

İçindekiler

4 Önsöz

5 Öykü

Dylan Thomas, *Ağaç*, İngilizce'den çev: Lale Akalın

Leyla Sadiki, *Diyor*, Farsça'dan çev: Makbule Aras

13 Çağdaş Türk Şiiri

Tozan Alkan, *Yeryüzünün Hüznü*, İspanyolca'ya çev: Çağla Soykan

Kemal Burkay, *Gülümse*, Rusça'ya çev: Olga Gorbulina

Cevat Çapan, *Kış Bitti*, Almanca'ya çev: Sakine Eruz

Nazım Hikmet, *Teftiş*, Yunanca'ya çev: Ari Çokona

Attila İlhan, *Maria Missakian*, Fransızca'ya çev: Yaşar Avunç

Birhan Keskin, *Fiyort*, İncilizce'ye çev: Ayşe Özgümüş ve Jean Carpenter Efe

Yaşar Miraç, *Kapılar*, Almanca'ya çev: Sakine Eruz

Barış Pirhasan, *Aşkla Kedi Arasındaki Yedi Benzerlik*, İngilizce'ye çev: Başak Ergil

27 Söyleşi

Ataol Behramoğlu, söyleşen: Gonca Özmen

Randy Blasing, söyleşen: Bircan Ünver, İngilizce'den çev: Sevil Karataş

Olga Gorbulina, söyleşen: Hanife Çaylak,

Tozan Alkan

46 Çeviri Şiir

Maya Angelou, İngilizce'den çev: Nazan Başgan

Raymond Carver, İngilizce'den çev: Onur Çalı

Zbigniew Herbert, Lehçe'den çev: Hakan Koçyiğit

Hadaa, Sendoo, İngilizce'den çev: Erkan Efil

Elena Xuzuri, Yunanca'dan çev: Thanos Zarangalis

62 Deneme

Ahmet Ada, *Şiir Çevirisi İçin Çıkmalar*

Ralph Waldo Emerson, *Tercüman Şair*, İngilizce'den çev: Volkan Hacıoğlu

Ersan Bengisu, *Edebiyatımızın İlk Çeviri Romanı*

Yusuf Eradam, *Torbalı Hamfendi'in Serüveni*

Murat Komşucu, *Hüzünlü Patikalarda Bir Şair: Matsuo Başo*

Danyal Nacarlı, *Bir Doğmamış'ın Nasihatı*

Baki Ayhan T., *Çeviri Şiirle Tanışma: Elem Çiçekleri'nin Açtığı Yol*

Sevgi Tamgüç, *Çeviri Cenneti Türkiye'de Çevirmen*

Aysıt Tansel, *"Prévert'in Barbara'sı" ve Üç Çevirisi Üstüne*

Nihal Yetkin, *Metaforlarla Tercüman Nedir, Ne Değildir?*

123 Dosya (1) Tiyatro ve Çeviri

Hazırlayan: Nurdan Cihanşümül Maral

Nurdan Cihanşümül Maral, *Tiyatro ve Çeviri Özdemir Nutku, Oyun Çevirilerinde Konuşma Dilinin Önemi ve bir Model: GÖKTAŞI*

Sibel Arslan Yeşilay, söyleşen: Nurdan Cihanşümül Maral

Selen Korad Birkiye, *Repertuvar Seçiminden Prodüksiyon'a DT'de Çeviri Oyunlar*

143 Çağdaş Türk Öyküsü

Nevzat Erkmen, *Ölüm*, İngilizce'ye çev: Nevzat Erkmen

Özcan Karabulut, *Self-Terapi Zamanları*, İngilizce'ye çev: İsmail Yaman

157 İnceleme

Rafael Carpintero, *İspanyolca'da Türk Edebiyatı*, İspanyolca'dan çev: Ebru Yener

Ayşe Nihal Akbulut, *İspanyolca'ya Çevrilen Türk Edebiyatı 1950-2009*

170 Dosya 2: Letonya Uluslararası Şiir Çeviri Atölyesi

Hazırlayan ve çeviren: Gökçenur Ç.

186 Çeviribilim

Gökçe Metin, *Metnin Sansürünün Sürekliliği ve Saltanatı*

Naumoviç Komissarov, *İngiliz Çeviribilimcilerinin Çalışmalarında Çeviri Kuramı Sorunları*, Rusça'dan çev: Hanife Çaylak

Ç.N. Çeviri Edebiyatı
Kitap 8/2009

Yayınevi: Delta Yayınları
Adres: Tayyareci Hayrettin Sok. Selma Ap. 6/7 Bakırköy İstanbul.

Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni :

Tozan Alkan
tozanalkan@yahoo.com
tozanalkan@gmail.com
www.cevirmeninnotu.com
Yönetim Yeri: Cenap Şehabettin Sok. Aydın Apt. No:80, D:1, Koşuyolu, Kadıköy.

Editörler:

Çeviribilim: Başak Ergil, basakergil@hotmail.com
Çeviri Şiir: Gökçenur Ç., gokcenur@tsp.com.tr
Türk Şiiri: Şeref Bilsel, Cenk Gündoğdu , serefbilsel@yahoo.com, ucnokta@hotmail.com
Söyleşi: Gonca Özmen, gonca_ozmen82@yahoo.com.tr
Deneme: Onur Behramoğlu, behramoglu@yahoo.com
Dosya: Nur Peri, elinsaf@yahoo.com
Temsilcilikler Sorumlusu: Volkan Hacıoğlu, volkan_hacioglu@yahoo.com

Yazı Kurulu:

Çağdaş Acar, Hanife Çaylak, Ulaş Başar Gezgin, Sevil Karataş, Nurdan Cihanşümül Maral,
Mesut Şenol, Yavuz Türk

Danışma Kurulu:

Berrin Aksoy, Erdoğan Alkan, Alova, Hasan Anamur, Oruç Aruoba, Atal Behramoğlu, Egemen Berköz, Alev Bulut, Ahmet Cemal, Cevat Çapan, Yusuf Eradam, Sabri Gürses, Talat Sait Halman, Suat Karantay, Mel Kenne, Sait Maden, Selahattin Özpallabıyıklar, Güven Turan

Kapak Tasarım: Savaş Çekiç

Sayfa Tasarım: Nur Peri, Tozan Alkan

Düzeltili: Yavuz Türk

Reklam ve Tanıtım: Yosun Ekmen, Gül Şahin

Abone Sorumlusu: Sema Dede. Cevirmeninnotu.abone@gmail.com

Banka Hesap Bilgileri:

Alıcı : Sema Dede
Banka : Akbank
Şube : Kadıköy
Hesap No : 0282261 - 7

Yıllık abonelik: 12.5 x 4 = 50 YTL

ISSN:1308 7959

Baskı: Mart Matbaacılık Sanatları
500 Adet / Mayıs 2009

Ç.N.'de yer alan tüm ürünler, kendi türleri içinde şair/yazar ve çevirmenlerin soyadı dikkate alınarak "alfabetik" olarak yazılmıştır.
Ç.N. kültürel bir yayının olup kâr amacı gütmemektedir.

Merhaba,

Nâzım Hikmet Kültür Merkezi ile birlikte, mayıs ayı boyunca cumartesi günleri sürecektir olan, önümüzdeki yıllarda da gelenekselleşmesini istediğimiz bir dizi etkinliğin ilkini, "Çeviri ve Şiir Şenliği" ni başlatıyoruz. "Dünya Şiirlerinden Okumalar"la tüm yeryüzü şairlerine selamlarımızı ileteceğimiz bu şenlikte, şairlerimizin yanı sıra çevirmenlerimizi, çeviribilimcilerimizi, çeviriyle ilgili tüm kuruluşlarımızı ağırlamaktan mutluluk duyacağız.

Ç.N.'nin, önümüzdeki yıllara damgasını vuracak bir diğer etkinliği ise uluslararası bir proje. Literature Across Frontiers (GB), Festival of the European Short Story (Romanian Cultural Institute, RO), Society for the Advancement of Poetry in Israel/Helicon Poetry Journal (IL) ve Çevirmenin Notu (ÇN) ortaklığıyla gerçekleşecek olan, Yunanistan, Makedonya, Sırbistan, Hırvatistan, Romanya ve Türkiye'den şair ve öykücülerin katılacağı bir çeviri atölyesi projesi bu. Ç.N.olarak, değerli sanatçılara evsahipliği yapmak keyifli olacak. Atölyenin diğer uğrak yerleri ise Selanik, Saraybosna, Zagreb, Sofya, Budapeşte, Üsküp, Banja Luka, Sibiu ve Plovdiv. Bu atölye kapsamında yapılan çalışmalar, 2010 yılında, diğer dergilerle eşzamanlı olarak Ç.N.'de de yayımlanacak. Pek çok başvuru arasından Ç.N.'nin bu proje için uygun görülmesi bizim için ayrı bir övünç kaynağı.

Bir diğer haberimiz ise yeni yapılanmamız ile ilgili. Editörlükler ve üniversitelerin Çeviribilim ve Mütercim Tercümanlık bölümlerinde temsilcilikler oluşturduk. Aramıza katılan yeni arkadaşlarımız da oldu. Başak Ergil arkadaşımız, çeviribilim editörlüğünü üstlenme inceliğini gösterip bize omuz verirken, yazı kurulumuza katılan Nurdan Cihanşümül arkadaşımız da, ilk sayıdan itibaren "el atmayı" düşündüğümüz, ama bir türlü neresinden tutacağımızı bilemediğimiz bir konunun, "Tiyatro Çevirileri" konusunun tek başına üstesinden gelerek, ilk bölümüne bu sayımızda yer verdiğimiz, devamını ise önümüzdeki sayıda yayımlayacağımız kapsamlı bir dosya hazırladı. Dergimize katkıda bulunacak olan diğer dostlarımızı da künyemizde göreceksiniz. Üniversite temsilcilerimize gelince; Ç.N. olarak amacımız, yönlendirici değil, aracı olacağımız üniversiteler arası bir oluşumun kurulmasını sağlamak. Bu arkadaşlarımızın yapacağı çalışmalara "Genç Ç.N." adıyla dergimizde yer vermek istiyor, üniversitelerle ve üniversiteler arasında böyle bir ortak çalışmanın gerekli olduğunu düşünüyoruz.

Bu sayı Ç.N. yine dolu dolu. Umarım okurken siz de bizim kadar keyif alırsınız.

Yeni sayılarda görüşmek üzere...

Tozan Alkan

DYLAN THOMAS

AĞAÇ

İngilizce'den çeviren: Lale Akalın

Uzaktaki Jarvis tepelerine bakan evden bir kule yükseliyordu, gündüz uçan kuşların yuva yapması ve baykuşun da gece etrafında uçuşması için. Köyden bakınca, kulenin ışığı pencerelerden sızarak bir ateş böceği gibi görünüyordu; ama serçe yuvalarının altındaki odada ışık pek yanmazdı; temizlenmemiş tavanının üstüne örümcek ağları örülmüştü; bölgenin üst ve alt yanındaki yirmi kilometreye hakimdi ve tozların içinde pençe izleri olan köşeler sırlarını kendilerine saklardı.

Çocuk, damından bodrumuna kadar evi bilirdi; düzgün olmayan çimenlikleri ve saksılarından taşmış olan çiçeklerin bulunduğu bahçıvan kulübesini tanırđı; ama kulenin kapısını açacak olan anahtarı bulamıyordu.

Ev ruhsal durumuna göre değişiyordu, çimenliğin biri ya deniz oluyor ya kıyı ya da gökyüzü veya ne isterse o. Çimenlik bir kilometre uzanan kederli bir deniz ise ve o da dalgaların üstünde, parçalanmış bir çiçek üzerinde yol alıyorsa, bahçıvan çalı adalarının yakınındaki kulübesinden çıkardı. O da bir çiçek sapı alır eline, denizde yol almaya katılırdı. Bacaklarının arasına bir bahçe süpürgesini alınca, çocuğun her istediği yere uçardı. Dünyanın başından bu yana, her öyküyü bilirdi.

"En başta, derdi, bir ağaç vardı."

"Nasıl bir ağaç?"

"Şu karatavuğun öttüğü yerdeki ağaç".

"Atmaca, atmaca," diye bağırdı çocuk.

Bahçıvan ağacın tepesine bakar, bir dala tünemiş canavar gibi bir atmaca görürdü ya da rüzgârda dalgalanan bir kartal.

Bahçıvan *Incil*'i çok severdi. Güneş batıp da bahçe bir sürü insanla dolduğunda, kulübesinde mumunu yakar, ilk aşkı ve elmalarla yılanların efsanesini okurdu. Ama İsa'nın bir ağaçta ölüşünü çok severdi. Ağaçlar etrafında bir çit oluştururdu onun, mevsimlerin değiştiğini kabuğun üstündeki renklerden ve üstü örtülü köklere yürüyen can suyundan anlardı. İlkbahar dallar boyunca yürüdükçe, çıplaklıklarını değiştirdikçe, dünyası hareketlenir, değişirdi; Tanrısı, elma biçimindeki dünyadan bir ağaç gibi büyür, O'nun çocuklarına dönüşerek tomurcuklanır ve O'nun çocukları da buldukları yerden, kış rüzgârıyla savrulma imkânı bulurlardı; kış ve ölüm tek bir rüzgârda bulunurdu. Kulübesinde oturur, çarımha gerilişi okurken, penceresinin dışındaki saksıların üstünden kış gecelerine bakardı. Böyle gecelerde aşkın yok olacağını düşünürdü, aşkın çocuklarının pek çoğunun da öleceğini.

Çocuk rüzgârın savurduğu çimenleri oyunlarıyla başka şekle dönüştürürdü. Bahçıvan ona annesinin adıyla seslenir, kucağına oturtarak Kudüs'teki mucizelerden ve ahırdaki doğumdan söz ederdi.

"Başlangıçta Beytullahim köyü vardı" diye fısıldadı çocuğa, büyüyen karanlığın içinden çay talep eden zil sesi gelmeden önce.

"Beytullahim nerede?"

"Çok uzakta" dedi bahçıvan, "Doğu'da".

Doğu tarafında Jarvis tepeleri vardı, güneşin önünde, üstündeki ağaçlar, ayı çimenlerin içinden çekip çıkarıyor.

Çocuk yatakta yatıyordu. Sallanan atına binmeyi, onun kanatları olmasını ve atlayıp Arabistan göklerine uçabilmeyi diledi. Ama Galler'deki rüzgâr perdeleri savuruyor, pencerenin altındaki düzenlenmemiş toprak parçasındaki cırcır böcekleri ses çıkarıyordu. Oyuncakları ölmüştü. Ağlamaya başladı ve sonra durdu, göz yaşlarının sebebinin bulamamıştı. Gece rüzgârlı ve soğuktu, kendisi çarşafın altında sımsıcacıktı; gece, bir tepe kadar büyüktü, o da yatağın içindeki bir çocuktü.

Gözlerini kapatarak, üstünde, gerçek olmayan kuşların tutturulmuş olduğu ilk ağacın ateş kadar parlak ve tek başına durduğu, bahçenin karanlığından da daha derin, dönen büyük oyuğa dikti gözlerini. Bahçedeki bir dost gibi onun bu kadar yakınına dikilmiş olan ilk ağacı düşündükçe gözyaşları göz kapaklarının altında kayboldu. Yataktan dışarı süzüldü ve kapıya doğru ayak uçlarında yürüdü. Sallanan at yayları üzerinde öne doğru savruldu ve çocuğu korkutarak apar topar sessizce yatağa doğru geri koşmasına neden oldu. Çocuk ata baktı, attı ses yoktu; yine halı boyunca parmak uçlarında yürüdü ve kapıya ulaştı,

kapı mandalını çevirdi ve sahanlığa çıktı. Önünü el yordamıyla yoklayarak merdiven başına kadar yolunu buldu; karanlık merdivenlerden aşağı, hole baktı ve köşelere girip çıkan bir sürü gölge gördü, onların yılan gibi seslerini duydu, göz boşluklarını, sıırım gibi kollarını canlandırdı hayalinde. Ama bunlar küçük, gizli ve kansız olurdu, görünmez zırlara bürünmüş olmazdı, bir ağ kadar ince bezlerle sarılı olurlardı; o yürürken fısıldarlardı, omzuna dokunurlar, kulağına S derlerdi. Merdivenlerden aşağı indi; holde tek bir gölge bile hareket etmedi, köşeler boştu. Elini uzattı ve boşluğu yokladı, kuru ve kadife gibi bir başı parmaklarının arasında hisseceğini ve bunun tırnaklarına doğru sis gibi batacağını sanıyordu. Ama hiçbir şey yoktu. Ön kapıyı açtı ve gölgeler bahçeye aktı.

Bahçe yoluna çıkınca korkuları geçti. Ay ışığı otları ayıklanmış çiçek tarhlarında uzanmıştı, bıraktığı kırağı da çimenlere yayılmıştı. En sonunda, çakıl taşlı yolun sonundaki, ışık mucizesinden de yaşlı olan, tespih böceklerinin, kabuğunun altında uyumakta olduğu, dallarının, bir kadının donmuş kolları gibi gövdesinden dışarı açılmış olan ışıklı ağaca geldi. Çocuk ağaca dokundu; ağaç elinin altında eğildi. Çocuk bir yıldız gördü, gök yüzündeki bütün yıldızlardan daha parlak, ilk kuşların kulesinin üstünde hiç sönmeden yanıyor, başka yerlerin değil, yapraksız dalların ve gövdenin ve yol alan köklerin üzerine ışığıyordu.

Çocuk ağaçtan hiç kuşku duymamıştı. Gece rüzgârının toprağa taşıdığı kararmış dal parçalarının üstüne diz çökerek dualarını ona etmişti. Sonra, soğuktan ve aşktan titreyerek, çimenleri aşip eve doğru koştu.

Bölgenin doğusunda, dilenci gibi yürüyerek gezen bir garip vardı. Bir gün bir çiftlik evine, bir gün bir dulun kulübesine gidip ekmek dilenirdi. Bir köy papazı ona bir elbise vermişti. Elbise aç kaburgalarına ve omuzlarına dolanıp sarkar ve tarlalarda ayaklarını sürürken rüzgârda dalgalanırdı. Ama gözleri o kadar büyüktü ve boynunda, oraların kirinden pasından o kadar eser yoktu ki kimse onun istediğini geri çeviremezdi. Ve su istese, süt verilirdi.

"Nereden geliyorsun?"

"Doğudan" derdi.

O zaman, garip olduğunu anlarlar, yemek verip oraları temizlemesini isterlerdi.

Gübrenin ve üstüne basılmış tahılların üzerine tırmıkla eğildiğinde, kalbinden yükselen bir ses duydu. Sığırların samanına elini soktu, bir fare yakaladı, eliyle tüylerini sıvazladı ve koyuverdi.

Ağacın düşüncesi bütün gün çocuğun zihnindeydi; bütün gece, yıldız, toprak parçasının üstünde dururken, ağaç düşlerinde durdu. Bir sabah, Aralık ayının ortalarına doğru, en uzak tepelerden gelen rüzgâr evin çevresinde savrulurken, karanlık saatlerin karı çimenlerin üstünden ve damlardan daha kaybolmamışken, bahçıvanın kulübesine koştu. Bahçıvan, kırık bir tırmığı tamir ediyordu. Çocuk, tek kelime etmeden, ayağının dibindeki tohum

kutusuna oturdu ve onun tırmığın dişlerini bağlamasını seyretti, telin dişleri tutmayacağını biliyordu. Bahçıvanın kardan sırlıklam olmuş çizmelerine, pantolonunun yamalı dizlerine ve pamuklu kumaştan yamalı gömleğinin altındaki göbeğinin katlarına baktı. Bahçıvanın, bahçedeki telin düğümlerini açmakla meşgul olan ellerine baktı; sert, kahverengi ellerdi bunlar, kırılmış tırnakların arasına girmiş toprağın izlerini taşıyordu, parmak uçlarında da tütün lekeleri vardı. Defalarca, demir dişlere düğüm atıp onların güvensizce sallandığını gördüğünde artık bahçıvanın yüzündeki çizgiler azimli bir ifadeyle gerilmişti. Çocuk, adamın gücü ve kirliliğinden korktu; ama, uzun, sık, koyun postu gibi bembeyaz, lekesiz sakalına bakınca, hemen teskin oldu. Sakal bir havarinin sakalıydı.

“Ağaca dua ettim”, dedi çocuk.

“Her zaman bir ağaca dua et,” dedi bahçıvan, Golgota'yı ve Cennet Bahçesini düşünerek.

“Ağaca her akşam dua ediyorum.”

“Bir ağaca dua et.”

Tel dişlerin üzerinden kaydı.

“O ağaca dua ediyorum.”

Tel koştuktu.

Çocuk, camevin çiçeklerinin ardındaki, bahçedeki bütün ağaçlar içinde üzerinde kardan eser olmayan tek ağaca işaret ediyordu.

“Mürver ağacı,” dedi bahçıvan, ama çocuk, oturduğu kutudan kalkarak o kadar yüksek sesle bağırdı ki, daha tamir olmamış olan tırmık bir takırtıyla yere düştü.

“İlk ağaç. Bana anlattığın ilk ağaç. Başlangıçta ağaç vardı, demiştin. Seni duydum,” diye bağırdı çocuk.

“Mürver ağacı da öbür ağaçlar kadar iyidir,” dedi bahçıvan, çocuğun suyuna gitmek için sesini alçaltarak.

“Her şeyden önceki ilk ağaç,” dedi çocuk fısıltıyla.

Bahçıvanın sesiyle yatışmış olan çocuk, pencerenin ardındaki ağaca gülümsedi ve tel, kırık tırmığı yine kuşattı.

“Umulmadık yerlerdeki ağaçlarda Tanrı yetişir,” dedi yaşlı adam. “O'nun ağaçları umulmadık yerlerde dururlar.”

Haçın on iki döneminin öyküsünü anlattıkça, ağaç dallarını çocuğa salladı. Bir havarinin sesi çıktı zift dolu ciğerlerden.

Onu kaldırıp bir ağaca koydular, göbeğinden ve ayaklarından çiviler çaktılar.

Mürver ağacının kabuğunu öğlen güneşinin kanı kirletmişti.

Garip, Jarvis tepelerinde dikilip durdu; sularından ve çimenlerinden sabahın puslarının yükseldiği ve kaybolduğu el değmemiş vadiye bakıyordu. Çiğlerin erimekte olduğunu, sığırların çaya gözlerini dikmiş olduklarını, güneşin çıkacağı söylentileri karşısında kara bulutların kaçışmakta olduğunu gördü. Güneş, tıpkı bir bardak suyun içindeki şeker gibi, ince ve sulu gökyüzünün kenarlarında döndü. Adam, ilk ve neredeyse görünmez yağmur damlaları dudaklarına düştüğünde ışığa açtı; bir ot kopardı, tadına baktı ve otun dilinin üstünde yeşil yeşil yattığını hissetti. Ağızda ışık vardı, ışık hem de kulaklarında bir sestiy ve öyle tuhaf bir adı olan vadide ışığın hükümranlığı vardı. Jarvis tepelerinden haberi vardı; siluetleri çevredeki yükseltilerin üzerine çıkar, kilometrelerce öteden görülürdü, ama ona kimse tepelerin altında uzanan vadiden söz etmemişti. "Beytullahim" dedi garip vadiye, sözcüğün seslerini ağızda dolaştırarak ve onlara bir Galler sabahının tüm haşmetini vererek. Çevresindeki dünyaya can yoldaşı olurdu, havayı yeni doğmuş bir çocuk gibi yudumlar ve ışığa can yoldaşı olurdu. Jarvis vadisindeki, çimenlerden, ağaçlardan, çayın uzun boyundan tüten yaşam ona yeni bir kan veriyordu. Gece garibin damarlarını boşaltmıştı, şafak ve vadi tekrar doldurdu.

"Beytullahim," dedi garip, vadiye.

Bahçıvanın çocuğa verecek armağanı yoktu, onun için cebinden bir anahtar çıkardı ve dedi ki, "Bu kulenin anahtarı. Noel Gecesi, sana kapıyı açacağım."

Karanlık olmadan, bahçıvan ve çocuk kulenin merdivenlerini tırmandılar anahtar kilitte döndü ve kapı, tıpkı giz dolu bir kutunun kapağı gibi açıldı ve onların geçmesine izin verdi. Oda boştu. "Sırlar nerede?" diye sordu çocuk, gözlerini yukarılardaki keçe kaplı kirişlere, örümcekle köşelere, pencerelerin kurşuni camlarına çevirerek.

"Sana anahtarını vermiş olmam yeter," dedi bahçıvan. Cebinde, kuş tüyleri ve çiçek tohumlarıyla birlikte evrenin anahtarının da gizli olduğuna inanıyordu.

Çocuk ağlamaya başladı çünkü sırlar yoktu. Boş odayı tekrar tekrar inceledi, tozlara ayağıyla tekme attı, belki renksiz bir gizli kapı vardır diye, kulenin ardındaki bir odaya işaret eden içi boş sesi duymak için duvarlara eliyle vurdu. Pencerelerdeki örümcek ağlarını eliyle kenara çekip tozun arasından kar yağışlı Noel Gece'sine baktı. Tepelerin dünyası uzak göklere yükseliyor, hiç görmemiş olduğu tepelerin dorukları, düşen kar tanelerini karşılamak için yükseklere tırmanıyordu. Gözünün önünde, korular ve kayalar, çorak toprak denizleri ve kara gürgenleri aşır geçiren yeni bir dağ dalgası uzanıyordu. Doğuya doğru adsız tepe yaratıkları ve bir ağaç kümesi vardı.

"Bunlar kim? Bunlar kim?"

"Bunlar Jarvis tepeleri," dedi bahçıvan, en baştan beri varolan.

Çocuğun elini tuttu ve pencereden çekti. Anahtar kapıda döndü.

O gece çocuk iyi uyudu; kar ve karanlıkta güç vardı; yıldızların sessizliğinde değiştirilemez musiki vardı; acele eden rüzgârda sessizlik vardı. Ve Beytullahim tahmininden de daha yakınlaşmıştı.

