim, günde bir ya da iki kanto okumaları. İlk okumada açıklamaları da dikkate almaları. İkinci okumada ise kantoyu mutlaka yüksek sesle okuyarak tadına varmaları. Dante'nin gömülü olduğu Ravenna'daki San Francesco Kilisesi'nde her yıl yapılan Dante Etkinlikleri kapsamında, bir kantoyu Türkçe olarak okuduğumda, kiliseyi tıklım tıklım dolduran dinleyiciler, on beş dakika süren kantoyu çıt çıkarmadan dinleyip coşkulu alkışlarla ödüllendirdiler. Alkışlar bana değil, Yunus Emre'den, Karacaoğlan'dan Nazım Hikmet'e uzanan ozanlarımızın bir kuyumcu titizliğiyle geliştirdikleri güzelim "Türkçemizeydi". Kantoları yüksek sesle okuyacak olanların, çevirinin "sesini" yakalayacaklarını sanıyorum.

**Decameron'u ve İlahi Komedyayı çevirmek için ikişer yıla yakın uğraşmışsınız. İlahi Komedyanın Önsöz'ünde, "İlahi Komedyanın çevirisi iki yıla yakın (Kasım 1996-Ağustos 1998) sürede tamamlandı. Bu süre boyunca gündüzlerim, gecelerim İlahi Komedyaya ile birlikte geçti," diyorsunuz ve yolculuklarınızda uçaklarda, otellerde bile çeviriye ara vermeyip onunla uğraşmayı sürdürdüğünüzü belirtiyorsunuz. Güç bir işi başarmanın, İtalya Cumhurbaşkanı'nın Kültür Şövalyesi sanıyla ödüllendirilmenin ve İtalyan Senatosu çeviri ödülüne değer bulunmanızın sağladığı psikolojik doyumu bir yana bırakırsak; maddi olarak emeğinizin karşılığını alabildiğinizi düşünüyor musunuz?**

Ülkemizde bir çevirmenin emeğinin karşılığını maddi olarak da alması henüz bir ütopya. Üzücü olan, zaman zaman çevirmenin emeğine saygı bile gösterilmemesi. Trabzon Devlet Tiyatrosu İki Efendinin Uşağı çevirimi oynadığında bastırılan afişte, yönetmenden ışıkçıya kadar birçok ada yer verilmişti. Ama çevirmenin adı yoktu. Devlet Tiyatroları 20 Nisan 1994 tarihli yazısında bu durumu şöyle açıklamıştı: ‘Trabzon bölgemizin bir ürünü olan oyunun afişi Ankara’da basılmış, bir şanssızlık eseri, aradaki iletişim eksikliği böylesine üzücü bir yanlışlığa neden olmuştur. Açıklamanın ne denli “açıklayıcı” olduğunu okurların takdirine bırakıyorum. Şu ara Kadınlar da Savaşı Yitirdi çevirimim Dram-Art tiyatrosu tarafından oynanmakta olduğunu internetten öğrendim. Hiç olmazsa telefon edip haber verme inceliğini göstermeseler de, çevirmen olarak adımları belirtmişler. Yine şu ara Kocaeli Şehir Tiyatrosunun da İki Efendinin Uşağı’nı oynadığını gazete haberlerinden öğrendim. Gazetelerin kültür servislerine yolladıkları resimli bilgide yine çevirmen adı yoktu. Yadırgamadım çünkü gazetelere, dergilere tiyatro eleştirileri yazan anlı şanlı eleştirmenlerimiz de, yazılarında çoğu kez çevirmenin adına yer vermezler. (Sıcağı sıcağına bir örnek: Bu yazının yazıldığı sırada, 4 Aralık 07 tarihli Cumhuriyet gazetesinde, ülkemizde ilk kez oynanan Jean Racine’in Bayazıt adlı oyununu değerlendiren Dikmen Gürün imzalı yazıda çevirmen adı yoktur.)

**Pasolini’nin Gramsci’nin Külleri’nden başka şiir çevirileriniz var mı? Şiir çevirisini bir “uyarlama” saydığınızı, “şair/yazar Türkçe yazsaydı nasıl yazardı?” anlayışını benimseyerek, “çeviri kokmayan” bir çeviri kaygısında olduğunuzu biliyoruz. Bu yaklaşım, şairin/yazarın biçeminden bir uzaklaşmayı getirmez mi? Tahsin Yücel gibi, çevirinin “çeviri kokmasından” yana olanlar da var. Ne dersiniz?**

Yalnız şiirde değil, roman, öykü çevirilerinde de “yazar Türkçe yazsaydı nasıl yazardı” anlayışını benimsedim. Bu yaklaşım şairin/yazarın biçeminden uzaklaşmaya yol açmaz. Tersine Türk okurun çeviriyi benimsemesini sağlar. Sabri Esat Siyavuşgil’in Edmond Rostand’dan çevirdiği Cyrano de Bergerac’ın, Fransızca ve Türkçe metinlerini karşılaştırmak olanağı bulursanız, çevirinin şairin biçeminden uzaklaşmak bir yana, Fransızca metinle boy ölçüşecek bir ustalıkta olduğunu görürsünüz. Can Yücel’in Shakespeare çevirileri de öyle. Çevirinin “çeviri kokmasından” yana olanların görüşüne saygı duyarım. Tahsin Yücel örneğine gelince, Yücel’in birçok çevirisini okudum ve hiç “çeviri kokusu” almadım. Belki de iyi bir okur değilim. Gramsci’nin Külleri’nden başka şiir çevirim yok.

**Pavese’den, Buzzati ve Calvino’ya, 20. yüzyıl İtalyan edebiyatının önemli yazarlarından öykü ve romanlar da çevirdiniz. Çevirdikleriniz içinde, dilsel özellikleri/söylemi nedeniyle sizi en çok uğraştıran/uğraştıranlar kimler, hangi yapıtlar oldu? Örneğin, Buzzati’nin fantastik öykülerindeki gerçeküstü, gizemli atmosferi, iç sıkıntıyı; bazı sözcüklerin bilinen/alışılmış anlamlarının dışında bir anlamda ve farklı çağrışımlar yaratabilecek biçimde kullanmasını aktarmak çevirisini zorlaştırıyordur sanırım. Yanılıyor muyum?**

Buzzati bizde gerçekleşmesi olanaksız bir mutluluğun beklentisini konu edinen Tatar Çölü romanıyla tanınır. Oysa Buzzati çok yönlü bir yaratıcıdır. Romanın yanı sıra öykü, şiir, oyun yazar ve resim yapar. İlk dönem öykülerinde sanayi uygarlığının yarattığı çağdaş bir "cehennemi" vurgular sanki. Daha sonraki öykülerinde bu Kafka ortamından uzaklaşır. Yine çağdaş bireyin toplumla çatışmasını ele alsa da metafizik bir yaklaşımdan kaçınır. Buzzati'yi çevirirken zorluklarla karşılaşmadım. Türkçeye çok severek aktardığım bir yazar oldu. Buzzati'nin öykülerinde "bazı sözcüklerin bilinen/alışılmış anlamlarının dışında bir anlamda ve farklı çağrışımlar yaratabilecek biçimde kullanıldığı" görüşünüzü paylaşmıyorum. Buzzati'nin öykülerinde böyle bir 'kullanım' görmedim. Bu değerlendirmeniz bir ölçüde Pasolini'nin şiir ve düzyazıları için söz konusu olabilir. Çeviri yaparken zorlandığım tek yazar Boccaccio oldu. Boccaccio'nun kullandığı kimi sözcükler, aradan geçen yüzyıllar boyunca başka anlamlar yüklendiği için, zaman zaman kaynaklara başvurmak zorunda kaldım.

**Roman ve öykü çevirisini karşılaştırırsak, aralarında ne gibi farklılıklar görüyorsunuz? Öyküde, bir kişinin, bir durumun, bazen birkaç sözcükle, kahramanın birkaç sözü ya da bir eşyası vb. ile tanıtılması, görülenden/duyulandan iç dünyasına ulaşabilmemizi sağlayacak nitelikte olmaktadır ki; öyküdeki bu anlam yoğunluğunu, yan anlam ve çağrışım zenginliğini, dokundurmaları, okurda yarattığı duygusal etkilenmeyi yansıtmak güçlükler yaratıyor mu?**

Roman ve öykü çevirisi arasında bir farklılık görmüyorum. Değindiğiniz farklılıkları, çevirisi yapılan yapının yazarı yapmıştır zaten. Çevirmene düşen bunları ana diline aktarmaktır.

**Goldoni, Malaparte ve Kundera'dan oyun çevirileriniz var. Yazıda, kitap olarak başarılı bir çeviri; sahnede/oyuncu ağzında başarılı olmayabilir. Çünkü, söylenen söz kadar, nasıl söylendiği, seyircinin anlaması, yadırgamaması da önemlidir. Seçilecek sözcükler, cümleler konuşanın kişilik özelliklerini, toplumsal konumunu, psikolojik durumunu vb. yansıtacak türden olmalıdır; yani farklı kişiler aynı biçimde konuşturulmamalıdır. Deneyimlerinize dayanarak, oyun çevirisinde çevirmenin karşılaştığı başlıca sorunlar konusunda neler söylersiniz? Oyun çevirisi için de - bazen- bir yeniden yazma/yaratma gerekebilir mi? Zaman zaman sapmalar/kaydırmalar/yorumlar yapmak kaçınılmaz oluyor mu?**

Oyun çevirisi düzyazı çevirisinden daha zordur. Bir yandan ana metne bağlı kalacaksınız, bir yandan da seyircinin konuşmaları yadırgamamasını sağlayacaksınız. "Seçilecek sözcüklerin konuşanın kişilik özelliklerini yansıtmayı, farklı kişilerin aynı biçimde konuşturulmamasını" zaten yazar kendi dilinde yapmıştır. Çevirmene düşen bu konuşmaları aktarırken aynı özeni göstermesidir. Ne var ki eğitim sistemimiz ana diline sahip çıkan kuşaklar yetiştiremediği gibi, genç kuşakları yönlendiren televizyon yayınlarının da kuralara uygun Türkçe kullanma kaygısı olmadığından özellikle genç kuşaklar ana dillerine

yabancılaşımaktadır. Bu koşullarda yetişen genç bir çevirmenden yukarıda değinilen özeni göstermesini beklemek eşyanın tabiatına aykırı olur. Oysa yukarıda verdiğim örneklerin de doğruladığı gibi oyun çevirisi, sizin de belirttiğiniz gibi bir yeniden yaratma sürecidir.

**Sinemayla ilgili olmanız oyun çevirilerinizde bir kolaylık sağladı mı? Oyunları çevirirken, sahneye konacakları düşüncesini/kaygısını da taşır, güncel konuşma dilini dikkate alır mısınız; yoksa sizin için önemli olan metne bağlı kalmak ve yazınsallık mıdır? Yabancı dili ve anadilini iyi bilse bile, tiyatroyla ilgili olmayan, tiyatroyu/sahneyi bilmeyen bir çevirmen iyi oyun çevirileri yapabilir mi sizce?**

Tiyatroyu, sahneyi dahası sahne arkasını bilmek hiç kuşkusuz çevirmene kolaylıklar sağlar. Yıllarca önce benim böyle bir olanağım olmuştu. Başarılı bir tiyatro çevirmeni hem metne bağlı kalır hem de güncel konuşma dilini dikkate alır. Sahneyi bilmeyen bir çevirmenin de iyi oyun çevirileri yapamaması için bir neden görmüyorum. Sahneyi ve sahne arkasını az buçuk bilmenin bana Rosa Luksemburg'u yazarken kolaylık sağladığını belirtmek isterim.

**Çok yönlü bir kişiliğe sahip; şair, romancı, ressam, eleştirmen, senaryo yazarı olan Pasolini, ülkemizde daha çok sinemacılığı/yönetmenliği ile bilinir. İçinde şiir parçaları da bulunan, Pasolini'nin burjuva yaşamındaki/ailesindeki yozlaşma, çürüme ve dağılmayı anlattığı Teorema romanındaki alegorik öğede, onun şair ve sinemacı kişiliğinin yansımalarını görebilir miyiz? Pasolini'nin, aslı on bir şiirden oluşan Gramsci'nin Külleri (Nisan Yayınları, İst., Ekim 1993) kitabının aynı adlı Türkçe çevirisi beş şiirini kapsıyor. Özgün adının çevirisiyle yayımlanan şiir/öykü/deneme ... kitapları eksikse, bunun çevirmen/yayıncı tarafından önsöz'de ya da not olarak belirtilmesi gerekmez mi sizce?**

Pasolini'nin büyük düşünür Antonio Gramsci için yazdığı ünlü şiiri Gramsci'nin Külleri'ni bir antolojiden almıştım. Kitaptaki öbür şiirleri de dergilerden ve antolojilerden derlemiştim. Örneğin Evet Ne Yapıyorlar Varlıklı Ailelerin Çocukları adlı şiiri Can Yayınları'nda çıkan çevirim Teorema'dan almıştım. Amacım yirminci yüzyılın iki büyük adını bir araya getiren bir şiiri Türkçeye de kazandırmaktı. Demek istediğim elimin altında Gramsci'nin Külleri başlıklı ve yazarın başka şiirlerini de içerdiğini anladığım İtalyanca bir kitap yoktu. Bu kitaba erişebilirsem ve yayıncı bulabilirsem, ilk fırsatta eksik şiirleri de çevirmek boynumun borcu olsun. Teorema'daki gizemli konuşan yazarın şair ve sinemacı kişiliğinin yansımalarını içerip içermediğine gelince, Pasolini Teorema'yı ilkin oyun olarak tasarlayıp yazmaya başlar. Bir süre sonra oyundan vazgeçer. Roman senaryo karışımı bir metinde karar kılar. Önce Garzanti yayınevi kitabı yayımlar. Bir iki ay sonra da film gösterime girer. Teorema varlıklı bir aileye gelen gizemli, belki de kutsal bir konuşan ailenin kadınlı erkekli bireylerinin tümüyle cinsel ilişkide bulunduktan sonra çıkıp gitmesini konu edinir. Konuk gittikten sonra aile bireylerinin yaşamı altüst olacak, bir tek kırsal kesim kökenli hizmetçi

kız dönüşüme uğrayacaktır. Çünkü burjuvazinin yitirdiği kutsal ve eskil değerler ancak kırsal kesimde yaşamaktadır. Kırsal kesim küçük burjuvalaştıkça bu değerler de yok olacaktır. Çağdaş bireyin "kutsalı" algılayabilmesinin olanaksızlığını da vurgulayan Teorema, Pasolini'nin şiirsel-ideolojik çizgisinin özetidir.

**Çevirileriniz arasında K. Marx-F. Engels'in Komünist Parti Manifestosu da dikkati çekiyor. Bilimsel/felsefi ya da sanat kuramıyla ilgili yapıtların çevirisinde birincil amaç içeriği/ bilgiyi/iletiyi doğru olarak aktarmakken; yani dil bir araçken; yazınsal yapıtlarda söylenenin nasıl söylendiği/yazıldığı, yani biçem, sanatçının anlatış biçimi/dili kendine özgü kullanışı/söylemi oldukça önemlidir. Sizce önemli olan, özgün metnin biçemine bağlı bir çevirisi mi; yoksa yalın, akıcı, güzel bir Türkçeyle çeviri mi? Örneğin, Faulkner, Proust gibi yazarların bazen birer paragrafı bulan uzun cümlelerini kısaltarak çevirmeyi uygun buluyor musunuz? Çevirmen olarak Rekin Teksoy, o güzel arı Türkçesi, dili pürüzsüz, özenli kullanımıyla çevirdiği tüm eserlerde kendini öne çıkarmalı mıdır; yazarın biçemini yansıtmaya mı çalışmalıdır?**

Proust'un ya da Faulkner'in cümlelerinin parçalanarak çevrilmesini düşünemiyorum. Çevirmen elbette ki özgün metnin biçemine bağlı kalacaktır. Özgün metne bağlı kalmak akıcı bir Türkçe kullanmayı engellemez. Çeviri bir tür yeniden yaratmadır ama Proust'un ya da Faulkner'in uzun cümlelerini kısaltmaya kalkmak "ihabetin" daniskası olur. Çevirmenin kendini öne çıkarması ise bir tür "intihal" olmalı.

**Kapsamlı bir Önsöz, bol dipnot ve bir de sözlük ekleyerek çevirdiğiniz; yazarını ve yazıldığı dönemi de ayrıntılı biçimde tanıttığınız Prens (Oğlak Yay., İst., Ocak 2002) şu soruyu sormaya yöneltti beni: Machiavelli ve Makyavelizmin ülkemizde doğru anlaşılıp kullanıldığını düşünüyor musunuz? Sizce, burjuva iktidar ve ahlakının oluşumunda Machiavelli düşüncesinin etkileri olmuş mudur, ondan izler taşımakta mıdır?**

Makyavelizmin ülkemizde doğru anlaşılıp anlaşılmadığını bilemem. Hele Prens'in önsözünde Türkçe çevirilerin inanılmaz yanlışlar içerdiğini örneklerle vurgulamıştım. Yabancı dil bilmeyip de Machiavelli'yi bu çevirilerden tanımak isteyenler bir başka Machiavelli tanımış olmalılar. Tanımayı bir yana bırakırsanız, son dönem Cumhuriyet tarihi siyasetçilerinin büyük çoğunluğunun Makyavelist düşünceye uygun bir çizgi izledikleri görülür. Siyasetçilerimiz Makyavelist düşünceye "Dün dündür, bugün bugün" ya da "Anayasa bir kere delinmekle bir şey olmaz" ya da "Benim memurum işini bilir" gibi "özdeyişler" katmışlardır.

**Çeviriye bu kadar emek veren biri olarak, başta klasik yapıtlar olmak üzere, usta çevirmenlerin nitelikli çevirilerinin küçük değişikliklerle, bazen uydurma isimlerle yayımlanıp yağmalanmasıyla ilgili neler söylersiniz? Sömürü, çevirmen "intihal"ı**

yerine, yayınevi düzeyinde gerçekleştirilir oldu ve öylesine büyük boyutlara ulaştı ki bir yayınevi farklı dillerden 55 klasik eseri bir-iki çok dilli, çok çalışkan çevirmenine bir ay içinde çevirtip (!) yayımlamıştı. Bunun üzerine, Raşit Çavaş'ın Oğlak Yayınları bünyesindeki haklı çıkışını, Semih Gümüş'ün yazısını, bu hırsızlığın/emek sömürsünün günlük gazetelerin birinde ilk sayfada haber olacak kadar büyük boyutlara ulaştığını vb. anımsıyorum, ama yine de uygulamada pek bir şey değişmedi sanıyorum. Bu konuda yasal boşluklar mı var; yoksa ilgisizlik/vurdumduymazlık, yasaların işletilmemesi mi?

Çalıp çırpma kültürünün yüceltiği bir toplumda "emek hırsızlığının" da gündeme gelmesine şaşırılmaması gerekir. Kapkaççı çantanızı, cep telefonunuzu çalıyor, korsan yayıncı da emeğinizi. Dediğiniz gibi "intihal" inanılmaz boyutlara erişebiliyor. Yasal boşlukların giderilmesi, yasaların işletilebilmesi için adında Kültür sözcüğü de olan bir bakanlığın olup bitene seyirci kalmaktan öte bir etkisi olmadığı ortada. Emek hırsızlığı ancak "okur-yazar" yönetim kadroları iş başına gelebildiğinde ortadan kalkar. Emek hırsızlığı yalnız bize özgü değil. Uygur Batı'da da kol geziyor olmalı. Dostum ve yakınım Necati Cumalı'nın Le Dernier Seigneur des Balkans adıyla Fransa'da yayımlanan romanı Viran Dağlar, ünlü Fransız-Alman sanat kanalı ARTE televizyonu tarafından 4 bölümlük TV dizisi yapıldı. Olayı Le Monde gazetesinden öğrenen Cumalı'nın ailesi diziyi Yunan Televizyonundan izlemekle yetinmek zorunda kaldı.

**Teknolojik gelişme/uydu/internet çağında, yazınsal alandaki sansürü anlamlı buluyor musunuz? Örneğin, Decameron çevirilerinde S. İrmak ve F. Timur'un cinsellikle ilgili yerlerde sansür uyguladıklarını, cümleler çıkarttıklarını, özetlemeler yaptıklarını belirtiyorsunuz. Çevirmenin/editörün/yayıncının buna hakkı var mıdır? Bu tutum hem yazara hem de okura karşı bir haksızlık değil midir?**

Yedi yüzyıl önce yazılmış bir kitapta sansür uygulamaya kalkışmak en saygılı bir değerlendirmeye "işgüzarlıktır". Yazdığınız bir kitaba otosansür uygulayabilirsiniz. Ama çevirdiğiniz bir kitaptan ne cümle çıkarabilirsiniz, ne kısaltma ne de ekleme yapabilirsiniz. Bu arada ilginç bir otosansür örneğine değinmek isterim. Milan Kundera'dan çok severek çevirdiğim *Anahtar Sahipleri* İstanbul Şehir Tiyatrolarında Başar Sabuncu'nun yönetiminde sahnelenmişti. Daha sonra Remzi Kitabevi yayınları arasında basıldı (1990). Birkaç yıl sonra Devlet Tiyatrosu da oyunu sahnelemek istedi. Benimle sözleşme yaptılar. Ama Milan Kundera'nın telif hakkı temsilcisinden gelen yazıda, yazarın artık bu oyunun oynanmasını istemediği bildirildi. Prag'dan Paris'e göç eden Kundera belli ki "Burjuvazinin Dayanılmaz Cazibesi"ne ayak uydurup da "anahtar sahibi" olunca burjuvaziyi yerden yere vuran Anahtar Sahipleri'ni dağarından silmişti.

**TV'deki sinema programlarınız, yazılarınız ve kitaplarınızla ortaya koyduğunuz "sinemacı" kimliğiniz nedeniyle soruyorum: Yabancı sinema/video filmi/TV**

**dizilerindeki Türkçe özensizliği, çevirinin aceleye getirilmesinden kaynaklanabileceği gibi, deneyimsiz çevirmenlerden de kaynaklanabilir. Özel/ticari şirketler, deneyimli/usta çevirmen yerine düşük ücretle çeviri yapanları yeğleyeceklerdir doğal olarak da ya TRT televizyonu? Milyonlarca kişinin her gün izlediği/etkilendiği TV kanallarında gösterilen sinema filmi/dizi çevirilerindeki “çeviri Türkçesi” diyebileceğimiz dilin/konuşma biçiminin, özellikle çocukların/gençlerin günlük konuşmalarına yansıtıldığını görüyoruz. Dilimizde anlatım bozukluğuna, kavram karmaşasına neden olan, iletişimde sorunlar yaratan bu durumun düzeltilmesi için neler yapılabilir/yapılmalıdır?**

Yabancı filmlerin, dizilerin Türkçeleştirilmesindeki özensizlik neredeyse bir TV Türkçesi yarattı. “Üzgünüm” “Bu benim annem” “Saat üç gibi buluşalım” “Kahretsin” “Tamam” “Kendine iyi bak” gibi kalıplar üretildi. Yalnız filmlerin, dizilerin seslendirilmesinde değil yayınların hemen tümünde Türkçeye ihanet ediyorlar. TV kısaltması “Te Ve” yerine “Ti Vi” oldu yıllardır. Bu kısaltmanın İngilizce okunmasından kimse rahatsız olmuyor. Oysa Fransız televizyonları TV’yi Fransızca okuyup Te Ve diyor. İtalyan televizyonları İtalyanca okuyup Ti Vu diyor. Kırk yıllık Washington artık “Vaşingtın” oldu. Haber spikerleri herhalde İngilizce bildiklerini vurguluyorlar. O denli benimsiyorlar ki İngilizceyi, İtalya’nın Torino kenti sık sık Turin oluyor. Yakında Londra’yı da London yaparlarsa yadırgamayacağım. Keşke İngilizce yerine Türkçe bildiklerini vurgulasalar. Spikerler, yorumcular Sabahattin Ali’nin adını sık sık Sabahattin Âli yapıyorlar. Geçen yıl, geçen hafta tamlamaları bir iki yıldır “geçtiğimiz yıl” “geçtiğimiz hafta” oldu. Sanki geçen zaman değil, biziz. Keşke geçen biz olsak da zaman tüneline geriye dönüp çocukluğumuzun günlerine dönebilsek. Basketbol maçlarını anlatan, çoğu Türkçe öğrenmiş bir Amerikalı ağzıyla konuşan spikerler, karşı takımın oyuncusunu tutmaya, engellemeye çalışan basketbolcu için “onu savunuyor” diyorlar. Basketbol terimlerine “karşı takımın oyuncusunu savunmak” kavramını armağan ediyorlar. Yükselti anlamına gelen râkım’ı rakım diye okuyorlar. Beğeni (= zevk) toplamaktan, sahne almaktan söz ediyorlar. Resmigeçit’i (= geçit töreni) resmî geçit (= devlete ait geçit) yapıyorlar. Karşın’ı (= rağmen) karşılık anlamında kullanıyorlar. Bir sorunu çözmek yerine çözümlüyorlar (= analiz etmek). Maddeten yerine madden diyorlar. Felsefi, coğrafi yerine, bu kez Fransızcadan esinlenerek “felsefik”, “coğrafik” diyenler çıkıyor. Böyle bir ortamda TV filmlerinin niçin akıcı bir Türkçeyle seslendirilmediğini soruyorsunuz. Keşke RTÜK bir işe yarasa da her TV kanalına yayının Türkçesini denetleyecek bir Türkçe öğretmeni bulundurma zorunluğu getirse.

**Dikkatinizi çekmiştir; çeviri kitaplarla ilgili tanıtım/değerlendirme yazılarında olduğu gibi, yabancı filmlerle ilgili değerlendirmelerde/eleştirilerde de çevirisine/çeviri diline pek -çoğunlukla hiç- değinilmiyor. Sizce, bu bir eksiklik değil mi?**

Evet eksikliktir. Eleştirmenlerin altyazıları ve filmin Türkçesini de değerlendirmeleri doğru olur.

**Film afişlerinde, -hele Türkçesi özgün adı ile yazılınca- özgünüyle hiç ilgisi olmayan öyle adlandırmalar yapılıyor ki tuhaf/saçma/mantık dışı çevirilere rastlanabiliyor. Örneğin, özgününü izlediğiniz bazı filmlerin Türkçe adları söylense, hangi film olduğunu çıkarabilir misiniz? Seyirci çekmesi, “gişe yapma”sı için, filmlere çarpıcı adlar uydurulması konusunda neler söylemek istersiniz?**

Bir filmin özgün adıyla Türkçe adının birbirini tutmaması, eski bir hastalığımız. Robert Aldrich'in Vera Cruz'u İstiklal Kahramanları; The Emperor of North Pole'u Ölüm Treni; Elia Kazan'ın The Arrangement'i Kader Değişmez; Vincente Minnelli'nin The Bad and the Beautiful'u Çıplak Ruhlar; Joseph Losey'nin Modesty Blair'i Dişi James Bond adıyla gösterime girdi. Türkçe adlarına bakarak bu filmlerin özgün adlarını bulabilmek elbette ki olanaksız. “Seyirci çekmek” için yapılan bu uygulama “liberal ekonominin” sonuçlarından biri. Son yıllarda özgün adlara yakın Türkçe karşılıklar kullanma eğiliminin ağır basması ise sevindirici.

**İngilizce alt yazılı, aynı zamanda Türkçe seslendirilmiş filmlerde ne yanlışlar yapıldığına tanık oluyoruz; benzer yanlışları İngilizceye çeviren de yaptıysa, özgün metinden/diyaloglardan iki kat uzaklaşıldığı anlamına gelir bu. Bazen, belirli isimlerin söylenişi bile çevirinin ikinci dilden yapıldığını gösteriyor. Yazın alanında, ikinci dilden çevirilerin sakıncaları üzerinde çokça durulur. Sinema, TV'de de, örneğin, Japonca/Çince/İspanyolca... bir filmin/dizinin diyaloglarının İngilizce/Fransızca alt yazılı bir kopyasından/diyalog metninden çevrilmesi konusunda benzer şeyler söylenebilir mi? Bu durumda ne yapılmalıdır? Sinema filmlerinde/TV dizilerinde görsellik, bu sakıncayı giderebilir mi?**

İkinci dilden yapılan altyazı ya da diyalog çevirisi de sağlıksız bir uygulama. Hele çevirmen filmi görmeden diyalog listesini çeviriyorsa sakınca daha da vahim. Kural, çevirinin özgün dilden yapılması olmalı. Bu kurala uyulmaması durumunda, “bırakın yapsınlar, bırakın geçsinler” ortamında yapılacak bir şey yok.

**Sinema dilini başka bir dile aktarırken bazı değişiklikler kaçınılmaz olabilir. Örneğin, yoğun konuşmaların olduğu altyazılı bir filmde, okuma çabası öykünün kavranmasını güçleştirebilir; görsellikte kayba neden olabilir. Sesle ağız/dudak hareketleri arasında uyum/eşleme sağlayabilmek için, ölçülü şiir gibi hece sayısına bağlı kalmak; uzun cümleleri kısaltmak ya da eklemeler yapmak gibi, kaynak dildeki bir espriyi/ironiyi, inceliği, argoyu/küfürü, deymi, sözcük oyunlarını birebir vermeye çalışmak yapay/yadırgatıcı bir dile yol açabilir; bu anlamda, doğru, atlamasız, sadık çeviri yapmak, her durumda, her zaman başarılı çeviri sayılabilir mi? Bu durumlarda çevirmenin, yönetmenin ya da dublaj yönetmeninin özgürlüklerinin sınırı, etik ölçütleri, sorumlulukları ne olmalıdır?**



Altyazılı filmlerde, seyirciye okuma olanağı sağlayabilmek için konuşmaların tümü çevrilmez. Türkçeleştirilmiş bir filmde seslendirme yönetmeni dudak hareketleriyle konuşmalar arasında eşleme sağlayabilmek için, çeviride anlam sapmasına yol açmayacak ufak tefek değişiklikler yapabilir.

**Akıcı,halkın anlayabileceği arı bir dil kullanma, senaryonun/yönetmenin biçeminden uzaklaşma, bazı sanat filmlerinin, edebiyat uyarlamalarının zararına bir çeviri haline gelebilir mi? Pasolini ve Fellini dışında, film senaryoları/diyalog metinleri çevirdiniz mi? Örneğin, bir dönem, sizin sinema tarihinin seçkin örneklerini sunduğunuz TRT 2'de gösterilen filmlerin çeviri dilleriyle ilgili olarak neler söylersiniz?**

TRT 2 Televizyonunda 601 hafta süreyle hazırlayıp sunduğum Sinema ve Edebiyat kuşağında yer alan filmlerin Türkçeleştirilmesinde gerekli özenin gösterildiğini belirtmek isterim. Çeviriler hep özgün dilden ve görüntü eşliğinde yaptırılır ve seslendirme tiyatro oyuncularının katılımıyla gerçekleşirdi.

**Sinema/TV filmlerinin, dizilerin denetimi deyince, ahlaksal/politik/dinsel nedenlerle görüntü ya da diyalog makaslama, RTÜK gibi sansür mekanizmalarını anlamak yerine; yabancı filmlerin/dizilerin/belgesellerin çevirisiyle ilgili, edebiyatçılar, sanatçılar, bilim adamları, deneyimli çevirmenlerden oluşan bir uzmanlar kadrosu oluşturmak anlaşılabilir mi?**

"Edebiyatçılar, sanatçılar, bilim adamları, deneyimli çevirmenlerden" oluşacak bir uzmanlar kadrosunu kim oluşturacak? Türkçeye nasıl ihanet ettiklerinin örneklerine yukarıda değindiğim özel televizyon kanalları mı? Çalışanlarının çoğunu "akitli" adı altında boğaz tokluğuna çalıştıran TRT mi? Yoksa yayın yasakları getiren RTÜK mü? Günün birinde bir mucize olur da, başka ülkelerde olduğu gibi bizde de bağımsız bir Sinema Kurumu kuru-lursa bu sorunun da üstüne gidilebilir.

**Altyazılı filmlerde ya da ritmi çok hızlı tartışma/kavga sahnelerinde, diyalog ağırlıklı komedi filmlerinde konuşmaları eksiksiz aktarmak çok zordur. Film çevirisinde, örneğin, bir romanda ya da bir öyküde olduğu gibi, söylenen her şey çevrilebilir mi/çevrilmeli midir? Kısaltma ve eklemeler bu tür durumlarda gerekli midir? Bunu dublaj sanatçısı, hızlı ya da yavaş konuşarak, özgün filmdeki konuşanın ağız hareketleriyle uyum sağlayarak, çıkarmaya/eklemeye gerek kalmadan giderebilir mi? Benzer değişiklikleri, dublaj yönetmeninin çevirmenle ilişki kurmadan yapma hakkı olmalı mıdır?**

Seslendirme yönetmenleri zaten bunu yaparlar.

**Sinema filmi/TV dizisi ve belgesellerin çevirisinde bazı değiştirmeler yanlışlık sayıl-**

maması gereken zorunluluklar olduğu gibi, çoğu yanlışlıkta da sadece çevirmen suçlanmamalıdır diye düşünüyorum ben. Senaryo metni/diyalog listesi olmadan yapılan çevirilerde, yanlış duyma/anlama olağandır. Özel bir alana ilişkin, uzmanlık isteyen filmler -örneğin belgeseller- tek bir çevirmene, kısa bir sürede çevirtilmemelidir. Siz ne düşünüyorsunuz? Bu gibi durumlarda, çevirmen yine "hain" sayılabilir mi? Bazen bir espriyi, bir küfürü, bir deymi daha anlaşılır, kültürümüze uygun hale getirebilmek için biraz "ihanet", yani bir bakıma yeniden yazmak daha uygun olmaz mı?

"Biraz ihaneti" çevirmen yapmamışsa çoğu kez seslendirme yönetmeni ya da seslendirme sanatçısı yapar. İhanetin sınırlarını genişletirseniz ortaya yeni bir yaratı çıkabilir. Yıllarca önce Ferdi Tayfur'un, Laurel-Hardy çiftini sözcükleri biçim bozumuna uğratarak konuşurması bu çiftin ülkemizde olağanüstü bir ilgi görmesini sağlamıştır. Gerçekten de Stan Laurel ve Oliver Hardy'nin filmleri, Türkiye'de Ferdi Tayfur'un olağanüstü seslendirmesiyle bir başka özellik kazandı. Sesini kalınlaştırıp (Hardy için), incelterek (Laurel için iki oyuncuyu da Türkçe seslendiren Ferdi Tayfur, dil oyunlarıyla (örneğin, "geliyorsun mu, yapıyorsun mu, söyleyebilirsin mi", yerel dokundurmalarla Lorel-Hardi filmlerine sanki yerli bir hava verdi. İngilizce bilen bir Türk seyirciye bu çiftin İngilizce filmlerinin çok yavan gelmesi, Ferdi Tayfur'un katkısını vurgular. Ferdi Tayfur aynı uygulamayı Üç Ahbap Çavuşlar adını verdiği ve adlarını yerelleştirdiği (Arşak Palabıyıkyan, Kıvırcık ve Dilsiz) Marx Kardeşler'in filmlerinde de sürdürerek bu filmlerin olağanüstü ilgi görmesini sağladı. Benim kuşağımın sinema sevgisinde Ferdi Tayfur'un katkısının da önemli olduğunu belirtmek gerekir.

---

(\*) Çeşitli diller, iğrenç küfürler,  
acıdan yakınanlar, öfkeden bağırانlar,  
yüksek sesler, boğuk sesler, çırpan eller,

sonsuz dek karanlık bu havada,  
bir kasırgada savrulan kumlar gibi  
kendi ekseninde dönen bir uğultu oluştuyordu.

# Gulamhüseyin Saedi

Farsça'dan çeviren: Haşim Hüsrevşahi

## Saadetname

1-

Ev, ırmağın karşısındaydı. Sade, küçük, ahşap bir köprü, ırmağın iki yakasını birleştiriyordu. Irmağın öte yakası, karanlık ve bilinmeyen bir ormandı ve evin balkonundan, sürekli çalkanan geniş, yeşil bir deniz gibi görünüyordu. Her gün, günbatımına yakın, ihtiyar adam gelir, balkondaki koltuğuna oturur, piposunu yakar ve ormanı seyre dalardı. Genç karısı, sırtı ona dönük, odada dikiş makinesinin arkasına geçer ve kendi kendine bir şeylerle meşgul olurdu. Bazen dikiş nakış yapar, bazen ise düşüncelere dalardı. Kadın, akşamları ormana bakmaya korkardı ve arka cephedeki küçük pencereden vadiyi seyrederdi. Adam, karısı dikiş ve ev işleri ile meşguldür diye düşünür, bu nedenle onu rahat bırakırdı ve arada bir yüksek sesle karısına seslenirdi: "Şeycan, şu sesi duyuyor musun? Şu kuşun sesini diyorum, nasıl Tanrım, çok tuhaf değil mi?"

Ve kadın adamın tekrarlanan sözlerinden ne zaman bıksa, gramofona bir plak koyar ve odayı müzik sesiyle doldururdu. Adam, sabahları malını, mülkünü, arazilerini gözden geçirmek için çıktığında genç kadın, balkonda oturur ve saatlerce ormana dalar, o tuhaf ve tanımadığı sesi dinlerdi. Sabahları, ormandan boğuk ve belli belirsiz bir aydınlık yükselirdi ve başka bir güneş, dalların, yaprakların arasından kendini gösterir gibi olurdu ve tanıdık olmayan, fakat umut saçan bir gülüş, güneşin yeniden doğduğunu orman sakinlerine müjdelerdi. Kadın, kocası olmadığı ormanı seyretmekten korkmaz, çekinmezdi. Böylece, karı-kocanın yaşamı, birbirilerinden ayrı, huzur içinde geçerdi. İhtiyar koca, tatlı dilli ve güleç yüzlü, az konuşan ve neşeli bir adamdı. Hep, güneş doğmadan uyanırdı. Mutlu ve memnun bir şekilde evin bir ucundan diğer ucuna koşturur, semaveri hazırlar, kahvaltı masasını kurar, sütü kaynatır, karşılıklı duran her iki pencerenin perdelerini çeker

ve güneş ağaçların tepelerini altın rengine boyadığında yatağa gider, eğilir ve genç karısını çağırırdı: "Küçük hanım. Bebeğim, bebek canım, kalk artık; kuşlar uyandı; güneş uyandı; sen uyanmak istemiyor musun?"

Kadın gözlerini açar, omuzlarını ovuşturur ve adam evden gidinceye kadar da odanın tavanını seyrederdi. Sonra kalkar, düşüncelere daldı. Öğlen saatlerinde, adam malını mülkünü teftişten yorgun argın döndüğünde birlikte yemek yerler ve sonra vadiye bakan pencerenin önünde otururlardı. İhtiyar adam gülünç şeyler anlatır ve geçmişten söz ederdi. Karısının sıkıldığını fark edince de onu yalnız bırakır, balkona gider ve ormanı seyretmeye başlardı.

Yine de yapabildiğince karısının nazını çeker, gençler gibi davranmaya çalışırsa da beceremezdi; yalnız kaldığında hep, yaşamının nasıl da boşa geçtiğini ve böyle ihtiyarladığını düşünür, acı çekerdi; kendisinden sonra genç dulunun peşine genç ve hoş adamlar takılacak ve o, hepsini güleç bir yüzle karşılayacak, yeni bir yaşama başlayacaktı...

Bunun içindi ki her gün birkaç kez ormana karşı: "Bana yardım edin," derdi, "yardım edin ki bu kadar erken yok olup gitmeyeyim ve o kadar uzun yaşayayım ki karım da benim gibi ihtiyarlayıp çöksün, işte o zaman, en kötü ölüme bile razıyım..."

Ve her defasında duası bittiğinde ormandan bir canavarın kahkahaları arasında bağırdığını duyardı: "Amiiin ya rabbel-alemin!"

Genç kadın yalnız, yorgun, öfkeli, sessiz ve sakindi. Adamın, 'kurbanların olurum'ları hiçbir işe yaramıyor, derdine derman olmuyordu. Kocasının güçsüzlüğü onu hasta etmişti. Sırtı ona dönük olarak ne zaman vadiyi seyretse, karşıdan gelen bir cenaze arabasını, ardından dostların, akrabaların arabalarını ve başlarını sallayan ve -siyah elbiseleri içinde, yanan sardunyalara benzeyen- ona, teselliyle gülümseyen geniş omuzlu, siyah kravatlı genç adamları hayal ederdi. Sonra, derin bir iç çekiş, göğsünü yararak dışarı çıkardı: "Oooof Allah'ım!"

Evin ve ormanın sessizliği bu beklemeyi daha da uzun kılardı. Zavallı adam, karısının içinden neler geçtiğini bilemezdi. Sonunda bu uzun yalnızlıktan kurtulmak için, genç karısının da ısrarı ile evin alt katını bir kiracıya vermeyi kabul etti. Günlerden bir gün, ihtiyar adamın kâhyası geniş omuzlu, siyah kravatlı genç bir adamla eve geldi. Kapıyı çaldıklarında karı koca balkondan, onlara baktı. Kadın sevinçle. "Ah! Kiracı..." derken yüzüne geniş bir gülümseme yayıldı. İhtiyar ona baktı. Kadın, sevincini gizlemek için, aldırılmaz bir tavır takındı. İhtiyar onun gülümseyişini görmüştü, gerçi görmezlikten gelerek bir şey söylemedi; ama o gece ilk kez bir kitap aldı eline, kadınların hilelerinden söz eden bir kitap...

2-

Kiracı, memur olmasına rağmen, en fazla bir iki saat evden dışarı çıkıyor ve zamanının çoğunu evde geçiriyordu. Odasının geniş penceresini açıyor, ormanın sıklığına, ovanın genişliğine aldırmadan, ıslık çalıp sakal tıraşı oluyor, spor yapıyordu. İhtiyar, ne zaman eve

gelse, önce genç adamın gürültüsünü duyar, sonra yukarı kata çıkar ve karısını, şen şakrak ve memnun bir şekilde yemek pişirmekle meşgulken görürdü. Kiracı geldi geleli yemeklerin de rengi, tadı değişmişti. Öğleden sonraları, adam kelebek yakalamak için ovaya çıkardı, ne zaman onların balkonlarının altından geçse kelebek yakalama ağını kaldırır, bay ve bayanı saygıyla selamlardı. İhtiyar, kalkar gibi yaparak selamını alır ve bozulduğunu gizlemek için de hafifçe gülümserdi. Ama gel gör ki kendini o kaygıların ve ıstırabın pençesinden kurtaramazdı.

Bir gece, genç adam ıslık çalarak merdivenlerden yukarı tırmandı, bir an kapının önünde durdu ve sonra kapıyı usulca tıkladı. Karı koca kalkarak kapıya geldiler, bir an birbirinin yüzüne bakakaldılar... İhtiyar, kapıyı açtı. Genç adam, izin isteyerek içeri girdi ve karı kocayı akşam yemeğine davet etti. Bu davet öylesine beklenmedik oldu ki ihtiyar adam hayır diyemedi. Genç adam onlar için tuhaf bir kuş avlamış ve masaya da esanslı bir şarap koymuştu. Yemekten sonra, birçok şey hakkında konuştular. Küçük, büyük şehirlerdeki yaşamından, memuriyetlerden ve özel yaşamlarından söz ettiler. Genç kadın gülüyordu ve ihtiyar, bu kahkahaların nedensiz olduğunu düşünüyordu. Birkaç kez, ormanın sırlarından, içindeki garip ve tuhaf yaratıklarından söz açmak istedi; fakat kiracı adam ve kadın onun bu laflarına pek aldırmadılar. Genç adam onlara, avladığı ve şimdi vitrinde, beyaz kadife üzerinde kanatlarını açmış ve cansız düşmüş kelebeklerini, ihtiyarın hiçbir zaman ilgisini çekmeyen kurutulmuş bitki albümünü gösterdi. Genç kadın, renk renk kelebekleri görünce tedirgin olup heyecanlandı. Genç adam, gecenin şen ve gündüzün üzgün kelebeklerini genç kadına uzun uzun anlattı.

Birkaç gece sonra, yemeğe davet etme sırası ihtiyar adama gelmişti. Gün batmadan genç adam yukarı kata çıktı ve ihtiyarın önünde oturdu. O iki adam, küçük, büyük şehirlerdeki, memuriyetlerden ve özel yaşamlarından konuştular. İhtiyar korkuyordu ve birkaç kez kafası karışık bir şekilde yerinden kalktı, balkona çıktı ve ormana doğru dualar okudu: "Tanrım! Sen bizi koru ya Rabbim!"

Kadın mutfaktan döndü, masanın diğer ucunda oturdu ve genç adamla sohbe başladı. İhtiyar, genç adamın karısına kendi geçmişi ve tahsili hakkında sorular sorduğunu ve karısının da, akrabalarının onun eğitimine nasıl engel olduklarını, akli ermeden kocaya verildiğini anlattığını duydu. Genç adam, "Geç değil, eğitiminize devam edebilirsiniz," dedi. Kadın içini çekti ve ihtiyar, genç adamın gülümsediğini görür gibi oldu. Orman sessiz ve karanlıktı ve ihtiyar, o güne kadar herhangi birinin köprüden geçtiğini görmüş değildi. O köprünün ne işe yaradığını düşünüp dururdu hep. Ama o gece kendine, "Köprü boşuna yapılmamış," dedi, "bir el onu bir amaç için, birisi için yapmış. Henüz gelmemiş ve oradan geçmemiş birisi için... Köprünün kendisini beklediği o kişi kim olabilir ki?" döndü ve odaya girdi. Kadın kendini toparladı ve aldırılmaz bir tavır takındı. İhtiyar, "Ormanın havası çok nemlidir," dedi "hem de çok soğuk ve köprü hâlâ..." Genç kadın ve kiracı dönerek diğer pencereden ovaya baktılar, caddeden bir araba geçiyordu ve arka farları arada bir kaybolup görünüyordu. Akşam yemeğine ızgara balık yediler ve ihtiyar, ızgara balığı çok sevdiği halde öyle fazla iştahlı olduğunu göstermedi; yoğurttan birkaç kaşık aldı sadece. Yemekten sonra genç adam bir deste oyun kâğıdı çıkardı ve masanın üzerine yayarak

oyun oynanmasını önerdi. İhtiyar, "Vakit çok geç, bu saatte oyun mu olur?" dedi. Genç adam kâğıtları topladı, "Zamansız bir teklifi... başka gecelere kalsın," dedi. Kadın başıyla onayladı, ihtiyar tedirgin oldu ve göğsüne bir ağırlık çöktü. Sonraki geceler mi? Bitmedi mi yani? Perişan halde yeniden balkona çıktı; kabarmış ve bir duvar gibi yükselmiş ormanı seyretmeye başladı. Kendi kendine usulca, "Bu kurtların elinden nereye gidilir? Ne yapmalı?" dedi. Sonra yeni yaktığı piposunu aşağıya boşalttı. Tütünün tutuşmuş zerrelere, altın renkli pullar gibi yere serpildi. İhtiyar, ırmağın kıyısındaki loş ışıkta kocaman bir kuşa benzeyen bir canavar gördü, uzun bacakları vardı; ama hiç tüyü yoktu, çırılçıplaktı. Kuş durmuş onu seyrediyordu, ancak az sonra başını hafifçe sallayarak ırmağa doğru yürüdü, bir dalın üzerine oturdu, ırmaktan geçerek ormana gitti. İhtiyar, dehşet içinde odaya döndü. "Haberiniz var mı?" dedi, "Tuhaf bir kuş pencerenin altında durmuş beni seyrediyordu. Uzun, çıplak bacakları, çıplak bir gövdesi vardı, sudan geçti ve ormana girdi." Kiracı adam, "Her halde bir tilki gördün," dedi. Kadınsa kocasına dönerek, "Dinle bak, ne diyorum," dedi, "ben yarından itibaren başlamaya karar verdim. Beyefendi de yardım edecek." İhtiyar, "Neye başlayacaksınız?" dedi. Kadın, "Tekrar okumak istiyorum," dedi. Adamı korku sarıverdi. Sabaha kadar yatağında titredi durdu. Gerçi uzun yıllarını gaip âlemlere inanmamakla geçirmişti; ama Tanrım, Tanrım deyip dua etti.