Noel sabahı garip bahçeye girdi. Saçları ıslanmış; kabarmış ve parçalanmış pabuçları tarlaların çamurundan kalınlaşmıştı. Jarvis tepelerinden bu yana yürümüş olmaktan yorgun, açlıktan halsiz, bahçıvanın bir kütük yuvarladığı mürver ağacının dibine oturdu. Ellerini önünde kavuşturarak çiçek tarhlarının perişanlığını, patikaların kenarlarında büyük miktarlarda çıkmış olan ayırık otlarını gördü. Kule, evin saçaklarının üstünde, taş ve camdan bir ağaç gibi yükseliyordu. Yeni bir rüzgâr fırlayıp ağaca çarpınca, ceketinin yakasını boynuna doğru çekti; aşağı, ellerine doğru baktı, ellerinin dua etmekte olduğunu gördü. Sonra, bahçeden korku duydu, çalılar düşmanıydı, bahçe kapısına doğru iki sıralı uzanan ağaçlar, kollarını dehşetle kaldırmışlardı. Burası, yüksek tepelere yukarıdan bakan, çok yüksek bir yerdı, burası, genç bir dağın sorguçlu omuzlarına, yukarı doğru bakan, çok alçak bir yerdı. Burada rüzgâr fazlaca vahşiydi, sessizliğe hiddet püskürüyor, mürver ağacının dallarından bir Yahudi sesi yükseltiyordu; burada sessizlik bir insan kalbi gibi çarpıyordu. Garip zalim tepelerin altında otururken, içinden bir sesin haykırdığını duydu: Beni buraya niçin getirdin?

Buraya niçin geldiğini bilmiyordu; ona gelmesini söylemişlerdi, yönlendirmişlerdi, ama onların kim olduğunu bilmiyordu. Bir halkın sesi çiçek tarhlarından yükseldi, yağmur göklerden aşağı doğru atıldı.

"Beni bırak", dedi garip ve göklere karşı bir işaret yaptı. Yüzümde yağmur var, yanaklarımda rüzgâr var. Yağmura can yoldaşı oldu.

İşte böylece buldu çocuk onu ağacın altına sığınmış, havanın işkencesine tanrısal bir sabırla katlanırken, uzun saçlarını rüzgârın savurmasına bırakmış, ağzında hüzünlü bir gülümseme.

Yabancı kimdi? Gözlerinde ateşler vardı, toplanmış paltosunun altından görünen boyunda teni çıplaktı. Yine de, Noel Günü, paçavralarının içinde, bir ağacın altında otururken gülümsüyordu.

"Neréden geliyorsun?" diye sordu çocuk.

"Doğudan," diye yanıtladı garip.

Bahçıvanı yalan söylememişti, kulenin sırrı gerçektir; yalnızca geceleyin parıldayan bu karanlık ve pejmürde ağaç her şeyin ilki olan ağaçtı.

Ama yine de tekrar sordu:

"Nereden geliyorsun?"

"Jarvis tepelerinden."

“Ağaca yaslanarak dur.”

Garip, hala gülümseyerek, sırtını mürver ağacına verip durdu.

“Kollarını şöyle aç.”

Garip kollarını açtı.

Çocuk elinden geldiğince hızla bahçivanın kulübesine koştı ve suyu iyice çekmiş çimenlerden geçerek döndüğünde garibin hiç kıpırdamadığını, sırtını ağaca vermiş, kollarını açmış, dimdik, gülümseyerek durmakta olduğunu gördü.

“Ellerini bağlayayım.”

Garip, tırnığın tamirinde işe yaramamış olan telin bileklerine geçtiğini duydu. Etini kesti ve kesiklerden akan kan parlayarak ağacın üstüne döküldü.

“Kardeş,” dedi. Çocuğun, avuçlarında gümüş çiviler tuttuğunu gördü.

LEYLA SADİKİ

Diyor:

Farsça'dan çeviren: Makbule Aras

Nisan 1977 Tahran doğumlu. Fars Edebiyatı bölümünden mezun olduktan sonra İngiliz Filolojisi okudu. Dördüncü Şahıs adlı eseriyle tanındı. 1985 yılından sonra şiirle uğraşmaya başladı ve 1987 yılından sonra ise öykü yazarlığına soyundu. Altmış kısa öykünün yer aldığı Geçmeme Zaman Bul adlı ikinci eseri ve on bir öyküden oluşan O Leyla İse Ben Kimim? adlı ikinci öykü kitabı yayına hazır durumdadır. Amerikan öykülerinden çevirdiği Ben Gözaltındayım adlı kitabı da yayına hazırdır. Birçok edebiyat dergisiyle çalışmakta, eserleri pek çok dergide yayımlanmaktadır.

Diyor:

Sessizlik

Sandalyeye oturuyorum. Oturur oturmaz lütfen bir bardak su, diyor. Kalkıyorum ve bir bardak alıyorum ve birkaç parça buz atıyorum ve haşhaş şırasını açıyorum ve bir bardak su. Oturuyorum sandalyeye ve karşı karşıya, yüz yüze olabileceğimiz bir yere. Diyor: Bir zahmet kâğıt peçete. Kalkıyorum ve kâğıt mendil kutusunu getiriyorum ve masanın üstüne bırakıyorum, karşısına. Diyor: Meyve istemiyor mu canın? Kalkıyorum ve buzdolabını açıyorum, annemin, konuklara irilerinden koy, sözüne uyarak birkaç iri elma, birkaç Tamson portakal ve sulu Pakistan narenciye ve büyük kivi alıyorum ve yıkıyorum ve kaplara koyuyorum ve masaya diziyorum. Kendisine ve kendime. Diyor nargile. Lütfen. Kalkıyorum ve tütsü kabını alıyorum ve maşayla birkaç parça kömürü içine atıyorum ve ocağın altını açıyorum ve tütsü kabını ateşe koyuyorum ve sonra nargilenin suyunu tazeliyorum ve eski tütünü döküyorum ve balla işlem görmüş bir parça tütünü nargileye dolduruyorum ve yeni folyodan koparıyorum ve üstüne çekiyorum ve maşayı kenarına iliştiyorum ve sonra nargileyi siniye koyuyorum ve siniyi de masanın üstüne ve kömürlerin korlaşmasını bekliyorum. Diyor: Ojelerin neden koyu? Bu rengi sevmiyorum. Açık renk daha iyi değil mi? Asetonu alıyorum ve pamukla ojelerimi çıkarıyorum ve pembe ojeyi tırnaklarıma sürüyorum. Diyor: Kömürlerin kokusu mu geliyor? Kalkıyorum ve kömürleri getiriyorum ve nargileye yerleştiriyorum ve çekmeye başlıyor. Duman dudaklarından dışarı çıkarken düşünüyorum. Diyor: Neden düşüncelisin? Duman içinde kalıyorum. Soruyor, hangi rengi seversin? Hatırlamıyorum. Belki pembe, diyor televizyonu aç. Diyor: Omzum ağrıyor. Dirseğini omzumun altına koysan? Diyor: Kahvemiz var mı? Diyor: Akşam yemeği için ne hazırladın? Diyor: İçki! Diyor: Bir yastık getirsen de uzanıp futbol izlesem. Diyor: Ne kadar keyifsizsin? Niye gülmüyorsun? Elini çenemin altına koyuyor ve gülümsüyorum. Diyor: Yatalım mı? Diyor: İyi geceler. Diyor:

TOZAN ALKAN

İspanyolca'ya çeviren: Çağla Soykan

Yeryüzünün hüznü

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

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

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

La tristeza de la tierra

tanta lluvia se acumuló en tu voz
sin embargo la tierra está a dos calles de ti
donde el tiempo desemboca en la vida
los pájaros revolotean
en tu pecho cansado

el corazón del árbol está en su corteza
el cielo es el azul que lleva la nube
¿quién sabe por donde soplan los vientos?
compartimos un día a medias
entre la tierra y el cielo

a pesar de tantos árboles insomnes
está solitario el bosque en plena noche
la lluvia sentada nos espera
distráida como sí saliera de un sueño
e inquieta por ella misma

KEMAL BURKAY

Rusça'ya çeviren: Olga Gorbulina

Gülümse

gülümse hadi gülümse
bulutlar gitsin
yoksa ben nasıl yenilenirim
hadi gülümse

belki şehre bir film gelir
bir güzel orman olur yazılarda
iklim değişir akdeniz olur
gülümse

tut ki karnım acıktı
anneme küstüm
tüm şehir bana küstü
bir kedim bile yok anlıyor musun
hadi gülümse

sazlarım vardı ırmaklarım vardı
çakıltaşlarım vardı benim
ama sen başkasın anlıyor musun başkasın

belki şehre bir film gelir
bir güzel orman olur yazılarda
iklim değişir akdeniz olur
gülümse

Улыбнись

улыбнись ну же улыбнись
И тучи улетят
я от улыбки обновлюсь
так ну же улыбнись

быть может город посетит
какой-то новый фильм
сочиним море лес тепло
улыбнись

постой я страшно истощён
от матери отпал
а город – от меня
ты понимаешь я один
я даже без кота

У меня был саз* у меня были реки
у меня была галька у ног
Но ты иная совсем иная
иная

быть может город посетит
какой-то новый фильм
сочиним море лес тепло
улыбнись

CEVAT ÇAPAN

Almanca'ya çeviren: Sakine Eruz

Kış Bitti

"Vedalaşmaların ilmini yaptım ben,"
Sürgünlerin uzmanlığını.
Bir vapur nasıl kalkar bir limandan.
Tren nasıl acı acı öter, öğrendim.

Yıllarca mektuplarla yaşadım.
Kaçak tütün,yasak yayın
Larla beslendim.
Unutmadım. Unutmadım.

En çok yelkenleri özledim
Bozkırın buzlu yalnızlığında.
Dağlar yoktu, dağlar yoktu,
Rüzgârlara yaslandım.

Çılgın mıydım, tutsak mıydım
Yüreğinde karanlığın?
Kan kurudu -
Ben gül oldum açıldım.

Vorbei ist der Winter

"Ich habe die Kunst studiert, Abschied zu nehmen"
Ich bin der Fachmann fürs Exil
Ich habe in Erfahrung gebracht, wie ein Schiff in See sticht
Wie der Zug wehmütig pfeift

Jahr für Jahr lebte ich von Briefen
Ich ernährte mich mit Schmuggeltabak und verbotenen Publikationen
Habe nicht vergessen. Konnte nicht vergessen

Am meisten sehnte ich mich nach Segelboten
In der eisigen Einsamkeit der Steppe
Keine Berge gab es, keine Berge
Ich lehnte mich an den Wind

War ich von Sinnen, war ich gefangen
Im Herzen der Finsternis?
Ausgedörzt war das Blut
Ich blühte auf zur Rose

NÂZİM HİKMET

Yunanca'ya çeviren: Ari Çokona

Teftiş

Sayfada saygıyla göze çarpsın diye
koymuşlar fotoğrafı baş köşeye.
İzmir'de, Kordon'da, Memetleri teftiş.
Vakit öğle, hava sıcak, gün uzun belli.
Önde Amerikan paşası kafayı dikmiş
ve sırmalı şapkasında eli
kasap bıçağı gibi parlıyor keskin, geniş
ve küfredip sesini duyuyorum
toprağıma tokat gibi inen adımlarının.
Türk paşası on beş adım geride.
Yüzünü göremiyorum, gölgeli.
Belki alışmış,
belki utanıyor, belki öfkeli.
Memetlere bakıyorum :
Dişleri kenetli, gözleri karanlık,
gözleri dikilmiş yere.
Sanıyorum yakındır, bir daha çıkmayacaklar
İzmir'de, Kordonboyu'nda böyle teftişlere...

Η επιθεώρηση

Βάλανε την φωτογραφία πρωτοσέλιδο
για να εντυπωσιάσει.
Επιθεώρηση των Μεμέτηδων
στη Σμύρνη, στην προκουμαία.
Καταμεσήμερο, κουφόβραση,
ατέλειωτη φαίνεται η μέρα.
Μπροστά ο αμερικανός πασάς με το κεφάλι στητό.
Το χέρι του στο πηλίκιο με τα χρυσά σιρίτια
γυαλίζει σαν χασαπομάχαιρο, φαρδύ και κοφτερό.
Ακούω τα βήματά του να χτυπάν σα χαστούκια
το χώμα μου και βλαστημώ.
Ο τούρκος πασάς ακολουθεί
δεκαπέντε βήματα πίσω.
Δεν βλέπω το πρόσωπό του, μένει στην σκιά.
Ίσως συνήθισε, ίσως να ντρέπεται,
ίσως και να 'χει οργιστεί.
Κοιτάζω τους Μεμέτηδες:
Σφιγμένα δόντια, μάτια σκοτεινά,
βλέμμα χαμηλωμένο.
Θαρρώ πως πλησιάζει ο καιρός
που δεν θα παρατάσσονται πια
για παρόμοιες επιθεωρήσεις
στην Σμύρνη, στην προκουμαία.

ATTİLÂ İLHAN

Fransızca'ya çeviren: Yaşar Avunç

Maria Missakian

yüksekkaldırımında bir akşam
maria missakian'ı düşündüm
eğer kendimi bıraksam
yağmur olabilirdim yağardım
kasım'da bir çınar olurum
yaprak yaprak dökülürdüm
kalbimi sıkı tutmasam

döküp saçıp boşaltsam
içimde yükselen şiiri
kaldırımlara döküp harcasam
gözleri balıkçıl gözleri
dudaklarında tutup rüzgârı
maria missakian adında biri
gelse göğsüne kapansam

gece gölgesine sokulsam
gökyüzünde bulutlar büyüseler
yağmuru dinlesem anlatsam
şimşekler kırılıp dökülseler
bizi sokaklarda bıraksalar
leylekler üşüyüp gitseler
dönüp arkalarına bakmadan

yine akşam oldu attilâ ilhan
üstelik yalnızsın sonbaharın yabancısı
belki paris'te maria missakian
avuçlarında bir çarmıh acısı
gizlice bir sefalet gecesi
çocuğunu boğarmış gibi boğup paris'i
sana kaçmayı tasarlar her akşam

Maria Missakian

un soir à yüksekkaldırım
j'ai pensé à maria missakian
si je me laissais aller
je pourrais devenir pluie et pleuvoir
si je ne tenais pas serré mon cœur
je pourrais devenir platane
et tomber en feuilles mortes de novembre

ah si je répandais et dégorgeais le poème qui monte en moi
si je le sacrifiais en l'abandonnant sur les trottoirs
si une nommée maria missakian aux yeux de héron
venait vent aux lèvres
pour que je me penche sur son sein

ah si je me serrais contre son ombre la nuit
si les nuages grandissaient dans le ciel
si j'écoutais la pluie puis la racontais
si les éclairs se brisaient et tombaient
s'ils nous laissaient à traîner par les rues
si les cigognes transies s'en allaient sans se retourner

voilà encore le soir attilâ ilhan
en plus tu es seul et étranger à l'automne
peut-être à paris maria missakian
dans ses paumes les stigmates de la croix
étranglant paris comme pour étrangler l'enfant d'une nuit de misère
chaque soir imagine s'enfuir en secret
pour aller te rejoindre

BİRHAN KESKİN

İngilizce'ye çeviren: Ayşe Özgümüş ve Jean Carpenter Efe

Fiyort

Doğrudur taşımın çatladığı,
Rüyamın yarıldığı, uyuyana su kaçtığı doğrudur.

Taş ki durandı yalnızca.

Ve taşın çatlaması doğrudur.

İyi adamda taş çatlar.

Kesitinde kristal bir ışık ağlasın, bırak
Yer yer Kuzey'e benzemesi yüzünün
İnsanın doğrudur.

Fiord

It's true that it tried my patience to the breaking point,
Split my dream in two, the water seeping inside the sleeper.

No more was it than rock after all.

And for rock to break is right.

The rock in the best of us breaks.

Should a crystalline light cry in the fissure, let it
That here and there the face of each of us resembles
The North is only right.

YAŞAR MIRAÇ

Almanca'ya çeviren: Sakine Eruz

Kapılar

bir kapıdan güle doğru
güle doğru çıkacaksın

bu kapıdan güle çıkılır
geceyarısı
ay altından göle yürünür
gün başında
sular durulur
öğleden sonra
ayna kırılır
akşam yangından
kuşlar tutuşur
bu kapıdan yola çıkılır

bu kapı babil'dedi
demirdir ve gökçedir
bu dilenci körebedir
hep bu kapıda dilenir
eşiğinde kimi diken
kimi yeşiller birikir
bu şarkıda bu kapıdan
giren çıkan selamlanır
bu kapı eski çin'dedir
kalbur zaman içindedir

bu kapıdan güle doğru
güle doğru
koşacaksın

Das Tor

Von einem Tor gehst du zur Rose
Zur Rose hin

Dieses Tor führt zur Rose
Um Mitternacht
unter dem Mondenschein geht's zum See
Zu Beginn des Tages
ruht das Gewässer
Am Nachmittag
zerbricht der Spiegel
Am Abend, verfängt sich das Feuer
in den Vögeln
Von diesem Tor bricht man auf

Dieses Tor ist in Babylon
Es ist aus Eisen und ist das Himmlische
Dieser Bettler ist der mit den verbundenen Augen
Er bettelt immerfort an diesem Tor
Am Fusse häufen sich abwechselnd
Stacheln und Grünes
In diesem Lied begrüsst man
alle, die ein und ausgehen durch das Tor
Dieses Tor ist in dem alten China
Es war einmal vor langer langer Zeit

Du wirst zur Rose
zur Rose hineilen
durch dieses Tor

BARIŞ PİRHASAN

İngilizce'ye çeviren: Başak Ergil

AŞKLA KEDİ ARASINDAKİ YEDİ BENZERLİK

*Yabani bir hayvandır aşk
Kırık kalplere kurar yuvasını
Öpücükler ve mumlarla ava çıkar
Rammstein*

Aşk denen yaban yaratık
İnsan sever, kovulmuştur ormandan
O munis tüylerinin karanlığından
Hep eskiyi, daha eskiyi okşatır
Bir masal zamanı... Cinler, padişahlar...
Çöpe gider okuyup öğrendiğin
Açık pencereden girmiş arı
Daha önemli o gün kaybettiklerinden, kazandıklarından

Aşk denen yaban yaratık
Kıs kıs güler gözleri kapalı
Patisi parmaklarının arasında yumuşacık
Beş kıvrık keskin kemik
Girer çıkar girer çıkar uykunuza
Ormandasınız artık
Uçurumun tam kenarında
Kızgın fosfor, su değil
Baktıkça ta dipte pırıldayan
Çığlık çığlığa düşerken
Rüyaymış...

Aşk denen yaban yaratık evden kaçınca
Tanrım ne yaptım da küstü bana...
Kapıyı nasıl oldu da açık bıraktım...
Bir fotoğrafı var mı... Duvarlarda mı arasam...
Ya ezildiyse...
"Kısırlaştırmış mıydınız? Dönerse mutlaka kısırlaştırın..."
Evde olmuyor... Ormana...
Döner mi acaba...

Bir gece aşk denen yaban yaratık
Ne dinliyorsan, nasıl duymuşsa, mırıl mırıl
Kapıda işte... Tüyleri didik didik
Acıkmış... Üşümüş o da
Senin gibi... Özlemiş... Sarıl bana... Canım canımmmm...
Şehrin gürültüsü
Girmesin artık odamıza...

Uyuyor aşk denen yaban yaratık
Günlerdir gecelerdir uykuda
"Bir şeyi yok" diyor veteriner
"(Gülerek) Bu çocuklar da bizim gibi depresyona girerler bazen...
Ameliyatın... belki... yan etkisi...
Siz ona iyilik ettiniz...
Geçer..." Geçmiyor!
Suyuna on damla... Oyuncaklar...

Aşk denen yaban yaratık
Nasıl doğurdu "bitecek" derken!
Duvarda derin tırmık izleri, bir yün kazak
Paramparça
"Yüzüne ne oldu?" Alkol... geçirmiyor...
Kimya... Sabah jimnastikleri... Uyku...
Şimdi anladım... Rüya dediğim...
Yaşadığımız şu anlamsız kargaşa...
Ev diye gizlendiğimiz orman...

Aptal bir güneş açık kalmış
Uyutmuyor
Kurtulduğun gün aşk denen yaban yaratıktan
Geceyi alıp götürmüş
Yastığında tüyler, tüyler ağzında, boğazında
Boş su kabı... Sevdiği minder...
Ava çıkmıştır şimdi yeniden... yeniden...
Mumlar ve öpücüklerin yandığı sofralarda
Boşuna arama
Son sözü söyledi veteriner:
"Bu çocukların -ne yazık- ömrü bizden kısa..."

SEVEN SIMILARITIES BETWEEN LOVE AND A CAT

*Love is a wild animal
It nests upon broken hearts,
Hunts with kisses and candles
Rammstein*

That untamed beast called love,
with a lust for human company,
long expelled from the jungle,
flaunts the dark delicacy of its fur
that calls for a stroke,
a stroke of the past,
the past and beyond...
The time of a fairy tale... of Goblins and Sultans...
All else is doomed to fade.
All that has culminated in your soul.
The wits and the wisdom.
All else but the bee
buzzing past the open window to make you ignore
what you've just gained or what you have lost.

That untamed beast called love
has a Cheshire grin and eyes shut tight,
and cushioned pads within its paws
piercing your sleep constantly with five sharp bones.
Now you are in the jungle
right by the edge of the cliff,
what glitters deep in the flow
is not pure water.
It is the burning phosphorus within your abyss-bound fall,
yells and screams.
Oh.
It was just a nightmare.
And no more.

That untamed beast called love is a runaway,
Lord, what have I done to offend it...
how come have I left the door open...
is there a photo... Is it tramping on a wall...
what if it's run over...

"Is it spayed? If it's back, do it..."
not indoors though.... Off to the jungle...
will it be back...

One night that untamed beast called love,
what music was on, how could it have heard,
turns up purring on and on at your door
its fur tangled and matted...
so hungry... so cold...
just like you... yearning... hug me... ohh, my joyyy...
As for the sound and fury of the city,
let it remain forever beyond our walls...

That untamed beast called love is asleep,
it has slept for days and nights on end
"Nothing serious" insists the vet with a smile
"These guys are also at times depressed...
Might as well be the side effect of the surgery
You did it for its own good
It'll all be gone..." But it won't!
A ten-drop dose into its water... its toys...

That untamed beast called love
how it gave birth when all was about to end
Deep scratches on the walls, a woollen jumper
ripped and torn
"What happened to your face?" Alcohol... it does no good...
Chemicals... morning exercises... sleep...
Now I realize
the meaningless chaos we're in,
the jungle that we take refuge
and call our homes...

A silly sun is left on,
dooming you to sleeplessness,
When you get rid of that untamed beast called love,
it has taken the night away
Its hair on your pillow, in your mouth, down your throat
An empty water bowl... its favourite cushion...
Must be out hunting again... and again...
At dinner tables where kisses and candles burn.
You search in vain.
The vet has made the final remark:
"Alas! These guys live shorter, you know..."

ATAOL BEHRAMOĞLU

Söyleşen: Gonca Özmen

Yaklaşık kırk yıldır şiir çevirisi yapan biri olarak, çeviri anlayışınız, yöntem ve tekniklerinizde ne gibi değişim ve gelişmeler oldu?

Ataol Behramoğlu: Pek bir değişiklik olduğunu sanmıyorum. Fakat dil bilgisi ve bilincimin gelişip derinleşmesi ölçüsünde bir takım değişimler de belki olmuştur.

Bir şair olmanız, çevirilerinizde size birtakım kolaylıklar sağlamıştır kuşkusuz. Çevirmenin şair olması, kendi şiir dili ya da söyleyiş özelliklerini çevirdiklerine de yansıtma gibi bir sakıncayı beraberinde getiriyor mu?

Uyarlamadan (adaptasyon) yana değilim. Bunu açıkçası çok anlamlı da bulmuyorum. Fakat şiir çevirisi nesnel bir aktarım işi de değildir, olamaz. Şair olsun olmasın yüz ayrı kişinin çevirdiği şiir yüz ayrı çeviri ürünü olacaktır. Şairin kimliği çevirdiği şiire ister istemez damgasını vuracaktır. Bunda bence bir sakınca yok. Dediğim gibi, başka türlü olması zaten olanaklı değil.

Yazınsal düzyazı ile şiir çevirisi arasında özgün metne sadakat, güçlük, yaratıcılık vb. yönlerinden ne gibi benzerlik ve farklılıklar var sizce? Yazın çevirisinde, özellikle şiir çevirisinde, yeteneğin ve yaratıcılığın payı nedir? Yorumlama ve uyarlama kaçınılmaz mıdır ya da sınırı ne olmalıdır? Bu bağlamda şiir çevirisi, “bir sanattır”, “yeniden yazmaktır” görüşlerine katılıyor musunuz?

Bir dildeki yoğunlaşma demek olan şiirsel metnin bir başka dildeki karşılığını “sözcüğü sözcüğüne çeviri” yolu ile elde edemezsiniz. Şiir çevirisinde yorumlama kaçınılmazdır.

Fakat yukarıda söylediğim gibi bunu uyarlama ile karıştırmamak gerekir. Yazınsal düzyazı çevirisinde ise yazarın üslubunu kavramış olmak yeterlidir.

Sadece yabancı dil bilmenin yetmediği yazın çevirisi uğraşı; tarihten, sosyolojiye, kültürel antropolojiye ansiklopedik/bilimsel bilgiler yanında; ilgili dilin geçirdiği gelişim/değişim evrelerini, konuşma dilini, deyimleri, atasözleri ve argosunu da bilmeyi; ayrıca kendi dilinizi de çok iyi özümsemiş olmayı gerektiriyor. Çevireceğiniz yazarın/şairin yaşantısı, sanat anlayışı, diğer eserleri hakkında bilgi sahibi olmayı, edebiyata ilgiyi ve çok okumayı da bunlara eklemeliyiz. Bu bağlamda, çeviri alanında akademik eğitim almak, edinilen kuramsal bilgiler yazın çevirmenine neler kazandırır?

Kuşkusuz ki çok şey kazandırır. Yazın çevirmenliği ciddi bir meslekî disiplindir. Gerekli donanımına sahip olmayı gerektirir. Fakat bana kalırsa bu alanda da, tıpkı yazınsal yaratıcılık alanının kendisinde olduğu gibi, yetenek önde gelir.

Genellikle özgürlük, barış ve kardeşlik yanlısı devrimci şairlerden çeviriler yaptığınızı görüyoruz. Çevirmenle, şiirini çevirdiği şairin dünya görüşü, duyarlık ve sanat anlayışının benzerliği çeviriye neler katabilir? Antoloji hazırlarken, ideolojik/estetik açıdan yakınlık duymasanız bile belirli bir dönem ya da akımı temsil eden şairlere ve şiirlerine yer vermek zorundasınız. Bu nedenle ya da yayıncının istemesiyle beğenmediğiniz, çevrilmesi çok zor olduğu halde istemeden çevirdikleriniz oldu mu?

İstemeden çevirmediğim şiir olmamıştır. Hele bir başkası istedi diye benimsemediğim bir şeyi çevirmenin düşüncesi bile beni rahatsız eder. İlle de ve sadece sizin tanımladığınız türde devrimci şairleri çevirdim diye bir şey de yok. Şiir çevirilerim içinde örneğin aşk temasının işlendiği şiirler çokça yer tutar. Buna karşılık, diyelim ki insanlar arasında düşmanlığı kışkırtan ya da zekâ yoksulu bir metni çevirmem de elbette söz konusu olmaz.

Bazı şairlerin şiirlerinin çevrilmesinin olanaksız olduğu söylenir. Sizin çevrilmesi çok zor ya da olanaksız gördükleriniz kimler, neler? Neden? Bir de çevirdikleriniz içinde en çok zorlandıklarınızı merak ediyorum.

Bir anlamda hiçbir şiirin çevrilmesi olanaklı değildir. Bir dilin (ve şairin) sesini tıpatıp nasıl yansıtacaksınız? Bunun tam olarak başarılması bir kişinin aynı zamanda bir başka kişi olması kadar olanaksızdır... En iyi çeviri, çevrilen metne en yakın olabilendir. Tümüyle çevrilme olanaksızlığına gelince, bu olgu, sözcük oyunlarının öne fazlaca çıktığı, dilin fazlaca değiştirilip bozulduğu metinler için söz konusu olabilir. (Burada "bozulma" kavramını ille de olumsuz anlamıyla kullanmıyorum.) Bu türden metinlerin çevirisi ancak ve kaçınılmaz olarak "uyarlama" yoluyla, aynı dil (sözcük) yapılarını bir başka dilde oluşturarak yapılabilir. Benim çeviri ilgi alanımdaki şairlerden Mayakovski şiiri bunu kimi kez gerektirir. Hlebnikov daha da fazla. Buna karşılık benim çevirmekte zorlandığım ve sonunda da yapmaktan vazgeçtiğim metin ise "Yevgeni Onegin" olmuştur. Nedeni ise yukarıda

söylediklerim değil de bu işin altından kalkabilmek için neredeyse bir ömür harcamak gerektiğini görmem oldu. Puşkin'in anlatım kıvraklığının, özlülüğünün, zekâsının gerisinde kalmamak için yapılması gereken buydu. Göze alamayıp başlarda bıraktım...

Şiir çevirisinde, bazı durumlarda, farklı dil yapıları, dil oyunları, deyimler ve atasözleri, yerellik/folklorik özellikler, ses ögesi gibi nedenlerle çok uğraştıran güçlükler olabilir. Çevirilerinizde özellikle kaynak dilin yarattığı bu tür güçlükler karşısındaki tutumunuz nedir, bunları nasıl çözümlüyorsunuz?

Yukarıda söylediklerimde bu sorunuzun yanıtı var. Bu güçlükler ancak -ister istemez- uyarılama yolu ile aşılabılır.

Çevirdiğiniz şiirlerin kıta, dize, sözcük düzenine elden geldiğince bağlı kalmaya ve ölçü, uyak, ses uyumu, vurgu gibi özelliklerini aslına uygun olarak dilimize aktarmaya özen gösterdiğinizizi belirtiyorsunuz. Ölçü ve uyak düzenine bağlı kalmaya çalışmak, bazı çevirilerde anlamdan uzaklaşmaya yol açabildiği gibi, bazen şiiri bir manzuma, bir tekerleme havasına sokabiliyor. Şiirdeki iç sese, vurgulamalara hiç dikkat etmeden sadece dize sonlarına uyak düşürmekle yetinen çevirmenler var. Ne dersiniz?

Asıl önemli olan "iç ses" dediğiniz şeydir. Ama eninde sonunda "dış ses"ler de bu iç sesi oluşturan etkenler arasındadır... Uyaklı bir şiirin uyaksız çevrilmesi, tıpkı uyaksız bir metnin uyaklı çevrilmesi kadar saçmadır. Bunu daha kapsamlı olarak söylersek: Gerçek şiirdeki ses unsurları süsleme amacıyla kullanılmış biçimsel öğeler değil, anlamı oluşturan unsurlardır. Şiirin anlamı dediğimiz şeyi kavramsalın ötesine ulaştıran, en az mecazlar kadar da bu ses unsurlarıdır. Bunu öncelikle algılamayı sonra da bir başka dilde karşılıklarını bulmayı başaramayan kişi, şiir çevirisi işine zaten hiç girişmemelidir. Fakat ülkemizde genellikle görülen, bunun ne yazık ki tam tersidir.

Rus edebiyatında ulusal şiir dilinin kurucusu sayılan, gerçekçi akımı başlatan Puşkin'in Rus ve dünya edebiyatındaki yerini biliyoruz. Çalışmalarınızı, tüm öykü ve romanlarının yanı sıra birçok şiirini de çevirdiğiniz Puşkin üzerine yoğunlaştırma nedeninizi sorabilir miyim? Belli bir yazar/şair üzerinde yoğunlaşmak çevirmene ve çevirisine neler kazandırır?

Puşkin üzerine yoğunlaşmamın nedenlerinden bazıları sorunuzda zaten var. Bunlara bu şair ve yazarın hümanizmini, bütün çağları kapsayan zekâsını eklemem gerekir. *Rus Edebiyatında Puşkin Gerçekçiliği* başlığı ile doktora tezim de onun üzerinedir. Belli bir yazar/şair üzerinde yoğunlaşmak, çevirmenin olası hatalarını azaltır.

Puşkin şiirinin yalınlığını, içtenliğini, lirizmini ve yerel özelliklerini yansıtmak ne gibi zorluklar yarattı?

Etki gücünü mecaz zenginliğinden çok, yazıldığı, yaratıldığı dilin anlatım özelliklerini kullanma başarısından alan şiirlerin bir başka dile çevrilmesi, mecazlara karşılık bulunmasın-

dan çok daha zordur... Puşkin bu ikinci tür şairlerdendir. Bizim Orhan Veli'miz, Nâzım Hikmet'imiz, önceki yüzyıllardan Yunus ya da Karacaoğlan'ımız bu tür şairlerdendir. Ben de kendimi o tür şairlerden saydığım için Puşkin'i duyumsayıp çevirmem pek de güç olmadı. (Yukarıda söylediğim nedenle, Onegin bunun dışındadır.) Puşkin gibi bir şairi, onun dilsel dehasını anlayıp duyumsamaksızın çevirmeye yeltenirseniz, sonuç bir sözcük yığını olacaktır. Buna karşılık şiirselliğini metaforlardan, ilginç benzetmelerden alan bir şiiri, bu metafor ya da benzetmeleri doğru anlayıp bir başka dile iyi kötü aktarabilmişseniz yine de bir etki yaratabilirsiniz...

Puşkin'den ve Byron'dan etkilenmiş olan, Rus devrimci romantik şairlerinden Lermontov ise yanılmıyorsam ilk çevirdiğiniz şair. Onun şiirlerindeki duyarlık, sıcaklık ve coşkuyu, ses tonunu aktarmadaki başarı sadece "sevmekle", şairine duyulan "sevgi ve yakınlık"la açıklanabilir mi?

Lermontov, çevirdiğim ilk şairdir. Üniversite sonlarında onu çevirmeye başlamıştım. Şimdi nerededir bilmem ama bitirme tezim de onun üzerineydi... Lermontov olağanüstüdür. Puşkin'den yaklaşık on beş yaş daha küçük olmasına karşın onun çağdaşı sayılabilecek bu şairin Puşkin gibi bir devin gölgesinde kalmaksızın ve Puşkin'ininkinden de kısa süren (otuzuna varmadan sona eren) bir yaşam sürecinde verdiği ürünler (sayıca çok olmasalar bile) gerçekten de olağanüstüdür. Ben çevirdiğim şairleri kardeşimmiş, arkadaşımış gibi duyumsarım... Sözüünü ettiğiniz başarı yine de en çok sanıyorum ki bu sevgi, yakınlık ve sadakat duygusunun o çevirilere sinmesiyle ilgilidir... Bu sadece şiir çevirilerim bakımından değil, Gorki'den *Yaşanmış Hikâyeler*, Puşkin'in anlatı türünde yapıtları ve Çehov'un oyunları bakımından da böyledir...

Psikolojik doyum, şiiriniz/şiirimiz-edebiyatımız açısından kazanımları bir yana; çevirilerinizin maddi getirisini harcadığınız emek ve zamana değer görüyor musunuz? Sırf ekonomik nedenlerle çeviriler yaptınız mı?

Yazınsal türde çevirilerimin, hele şiir türünde olanların hiç biri maddi getiri amacıyla yapılmadı. Benim gözümde onlar kendi şiir çalışmalarımın ve bu çalışmaların sonuçlarından farksızdır... Buna karşılık çevirilerimden para kazandığımı yadsımam da nankörlük olur. Çevirilerimin hemen hepsinin, yaklaşık kırk yıllık bir sürede yeni basımlar yapmış ve yapmakta olduklarını da eklemeliyim. Yine de kuşkusuz, ülkemizde çeviri emeği hakkı olan maddi karşılığı bulmaktan uzaktır.

Dikkatimi çekti. Kendisi de bir şair ve çevirmen olan Behçet Necatigil'in, dış kapağında "eklerle 15. basım", iç kapakta "genişletilmiş" olduğu belirtilen *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nde (Varlık Yay., 1993) çevirmenliğiniz ve çeviri kitaplarınız üzerine tek bir cümle bile yoktu. Bunca emeğin, bu alanda elde ettiğiniz başarının gözden kaçması düşündürücü. Ülkemizde çevirmenin durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Sözüünü ettiğiniz sözlüklerde ve benzerlerinde çevirmenliğime yer verilmemiş ol-

masının bir eksiklik ve haksızlık olduğunda kuşku yok. Bence belli bir düzeyin üstünde ve dil bilen şairin şiir çevirmesi kaçınılmaz bir ödevdir. Nâzım Hikmet, Attilâ İlhan gibi şairlerimizi bu bakımdan hep eleştiririm. Nâzım'dan bir Puşkin, Mayakovski, Eluard, A. İlhan'dan bir Aragon, Apollinaire okumak isterdim... Buna karşılık Orhan Veli ya da C. Süreya'nın şiir çevirmenliğine çok şey borçluyuz. Bu çevirmenlik onların şairliklerinden de bir şey eksiltmemiştir. (Puşkin'in "Mısır Geceleri"ndeki "Kleopatra ve Âşıkları" adlı şiirin Nâzım çevirisi olduğunu çevirmen H. Âli Ediz'den öğreniyoruz, fakat bu örnek yeterli sayılamaz.) Bu açıdan da baktığımızda, ülkemizde çevirmenin hakkı olan yerde bulunmadığını görüyoruz. Gerçi epeyce bir zamandır yayınevleri ve belli düzeydeki okur, kitabın çevirmeni konusunda da seçici davranmaktadır. Bu vesile ile bir şey daha ekleyeyim. Tarihini unuttum, fakat bir ara H. Âli Ediz adına bir çeviri ödülü konulmasına öncülük yapmıştım ve sanırım ilk ödül verilmişti de. Sonra ne oldu, bu iş nasıl tavsadı, anımsamıyorum. Büyük olasılıkla araya uğursuz 1980 girmiştir. Geçen yıl Bülent Ecevit adına şiir ödülü konulduğunun açıklandığı toplantıda yaptığım konuşmada da bu kapsamda bir de şiir çevirisi ödülü konulmasını önermiştim. Bence edebiyatımız bakımından bu çok daha hayırlı olabilirdi...

Puşkin, Lermontov, Marti'den kitaplaşmış şiir çevirileriniz, Kardeş Türküler, Çağdaş Rus Şiiri Antolojisi "Uçur Diye Ey Aşk..." ve Özdemir İnce ile başlattığınız dört ciltlik Dünya Şiiri Antolojisi ile Çağdaş Bulgar Şiiri Antolojisi çalışmalarınız var. Ayrıca Çehov'un oyunları, Gorki'den öyküler ve Mayakovski'nin yaşamıyla ilgili bir kitap da çevirdikleriniz arasında. Bunların dışında yayımlanmış çevirileriniz var mı, varsa nelerdir?

Turgenev'den bir roman, Zoşçenko'dan çocuklar için öyküler (*Lastik Pabuçlar*), *Dünya Halk Masalları* adlı bir seçki, N. Hikmet üzerine yazılmış üç kitap (E. Babayev, V. Feonova ve A. Fevralski'den), *Türkiye Ulusal Kuruluş Savaşı Tarihi* (A. M. Şamsuddinov) vb...

Ruşçanın eğitimini aldınız; Fransızca'yı da Fransa'daki "zorunlu ikametiniz" kazandırdı. Ya İngilizce? Bunların dışında yabancı dil biliyor musunuz? Kardeş Türküler'de Afrikalı şairlerin, Sırp, Macar, İspanyol, Yunan, Iraklı, İranlı şairlerin şiirleri var. Bunları bildiğiniz üç dile yapılan çevirilerinden Türkçeleştirdiğinizi belirtmişsiniz. İkinci dilden çeviriye yaklaşımınız nedir?

İngilizce de onlar kadar emek verdiğim bir dildir... Rusça yolu ile öteki Slav dillerinden bazılarını da anlarım... (Aslından yapmadığınız şiir çevirilerinde bunun çok yardımı oluyor.) A. Jozsef ve J. Marti'yi de ikinci dillerden (ilkini genellikle Fransızcadan, ikincisini de yanlış anımsamıyorsam Fransızca ve Rusçadan) yapmıştım. Y. Ritsos'un "Barış'ını, N. Vaptsarov'un efsanevi iki şiiri "Ölümden Önce" ve "Veda Şiiri"ni yine Fransızcalarından çevirmiştim... Bu şiirleri asıllarından okuyanlar çevirilerin başarılı (ve asıllarına uygun) olduğunu söylüyorlar... Demek ki bana kaynaklık eden çeviriler de asıllarına uygun ve başarılı olmalı... (Nitekim A. Jozsef'in Fransızcaya çevirmeni, şahsen de tanıştığımız, büyük bir Fransız şairi olan E. Guillevic'tir.) Buna karşılık yine de şiirler elbette olanak

ölçüsünde asıllarından çevrilmelidir.

Kardeş Türküler ve Çağdaş Rus Şiiri Antolojilerinizdeki tüm şiirleri kendiniz çevirdiniz. Dili, kültürü tamamen farklı birçok ülkeden bazılarının yaşamını ya da diğer şiirlerini -belki- bilmediğiniz ya da Rusya'dan dünya görüşü, sanat anlayışı, ses tonu, söyleyiş özellikleri değişik şairleri tek başınıza çevirmenin bazı sakıncaları olabileceği yönünde kaygılarınız olmadı mı? *Uçur Diye Ey Aşk...*'ta başka çevirmenlerin çevirilerine de yer vermeniz de bu kaygıyı etkili oldu?

"Uçur Diye Ey Aşk" sözü benim bir şiirimdir... Pek sevdiğim bu seçkide, çeviren ya da yazan -çünkü bu seçki karmadır- kim olursa olsun, aşk konusunda en beğendiğim şiirler yer alıyor. Bu bakımdan da her yeni basımında az çok değişecektir...

İlk basımı 1982'de Varlık Yayınları'nca yapılan *Kardeş Türküler*'de 32 şair ve 44 şiir varken, 1990'daki baskısında bu sayıyı 64 şair ve 100 şiire çıkardığınızı ve Ekim 2000 tarihli baskısında ise (Gendaş Kültür) kitabınızı oldukça genişlettiğinizi görüyoruz. İlk baskısı Kasım 1987 tarihini taşıyan *Çağdaş Rus Şiiri Antolojisi* adlı çalışmanız 1941 doğumlu Yuri Kuznetsov ile bitiyor. Bendeki Ağustos 2000 tarihli ikinci basım (Adam Yay.) kitabın arka kapak yazısında ikisi de 1933 doğumlu olan Yevtuşenko ve Voznesenski'nin adları günümüz Rus şiirinin genç temsilcileri arasında geçiyor. (Yeni baskısını henüz edinemedim.) Eğer genişletilmediyse, bu antolojiye (ve Dünya Şiiri Antolojisi ile *Çağdaş Bulgar Şiiri Antolojisi*'ne -Şubat 1983 baskısında (Adam Yay.) en genç şair olarak 1938 doğumlu Matey Şopkin alınmış-) yeni adlar ekleme, genişletme, geliştirme gereği duyuyor musunuz?

"*Çağdaş Rus Şiiri Antolojisi*'nin yeni basımı bu yıl *Can yayınları*'nca yapıldı. Kitap ve önsöz gözden geçirilip yenilendi, fakat yine aynı şairle sona eriyor. Seçkiye Pasternak'tan, bir kaç başka şairden yeni şiirler ekledimse de günümüz Rus şiirini yakından izlemek konusunda nedense pek istekli değilim. Ö. İnce'yle yaptığımız *Dünya Şiiri Antolojisi*'nin de yeni (ve gözden geçirilmiş) bir basımı yine bu yıl yapıldı (Pozitif Yayınlar). *Bulgar Şiiri Antolojisi* kuşkusuz ki yenilenmeli, fakat buna ne ben ne de Özdemir ne yazık ki zaman ayırabilecek durumda değiliz.

Puşkin, Lermontov, Mayakovski, Ahmatova, Pasternak, Yesenin gibi birkaçı dışında, Sovyet/Rus şiirinin ülkemizde yeterince tanındığını düşünüyor musunuz? Rus şiirinin Türk şiiri üzerindeki etkisi ne olmuştur?

Benim çevirilerimin yanı sıra erken yaşta talihsizce yitirdiğimiz Azer Yaran'ın özellikle Yesenin, Blok çevirileri Rus şiirini tanımak bakımından önemlidir. Çevirileri Rusçadan yapılmış olmasa da A. Tokatlı'nın ve S. Maden'in bu alandaki çalışmalarını da anmak gerekir. "Yeterince tanımak" görece bir kavram. Uzmanlar dışında kalan okurun hangi ülkenin şiirini yeterince tanıdığı söylenebilir? Yine de Rus şiirinin ülkemizde tanınması bakımından 70'lerden bu günlere epeyce yol alındığı söylenebilir... En azından, biz onların bizi tanıdığından fersah fersah daha ilerdeyiz... Rus şiiri Türk şiirini etkiledi mi? Bu

konuda elimizde kapsamlı bir araştırma ve sonuçları olmasa da N. Hikmet'in Rus şiirinden etkilenmiş olduğu kuşkusuz. (Her ikisi de Evrensel Yayınları'nca bu yıl yayınlanan *Rus Edebiyatının Öğrettiği ve Nâzım Hikmet-Tabu ve Efsane* adlı kitaplarımda buna ilişkin yazılarıma bakılabilir.) Lermontov'un şiiri ve kişiliğinin de yeni kuşakları etkilediğini tahmin ediyorum.

Kardeş Türküler'deki (Varlık Yay., 1990) Yeni Basıma Önsöz'de şiirlerini kitaplaştırmayı düşündüğünüz şairler arasında saydığınız Brecht, Jozsef, Mayakovski, Nekrasov'un şiirlerini kitaplaştırdınız mı, çalışmalarınız devam mı ediyor? Yakında yayımlanacak çevirileriniz var mı?

Dikkatinizden kaçmamış... Brecht ve Jozsef'i olmasa da Mayakovski ve Nekrasov'u kitap oylumunda çevirip yayınlama düşüncem sürüyor...

Türkçeden yabancı dillere de çeviri yaptınız mı? 1988'de sizin şiirlerinizden Macarçaya yapılan bir seçmeler kitabının Budapeşte'de yayımlandığını biliyoruz. Başka hangi dillere çevrildiniz?

Türkçeden yabancı dillere çeviri yapmadım. Sadece, uluslararası konferans ve sempozyumlarda, duruma göre, konuşma metinlerimi ya doğrudan bir yabancı dilde hazırlar, ya da Türkçe yazdığım metni gerekli dile çeviririm... Macarca'dan daha önce Yunancada bir kitabım yayınlandı ve birkaç basım yaptı... Arkadaşım Yorgo Boz'un (Bozopolus) çevirilerini yayından önce Yannis Ritsos'un gözden geçirmiş olması benim için çok büyük bir onurdur. İki yıl kadar önce Azeri Türkçesinde bu yıl da değerli Türkolog ve yazar Prof. Walter Andrews'un çevirileriyle İngilizcede kitaplarım yayınlandı. Andrews'la bu süreçte uzun süre yazışıp tartıştık... Bunları Teksas Üniversitesi yayını olan kitaba önsözünde anlatıyor... Rusça ve Rusya ile yakın ilişkilerime ve yine yaklaşık on yılımı Fransa'da geçirip bir de Fransızca-Türkçe dergi çıkarmama karşın ne Rusça ne de Fransızcada kitabım yayınlandı... Bunda benim de kabahatim var... Çünkü 1970'ten bu yana şiirlerimden Rusçaya yapılan çevirileri beğenip de çevirmenleri yüreklendirmeyi başaramadım... Bu yıl, Yevtuşenko kuşağından çok değerli bir şair olan A. Kushner'in incelikle üstlendiği çeviri çalışması da aynı sonuçla karşılaştı... Bir Türkolog arkadaşın yaptığı anlamsal çevirilerini esas alan bu çeviriler, sözünü ettiğim -kimileri dergi ve seçkilerde yayınlanmış- Rusça çevirilerden çok farklı ve güzel olmakla birlikte bu sevgili şair de "uyarlama"da bence fazla ileri gittiğinden ve bazı yerleri de belki tam algılayamadığı sonucuna vardığımdan, üzüler de olsa onu daha fazla yormayı doğru bulmadım. Şiirlerimden Fransızcaya yapılan çevirileri de (önceki yıllarda L. Vekilli'nin, son yıllarda da Y. Avunç'un yaptıkları dışında) pek benimsemediğim için kitaplaştırmaya özenmedim... Şimdilerde Y. Avunç çevirilerinin ağırlık taşıdığı "Sesler" adlı dosya Fransız yayıncı bekliyor. Japonya'da bir kitabımın yayınlanması söz konusu. Aynı şey Bulgarca, Sırpça için de geçerli. (Sırpça'da, geçen yıl Smoderovo Festivali kapsamında bir kitabım yayınlanmıştı.) Almançaya, Flamancaya yapılmış çok sayıda çeviriler var, fakat bunları değerlendirmeye ve kitaplaştırma konusunda bir çabam olmadı. (Zaten genellikle de bir başka

dilde hiçbir kitabımın yayınlanması benim çabam ya da girişimimle olmamıştır. Fransa'da bulunduğum yıllarda ilkeli davranmamış olsam birden fazla şiir kitabını kendim de yayınlatabilirdim.)

Dünya şiirini tanıyan biri olarak, yabancı dil bilmeyen bir şairin, dergilerde ve antolojilerde yayımlanan bir ya da iki-üç şiirle herhangi bir şair ya da ülke şiirini tanıyabileceğine inanıyor musunuz? Edebiyat/şiir dergilerimizin çeviri şiire verdiği yer ve yayımlanan çevirilerin niteliği konusunda neler söylersiniz?

Birkaç çeviri şiirle bir ülke şiiri tanınmaz. Günümüzde şiir çevirisine akademik bir düzeyde ve ilkeli olarak yer veren tek dergi Ç. N. adını taşıyan dergimizdir. C. Çapan'ın *Cumhuriyet Kitap*'taki köşesini de, her zaman iyi ve başarılı örneklerle karşılaşılsa da, anmak gerekir.

Ülkemizde en çok bilinen Fransız şiirinin önemli bazı şairlerinin bile -dergi ve antolojilerdeki birkaç çeviri dışında- kitaplarının henüz yayımlanmamış olmasının nedenlerini yalnızca şiir çevirisinin güçlüğüne, çevirmen ve yayıncı açısından getirisinin azlığına bağlayabilir miyiz? Bir dönem Kavram Yayınları'nın Yeryüzü Şairleri, Yön Yayıncılık'ın Dünya Şairlerinden Seçme Şiirler dizileri niçin sürdürülemedi?

Şimdilerde bu işlevi Can Yayinevi üstlenmiş görünüyor. Tozan Alkan başlı başına bir çevirmen ordusu gibi çalışıyor. T.İ.B. ve Yapı Kredi Yayınları'nın klasik ürünler yayınlıyor olması da bu alana önemli bir katkı.

"Uçur Diye Ey Aşk..."ta (Epsilon Yay., Haziran 2007) seçkiye aldığınız şiirleri izleksel altı bölüme ayırmanıza, seçilen şiirlere ve çevirmenlerine baktığımızda, yine yoğun bir emeğin ürünü olduğunu görüyoruz. Aşk izleği odağında hazırlanmış diğer antolojilerde rastlanmayan birçok şiire yer vermeniz de kitabın özgün yönleri arasında. Benzer antolojilerin çoğunda, (Poe'nun "Annabel Lee"si, Aragon'un "Elsa'nın Gözleri" gibi eşsiz şiirlerden en sıradanlarına) hemen hemen aynı şiirlerin, bazılarının çevirmeni yazılmamış ya da yanlış yazılmış, bazı şiirlerin bazı bölümlerinin eksik olarak yer almış olduğu dikkatimi çekti. Tanınmış bir şairin, en ünlü, birçok antolojide yer almış bir şiirinin başka bir şairin şiiri olarak gösterildiği, iki şiirin belli bölümlerinin birbirine karıştırılmış olarak basıldığı Aşk Şiirleri antolojilerine rastladım. İncelediklerinizde bu tür olumsuzlukların kuşkusuz siz de ayırtına varmışsınızdır. Bu konuda neler söylersiniz?

Saptamanıza katılıyorum. Bu seçki basıma hazırlanırken çok dikkatli bir redaktör arkadaşın da katkısıyla, örneğin La Martin'in ünlü "Göl"ünde ta baştan beri süregelen bir yanlışın da ayırtına vararak "o kapkara camlarda..." diye başlayan dizedeki "cam" sözcüğünü doğrusu olan "çam"la değiştirdik... Yanlışlığın kaynağı sanıyorum ki H. Karakan'ın 1963'te yayınlanan değerli seçkilerinden *Fransız Şiiri Antolojisi*'dir.... Emin olmak için şiirin aslına baktığımı anımsıyorum... Bizde ve hele günümüzde bu işler (her

alanda ve konuda olduğu gibi) genellikle rasgele ve birbirinden kopya çekilerek yapılıyor... Sonuç olarak yanlışlar da kopya yoluyla tekrar ediliyor... *Uçur Diye Ey Aşk* için söylediklerinize gelince, bu seçki yapılırken sahnelenmek amacı da düşünülmüştür... Aşkın süreçlerinin sahnede bir tiyatro metni gibi gösterilmesi de göz önünde tutulmuştur. Saptadığınız gibi sadece konusal değil izlekseldir de...