3-

Ders başlamıştı. İhtiyar, derse nereden başladıklarını bilmiyordu. Kadının elinde sürekli bir kitap vardı ve o, kitaptan ziyade kendi hayallerine dalıyordu; artık daha az müzik dinliyor, daha az renkli yemekler yapıyordu, ormana bakan pencerenin perdelerini kapatıyor ve ovaya doğru oturuyordu. Dikiş makinesini bir kenara bırakmış, yakasını birçok işten sıyırmıştı. İhtiyar, eve geldiğinde genç kadın her zamankinden daha sevecen kalkıyor, onu karşılıyordu. Ama ihtiyar adam, eskisi gibi karısının nazını çekmiyor, kendisini koltuğa bırakmıyordu. Ona, her şey daha kalabalık ve karmaşık görünüyordu. Yıllar sonra yine dua kitaplarına gömülüp, karanlık ve bilinmedik bir mağaraya giren birisi gibi, gaipden yardım alması gerektiğini duyumsuyordu. Sanki ona karşı komplolar yapılıyordu ve onun, bataklık rengindeki sık ormandan ya da ona garip haberler getiren o çıplak kuştan başka sığınağı yoktu. Yeniden namaza, duaya başlamıştı. Bu yolla bir teselli bulacağını umuyordu. Birkaç gece düşündü ve sonunda, ders saatlerinde onların yanında oturmaya karar verdi. Geceleri kiracı adam onlara geldiğinde, ihtiyar ormanı seyretmekten vazgeçiyor, onların yanında oturuyordu. Tüm o süre boyunca ise genç kadın, dudaklarını büzüp aldırılmaz bir tavır alıyor ve genç adam, onun tırnaklarını seyrediyordu. İhtiyar, gözlerini onlardan ayırmıyor ve hep de ne zamana kadar sürdürecekler diye düşünüyordu. Acaba o ikisi birbirlerini başka bir yerden tanıyorlar mıydı? Sabahları, evden çıktığında evde bir şeyler oluyor muydu? Bu arada, genç kadın her gün biraz daha güzelleşiyor ve genç kiracı her gün yeni

bir elbise kuşanıyordu. Acaba genç adamın onlar için her gün renk renk kuşandığı başka birileri de var mıydı? İhtiyar, geceleri geç vakit uyuyor, sabahları erkenden uyanıyor ve karısını uyandırmadan evi terk ediyordu. Karısının uykuda olmasının ve genç kiracının o evi terk ederken onu görmemesinin daha iyi olacağını düşünüyordu. Fakat ihtiyar, evden çıkar çıkmaz genç adam birkaç dal çöl çiçeği ile usulca merdivenlerden yukarı çıkıyor, yatak odasına giriyor, çiçekleri masanın üzerine bırakıyor ve sessizce oradan uzaklaşıyordu. Arkasından kapıyı kapatınca kadın gözlerini açıyor ve vazoda hafifçe sallanarak ona günaydın diyen çiçeklere gülümsüyordu.

4-

Bir gün, ihtiyar adam eski bir kitaptan garip bir duayı bulduğunda çıplak kuş ortaya çıktı. Günbatımına yakın, küçük feneriyle bir dala binerek ırmağı geçti ve balkonun altına gelerek, balkonda koltuğuna oturmuş ve piposunu içen ihtiyarı gösterdi. Adam, eğilip baktığında kuşu tanıdı ve görmezlikten geldi. Kuş, feneri sallayarak onu aşağıya çağırdı. İhtiyar kalktı ve kadınla kiracı adamın bakışları arasında odadan geçti. Kadın, "Nereye?" diye sordu. İhtiyar, "Hiç, hemen dönerim!" dedi.

Kadın, ihtiyarın kaygılı yüzüne baktı ve kiracı adam içinde rahatlık duyumsayarak gülümsedi. İhtiyar, aşağıya indi. Kuş, fenerini bir taşın üzerine koyarak ihtiyarın karşısına geçti, "Ne istiyorsun? Benimle ne işin var?" diye sordu.

İhtiyar, "Yardım et bana!" dedi.

Kuş, "Çok mu rahatsızsın?" dedi.

İhtiyar, "Çıldıracağım," dedi.

Kuş, "Yüzünden belli, çok yorgunsun, örselenmişsin," dedi.

İhtiyar, "Evet. Çok yorgunum ve yıprandım. Kuşku, beni çaresiz düşürdü," dedi.

Kuş, "Neden dur duraksızsın?" diye sordu.

İhtiyar, "Peki ne yapabilirim?" dedi.

Kuş, "Sana güzel bir haberim var. Senin dualarını ormanda duymuşlar," dedi.

İhtiyar, "Şimdi ne yapmalıyım?" dedi.

Kuş, "Devam et. Tam kırk gece tekrarla. Sana kırkıncı gün görünecek," dedi.

İhtiyar, "Kırk güne kadar mı?" sordu.

Kuş, "Evet, kırk güne kadar. Katlan ve umutsuzluğa düşme," dedi.

İhtiyar, "Yaşlılıktan acı çekiyorum, ölümden korkuyorum," dedi.

Kuş, "Korkunun ecele faydası yok, akıllı ve uzak görüşlü ol."

İhtiyar, "Ben akıllı ve uzak görüşlüydüm, ama artık hasta ve çaresizim," dedi.

Kuş, "İşte bunun için yardım ediyorlar ki rahat edesin."

İhtiyar, "Sözlerin beni sevindiriyor, umutlandırıyor," dedi.

Kuş, "Umudunu yitirme, yarın gece yine geleceğim," dedikten sonra birbirlerinden ayrıldılar.

İhtiyarın, merdivenlerden çıktığını duyunca genç kadın kiracı adamdan uzaklaşarak kitaba

eğildi. Ama ihtiyar onlara aldırmadan odadan geçti, balkona çıkarak gözünü ırmağa dikti. Kuş, elinde feneriyle bir dala binmiş ırmağı geçmekteydi. İrmağın karşı kıyısına geçince ihtiyar, elini kaldırarak bağırdı: "Güle güle çıplak kuş!"

Kuş da, "Hoşça kal çıplak!" diye yanıtladı.

Kadın, kiracıya baktı. Kiracı, "Neler oluyor?" diye sordu. Kadın, "Anlamıyorum," dedi.

İhtiyar onları duymuyordu, bütün dikkatini ormana vermişti. Kuş, fenerini söndürdüğünden beri ormandan anlaşılamayan bir gürültü, uğultu duyuluyordu. Ormandaki tüm canavarlar kuşu çevrelemişler ve onu soru yağmuruna tutmuşlardı sanki. Tatlı bir gürültüydü bu. İhtiyar, başını ellerinin arasına aldı ve kendi kendine, "Beynimin orman canavarları, bu habersiz çıplaktan ne istiyorsunuz?" dedi.

5-

İhtiyar, olup bitenlere aldırmadan her gece dualarını tekrarlardı; her gün su verdiği masa üzerindeki vazodaki çiçeklere aldırmadan, genç kadının hayranlığına aldırmadan, kiracı adamın yüzsüzlüğüne aldırmadan... Güneş doğmadan kendini evden dışarı atar ve telgraf direklerine tünemiş genç serçeye, "Merhaba sevgili dostum, bu gün yirmi dördüncü gün, on altı gün sonra bana görünecek," derdi. Genç serçe ise ormana doğru uçardı. İhtiyar, akşamları eve daha da neşeli döner, yemek yer ve çıplak kuşu beklemeye koyulurdu. Fakat çıplak kuş, her gece gelir, genç kadınla kiracı adamın daha fazla zamanları olsun diye yaşlı adamı aşağı çağırır ve onu orada oyalardı. Kuş öyle sıcakkanlı, tatlı sözlüydü ki ihtiyar adam onunla konuşmaktan kendini alıkoyamazdı. Bazen zamanın nasıl geçtiğini fark etmeden konuşmaya dalarlardı. Kuş, dünyanın en samimi ve en gizemli yaratığıydı.

Kuş sorardı, "Sen onların, yukarıda beraber oturmalarından rahatsız mısın?"

İhtiyar, "Tabi ki rahatsızım," derdi.

Kuş, "Neden?" diye sorunca, ihtiyar, "Çünkü dersin dışında aralarında başka şeyler olduğunu anlarsam ben çok ama çok aşağılanmış olurum," derdi.

Kuş, "Sen ömrün boyunca hiç böyle aşağılanmadın mı?" derdi.

Adam, "Hayır," derdi.

Kuş, "Hakikati söyle! Ormanda her şeyi biliyorlar," derdi.

İhtiyar sonunda mecbur kalır ve "Sanırım... bir kez..." derdi.

Kuş, "Anlat bakalım..." derdi.

İhtiyar anlatırdı, "Eskiden ben gençken, komşuluğumuzda genç karısı olan yaşlı, kocamış, zavallı bir adam vardı..."

Kuş gülerdi, "Sonrası belli... Pekâlâ... dün gece kaçınıcı duayı okudun?"

İhtiyar, "Otuz üçüncü duayı," derdi.

Kuş gülerdi, "Pek bir şey kalmamış... yedi gün daha, yedi gün sonra sana görünecek..."

Ve onlar köprünün karşısında beraber yürüyüp konuşurlarken kiracı, kadının elini eline alır ve ısrarla sorardı, "Bu yaşlı adamla yaşamaktan bıkmadın mı?"

Kadın, "Başka çarem yok, ne yapabilirim ki?" derdi.

Adam, "Neden bırakmıyorsun onu?" derdi.



Kadın, "Günah... acıyorum ona," derdi.

Genç adam, "Kendine acı, bu kadar güzelliğe acı ki boşu boşuna yok olup gidiyor," derdi.

Kadın, "Kısmet böyleymiş," derdi.

Adam, "Bırak. Başka bir yol bul..." derdi.

Kadın, "Korkuyorum," derdi.

Adam, "Neden korkuyorsun? Bütün dünya seni sevebilecekken, ben hep seni düşünüyorken..." derdi.

İhtiyar adam, kuştan ayrılır, merdivenlere geldiğinde piposunu yakar ve odaya girerdi. Genç adamla kadın, birbirinden uzaklaşırlardı. İhtiyar, "Durum ne âlemde? İlerleme var mı?" derdi.

Kiracı yüzüstüce, "Mükemmel!" derdi.

6-

Kırkinci günün akşamında, ihtiyar, kaygı ve merakla balkonda oturuyordu. Kiracı ve genç kadın onun tedirginliğinin farkındaydılar. İhtiyar, durmadan ayağa kalkıyor, ileri geçiyor ve ellerini balkonun korkuluklarına dayıyor; ormana, köprüye, ırmağa dalıyor, sonra geri gelip koltuğa bırakıyordu kendini. Genç kadınla kiracı adam masanın altından birbirinin ayaklarına basıyor, birbirine kaş göz işaretleri yapıyorlardı. İhtiyar, şayet o verdiği sözü yerine getirmesse başına gelecekleri düşünüyordu. İşte o zaman caddenin sonundan yükselen cenaze arabasının tekerlek seslerini ve cenaze arabası geçtikten sonra kitapları bir yana fırlatan ve birbirlerine sıkıca sarılan genç kadınla kiracı adamın kahkahalarını duyuyordu. Ama hava kararmadan, ormanın sık ağaçlarının ortasından, omzunda bir dilenci torbası ve uzunca bir asası olan bir adam çıktı. Köprüyü geçerek balkonun altına kadar geldi. İhtiyar adam, titreyen bacaklarıyla kalktı, odadan geçerek aşağı indi. İhtiyar, çekinerek yaklaştı ve 'O' -ki uzun boyluydu- elini ihtiyarın omzuna koyarak, "Ey zavallı insanoğlu, sorunun nedir? Dileğini bana söyle!" dedi.

İhtiyar adam, onun yırtık hırkasına sarıldı. "Uzun ömürler istiyorum," dedi.

O, "Uzun ömrü niçin istiyorsun?" diye sordu.

İhtiyar, "Benden sonra karım bu canavarların eline düşsün istemiyorum," dedi.

O, "Senin gitmenle yaşam bitmez ki... senden sonra olacaklar şenin durumunu nasıl etkiler?" dedi.

İhtiyar, "Sen orasına karışma," dedi.

O, "Neden?" diye sordu.

İhtiyar, "Kıskançlık, kıskançlık beni öldürüyor," dedi.

O gülerek, "Pekâlâ, şimdi benimle gel," dedi. İhtiyarın elinden tuttu, köprüden geçtiler ve ormana girdiler. İhtiyar, ormanın havasının ağır ve nemli olduğunu duyumsadı. Ağaçların arasından geçiyorlardı, ihtiyar korku içinde tanıdık bir işaret bekliyordu. Korkuyla ve titreyerek sordu, "O nerede?"

Yanıt aldı, "Çıplak kuş başka bir iş için gitti."

Bu haber, ihtiyarın korkusunu daha da artırdı. Arkasına baktığında ormanın sık dalları

arasından kendi evini gördü, ışık, odayı, balkonu ve boş koltuğunu aydınlatıyordu. Geri dönmek istedi, fakat O, koluna sıkıca sarılmıştı. Ormanın daha da sık koyuluğuna geldiklerinde, uzun boylu zayıf bir adam gördüler; sırtı onlara dönüktü ve ağacın gövdesine, kocaman bir bisiklet yaslamıştı. Ayak seslerini duyunca elini uzatarak ihtiyarın kolundan yakaladı, ileriye doğru çekti. Bisiklete bindirdi ve kendisi de atladı bisiklete. Ormanda hızla giderlerken, ihtiyar kollarının arasında sıkıca tutuyordu. İhtiyar, dönüp de adamın suratına bakmaya cüret edemiyordu. Bisikletçinin soğuk ve sık solukları ensesine geldikçe onu kıvıltısız ve güçsüz kılıyordu. İhtiyar kaç kez inledi ve bisikletçiye sordu, "Nereye gidiyoruz?"

Sanki göğsünde, soğuk soluğundan başka bir şeyi olmayan bisikletçi onu yanıtlamadı. Gece çoktan ilerlemişti ve orman, yumuşak bir ışıkla aydınlanıyordu. İhtiyar, gece böceklerinin hareketlerini, yaprakların, dalların üzerinde görüyordu. Büyük bir geceydi ve onlar rüzgâr gibi gidiyorlardı. Güçsüz düşen ihtiyar yalvararak sordu, "Yalvarıyorum, ne olursun söyle... beni nereye götürüyorsun?"

Bisikletçi sanki bakır bir borudan çıkan bir sesle, "Oraya," dedi ve çok uzun parmaklarıyla, birkaç adımında beliren, derin bir bataklık gösterdi.

7-

Genç kadın ve erkek, ihtiyarın orada olmadığını saatler sonra fark ettiler. Balkona çıktılar. Dilenci bir adamı gördüler; köprüde oturmuş ve bir şeyler yiyordu. Genç kadın ona seslendi, "Bu taraflarda yaşlı bir adamı gördün mü?"

Dilenci, "Evet. O uzun bir yolculuğa çıktı," dedi.

Kadın kaygılandı, "Yolculuk mu? Ne yolculuğu?" dedi.

Dilenci, "Onu merak etmeyin. Yakında da dönmez!" dedi.

Kadın tedirgin oldu, ancak genç adamın kolları onu sarınca içinde yeni bir dingilik duyumsadı. Çıplak kuş, bir dala binmiş, köprüye yaklaşınca kiracı adam, genç kadını içeriye götürdü. Kadın, adamın kollarından ayrıldı, bir plak çıkararak gramofona koydu. Uzun zamandan sonra, oda yeniden müzik sesiyle doldu.

## Anton Çehov

Rusça'dan çeviren: Engin Toprak

### HANIMLA KAVGA ETTİK

Şeytan alsın sizi! İşten eve geliyoruz, açlıktan midemiz kazanıyor... Yemek diye önümüze konulan şeye bakınız! Hem üstelik bu evde konuşmak da yassak! Ağzını açsan kıyametler kopuyor; ağlamalar, zırlamalar...! Hayır efendim, suç bende, sanki ne gereği vardı ki evlenmenin!

Evin beyi, böyle dedikten sonra elindeki kaşığı oldukça sinirli bir şekilde önündeki tabağın içine fırlattı, masadan kalktı ve arkasından kapıyı sertçe çarparak odadan çıktı. Evin hanımı hıçkırıklarla ağlamaya başladı, yüzünü peçeteyle örterek o da odadan çıktı. Ve böylece yemek sona erdi.

Adam doğruca çalışma odasına geçti. Yüzünü yastığa gömerek divana uzandı ve ardından düşüncelere daldı:

"Şeytan beni dürttü evlen diye! Neymiş efendim! Aile sahibi olmak iyi, hoş bir şeymiş! Şunun şurasında ne kadar olduki evleneli! Oysa daha şimdiden canıma tak etti".

Bundan yaklaşık çeyrek saat sonra çalışma odasının kapısının arkasında oldukça hafif bazı tıkrıtlar duyuldu... "Evet, bu gelen o olmalı, bu da evlilik hayatının bir kuralı galiba... Beni üzmem için elinden geleni yap; ağla, sızla, şimdi de kapının arkasında kedi gibi dolaş, barışmak için bahaneler ara... Aksi şeytan! Seninle barışacağıma kendimi asarım daha iyi!" diye içinden söylendi adam.

Bu sırada kapı yavaşça açıldı, biri hafif adımlarla içeri süzüldü ve dikkatli bir şekilde adamın 'uyuduğu' divana doğru yöneldi.

"Pekala! İstedığın af dilenmekse, hadi buyur; yalvar, sızla... Ama nafi! Seni laf anlamaz şey! Ölümü gör, ama benden bir tek kelime dahi alamazsın... Hem gördüğün gibi uyuyo-

rum ve de canım konuşmak istemiyor!” adam kendi kendisiyle içinden konuşurken bir yandan da yüzünü yastığa daha sertçe gömerek numaradan horlamaya başladı.

Ama, erkekler de en az kadınlar kadar zayıftırlar, bilirsiniz. Onları yumuşatmak, asık yüzlerini güldürmek pek de görüldüğü kadar zor değildir. Evin erkeği sırtında sıcak bir tenin varlığını duyunca, biraz yer açmak için ayaklarını çırparak olduğu yerden divanın arkasına doğru usulca kayıverdi. Ve içinden konuşmaya devam etti:

“Evet... İşte tekrar birlikteyiz. Oysa biraz önce kavga etmiştik, şimdiyse sarmaş dolaş uyuyoruz... Galiba birazdan öpücükler kondurmaya, diz çöküp yalvarmaya da başlarız. Nefret ediyorum bu sevgi oyunlarından!.. Ama... Her şeye rağmen... yine de onu affetmeliyim. Ki kadıncağızı bu halde bırakmak doğru bir davranış olmasa gerek! Bırakayım birazcık daha eziyet çeksin, küçük bir ceza, sonra da affederim...”

Tam bu esnada, evin beyi, kulağının dibinden geçen sıcak ve derin bir nefesle ürperdi. Ardından bir daha ve bir daha, sıcak ve insanın içini bir hoş eden nefes alışlarını tekrar duydu... Ve onun da arkasından küçük, hafif bir elin omuzuna dokunuşunu hissetti.

“Uff ya! ne yılışık şey, ne hali varsa görsün! Acaba son bir kez affetsem mi! Yoksa üzüntüsünden bitap düşecek zavalıcık! Hem sonra, asıl suçlu olan da benim! Ki durduk yerde kavga çıkardım... Ah, biricik karıcığım, aşkım!”

Adamın, elini geriye doğru atarak arkasındaki sıcak vücudu sarmalamasıyla ve:

“Tüüh!” diyerek kalkması bir oldu. Çünkü:

Yanında uzanan büyük köpeği Dianka'dan başkası değildi.

## ÇAĞDAŞ TÜRK ÖYKÜSÜ

### İnci Aral

İngilizce'ye çeviren: Ayşe Banu Karadağ

#### ÖZÜMSEME/ASSIMILATION

Outside, under the sun suspended in the clear coolness of the sky, an unstoppable formation, movement and increasement. Flowers of the plum trees, violets, pileworts, dead nettles, nomadic girls, roses of geranium. Fields covered all over with flowers as if a bed of roses, the smell of fresh cut grass. Inside, three yellow-painted cumbersome tables, eighteen chairs, two fanlights barely oozing one one thousand of the daylight. Two neon lamps. Colored gray due to heat, the twisted and molded pipes of a black slove made of iron wrapping round above the blackboard to reach a hole encircled with soot. Mazout coated planks. Three doors in four walls. The smell of mazout.

- Miss, does this drawing look like a fuchsia?  
/ My mother goes to sell her single-stoned diamond earrings. She said "go and visit your grandfather", but I heard her while she was speaking with dad. "Don't sell them for less than two hundred and fifty", said dad. "Do you have to sell them?" I said. I like them very much. They shine on my mother's ears like two huge, sparkling water droplets. "Nothing can be kept secret from them...", said mum to dad. "Young lady, don't you dare mention anything when Ms. Sühendan is around..." "I promise, I won't", said I. /

Dışarıda, gökyüzünün duru serinliğine asılı kalmış güneşin altında, durdurulamaz bir oluşum, devinim, çoğalma. Erik çiçekleri, menekşeler, yağlıçanaklar, ballıbabalar, yörük kızları, ıtırılar. Baştan sona çiçeğe bulanmış çayırılar, ot kokuları.

İçeride, sarı yağlıboyalı üç hantal masa, onsekiz sandalye. Günişliğini bin güçlükle sızdırabilen daracık iki kapı üstü camı. İki neon lambası. Ateşten bozarmış eğri büğrü boruları karatahtanın üstünden dolanıp çevresi isli bir deliğe ulaşan kara bir demir soba. Mazotlanmış döşeme tahtaları. Dört duvarda üç kapı. Mazot kokusu.

- Öğretmenim, bu çizdiğim küpe çiçeğine benzemiş mi?

/ Annem tek taş elmas küpelerini satmaya gidiyor. Bana "Dedeni yoklamaya," dedi ama babamla konuşurlarken duydum. "İkiyüz elliden aşağı verme sakın" dedi, babam. "Satmasan olmaz mı?" dedim. Çok seviyorum onları. Annemin kulaklarında kocaman, ışıltılı iki su damlası gibi duruyorlar. "Bunlardan da bir şey gizlenmiyor ki..." dedi, annem babama. "Kız, sakın Sühendam Hanım'ın yanında söyleme bunu..." "Söylemem" dedim. /

Outside, garden, trees. Pool of sand, ball, skipping-rope, running round, your it, tripping, pushing around, shouting and screaming, fighting... Air, water, dust and earth, slide...