Özellikle son yıllarda, klasikler başta olmak üzere, çeviri yayınlarda büyük bir emek soygunu söz konusu. Eski usta çevirmenlerin, nitelikli çevirilerinin takma çevirmen adları kullanılarak ya da Öztürkçeleştirilerek, sözcük ve cümlelerin sözdizimi, paragraf düzeni değiştirilerek bazı yayınevi ve çevirmenlerce kendilerine mal edildiğini görmekteyiz. Öyle ki çevirmen adı kullanmadan klasik eserler yayımlayan yayınevleri var. Çeviri intihalleri ve korsanlığıyla ilgili denetim yetersizliği, hukuksal boşluk ya da ağır işlemesi söz konusu. Çevirmenlerin ÇEVBİR, Çeviri Derneği gibi kuruluşlarda bir araya gelmeleri, haklarını korumada olumlu bir adım. Sizce başka neler yapılabilir/yapılmalıdır?

Benim de başıma gelen bu soygunlardan biri için açtığımız dava yanılmıyorsa eğer beşinci yılında. Bu arada korsan yayınevi ve sahibi çoktan kayıplara karıştı. ÇEVBİR çevirmen haklarını korumak bakımından gerçekten de çok önemli bir adım. Çevresinde bütün çeviri emekçileri kenetlenmelidir. Başka ne yapılabilir? Şimdilik yapılabilecek en önemli şey ÇEVBİR'i güçlendirip etkinleştirmek olmalı.

RANDY BLASING

Söyleşen: Bircan Ünver, İngilizce'den çev: Sevil Karataş

Nâzım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları ve Nazım Hikmet'in Seçme Şiirleri adlı kitaplarının çevirmeni Randy Blasing ve Mutlu Konuk.Kitaplar 2002'de New York'ta Persea Yayınları'ndan çıktı.

Amerika'ya ne zaman yerleştiniz? Bunun nedeni neydi?

Mutlu Konuk Minnesota'daki Carleton Akademisi'ne girmek için 1963 yılında Amerika'ya geldi.

Amerika'ya gelmeden önce Nâzım Hikmet'in şiirlerini biliyor muydunuz?

Kendisi İzmir'deki saygın Amerikan Kız Okulu'nda edebiyat branşında yoğunlaşmasına rağmen Türkiye'deyken Nâzım'ı hiç duymamıştı.

İlk olarak nerede ve nasıl tanıştınız Nâzım Hikmet'in şiirleriyle?

1965 sonbaharında Mutlu ile Türkiye'deki 3 haftalık balayımızdan döndükten sonra Chicago Üniversitesi'nde bulunan Yaratıcı Yazı Programında şair olarak ders vermeye başladım. Türk şairlere merak salmıştım, ancak Yakın Doğu ve Doğu Dilleri Kütüphanesi'ne gittiğimde Türk bir şaire ait bulabildiğim tek kitap Fransızcaydı -Anthologie Poetique adında Nâzım'ın seçme şiirlerinin 1964'te yapılmış bir çevirisi.

Nâzım şiirlerinde sizi sarsan ne oldu?

Dediğim gibi, Mutlu, Nâzım'ı hiç bilmiyordu. Fakat kolejden kalma Fransızca bilgimizle okuduklarımızı ikimiz de çok sevdik, özellikle de şairin taptaze betimlemelerini ve esprili edasını. Kendi hesabıma, şairin ne dediğini anlamak için ancak yeterli olabilen Fransızcamla onu çevirmek istedim; Mutlu ise İngilizce'ye çevrilse nasıl olur diye merak ediyordu.

İlk tepkileriniz nelerdi? Çevirdiğiniz ilk şiirin adını hatırlıyor musunuz?

Yazı Türkiye'de geçirdikten sonra, 1966 sonbaharında elimizdeki Nazım'a ait tek kitabı çevirmeye başladık. Bu da Memet Fuat'ın yayına hazırladığı *Saat 21- 22 Şiirleri*'nin bir baskısıydı.

Nâzım Hikmet'in İngilizce ilk şiiri ne zaman ve nerede yayımlandı? Hangi yayın veya dergide çıktı?

Nâzım şiirlerinin ilki Mart-Nisan 1974'te *The American Poetry Review*'da yayımlandı. Uyarlamalarımızın 10 tanesi de orada fotoğraflarla tamamlanarak "Özel APR Ek" şeklinde yayımlandı.

Nâzım şiirlerini İngilizce'ye çevirmeye sizi iten neydi? Ve dağıtım kanalları nasıldı?

Sayı piyasaya çıktıktan bir hafta sonra, George Braziller'in Michael Braziller Şirketi New York'tan bizi çağırды ve Nazım'ın şiirlerinden bir kitap oluşturacak uzunlukta çevirmemizi istedi; bunları da 1976 yılında kendisinin yeni edebiyat yayınevi olan Persea Yayınları'nın açılışını yapmak için kullanacaktı. *Severmişim Meğer* adlı kitabın karton kapaklı ve bez ciltli baskıları çıktı, bir buçuk yılda da hepsi satıldı. Kitabın baskı süresini bilmiyorum ama George Braziller'in Kanada'da kitabı tüm ülke çapında dağıttığını biliyorum.

Genel olarak şiir severlerden ve şairlerden Nazım Hikmet'in şiirleri hakkında nasıl izlenimler ya da tepkiler aldınız?

Bu şiirlere aldığımız tepki öyle coşkuluydu ki derginin 30000 kopyası çabucak satıldı, ve kısa sürede şiir sevenler arasında hemen tahsil edilebilir hale geldi. Kitap *Los Angeles Times*, *Booklist*, *Library Journal* ve *Kirkus Reviews*'da övgü dolu yazılarla karşılandı. Ayrıca Denise Levertov, Stephen Berg, W.S. Merwin, David Ignatow ve Paul Zweig'in tanıtıcı yazılarıyla dikkat çekti.

İlk çevirinizden *Memleketimden İnsan Manzaraları* ve Nâzım Hikmet'in *Seçme Şiirleri*'nin yayımlanan ilk baskısına kadarki zaman aralığı ne kadardı?

1978'de Nâzım şiirinin başka bir seçkisini *Şeyh Bedrettin Destanı* ve *Diğer Şiirleri*'ni yine Persea Yayınları'ndan ve yine bez ciltli ve karton kapaklı baskılar olarak yayımladık. Bu kitap da evrensel bir övgüyle karşılandı ve 3 yılda baskısı tükendi. 1981 yılında, 1977'de başladığım Nâzım'ın 1700 dizelik destansı romanı *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ni çevirisini tamamladığım için NEA(National Endowment for the Arts)'dan 12500\$ Çeviri

Bursu ile ödüllendirildim. 1983 yılında ise Persea kısaltılmış *İnsan Manzaraları* başlığıyla karton kapakta kitabımızın kısaltılmış bir versiyonunu piyasaya sürdü. *Publishers Weekly*'den, *The Hudson Review*'dan ve *Virginia Quarterly Review*'dan övgü dolu eleştiriler aldı. Raymond Carver da kitaba NAE sponsorluğunda Yazarın Seçimi Ödülü'nü verdi. Nâzım'ın 5 yılda baskısı tükenen iki şiir seçkisiyle, Persea 1986'da, önceki iki seçkiden bazıları düzeltilmiş ve yenileri eklenmiş şiirleri yeniden basarak *Seçme Şiirler*'i piyasaya sürdü. Bu zaman zarfında 1985'te de Rhode Adası'ndaki Copper Beech Yayınevi sınırlı sayıda Nâzım'ın *Rubailer*'ini yayımladı. Bu baskı NEA'dan alınan ödenekle yayımlandı; ayrıca 1989'da Rhode Adası Sanat Birliğinden ve Rhode Adası Birliğinden alınan ödeneklerle tekrar basıldı. 5 yıl sonra bu kitabın baskısı tükendi. 1994 yılında bu üç seçkiyi bazı yeni çevirileri de katarak biraraya getirdik ve koleksiyona *Nâzım Hikmet'in Seçme Şiirleri* adını verdik. *İnsan Manzaraları* kitabı 1994'te ikinci baskısını yaptığı gibi bu kitabın da 1998'de ikinci baskısı yayımlandı.

Şiirlerini çevirirken Nâzım Hikmet'i algılamanızda bir değişiklik oldu mu?

Yıllardır hakkında yayınlanan pek çok biyografi sayesinde Nâzım Hikmet hakkında daha çok şey öğreniyoruz, ve tüm bunlar hepimizin merak ettiği çoğu şiirindeki zenginliği anlamamızı sağlıyor. Örneğin 1994 yılında KGB dosyaları açıldıktan sonra eski Sovyet Birliği'nde şaire yapılan kötü muamelenin ortaya çıkması sonraki şiirlerinden bir çoğunu aydınlatmış ve nihayet bu şiirleri çevrilebilir kılmıştır. (*The American Poetry Review*'da Mayıs-Haziran 2001'de yayınlanan "Tarih ve Çeviri" adlı yazımı inceleyebilirsiniz.)

Yıllardır çevirmenler olarak becerilerimiz konusunda kendimize daha güvenir olduk. Bense çok yönlü bir şairle deneyim kazandım, bu nedenle Nâzım'ın daha biçimsel şiirlerini ele aldık, örneğin; "Rubailer". Ayrıca şairin biçimsel özelliklerini koruduk, çünkü en başından beri olduğu gibi bir çevirinin, aslının içeriğine olduğu kadar biçimine de sadık olması gerektiğine inanıyorduk.

Yani sizce Nâzım Hikmet şiirleri hâlâ insani konulardan yana BUGÜNÜN dünya sistemine karşı yıkıcı bazı anlam ve kavramlar içeriyor mu?

"İyimserlik" şiirinde bir gün "devlet" veya "para"nın değil "insan"ın "dünyaya emredeceğine" dair umut diri tutulduğuna göre, şiirlerinde bugün bile yıkıcı bir siyasi itham bulunur. Fakat ben onun şiirlerinin aslında en başta propaganda olarak yayınladığında çağdaş siyasi sistemlerin herhangi birine saldırdığını düşünmüyorum. Şöyle söyleyeyim, bir kere propaganda denmiş artık hep öyle deniyor.

Uluslararası açısından değerlendirdiğinizde sizce şairin hangi dönemi en iyi dönemiydi?

Nâzım'ın hapis dönemi onun en iyi dönemiydi; hem tutukluluğu onu biçimini sadeleştirmeye itti ki, öncelikli okuru İstanbul aydınlarından ziyade sıradan insanlar olduğu için daha dolaysız olması, daha ciddi -yani daha manevi ve daha az hicivli- olması gerekmektedir; hem de hapisteyken başyapıtı *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı yazmıştı.

Bugün tanıdığım hiçbir şair, konu, çeşit ve başarısının niteliği açısından Nazım'la rekabet edemez. Fakat ara sıra Nâzım'ın yaptığı gibi gerçekçi olmaya çalışan şairler oluyor. Demek istediğim; yaşamının nasıl bir şey olduğunu yazıya döken ve insanlara yalnızca kendilerinin değil öteki insanların hayatlarının da bir armağan olduğunu hatırlatan şairler de var.

Dünya çapında tanınmaya değer bulduğunuz ancak henüz uluslararası platformda iyi tanıtılmamış diğer Türk şairler kimlerdir ?

Çağdaş Türk şairlerinden herhangi birini ne Mutlu ne de ben biliyoruz. Biz, iyi ya da kötü, tüm zamanımızı ve enerjimizi Nâzım'a harcadık.

Nazım'ın uluslararası ününü şiirlerinden çok hapis yatması ve siyasi görüşü sayesinde elde ettiği söyleniyor! Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

İnsanlar şiirden çok siyasete değer verdiği için "Nâzım'ın dünyaca ünlü oluşunun sebebi ilk olarak mahkumiyetidir" sözü eminim ki doğrudur. Ancak devir değiştikçe siyasetin önemi azalır, ve sonunda önemli olan şiir olur. Bu nedendir ki bugün Nâzım'ın ünü onun siyasi yanı veya mahkumiyetine değil, bir şair olarak sanatsal becerisine dayanır.

Nâzım Hikmet'in en güçlü şiirleri hangileridir? 30 kitabının içinden 10 tane şiir seçmek durumunda kalsaydınız bunlar hangileri olurdu?

İnsan Manzaraları'ndan sonra tarih sırasına göre Nâzım'ın en iyi 10 şiiri şunlardır: "Şeyh Bedreddin Destanı", "Bir Cezaevinde, Tecritteki Adamın Mektupları", "Saat 9-10 Şiirleri", "Rubaiyat", "Ben İçeri Düştüğümden Beri", "Yaşamaya Dair", "Hapiste Yatacak Olana Bazı Öğütler", "Saman Sarısı", "Otobiyografi", "Severmişim Meğer".

Bugünkü Dünya şiirine göre Nâzım'ın şiirini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Mutlu Konuk'un da yazdığı gibi, Nâzım Türk şiirinde serbest ölçüyü ve günlük söylemi başlatarak ve modern şiir teknikleriyle geleneksel halk şiirini birleştirerek bir devrim gerçekleştirdi. Onun bugünkü uluslararası önemi, ortaya koyduğu tarzından ileri geliyor. Bu tarzın dolaysız ve gözükara olması bir yana, insan deneyimlerinin, yani duyguların-çeşitliliği ile muazzam derecede biçimsel inceliğindedir; Amerikalı şair Ezra Pound'un da söylediği gibi "yalnızca duygular kalıcıdır".

Bana kalırsa en değerli yanı duygusal sadeliği ve canlı, gerçekçi betimlemeleridir: örneğin "büyük bir ciddiyetle yaşayacaksın, bir sincap gibi mesela", "bir kırmızı elma, kalbim", "çoban yıldızı, bir bardak su gibi pırıl pırıl". Bugün tanıdığım hiçbir şair konu, çeşit ve başarısının niteliği açısından Nazım'la rekabet edemez.

Sizce Nâzım'ın şiirlerinin ve hayatının en dikkat çekici yönleri nelerdir?

Hayatının ve yapıtlarının en dikkat çekici "yönü" şairin hayatında veya yapıtlarında başkalarına veyahut dünyaya nasıl göründüğünü düşünmeden hep yüreğinin götürdüğü yere gitmesidir. Nâzım hiçbir zaman istifini bozmamış, hayatında daima duygularıyla

hareket etmiş ve kime, nasıl görüldüğünü önemsemeden duygularını şiire dökmüştür.

UNESCO'nun Nâzım Hikmet'in 100. Doğum Yıldönümü Kutlamaları bildirisini nasıl değerlendiriyorsunuz?

UNESCO'nun Nâzım Hikmet Yılı bildirisi Nazım şiirine daha çok okuyucu kazandırıyor bu çok iyi bir şey demektir.

***İnsan Manzaraları ve Nazım Hikmet Şiirleri*'nin yeni baskıları Nisan ayı ortalarında piyasaya çıktı. Bu baskılarda önceki baskılardan farklı olarak herhangi bir değişiklik var mı? Eski baskılara kıyasla temel düzeltmeler ve genişletmeler nelerdir?**

Nazım Hikmet Şiirleri (Persea, 2002)'nin ikinci baskısına 21 yeni şiiri daha eklenerek toplam 100 şiire çıkarıldı, ayrıca 20'den fazla şiirde belirgin düzeltmeler yapıldı. *Memleketimden İnsan Manzaraları* (Persea, 2002) ise Nâzım'ın manzum destansı romanının ilk tam İngilizce çevirisi. Bu baskıda kısaltılmış 1983 baskısı baştan sona düzeltildi, ekonomik nedenlerle çıkarılmış olan (tüm şiirlerin yaklaşık üçte biri kadarı) tüm bölümler eski haline getirildi ve çok yakın bir zamana kadar kitabın Türkçe baskılarında sansürlenen ve yasaklanan yaklaşık 10 sayfa da kitaba eklendi.

Yeni baskı fikrini ortaya çıkaran ne oldu? Persea Yayınları size yeni baskılar mı önerdi? Yeni baskıların önerilmesi süreci nasıl gelişti?

2001 yılının başlarında Persea Yayınları *Şiirler*'i düzeltip genişletmemizi ve 2002'de Nazım'ın doğumunun yüzüncü yılı nedeniyle *İnsan Manzaraları*'nı bütünüyle çevirmemizi istedi.

Dağıtım ne derece geniş oldu?

Her zaman olduğu gibi Persea şirketinde kitapların baskı süresi şirkete aittir. Fakat Nâzım'ın bu iki kitabı da W. W. Norton tarafından dünya çapında dağıtıldı.

Biraz araştırdım, ancak 1950-60 arasında yazılan özellikle atom bombasıyla, Hiroşima'yla ilgili "Kız Çocuğu", "Stransium 90", "Japon Balıkçısı", "Nereden Gelip Nereye Gidiyoruz" gibi şiirlerinin İngilizce çevirilerini bulamadım. Siz atom bombasıyla veya nükleer tehlikeyle ilgili şairin endişesini yansıtan bu şiirlerden bazılarını çevirdiniz mi?

Mutlu da ben de Nâzım'ın atom bombası aleyhinde olan şiirlerini çevirmedi.

Brown Üniversitesi'nde şiir öğretimi tecrübeniz nedir? Derslerinizde Nâzım'ın bazı şiirlerini de işliyor musunuz?

Mutlu Konuk Brown Üniversitesi'nde Amerikan şiiri dersi veriyor, ancak Nâzım'ı okutmuyor.

Genel olarak yeni neslin şiire ilgisini nasıl değerlendiriyorsunuz? Yeni nesil Türk şiirinden haberdar mı?

Mutlu, öğrencilerin eskisinden daha çok şiirle ilgilendiğini, ancak Türk şiiri hakkında her zamanki gibi bilgisiz olduklarını düşünüyor.

New York'ta yapılan Nazım'ı Anma törenini Nazım Hikmet'in ilk kez böylesine geniş bir kitleye tanıtılması açısından nasıl değerlendiriyorsunuz?

Mutlu "Nâzım Hikmet'i Anma" törenine katılmaktan onur duydu, çok memnun oldu, ayrıca bu törenin *The New York Times*'in bir sonraki sayısında kapakta verilmesinden de bil-hassa mutlu oldu. Bunun dışında gerçekten Mutlu adına konuşamayacağım. Umarım cevaplarım ilginizi çekmiştir.

23 Mayıs 2002 tarihinde New York'ta sizin de katıldığınız "Poets on Poets" töreniyle ilgili izlenimlerinize kısaca değinebilir misiniz?

-23 Mayıs'ta New York'taki "Poets on Poets" Nâzım gecesine katıldığımı çok sevindim. Nâzım'ın ve çevirilerimizin o kadar çok hayranıyla tanıştım ki orada bulunduğuma çok mutlu oldum. Zira bir çeviri kitap yayınlandığı zaman, Nâzım adına yapılan "Poetry Society" ile "Moon and Stars Project" gecelerinde yüzyüze geldiğinizde okurların nasıl tepki vereceğini bilmiyorsunuz. Bu iki organizasyona da bu tür gecelere desteklerinden dolayı minnettarım.

Türkçe öğrendiniz mi? Türkçe ile ilgili deneyimlerinizi bize açıklayabilir misiniz? Söz gelimi; nerede öğrendiniz, ne kadar sürede öğrendiniz, Türkçe konuşabiliyor musunuz? Öğrenme aşamasında zorlandınız mı? Sizce dilin önemi nedir?

Nazım'ı çevirerek Türkçe öğrendim. Nâzım'ın şiirlerini model olarak kullanıp ciddi bir şekilde Türkçe dilbilgisi çalıştım. Nâzım'ın şiirlerinden yararlanarak kelime öğrendim, ezberledim. Yardımcı çevirmenim Mutlu Konuk'tan da çok yardım aldım. Yazları Türkiye'ye gidip çeviriler üzerinde çalıştığım zaman, Türkçe'yi pratik yaparak da öğrendim. Fakat sonunda bir düzlüğe vardım; ya Türkçe çok zor olduğundan ya da ben yabancı dil öğrenmede çok iyi olmadığımdan hiçbir zaman akıcı olmayı başaramadım. Her halükarda çok temel seviyede de olsa -mesela alışveriş yaparken- Türkçe'yle idare edebiliyorum. Hatta Nâzım'ın daha basit bazı şiirlerini başım sıkışmadan ve yardım almadan çevirmeye başlayabilirim. Bununla birlikte çoğu kez örtük ifadelerle ve günlük konuşma diliyle yazılan Türkçe gazetelerden pek bir şey anladığım söylenemez. Yine de İngilizce gibi, Türkçe'nin zenginliğine katkıda bulunan diğer dillerden de faydalanan Türkçe kaynakların bütün görkemini yeterince biliyorum. Nâzım'ın şiirlerinde çok açık şekilde kullandığı ve İngilizce'ye zar zor benzetebildiğim Türkçe sesleri duyabiliyorum.

OLGA GORBULINA

Söyleşen: Hanife Çaylak, Tozan Alkan

Olga Gorbulina (1978). Şair, çevirmen, Türkolog, mühendis. 1999'da Moskova Devlet Üniversitesi Asya ve Afrika Ülkeleri Enstitüsü Türkoloji bölümünden mezun oldu. Aynı yıl girdiği mühendislik fakültesiden 2002'de mezun oldu. Halit Fahri Ozansoy, Oktay Rifat, Sabahattin Kudret Aksal, Cemal Süreya, Ahmet Erhan, Kemalettin Kamu, Kemal Burkay, A. Kadir ve Yunus Emre gibi şairlerin şiirlerini Rusça'ya kazandırdı.

İlginç bir hikayeniz var. Rusya'nın Voronej şehrinden Moskova'ya öğretmenlerinin ve öğrencilerinin yarışmayla girebildikleri bir lisede yatılı okumak üzere geliyorsunuz. Çince öğretilen bu lise daha sonra şarkiyat lisesine dönüştürülüyor. Moskova Devlet Üniversitesi Asya ve Afrika Ülkeleri Enstitüsünü kazandığınızda herkes sizden Çin dili ve edebiyatı uzmanı olmanızı beklerken siz Türkolog olmayı seçiyorsunuz. Sizi Türkolog olmaya iten ne oldu?

Lise son sınıfta ailemle tatil yapmak için Türkiye'ye geldim ve bu ülkeye aşık oldum. Özellikle Türk kadınlarının konuşmaları çok hoşuma gitti. Türkçe öğrenme düşüncesi bu tatil sırasında yerleşti bende. Üniversite sınavında da başarılı olunca bu düşüncemin gerçekleşecek olması beni son derece mutlu etti.

Rusya'da birçok üniversitede Türkoloji bölümü var. Bu bölümler arasında en başarılı bulunanlardan biri, sizin de mezunu olduğunuz Moskova Devlet Üniversitesi'ne bağlı Asya ve Afrika Ülkeleri Enstitüsü. Buna rağmen bibliyografyalardan yola çıkarak bir inceleme yaptığımızda, Perestroyka (Yeniden yapılanma) sonrası Türkçe'den Rusça'ya nesir çevirilerinde (şiir çevirisine ayrıca değineceğiz) düşündürücü-üzücü bir durgunluk gözlemliyoruz. Bu durumu nasıl açıklarsınız?

Bu bölümlerden mezun olanlar maalesef isteseler de çevirmen olamıyorlar. Çevirmenlere son derece sembolik ücretler ödeniyor Rusya'da. Çeviri zaman ve emek gerektiren bir faaliyet. Türkoloji bölümünden mezun olanlar genellikle gecesi gündüzü belli olmayan özel sektörde çalışmayı tercih ediyor. Dolayısıyla çeviri çalışmalarına müsaade etmeyen bir tempo içerisine giriyorlar. "Perestroyka" öncesi de çevirmene komik ücretler ödeniyordu diyebilirsiniz fakat o zamanki rejimle şu anki rejim arasında çok fark var. Çevirmenin yaptığı çeviriden para almasa da geçinebileceği şartlar söz konusuydu o dönem için.

Az önce değindiğimiz durgunluk aynı ölçüde şiir çevirisi için de geçerli. Sovyetlerin dağılmasına kadar şiir çevirmenleri, nesir çevirmenlerinden sayıca çok daha fazlaydı. İgor Peçenev, Tevfik Melikli, Ekber Babayev, V. A. Gordlovski, M. Pavlova, P. Jeleznov, A. Tverski, M. Lukonin, D. Samaylov, B. Juravlyov, N. Dementyev, A. Fevralski, İ. Finkel, M. Zankeviç, Ya Smelyakov, A. Bezımenski, M. Mamusovski, O. Saviç, B. Bugayevski, S. Bolotin, D. Magazanik, Nazım Hikmet'in Rusyadaki çevirmenlerinden sadece birkaçı. Liste çok uzun. Örneğin, Rusça hazırlanan Türk Halk Şiiri Seçkisi zamanında 100.000 satacak kadar ilgi görmüş. Sonra Rus okurunun Türk şiirine merakı bıçak gibi kesiliyor. Nasıl açıklanabilir bu durum?

Ben de sizin gibi düşünüyordum Rus okurlarının merakının azalması konusunda, ta ki Türkçe'den Rusça'ya yaptığım şiir çevirilerini internet ortamında yayınlayana kadar. Çok güzel yorumlar aldım çevirdiğim şiirler ve şairlerle ilgili. Beklediğimden çok daha büyük bir ilgiyle karşılaştım ve Rus okurlarının değil de, çevirmenlerin ilgisinin azaldığını düşünmeye başladım. Çevirmenlerin ilgisinin azalmasının nedenini bir önceki sorunuza verdiğim yanıtta da belirttim zaten. Türkçe'yi, şiiri sevenler okumaya devam ediyorlar şiirleri ama Türkçe bilmeyen Rus okuru maalesef mahrum kalıyor Türk şiirinin lezzetinden.

Rusya da, Türkiye gibi güçlü bir şiir geleneği olan ülke. Rus şiiriyle Türk şiirini karşılaştırabilir misiniz? Türk şairlerden şiirler çeviriyorsunuz Rus diline. Türkiye’de yazılan şiiri ne kadar yakından ve nasıl takip ediyorsunuz? Bir de buna paralel olarak, Türk Edebiyatı Rusya’da ne kadar tanınıyor, Türk Edebiyatı’ndan Rusça’ya yapılan çeviriler hangi yıllara kadar uzanıyor?

Valla Türk şiiriyle Rus şiirini karşılaştıramam. Birbirlerinden o kadar farklılar ki.. Anlatması çok güç. Çağdaş Türk şiirini yakından takip edemediğimi itiraf etmeliyim. Ankara’ya gittiğimde Türk şiirleri antolojileri almıştım, daha sonra Türk şiiriyle ilgili hediye kitaplar aldım. Son dönem Türk şiiri hariç, Türk şiirine dair okuyacak çok sayıda kaynağım oldu. Türk edebiyatının burada ne ölçüde tanındığıyla ilgili sorunuza gelince.. Sizleri üzmem zorunda kalabilirim ama pek tanınmıyor. Rusya’da Türk edebiyatı denilince akla hemen Nâzım Hikmet, Reşat Nuri Güntekin ve Aziz Nesin gelir. Türk edebiyatının bu kadar az tanınması az sayıda çeviri yapılmasıyla ilgili bir durum. Şiirde ise İkinci Yeni sonrası Türkologlar tarafından bile az biliniyor.

Batı’yla karşılaştırıldığında Rusya da Türkiye gibi çeviriyle geç bir dönemde (18. yy. başlarında) tanıştı. Bu yüzyılda Fransız edebiyatının, 19. yy.da ise İngiliz ve Alman edebiyatının etkisi altında kaldı. Rus edebiyatının Puşkin’le birlikte kendi sesini yakaladığı söylenir. Çevirinin, ülke edebiyatının oluşmasındaki katkıları hakkında neler söylemek istersiniz?

Çevirilerin, yazarların/şairlerin yaratıcılık sürecinde çok önemli rol oynadığına inanıyorum. Bu rolün etkisini Tolstoy, Dostoyevski, Turgenyev gibi klasik yazarlarda da görmek mümkün, Rusyadaki yazarların çoğu çeviriden beslenmiş, hatta Tolstoy günlüğüne tam bu sözlerde olmasa da çeviriyle ilgili şu gibi notlar düşer: “Zihnimin cimnastiğe ihtiyacı var, çeviriyle uğraşmalıyım bu ara”. Keza Anna Ahmatova, Boris Pasternak, Aleksandr Blok gibi Rus şairler de çok sayıda yabancı şairin şiirlerini Rusça’ya kazandırdı.

Rusya’da ekim devriminden sonra çeviri hak ettiği ilgiyi çok daha fazla görür oldu. Devletin çeviriye verdiği önem belki de en iyi, Rusya’nın ilk büyük çevirmeni Tradikovski’nin “Çevirmen eser sahibinden ancak isimle ayrılabilir” sözünde yansır. Sosyalist sistemin çöküşünden sonra Rusya’nın çeviriye/çevirmene yaklaşımında farklılık oldu mu?

Evet, sohbetin başından beri vurgulamaya çalıştığımız tam da bu. Sovyet döneminde “başarısız” olarak adlandırılacak çevirilerin yayınlanması mümkün değildi. Çok büyük bir eleştirel kontrol mekanizması vardı. Çeviriler kaliteliydi. Bu yüzden de bir kitabın Sovyet Dönemindeki çevirisi çoğu zaman yeni çevirisinden çok daha pahalıya satılabiliyor. Çevirmeneyse maddi anlamda yaklaşım değişmedi, bununla beraber çevirmen eskiden daha fazla saygı görürdü.

Türkiye’de 1928 yılında Arap alfabesinden Latin alfabesine geçişin ve sonrasında dilde yenilenme çalışmalarının tam olmasa da benzeri bir örneğini, 1917 yılında ekim devrimiyle birlikte yaşadığınızı biliyoruz (alfabeden hazır harflerin atılması,

bazılarının telaffuzunun değiştirilmesi, dilde arılaşma vb). Bu durumun edebiyat üzerindeki etkileri nasıl oldu?

Aslında böylesi bir benzerlikten bahsetmek biraz güç. Sizdeki kadar köklü değişiklikler söz konusu değil. Dolayısıyla bu gibi etkilerin edebiyata kazandırdığı ivmelerden söz açmak yanlış olur. Puşkin'den günümüze dilimiz pek değişmedi. Şimdiki çocuklar Rusça'yı Puşkin'den öğreniyorlar.

Sekiz yaşından itibaren şiir yazmaya başladığınızı biliyoruz. Şiir çevirmeye nasıl başladınız? İlk çevirdiğiniz şair?

İlk çevirdiğim şair Goethe. 13 yaşında Almanca'dan bir şiir çevirdim, ama o şiirin Rusçası da vardı bende , o sıralar Almancam çok iyi düzeyde değildi. İngilizce de biliyorum, İngiliz şairlerini çok okudum, ama İngilizce'den şiir çevirmeyi hiç düşünmedim. Türk şairlerine gelince... ilk olarak Orhan Veli'ye aşık oldum.

Çoğu Rus eleştirmenin, çeviri şiirlerle ilgili yazılarını okuduğumuzda çevirmenin, bir şiiri çevirirken şairin biçimini bozmadan şiiri yeniden yazmasından yana olduklarını görüyoruz. Hatta çevirmenin şairin anadilinde yaptığı göndermeleri yakalayamayıp, sözcükleri kelimesi kelimesine çevirmesi durumunda, Rus eleştirmenlerin, bunun bir şiir çevirisinden sayılamayacağını ima etmek için kullandıkları "podstroçnik" gibi özel bir tanımları var. Sizin çevirilerinizin "podstroçnik" sayılamayacağı kesin fakat yine de eleştiri almıştı çevirileriniz. Bu eleştirilerin şiirinize çevirinize nasıl bir etkisi oldu?

Şiir çevirilerim değil de, şiir çevirim desek daha yerinde olur sanırım. Eleştirileri önemsiyorum elbette. İyi eleştirinin şaire yazara katkıları inkâr edilemez. Benim sadece bir çevirim içime sinmedi. Dolayısıyla okuyucunun da içine sinmeyen bir çeviri oldu. Yine Orhan Veli'den bir şiirdi. Bakıyorum da şimdilerde okuduğum şiir çevirilerinden çok daha iyiymiş. O çeviri üzerinde hala çalışmadım. Bu yüzden de çektim o çeviriye internette yayınladığım siteden.

Şiir çevirisinin nesir çevirisinden farklı olduğu yadsınamaz bir gerçek. Size göre şiir çevirilerinde nelere dikkat edilmeli?

Hem biçem, hem anlam korunmalı bence şiir çevirilerinde . Bir de çeviri sürecinden önce en ince göndermeleri anlayacak kadar iyi çözümlenmeli şiiri. Bununla beraber "çevirmen nesirde köle, şiirde rakiptir" sözünü fazla ciddiye alan şiir çevirmenlerine rastlıyorum. Ne olursa olsun çevirmenin çevirmen olduğunu unutmaması gerektiğini düşünüyorum.

Son olarak Rusya da çevirmenlerin, özellikle de Türkolog -çevirmenlerin karşılaştıkları güçlükler nelerdir? Bu zorluklar nasıl aşılabilir?

Diğer Türkologlar adına konuşmam ne derece doğru olur bilemem ama kendi adıma Türkologların karşılaştığı en önemli zorluklardan birinin iyi sözlüklerin eksikliği olduğunu söyleyebilirim. Elbette bu gibi sorunlar çalışmak isteyen insan için geçerli bir sebep olmaz. Bu zorlukları aşmak isteyenler bir şekilde aşar. Yeter ki insan istesin azmetsin... İlginize çok teşekkür ederim.

MAYA ANGELOU

İngilizce'den çeviren: Nazan Başgan

1928'de St. Louis, Missouri, ABD'de dünyaya geldi. ilk kitabı *I Know Why the Caged Bird Sings* ü 17 yaşında yazdı. 1960'lı yılların başında, Güney Afrikalı özgürlük savaşçısı Vusumi Make ile birlikte Mısır'ın Kahire kentinde yaşamaya başladı. The Arab Observer gazetesinde editör olarak görev yaptı. Sonradan Gana'ya taşınan Maya Angelou, burada oyun yazarlığı, drama ve müzik eğitmenliği yaptı. Gana'da yaşadığı yıllarda Malcolm X ile yakın arkadaşlık kuran Angelou, 1964 yılında Amerika'ya dönerek, Malcolm X'in insan hakları çalışmalarında önemli görevler üstlendi.

Still I Rise

You may write me down in history
With your bitter, twisted lies,
You may trod me in the very dirt
But still, like dust, I'll rise.

Does my sassiness upset you?
Why are you beset with gloom?
'Cause I walk like I've got oil wells
Pumping in my living room.

Just like moons and like suns,
With the certainty of tides,
Just like hopes springing high,
Still I'll rise.

Did you want to see me broken?
Bowed head and lowered eyes?
Shoulders falling down like teardrops.
Weakened by my soulful cries.

Does my haughtiness offend you?
Don't you take it awful hard
'Cause I laugh like I've got gold mines
Diggin' in my own back yard.

You may shoot me with your words,
You may cut me with your eyes,
You may kill me with your hatefulness,
But still, like air, I'll rise.

Does my sexiness upset you?
Does it come as a surprise
That I dance like I've got diamonds
At the meeting of my thighs?

Out of the huts of history's shame
I rise

Yükseleceğim Yine

Beni tarihe not düşebilirsiniz
Acımasız, kötü yalanlarınız ile,
Üzerime basabilirsiniz pislik içinde
Toz gibi, yükseleceğim yine.

Küstahlığımı keyfinizi mi bozdu?
Neden sıkıldı canınız?
Yoksa yürüyüşümden, oturma odamda
Petrol kuyuları var mı sandınız?

Tıpkı ay ve güneş gibi,
Mevsimlerin düzeniyle,
Yükselen umutlar gibi,
Yükseleceğim yine.

Beni bitkin mi görmek istediniz?
Başı eğik, gözler süzölmüş?
Gözyaşları gibi düşen omzum,
Ağlamaktan yorgun düşmüş.

Kibrim sizi gücendirdi mi?
Neden kaldıramadınız?
Yoksa gülüşümden, arka bahçemde
Altın madenleri var mı sandınız?

Beni kelimelerinizle vurabilirsiniz,
Beni kesebilirsiniz gözlerinizle,
Beni nefretinizle öldürebilirsiniz,
Hava gibi, yükseleceğim yine.

Seksiliğimi keyfinizi mi kaçırdı?
Yoksa uyluklarımın buluşma noktasında
Elmas var gibi
Dans edişime mi şaşırdınız?

Tarihin utanç duyduğu kulübelerden
Yükselirim

Up from a past that's rooted in pain
 I rise
 I'm a black ocean, leaping and wide,
 Welling and swelling I bear in the tide.
 Leaving behind nights of terror and fear
 I rise
 Into a daybreak that's wondrously clear
 I rise
 Bringing the gifts that my ancestors gave,
 I am the dream and the hope of the slave.
 I rise
 I rise
 I rise.

Acı dolu bir geçmişten
 Yükselirim
 Siyah bir okyanusum, uzun ve geniş,
 Gelgitlerde kabarık ve şiş.
 Korku dolu geceleri bırakıp arkamda
 Yükselirim
 Harikulade bir şafağa,
 Atalarımın verdiği hediyeleri getiren,
 Kölelerin hayali ve ümidiyim ben.
 Yükselirim
 Yükselirim
 Yükselirim.

Insomniac

There are some nights when
 sleep plays coy,
 aloof and disdainful.
 And all the wiles
 that I employ to win
 its service to my side
 are useless as wounded pride,
 and much more painful.

Uykusuz

Bazı geceler vardır,
 Uyku naz yapar,
 Soğuk ve kibirlidir.
 Ve sevgisini kazanmak için yaptığım cilveler,
 Kırılan gurur kadar faydasız
 Ve çok daha acı vericidir.

RAYMOND CARVER

İngilizce'den çeviren: Onur Çalı

Kirli Gerçekçilik Akımının en önemli temsilcilerinden şair ve öykücü Raymond Carver, 25 Mayıs 1938'de Amerika'da dünyaya geldi. Kereste fabrikasında çalışan alkolik bir babayla, garsonluk yapan bir annenin ilk çocuğudur. Ayrıca, kendisinden beş yaş küçük bir erkek kardeşi vardır. 19 yaşında evlenip iki çocuk sahibi oldu. Geçimini sağlamak için bir çok işte çalıştı ve kısa öyküler yazdı. Yaşamı boyunca beş öykü kitabı ve altı şiir kitabı yayımlamıştır. 2 Ağustos 1988'de akciğer kanserinden hayatını kaybeden Raymond Carver, şiirlerini *Winter Insomnia* (Kış Uykusuzluğu), *Where The Water Comes Together With Other Water* (Suyun Başka Suyu Karıştığı Yer) ve *Ultra-marine* gibi kitaplarında toplamıştır. Ölümünün ardından basılan pek çok derlemesi farklı isimler altında piyasaya sürülmüştür.

What The Doctor Said

He said it doesn't look good
he said it looks bad in fact real bad
he said I counted thirty-two of them on one lung before
I quit counting them
I said I'm glad I wouldn't want to know
about any more being there than that
he said are you a religious man do you kneel down
in forest groves and let yourself ask for help
when you come to a waterfall
mist blowing against your face and arms
do you stop and ask for understanding at those moments
I said not yet but I intend to start today
he said I'm real sorry he said
I wish I had some other kind of news to give you
I said Amen and he said something else
I didn't catch and not knowing what else to do
and not wanting him to have to repeat it
and me to have to fully digest it
I just looked at him
for a minute and he looked back it was then
I jumped up and shook hands with this man who'd just given me
something no one else on earth had ever given me
I may have even thanked him habit being so strong.

Doktorun Söylediği

İyi görünmüyor dedi
aslında kötü göründüğünü söyledi çok kötü
Ciğerlerden birinde otuz iki tane saydım onlardan dedi
Sonra bıraktım
Tamam dedim daha fazla duymak istemiyorum
daha kaç tane var, o zaman o dedi ki
dindar bir adam mısın dua eder misin
korulukta ve yardım ister misin
şelaleye geldiğinde
sis yüzüne ve kollarına vururken
durup hoş görülmeyi bekler misin
ben henüz hayır dedim ama bugün başlamayı düşünüyorum
o çok üzgünüm dedi
keşke sana verecek başka haberlerim olsaydı
ben Amin dedim ve o başka bir şey dedi
anlamadım ben dediğini ve başka ne yapacağımı bilemeyerek
ve ona tekrarlattırmak
ve tamamıyla hazmetmeyi beklemek istemeyerek
öylece baktım ona
bir an ve sonra o da bana bakınca
fırladım ve el sıkıştık şu dünyada bana
kimsenin vermediğini veren adamla
Ayrılırken teşekkür bile etmiş olabilirim alışkanlıkla.

Happiness

So early it's still almost dark out.
I'm near the window with coffee,
and the usual early morning stuff
that passes for thought.

When I see the boy and his friend
walking up the road
to deliver the newspaper.

They wear caps and sweaters,
and one boy has a bag over his shoulder.
They are so happy
they aren't saying anything, these boys.

I think if they could, they would take
each other's arm.
It's early in the morning,
and they are doing this thing together.

They come on, slowly.
The sky is taking on light,
though the moon still hangs pale over the water.

Such beauty that for a minute
death and ambition, even love,
doesn't enter into this.

Happiness. It comes on
unexpectedly. And goes beyond, really,
any early morning talk about it.

Mutluluk

Çok erken, hala karanlık dışarı.
Elimde kahve pencere kenarındayım
ve aklımda
herzamanki sabah işleri.

Çocuk ve arkadaşı
gazete dağıtıyorlar
yürüyüp yol boyunca.

Şapka ve hırka giymişler,
birinin omzunda bir çanta.
Çok mutlu bu çocuklar,
hiçbir şey konuşmuyorlar.

Yapabilselerdi, omuz verilerdi
birbirlerine.
Sabahın köründe,
birlikte yapıyorlar işlerini.

Yavaşça yürüyorlar.
Güneş açsa da
ay hala solgun suyun yüzünde.

Öyle bir güzellik ki bu
ölüm ve hırs, hatta aşk bile
dışında bu anın.

Mutluluk. Ansızın gelir
böyle. Ve ötesine geçer,
herhangi bir sabahtan bahseder.

The Best Time Of The Day

Cool summer nights.
Windows open.
Lamps burning.
Fruit in the bowl.
And your head on my shoulder.
These the happiest moments in the day.

Next to the early morning hours,
of course. And the time
just before lunch.
And the afternoon, and
early evening hours.
But I do love

these summer nights.
Even more, I think,
than those other times.
The work finished for the day.
And no one who can reach us now.
Or ever.

Günün En Güzel Zamanı

Serin yaz akşamları.
Pencereler açık.
Işıklar yanıyor.
Tabakta meyve.
Ve başın omzumda.
Bunlar günün en mutlu anları.

Yarın, sabahın erken saatlerine kadar,
elbette. Ve öğleden hemen öncesine.
Ve öğle sonrasına ve akşam saatlerine kadar.
Ama seviyorum

bu yaz gecelerini.
Hatta daha fazla düşünüyorum
diğer zamanlardan.
Bugünlük bu kadar, iş bitti.
Ve kimse bize ulaşamaz şimdi.
Ya da hiçbir zaman.

ZBIGNIEW HERBERT

Lehçe'den çeviren: Hakan Koçyiğit

(1924-1998).Polonyalı şair. Şiirlerinde ahlaki değerleri ve varlık sorununu, gerek felsefi öğelerle gerekse antik çağ mitolojisine ve edebiyatına yaptığı göndermelerle ele alır.Ama tüm bu evrensel kalıpların ardında aslında sadece Polonyalılar için anlaşılabilir bir dil gizlidir. Edebiyat,felsefe,hukuk ve ekonomi eğitimi almıştır. Kendi yaşamıyla birlikte süregiden Polonya'nın savaş yıllarındaki o talihsiz kaderini düzeltebilmek için direnişçi örgütlerle birlikte özgürlük mücadelesinde bulunmuştur.

Czarnofigurowe dzieło Eksekiasa

Dokąd płynie Dionizos przez morze czerwone jak wino
Ku jakim wyspom wędruje pod znakiem winorośli
Spity winem nic nie wie - więc my także nie wiemy
Dokąd płynie prądami z pnia bukowego łódź lotna

Eksekias'in Siyah-Figürlü Eseri

Nereye doğru gidiyor Dionisos denizin şu şarap kızılığında
Avare dolaşiyor şu adadan bu adaya asma yaprakları altında
Şarapla olmuş sarhoş,hiçbir şey bilmiyor-öyle ki biz de bilmiyoruz
Nereye doğru sürükleniyor bu tahtadan bozma tekne uçarcasına

Kamyk

kamyk jest stworzeniem
doskonałym

równy samemu sobie
pilnujący swych granic

wypełniony dokładnie
kamiennym sensem

o zapachu który niczego nie przypomina
niczego nie płoszy nie budzi pożądania

jego zapach i chłód
są słuszone i pełne godności

czuję ciężki wyrzut
kiedy go trzymam w dłoni
i ciało jego szlachetne
przenika fałszywe ciepło

Kamyki nie dają się oswoić
do końca będą na nas patrzeć
okiem spokojnym bardzo jasnym

Çakıl Taşı

çakıl taşı
mükemmeldir

kendisine özdeş
sınırlarının farkında

tamamıyla doldurulmuş
taştan bir anlamla

o hiçbir şey anımsatmayan kokusuyla
hiçbir şeyi ürkütmeyip, arzu uyandırmıyor

heyecanı ve soğukluğu
yerinde ve saygınlık dolu

büyük bir pişmanlık duyuyorum
onu avucumda tutarken
o asil bedenine
işliyor sahte bir sıcaklık

Çakıl taşları evcilleştirilemez
onlar daima bize bakacaklar
dingin ve dupduru gözlerle

HADAA SENDOO

İngilizce'den çeviren: Erkan Efil

Çağdaş Moğol şair ve yazar. Şiirleri yaklaşık olarak 20 dile çevrildi. Uluslararası "Millennium Award" ödülünü kazandı. Moğolistan'da National University'de edebiyat ve sanat dersleri veriyor.

The night's stepe

In the milk pail
The moon
With mother's blessing
Sweetly falls asleep
Whole steppe reflecting
On the sparkling milk

Gecede bozkır

Süt kovalarında
Ay
Tatlı tatlı uyuyor
Duasıyla annesinin
Tüm bozkır yansıyor
Köpüren sütün üzerinde

The Kherlen River

September, sunshine on steppe
Caught by snow firmly

This wide winding river
And my eyes wetted for her

Kherlen Irmağı

Eylül, bozkırda günışığını
Sıkıca kavramış kar

Döne döne akan ırmağa
Gözümden yaşlar dökülüyor

The land, the sky, rivers and me

The deeply-split body of the land
Looks up at the sky of rivers

The rivers of the sky
Are unable to wash off their sorrows

The coagulated blood of the land
Has been sleeping for one hundred years

The soul divorced from body
Is like an illusion

Returning to the grassland of stars in my fancy
The Milky Way looks like my mother's milk

Riding on my father's galloping horse
I am marching forward along the river of the sun

My hands waking up with a start
From a dying dream

To look for the horsewhip my grandfather had lost
I am digging in the black forest

Toprak, gökyüzü, ırmaklar ve ben

Toprağın derinden yarılmış gövdesi.
Irmağın göğüne bakıyor

Göğün ırmakları
Kederlerini yıkamaktan uzak

Toprağın pıhtılaşmış kanı
Yüzyıllardır uykuda

Ruh bedenden ayrı
Tıpkı bir yanılsama

Düşlerimde yıldız tarlasına geri dönen
Samanyolu anamın sütü gibi ak

Güneşin ırmağı boyunca
Dörtnala sürüyorum babamın atını

Ellerim şıçrayarak uyanıyor
Sona eren bir düşten

Babamın yitirdiği kamçıyı bulmak için
Kazıyorum kara ormanı

ELENA XUZURI

Yunanca'dan çev: Thanos Zarangalis

Şiir, öykü, deneme ve eleştiri yazarı. 1981 ile 1999 yılları arasında altı şiir antolojisi yayınladı. 15 yıldır radyo ve televizyonda kültür programları hazırlamaktadır. Öyküleri dergilerde yayınlandı. 2004 yılında ilk romanı *Karanlık Vardaris* yayınlandı. Yunan Yazarlar Derneği üyesidir.

ΠΕΤΡΙΝΟΣ ΧΡΟΝΟΣ

Τρέχεις.
 Φυσάει πέτρινος Χρόνος.
 Ωρες ανεμίζουν
 Ανοίγουν κλείνουν μέρες
 Απορημένο τυφλό το σώμα σου.

Τρέχεις.
 Την ώρα του νερού
 Χρόνου ποτάμι κατεβαίνει
 Πνίγει πνίγεται
 Νησί πλωτό το σώμα σου
 Τον σώζει.

Τρέχεις.
 Χρόνων φτερά τα πόδια σου
 Στιγμών υγρασία τα μάτια σου
 Τρίμματα το σώμα σου
 στις μαύρες δενδροστοιχίες
 Χάνεται.

Τρέχεις.
 Τοίχοι ξεφλουδίζουν
 Ρωγμές ακούγονται
 Καθρέφτης ο Χρόνος
 Σπάει στο σώμα σου.

Τρέχεις.
 Χρόνος μαχαίρι έρχεται
 Χρόνος κόκκινη πληγή
 Χρόνος αθώς αμνός το σώμα σου.

Τρέχεις.

ACIMASIZ ZAMAN

Koşuyorsun.
 Acımasız Zaman esiyor.
 Saatler dalgalanıyor
 Günler açılıp kapanıyor
 Bedenin şaşkın kör.

Koşuyorsun.
 Suyun zamanında
 Zaman nehri akıyor
 Boğuyor boğuluyor
 Bedenin yüzer ada
 Onu kurtarıyor.

Koşuyorsun.
 Yılların kanadı ayakların
 Anların nemi gözlerin
 Kırıntıdan ibaret bedeninin
 Kara ağaçlı yollarda
 Yok oluyor.

Koşuyorsun.
 Duvarlar soyuluyor
 Çatlaklar duyuluyor
 Bir aynadır Zaman
 Bedeninde kırılıyor.

Koşuyorsun.
 Zaman bıçak geliyor
 Zaman kırmızı yara
 Zaman masum kuzu bedeninin.

Koşuyorsun.

ΑΤΙΤΛΟ

Πολιορκείται.
 Ασύνταχτη η νύχτα.
 Η άσφαλτος υγρή.
 Στο σταυροδρόμι ακουμπάει
 Φεύγει.
 Κι όλο απορεί
 σαν λεωφορείο πρωινό
 των έξι παρά τέταρτο.

Πολιορκείται.
 Βραχνή.
 Μαζεύει τον οίστρο της.
 Στο πάρκο τους νιώθει.
 Ανοίγουν τα φύλλα.
 Δεν έχει φύλλα.

Πολιορκείται.
 Κρατάει τα χέρια τους.
 Δεν έχει χέρια.
 Έπειτα αναφιλητά.
 Σαν ρωγμές από σεισμό.
 Χωρίς καληνύχτα.

Πολιορκείται.
 Γλιστράει στους δρόμους.
 Παίζει με τα φώτα.
 Βγάζει τη γάζα.
 Ρουφάει το αίμα.
 Δίπλα ο έρωτας.
 Σα σπάσιμο κι ορθάνοιχτα μάτια.

Πολιορκείται.
 Τους βλέπει.
 Στ' όνειρο τους βλέπει.
 Δεν ξεκλειδώνει.
 Δεν ανοίγει.
 Δεν μπαίνει.
 Είναι έτοιμη.

ΑΔΣΖ

Κυşatılıyor.
 Düzensiz gece.
 Asfalt ıslak.
 Kavşaga dayanıyor
 Gidiyor.
 Sürekli şaşırıyor
 sabah otobüsü gibi
 altıya çeyrek kala kalkan.

Κυşatılıyor.
 Kadının sesi boğuk.
 Şevkini topluyor.
 Parkta onları hissediyor.
 Yapraklar açılıyor.
 Yaprakları yok.

Κυşatılıyor.
 Onların elini tutuyor.
 Kendi eli yok.
 Sonra hiçkırıklar.
 Deprem çatlağı gibi.
 İyi geceler dilemeden.

Κυşatılıyor.
 Yollarda kayıyor.
 Işıklarla oynuyor.
 Gaz bezini çıkarıyor.
 Kanı emiyor.
 Aşk yan tarafta.
 Aparaçık gözler ve kırılma gibi.

Κυşatılıyor.
 Onları görüyor.
 Rüyasında görüyor.
 Kilide el sürmüyor.
 Açmıyor.
 Girmiyor.
 Hazır.