Inside, sixteen children between the ages of seven and nine. Nine of them are girls and seven are boys. Corduroy trousers, printed sweaters, frilled skirts. Boots, hikers. Pockets on knees, marbles in pockets, sesame seeds. Stockings with white, red tops. Blue nylon ribbons, cherry barrettes. Hooded coats, fur coats, nylon coats thrown randomly on the backs of the chairs. - Miss, could you say something to Müge, she threw my coat down...

/ In the midst of May, my coat was bought. Red and blue checkered. Before that, I had a hand-knitted, green woolen sweater. "It usually doesn't snow here." When the elbows become worn... "It will be ready the next year", said mum. "You know, winter's coming... Wood, coal... We can't afford it!" I liked my coat very much. Even when I sweated, I didn't take it off. "Shouldn't drink water when you're sweaty", Ertan said. "Hey you, take that coat off, you can't wear it in this heat, are you crazy?" I pushed him. He stuck his forehead on the huge stone basin of the school garden, it bled. "You are a bad girl..." said my teacher. I don't like my teacher. She never laughs... Furthermore she loves rich kids the most. Kids whose fathers don't fail ill and whose mothers wear furs. /

Outside, crows, sparrows, gold-finches, cuckoos. Tortoises, earthworms, lizards. Ladybugs, butterflies, turtledoves... Cats. The first storks.

Dışarda, bahçe, ağaçlar. Kum havuzu, top, ip, koşmaca, elim sende, çelme, itişip kakışma, bağırs çığırs, boğuşma... Hava, su, toz toprak, kaydırak...

İçerde, yedi dokuz yaş arası onaltı çocuk. Dokuzu kız, yedisi erkek. Kadife pantolonlar, resimli kazaklar, fırfırlı eteklikler. Çizme-ler, botlar. Dizde cepler, ceplerde cambalıklar, susam kırıkları. Kırmızı, beyaz donlu çoraplar. Mavi naylon kurdeleler, kiraz taneli tokalar. Sandalye arkalıklarına gelişigüzel atılmış, kapşonlu, kürklü, muşambalı paltolar.

- Müge'ye bakar mısınız öğretmenim, paltomu yere düşürdü...

/ Mayısın ortasında alındı paltom. Kırmızı mavi kareli. Ondan önce el örgüsü, yeşil yün hırkam vardı. "Kar yağmaz buralara." Dirsekleri delinince... "Gelecek yıla hazır olur," dedi, annem. "Kışa girerken odun kömür.. Alamayız..." Paltomu çok sevdim. Terledim, çıkarmadım. "Terli terli su içilmez," dedi, Ertan. "Çıkarsana o paltoyu kız, bu sıcakta giyilir mi deli!" Onu ittim. Okul bahçesindeki kocaman muslukların taş yalağına vurdu alınını, kanadı. "Kötü bir kızmışsın sen..." dedi, öğretmenim. Öğretmenimi sevmiyorum. Hiç gülmüyor. Bir de varsıl çocukları seviyor en çok. Babası hasta olmayan, anaları kürklü çocukları. /

Dışarda, kargalar, serçeler, saka kuşları, guguşuklar. Tosbağalar, solucanlar, kertenkeleler. Uğurböcekleri, kelebekler, yusufcuklar... Kediler. İlk leylekler.

Inside watercolor boxes, drawing pads, thick and thin brushes, water dishes (plastic glasses -empty plastic detergent containers -jelly jars -shampoo bottles) plastic utensil bags. Pencils whose tops have been nibbled, hole punched rubbers.

- Miss, which color should I paint the street, that's to say the floor?

/ "Don't go past our neighborhood any more, otherwise you'll be sorry", said I. "Does the street belong to you?" "Yes, it does." "Oh yeah, well, if I tell my father, you will see" "Tell whoever you want.. Who is your father then?" Oya's father is my father's boss. "My father can beat yours", said she. "No, he can't." "He can smarty, your father is paralyzed, he walks with a stick..." I beat Oya. I ripped out her hair, I kicked her legs. Her mother came and complained to mum. Mum said: "you're becoming a bad girl, getting worse day by day." Oya's mother has a fur coat made from the skins of black lambs killed in their mothers' wombs. I don't like that woman. Mum does. She usually visits her. Their house is very beautiful. When she returns from Oyas, she quarrels with dad. Dad can't afford to buy mum's desires. I love very much dad. /

Outside, streets, houses, chimneys, storks' nests on chimneys. Windows, curtains, things behind the curtains? Mothers, fathers and children- The healthy and the ill ones. The hungry and the well-fed ones, the good and the bad ones, the employed and the unemployed ones. The imprisoned and the free ones. The ones who are loved, the ones with no love. Doves laughing and romping together on electric wires. Seeds, eggs.

İçerde, boya kutuları, resim defterleri, kalınlı inceli fırçalar, su kapları, (plastik bardaklar – çiti kutuları – reçel kavanozları – şampuan şişeleri) naylon gereç torbaları. Tepeleri dişlenmiş kurşun kalemler, ortaları delik silgiler.

- Öğretmenim, sokağı yani yerleri ne renk boyayayım?

/ "Bizim sokaktan bir daha geçme yoksa kötü olur!" dedim. "Sokak senin mi?" "Benim." "Bak sen, babama söylersem görürsün!" "Söylersen söyle. Senin baban kim oluyor yani?" Oya'nın babası benim babamın müdürü. "Benim babam senin babanı döver," dedi. "Dövemez işte!" "Döver akıllım, senin baban felçli, bastonla geziyor..." Oya'yı dövdüm. Saçlarını yoldum, bacaklarını tekmeledim. Annesi gelip anneme yakındı. Annem "Sen gitgide kötü bir çocuk oluyorsun" dedi. Oya'nın annesinin annelerinin karnında öldürülen kara kuzuların derisinden yapılmış bir kürkü var. O kadını sevmiyorum. Annem sever. Sık sık onlara gider. Evleri çok güzel. Oya'lara gidip gelince babamla atışır. Babam anneme istediklerini alamıyor. Babamı çok seviyorum. /

Dışarda, sokaklar, evler, bacalar, bacalarda leylek yuvaları. Pencereler, perdeler, perde ardındakiler. Analar, babalar, çocuklar. Sağlıklılar, sayrılar. Açlar, toklar, iyiler, kötüler, işsizler, işliler. Tutuklular, özgür olanlar. Sevilenler, sevgisizler. Elektrik tellerinde oynaşan kumrular. Tohumlar, yumurtalar.

Inside, a private drawing lesson. Sixteen talented children whose mothers never had to and never will sell anything.

- Miss, Tangör spilt water on my drawing...  
/ "Who spilt my new nail polish over my make-up box?" "I didn't spill it," I said. "Me, either..." my sister said. "You must have spilt it," said mum. "Your sister wouldn't do that, furthermore you're telling lies..." "No mum, I didn't spill it..." Mum's hands are very beautiful, every place she hits really smarts. She polishes her nails dark pink. "Don't cry any more or I'm going to kill you..." "I spilt it" my sister said. "Don't beat my elder sister any more..." Mum loves her more than me and she never beats her. And now her anger is calmed. Mum calls her "my green-eyed" and my sister is her blondy. I wish I had green eyes. Why did she give birth to me with brown eyes? I don't love my mother. My sister either! /

Outside, a chair forgotten under the sun on the balcony, empty, inert. A rustling sound of an opening bud. The cry of the peddlers selling almonds. The footsteps of an ant walking on the foot of the wall. The coming and going of clouds. The greens. Like hope, similar to love, by hot peppers. A clover, a joy, a great joy...

Inside, sixteen children longing for the outside and a teacher.

- Are these many trees enough, Miss?  
- May I go to wash my hands?  
- Miss, my drawing is finished.  
- May I go to the toilet, Miss?  
- Miss, may I finish painting at home?  
- My ball is in the garden, may I go to get it?  
- How many minutes left till we get out?  
/ "Let's go for a stroll," said mum to dad. "The weather is nice, you will feel better." My father has a painted wooden walking-

Çerde özel resim kursu. Anneleri hiçbir zaman bir şeyler satmak zorunda kalmamış ve kalmayacak olan yetenekli onaltı çocuk.

- Öğretmenim, Tangör resmime su döktü...  
/ "Süs kutuma yeni aldığım tırnak cilasını kim döktü?" "Ben dökmedim," dedim. "Ben de..." dedi, kardeşim. "Sen dökmüşsündür" dedi, annem. "Kardeşin dökmez, bir de yalan ha..." "Hayır anne ben dökmedim..." Annemin elleri çok güzeldir, çok da acır vurduğu yer. Tırnaklarını koyu pembe boyar. "Ağlama artık, öldürürüm..." "Ben döktüm." dedi, kardeşim. "Ablamı dövme artık anne..." Annem onu benden çok sever, hiç de dövmez. Hem öfkesi yatıştı şimdi. Kardeşim onun "Yeşil gözlüm"ü, sarı kızı..." Keşke benim gözlerim de yeşil olsaydı. Beni niye kahverengi gözlü doğurmuş sanki? Annemi sevmiyorum. Kardeşimi de.  
/

Dışarda, bir balkonda güneş altında unutulmuş bir sandalye, boş, dingin. Açılan bir tomurcuğun hışırtısı. Gezgin çağla satıcılarının bağırtısı. Duvar dibinde yürüyen bir karıncanın ayak sesleri. Bulutların gidiş gelişi. Yeşiller... Umut gibi, sevgiye benzer, acı biberlerce. Bir yonca, bir sevinç bir sevinç...

Çerde dışarıyı özleyen onaltı çocuk, bir öğretmen.

- Bu kadar ağaç yeter mi öğretmenim?  
- Ellerimi yıkamaya gidebilir miyim?  
- Öğretmenim, resmim bitti.  
- Yüznumaraya gidebilir miyim öğretmenim?  
- Öğretmenim, evde boyasam olur mu?  
- Topum bahçede kalmış alıp gelebilir miyim öğretmenim?  
- Çıkmamıza kaç dakika kaldı?  
/ "Haydi şöyle bir dolaşalım" dedi, annem babama. "Hava güzel, açılırsın." Babamın



stick. He leans on it while walking as he can't keep his balance. "Your father's brain was damaged," says my grandmother. Dad is forty years old, but his hair is snow-white. It's due to too much thinking. What does he think of? He doesn't like stalling at shop windows. Whereas there are such beautiful coloring pencils in colored, ornamented boxes. Mum will buy for me watercolors when I start to go to middle-school. It seems that I can't use them right now. "It would be a waste," she says. However it is her who says that I'm not so small... "Well, brush your hair by yourself, learn how to pin up your hair, you've become a young lady," she said the other day. Mum did every chore in the house when she was just ten. I can't get enough of looking at books. And when I stay motionless in front of the shop-window, dad nudges me on. -my back with his cane. This means "move". But why does he do this instead of just saying so? I feel like I'm a dog or a horse. I don't love Dad... / Outside, spring.

Inside, sixteen spring views in sixteen drawing pads...

- Miss, my barrette felt down, can you pin it? The teacher placed a butterfly of painted tin on Gülce's hair with care. She felt the roaring of waves in the storm of her heart.

- Let's do something exceptional today, shall we children?

Sixteen children surprised and smiling waited for her words to finish.

- We're leaving ten minutes early, because the weather outside

is beautiful, said the teacher. She smiled.

A cry of joy broke out. In unison.

March 1977

cilalı tahta bir bastonu var. Yürürken ona dayanıyor çünkü dengesi bozuk. "Babanın beyni kanadı," diyor, babaannem. Babam kırk yaşında ama saçları kar beyazı. Çok düşünmekten olmuş. Ne düşündü ki? Vitrinlerin önünde duraklamayı sevmiyor. Oysa ne güzel boya kalemleri var, renkli, süslü kutularda. Ben ortaokula başlayınca suluboya alacak annem. Şimdi kullanmasını beceremezmişim. "Yazık olur," diyor. O kadar küçük olmadığımı kendi söylüyor ama... "Saçını kendin tara, tokanı takmayı öğren artık, koca kız oldun." dedi, geçen gün. Annem on yaşındayken evin her işine yetişirmiş. Kitaplara bakmaya doyamıyorum. Camın önünde kalakalınca da babam bastonunu sırtıma dayayıp dürtüyor. Bu "Yürü" demek. Ama neden söyleyeceğine böyle yapıyor? Bir köpek ya da at sanıyorum kendimi. Babamı sevmiyorum... /

Dışarıda ilkyaz.

İçerde onaltı defterde onaltı ilkyaz görünümü...

- Öğretmenim tokam düştü, takar mısınız? Öğretmen boyalı tenekeden bir kelebeği özenle kondurdu Gülce'nin saçlarına. Yüreğinin fırtınasında uğultusunu duydu dalgaların.

- Bugün kural dışı bir şey yapalım mı çocuklar? Onaltı çocuk şaşkın, gülümser sözün sonunu beklediler.

- On dakika önce çıkıyoruz çünkü dışarı çok güzel, dedi öğretmen. Güldü.

Bir sevinç çığılığı koptu. Bir ağızdan.

Mart 1977

## Özen Yula

İngilizce'ye çeviren: Jean Carpenter Efe

### Bir Güz Kırıklığı Benimki/Mine Is an Autumn Fatigue

Nevarre surrendered to the emptiness.  
Herself.  
By herself.  
She was like those relief sacks suddenly tossed from the sky with parachutes tied to their backs. She was like those ineffective metaphors conceived under pressure. From the pane in the corner of the window by which it stood, Mihriban Hanım's canary that had not sung for the last three months saw the woman in a shocking pink dress and garters falling—slowly floating—and shrilly began to warble an ungratefully discordant sentence, ignoring its obstinacy to sing for its mistress who so wanted to hear it sing, an above-middle-aged owner of two properties, its mistress Mihriban Hanım, who was at that moment busy filing her nails and merely gazing at her foot in preoccupation, although generally—leaning out the window—she inspected all those entering the building. Like a particular customer gazing at her nails that more and more resemble crow's beaks, probably about to brush on her pearly nail polish, Mihriban Hanım wondered why her name was mentioned three times in a sentence so complicated and conglomerate, discordant and inaccurate, the like of which she'd never in her life be able to—or dare to—compose.

"I'm flying,  
floating, floating so slowly.

Nevvare boşluğa bıraktı.  
Kendini.  
Kendi.  
Yemen savaşında gökten atılı atılıveren sırtlarına paraşüt bağlı yardım torbaları gibiydi. Zorlanarak yapılan başarısız eğretilmeler gibiydi. Mihriban Hanım'ın üç aydır ötmeyen kanaryası kenarında durduğu pencerenin camından, ağır ağır süzülerek aşağıya inen çingene pembesi elbiseli ve jartiyerli kadını görüp, tam o esnada tırnaklarını törpülemekle meşgul olan ve her zaman pencereden dışarı sarkıp, apartmana girenleri çıkanları göz hapsine aldığı halde, o an meşguliyetinden dolayı yalnızca ayağına bakmakta olan, orta yaşı geçkin, Sıraselviler'de iki gayrimenkul sahibesi, sahibesi Mihriban Hanım'a inat etmek istediğinden olacak, sahibesinin üç aydır kendini öttürmek için nasıl çabaladığını gözdardı edip, nankörce bir bombozuk tümcenin içinde cayır cayır şakımaya başladı. Mihriban Hanım az sonra tahminen kırmızı sedefli ojeyi sürmeye başlayacağı, gittikçe daha da çok kartal gagasını andırmakta olan tırnaklarına alıcı gözle bakıp, bu tanımadığı ve ömrü boyunca kuramayacağı ya da kurmaya gayret etmeyeceği denli karışık, kargaşık, yanlış ve bozuk tümcelerin içinde neden üç kere adının geçtiğini merak ediyordu.

"Uçuyorum,  
yavaş yavaş süzülüyorum.

Really I thought I'd be falling faster, sinking  
into endless pain;  
I was afraid, but  
for the first time I wanted to finish what I'd  
started;  
after all I'm doing it just for this: to finish  
what I'd started,  
to be able to finish it,  
to be able to turn from the social to the per-  
sonal.

now I'm thinking;  
to think is to save something from  
the hands of death;  
therefore I'm thinking but falling alas!"

Does a person who dies in a written piece  
deserve to be so indifferent, Zülfikâr?  
When Zülfikâr the janitor saw Nevarre's  
lacy flesh-colored panties peek from under  
her shocking pink dress as she was still  
gliding down somewhere around the thir-  
teenth floor, he thought how empty the  
world was, and cursing all defining and non-  
defining and compound adjective clauses,  
decided to devote himself to religion, and  
under this influence leaving this sentence  
incom...

"Do I necessarily need to die to become an  
unforgettable heroine and necessarily con-  
strue this death in fragmentary sentences,  
and must these sentences necessarily be  
inverted, for God's sake?"

Slipping downward from the sky / Slowly  
Nevvare's thoughts began to sound awry.

Nevvare, who liked stew the best of all  
meals, Tristram Shandy the best of all nov-  
els, Citizen Kane of all movies, eFeMi of all  
channels, "Whatever I say is not just words,  
my miracle bird..." of all songs, the fourth of  
June and the seventh of December among  
all the days in the year, Nora of all plays,

Oysa daha hızlı düşeceğimi, sonsuz  
acılar gark olacağımı düşünmüştüm;  
korkuyordum, ancak  
ilk defa başladığım bir işi bitirmek istiyor-  
dum;  
zaten yalnızca bunun için yapıyorum:  
başladığım  
bir işi bitirmek için, bitirebilmek için,  
içtimaîden şahsiye  
yönelebilmek için.

şimdi düşünüyorum;  
düşünmek ölümün elinden bir şeyler  
kurtarmaktır;  
bunun için düşünüyorum ve düşünüyorum  
heyhat!"

Bir yazıda ölen insanın bu kadar lakayt  
olmaya hakkı var mı Zülfikâr?  
Kapıcı Zülfikâr henüz on üçüncü katın  
oralarda süzülmekte olan Nevvare'nin çin-  
gene pembesi elbisesinin altındaki yavru  
ağzı dantelli külotunu gördüğünde tüm  
belirtili, belirtisiz, zincirleme isim tamlarına lanet ederek dünyanın ne kadar  
boş olduğunu düşündü ve kendini dine  
vermeye karar verip bu vermelerin tesiriyle  
tümceyi yarım bıraktı...

"Unutulmayacak bir öykü kahramanı  
olmam için ölmem mi gerekiyor illâ ki ve  
de illâ ki bir anlam mı yüklemem gerekiyor  
kopuk bir tümce içinde bu ölümüne ve illâ ki  
devrik mi olmalı bu tümceler  
Allahınaşkına?"

Süzülürken gökten yere / Sağlıklı düşün-  
mez oldu Nevvare.

Yemeklerden türlüyü, romanlardan  
Tristram Shandy'i, filmlerden Yurttaş  
Kane'i, kanallardan eFeMi, şarkılardan  
'mucize söyleyen kuşum ne desem laf  
değil'i, aylardan temmuzun dördünü ve  
kasımın yedisini, oyunlardan Nora'yı,

the ostrich of all birds—and had written all this in the diaries of her friends, had surrendered herself to the void after climbing to the roof of the fifteen- (15)- story building on one of those days when hidden desires began to strangle olden ambitions and modern passions carry the day.

“Many people are staring at me,  
their eyes are all on me.  
if only I could pull my skirt down a bit more,  
to knee-level, to the level of my knees  
down to there  
if I could pull it  
what a pity.”

As mentioned of late / Nevvare cannot think  
so straight.

Somewhere around the middle of the seventh story she thought of backing out. However, she was one of those trapped by the first sentence. She could hardly fly back up. It would be contrary to logic—too surrealistic. There was only one way: to slow down the fall through thought.

Down there the people were scarcely any different from ants. Then too the sun was shining in her eyes. The late afternoon sun. Calling out to Nevvare, come, come, but for some reason she couldn't.

She reached the sixth floor. She peered in through the window. Müyesser Hanım was preparing dinner. Soon her husband Hikmet Bey would appear with a box of Turkish Delights and a bouquet of white roses in his hands, telling her it would mark a transition from desire to love, from geraniums to azaleas, from the musical strains of hisarbuse-likes to those of nihavents—like when the Ottoman Empire was replaced by the Republican Period.

Hikmet Bey loved the people of his nation dearly. On the table salted tunny was

roman kahramanlarından seksen sonrasındaki, kuşlardan devekuşunu ve de anket defteri tutmayı seven Nevvare, gizil arzuların eskil ihtirasları boğmaya başladığı, çağcıl tutkuların üstün geldiği günlerden birinde bu on beş (15) katlı apartmanın çatısına tırmanıp kendini aşağı bırakıverdiydi.

“Pek çok insan bana bakıyor,  
hepsinin gözleri üzerimde,

şu eteğimi biraz aşağı çekebilsem, hani diz hizama,  
dizim hizasına  
kadar bir  
indirebilsem  
ayıp olacak.”

Daha önce de belirtildiği üzere/ Sağlıklı düşünemiyor Nevvare.

Yedinci katın ortalarında bu işten vazgeçmeyi düşündü. Ne çare ki o da ilk tümcede tuzağa düşürülenlerdendi. Uçup gidemezdi. Mantiğa aykırı ya da gerçeküstü olur bu. Tek yolu vardı: düşünerek daha da yavaşlatmak düşüşünü.

Karıncadan hallice insanlar vardı aşağıda. Sonra güneş gözlerinde. Akşam güneşi. Nevvare'ye gel gel eden, ama Nevvare'nin bir türlü gidemediği.

Altıncı kattaydı. Camdan içeri baktı. Müyesser Hanım akşam yemeğini hazırlıyordu. Birazdan zevci Hikmet Bey elinde bir kutu lâtılıkumla ve bir demet beyaz gülle gelecek ve devr-i Osmanî'den Cumhuriyet dönemine geçildiği vakit sevdalardan aşklara, sardunyalardan açelyalara, hisarbuseliklerden nihaventlere geçildiğini söyleyecekti Müyesser Hanım'a. Halkını çok severdi Hikmet Bey. Sofraya

arranged on plates of porcelain. Ah, Sefa! Their dear deceased son. Had he lived, he would have been twenty-three or perhaps even older. With a fireplace match, Müyesser Hanım, a most loyal reader of Muazzez Tahsin, was struggling to light three pink candles in a silver candelabrum, each standing straight as a phallus.

Nevarre could smell smoke in the air. However, there wasn't even a single puff to be seen. When she heard sirens she realized. There must have been a fire somewhere around Ulus. Probably a fire that must be put out right away. Pumpers passed rapidly through parenthetical expressions. Nevarre had to fall. That was why she couldn't pay much attention to the fire.

"What will happen to me when I hit the ground?

I wonder if I'll scatter to pieces?  
or if my brains will scatter from my skull?  
or if my discourse will resemble that of the adolescents,  
those born in the nineties?  
this must be the most dreadful of all: to die in a sentence"

and, believe me, the cruelest of all must be this: to kill in a sentence.

Gliding down somewhere near the third floor, she saw Cenk. Pink Floyd was playing on the stereo. Choppers were flying out from inside the room. It was as if a war were going on. This was only a hallucination of the falling Nevvare, it wasn't real. Cenk, who loved his country, his nation, more than his own marrow, gazed at Nevvare with a silent obstinacy and turned his head away. Annoyance at receiving an F in his Revolutionary History course had settled inside him.

porcelain tabaklar içinde lakerdalar yerleştirilmişti. Ah Sefa! Biricik rahmetli oğulları. Yaşasaydı şimdi yirmi üç yaşında, belki de daha yaşlı olacaktı. Muazzez Tahsin'in en sadık okuru olan Müyesser Hanım gümüş şamdana fallus misali dikilmiş üç tane pembe mumu yakmaya çalışıyordu, şömine kibritiyle.