AHMET ADA

Şiir Çevirisi İçin Çıkmalar

Dünyanın neresinde olursanız olun, hangi ülkeden, hangi dilden, hangi ulustan olursanız olun şiir okuru kıyıda, köşede, tenhada, nitelikli ve sessizce anlaşılabildiğimiz bir azınlıktır. Yeryüzünün dört bir yanına dağılmış, farklı kültürlerden, farklı yaşantı deneyimlerinden gelen şiir okuru, gerek anadilinde yazılmış şiirin, gerekse başka dilde yazılmış şiirin çevrisinin insana yönelik sesini, tınısını, ritmini, anlamını algılar ve iletişim kurar. Şiir, yazıldığı dilde de okunsa, okurla örtük ya da açık bir ilişki kurar; sesler, renkler göz ucunda değil, ta içte uçuşur, dibe çöker. Oysa, yazıldığı dilde de şiir tükenmemiştir. Yeniden okunduğunda farklı algılanabilir yapıdadır; tabii has bir şiirse. Cezanne'a bir eleştirmen sorar: "Resmi nasıl bitirdiniz?". Yanıtı şöyle olur: "Bitirmek mi, ne bitirmesi?". Modern resim gibi, modern şiir de öyledir: Bitmez, bitirilemez, tüketilemez ne şairince, ne de okurunca. Eğer şiir, çok katmanlı, çok sesli, yorumsallığa açık bir şiirse, büyük şiirse tabii.

Bir şair, nasıl yaşantı içeriği ile bilinç içeriğinden, bir de içinde varolduğu dilin şiirinden beslenirse; başka dillerin, kültürlerin şiirlerinden de beslenir.

Şiir çevirisine ilişkin tüm görüşlerimin olumsuz, şiirin çevrilemezliği yönünde olmasına karşın, başka dillerden çevrilen şiirlerin de dikkatli bir okuruyumdur. Sözelimi, T.S.Eliot'ın *The Waste Land* yapıtının birkaç çevirisini karşılaştırmalı okurum. Cevat Çapan hangi sözcüklerle çevirmiş dizeleri, Suphi Aytimur farklı sözcüklerle mi çevirmiş aynı dizeleri, karşılaştırdım. Ses, sözcük, sözdizimi, anlam farklılıklarına dikkat ederim. Tabii, Türkçedeki yansıdır dikkat ettiğim. Kaynak dili bilsem sessel sapmalar, sözcüksel sapmalar, şiir diline özgü sapmalar ile söz sanatlarına da dikkat ederdim. Ne ki, çeviri metinlerde yaptığım okumalarda da, Türkçenin ses, sözcük, sözdizimi, sözce ve söylem düzeylerinin korunup korunmadığına bakarım. Kaynak dilin farklı dil yapıları korunarak

yapılan çeviriler itici gelir bana. Rainer Maria Rilke'nin de birkaç çevirmeni vardır: Duino Ağrıtları'nın Can Alkor, Süha Ergand ve öteki çevirilerini okumak, karşılaştırmalar yapmak bir şenliktir benim için. Cemal Süreya-R.Tomris (Tomris Uyar) Türkçesiyle Apollinaire okumak da öyledir benim için.

*Sen Samanyolu ne güleç ablasısın
Güz değmiş ırmakların Kenan eli'ndeki
Sevdalı kızlara vergi sırma saçların
Tıkanmış yüzücüler gibi izleyelim mi
Başka gök kıyılarına koşunu senin*

Eliot'ın bir şiirini Suphi Aytimur "Üç Münecimin Yolculuğu" başlığıyla, Ülkü Tamer "Mecusilerin Yolculuğu" başlığıyla çevirmiş. Ülkü Tamer'in Türkçenin dil yapısına uygun bir çeviri yaptığını, düzyazısal tatlardan şiir devşirdiğini düşünmüşümdür. Bilmiyorum, haksızlık yapmak istemem, Suphi Aytimur'un çevirisi belki daha doğru bir çeviridir. Ama, şiir tadı Ülkü Tamer'in çevirisindedir.

Türkçenin nasıl "Altın ve Gümüş" şairleri varsa, "Bronz ve Pirinç" şairleri de var. Dünya şiirinde de böyledir bu. Bazen şairlerimiz "Altın ve Gümüş" şairleri atlayıp "Bronz ve Pirinç" şairlerinden etkilenmişlerdir. 1940'larda Ezra Pound, Eliot, Kavafis, Rene Char, Saint John Perse, Neruda, Mayakovski, Rimbaud, Lautreamont ve üstgerçekçi şairler ne kadar tanınıyordu Türkiye'de. Çevirileri var mıydı? 1956'da Jakobson, şiir ile düzyazıyı birbirinden ayırırken, dilin iki kutuplu olduğunu saptıyordu: "Birinde eğretilme (istiare) ötekindeyse düzdeğişmece (mecaz-ı mürsel) vardı bu kutupların." (Oğuz Demiralp, 1979). Biz, ne kadar farkındaydık şiir dilinin? Bugün şiirin gücünden ne anlıyoruz? Yukarıda Altın, Gümüş, Bronz, Pirinç şairlerimiz nitelemesini yaptım, Enis Batur'dan ödünç alarak. Enis Batur "Teneke'gillerin kitaplarından geçilmiyor" diyordu, Yayıncının Sessiz Katkı Payı başlıklı denemesinde. Teneke'giller büyük ölçüde Borsa'yı dolduruyor bugün. İyi şiir, has şiir, büyük şiir kovuluyor ya da sessizlikle geçiştiriliyorsa, yazın ortamında bir sorunsal var demektir.

Şiir çevirisi için çıkmalara dönecek olursam; şiir dilinin aldığı konuma Oğuz Demirap'ın "Eğretilme ve Şiir" yazısından bir bölüm aktararak, çeviri sorunsalının çözümünün güçlüğünü göstereyim: "Bir örnek daha, Oktay Rifat'tan: "Balıkçıl gibi sabırla su başında". İlk insan balıkçıla benzetilir, sonra insancıl bir nitelik balıkçıla aktarılır, balıkçıl benzeyen olur. Ama bu iki yönlü karşılaşmayı bir düzdeğişmece güdüler. Şiirin öznesi su başında olduğu için balıkçıl imgesi çağrılmıştır. Su ile insanın bitişikliğinin ürünüdür balıkçıl benzetmesi." Oktay Rifat'ın balıkçıl eğretilmesini başka bir dile nasıl aktaracak çevirmen?

Şiirin, gündelik dilden çok farklı kendine özgü dilini, kaynak dildeki insanın balıkçıla benzetilmesini, balıkçıla insancıl bir nitelik aktarılmasını amaç dilde nasıl yansılayacaktır çevirmen? Güç iştir şiir çevirisi. Bu güçlük bilinmekle birlikte, şiir çevirileri yapılagelmekte, yapılagelecektir.

1) Şiir çevirileri yapılacaktır da, karşılaşılabilecek güçlükleri erek dilde çözmek zor olacaktır. Çünkü şiir dili iletişim dili gibi düz değildir. Şiir dili salt anlam düzleminde değil, sözcük, sözdizimi, ses düzleminde de sapmalar içerir. Alışılmamış bağdaştırmalar içerir. Anlamsal, sözcüksel, sözdizimsel, sessel sapmaları, alışılmamış ve ilk kez kullanılan bağdaştırmaları erek dile aktarmak, erek dili de kaynak dil kadar bilmeyi gerektirir.

2) Her dilin sözcüklerinin (göstergelerinin) zihinde yarattığı tasarımlar, çağrışımlar farklıdır. Bunu içselleştirebilmek için o dili iyi bilmek gerekir. Bunun Erek dilde karşılığının bulunması önkoşuldur. Sözelimi, "tren" göstergesi, Türkçede hemen "gurbet"e bitişir, onu çağırır. Sözcüklerin anlam ve yananamlarını erek dile aktarmak, yaşam biçimi bilgisini de, kültürel artalanı bilmeyi de gerekli kılar.

3) Eşsesli sözcüklerin çok anlamlılığını erek dile aktarmak zordur.

4) Kaynak dilde yapılan benzetme, eğretileme ve düzdeğişmecelerin erek dilde karşılıklarının bulunması zordur. Ayrıca atasözlerinin, deyimlerin, kalıp sözlerin, duyu karışımlarının aktarılmasının güçlüğü de ortadadır. Kültürel artalanın, özel adların erek dile çevrilmesi belâli bir sorundur. Özel adlar, kaynak dilin içinde devasa anlamlar içerir. Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Sinan, Emrah ve öteki özel adlar arkalarında çağrışımlar, imgeler bırakarak varolurlar. Sözelimi Cemal Süreya'nın:

*Saçlarını tarasa baştanbaşa **rumeli***

ya da

*Ağabeylerse utançlarından **emrah***

dizelerini erek dile nasıl aktaracak çeviren. Erek dilde yansınması geniş açıklamaları gerektirir. Dıranas'ın, "İnsan bir yanınca Kerem misali yanmalı" dizesini nasıl çevirmeli? "Yanmak", erek dilde bizim anladığımız anlamda bir şeyi karşılamadığına göre, sözcüğün sözcük olarak çevrilmesi, Türkçedeki düzdeğişmeceyi geçersiz kılar.

5) Halk türkülerine, şarkılara, özel adlara yapılan göndermeleri, tekerlemeleri, ritimsel amaçla yapılan tekrarları, geleneğe yapılan göndermeleri aktarmak ise başlı başına birer sorundur. Can Yücel'in, "Dönülmez faşizmin ufkundayız – Vakit çok geç" dizelerini erek dile çevirdiğimizde, o dilin şiir okuruna, bu dizelerin Yahya Kemal'in şiirinin değiştirilmesiyle 'yapıldığını' aktarabilir miyiz?

6) Kaynak dildeki şiirin ses değerlerini erek dilde yansılamak olanaksızdır. Anlam örgüsü nasıl tam olarak aktarılamazsa, sessel değerler de yiter çeviride.

Çeviri, kültürlerarası bir edim. Çağdaş Türk şiiri odağından baktığımızda, Türk şiirinin çeviriye gelmezliğini görebiliyorum. Aynı biçimde, Türkçeye çevrilen İngiliz, Fransız, İspanyol, Japon şiirinin çevirilerinde de benzer sorunlar çevirmenin karşısına çıkmaktadır. Öyle ki bazen, çevrilen şiirin bir 'metin' olduğu bile unutulmakta, sözcükler ve dizeler arası bağdaşıklık, sözcükler arasındaki sessel, anlamsal, mantıksal bağlantı kurulamamaktadır. Ortalığı Teneke'gil şiir çevirileri doldurmaktadır.

Öte yandan, "şiirin çevrilmezliğini" inanan bir şair olarak, başarılı şiir çevirilerini Türkçe yazılmışcasına elimin altında tutuyorum. Büyük çeviri ustalarının varoluşu "yaratıcılık" düzeyindedir hep. O yüzden şairlerin çevirdiği şiirler daha bir şiirdir. Tıpkı iyi şiir gibi. Ne diyordu Behçet Necetigil 'Daktilo' şiirinde:

*Bu çok tuzlu çöreği hangi kalpsiz yedirdi
Bağrım fena yanıyor.*

Necatigil, dolaylı olarak, bir şey söylerken başka bir şeyi anlatıyor. Aslında tuzlu çöreği hangi kalpsizin yedirdiğini biliyor. Bilip de bilmezden geliyor. Bu durumu alaycı bir yaklaşımla okuyucuya hissettirmekte. Ben de Necatigil'vari sorayım:

*Bu çok kötü çevirileri hangi kalpsiz çevirdi
Başım fena ağrıyor.*

Yazının ironisi bu. Söylemek gerekir: Elbette, şiir çevirisini kuramsal bir çerçeveye oturtan, bu yönde şiir çeviren şairler, çevirmenler var. Ama esas olan elbette amaç dil ile kaynak dili çok iyi bilmektir. Elbette, dilleri bilmek kadar modern şiiri bilmek de gerekmektedir. Kaynak dildeki şiirin serüvenini, şairin özel imgelerini, biçimini kavramak da önemlidir.

Türkiye'de şiir çevirisi iki temel anlayışla yapılıyor:

1) Şiirin anlamına, anlatış biçimine, deyişine özen gösteren çeviri anlayışı. Şairin kendine özgü yazış biçimi olan biçime de önem veren çeviri anlayışı. Bir şair, çok fazla söyleyiş biçimleri ve deyişleri denemiş olabilir. Hepsini kavrayıp amaç dile aktaran çeviri anlayışı. Şairin deyiş ve söyleyiş biçiminin, anlatımının yakalanması, yakalanıp amaç dile aktarılması oldukça güçtür. Şiirin bir başka dile çevrilmezliği de bu noktada düğümlenir. Şiiri sessel, anlamsal, dış ve iç yapı öğeleriyle, yüzeysel ve derin yapısıyla, öze ve biçime ilişkin öğeleriyle bir örgütleniş olarak görürsek, bu örgütleniş bir 'yapı'dır. Belli sözcük

sayısıyla dondurulmuş görülse de, bana göre, o yapı canlıdır. Arkasında şair-öznenin tinselliği vardır. Güçlük şurada: Bu tinselliği nasıl amaç dile aktaracağız? Şairin şiir dilini bulup amaç dile aktarmak belki çözüme bir yaklaşımdır, ama emin değilim yine de. Şairin şiir dili ne kadar kişiseldir, ne kadar bireysel özellikler barındırır? Şiir dilinin artalanında tarih ne kadar yer almaktadır? Geçmiş, şimdi, gelecek düzleminde şiir dili hangi bağlamlar, çağrışımlar içermektedir? Görüldüğü gibi sorunsal genişler. Geçmişe göndermelerle ilerleyen bir şairin şiir diliyle, çağdaş bir şairin gündelik hayatı aktaran şiir dili farklıdır. Bu farklılığı amaç dilde bulmak zorundadır çevirmen.

2) Şiirin anlamını, söyleyiş biçimini, yapısını, biçimini, tinselliğini Türkçede nasıl yansıtım anlayışında olan çeviri yöntemi. Bu ikinci yolu amaç dilde başaran çevirmen şairler, şiiri yeniden yazmak, yapılandırmak gibi zor bir yolu seçmişlerdir. Dilimizde, bu ikinci yolun en başarılı örneklerini Can Yücel vermiştir.

Akşit Göktürk, *Çeviri Dillerin Dili* yapıtında çeviri için eşdeğerlilik ve yeterlilik kavramlarını öne sürer. Vazgeçilmez olanın birincisi olduğunu vurgular. Güttinger'in 'eşdeğerlilik' tanımını aktarır; "özgün metnin, kendi dilinin okurunda uyandırdığı etkinin, çeviri metninde çeviri dili okurunda uyandırılabilmesi." Can Yücel, Shakespeare'in 66.Sone'sinden bir dizeyi şöyle çevirmiş ya da söylemiş:

Değil mi ki kötüler kadı olmuş Yemen'e

Özgün metinde bu anlama gelecek bir dize var mı? Bilmiyorum. Bildiğim bir şey var: Can Yücel Shakespeare'de kendi şiir dilini bulmuş. Başka çevirilerinde de aynı yolu izler.

Şiir çevirisinin sorunsalları da elbette Çeviribilim'in çevrimindedir. Ben, bir şair olarak, çeviri şiirlerde gördüğüm sorunları yazıyorum.

Şunu söylemem gerek: Dünya şiirinin de bilinmesi gereken 'bilgi nesnesi' olduğuna, şiir evreninin genişlemesi için iyi çevirilerin okunmasının zorunluluğuna inanıyorum. Bu yüzden belleğime yeni çeviri şiirler depoluyorum. Hepsini çok doğru çeviriler mi? Değil elbette. Ama içlerinde iyi şiir çevirilerinin de olması Türkçenin kazancıdır.

RALPH WALDO EMERSON

İngilizce'den çeviren: Volkan Hacıoğlu

ŞAIR

1. Bölüm

Meteorlar gibi, kendi yolunu seçen
Sevinçli gözlerle oyunu izleyen,
Ve özel bir ışınla karanlığı açan:
Taşarak ufkun sınırlarından aşan,
Apollo'nun ayrıcalığını taşıyan bakışında;
Erkekta, ve kadında, ve denizde, ve yıldızda,
Doğanın dansını gören, çok uzaklardan;
Dünyalardan, ve soylardan, ve koşullardan, ve zamandan,
Uyumunu gören, düzenin ve eşleşen ritimlerin,
Huysuz bir çocuk, çılgın bilgin.

Olimpiyalı şairler

Bizi her zaman genç bulan,
Ve daima genç kalmamızı sağlayan,
Aşğıdaki ilahi şarkıyı söylediler.

Tercüman olarak Şair

Saygıdeğer zevk sahipleri hem hayranlık uyandıran resimlerden ve heykellerden anlayan kişilerdir, hem de zarif olan her ne varsa ona meyillidirler; ama eğer onların iyi yürekli olup olmadıklarını ve kendi eylemlerinin güzel resimlere benzeyip benzemediklerini araştırırsanız, bencil ve şehvetli olduklarını görürsünüz. Tıpkı ateş yakmak için uzun bir kütüğü bir noktaya sürerken geri kalan tüm bölgelerin soğuk kalması gibi, kültürleri yereldir. Güzel sanatlar ile ilgili bilgileri bazı özel kurallardan ve ayrıntılardan, eğlence ya da gösteri amacıyla kullanılan, renk ve form hakkındaki bazı sınırlı hükümlerden oluşur. Amatör ruhlarda olduğu gibi, insanoğlu formun ruh üzerindeki geçici bağımlılığını unutmuş gibidir. Güzellik öğretisinin sıgılığının bir kanıtıdır bu. Felsefede formlar doktrini yoktur. Ruhlarımız, sac ateşi gibi, vücutlarımızın içine oradan oraya taşınmak üzere yerleştirilmiştir; ama ruh ile madde arasında eksiksiz bir uyum yoktur, ikincisi ne kadar azalır, ilki o kadar filizlenir. Bu nedenle, diğer formlara göre, entelektüel birey düşünce ve irade anlamında materyalist bir dünyaya kayıtsız şartsız herhangi bir bağımlılığa inanmaz. Teoloji bilginleri bir koyunun ya da bir bulutun, bir kentin ya da bir sözleşmenin manevi manası hakkında konuşmayı hülyalı bir boş iş olarak görürler, bunun yerine tarihsel kanıtın sağlam temelini dayanmayı tercih ederler; ve şairler bile resmi ve konformist bir yaşam tarzıyla hayal gücünü kullanarak kendi deneyimlerinin dışında güvenli bir mesafeden şiirler yazıp mutlu olabilirler. Ama dünyanın en büyük zekâları: Orfeus(1), Empedokles(2), Heraklit(3), Platon(4), Plutarkhos(5), Dante(6), Swedenborg(7) ile heykelin, resmin ve şiirin büyük ustaları her bir duygusal gerçeğin ikili, ya da sözgelimi, dörtlü, ya da beşli, ya da daha çok katmanlı anlamlarını bulgulamayı asla bırakmazlar. Sac ve el arabası olmadığımız için, ve ne ateş tutan ne de meşale taşıyanlar olduğumuz için, ama ateşin ateşten yapılmış çocukları olduğumuz için aynı tanrısallık birimizden diğerine geçerken, bilgimizin en az olduğu sırada, zaman zaman kaybolur. Zaman nehrinin çeşmelerinin ve canlılarının aktığı ve esas itibarıyla ideal güzellik olan bu saklı hakikat bizi Şairin ya da Güzellik'e adanmış kişinin doğası ve işlevleri, kullandığı araçlar ve malzemeler ve şimdiki zamanda sanatın genel görünüşü hakkında düşünmeye yöneltir.

Şair vekil olduğu için sorunun boyutu büyüktür. O, yarı insanlar arasında tam anlamıyla bir insanı temsil eder, ve bize kendi esenliğini değil, toplumsal esenliği anlatır. Bir genç, deha sahibi insanlara büyük saygı ve hayranlık gösterir, çünkü, doğruyu söylemek gerekirse, onlar kendisine kendisinden daha yakındırlar. Onlarla aynı ruhu paylaşmasına karşın, ruhları ruhundan daha üstündür. Doğa, güzelliğini şairin de onu gördüğüne inanarak seven insanların gözünde çoğaltır. O kendi çağdaşları arasında gerçeğiyle ve kendi sanatıyla ayrı bir yere sahiptir, ama teselli bulduğu bu uğraşla, er ya da geç, tüm insanların dikkatini çeker. Bütün insanlar hakikati yaşadıkları için, anlatım gereksinimi duyarlar. Aşkta, sanatta, parada, politikada, işte, oyunda kendi acı dolu gizimizi söylemeye çalışırız. Kişi kendisinin yalnızca yarısıdır, diğer yarısı ise ifadedir.

Bu gereksinimin açığa çıkmasına karşın, yeterli anlatım enderdir. Bir çevirmene gerek duymanın nasıl bir şey olduğunu bilmiyorum; ama insanların büyük çoğunluğu kendi kendilerine hâkim olamayan çocuklar gibi görünürler, ya da doğayla aralarındaki konuş-

mayı söyleyemeyen dilsizlere benzerler. Güneşte ve yıldızlarda, yeryüzünde ve suda duyuüstü bir güzellik sezmeyen insan yoktur. Bunlar insanda olağanüstü bir duygu uyandırır. Ama bir takım engeller, ya da bünyemizde tam etkisini göstermeyen fazladan bir salgı vardır. Doğa izlenimlerinin bizdeki izdüşümü, bizi yergi yazarı yapmak için çok zayıftır. Her dokunuş heyecan verici olmalıdır. Her insan kendi başına geleni anlatabilecek kadar sanatçı ruhlu olmalıdır. Ama, bununla birlikte, kendi deneyimimizde duyularımıza dek yeterli bir güçle varan ışıklar ve gölgeler yeterince çabuk ulaşmadıkları için kendilerini söz olarak yeniden var etmekte zorlanırlar. Şair bu güçlerin dengede olduğu kişidir, engel tanımaksızın başkalarının düşlediklerini gören ve yaşayan insandır, deneyimin bütün aşamalarını geçer, en büyük gücü elinde bulundurmanın ve kullanmanın erdemiyile insanlığın sözcüsüdür.

Evren'in aynı anda doğmuş, değişik adlarla her düşünce sisteminde yeniden ortaya çıkan üç çocuğu için verilen adlar ister neden, süreç, sonuç olsun; ister, daha şiirsel olarak, Jüpiter, Plüton, Neptün olsun; ya da teolojik olarak Baba, Oğul ve Kutsal Ruh olsun; biz burada Bilen, Eyleyen ve Söyleyen adlarını kullanacağız. Bu adlar sırasıyla hakikat sevgisini, iyilik sevgisini ve güzellik sevgisini anlatmaktadır. Bu üçü eşittir. Her biri şairin kendi özüdür, bu nedenle o, yenilgiye uğratılamaz ya da çözümlenemez, ve bu üçlünün her biri onda ve onun kendi şiarında diğerlerinin gücüyle gizlidir.

Şair sözcüdür, adlandırandır, ve güzelliği temsil eder. Egemendir ve merkezde durur. Dünya boyanmadığı, ya da süslenmediği için, ama başlangıcından bu yana güzel olduğu için; ve Tanrı birtakım güzel şeyler yaratmadığı için, ama Güzellik evrenin yaratıcısı olduğu için. Bu nedenle şair her şeye açık herhangi bir hükümdar değildir, ama kendi adına bir imparatorudur. Eleştiri, el becerisi ile yapılan işleri tüm insanlığın ortak değeri varsayan ikiyüzlü materyalizmin istilasına uğramıştır, ve eylemi yüceltirken söylemi hor görür, bazı insanların, yani şairlerin, anlatımın bittiği yerde dünyaya gönderilmiş doğal sözcüler oldukları gerçeğine yukarıdan bakar, ve onları yaşam alanı eylem olan, ama sözcülere öykünerek kendi işlerini bırakanlarla karıştırır. Ama Homer(8)'in sözcüklerinin Homer'e olan maliyeti ve takdiri, en az Agamemnon(9)'un zaferlerinin Agamemnon'a olan maliyeti ve takdiri kadardır. Şair kahramanı ya da bilgeyi beklemez, ama, onların her şeyden önce davranıp düşünmelerine benzer bir biçimde, o da tıpkı bir ressamın stüdyosundaki modeller gibi ya da bir mimara yapı malzemesi taşıyan yardımcıları gibi, öncelikli olmalarına karşın ona göre ikincil olan ve arda kalan diğerlerini de hesaba katarak, her şeyden önce neyin söyleneceğini ve neyin söylenmesi gerektiğini yazar.

Şiir zamandan önce yazıldığı için, iyice hazır olduğumuzda, havanın müzik olduğu, şahane şakımlar duyduğumuz bu bölgeye girebiliriz ve bunları yazmayı deneyebiliriz, ama yakında bir sözcüğü, ya da bir dizeyi, hep kaybederiz, ve onun yerine kendimiz bir şeyler koyarız, ve böylece şiiri yanlış yazarız. Daha duyarlı biri bu ritimleri daha içtenlikle yakalar, ve bu suretler, eksik olmalarına karşın, halkların şarkısı olur. Doğa gerçekten güzel olduğu kadar iyi, ya da uygun olduğu için, bilinmesi ya da yapılması kadar ortaya çıkması da

gerekir. Sözcükler ve eylemler Tanrısal enerjinin çok farklı iki yoludur. Sözcükler de eylemdir, ve eylemler bir tür sözcüktür.

Şairin işareti ve kanıtı, hiç kimsenin önceden söylemediğini duyurmasıdır. O gerçek ve tek doktordur(10); bilir ve söyler; tek habercidir, tanımladığı ve açığa çıkardığı şeyin tek sırdaşıdır. Düşünceleri görür, gerekli ve neden olanı dile getirir. Burada söz konusu olan, vezin ve benzeri şiirsel yeteneklere, ya da herhangi bir zanaata sahip hünerli kişiler değil, ama gerçek şairdir. Geçen gün yeni şarkı sözleri yazan, zeki bir adam olan ve kafası müzik kutusu gibi zarif ezgiler ve ritimlerle dolu gibi görünen, ama dil yeteneğini ve hâkimiyetini yeterince övemeyeceğim bir yazarın bulunduğu bir sohbe katıldım. Onun yalnızca bir şarkı sözü yazarı değil de aynı zamanda bir şair olup olmadığı sorusu sorulduğunda, kendisinin sadece çağdaş bir yazar olduğunu ve evrensel nitelikte kalıcı bir kişilik olmadığını itiraf etmek zorunda kaldık. Yeraltında yakıcı bir temelden başlayıp, her enlemin yüksek ve alacalı yanlarından, otsu kemerleriyle yerkürenin bütün iklimlerini kat ederek yukarı yükselen Chimborazo(11) gibi, sığ sınırlamaların üstünde değildi; ama bu deha çeşmelerle ve heykellerle süslenmiş, bakımlı erkeklerin ve kadınların yollarında ve teraslarında durduğu modern bir evin kır manzarasıdır. Çok çeşitli ezgiler arasından, fonda geleneksel yaşamın ritmini duyarız. Şairler şarkı söyleyen insanlardır, müziğin çocuğu değildirler. Tartışma ikincil öneme sahiptir, asıl olan dizelerin yazılarak tamamlanmasıdır.

Şairi şair yapan şey ölçü değil, ölçülü düşünceyle oluşan şiirdir,—ateşli ve canlı bir düşünce, bir bitkinin ya da bir hayvanın ruhu gibi, kendi mimari yapısına sahiptir, ve doğayı yeni bir şeyle güzelleştirir. Düşünce ve biçim zamansal sıralamada eşittir, ama başlangıç sırasında düşünce biçimden önce gelir. Şair yeni bir şey düşünür: açıklayacağı yepyeni bir deneyim vardır; onun kendisinde nasıl olduğunu bize anlatacaktır, ve bu hazineyle herkes zenginleşecektir. Her yeni çağın deneyimi yeni bir itiraf gerektirdiği için, dünya her zaman kendi şairini bekler gibi görünür. Gençken bir sabah masada yanımda oturan bir gençte ortaya çıkan dehadan ne kadar etkilendiğimi anımsıyorum. İşini bırakmıştı, neresi olduğunu kimsenin bilmediği bir yerde dolaşmaya gitti, ve yüzlerce dize yazdı, sonra orada yazdığı şeylerin yanısıra içinden gelen sesin ne olduğunu söyleyemedi: hiçbir şey söyleyemedi ama her şey—insan, hayvan, gökyüzü, yeryüzü, deniz değişmişti. Ne kadar gönülden dinlemiştik! ne kadar saftı! Genel bir uzlaşma olmuştu. Yıldızları söndüren bir tan atımında oturduk. Boston geçen gece olduğundan iki kat ya da çok daha uzakta görünüyordu. Roma,—neydi Roma? Plutarkos ve Shakspeare sarı yapraktaydı, ve Homeros artık işitilmiyordu. Bilinen tek şiir sanki ilk o gün yazılmıştı, o ilk çatının altında, o gencin yanında. Ne! o muhteşem ruh ölmedi! O şaheser zamanlar hâlâ canlılıkla parlıyor! Kâhinlerin hepsinin sustuğunu, doğanın bütün ateşlerini söndürdüğünü sanmıştım, ve gördüm! bütün gece, her gözenekten şafak söküyordu. Şairin gelişini herkes merak eder, ama hiç kimse onun kendisini ne kadar ilgilendirdiğini bilmez. Dünyanın sırlarının derin olduğunu biliyoruz, ama bunlar için bize kimin ya da neyin tercüman olacağını bilmiyoruz. Bir dağ gezgini, yeni tarz bir yüz, yeni bir kişi,

anahtarı avucumuzun içine bırakabilir. Elbette dehanın bizim için değeri, onun bize anlattığı şeylerin değişikliğindedir. Doğal yetenek oyuncu olabilir ve hile yapabilir; deha kavrar ve katar. En tepedeki gözcü haberleri duyurdukça, insan soyu yerinde bir kararlılıkla kendini ve yaşamı anlama yolunda çok ilerledi. Bunlar o zamana dek söylenmiş en doğru sözlerdir, ve o çağda dünyanın en uygun, en ezgili, en hatasız sözcükleriyle ifade edilmiştir.

Kutsal tarih olarak adlandırdığımız her şey, bir şairin doğumunu zamanın en önemli olayı olarak bildirir. Hiç bu kadar çok aldanmamış kişi, hakikati kendine mal edinceye kadar, bir hakikate doğru sağlam durmasını sağlayacak bir kardeşin gelişini merakla bekler. Esin yoluyla sırlarımı açan bir şiiri nasıl bir sevinçle okumaya başlarım! Ve şimdi zincirlerim kırılacak; içinde yaşadığım şu bulutların ve—saydam görünse bile ışık geçirmez—havanın üzerine çıkmalıyım ki gerçeğin cennetinden bağlarımı görüp anlayayım. Bu beni yaşamla barıştıracak, ve bir alışkanlıkla yaşadığım küçük şeyleri görerek ne yaptığımı bilmem için doğayı yenileyecek. Yaşam artık bir gürültü olmayacak; şimdi erkekleri ve kadınları anlayacağım, aptallardan ve şeytanlardan ayrılan yanlarını bileceğim. Bu gün doğum günümünden daha iyi olacak: o zaman bir hayvan olmuştum: şimdi gerçeğin bilimine davet ediliyorum. Gerçekleşmesi ertelenmiş öylesine bir umut bu. Beni cennete götürecek bu kanatlı kişi sık sık düşer, buluttan buluta atlıyormuş gibi sislere karışır, ama yine de doğru yolda olduğunu bilirim; ve ben, kendim bir acemi olarak, onun cennetin yolunu bilmediğini anlamakta gecikirim, ve yalnızca bir kümes hayvanı ya da uçan bir balık gibi, yerden ya da sudan biraz yükselmekte gösterdiği yeteneğe hayran kalırım; ama hep yemlenen, hep suyu delip geçen bu kişi cennetin o göz alıcı havasına asla ulaşamayacaktır. Yine eski kuytu köşeme yuvarlanırım, önceki aynı abartılı yaşamı sürmeye başlarım, ve gidebileceğim o yere beni götürecek herhangi bir rehberin varlığına ilişkin inancımı yitiririm.

(1) Orfeus: Yunanlı bir efsanevi şair. *Lirini çalarak yeraltı kralı Hades'in elinden karısını kurtarmaya çalışmıştır.* (Ç.N.)

(2) Empedokles (İ.Ö. 5. yy): Yunanlı felsefeci ve devlet adamı. (Ç.N.)

(3) Heraklit (İ.Ö. 6. yy): Değişimin ve çatışmanın evrenin doğal koşulları olduğunu ileri sürmüştür. (Ç.N.)

(4) Platon (İ.Ö. 427-437): Yunanlı felsefeci. *İdealizmin kurucusudur.* (Ç.N.)

(5) Mestrius Plutarkhos (İ.S. 46-120): Yunanlı biyografi yazarı. *Bioi Paralelloi (Paralel Yaşamlar) adlı çalışması, içlerinde Shakespeare'in oyunlarının da olduğu pek çok İngilizce edebi esere kaynaklık etmiştir.* (Ç.N.)

(6) Dante Alighieri (1265-1321): İtalyan şair. *1321'de tamamladığı İlahi Komedi adlı yapıtıyla tanınır.* (Ç.N.)

(7) Emanuel Swedenborg (1688-1772): İsveçli bilgin, mistik ve felsefeci. *Öğretileri Yeni Kudüs Kilisesi'nin özünü oluşturdu.* (Ç.N.)

(8) Homer: (İ.Ö. 8. yy): *İlyada ve Odesa destanlarını yazan şair.* (Ç.N.)

(9) Agamemnon: Yunan mitolojisinde, Truva Savaşı'nda Yunanlılara önderlik eden komutan. *Karısı tarafından öldürülmüştür.* (Ç.N.)

(10) Doktor: Latince "öğretmen" anlamında. (Ç.N.)

(11) Chimborazo: Ekvatorda sönmüş bir yanardağ. (Ç.N.)

ERSAN BENGİSU

Edebiyatımızın İlk Çeviri Romanı

Rüyalara inanır mısınız bilmem ? Peki gördüklerinizi hatırlar iseniz , ne anlama geldiklerini sorduğunuz olur mu ? Bildiğimiz hemen hemen tüm dinsel-mitolojik- tarihi söylencenin bir yada birkaç yerinde rüyalara dayanarak geliş(tiril)en olay örgüleri vardır değil mi?

Benim bu bildiklerim içinde rüya denince ilk aklıma gelen Hz Yusuf'tur .Rüyalar'ın kendisinin hayatını ve tüm çevresinde gelişen olayları belirlediği, etkilediği anlatılır gördüğü ve yorumladığı rüyalar O nu kölelikten Mısır Hazinesinin başına getirir ,neresinden bakarsanız ,nasıl algılırsanız çok da ibretli sözlerdir anlatılanlar .

Yusuf ve rüyalar deyince hatırımıza ,Tarihin içinden bir aşk hikayesi düştü yine , ama bu aşk bir başka dostlar ... gerçekten başka

Arapkir'de, 1808 yılında doğduğunda, adını Yusuf koyan annesi yahut babası, kaderinin de Hz. Yusuf'a benzeyeceğini bilemezlerdi elbette. Küçük yaşında yetim kalması işin başlangıcı oldu. Amcası Bozok sancak mutasarrıfı Osman Paşa onu yanına alıp öğrenim ve eğitimiyle ilgilendi. İstanbul'da yeğenine en iyi hocalardan ders aldırıldı, onu büyük oğlu Nurettin'den ayrı tutmadı.Rivayet o dur ki 21 yaşındayken Divan-ı Hümayun Kalemî'ne katip olarak verildiği gece Yusuf bir rüya görür Rüyasında Mısır valisi Mehmet Ali Paşa(Kavalalı) ile bir çimenlikte oturuyordur. Sonra paşa yanından kalkıp gider Ama o da ne, paşa enfiye kutusunu unutmuştur. Yusuf kutuyu alır, doğruca Mısır sarayına... Emaneti içeri gönderip geri döndüğü sırada peşinden gelen adam onu tekrar saraya götürüp paşanın huzuruna çıkarır. Paşa bu dürüst davranışından pek memnun olduğunu ve mükafat olarak kutuyu kendine bağışladığını söyler. o sırada uyanır Rüyadan etkilenmiştir, aklından çıkaramaz. Nihayet birkaç gün sonra bir rüya yorumcusuna yolunu düşürür. Yo-

rumcu Mısır'a gitmesini, talihinin kendisini orada karşılayacağını söyler

O yıllarda Mısır'a gitmek... Osmanlı ile Mısır arasındaki sorunlar bir yandan, yolculuk tehlikeleri diğer yandan... Bu bir macera demektir. Nihayet dayanamaz, önceden kapitanıyla pazarlık edip anlaşığı bir yelkenliye binmek üzere bir gece Üsküdar Ayazma'dan sandal ile Kız Kulesi'ne oradan da Mısır'a.....

Yusuf, Mısır'dadır... Gariptir, kimsesizdir, yoksuludur. Nice çarelere başvurur ama bahtı açılmaz. Nihayet Mehmet Ali Paşa'ya bir arzuhal döşenir ki neredeyse edebi şaheser. Paşa dilekçenin sahibini çağırır, iki saat konuşurlar ve sonunda; "Sana" der Paşa, "Mısır hazinesinin katipliğini veriyorum!" Zeki, becerikli, dürüst ve çalışkandı ve rüyanın tabiri çıkmıştı. Yusuf, Mısır hazinesini yönetiyordu. (Yusuf, Mısır, Hazine!!!! Tarih tekerrür eder mi?) Ayrıca Fransızca çalışıyor, ilim yolunda ilerliyordu. Vali Paşa'dan ardi ardına rütbeler ve taltifler aldı. Otuzlu yaşların ortalarına geldiğinde albaylığa yükselmiştir.

Yahu biz bir şeyi unuttuk tamam kahramanımız Yusuf ama bir ismi daha var Kamil... Yusuf Kamil

Mehmed Ali Paşanın küçük kızı Zeyneb hisli, içli bir kızcağızdır, adeta başkaları için yaşar, elindekini avucundakini paylaşmaktan zevk duyar. Bu yüzden adı "iyilik perisi"ne çıkar. İsteyeni elbette çoktur, emirler, tüccarlar kapısını aşındırırlar. Lakin Mehmed Ali Paşa kızına, kızı gibi hassas, hatırnaz, şair ruhlu birini arar. Yusuf Kamil'e bir nokta koyar.

Nitekim bahanesini bulup gençleri görüştürür. Yusuf Kamil, Prenses Zeyneb'e vurulur, Zeynep Sultan da bu Anadolu gencinin simasında aradığı saflığı, temizliği, şefkati yakalar. İlk görüşte aşk olur mu? Demek ki olur!

İkisi de çıra gibi yanar. Neyse Mehmed Ali Paşa halden anlar, düğünlerini uzatmaz. Zeynep ile Kamil çok iyi anlaşır, yeni bir Leyla-Mecnun destanı yazarlar. Kamil daha kapıdan çıkınca hanımında hasret başlar, "ben vali kızımı" demez, zevcine yemekler hazırlar. Öyle mutlu olur, öyle mutlu olurlar ki nazara gelmekten korkarlar. Zeynep ile Kamil aşkı zamanla kök salar, kemgözlüler kahrolurlar. Hele "Mısır Valisine vekaleten" Adile Sultanın düğününe (Dersaadete) yollanınca çatır çatır çatırlar. Mehmed Ali Paşa damadının Frenkçe öğrenmesini çok arzular, Fransız sefaretindeki memurlarla tanışır, ders aldır-maya başlar

Tabi !!! mutluluk fazla sürmeyecektir Yaşlı Vali ölünce yerine oğlu İbrahim Paşayı hazırlasa da İbrahim Paşa vefat eder. Hesapta yokken Vali olan torunu Abbas Paşa ise ayrı bir siyaset güder

Hesapta yokken Vali olan Abbas Paşa ise ayrı bir siyaset güder, Fransızları ayıklamaya bakar. Hasetler nicedir bekledikleri fırsatı yakalar "Yusuf Kamil Fransızlara çalışıyor" diye gammazlarlar.

Abbas Paşa da onu apar topar Asvan'a sürer, Zeynep Hanımdan uzak tutar. Asvan'a sürgüne giderken kendisine Zeynep Hanım'ı talak-ı selase ile boşaması için bizzat vali

tarafından yazılan belgeyi imzalamadan geri dönemeyeceği ve sonunda zindan yolu görüneceği bildirilmiştir. Asvan'da hastalanır ve hekim isteri "Koskoca Napolyon'a bile hapsoldüğü vakit hekim vermemişlerdi; o ne yüzle hekim istiyor; varsın boşanma senedini imzalasın!" yazılı mektubu aldığı gün eşi Zeynep Hanım'dan da bir çift terlik hediye gelmişti. O gece, terliğin astarında gizli, mektubun aşk dolu satırlarını okumakla teselli bulur (Vay ki vay ! bir yanda terlik astarında gizli aşk mektubu, bir yanda günümüzün sms ile yaşanan "aşşşk ??!!" ları)

Sürgündeki üçüncü ayın sonunda sadrazam Mustafa Reşit Paşa'ya bir arıza yazıp gönderir. Konu Sultan Abdülmecid'e intikal ettirildiğinde sultan çok öfkelenir ve Mısır valisi Abbas Paşa'ya "Bizzat Asvan'a gidip Kamil Paşa'yı salimen ve muazzezen Dersaadet'e gönderesin!" diye ferman gönderilir. 1849 yılında Yusuf yurduna döndü. Çile dönemi bitmiştir, ama Zeynep ile henüz buluşmamıştır. Kendi hanımıyla ikinci kez evlenmenin yollarını arar. Reşit Paşa "Zeynep Hanım mektubunda durup dinlenmeden feryat etmekte olduğunu yazıyor." der padişaha ve hemen o gün, hac farızasını ifa etmek üzere Zeynep Hanım'a izin tezkiresi verilmesini emreden Sultan Abdülmecid imzalı bir ferman, Mısır valisine doğru yola çıkar. Hac bahanedir. Rota Şam, Beyrut ve deniz yoluyla İstanbul olur.

Bir gün... Abdülmecid Han "hazırlan" deyince, Yusuf Kamil divitini hokkasını çantasına koyar, mutad ziyaretlerden birine çıkacaklarını sanır. Fayton iç ılıtan haziran güneşinde Boğaz'a uzanır. İhtimal Baltalimanı'nda bir elçi ağırılanacaktır. Saraya vasil olurlar, beklendiği gibi iskeleye bir tekne yanaşır. Amaaa o da ne? Bu o! Ta kendisi! Zeynep Hanım! Huzurda olduğunu unutup koşmaya başlar. Padişah her şeyi düşünmüştür, Sadrazam Reşit Paşa kaç yıllık evli damadın, Şeyhülislam Arif Hikmet Bey de yaş kırka dayanmış taze gelinin şahidi oldular, Üsküdar'daki yalıda Yusuf Kamil ile Zeynep 'e gürül gürül bir nikah yenilenir. Bahsolunan sarayda balhaftaları yaşar, bilahare Vezneciler'deki konaklarına taşınırlar.

Mısırlı Zeynep Hanım İstanbul'a çabuk intibak eder, aynı hızla hayır işlerine başlar. Fukara gençleri evlendirir, garip kızlara çeyiz yapar. Bugün İstanbul Üniversitesinin kullandığı Vezneciler'deki konağı tekkeye döner, giren çıkan belli olmaz, hastalar, borçlular... Hele ramazanlarda dolar dolar taşar, acizlerin eşiğine erzak bırakırlar. Kapıları herkese açıktır, mesela İbnülemin çocukluk yıllarında konağın zengin kütüphanesine demir atar. Zeynep Hanım bir ara Aksaray civarından geçerken kedi besleyen bir kadın görür, ki kıyafetine bakılırsa hali vakti yerinde değildir. Sorar soruşturur, Kedici Emine adıyla tanınan kadıncağızın çulsuzun biri olduğunu öğrenir. Kahyasına emir verir, ona her ay on beş altın (3 bin TL) maaş tahsis ettirir. Düşünebiliyor musunuz? Mısır'dan uzun yıllar para gelir, "Kedici Emine"nin varisleri bile nasiplenir.

Bu hayırsever kadın yazın birkaç hafta Kartal ve Yakacık'ta kalır. Semti çeşmelerle donatır. Hatta açılış gününde çeşmelerden limonata ve vişne şerbeti akıttırır. Şirket-i Hayriye kurulunca Yusuf Kamil Paşa'nın eşi Zeynep Hanım da hisse alır, hayırlı şirkete destek olurlar. Zeynep Sultanla Kamil Paşanın muhabbetleri yaşlandıkça artar, tabiri caizse dem

tutar. Gel gelelim bir çocukları olmaz. Onlar da pek çok yetimi evlad edinir;

Çok lüzumlu, pek hayırlı bir iş yaparlar. Üsküdar Nuhkuyusu'nda bir arsa alır, üzerine 100 yataklı bir hastane kurarlar (1862). Kitabeye "şifa ayetlerini" kazıtır,. Hastaları yedirir, içirir, barındırır, ilaçlarını da hastane eczanesinde hazırlatırlar. Kimseden kuruş almaz, külliyetli masrafın altından kalkmaya çalışırlar. Zikrolunan hastane kasr gibidir. Göz alıcı bir bahçe, çiçek tarhları, limonluklar, külliyeyi şirin bir camiyle taçlandırırılar. İki aşık yan yana yatacakları türbeyi de unutmazlar.

Yumuşak kalpli Zeynep Hanım'ın yaptırdığı taş bina, yapısındaki zarif görünümünü bugün de korumaktadır. Bahçede, manolyaların, köknarların ve dalları birbirini kucaklayan dev çam ağaçlarının arasında bir türbedir . Zeynep Hanım'ın şıklığını ve konuk gelecek özeniyle bir prenses elinin az önce değdiği duygusunu köşe vitrinlerinde yaşatan, loş; ama aydınlık bir türbe... Kapısındaki kilit paslanmış; ama o kilitte bile "İylilik nedir?" sorusunun yanıt anahtarı var

İşte O günden bu yana Zeynep Kamil hastanesinde kaç çocuk doğar bilmiyoruz ama esmer, sarışın, gamzeli, gamzesiz, lepiska saçlı, kara kaşlı, keltoş onbinlerce bebek bu yuvada gözünü açar. Göbek adlarını Zeynep ya da Kamil koyarlar..hatta bu semt onların ismiyle anılır olur. Yüz küsur yıl evvel öldüler, hala dua alırlar. Meclis-i Vala üyeliği, Ticaret Nazırlığı, Meclis Reisliği yapan ve nihayet Sadrazam olan Yusuf Kamil Paşa Fenelon'un Telemaque'ını Türkçeye tercüme eder ki bu edebiyatımızın ilk çeviri romandır.

YUSUF ERADAM

Torbalı Hamfendi'in Serüveni

Tuzu kuru Batı'nın varsıl ülkelerinde ve ne yazık ki o varsıl ülkelere özendikçe ülkemizde de çokça görülen evsiz insanların, görmezden gelinen o yuvasız kadınlarımızın, erkeklerimizin ve çocuklarımızın çoğalmaması dileği ile yazıyorum.

Yıl 1992. Televizyonu hayatımdan henüz silmediğim günlerdi. 1 Şubat günü TV'yi açmışım, haberleri izliyorum. Haberler bir çığ felaketinden söz ediyor. "Güney Doğu'da kar yağmaz ki çığ olsun" diyen hem de Güney Doğulu bir arkadaşşıma inat doğa çığ felaketini indirivermişti Şırnak'a bağlı Görmeç köyüne, hem de doğum günüm 1 Şubat'ta.

Google'a "1992 çığ felaketi" diye girince başta "Ekşi sözlük" olmak üzere birçok sayfada bu çığ felaketinde 91 askerimizin ve 60 köylümüzün hayatını yitirdiğini görüyoruz. Türkiye'nin kayıplar açısından yaşadığı en büyük çığ felaketlerinden birisidir.

Ben 1 Şubat 1992 günü televizyona ağzımı ve gözlerimi fal taşı gibi ayırmışken ne gördüm de bu şiiri yazdım, hem de İngilizceyi kullanarak peki?

Ben acılı bir anne yüzü gördüm TV'de. Sadece bunu anımsıyorum. O annenin yüzü, 91 şehidimizin de yüzüydü, şehit diye anılamayan 60 köylü halkımızın da yüzüydü.

Gördüm çığdan kurtulmuş ananın yüzünü. Gördüysem, düşünmem gerek bu acılı yüzün arkasını, imalarını. Felaket doğalsa, doğal felaket hepimizi ilgilendirir. Doğanın siyasetle bir ilgisi yok. Çığ ya da deprem, doğa yıkım getiriyorsa, bu hepimizin meselesidir. Acı, sadece televizyondan izleyen için, hep başkasının başına gelen bir acıdır. Empati kurmak gereksinimini ekmek su gibi yüreğinde taşıyan kişi, böylesi felaketlere maruz kalan herkesle empati kurmayı dener. Elinden gelen neyse, onu yapmayı da

dener, denemelidir. Kurtarma ekiplerine katılır, katılamıyorsa acizlenip naçizane şiir yazar, benim gibi. Şairler bilirler ve anlarlar.

Ben o annenin yüzünü gördüm ve kendimi onun yanında duruyormuş gibi hayal ettim. Görmeç'te çığ felaketinden kurtulmuş bir anne, bir Kürt anne, yuvası çığ altında kalmış ya, o bunu biliyor ya, bu onun mutlak gerçekliği ya, bu bilgi ile köyün kahvehanesindeyse eğer, bu yüzü ben TV'de gördüysem eğer, o anne sığındığı köy kahvesindeki TV'de ne görür? Onu ısıtmayan sobanın yanında dururken TV'ye bakar ve ne görür?

Bu soru, Amerika'ya yolculuğlarımda, özellikle de New York kentinde gördüğüm evsiz barksız ve sahiplendikleri her şeyi bir iki naylon torbada taşıyan, kimi kafeler önünde yarım bırakılmış kahve ya da çayı alıp içen evsiz barksız kadınları anımsamama yol açtı. Sistem, bu yanlış ve vahşi sistem, atıkları ile ve sayesinde de var oluyorsa, böyle var olmayı bu sistem gururla taşıyorsa, tuzu kuru bizler de alet oluyorsak buna, aynı sisteme maruz ve aynı sistemin mağdurları ya da madunlarından bu iki kadın nasıl bir iletişim kurabilir?

Bu soruyu sordum kendime, şairsem eğer, umarım öyleyimdir, de öyle yazdım bu şiirimi.

New York'ta düşkün (dekadan) bir soylu gibi elinde iki naylon torba ile dolaşan bu kadını, evini, yuvasını yitirmiş Kürt anne TV'de görse, onunla konuşmak istese, içinden geçenleri nasıl söyler?

Kürt anne, New York'ta sokaklarda yaşayan bu evsiz kadınla nasıl bir duygusal birliklik kurabilir? Kendime sorduğum sorular bunlardı.

Çıkan şiir ise İngilizce yazıldı; Kürt anne, New York'taki kadınla konuşmalıydı için için. ABD'nin Güney Eyaletleri'nde yaşayan zenci bir kadın ağzından yazılmış gibi çıkıverdi ağzımdan, kalemimden. Afrika kökenli, bizim zenci dediğimiz insanların kölelik geçmişine ilişkin okuyup çalıştıklarımın, o bellekten bir şiir çıktı ağzımdan, parmaklarımdan. Madem İngilizce geldi ilham, şiirde konuşan, bu şiirin sesi, onca Amerikan Edebiyatı ve sineması belleğimdeki ezilmiş kadın imgesi (ama ezik değil) olmalıydı ve her şeyden önce Afrikalı-Amerikalı ve haliyle de ABD'nin Güney eyaletlerinin ağzıyla ve kölelik geçmişini sırtında taşıyan bir kadın olmalıydı.

Yazdım, "ma sista, ma sista" diye hitaplı haliyle. O sıralarda, *Evrensel* gazetesi ve *Evrensel* Kültür dergisine öykü vs. yazıyordum. Şiiri, yazdığım İngilizce halinden apar topar yaptığım Türkçe çevirisinde Kürt kadın/anne ağzını ve şivesini kullanarak çevirdiğimi sandım; *Evrensel* Kültür editörlerinin müdahalesi ile şiirin çevirisi *Evrensel* Kültür dergisinde yayımlandı. Daha sonra, Hacettepe öğrencileri ile çeviri dersimde şiiri kullandım ve öğrencilerden farklı çeviriler de geldi. Hemen hepsi, Kürt bir annenin, Türkçe konuşurken duyulan şivesine ve ağzına benden daha çok yabancıydılar.