Nevvare bir duman kokusu aldı havada, oysa bir tane bile bulut yoktu. Siren seslerini duyunca anladı. Ulus meydanının oralarda bir yangın olmalıydı. Hemen söndürülmesi gereken bir yangındı belki. Arazözler hızla geçti tümceden. Nevvare düşmek zorundaydı. Bu yüzden fazla ilgilenemedi yangınla.

"Çarptığımda yere ne olacak bana?  
parçalanacak mıyım acaba?  
yoksa çıkacak mı beynim kafatasımdan dışarıya?  
söylemim bir doksanların ergeni gibi mi olacak yoksa?  
en korkuncu bu olmalı: ölmek bir tümcede"

ve en acımasız olanı da bu olmalı inan: öldürmek bir tümcede.

Üçüncü katın yanından süzülürken Cenk'i gördü. Sette Pink Floyd çalıyordu. Odanın içinden helikopterler geçiyordu. Bir savaş vardı sanki. Bu, yalnızca, düşen bir Nevvare'nin sanrısıydı, gerçek değildi. Yurdunu, milletini özünden çok seven Cenk suskulu bir inatla baktı Nevvare'ye ve başını çevirdi. İnkılâp Tarihi yazılısından F almanın sıkıntısı çökmüştü içine.

Nevvare, for whom watching the day's soap opera was impossible because of her ill-timed suicide, was approaching the earth like an aeroplane with a broken wing. Nevvare's suicide was simply weird. Three days ago, her best friend Seyyare had attempted suicide. Seyyare had slashed her wrists. As she told Nevvare who'd come to visit her in the hospital room,

The razor's in your flesh; you know it, you feel it. It's horrible; the best would be to throw yourself off some high place. There's no way back, at any rate. How I love you, Nevvare.

Who knows how necessary it is for consultants, advisors, psychologists, postmodernists, kith and kin, and the reader to assign some special connotation to this death. "I love you" assumed the responsibility.

It was when Nevvare was in line with the first floor that she thought she didn't want to think anymore. A bit below the earth was awaiting her. Nevvare fixed her eyes upon an anthill.

She was going to fall on it, precisely upon it. The ants were going to pick bits of her brain, carry them to their colony, precisely that colony. A new generation would feed on Nevvare's brain. A few meters more to the ground

....  
Forgive me.

Mine is an autumn fatigue, simply I couldn't kill you in any sentence, Nevvare, and it's because of this I never ever would.

Vakitsiz intiharı yüzünden o günün sabun köpüğü dizisini izlemesi mümkün olmayan Nevvare kanadı kırık tayyare misali yaklaşıyordu yerküreye. Nevvare'nin intiharı hepten garabetti. Üç gün önce en sevdiği arkadaşı Seyyare de intihara kalkışmıştı. Bileğini kesivermişti Seyyare. Hastane odasında kendini ziyarete gelen Nevvare'ye dediği ki:

Jilet etinin içinde, biliyorsun, hissediyorsun. Kötü bu çok, en iyisi atmak kendini bir yerden. Dönüşü yok hiç değilse. Seni seviyorum Nevvare.

Danışmanlar, rehberler, psikologlar, postmodernler, konu-komşular, okurlar için bir yan-anlam yüklemek gerekiyor muydu bu ölüme, bilinmez. "Seni seviyorum" üstlendi bu işi.

Birinci katın önüne gelmişti ki artık düşünmek istemediğini düşündü Nevvare. Biraz aşağısında yeryüzü kendini bekliyordu. Nevvare bir karınca yuvasını kestirdi gözüne.

Düşecekti tam o yuvanın üstüne, hem de tam üstüne. Karıncalar alacaktı beyninin kırıntılarını, taşıyacaktı kolonilerine, hem de tam o kolonilerine. Yeni bir nesil beslenecekti Nevvare'nin beyniyle. Bir kaç metre kala yere

....  
Bağışla beni.

Yalnızca bir güz kırıklığı benimki sıradan bir tümcede öldüremem seni Nevvare hele bunun için hiç hiç.

## Melih Cevdet Anday

Fransızca'ya çeviren: Yaşar Avunç

### BELLEROPHON'UN KIZGINLIĞI ve LİKİYALİ KADINLAR

Değer miydi bunca kızgınlığa,  
Gidip ayağa kaldırmaya denizi,  
Tüm toprak tuza boğulsun da,  
Kurusun zeytinli Likya?  
Ve dalgaların, başta kanatlı at,  
Görünce köpüre köpüre geldiğini,  
Kıyıya yürüdü Likyalı kadınlar,  
Konuşmadan aralarında,  
Kaldırdılar uzun eteklerini,  
Dalgalara gösterdiler tüylü, kabarık  
Yerlerini çırılçıplak,  
Sallanır tüy ve saç rüzgârda...  
Utandı deniz, durdu önce,  
Sonra ağır ağır geriledi.

### LA COLÈRE DE BELLÉROPHON et LES LYCIENNES

Cela valait-il tant de colère  
D'aller agiter la mer,  
Voir la Lycie des oliviers rendue stérile  
Imprégnant de sel toute sa terre?  
Et les Lyciennes s'avancèrent vers le rivage  
Apercevant venir, le cheval ailé en tête,  
Les flots écumants.  
En silence, elles relevèrent leurs jupes longues  
Et montrèrent aux flots  
Les parties intimes de leur corps.  
Leur toison et leurs cheveux se balançant au gré des vents...  
Confuse, la mer s'immobilisa  
Puis se retira lentement.

## Ece Ayhan

Fransızca'ya çeviren: Yaşar Avunç

### YORT SAVUL

1. Atlasları getirin!Tarih atlaslarını!  
En geniş zamanlı bir şiir yazacağız.
2. Harbi karşılık verecek ama herkes  
Göğsünde kuş uçurtmayan şu üç soruya
3. Bir,Yeryüzüne nasıl dağılmıştır  
Tarihi düzünden okumaya ayaklanan çocuklar?
4. İki, Daha yavuz bir belge var mıdır ha  
Gerçeği ararken parçalanmayı göze almış yüzlerden?
5. Üç, Boğaziçi bir İstanbul ırmağıdır  
Nice akar huruc alessultanlarda bayraksız davusuz?
6. Nerede kalmıştık? Tarihe ağarken üç ağır yıldız  
Sürünerek geçiyor bir hükümet kuşu kanatları yoluk
7. Çocuklar! ile bile muhbirler! Ve bütün ahali!  
Hep birlikte,üç kez, bağırarak yazınız
8. Kurşunkalemle de olabilir  
Yort Savul!



## YORT SAVUL

1. Apportez donc les atlas! Les atlas historiques!  
Nous allons écrire un poème au passé le plus indéterminé
2. Mais tout le monde doit répondre sans détour  
aux trois questions inévitables que voici:
3. Primo: Comment sont répartis sur terre les enfants  
qui se sont révoltés contre la lecture de l'Histoire du beau côté?
4. Secundo: Y a-t-il un témoignage plus farouche que les visages  
qui ont risqué leur déchirure à la recherche de la vérité?
5. Tertio: Le Bosphore est une rivière d'Istanbul. Comment coulait-elle  
donc lors des révoltes sans tambour ni trompette contre les sultans?
6. Où en étions-nous? Alors que trois étoiles lourdes descendent  
dans l'Histoire, un oiseau d'heureux présage aux ailes déplumées  
passe en se traînant.
7. Ô enfants! Ô délateurs! Ô tout le peuple!  
Écrivez trois fois, en vous écriant tous ensemble,
8. Vous pouvez l'écrire au crayon aussi:  
Yort Savul!

## Şeref Bilsel

Zazaca'ya çeviren: Hasip Bingöl

### Verasus

Çok hüzünlü adamlar gördüm  
hiçbir şey konuşmadım onlarla  
karşılıklı iki keman gibi işlek  
çizdik omuzlarımızı...  
sadece birisi: ateş almaya mı geldin? Dedi  
çok hüzünlü adamlar gördüm  
yalnız o beni gördü

iki kadın sevdim  
birine siyahlar giyiniyordum giderken  
diğerine böyle anlatılmaz  
üstüm başım rüzgâr gidiyordum

Ergani Diyarbakır arasında  
tarlaya giden kızlar  
her birinin içinden Dicle akar  
herkesin evi varmış! Olsun  
göz göze gelince bütün evliler bekâr

Tokat Nıksar arasında  
ben çok hüzünlü türküler duydum  
toplanıp dağılan bir çift zar  
baş başa vermiş iki mezar  
yüzüne türkü söndürülmüş kadınlar

Sivas Şarkışla arasında  
cep aynamı düşürdüm  
bir horoz dağılıp durdu sabaha kadar  
Sivas Şarkışla arasında  
kurşunlanmış tabelalar...  
oysa bu yolun tehlikeli olduğunu  
insan içine bakınca anlar

Ayaklarım ağızımın içinde  
yerle gök arasında  
ben çok baş aşağı durdum

### Verasus

Mı zaf merduym zêrvêşayê di  
mı yo çi z' téy qısséy nikerd  
ma kift yobinon  
zéy dı kemanon tiverd neqışné...  
teynka yoyi: va, tı uméy adır béri!  
mı zaf merduym zêrvêşayê di  
teynka ya ez diyo

mı dı ciniyon ra hxeskerd  
mı siya gurétin pera, wext ez şéni céy a yoyi  
na qıdı aya bin ra nivajiyenu  
sari çim mı hewa, ez şéynı.

Yi kéyné zég binatéy  
Ergani u Diyarbekır'ıd şını yega  
zerré her yoy ra Dicle viyerena ra  
kéyi herkés estu! Wabu  
piyerun zewacnayê tiçim'ıd 'ezébi.

Mı zaf kelumi zêrvêşnayê şınawiti  
binatéy Toqad u Nıksar'ıd  
yo çift zar oméy piyser u biy vıla  
dı mezelon do ti sarıwa  
cınyé'g riy yin d' kelum şiy huna

Mı quti (neynık) fina  
binatéy Séwas u Şarqışla'd  
yo dik bı vıla u vındert hxetton sıba  
çend lewhxéy niyé gulon feka  
binatéy Séwas u Şarqışla'd...  
merdum bonyu zerréy xu ra  
zonu in rayé talkéyi.

Binatéy 'erdi u 'ezmunid  
ling mı hay zerréy fék mı'd  
ez zaf sariser vınderto.

## Necati Cumalı

Yunanca'ya çeviren: Ari Çokona

### İthaf

Küçüğüm, sen şimdi onsekizindesin  
Güzelliğin gün günden dillere destan  
Hatıramda her biri seninle canlanan  
İzmir'in günlerinde gecelerindesin

Sönmüş yanardağlar, kaleler eteğinde  
Yüzyıllardır uyuyan şu bizim İzmir  
O âşık kadınları, levent erkekleri nerde?  
Sahiden yaşayıp göçtüler mi kimbilir?

Balkonlara,yalılara dalar düşünürüm  
O günler uzaklaşan yelkenlerin peşi sıra  
Akan bulutlar gibi geçmiş: ne iz, ne hâtıra!  
Sır şimdi bunca güzel hayat, güzel ölüm!

Sır şimdi gözyaşları, saadet dilekleri  
Bize gelen yüzyılların hikâyesi sır  
Eski İzmir diye ne varsa şunun bunun bildiği  
Yaşlıların kırık dökük anlattığıdır

Aşkî şehirler yaratır, şehirler yaşatır  
Ben gönlümce yaşadım, gönlümce sevdim  
Bilirim saadetim, yalnızlığım bundandır  
Seni bulduğum, kaybettiğim günden bilirim.

Aşklarının tarihi bir şehrin tarihidir diyorum  
Gün gelir aşklarıyla anılır şehirler anılırsa  
Niyetim sevdalı sözler etmek de olmasa  
İzmir için ne yazarsam sana adıyorum!

## Αφιέρωση

Μικρό μου είσαι τώρα στα δεκαοχτώ σου,  
η φήμη της ομορφιάς σου εξαπλώθηκε παντού.  
Οι μέρες κι οι νύχτες της Σμύρνης  
ξαναζωντανεύουν στην μνήμη μου με σένα.

Πού πήγαν οι ερωτευμένες γυναίκες, τα παλικάρια  
της Σμύρνης μας αυτής που αιώνες κοιμάται  
κάτω από την σκιά σβησμένων ηφαιστειών και κάστρων;  
Έζησαν κι αποδήμησαν στ' αλήθεια, ποιος να ξέρει;

Κοιτάζω τις βεράντες, τις επαύλεις κι αναπολώ  
τις μέρες που κύλησαν δίχως ν' αφήσουν ίχνη και αναμνήσεις  
όπως κυλούν τα σύννεφα πίσω από ιστιοφόρα που φεύγουν!  
Μυστήριο είναι τώρα τόσες ωραίες ζωές, τόσοι ωραίοι θάνατοι!

Μυστήριο τώρα τα δάκρυα, μυστήριο οι ευχές,  
μυστήριο αυτά που μας είπαν για την ιστορία των αιώνων.  
Όλα όσα ξέρουν για την Σμύρνη ο ένας κι ο άλλος  
είναι οι σκόρπιες αφηγήσεις των γερόντων.

Οι πόλεις γεννούν τους έρωτες, οι πόλεις τους δίνουν ζωή.  
Έζησα όπως ήθελα, αγάπησα με την καρδιά μου.  
Ξέρω πως η ευτυχία κι η μοναξιά μου οφείλονται σ' αυτό,  
το ξέρω από τότε που σε γνώρισα, από τότε που σ' έχω χάσει.

Η ιστορία μιας πόλης είναι η ιστορία των ερώτων της.  
Οι πόλεις αν ζήσουν στην μνήμη μας, θα ζήσουν με τους έρωτές τους.  
Ακόμη κι όταν δεν σκοπεύω να πω λόγια ερωτικά,  
ό,τι γράφω για την Σμύρνη το αφιερώνω σε σένα.

## Fazıl Hüsnü Dağlarca

Danca'ya çevirenler: Murat Alpar – Erik Stinus

Şairin Batı Acısı adlı şiir kitabındaki Akdeniz başlıklı sayılandırılmış 60 şiir içeren bölümden 2 şiir:

XXX

Sessizdi yeryüzü  
Yeryüzünde bircik Akdeniz vardı  
Akdenizde  
Yalnız ikimiz.

Beni seviyor musun, dedim,  
Yumdu gözlerini uzaklığa,  
Tam sorulacak an, diye gülümsedi,  
Tam sorulacak yer.

XXXIV

Akdeniz değil de  
Yelle büyüyen karanlığınız belki  
Az daha unuttuyordum  
Güzelsiniz.

Akdeniz değil de  
Ses veren eski düşünceler  
Ansızın öyle uzaklaşırsınız ki  
Siz diyemem size sen derim.

Akdeniz değil de  
Bir ülke bu boşluk  
Uyumak istiyorum  
Neden düşünüyorsunuz gözlerimi.

XXX

Jorden var stille  
Kun Middelhavet var på Jorden  
Og på Middelhavet  
Kun vi to.

Elsker du mig, sagde jeg,  
Hun lukkede øjnene for det fjerne;  
Netop det rette øjeblik, sagde hun smilende,  
Netop det rette sted at spørge.

XXXIV

Det er ikke Middelhavet  
Men måske Deres mørke som vokser med  
vinden  
Jeg har næsten glemt at sige:  
De er smuk.

Det er ikke Middelhavet  
Men gamle tanker som klanger  
Med ét bliver De så fjern  
At jeg ikke kan sige De til Dem og siger du.

Det er ikke Middelhavet  
Men et land en tomhed  
Jeg vil så gerne sove  
Hvorfor tænker De på mine øjne?

## Refik Durbaş

İngilizce'ye Çeviren: Tozan Alkan

### Anılar, ne anlatır?

Bir yaprak daha düştü takvimden  
Bir gün daha genç ömrümden

Bana, sen düştün hatıramdan

Kaç günler, bir ses bekliyordum  
Senin sesini  
Oysa anılarının sesi  
Kaç günler hatırımda

Unuttuysan  
Maçka parkının serinliğine sor  
Nasıl sabahlamıştık  
Gönlü kırık bir parkın gölgesinde

Üşümüştün  
Üşümüştüğünü bedenine sarmıştım  
Gözlerini gözlerime  
Yüreğini yüreğime...

Bir baykuş, gün doğana kadar  
Sevdamızı beklemişti  
Dudak dudağa duruşumuzun  
Nöbetini tutmuştu

Karanlığın yorganı  
Sığınağımız olmuştu  
Kalbin, kalbimin...  
Bütün gece uyumamış  
Yüzünü seyretmiştim

Takvimden bir yaprak daha düştü  
Ömrümden bir ömür daha

Peki hiç düşündün mü  
Niye öyleyse ömür kuşu  
Avcısını aramakta  
Ben, seni aramaktayım?

Takvimden bir yaprak daha düştü  
Ömrüme ömrün düştü

### What do they tell, the memoirs?

Another page fell from the calendar  
From my young life, another day

Of all the memoirs, yours have fallen to me

I have waited for a voice for how many days  
I have waited for your voice  
But I still remember  
The voices of your memoirs

If you have forgotten  
You should ask the coolness of Maçka Park  
Remember how we stayed awake all night  
On the shadow of a bench  
Who is as disappointed as we are

You were cold  
I embraced you, I embraced your body  
I embraced your eyes  
I embraced your heart

An owl watched over our love  
Until sunrise  
It stood guard  
While I kissed you

The quilt of the darkness  
Was our shelter  
Your heart was the shelter of my heart  
I watched your face  
Throughout the night

Another page fell from the calendar  
From my young life, another life

Do you ever wonder  
Why as the bird of life looks for  
Its hunter  
so I search for you?

Another page fell from the calendar  
Into my life fell yours

## Betül Dünder

İngilizce'ye çeviren: Tozan Alkan

### Mutsuz Koru

Ne söylediysem hep o ilk yalnızlıktan  
izin verdim kaçsın diye ne çok aşka  
dönüşürken sonsuz bir yorgunluğa  
kalbim... dilimin kayalığı

güne başlamak için ne iyi niyettir oysa  
annemin fotoğraftaki elleri  
hatırlatıyor bir kez daha: unutma şarkı söylemeyi!  
boğulmaya gittiğim denizlerden biliyorum  
hep o ilk yalnızlıkla kurtulduğum  
ne çok ad var bende çocukların küs dediği...

kalbim! Ambülanların bile yol verdiği

### Unhappy grove

My native loneliness made me say what I said  
I let lots of my loves go away  
while becoming an eternal weariness  
my heart... the rocky place of my tongue

what a joy it is to start the day  
with my mother's hands on the photo  
she reminds once more: don't forget to sing a song!  
This I know well, for me, the seas are to drown in  
I was always rescued, thanks to my native loneliness  
I have so many names to offend the children

my heart! even the ambulances try to make way for you

## Ömer Erdem

Arapça'ya çeviren: İbrahim Şaban

### 1- fişavi

İhsan Deniz'e

ihşan ile biz o gün kahirede  
 kirpi gibi minarelerine bakıp el ezherin  
 naneli çaylar içtik fişavi kahvehanesinde  
 kim demiş köhnedir her vakti geçen  
 çarşılarda hediyelik firavun gözleri  
 ölümler şehrinde piramit totemleri  
 ey şiddetin ve çölün sütünden büyüyenler  
 halkları nereye saklamalı onları nereye gömmeli  
 ey nilden daha uzun akan yoksulluğun görkemi

ihşan ile biz o gün kahirede  
 kirpi gibi minarelerine bakıp el ezherin

hayattan değil ölümün gücünden bildik içtiğimiz çayların yeşilini...

مدراً رمع : رعاشلا  
 نابعش مي هاربا : قم جرت

زي ندر ناس حإل

يواش يفلأ  
 قره اقلأ يف ناس حإ و انأ مويلا كلفذ  
 نغانقلا مبشيت يتلا رفزالأ تارانم ىلأ ارظان  
 يواش يفلأ ىهقم يف عان عرلأ اب ايأش ان بعرش  
 متقو تاف ام لك قيتع لاق نم  
 اءءال ءحل اصلأ قن عارفلا نوي عاوسألأ يف  
 مارهألأ مطاوط تاومألأ قن يدم يفو  
 ءار حصلأ اوسأبلا ببيل حب عر عرت نم اي  
 ان فدن نيأو اءى ببحن نيأ  
 لىنلا نم لو طأ يرجت يتلأ ارقفلا قمظع اي  
 قره اقلأ يف ناس حإ و انأ مويلا كلفذ  
 نغانقلا مبشيت يتلا رفزالأ تارانم ىلأ ارظان  
 توملأ قوق نم اءان فرع لب ءاي حلا نم ياشلا قنل فرع نم



## A. Hicri İzgören

İngilizce'ye çeviren: İlyas Tunç

### SUSKUN

Susardın ve kar yağardı

Gözlerinde başlardı gece  
Yarım kalmış kitaplarda biterdi.  
Alnımızda bilenen kör bir bıçaktı zaman  
Kırılmış aynalardı

Susardın, durmadan susardın  
Ve kar yağardı

Ocak ağaran saçlarımdı  
Şubat hayırsız bir evlattı; kaçaktı  
Ve uzaktı yaz bir anaydı  
Mart'ın İzlerini taşıyım bedenimde  
Aynı masalın ikizleri gibiydi günler  
Nisan saçlarımda ıslanırdı hep

Susardın, durmadan susardın  
Ve yağmurlar başlardı

Çok bekletti bizi,  
Hiç vaktinde gelmedi Mayıs  
Haziran Aram'dı ya da öyle biriydi  
Temmuz bir düştü belki  
Yaraları sarar gibiydi  
Ağustos yıldızlarla basardı gecemizi  
Bir gül suçüstü yakalanırdı  
Eylül bir çocuğun çığlıklarıydı

Susardın, durmadan susardın  
Ve rüzgarlar başlardı

Yolunu yitirmiş bir gezgin gibiydi Ekim  
Sürgünlere uğurlardık kendimizi -

Kalan mı bizdik, giden mi  
Bilinmezdi  
Kasım rüzgarda bir yapraktı  
Ve biraz ıtri  
Kendi sesiyle irkilirdi  
Aralık günlerin son neferi

Soluksuz bir düşün geçse de  
Hiçbir mevsim gözlerin kadar  
Acımasız kullanmadı neşteri

Susardın ve kar yağardı

**SILENT**

You remained silent and then it snowed

The night started in your black eyes,  
And ended in the banned books half-read.  
Time was a blunt knife honed over our fore-  
heads  
And broken mirrors

You remained, remained completely silent  
And then it snowed

January was my whitening hair,  
February was an unfaithful but illegal son  
Summer was a mother in the distance,  
I carry March's scars on my skin-  
And those days resembled the twins of legend  
April drenched my hair

You remained, remained utterly silent  
And then the rainstorm began

Kept us waiting,  
May never bloomed in time  
January was Aram, or close to it  
July seemed like a dream,  
And as if it had bandaged the wound  
August invaded our sky with stars  
And a rose was caught red-handed  
September was a child's cry

You remained, remained wholly silent  
And then the winds blew up

October seemed like a traveller who'd lost  
his way,  
And we sent off ourselves to the exiles  
Were we the ones who remained, or the  
ones who disappeared ?  
It wasn't known

November was a leaf drifting in the wind  
And like the songs by Itri  
Startled by its own voice  
December was the last soldier of our days

It all passed like a breathless dream,  
But none of the seasons wielded a spear  
As sharp as the look in your eyes

You remained silent, and then it snowed.

## Cemal Süreya

İngilizce'ye çeviren: Abbas Karakaya

### ADAM

Adam şapkasına rasladı sokakta  
Kim bilir kimin şapkası  
Adam ne yapıp yapıp hatırladı  
Bir kadın hatırladı sonuna kadar beyaz  
Bir kadın açtı pencereyi sonuna kadar  
Bir kadın kim bilir kimin karısı  
Adam ne yapıp yapıp hatırladı.

Yıldızlar kıyamet gibiydi kaldırımlarda  
Çünkü biraz evvel yağmur yağmıştı  
Adam bulut gibiydi, hatırladı  
Adamın ayaklarının altında  
Yıldızların yıldız olduğu vardı  
Adam yıldızlara basa basa yürüdü  
Çünkü biraz önce yağmur yağmıştı

### THE MAN

The man ran into his hat on the street  
Who knows whose hat it was  
The man tried and tried and remembered  
A woman he remembered to the utmost white  
A woman opened the window to the utmost  
A woman, who knows whose wife she was  
The man tried and tried and remembered.

Stars were like mobs on the sidewalks  
Because it rained a while ago  
The man was high as a cloud, he remembered  
Below the man's feet it was  
That stars became stars  
The man walked stepping on star after star  
Because it rained some time ago.

## İsmet Özel

İngilizce'ye çeviren: Tozan Alkan

### Kanla Kirlenmiş Evrak

Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında.  
aşklarım, inançlarım işgal altındadır  
tabutumun üstünde zar atıyorlar  
cebimdeki adreslerden umut kalmamıştır  
toprağa sokulduğum zaman çapa vuran adamlar  
denize yaklaşınca kumlar ve çakıltaşları  
geçmiş günlerimi aşılamaktadır.

Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında.  
ve rüzgâr buruşturuyor polis raporlarını  
kadınlar fazlasıyla günaha giriyorlar  
bazı solgun gömleklerin çözükle düğmelerinden  
çelik tırpan gibi silkiniyor çocuklar  
denizin satırları arasında.  
gece arsızca kükrüyor paslı beyninde şehrin  
küfre yaklaştıkça inancım artıyor.

Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında  
öyle yoruldum ki yoruldum dünyayı tanımaktan  
saçlarım çok yoruldu gençlik uykularımda  
acılar çekebilecek yaşa geldiğim zaman  
acıyla uğraşacak yerlerimi yokettim.  
ve şimdi birçok sayfasını atlayarak bitirdiğim kitabın  
başından başlayabilirim.

## Paper Smearred With Blood

I am writing dark things about my life  
preoccupied with my loves and my beliefs  
dice are thrown on my coffin  
addresses in my pocket promise nothing  
those who dig up the soil at the time of my entombment  
sands and pebbles, while approaching the sea  
debase my past days

I am writing dark things about my life  
and the wind creases the police reports  
women commit great sins  
because of some unbuttoned, faded shirts  
the children are shaken like a steel scythe  
between the lines of the sea  
the night roars shamelessly in the rusted brains of the city  
the more I approach unbelief, the more my belief increases

I am writing dark things about my life  
I became so bored, so bored of knowing the world  
my hair got tired during my slumbering youth  
when I reached the age of pain  
I annihilated all parts of my body, preoccupied by my pain  
and now I can start from the very beginning  
of the book I have already read, skipping over most of its pages

## Mete Özel

İngilizce'ye çeviren: Fiona Tomkinson

### DAĞLI ŞARKI

dağlarıma vardım  
yankımla tam suretimle bir  
başlasın şiirimdeki sihir

gece uludur	ve
kara kuşlara	inat
karla örtülü	zirve
bekler beni	ürpererek

yokluğum bellidir gittikçe derinleşen vadilerde  
yankılanmam nicedir

tıpkı aynamdaki sonsuz sırrın  
körlüğü gibi bekler beni ejder

dağ işte geldim	seninim
dağ işte geldim	seninim

### Mountain Song

I've reached my mountains  
with my echo and an exact transcript of mine  
sorcery of my poem, begin

night is great	and
to the black birds	obstinacy
the peak	covered with snow
waits for me	shivering

my absence is clear in gradually deepening vales  
how many times I don't echo

image in my mirror – your endless silvered secret  
the dragon waits for me like blindness

mountain I've come here	I'm yours
mountain I've come here	I'm yours

## Andrew Chesterman

Türkçesi: Başak Ergil Fişekçi

# ÇEVİRİBİLİM ÇEVİRİBİLİM İÇİN NEDENSEL BİR MODEL

Özet: Çeviri araştırmalarında kullanılan üç temel çeviri modeli vardır. Bunlardan ilki, çevirileri kaynak metinleriyle ya da koşut (çevirilmemiş) metinlerle yan yana getirip ilişkilerini inceleyen karşılaştırmalı bir modeldir. Bu model karşıtsal çalışmalarda karşımıza çıkar. İkinci model, zaman içinde çeviri süreçlerinin farklı evrelerini ortaya koyan süreç modelidir. Bu model iletişim yaklaşımlarında ve kimi sesli tutanak yaklaşımında kullanılır. Üçüncü model ise, çevirilerin, hem öncel koşullarının sonucu olarak, hem de gerek okurlar gerekse kültürler üzerindeki etkileriyle incelendiği nedensel bir modeldir. Bu bölümde, belli başlı dört hipotez türü (yorumlayıcı, betimleyici, açıklayıcı ve öngörücü) ele alınmış, ve "yeniden çeviri" olgusuna gönderme yapılarak açıklanmıştır. Bu dört hipotez türünü barındırabilen tek model nedensel modeldir; bundan dolayı, çeviribilimde yapılacak olan çalışmalar için en verimli olanı da budur. Tümeller ya da yasalar gibi betimleyici hipotezlerin açıklayıcı gücü vardır; fakat nedensel etkilerin hemen hemen tümü, belli bir zamanda çevirmenin verdiği belli kararlar aracılığıyla, çevirmenin zihninde bir süzgeçten geçecektir.

### 1. Modeller

"Kuram" ve "model" kavramları kaygan birer zemin oluşturur. Son dönemde yayımlanan Dictionary of Translation Studies [Çeviribilim Sözlüğü] (Shuttleworth ve Cowie 1997), kuram olarak yalnızca şunlara değinir: skopos kuramı, çoğuldizge kuramı ve yorumlayıcı çeviri kuramı. "Model" sözcüğünün yer aldığı madde başları ise, etnolinguistik çeviri

modeli (Nida) ve işlemsel modeldir (Bathgate). İşin ilginç yanı, bazı yaklaşımların kuram olarak kabul edilip bazılarının edilmemesidir (örneğin manipülasyon okulu); ayrıca, modellerin bir kısmı özel isim konumundayken ötekiler değildir. Kuram ya da model dendiğinde anlatılmak istenenin netlik kazanması için çeviribilim alanında yapılması gereken çok fazla kavramsal çalışma vardır.

Bu konuyu daha fazla uzatacak değilim, fakat "kuramı" ve "model" terimlerinin arasındaki ilişkinin bu bölümde nasıl algılanacağını açıklığa kavuşturmak gerekir. "Kuram" terimi, sözcüğün kökenine dek uzanan geniş ve seyrek bir anlamda kullanılmıştır: Kuram, bir konuyu belli bir şekilde anlamamızı, hatta açıklayabilmemizi sağlayacak sistematik bakış açısını sağlayan kavramlar ve bildirimler (savlar ve hipotezler) bütünüdür. Model kavramı ise, genellikle bu kuram anlayışıyla örtüşür; fakat modeller daha az soyut olurlar; çoğunlukla, kuramla veri arasında yer alan arayapılar olarak anlaşılırlar. Model, bir kuramı ya da kuramın bir bölümünü görselleştirir. Örneğin, Nord'un "döngü modeli" (1991: 32-35), skopos kuramının belli yönlerinin görsel bir temsilini sunar.

Modellerin bu, ara konumu "araştırma modeli" ifadesiyle de örneklendirilebilir. Burada, kullanılabilecek birkaç araştırma modelinin; başka bir deyişle, bir kuramı sınamanın, geliştirmenin veya yeni kuramları tetikleyecek, hatta var olanları sınavacak yeni verilerin üretilmesi veya bulgulanmasının farklı yollarının olduğu varsayılır. Bu anlamda, araştırma modellerine iyi örnek oluşturacak alanlar, sesli-düşünme tutanakları konusundaki çalışmalar, bütüncü çalışmaları ve yapıçözüm çalışmalarıdır. Bunların ilk ikisi, görgül ve betimleyici çalışmalara özgü olan daha genel bir araştırma paradigmasını gerektirir. Sonucusu ise, araştırma amaçları ve araçları açısından farklı varsayımları olan farklı bir paradigmanın alanına girer.

Bu bölümde, "model" terimi, kuramsal ve yöntemsel yönlerini birleştirecek bir anlamla kullanılmıştır. "Çeviri modelleri"ne değinildiğinde ise, araştırma nesnesini, önsel ve kuram öncesi temsil etme biçimleri anlamında kullanılır. Herhangi bir çeviri modelinin belli başlı yöntemsel sonuçları olduğu öne sürülür: Çeviri modelleri araştırma modellerini, bu yolla da çeviri kuramlarının yapılandırılmasını kısıtlarlar.

### 1.1 Karşılaştırmalı Model

Çeviribilim tarihine baktığımızda, üç temel çeviri modelinin ayrımına varırız: karşılaştırmalı model, süreç modeli ve nedensel model. Bunların her biriyle ilintili olan birkaç kuram ve yaklaşım vardır. Bu üç model (ya da model türü) burada tek tek ele alınacak ve bunlardan en verimli olanının nedensel model olduğu öne sürülecektir.

Görünen o ki, en eski çeviri modeli, durağan, ürün-odaklı ve bir tür eşdeğerlik ilişkisinden temel alan bir modeldi. Buna "karşılaştırmalı model" denebilir. En basit şekliyle, bu model şöyledir:

$$X = Y$$



Başka bir deyişle, iki varlık arasında bir ilişki olduğu varsayılır. Bu durumda, ilişki eşitlik ya da kimlik ilişkisidir – bu, eşdeğerlik anlayışını kavramsallaştırmanın en eski yollarından biriydi kuşkusuz. Çeviribilime uygulandığında, şöyle olur:

$$\text{Kaynak metin (KM)} = \text{Erek metin (EM)}$$

Ne var ki, bunun çeviri konusunda hatalı bir temsil olduğu uzun süredir açıkça bilinmekte; bu sebeple, iki metin arasındaki benzerlik ilişkisi denklik, hattâ farklılık üzerinden daha iyi temsil edilebilir:

$$\text{KM} \approx \text{EM} \quad \text{ya da} \quad \text{KM} \neq \text{EM}$$

Çeviriye bu şekilde bakmak, Catford ve Vinay & Darbelnet gibi kuramcılarının benimsediği karşıtsal yaklaşımların temelini oluşturur. Çeviri sorunu, esas olarak, bir yanyana getirme sorunudur: Yerine getirilecek görev, kaynak metnin belli bir unsuruyla (bağlamsal kısıtlamalar altında) en yakın durabilecek erek metin unsurunu seçmektir. Bu yaklaşımın karşıtsal dilbilimle yakından ilişkisi olduğu su götürmez; fakat modelin geleneksel değişkeni, ilişkinin her iki tarafına da metinleri (söz örneklerini) değil, dil sistemlerini yerleştirir.

$$\text{Kaynak dil (KD)} \approx \text{Erek dil (ED)}$$

Karşılaştırmalı model, kesinlik taşıyan eşdeğerlikleri şemalaştırmada yararlıdır; örneğin terminoloji çalışmalarında yarar sağlar. Bunun yanı sıra, karmaşık eşdeğerliğin ya da boşlukların olduğu durumları ortaya çıkarmak için kullanılır. Bunu şu şekilde gösterebiliriz:

$$\text{KD birimi X} \approx \begin{matrix} \text{ED birimi A (... koşulları altında)} \\ \text{ED birimi B (... koşulları altında)} \\ \text{ED birimi C (... koşulları altında)} \end{matrix}$$

$$\text{KD birimi X} = \text{ED birimi } \emptyset \text{ (yani, eşdeğeri yoktur)}$$

Karmaşık eşdeğerliğin klasik bir örneği için, bkz. Catford'un "güdümlü olasılıkları" (1965: 29-31).

Karşılaştırmalı modelin daha yakın tarihli bir değişkeni ise, çevirilerle, çeviri olmayan koşut metinleri karşılaştıran bütüncü çalışmalarında kullanılır. Burada da, iki varlığın arasındaki ilişkiyi merkez alan aynı temel resimle karşılaşırız:

$$\text{Çevrilmiş metinler} \approx \text{Koşut metinler}$$

Bu noktadaki araştırma görevi ise, belli bir dilsel özellik açısından, benzerlik ilişkisinin doğasını keşfetmektir. Çeviriler hangi bakımlardan koşut metinlerden ayrılır? Eğer bir fark varsa (örneğin belli bir özelliğin sıklığı ya da dağılımı konusunda), bu fark gerçekten de önemli midir?

Bu yüzden, karşılaştırmalı modeli temel alan araştırmanın amacı, ilişkinin her iki tarafının arasındaki bağıntıyı bulmaktır. Bunlar, (biçemsel özellikler de dahil olmak üzere) dil sistemlerinin özellikleri, metinler, ya da metin toplulukları arasındaki bağıntılar olabilir. Karşılaştırılan metinler farklı dillerde ya da aynı dilde olabilir. Karşılaştırmalı modeller, dil-çiftleri arasındaki çeviri kuralları (Catford), dil-sistemi karşıtlıkları ya da çeviri ürünlerine ilişkin tümeler konusunda bildirimlere varmamıza olanak sağlar.

## 1.2 Süreç Modeli

İkinci model, çeviriyi bir ürün değil süreç olarak ele alır. Zaman boyutunu da işin içine katarak devingen bir model oluşturur. En basit biçimiyle, bir zaman aralığında (zaman 1 ile zaman 2 arasında), (A durumundan B durumuna) bir durum değişimini temsil eder. Aşağıdaki gibi:

A (z1) ? B (z2)

Çeviri sürecini betimlemek için çeşitli değişkenler kullanılmıştır. Bunların bir kısmı bildiğimiz iletişim modelini temel alır. Birkaç örnek verecek olursak:

Gönderen ? İleti ? Alıcı

G1 ? I1 ? A1 / G2 ? I2 ? A2

KM ? Çeviri süreci ? EM

belirtme ? hazırlık ? çeviri ? değerlendirme

giriş ? kara kutu ? çıkış

sorun 1 ? geçici kuram ? hataların temizlenmesi ? sorun 2

Bu değişkenler, burada doğrusal bir biçimde temsil edilmiştir; fakat bunların çoğu, betimledikleri sürecin gerçekte çok daha karmaşık olduğunu, geribildirim döngüleri, vb. aracılığıyla doğrularlar. Süreç modellerini Nida'nın nehri geçme eğretilemesi (1969), Nord'un döngü modeli (1991), Garcia-Landa'nın göstergebilimsel modeli (1990), Schiavi'nin anlatıbilimsel [narratological] modeli, birtakım sesli-düşünme tutanakları modelleri ve benim Popper modelim (Chesterman 1997) çok güzel yansıtır.

Süreç modelleri, çeviri süreçlerinin farklı evreleri arasındaki ardışık ilişkiler konusunda ilgilenenlerin işine yarayacaktır. Bu modeller, zamanın küçük ölçekli kullanımı (örnek: TRANSLOG projesi; bkz. Hansen 1999), farklı çeviri görevlerinin zamansal dağılımı (Mossop 2000) ya da bir akış diyagramıyla temsil edebileceğimiz bir dizi seçenek karşısında karar verme (Kriings 1986) gibi tipik çeviri davranışlarına ilişkin bildirimlerde bulunmamızı sağlarlar. Böylelikle, olası süreç tümellerine ilişkin birşeyler söyleyebilmemizi sağlarlar.

### 1.3 Nedensel Model

Şu ana dek incelediğimiz model türlerinin her ikisi de açık bir biçimde nedensel değildir. Evet, doğru, nedensel bir yoruma açık olabilirler. Örneğin, karşılaştırmalı bir model, sunduğu ilişkinin neden-sonuç sıralaması izlediği ölçüde, örtük olarak nedensel sayılabilir:

X (kaynak metinde) olursa , onu Y izler (erek metinde)

Benzer bir biçimde, örneğin bir çıkışın bir girişten kaynaklandığını, veya çevirmenin belli bir evrede yaptıklarının bir önceki evrede yapılanlar tarafından ya da skoposu tarafından belirlendiğini söylediğiniz durumlarda süreç modelleri nedensel bir okumaya da açıktır. [Bu sebeple, Vinay ve Dalbarnet'in modelinin, ikidilli kişinin zihninin bir dilden ötekine geçişini gözlemledikleri ölçüde (1958) örtük bir devingenlik taşıdığı öne sürülebilir.] Buna karşın, yukarıda ele alınan iki model türünde, nedensellik açık, merkezi ya da net değildir. Karşılaştırmalı modeller ve süreç modelleri, çeviri ürününü ve bu ürünün kaynak metinle ilişkisini betimlememize yardımcı olurlar; ancak, çevirinin niçin belli bir biçimde görüldüğünü ya da doğurduğu sonuçları açıklamamıza yardımcı olmazlar. Sorular "niçin?" türünden değil, "ne?", "ne zaman?", "sonra ne?" türünden sorulardır.

Nedensellik (sebeup-sonuç ilişkileri) çeviribilime, örtük bir biçimde ve birçok yolla ilgili çok olmuştur. Nida'nın "devingen eşdeğerlik" kavramı, aynı etkiyi yaratabilme düşüncesine dayanır. Skopos kuramı tek bir sebep türü olan nihai sebebi (amacı) ön plana çıkarır, skoposun kendisinin de amaçlanan etki olduğu söylenebilir. Çoğuldizge yaklaşımı ve "kültürel dönüm noktası" kuramcıları da çevirinin sebep ve sonuçlarını açıklamak için hem kaynak hem de erek kültürlerde normlar gibi nedensel kavramları kullanırlar; ayrıca, himaye ve ideoloji gibi başka nedensel kısıtlamalar da getirirler. Gutt'un bağıntı kuramı uygulaması bilişsel etkilere açıkça başvurur ve genel olarak iletişimsel seçenekleri açıklamaya yarayan açıklayıcı bir etmen olarak optimum bağıntıyı (terimin teknik anlamıyla) varsayar (Gutt 1991 ve bu kitaptaki makale). Toury'nin (1995) önerdiği girişim ve tektipleştirme yasaları bizi, tanımlamanın ötesine, açıklamaya götürmeyi hedefler. Birtakım tutanak çalışmaları da çevirmenin kararlarının sebeplerinden en yakın olanları (bilişsel, vb.) arar.

Dahası, uzun bir geçmişi olan çeviri eleştirisi ve değerlendirmesi geleneğine, çeviri

sonuçları açısından da bakılabilir. Bir çevirinin eleştirisi, o çevirinin eleştirmen/ öğretmen/ istemcinin zihnindeki etkinin yansımasıdır. Çevirmenlerin ne yapmaları ve yapmamaları gerektiği konusundaki buyurgan ifadeler aslında sonucun örtük hipotezleridir. Belli çeviri seçeneklerinin iyi/kötü sonuçlarını öngörürler.

Nedensel bir çeviri modelini benimserseniz, çeviribilimin işte bütün bu yönleri arasında bağ kurulabilir (bkz. Chesterman 1998). En basit biçimiyle, " " işaretinin "sebeplendir" ya da "üretir" anlamına geldiği durumlarda, herhangi bir nedensel model şu şekilde temsil edilebilir:

Sebeplendir Sonuç

Bunu çeviribilime uygulayacak olursak, şunu elde ederiz:

Sebepler Çeviri(ler) Sonuçlar

Nedensellik tek başına karmaşık bir olgudur. Aristotelesvari olan ve olmayan birçok sebep türü vardır. Bazı sebepler belirlenimcidir (yerçekiminin nesnelere düşmesine sebep olması gibi), ötekiler ise daha az belirgin olan etkilere (toplumsal baskılar, yazınsal baskılar gibi). Farklı sebep türleri farklı açıklamalara bağlıdır (Bu konuda daha kapsamlı bir tartışma için, bkz. Von Wright 1971; çeviribilimde uygulamaları için, bkz. Chesterman 1998 ve 2000; Pym 1997: 83f). Bu nedensellik yelpazesini yansıtmaya çalışırken, yalnızca nedenlere değil nedensel koşullara (NK) da hafifçe değinebiliriz. Bu durumu şöyle ifade edebiliriz:

NK EM S

Burada EM = Erek Metinler, S = Sonuç olarak anlaşılabilir.

Kuşkusuz nedenselliğin, üzerinde kafa yormamız gereken birçok düzeyi vardır: Bunlar, en azından, bilişsel (çeviri edimi), durumsal (çeviri olayı) ve sosyokültürel düzeylerdir. Sebeplerin olduğu gibi sonuçların da düzeyleri vardır. Böylece modelimiz Tablo 1'deki şekilde gösterildiği gibi genişletilebilir:

Sosyokültürel koşullar	(normlar, tarih, ideolojiler, diller...)
Çeviri olayı	(skopos, kaynak metin, bilgisayarlar, teslim tarihi, ücret...)
Çeviri edimi	(bilgi durumu, ruh hali, öz-imag...)
Çeviri profili	(dilsel özellikler)
Bilişsel sonuçlar	(bilişsel ya da duygusal durumun değişimi...)
Davranışsal sonuçlar	(her bir edim, eleştiri...)
Sosyokültürel sonuçlar	(erek dil, tüketici davranışı, çeviri söylemi, çevirmenlerin konumları vb. üzerindeki sonuçlar)

Tablo 1: Nedensel model

Bu tablo bir nedensellik zincirini çağırırsa da, kuşkusuz, gerçekte durum çok daha karmaşık. Net bir ilk sebep olmadığı gibi, nihai bir sonuç da yok.

İşte bu yüzden, buna benzer nedensel bir model, aşağıdaki türden sorulara cevap vermek üzere, sebeplere ve sonuçlara ilişkin bildirimler ve hipotezler oluşturmamıza yardımcı olur:

- Bu çeviri neden böyle?
- İnsanlar neden o çeviriye bu şekilde tepkide bulunuyorlar?
- Bu çevirmen neden bunu yazdı?
- O dönemin çevirmenleri o kültürün içinde neden o şekilde çevirdiler?
- Çeviriler kültürleri nasıl etkiler?
- Hangi nedensel koşullar insanların sevdiği/sevmediği çevirileri doğurur? (Hangi insanların...?)
- İnsanlar bunun bir çeviri olduğunu neden düşünür?
- Eğer bu şekilde çevirirsem, ne olur?

Elbette "neden" sözcüğüyle başlayan soruları artırmak mümkün.

Nedensel model, burada incelediklerimiz içinde en güçlü ve zengin olanıdır, çünkü öteki iki modeli içinde barındırır. Kaynak metin ve kaynak dil, çevirinin nedensel

koşullarının bir parçası olarak modelin kapsamındadır. Devingen bir unsur olan zaman ise herhangi bir sebep-sonuç ilişkisinin içinde zaten bulunur. Fakat nedensel bir modelin üstün oluşunun en önemli sebebi yöntemselidir: Birtakım özgül açıklayıcı ve öngörücü hipotezler oluşturmamızı sağlar.

## 2. Hipotezler

Titiz bir akademik disiplin hipotezler aracılığıyla gelişir: Önce hipotezler bulunur ve önerilir, sonra sınıyor, sonra da sadeleştirilir. Öyle olmasa, dönüp dolaşıp her seferinde Amerika'yı yeniden keşfederdik. Bu noktada, doğal bilimler ile sosyal bilimler arasında, görgül ve hermeneutik yaklaşımlar arasında da ilkesel olarak bir fark yoktur. Yöntemsel farklılıklar, kullanılan hipotezlerin türlerinde ve sınanma biçimlerinde doğar. Bilim felsefesinde belli başlı dört hipotez türü vardır. Aşağıda, bu dört hipotez türü, "yeniden çeviri" olgusu bakımından ele alınmıştır. Ardından da, değinmiş olduğumuz üç modelin, farklı hipotez türlerinin oluşumunu nasıl sağladığı (ya da hiç değilse desteklediği) gösterilmiştir.

### 2.1 Yorumlayıcı Hipotezler

Yorumlayıcı bir hipotez, olarak kavramına dayanır. Yeni ya da karmaşık bir şeyi anlamak istiyorsak, onun neye benzediğini, onu neyle karşılaştırabileceğimizi düşünmek iyi bir başlangıç olacaktır. Eğretilmelerin bilim açısından yararı işte budur. Klasik bir örnek şöyledir: Eğer Macbeth'teki cadıların önemini anlamak istiyorsak, cadıların Macbeth'in bilinçaltını temsil ettikleri sonucuna varabilmek için yorumlayıcı bir hipotez önerebiliriz. Böylece, oyunda "ne anlama geldiklerini" açığa çıkarıcı şekilde ya da yararlı görünen, oyunun öteki yönleriyle ilişkilendirildiğinde anlam ifade eden bir biçimde "yorumlamış" oluruz cadıları. Bu, bir hipotez oluşturur; çünkü asıl söylediğimiz şey şudur: Eğer cadıları bu şekilde görürsek, o zaman iyi bir içgörü kazanırız. Daha özele inecek olursak, yorumlayıcı hipotezlerin tipik biçimlerini şu şekilde ifade edebiliriz:

- bir şey, yararlı bir biçimde, X olarak tanımlanabilir, görülebilir ve yorumlanabilir.
- X bir şeyi tanımlamak ya da anlamak için yararlı bir kavramdır.
- bir şey X anlamına gelir.

Yorumlayıcı hipotezler, her türlü bilimsel çabanın temelini oluşturur; çünkü kullanabileceğimiz kavramları, tanımları ve sınıflandırmaları sağlarlar. Elbette, kanıtlarla ve kullanımla sınıyorlar: Yararlı olup olmadıkları, iyi içgörüler sunup sunmadıkları, öteki hipotezlere yönlendirip yönlendirmedikleri bakımından sınıyorlar. Çeviribilim işte bunlarla doludur. Aslında, zamanımızı kavramları bir işe yarayacak biçimde kullanmak yerine hangi kavramları kullanacağımızı düşünmeye ve kavramsal araçlarımızı arıtmaya ayırdığımız geliyor insanın aklına kimi zaman.

Şimdi, "yeniden çeviri"ye, yani bir kaynak metnin aynı erek dil içinde birden fazla çevirisi

olması durumuna bir göz atalım (Yeniden çeviri konusunda bilgi için bkz. Gambier 1994, Palimpsestes'in 4 numaralı özel sayısı, 1990). Birkaç yorumlayıcı hipotez örneği:

- (a) Yeniden çevirinin düzeltiden farkı şudur: Düzelti eski bir çeviri üzerinde yoğunlaşır, yeniden çeviri ise metnin aslı üzerinde.
- (b) Goethe'nin üç evresi "önceden daha serbest" ve "sonradan daha yakın" arasındaki ikili karşıtlığa indirgenebilir.
- (c) KM ve EM arasındaki uzaklık şunlar bakımından geçerli bir şekilde ölçülebilir:
  - ABC stratejilerinin sıklığı
  - Biçimsel / anlamsal / biçimsel eşdeğerliğin çözümlenmesi
  - Leuven-Zwart'ın çeviribirimi çözümlenmesi...
- (d) Yalnızca yeniden çeviriler büyük çeviri olabilirler (Berman 1990).

(a) hipotezi, böylesi bir ayrımın yararlı olacağı inancı doğrultusunda, kavramsal bir ayrım gerektiriyor. (b) hipotezi, yararlı olacağı ya da daha kolay sınanabileceği sebebiyle, üçlü bir ayrımdan daha basit bir ayrıma hareket edilmesini öneriyor. (c) başlığı altında toplanan hipotezler ise, uzaklık kavramını işlemselleştirecek farklı yolları öneriyorlar; örneğin, "uzaklık" kavramının şu ya da bu olarak anlaşılmasını öneriyorlar. (d) hipotezi ise, "büyük çeviri" kavramıyla oynuyor, "büyük çeviriler" sınıfına tanımsal bir kısıtlama getirilmesini önererek, "yeniden çeviri" olmaları gerektiğini öne sürüyor. Başka bir deyişle, bu hipotez, örtük olarak, büyük çevirileri bu şekilde sınıflandırmamızın şu veya bu şekilde yararlı olacağını ileri sürüyor. Görgül olarak, büyük çeviri diye tanımlanan (ama kimin tarafından?) birçok çevirinin listesini çıkartıp, gerçekten de hepsinin yeniden çeviri olup olmadığına bakarak bu savı sınavabiliriz. Kavramsal olarak ise, "büyük"ün yorumlanışını tartışıp, büyük çevirilerin birbirine rakip olacak farklı tanımlarını önerebilir, böylelikle rekabet eden yorumsal hipotezler oluşturabiliriz.

Çeviri araştırmasında sıkça rastlanan bir sorun da, yorumlayıcı hipotezlerin açıkça bu yorumlayıcı nitelikleriyle sunulmaması ve öteki hipotezler gibi sınanmasıdır.

## 2.2 Betimleyici Hipotezler

Betimleyici hipotez, bir durumun genelliği konusunda sav oluşturur. Yani, şunu öne sürer:

- X olgusunun bütün örneklerinde Y niteliği bulunur

Böylece, Y niteliğinin X'in bütün örneklerinin betimlenmesinin geçerli bir unsuru olduğu sonucuna varan betimleyici bir sav öne sürmüştür. Burada önemli olan, koşulun ya da niteliğin görgül olarak gözlemlenebilir olmasıdır. Sav, kavramsal değil görgül

olmalıdır. Örneğin, yapraklarını döken ağaçların hepsinin kışın yapraklarını döktükleri öne sürülebilir. Eğer bir ağaç kışın yapraklarını dökmüyorsa, o zaman yapraklarını döken ağaçlar sınıfına girmez. Çeviribilim dahil olmak üzere birçok alanda betimleyici hipotezler evrensel olmaktan çok, olasılıklıdır. Bu yüzden, şu biçimi alırlar: X'in örnekleri Y niteliğine sahiptir; ya da, X'in örneklerinin birçoğu Y niteliğine sahiptir. Bu savın daha zayıf olduğu kuşku götürmez; bu sebeple de çürütülmesi daha zordur.

Çeviri araştırmasında, betimleyici hipotezler çeviri tümellerini ya da yasalarını konu alır. Daha düşük bir genellik düzeyinde, çeviri türlerine (bütün çeviriler değil), çevirmen türlerine (bütün çevirmenler değil), metin türlerine ilişkin betimleyici hipotezlerle de karşılaşırız. Yeniden çeviri konusunda ise, yeniden çeviri kuramı denen şey, aşağıdaki biçimde formüleleştirilebilecek olan betimleyici bir hipotezdir:

(Aynı KM'nin, aynı ED'deki) sonraki çevirileri metnin aslına öncekilerden daha yakın olabilir (Bkz. Palimpsestes 4, 1990).

Fakat bu noktada nihai kararı vermek güçtür: Hem destekleyici hem de karşıt nitelikte birçok kanıt vardır. Birçok şey de "yakınlık"ın nasıl ölçüleceğine bağlıdır.

Yani, betimleyici hipotezler "ne?" sorusuna yanıt verme çabasıdır. Çeviriler neye benzer? Ne tür özel nitelikleri gösterirler? Şu türden çeviriler neye benzer? Erek metinlerden / koşut metinlerden / diğer çeviri türlerinden / eski çevirilerden ne bakımdan ayrılırlar?

### 2.3 Açıklayıcı ve Öngörüşel Hipotezler

Açıklayıcı hipotez belli bir olguya yönelik açıklama önerir; öngörüşel hipotez ise, belli birtakım koşullar altında, bir olgunun meydana geleceğini öne sürer. Öngörüşel hipotezler açıklayıcı hipotezleri sınamak için kullanılırlar; fakat bir şeyin sebebini biliyorsanız onun tam olarak ne zaman meydana geleceğini, hattâ o koşul sağlandığında her seferinde meydana geleceğini öngöremezsiniz. Sebepleri bilmek ve bir şeyi açıklayabilmek, onun meydana gelmesi karşısında duyacağınız şaşkınlığı azaltır (Örnek: yanardağın patlaması, fazla şeker yiyen çocukların midesinin bulanması, devrimlerin sonuçları, seçim öncesi vaatler, v.b.). Bu tür hipotezlerin genel biçimi şöyledir:

Açıklayıcı hipotezler:

- Açıklanan E olgusunun sebebi X'tir.
- E, ABC koşullarından kaynaklanmış/etkilenmiş olabilir.

Öngörüşel hipotezler:

- X etmeni Y durumuna ya da olayına sebep olacaktır.
- ABC koşullarında, Y olayı ya da durumu meydana gelebilir.



Genel nedensel çeviri modelimizde, açıklayıcı hipotezlerin uygun düştüğü iki yer vardır; aynı şey öngörücü hipotezler için de geçerlidir. Açıklayıcı hipotezler,

- (i) Erek metin (EM) ile nedensel koşullar (NK) arasındaki ilişkiye gönderme yapar: Çevirinin, şu veya bu nedenlere bağlı olarak birtakım özelliklere sahip olduğunu söylememizi sağlar;
- (ii) Sonuçlarla (S) çeviri (EM) arasındaki ilişkilere gönderme yapar: Belli bir sonuç, çevirinin şu veya bu özelliğinden ortaya çıkmıştır.

Aynı şekilde, öngörücüleri,

- (iii) nedensel koşullardan erek metinlere,
- (iv) erek metinlerden sonuçlara doğru yapabiliriz.

Yani ( " "ın "-den ortaya çıkmıştır" anlamına geldiği durumlar için):

NK (i) EM (ii) S

NK (iii) EM (iv) S

Daha karmaşık açıklayıcı ve öngörücü hipotezler de önerilebilir; örneğin, şu koşullar şöyle bir çeviriyi ortaya çıkaracaktır, ve bu çevirinin şöyle sonuçları olacaktır, gibi.

Şimdi, "yeniden çeviri" örneğine dönelim. Eğer betimleyici hipotezimiz sağlamsa, neden bunlar gerçek olsun ki? Açıklayıcı hipotezler şunları içinde barındırmalıdır: Yeniden çeviriler kaynak metne daha yakın olma yönelimindedirler çünkü

- daha sonraki çevirilerin çevirmenleri önceki çevirilere eleştirel gözle bakarlar ve onu geliştirmek isterler,
- bir kaynak kültürde önceki çevirinin varlığı, ardından gelen yeni çevirinin alımlanmasını etkiler; çevirmen de bunun farkındadır,
- kaynak dil artık gelişmiştir ve çevirmene daha özgürce hareket edebilme fırsatı sunar,
- erek kültürdeki çeviri normları rahatlamış ve kaynak metne daha yakından bağlanabilmiştir.

Yukarıdakilerden (ya da öteki açıklamalar içinden) hangisinin en ağırlıklı sayılabileceği, ya da betimleyici hipotezin doğrulanır görüldüğü bu tür durumların tümü için böyle genel bir açıklamanın geçerli olup olmayacağı henüz açıklığa kavuşmadı.

Öngörücü hipotezlere gelince; örneğin, şöyle bir formüleştirebiliriz:

- Belli bir metnin sonraki çevirilerinin öncekilere göre daha yakın olduğu bulgulanacaktır.

[sonraki = (a) şu anda var olmayan, (b) henüz üzerinde çalışılmamış olan.]

Kuşkusuz, yapılmayı bekleyen birçok sınaama vardır.

## 2.4 Hipotezler ve Modeller

Bu noktada, üç çeviri türüyle dört hipotez türü arasında bir ilişki olduğunu öne sürmek istiyorum. Vurgulamak istediğim nokta, yalnızca nedensel bir modelin her dört türden hipotez oluşturmamıza izin verdiğidir; işte tam da bu sebeple, çeviri araştırmalarında bu modeli geliştirmeliyiz.

Kuşkusuz, modellerin her üçü de yorumlayıcı hipotezleri kullanır. Yine her üç model, betimleyici hipotez kullanmamıza olanak tanır. Karşılaştırmalı model, öngörücü ya da açıklayıcı hipotezlere açık değildir; en azından nedensellik örtük bir biçimde ele alınmadığı sürece. Süreç modeli ise, öngörülere bir ölçüde izin verir; B evresinin A evresini izleyebileceği (burada örtük bir nedensellik olabilir de) öne sürülebilir; fakat açıklamalara olanak tanımaz. Açıklayıcı öngörülere açıktan açığa yer verebileceğimiz tek model nedensel modeldir. Herhangi bir bilim dalının asıl amacı, incelediği olguları anlamak ve (bir şekilde) açıklamak olduğuna göre, çeviribilim de nedensel bir modele gerek duyar. Böyle bir modelin açıkça kullanılması, açık hipotezlerin oluşturulmasına da katkı sağlayacaktır.

## 3. Sonuç: Tümler ve Yasalar

Nedensel bir modelin, çeviribilim için kapsayıcı bir görgül araştırma programı ve çeviri kuram(lar)ının temellendirilebileceği bir zemin sunduğunu söyleyebiliriz. Şu ana dek yapılmış olan kapsamlı araştırmalara bakarak, sınavabileceğimiz özgül açıklayıcı ve öngörücü hipotezler çıkarmalıyız. Çeviri sonuçlarını tanımlamak ve sistematik olarak çözümlemek için daha iyi kavramsal ve görgül araçlar geliştirmeliyiz. Nedensel koşulları, çeviri profil niteliklerini ve çeviri sonuçlarını birbirine bağlayan yeni hipotezler oluşturmalıyız. Bundan sonra ise, Toury'nin de öngördüğü gibi, doğrulanmış hipotezleri geliştirerek olası yasalara varabiliriz.

Bu çalışmanın sonuç bölümünde şunu söylemeden geçmemeliyim: Hipotezleri konu alan yukarıdaki tartışma aynı zamanda çeviri tümlerinin ve yasalarının konumu sorununa da eğilir. Ürüne yönelik tümler –“Çevirilerin koşul metinlere göre daha basit bir biçimi olabilir” ya da “Çevirilerde her zaman müdahale vardır” gibi– aslında betimleyici hipotezlerdir. Sürece yönelik tümler de –“Çevirmenler, tekrar sayısını azaltmaya çalışır” ya da “Çevirmenlerin açıklama eğilimi vardır” gibi– betimleyici hipotezlerdir. Ne var ki, bu tür hipotezler (özellikle de doğrulanmışlarsa), açıklayıcı hipotez olarak da kullanılabilirler. Bir çeviride, kaynak metne oranla daha az tekrar yapıldığını ya da karşılaştırılabilir koşul metinlere oranla daha düşük bir sözcüksel çeşitlilik dizini taşıdığını fark edersem, bunun,

(kısmen de olsa) aslında bu türden çevirilerin tümünün öyle olmaya yatkın olmasından kaynaklandığını öne sürebilirim. Böylece, belli bir durumun (bu çevirinin) bir niteliğinin, bütün benzer durumlarda düzenlilik gösteren genel bir yasaya gönderme yapılarak açıklandığı, bütünü kapsayan bir açıklama yapılmış olur. Böylece, betimleyici hipotezler açıklayıcı güç kazanır.

Nedensel model konusunda çevirmenin zihnindeki bilişsel sebepler önemli bir rol oynar. Bunlara en yakın sebep diyebiliriz çünkü bir çeviri profilinde belli bir niteliğe rastlanmasından en dolaysız olarak sorumlu olan sebeplerdir bunlar. Çeviriye bu deyişin eklenmesi, tekrardan bu denli sakınılması neden? İlk yanıt şu olacaktır: Çünkü çevirmen bu şekilde çevirmeyi yeğlemiştir. Bundan sonra sorgulamamızı sürdürüp çevirmenin neden böyle bir karar verdiğini sorabiliriz; fakat açıklayıcı hipotezler çeviri normları gibi sosyokültürel etmenlere ya da skopos gibi durumsal etmenlere yönelik olduğundan, bunların çevirmenin zihni aracılığıyla çeviriyi etkilediğini de akıldan çıkartmamak gerekir. Böylelikle, çevirmenler nedensel bir modelin tam ortasında konumlandırılmış olur. Eğer bir çevirinin müşteriye teslim edilmesinden sonra yapılan değişiklikleri göz önünde bulundurmazsak, hiçbir sebebin çevirmeni aşmadığını görürüz. Son söz ona aittir. Geçerli olan, onun normlara, skoposa, kaynak metne, çeviri kuramına, vb. karşı tutumudur; bu dışsal etmenler değil. Yasalar ve tümellere ilişkin olan ve nedenselliğin gücüyle desteklenen bütün bildirimler, nedensel etkilerin tümünün çevirmenin zihnindeki bir elekten, yani belli bir zamanda verilen öznel kararlardan geçtiğini kabul etmek zorundadır. Bu anlamda, bu bildirimler görecedirler ve bireysel çevirmen kararları açısından olumsuzdurlar.

Bu çalışmada, nedensel bir model oluşturmanın kuramsal önemini vurguladım. Nedensel bir model temel alan çalışmaların uygulamaya yönelik yararlı bir sonucu da çeviri öğretimine ve kalite teminatına uygulanır oluşudur. Nedensel koşullar, çeviri profili nitelikleri ve gözlemlenen sonuçlar arasında özgül bağıntılara işaret edebilirsek, bu bizi daha fazla miktarda istendik sonuç daha az miktarda da istenmeyen sonuç içeren çevirileri üretmenin yöntemine ilişkin geniş bir anlayışa yönlendirecektir. Bunun da sonucunda, çevirmenlerin çalıştığı koşulların önemi vurgulanabilir. Eğer daha yüksek bir kaliteyi hedefliyorsak, uygun koşulların ne olduğunu görgül bir biçimde ortaya koyalım (ve duyuralım).

### Kaynakça:

- Berman, Antoine (1990). "La retraduction comme espace de la traduction", *Palimpsestes* 4: 1-7.
- Catford, John C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press.
- Chesterman, Andrew (1997). *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*, Amsterdam ve Philadelphia: John Benjamins.

--- (1998) "Causes, Translations, Effects", *Target* 10 (2): 201-230.

- (2000) "What Constitutes 'Progress' in Translation Studies?", *Översättning och tolkning: Rapport från ASLA: s höstsymposium, Stockholm içinde, yayıma hazırlayan Birgitta Englund Dimitrova. Uppsala: ASLA, 33-49.*
- Gambier, Yves (1994) "La retraduction, tour et retour", *Meta* 39(3): 413-417.
- Garcia-Landa, Mariano (1990) "A General Theory of Translation (and of Language)", *Meta* 35(3): 476-488.
- Gutt, Ernst-August (1991) *Translation and Relevance: Cognition and Context*, Oxford: Blackwell.
- Hansen, Gyde (y.h.) (1999) *Probing the Process in Translation: Methods and Results*. Kopenhagen: Samfundslitteratur.
- Krings, Hans P. (1986) *Was in den Köpfen vor Übersetzern vorgeht: Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern*, Tübingen: Narr.
- Mossop, Brian (2000) "The Workplace Procedures of Professional Translators", *Translation in Context: Selected Contributions from the EST Congress, Granada 1998 içinde, yayıma hazırlayanlar Andrew Chesterman, Natividad Gallardo, Yves Gambier. Amsterdam ve Philadelphia: John Benjamins, 39-48.*
- Nida, Eugene (1969) "Science of Translation", *Language* 45(3): 483-498.
- Nord, Christiane (1991) *Text Analysis in Translation*, Amsterdam: Rodopi.
- Pym, Anthony (1997) *Pour une éthique du traducteur*, Arras: Artois Presses Université.
- Sager, Juan C. (1994) *Language Engineering and Translation: Consequences of Automation*, Amsterdam ve Philadelphia: John Benjamins.
- Schiavi, Giuliana (1996) "There is Always a Teller in a Tale", *Target* 8(1): 1-21.
- Shuttleworth, Mark ve Moire Cowie (y.h.) (1997) *Dictionary of Translation Studies*, Manchester: St. Jerome Publishing.
- Toury, Gideon (1995) *Descriptive Translation Studies – and Beyond*, Amsterdam ve Philadelphia: John Benjamins.
- Vinay, Jean-Paul ve Jean Darbelnet (1958) *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris: Didier.
- von Wright, Georg Henrik (1971) *Explanation and Understanding*, Londra: Routledge ve Kegan Paul.

## Elif Daldeniz

### Çevril(ebil)meyi İstemek

"Yazmak, okumak sanki bir dünyadan çıkıp ötekinin başkallığı, tuhaflığı ve harika halleriyle teselli bulmaktı."

Orhan Pamuk, Nobel Konuşması, 2006.

Bilindiği gibi ancak başka dillere çevrildiğinde öteki kùltürlere açılmak, öteki kùltür ve dil ailelerinde yaşayanlarla buluşmak mümkündür. Yapıtların başka dillere çevrilme arzusunun arkasında temelde iki beklenti ve önkabul yatmaktadır: Başka bir dile çevrilmek ve başka bir kùltürde anlaşılmak mümkündür.

Yaşadığımız dönemde İngilizce bir lingua fr̄anca olarak ortak dil işlevi gördüğünden, özellikle bu dile çevrilmek ve bu dilin hakim olduğu edebiyat piyasasında tutunmak, yazarlar için istenen bir durum, uluslararası camiaya açılmayı düşünenler için ise elzem hale gelmiştir. İngilizce'nin hakim konumu, bu dile yapılan çevirileri arttırdığı gibi uluslararası edebiyat piyasasında hala Batı dünyası egemenliği sürdüğünden, diğer Batı dillerine de çevrilmiş olmak çok önemlidir. Nobelli yazarımız Orhan Pamuk'u da bu ödülle götüren, başta İngilizce olmak üzere diğer dillere, özellikle de Batı dillerine yapılan çevirileri olmuştur.

Çeşitli yapıtlarının içeriği, yazınsal biçemi ya da dili kadar, Orhan Pamuk çevrilmek üzere yazdığı için de çok eleştirilmiştir. Eldeki yazının konusu bu eleştirilere cevap vermek değildir. Ancak 'çevrilmek üzere yazmak' eyleminin arkasında yatan ve bu yazımızda irdelemeyi umduğumuz önkabuller, belki başka bir açıdan söz konusu eleştirileri de yanıtlayacaktır.

Bilindiği gibi Pamuk'un İstanbul Hatıralar ve Şehir kitabına 2006 Nobel Edebiyat Ödülü'nün verilmesi açıklanırken, yazarın İstanbul'un melankolik ruhunu araştırma yolunda, kültürlerin çatışmaları ve birbirleriyle iç içe geçmesinde yeni semboller bulabilmesini jüri temel bir gerekçe olarak göstermiştir. İsveç Akademisi daimi sekreteri Horace Engdahl ödül törenindeki yaptığı konuşmada yazara hitaben şu tespitte bulunmuştur: "İstanbul'u Dostoyevski'nin St. Petersburg'u, Joyce'un Dublin'i ve Proust'un Paris'i gibi dünyanın her köşesinden okurların kendi hayatlarını yaşar gibi tanıyıp, bir ikinci hayat sürecekleri vazgeçilmez bir edebi şehir yaptınız!" İstanbullu yazar başka dünya kentleri gibi İstanbul'u da dünya edebiyatının – kendi deyimiyle 'aslında Batı edebiyatının' – bir parçası haline getirmiş, dolayısıyla kendi özgüllüğü içindeki bu hüznü kenti, uluslararası edebiyat mekanına çevirmiştir.

Ancak metafor olarak burada hüküm süren çeviriden çok İstanbul Hatıralar ve Şehir'de bir çevirmen ve ardından çeviribilimci için ayrıca ilginç olan şunlardır: İstanbul'a ilişkin yazarın kendi yaşam öyküsünden yola çıkarak oluşturduğu Türkçe anlatının başka bir dile – başka dillere – çevrilebilmesi; çevrildikten sonra başka bir kültürde – başka kültürlerde– anlaşılabilmesi. Kültürlerarası çatışma olgusunun önplana çıkarıldığı günümüz dünyasında, Türkiye'nin sürüklendiği çatışma ve savaş girdabında, çevirinin farklı kültürlerin birbirine yaklaşabilmesi için düşünsel dahi olsa aracılık edebilmesi, çeviri eylemi ve olgusuyla haşır neşir olan herkesi düşündürmektedir herhalde. Ancak peşinen söyleyeyim, 'çatışma' sözcüğünün kolayca 'diyalog' sözcüğü ile ikâme edilebileceğine inananlardan değilim.

İstanbul Hatıralar ve Şehir'in ilk sayfasında hemen iki alıntı göze çarpar, ve tüm yapıt boyunca okura kendini hissettirecek temel izleği de duyurur:

Manzaranın güzelliği hüznünde yatar. Ahmet Rasim

Hüznü bir zevk edinenler yaşıyorlar burada. Yahya Kemal

Yukarıdaki iki alıntıda hüznü sözcüğünün yer alması, bir rastlantı olmasa diye kitabı okumaya başlayan (çevirmen gözlü) okur, anlatının 342 sayfası boyunca hem bu sözcüğün kendiyile sık sık karşılaşır, hem de satırlara sinen 'hüznü' havayı solar. Zaten kapaktaki kentin bildik silüetinin puslu siyah beyaz görüntüsünü arkasına almış genç Orhan Pamuk fotoğrafı, okura kendini bekleyen yolu işaret eder gibidir. 'Sıradan' bir okur için yapıtın diline, yazarının gözlem ve duygu dünyasına girmek, hatta dalmak mümkünken (belki de Akşit Göktürk'e inat yetişkin okur hiçbir zaman çocuk okurun özdeşleşme halinden kendini tamamen alıkoyamıyor), ya da sunulan dünyayla ilişki kuramadığı için onu reddederken, başka dillere çeviri yapan 'uzman' okur, sayfalar boyu ilerlerken zihninde elindeki yapıtın nasıl çevrilebileceği sorunsalını da taşır durur. Hüznü bir İstanbul portresi çizen Pamuk 'çevirmen' okura adeta şu soruyu dayatıyor gibidir: Bu 'hüznü,' çevirmenin bildiği dillerden Almanca, İngilizce ya da Fransızca'ya nasıl çevrilir? "Çocukluğumun İstanbul'unu siyah-

beyaz fotoğraflar gibi, iki renkli, yarı karanlık, kurşuni bir yer olarak yaşadım ve öyle de hatırlıyorum” (Pamuk 2007: 38) diyen yazar için yalnızca kente hakim olan duygu bu olmayıp, yapıtında sözünü ettiği dört İstanbullu yazar da (Abdülhak Şinasi, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Reşat Ekrem Koçu) hüznülüdür (Pamuk 2007 : 112).

Türkçede de kullandığımız 'melankoli' sözcüğü, andığım Batı dilleri içinde belki akla ilk gelen. Nobel jürisinin ödülü neden Türk yazara verdiklerine ilişkin BBC'nin Türkçe internet sayfasında öne çıkarılan gerekçesinde de bu sözcüğün kullanılmış olması manidar görünebilir. Ancak yazarımız çevirmen(ler)in(in) işini anlaşılan zorlaştırmaya karardır. Onuncu bölüm, ona göre yaşadığımız kente özgü olan duyguyla, Batılı 'melankoli' ve 'tristesse' arasındaki yakınlıklar ve temel farklılıklara ayrılmış. Dolayısıyla Batı dillerine çevirenlerin imdadına tek başına söz konusu sözcüğün yetişebilmesi mümkün görünmüyor. Yapıt boyunca aslında belki de 'melankoli' demeyi düşünmüş çevirmenleri bu sorunu nasıl çözmüş bilmiyorum. Ama çeviriyi bir mesele haline getirmiş olanların farkında olduğu gibi, kestirme bir çözümün olamayacağını biliyorum çünkü çeviri, sözcüklerin birbiriyle yer değiştirmesi değildir; meselem(iz) dilsel ikâme işlemleriyle çözülemeyecek kadar karmaşık. Çeviri olgusunun söz konusu çetrefil, zaman zaman içinden çıkılamayacak gibi görünen soru(n)ları beraberinde getiren doğası da bu yüzden çağlar boyunca 'çevrilebilirlik' tartışmasını beslemiştir.

### **Çevrilebilirlik**

İçinde yaşadığımız coğrafyadan da büyük ölçüde beslenmiş olduğunu unutmamamız gereken Batı geleneği içinde tartışmanın Yunan yapıtlarının Latince'ye çevrildiği ve Nietzsche'ye göre Yunan'ın Latinler tarafından belki de asıl fethinin o zaman gerçekleştirildiği (Nietzsche 1963 : 137) zamana kadar geri gittiğini söylemek yanlış olmaz. Dili, insanı diğer canlılardan ayıran temel bir yetenek olarak gören, kutsal metinlerde söyleneni (ve özellikle de yazılanı) Tanrısal kelamla bir tutan, dolayısıyla sözü hakikâtle ilişkilendiren, çok dilliliği yapılan okumaya göre insanlığın laneti ya da şansı olarak gören bir geleneğe çevrilebilirlik zihinleri çok kurcalamıştır, ve verilen yanıtlar "çok katmanlı nüansların oluşturduğu bir tayf üzerinde değişirken, her iki uçta da aşırılığa dayanmıştır" (Steiner 2004:3). Steiner'in de işaret ettiği gibi her dili ayrı ve nüfuz edilemez bir dünya olarak düşünenlerle, insanlıkta varolan dillere daha evrenselci bir bakışla yaklaşanlar arasında çok farklı görüşler dile getirilmiştir (Steiner 2004).

Bu bağlamda özellikle bugün artık kullanmalık metinler olarak adlandırdığımız metin (alt) türlerinin çevrilebilirliği üzerinde çoğu kişinin hemfikir olması ise bambaşka bir tartışmaya götürür gibidir: teknik, yani insanın 'eliyle' ürettiği uğraşlara ilişkin sözlü ve yazılı metinlerle, insanın 'zihniyle' ürettiği uğraşlara ilişkin ağırlıklı olarak yazı(n)sal metinler arasında görülen fark. Buradaki farklı değerlendirme kuşkusuz 'elle' yapılan üretimle 'zihinsel' üretim arasında görülen (niceliksel) farka dayanmaktadır.

Ne var ki yadsınamayan ve belki tüm bu tartışmaların sonunda dile getirilen bir gerçek, çevirilerin geçmişte yapıldığı gibi günümüzde de yapılıyor olmasıdır. Dolayısıyla çevril(ebil)mek, kullanmalık metinlerin çoğu zaman kolektif yazarları gibi bilimsel, yazınsal ya da düşünsel metinlerin yazarlarının da arzu ettiği bir işlemdir, çünkü ancak başka bir dile çevrilerek o dili konuşan kültürlere açılmak mümkündür. Bu yüzden de çevrilmeyi istemek, bence bir edebiyat yazarının utanması gereken en son şeydir, çünkü çevrilmeyi, çevrilebilmeyi mümkün görmek, yeryüzündeki farklı dil ve kültür dünyalarının birbirine açılabilmesine de inanmaktır.

### **Kültürlerarası Anlaşma**

Ancak söz konusu farklılıkların üzerinde yaşadığımız topraklardaki farklılıklar gibi genelde bir mozaik imgesinde buluşturan nice zihnin beklediği gibi birbirine kendiliğinden eklemenebileceğine, eklememesi gerektiğine inanmak, çoğu zaman birbiri içinde erime, bir sentez oluşturma talebini beraberinde getirdiği için, başka bir kültüre açıklıktan çok, aslında kapalı olmanın göstergesi de olabilir. Farklılıkların eritilmesi, bilindiği gibi asimilasyon tehlikesini içinde barındırabilir. Örneğin Latinlerin Antik Yunanca'dan yaptığı çeviriler de zaten bundan ötürü eleştirilmiştir. Bu eleştirilerin en ağırlarından biri yirminci yüzyıl düşünürü Martin Heidegger'den geldiği bilinir. Heidegger Yunandan sonra Batı düşüncesinde bir düşüş yaşanmaya başladığını ileri sürerken, ona göre bu düşüş özellikle, Latinler'in Yunanca metinlerden Latince'ye yaptıkları çevirilerde somutlaşmıştır, çünkü çevirilerde kaynak kültür – yani Antik Yunan kültür ve düşünce dünyası – erek kültüre uyumlulaştırılmıştır. Dolayısıyla çeviri emperyal iddianın gerekçelendirilmesi, güçlendirilmesi için başvuru temel araçlardan biri olarak karşımıza çıkar.

İçinde yaşadığımız dönemde ise dünyaya hükmetme iddiasındaki A.B.D.'deki yayın politikasına benzer eleştiriler getiren Lawrence Venuti de şu saptamada bulunur: "Akıcı (çeviri) stratejisi yabancı metnin dilsel ve kültürel farklılığını siler, kültüre eklemleme çabası yabancı metni yerelleştirir, erek dil okuru tarafından anlaşılabilir ve hatta aşına kılınır" (Venuti 1992:5). Ancak çeviri üzerinden başka dil ve kültür dünyasına seslenmeyi uman bir yazarın amaçladığı, asimile edilmekten çok farklılığı içinde erek kültür okuruyla buluşabilme arzusu olsa gerek. Her ne kadar günümüz yayın politikaları çoğu zaman yerli ve yabancı yazarlara yazınsal kaygılardan çok satılabilirlik beklentisiyle yaklaşırsa, dolayısıyla yerli okurunu yabancı yazarlarla buluştururken yabancı öğeler 'satabildikleri ölçüde' korunabilse, bir yazar için yabancı bir edebiyat dizgesinde tutunabilmek, yani satabilmek önemli olsa da çevriliyor olmak, yabancı bir dil üzerinden yabancı bir kültürde anlaşılabilirlik olma beklentisini de yaratmaktadır.

Ancak herkesin 'kendince' anladığını ve anlaştığını vurgulamak, yapısalcılık sonrası ve onun kısmen de olsa bir parçası sayıldığı postmodern düşüncenin içinden konuşuyor suçlamasını beraberinde getirme pahasına önemlidir. Örneğin konumuz Nobel Edebiyat



Ödülünü almış bir yapıt olduğuna göre, jürinin açıklamasında 'melankoli' sözcüğünün yer alması, bununla Türkçedeki Arapça kökenli 'hüzün' arasındaki farkı anlatmak için kitabında bir bölüm ayırmış olan yazara ne düşündürmüştür, diye merak ediyor 'çevirmen' ve 'çeviribilimci' okur. Hüzün "dışarıdan bakan birinin değil, İstanbul'un kendi durumundan çıkararak geliştirdiği bir tepkidir" (Pamuk 2007:101-102.) diye yazan Pamuk, ne kadar çevrilmek üzere yazsa da İstanbul'un derinden duyumsadığı bu ruh halinin gerçekten başka bir dilde ve kültürde anlaşılabilirliğini umuyor mudur? Yazarların araçlarının sözcükler olmakla bunların metnini kuran yapıtaşları olarak tek tek metnin içinden sökülemeyeceğini bilenler, metindeki genel anlatım, oluşturduğu imgeler üzerinden okuruna seslenen yazarın, başka bir kültürdeki okuruna da tek tek sözcüklerle değil, metnin tüm örgüsüyle seslendiğini bilir. Sınıram çevriyi ve başka bir kültürde anlaşılmayı da mümkün kılan bu bütüncül bakış.

Çevirinin iki dil ve kültür arasında bildik 'köprü' eğretilmesiyle anlaşılmması gerektiği konusunda uyarıda bulunan Doris Bachmann-Medick tam da bu noktada bana göre çok önemlidir, çünkü "...köprüler kültürleri birbirine bağladığı kadar birbirinden ayrı da tutar. Çeviri kültürlerarası ara mekanlarda, temas edilen bölgelerde, sınır ve ayırım alanlarında, 'köprünün altında' gerçekleşir."

Medeniyetler çatışması söylemine karşı günümüzde ülkemizin üst düzey politikacılarının da dahil olduğu diyalog söylemi, farklılıkların kolayca alt edilebileceği, birbirini anlamamanın 'medeni anlayış' çerçevesinde neredeyse kendiliğinden gerçekleşebileceği inancını yaymaya çalışıyor gibiler. Ne var ki bu söylem neredeyse birincisi kadar tehlikeli olabilir, çünkü farklılıkları anlamakla, 'kendime' göre anlamak arasındaki sınır çok kaygandır. Bu yüzden de Bachmann-Medick'e göre yapılması gereken karşılıklı 'müzakerelerde' ve 'münakaşalarda' (aushandeln) bulunmaktadır. Günümüzde 'müzakere' sözcüğünün Türkiye açısından belki de olumsuz olan başka çağrışımları önplana çıkarken, bu sözcüğün temsil ettiği kavramın temelde karşılıklı 'münakaşaya' girebilmek için iki tarafın da en başta öbürünü bir taraf olarak 'kabul etmesi' gerektiği açıktır. Dolayısıyla karşılıklı bir müzakere bulunabilmek iki tarafın da öbürünün konumunu ve özgüllüğünü peşinen kabullenmesi gerekir, aksi takdirde bir müzakere zemini oluşmaz, ancak dayatmalardan, dolayısıyla da asimilasyon çabalarından söz edilebilir. Ne kadar farklı konumlardan hareket ediyor olsak da müzakere zemini artık bir güven zemini de demektir, çünkü ancak bir 'ortak' payda birbirimizin karşısında güven içinde yer alabilmeyi getirir. İnsanlığın birleştiği bu ortak payda(lar) ve karşılıklı farklılığa duyulan saygı ve güven bilinciyle çevirmen çevir süreci boyunca tek tek kararlarını alırken, başka bir dile çevrilmeyi ve o dilin kültür dünyasında anlaşılmayı mümkün kılabilir.

Belki de Pamuk'un yine Nobel konuşmasından alınan şu sözleri farklı kültürlerin birbirlerini kabul edip anlayabildiklerine ilişkin bir ışık gösterir: "Oysa, yazı yazmak için bizi yıllarca bir odaya kapatan şey tam tersi bir güvendir; bir gün yazdıklarımızın okunup anlaşılacağına, çünkü insanların dünyanın her yerinde birbirlerine benzediklerine ilişkin bir inançtır bu."

## ÇEVİRMENİN GÜNAH DEFTERİ

*Çeviri bir Türk halısının arka yüzüdür.*  
James Howell

*Cıvık vodviller tercüme etmiş bir amatörün Shakespeare'e musallat olması gülünçtür.*  
Bedrettin Tuncel

*Çevirinin olanaksız olduğunu ileri sürmek, hiçbir zaman çevirinin olası görkemini yadsımak anlamını taşımaz. Tam tersine! Bu nitelik, çeviri uğraşına en yüce soyluluğu kazandırır ve bize çeviri uğraşının bir anlamı olduğunu sezdirir.*  
Jose Ortega y Gasset

*Çevirmen, bir fatih edasıyla, düşünsel içeriği, kendi diline aktaracağı bir tutsak olarak görür.*  
Aziz Hieronymus

*Çeviri yapan bir kimse, dünyanın herhangi bir parçasını görüntüleyen bir fotoğrafın altına değişik bir altyazı koymakla yetinen kişi değildir; çevirmenin işlevi yabancı metinde ortaya çıkan dilsel olguyu anlamak ve bunu anadilinin kendisine sunduğu olanaklar yardımıyla açıklamak olmalıdır daha çok.*  
Laszlo Dobossy

*Şiir başka bir dile çevrilemez ama, en güzel şiirler çevrildikten sonra da ikinci bir dile bir şeyler taşıyan şiirlerdir.*  
Cemal Süreya

*Konuşmayı öğrenmek, çevirmeyi öğrenmektir.*  
Octavio Paz

*Çeviri, bizi özgün metni okumadan bağışık tutmaya yarar.*  
Jean Rene Ladmiral

*Çeviri işi bir denge kurmaktır asıl şiirle benzeri arasında; iki dilden hiçbirine ödün vermemeyi, tersine ikisini de ödüllendirmeyi gerektiren bir denge.*  
Sait Maden

*Her iyi şiir çevirmeni aynı zamanda bir ozandır, ya da aynı zamanda hem ozandır, hem de iyi bir çevirmendir.*  
Octavio Paz

*Her çevirmen her yazarı çeviremez. Ayrıca, denemeden, hangi çevirmenin hangi yazarı daha iyi çevireceğini anlamak da olanaksızdır.*  
Memet Fuat

*Fransızca yazılmış bir sayfalık bir metin İngilizce'ye ve Bantu diline aynı biçimde çevrilemez. İki kültür arasındaki uzaklık çevirinin yapılaş biçiminde, salt dilsel bağıntılardan çok daha fazla olan kaçınılmaz bir iz bırakır.*  
Edmond Cary

*Mütercimın yaratıcı olması lazımdır. Yani kendisi de muharrir olmalıdır. Yaratıcı olmayanlar arasında, hiçbir memlekette, bir tane iyi mütercim gösterilemez.*  
Nurullah Ataç

*Çeviri, bizi özgün metni okumadan bağışık tutmaya yarar.*  
Jean Rene Ladmiral

*Sözcüğü sözcüğüne çeviri yaptığımda sonuç saçma oluyor; gerekli değişiklikleri yaptığımda ise çevirmenin işlevinden uzaklaşmış oluyorum.*  
Sen Jerome

*Şiir, tınılarla zaman içre yaratılmış, patlatılmış bir olaydır. Şairinin bütün öznelliğine karşın, şiirin nesnelliği de bundan ileri gelmektedir. Çeviri denen uğraş söz konusu olayı başka bir dilde yeniden yaratmak, yeniden patlatmaktır. "Dakiklik" de tam bu bağlamda işte devreye girmektedir. "Sadakat" demiyorum, dikkat edin! Çevirmen bir taharri memuru veya bir Simenon gibi asıl olayın dizeleri arasında kol gezecek, seyirtecek, ayrıntıları kurcalayacak, ipuçlarını yoklayacak, parmak izlerini toparlayacak, işin çetelasını tuta tuta, olayın künhüne varacak, bütününü, tınını kavrayacak, sonra da onu başka bir dilin [mekânı değil] zamanı içinde yeniden yaratacaktır.*  
Can Yücel

*Suret-i tercüme "harfiyen" değildir. Zira her lisanın kendisine mahsus bir şivesi olmak itikadında sabit bulunduğumuzdan harfiyen tercümede inadla güzel vinsanımıza Frenk kokusu vermeyi tecviz etmiyoruz. Müellifin Fransızca olarak tefhim etmeye çalıştığı me-ramı mütercim dahi tercüme olarak ifadeye çalışacaktır. Ümid ederiz ki karilerimiz bu hizmet-i acizanemizden memnun olacaktır.*

Ahmet Midhat

*Şiir alanında yeniden oluşturma, çevirinin ikiz kardeşidir; aralarında benzerlik bulunmakla birlikte, birbirleriyle karıştırılmamaları gerekir. Bu ikisini, Sade'ın romanlarındaki Justine ve Juliette kardeşlere benzetebiliriz.*

Octavio Paz

*Şiir çevrilemez, olsa olsa yaratıcı başka bir bağlam içine oturtulabilir.*

Roman Jacobson

*Gerçek şiir çevirisi bizim kuşakta oluştu.*

Melih Cevdet Anday

*Şiir çevirmek, şiir yazmakla bir.*

Oktay Rifat

*Şiir çevrilir, her şiir çevrilmez.*

Nermin Menemencioğlu

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

Orhan Veli

*Güzel şiir, çevrilirken ikinci dilde bir dalgalanma meydana getirir. Çevirmenine yeni ufuklar açar. Ve o anda ikinci dilin kendi içindeki bütün şiirsel değerlerini de üstlenir. Kendi konumunu kendisi getirir. Doğurgandır, çevirtir kendini.*

Cemal Süreya

*Tanrı düşmanı olan çevirmen, Babil Kulesi'ni yeniden inşa etmeye; hatta işin tuhafı, insanları birbirinden ayırıp dillerin karışıklığı içine atmış olan göksel cezadan yararlanmaya ve kar etmeye yeltenir.*

Maurice Blanchot

*Tercüme ile sevilen şair, şiiri için değil olsa olsa düşüncesi için sevilir.*

Ahmet Hamdi Tanpınar

*Çevirinin temel birimi sözcüktür.*

Walter Benjamin

*Çevirinin iki temel ilkesi vardır. Birincisi, yabancı bir ulusun yazarının, sanki bizden biriymiş gibi aktarılmasını, ikincisi ise, yabancı olana bizim yaklaşmamızı, onun koşullarını, anlatım biçimini özümsememizi bekler. Her iki ilkenin de olumlu yönlerinin yetkin örnekleri, kültürlü kişilerce bilinir. Bu alanda da, orta yolu arayan dostumuz, her iki ilkeyi bağdaştırmaya çaba göstermişse de, duyarlı ve zevkli bir kişi olarak, kuşkulu durumlarda gene de birinci ilkeyi yeğlemiştir.*

Goethe

*Yetenekli çevirmen, bir altın parçasını bir başka altın parçasına dönüştüren bir alşimisttir.*

Renato Poggioli

*Çevirmen, güneş ışınlarını saman çöpüyle kıvıran kişidir.*

Heinrich Heine

*Çeviri her halükârda ihanettir; bir Ming yazarının da dediği gibi en iyi ihtimalle işlemeli kumaşın arka yüzüdür -tüm iplikler mevcuttur ama rengin ya da desenin inceliği yoktur.*

Okakura Kakuzo



...ye şiir geri döndü

artshop şiir butik

# ...ve şiir geri döndü

## ARTSHOP ÇEVİRİ DİZİSİ:

AŞK / PABLO NERUDA

Çev.: Gürkal AYLAN

YUNANLI DÖRT KADIN OZANDAN SEVGİ  
DİZELERİ

Çev.: Gürkal AYLAN

HİÇKİMSENİN 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 GUILLEVIC

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- Figun 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 TASNADI- 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 VOZNESENSKI

Çev.: Gertrude DURUSOY/Mirbatur

HASANOV/Ahmet NECDET

BADEMLERDEN SAY BENİ / PAUL CELAN

Çev.: Gertrude DURUSOY/ Ahmet NECDET

ŞAIRİN ÖLÜMÜ / MİHAİL LERMONTOV

Çev.: Kaşaubiy MİZİEV/Ahmet NECDET

**artshop şiir butik**