Sonra, Amerikan Kültür servisinde çalışan dostum Bahar Günal, bana yolladığı bir iletide soruyor:

"ABD'den Naomi Shihab Nye adında bir şair-editör, çocuklar için bir dünya şiir seçkisi hazırlayacakmış, Orta Doğu ve Kuzey Afrika ülkelerini kapsayan bir seçki olacak bu ve bizden yardım istiyor, Türkiye'den de kimler olabilir sence?"

Arıyor tarıyorum kitaplarımı. Birçok şiir gönderiyorum sonradan editörlük disiplinine hayran kaldığım sevgili Naomi'ye; çevirisi benden başka çevirmenlerimize ya da bana ait birçok şiir gönderiyorum, seçkisine uygun olanı kendisi seçsin diye.

Seçki, yeniyetmeler için. Çığ felaketi mağduru anne hakkında ve ABD'nin Güney Eyaletleri'nde yaşayan bir zenci kadın ağzından yazdığım "A Brief Note to the Bag Lady, Ma Sister" başlıklı şiirimi de göndersem mi ki?

Ama bana kendi şiirini gönder, demediler ki. Hep karşıyım editörlerin, kendi seçkilerine kendi şiirlerini koymalarına. Ama bu seçkinin editörü ben değilim ki. Türkiye sorumlusu benmişim gibi oldu, iş başa düşünce.

Yine de, "A Brief Note to the Bag Lady, Ma Sister" başlıklı şiirimi Naomi'ye yolladım. Dedim ki: "Sevgili Naomi, gönderdiğim şiirler başınız üstüne olmalı ama son anda bu felaket üzerine yazdığım şiiri de yolluyorum, umarım fırsatçılık bellemezsiniz. Takdirinize sunuyorum."

Gelen yanıt şöyleydi: "Gönderdiğiniz bütün şiirler birbirinden kıymetliydi, onların arasından da seçeceğim seçkime ama sizin şiiriniz beni çok etkiledi. İzninizle, şiirinizi seçkime almak istiyorum."

Utana sıkıla (ama gizli gizli de sevinçle) kabul ettim tabii ki.

Yayımlandı. (*This Same Sky: A Collection of Poems from Around the World.* (ed) Naomi Shihab Nye. New York: Four Winds Press. 1988: 133-134.)

Sonra, dünyanın her yerinden akademisyenlere verilen ABD'de yedi eyalet dolaşma bursu aldım 1993'de. O gezi ya da tur duraklarından biri de Chicago.

Chicago'da "poetry slam" yapılan bar-kafe karışımı bir yer salık verildi, bursu alan on ülkeden on öğretim üyesi hep birlikte gittik. Adresi anımsamıyorum. Dönüşümde bu "poetry slam" denen etkinlik Türkiye'de de yaygınlaşsın istedim, Ankara'da birkaç yere önerdim, ama şiir ile ilgili böylesi bir etkinliğe ilgi gösteren olmadı.

Nedir "poetry slam"?

Mekâna girerken soruyorlar. "Şiir okuyacak mısınız?" "Evet," diyorsanız size bir numara veriyorlar, isminizi kaydediyorlar anons için. Sonra ne olacak peki? Kurallar ne? Sahneye çağıracaklar şiirini okumak isteyen. Şiirinizi okuyacaksınız, salondakiler beğenirse, beğendiklerini sessizce dinlemeyi sürdürerek gösterecekler. Beğenmezlerse de, otur-

dukları masalara elleri ile ya da yerlere ayakları ile vurarak ("in sahnedeki aşıya" anlamına geliyor) diye tepki gösterecekler. Allah muhafaza!

Oldukça geniş bir mekân bu; sahne, mikrofon hazır, beni bekliyor. Yüreğim küt küt atıyor. Adımı yazdırıp numaramı almışım. Salon dolu. Ödüm kopuyor. Okuyacağım bu şiiri. Şiirimi diyemiyorum. Şiir kendisi istiyor yol almayı. Benden çıktı artık, ben şiirimin kölesiyim artık. Bunu sadece şairler anlar. Belki çevirmenler de, bilemiyorum.

Ben başlıyorum okumaya, salonda tıs yok. Bekliyorum masalara vuracaklar mı diye, fakat salonda tıs yok. Ben nihayet okumayı bitiriyorum. Salondan bir alkıştı kopuyor.

Ben selam verip arkadaşlarımın toplandığı masaya geçiyorum, sıradaki şiiri dinlemek üzere. Yanıma iki genç kadın geliyor. Biri Amerikalı, genç zenci bir kadın. Güney Eyaletlerinin kadın ağzını iyi okuduğumu, şiirimden çok etkilendiğini söyleyip kendi şiir kitabını imzalayıp bana veriyor. Öteki genç ise Kıbrıslı bir Türk kızı ve zırl zırl ağlıyor. Toparlanmasına yardımcı oluyorum. Katarsis'e karşıyım ya. Bu Türk kızı, hasretten dağılmış diye düşünüyorum kendi kendime. Yıllar sonra ise, bu Kıbrıslı Türk kızımızın tepkisinin önemini kavriyorum. Sadece hasretten değil, Kıbrıslı ya da Türkiye'nin Güney Doğu'sundan, fark etmiyor. Hepimiz kardeşiz ya, bu Kıbrıslı kız benim gibi düşünüp empati kurarak ağlıyor Kürt annenin kederine, acısına. Şiir ya da resim ya da ne ise üretilen, başkasının acısını kucaklayabilmeyi sağlayan bir araçtır sadece. Sonra dönüyorum Türkiye'ye.

Kısa bir süre sonra Naomi'den bir ileti geliyor: Seçkinin tanıtımı için gezerken, Texas'ta imza gününde okumuş bu şiirimi. Millet, çok beğenmiş falan filan, Naomi öyle yazıyor.

Bundan bir yıl sonra da, Texas'tan bir öğrenci bana e-posta gönderiyor: Bir şiir okuma günü varmış okullarında, okulun kütüphanesindeki şiir seçkilerini kurcalarken benim şiiri okumuş da şiirimi okuldaki etkinlikte okuyabilmek için izin istiyor. İzni verdim tabii ki. Okumuştur umarım.

Stockholm 2008, Dünya Yazarlar ve Çevirmenler Sempozyumu'nda da okudum aynı şiiri, üstelik konuşmamın ana çizgisini aşarak, bana ayrılan süreyi şiir çevirisi hakkında söyleyeceklerim yerine bu şiiri okumaya ayırarak sundum salondakilere. Sadece, bir kişi, kim olduğunu, hangi ülkeden olduğunu bilmediğim bir kadın yazar/çevirmen, "Konuşmanızdan ve şiirinizden çok etkilendim" dedi ve bu bana yetti. Nobel ödülü dağıtılan ve duvarları altın sırmalı belediye binasına sahip Stockholm'den bana gelen ödül buydu. Türkiye'deki insan haklarını sorgulayan İsveçli yazar vb. entelektüellere, iki dünya savaşının ikisine de katılmadınız, iki dünya savaşında kimlere destek verdiniz de bu belediye binasının duvarlarını altınla döşediniz? Bu altını, arka bahçenizde mi buldunuz? Yoksa sinsice, sömürebileceğiniz yoksul sömürge ülkeleri sömürenlerle gizli işbirliği içinde mi toparladınız diye sormadım. Süremiz bitti, soru soramazsınız artık diye kestiler konuşmayı. Waltic yazarlar ve çevirmenler kongresinin ciddiyetine kuşum

da böylece gelişti. Bu yıl (2009) Türkiye'ye geldiler gittiler, başkaları ile görüştüler, haberim olmadı, olduysa da etkinliklerine katılmak isteğim olmadı.

İngilizceyi kullanarak yazdığım şiirin orijinalini Türkçeye çevirmek, Kürt anne şivesi ile çevirmek işinde müdahale çok oldu. Benim, Türkiye'deki bir Kürt annenin trajedisine empati ile yaklaşip yazdığım bu şiire tepki, Stockholm'de yaşayan Kürt vatandaşlar ya da basın mensuplarınca yeterince ilgi görmedi. Bu beni yeterince üzdü ama. Sanırım, yurtdışına çıkar çıkmaz, Türkiye düşmanlığı yapmıyor olmam, onların benimle empati kurmakta zorlanmasına yetmişti. Çember içinde kardeş gördüklerimin sorunları için canım yanarken, çember dışına çıktığımda, çemberi mi lanetlemeliyim?

İsveç, ya da Batılı emperyalist geçmiş meyvelerini devşirmiş bütün ülkeler bize özgürlük dersleri bahşederken, tarihleri ve kültürleri ile hangi çemberleri bize masum, el değmemiş ödüller diye bahşediyorlardı; ben bunları düşündüm hep.

Ödül bahşeden, arka bahçesindeki kanlı manzarayı örtmek için de ödül dağıtıyor olabilir, diye düşündüm hep.

Ama şiirimin Kürtçe'ye çevrilişi sırasında karşılaştığım ilginç bulgular şunlar:

Kürtler, kendi dillerine yabancıdır, yabancılaştırılmışlardır. Kürttür de, Zazalar da Kürttür diyen bir Zaza da Kürtçe çeviriye müdahale etti şiirimin çevirisine çünkü; hatta şiirin İngilizce'sinden Türkçeye Kürt şivesi ile çevirisini bile tastamam doğru diye nitelendirmedi. İsminin de yazılmasını istemiyor çünkü çevirmen Eyyüb Fındık'ın emeğinden daha fazla bir emek koyduğunu sanmıyor. "Teşekkür edip susmaktan başka yapacak bir şeyim yok" dedi ya, elimi kolumu bağlamış durumdalar. Eyyüb Fındık ise "Şiirimi çevirir misin?" diye ona sunduktan ve o da bana çevirisini yolladığı için teşekkür edişimden sonra şöyle diyor:

"Saygı değer hocam, benim için bir şeref eğer işe yaradıysam. Ben teşekkür ederim size, bana ana dilimi yeniden incelikleriyle geri kazandırdınız. Keşke eğitim konusunda biraz daha önde olsaydım, belki küçükken kurduğum hayalimi gerçekleştirip bir gün sizin gibi içimdekileri aktarırdım kitaplara ama bizim oralarda bizim kaderimize yön veren olaylar maalesef hayallerimizi yıktığı yetmiyormuş gibi doğallığımızda yer alan yeteneklerimizi de tarumar etti. Düzeltmede hatalar var ama ulaşamıyorum yazı karakterlerine, şapkalı harfleri bulamıyorum, bilgisayarda olsa bilgisiz birine karşı fazla yapacağı bir şey olmuyor. Ben kuzenime söyleyeceğim beraber düzeltip tekrar atarım size, saygılarımla..."

Okurlar ne düşünüyordur, tahmin edebiliyorum. Bu şiiri yazdığım için gelebilecek en büyük ödül zaten bu çeviri ile gelmiştir. Acının yüzünü gördüysem eğer, bu bedelin ödülü bu çeviri ile gelmiştir bana.

Ne öğrendim peki Kürtçeye çevirisi sırasında? Güney Doğu'daki Kürt vatandaşlarımızın her yerde aynı şiveyi ve ağız kullanmadıklarını öğrendim. Kürtler, her yerde aynı dili ve

şiveyi kullanmıyorlar. Bu dil ve şive birliği olmayışı kim bilir kimin işine yarıyordur diye de düşünmedim değil. Eyyüb Fındık'a olmayan tarlalarımı mı, bağlarımı mı, ne bağışlasam diye hâlâ düşünüyorum.

Sonra, Erasmus öğrencilerimden biri final sınavı ile ilgili bir soru sorarken, ben ona bir soru sordum: "Bu şiirimi Lehçe'ye çevirebilir misiniz?" diye.

Çevirdi gönderdi. Şiirin başlığı konusunda sıkıntılıydı belli ki:

"My Dear Professor,

I think that I can translate this title in two ways:

- 1) Krótka notatka do Pani z Torbą, Mojej Siostry*

(endnotes at the end of a poem:)

* "Pani z Torbą" - kobieta żyjąca na ulicy, która w nylonowych torbach nosi wszystko co ma.

or

- 2) Krótka notatka o Bezdomej, Mojej Siostrze.

A BRIEF NOTE TO THE BAG LADY, MA SISTER

I prefer the 1st - literally: Lady with Bag, because "bezdome" it's just homeless - we haven't got so different epithet and all play with "bag" will blur.

It is my translation. After I read this story about "The Bag Lady" I couldn't stop myself from translating it. Why? I have lived identical situation after I came to Istanbul. We (Dorota & I) were living in Besiktas without any money - we only have "useless" Euro, waiting for a miracle (some flat). I hope that my translation renders up one's soul, who shares the state of this poem.

Best wishes,

Anika"

Ben de bir çevirmenim ya, çevirmen olarak aciz kaldım, yazdığım şiirin, benim iradem dışında kat ettiği bu yola bakarken. Müteşekkirim bütün çevirmenlerime. "Hangi bağ bağbanısan, gülüsen" türküsüne sığınıp övgüler yazasım var.

Bahçevan bekler, doğa bekler, şiir de bekler olmak için. Şair zaten hep bekler ve beklerken durmaz, durmadan yazar, olmak için.

Ödülü bedeldir, bedeli de ödül.

Çeviri biraz da bu ödül-bedel ilişkisinde usul usul ve kıs kıs dinlenir.

Sonra okunur, bilen bilir, bilmeyen bir tutam mercimek sanır.

Şiiri çevirmek, ihanet diye nitelendirilse de şaire, şarttır. Çevirmek boynumuzun borcudur, insanlık borcudur. Bellek hep böyle tazelenip temizlenir. Çeviri, antioksidan gibidir. Sevgiyi, mutluluğu aşıladığı noktalarda elzemdir.

A Brief Note to the Bag Lady, Ma Sister

To Felicia Campbell

Ma sister, ma sister
Maybe lady maybe not
I'm sorry, I'm sorry for you
But I know it's not enough
'Cause I know not enough
Ma sister, no not enough
I'm sitting in a coffee house
Watching TV, waiting
All I know ma sister
You know nothin' 'bout me
You dunno nothin' 'bout the cold here
Here's no 5th Avenue
Here's no Central Park
Here's no Statue of Liberty
The cold here ma sister
Don't take place on your TV channels
God knows how many
Here is South-East Asia Minor
Now is winter
The avalanches at -42 C
Are not as minor
First came when I was out to find the doctor
On my way back I couldn't find
I couldn't find ma house under the snows
TV news says a second swallowed the whole village
No house is as tall as the twin towers
Here nothing's new, no york is new york here
I worked and worked all ma life ma sister
Now I have no belongings but here
Here ma sister you can find bags everywhere
Plastic bags, nylon bags, bags made of kilims

I don't know what to put in them
Maybe my freezing heart, maybe not
I'm watching you here ma sister
Here's no Brooklyn Bridge
Here's no bridge ma sister
Soon will be spring
The Flood will sweep the left-overs
Then I will never find ma children
Noah won't visit us I know
He wouldn't let me in, ma sister
He'd be disappointed here
'Cause here's so many lonely souls
So many women, husbands'n children gone
Ma sister, thank God you have some belongings
Belongings to carry in your bag, you have them
You have them and that makes you a lady
And to the streets yes to the streets maybe
You belong, but maybe not
Ma sister, ma sister
I'm no lady whether I have a bag or not
Here's no lady, no lady am I
I'm in a coffee house waiting
They haven't found ma home yet
I'm sitting in a coffee house watching
I'm watching you and your old bag in new york
They tell me they will give me
Lots of money, God knows how money
How money would touch ma identity
They say I will have a new house
I dunno where, they don't see I lost ma home
They say I will have a TV-set
So many channels, so many other worlds
I'm watching yours now, by a stove
I can touch the stove, I put ma hands on it
Cold metal burns ma hands
I can't move nowhere, I can't talk to no one
They'll find ma house soon
And get ma dark-skinned, emerald-eyed
Emerald-eyed and rosy-cheeked buds out of the snow
Ma sister, the snow is everywhere
Ma sister, how will they do it?

Ma sister, I could do it better
With my nails ma sister
I could do it better
But they wouldn't let me, no they wouldn't let me
Ma sister, I see your life is tough too
In the middle of so much plenty
You are hungry
I don't remember eating for days
I dunno, I really dunno I'm watching you here in the avalanche area
Here's South-East Asia minor, Anatolia, winter
It's eight to the the twenty-first century
I'm watching you on TV ma sister
You're cold in the streets I see
Your heart may be freezing too, maybe not, dunno
I see, I see ma sister, you have no home
I see, you're cold and hungry
But still I can't be sorry enough
I'm sorry ma sister, but I can't
I can't be sorry enough.

(1992)

Note: Kilims are traditional and very beautiful Turkish rugs.

Published in: This Same Sky: a Collection of Poems from around the world. Ed. Naomi Shihab Nye. New York: Four Winds Press, 1992: 133-35)

Bİ DİYECEĞİM VARDIR TORBALI XANİMEFENDİYE !

qardaşım
qardaşım, ah qardaşım,
belki xanımefendisindir, belki değil bilmiyem,
içim eziliy, cigerim yaniy siye baxınca
biliyem yetmiyecax bu
biliyem kafi gelmiyacax
bi qeyfedeyim, durmuş beklidem
ben biliyem bacım
emme sen beni bilmiysen
bura nire bilmiysen
bilmiysen burdaki soğugu,
burda beşinci cadde yoxdır

bilmiyem, quran haqqı için bilmiyem.
 siye baxiyem
 çiğ war burda
 bura güney doğu anadolu, qış
 yimbirinci asra sekiz qalmış, wıış
 siye baqiyem bacım
 üşıysen soxaxlarda,
 belki senin de yüreğın donmaxtadır
 kim bilir, ne biliyem ki,
 görüyem bacım, görüyem
 yuvan yoxtır, kimin kimsen qalmamıştır
 açsın görüyem, doniysen
 üzüliyem qardaşım sana çox üzüliyem
 bacım, qusura qalma qardaşım,
 emme, ancax bu qadar üzüliyem.

(İngilizce orijinalinden çeviren: Yusuf Eradam)

(Kürt ağzı ve yazılışı konusunda yardımı için Eyyüb Fındık'a teşekkür ederim.)

GOTINEKİ MIN HEYE JI XANIMA DELALA TORBELİRA

Xuçqkamın...

Xuçqkamın ax xuçqkamın dübekü tü xanıma
 delali dubekü tü ne xanimi nızanım
 dilemin dişewute çiğeramın dişewute kû ez te dınerım
 bele zanim ne besse ev.dızanım ne besse
 çayxanekida me sekinime hewidarem
 Ez dızanım xuçqkamın hema tû mın nızani
 wıra quye nezanim, nezanim sermaye wıra
 le zanim wıra cahda penca nine sentrıl park ji nine
 heykela Azadiyeyi ji nine
 Xuçqkamın wıra serma heye sermakki wıssa ye
 Ew kanalê televizoneteki ez jibartınawiy nızanım
 Ewına raynadın vanderan
 Vıra rojhîlat başûre Asya pıçuk
 Niha zıvıstane
 Waxx çı tuvanek giringe
 Mınûs çilyek pîle, yek ji sepe

Birindarbun hekimek bîbinim gava ku şepe hâtiye
 Zvîrim şunda hema
 Mala xwu bin bervêda mîn nedit
 Televizon dibeje kû carekida xwar gûnd hemu waxx
 wîra xaniye kû digen êzmane nine
 qule cûhêy çî digere wîra
 Her tîşt kewne wîra ciheq teze nuh nine
 wîra new york ji nine jiyana xwuda xewûtîm sekinim xuçqkamîn
 Êdi tîştekimîn nemaye
 Hema wîrajî gelek torbe henîn
 E naylon ye pine ye hexib
 Çî tixên kû hîndîrêwan
 Dîlê xuy xefiliy
 We dînherim xuşkamîn
 wîra pera brokoli nine
 wîra get per nine xuçqkamîn
 Neze hevîn e be

Hêçiq e mayiji leyîyê takû u bîbe
 Carek din nabinim zarokeqe
 Nuh pêxember derbaznabe wanderaran
 Hînademîn keti ya xû xuçqkamîn
 Qa e dawî ye şerîbe wîra
 Gele canê tenê henîn wîra
 mafe mirovan paybun ki xuçqkamîn
 Jîn u zar u mêr
 Xuçqkamîn ewkû tîştê tey kû tû têxe torbekê henîn
 Eşîye ku torbê teda dîgerîni ew eşa e teye
 Ewna te dîkîne xanîma delal
 Jî cadtara jî tağara beki tûye wani çîzanîm

Xuçqkamîn ax xuçqkamîn
 Ez xanîma delal nînim torbêmin hebinji tînebin jî
 wîra xanîma nînin ez xanîma delal nînim hewime hê malamîn nedine
 çayxanekida runîştîme we dînherîm
 We yekjî torbe kewne wek nevyorke
 Dîbejin ki ewê jîtera zedehe pera bîdîn
 Kû dîzane kû çîqas pere
 Pere dîkarîn şunda bîfkrîne mîn kû ezkîme
 Ye jîmîra xanîki teze bîdîn ki dîzanekî kûye
 Nabinîn ki helînamîn hîrçîyaye qaluçîya mîn temîriye

Ye jımıra televizoneki nuh bırdın dñnyaki qanala wi henın
 Gele dñnyaye dıne
 Bersobê runıştime kanalake dınêrım
 Lı sobe dıtım destêxu daydınım ser sobe
 Hesine sıksar destêmın dışewutine
 Ket cuhda naçım jı kesi temaşe nakım
 Ye malamın bıbinın nezıkda
 Biri reşamın çêv zımlütamın
 Çev zımlütamın suret gülamın wa ye derxın bın berfêde

Xuçqkamın ax xuçqkamın herderi berfe
 Ax xuçqkamın yê cakına bıkın
 Ez xû dıkarıbım xuşkamın
 Neynoke xuva bıkolama
 wahelwe ez bıkıım nahelen
 Xuçqkamın dıbinım kü jıyanateji zor u zahmete
 Hertışt heye welateteda hema tñji bışçıyi
 Ev cend roje parık nan neketiye qırıqamıdajı
 Nızanım jı boy heqe kûrane nızanım
 We dınhêrım şepe ketiye wıra
 Wıra rojhilat başûre anadoliye zıvıstane
 Bıstuyeki salanra hêyřt maye wax
 We dınhêrım xuçqkamın sermadiki zışaqada tağuda
 Beki dıletêji dıqevıle nızanım nızanımkü
 Dıbinım xuçqkamın dıbinım helına teşı nine
 Kes bı kesıra nemaye
 Bışçıyî dıbinım dıqevılı
 Berxudıkevım xuçqkamın jı bonate gelek berxudıkevım
 Xuçqkamın tñ kemasiya mın bıbore
 Hema ez heqas dıkarım berxudıkehrım.

(Kürtçeye çeviren: Eyyüb Fındık)

Krótką notatką do Pani z Torbą, Mojej Siostry*dla Felicia Campbell*

Moja Siostró, Moja Siostró
Może Pani, może nie
Przepraszam, przepraszam Ciebie
Ale wiem, że to za mało
Ponieważ wiem, że to nie wystarczy
Moja Siostró, nie, to nie starczy.

Siedzę w kawiarni
oglądając telewizję, oglądając
Wiem wszystko, Moja Siostró
A Ty nie wiesz nic a zimnie tutaj
Tutaj nie ma 5th Avenue
Tutaj nie ma Central Parku
Tutaj nie ma Statuy Wolności
Tutaj jest zimno, Moja Siostró
Tego nie zobaczysz w telewizji
Bóg jeden wie jak bardzo
Tutaj jest Azja Mniejsza
Jest zima
Mrozy -42 st C
one nie są mniejsze

Pierwsze mrozy nadeszły kiedy szukałem lekarza
Nie mogłem znaleźć drogi powrotnej
Nie mogłem znaleźć mojego domu pod śniegiem
W wiadomościach mówili, że druga fala pochłonęła całą wioskę
Żaden dom nie jest taki wysoki jak Bliźniacze Wieże
Tutaj nie ma nic nowego, żaden jork nie jest tutaj nowy
Pracowałem i pracowałem przez całe moje życie, Moja Siostró
Ale tutaj nie mam żadnego dobytku
Tutaj, Moja Siostró, możesz znaleźć pakunki wszędzie
plastikowe worki, nylonowe reklamówki, kilimowe torby
Ja nie wiem co do nich włożyłem
Może moje zamrożone serce, może nie

Obserwuję cię, Moja Siostró
tutaj nie ma Brooklińskiego Mostu

Tutaj nie ma mostu, Moja Siostró
Wkrótce będzie wiosna
Biblijny Potop zmiecie pozostałości
Wtedy już nigdy nie znajdę mojego dziecka
Noe nie będzie chciał nas odwiedzić – ja to wiem
On mnie nie wpuści do środka, Moja Siostró
On będzie tutaj rozczarowany
Bo tutaj jest za wiele samotnych dusz
Za dużo kobiet, mężów i dzieci odeszło
Moja Siostró, dziękuj Bogu, że masz jakiś dobytek
Rzeczy osobiste żeby nosić w torbie, ty je masz
masz je i one sprawiają, że jesteś damą
i do tych ulic, tak, do tych ulic może
ty należysz, a może nie.

Moja Siostró, Moja Siostró
Ja nie jestem Damą, czy mam torebkę czy też nie
Tu nie ma dam, żadna ze mnie dama
Jestem czekającym w kawiarni
Oni nie znaleźli mi jeszcze domu
Siedzę w kawiarni i obserwuję
Obserwuję ciebie i twoją starą torbę w Nowym Jorku

Powiedzą mi oni mi dadzą
dużo pieniędzy, Bóg jeden wie ile
Jak pieniądze mogą kształtować moją tożsamość
Powiedzieli, że będę miał nowy dom
Nie wiem gdzie, oni nie wiedzą, że straciłem swój dom
Powiedzieli, że będę miał zestaw telewizyjny
tak dużo programów, tak dużo innych światów
Teraz oglądam twój jak kuchenkę
Nie mogę dotknąć kuchenki, kładę na niej ręce
zimny metal parzy mi dłonie
Nie mogę się nigdzie ruszyć, nie mogę z nikim porozmawiać
Wkrótce znajdą dla mnie dom
I wezmą moją ciemną karnację, moje szmaragdowe oczy
Smaragdowe oczy i różane policzki wywleką na śnieg.

Śnieg jest wszędzie, Moja Siostró
Jak oni to zrobią, Moja Siostró?

Moja Siostró mógłbym to zrobić lepiej
użyć paznokci, Moja Siostró
Mógłbym to zrobić lepiej
Ale mi nie pozwolą, nie, nie pozwolą mi.

Moja Siostró, widzę, że Twoje życie też jest ciężkie
Pośród tak wielu
Jesteś głodna
Nie pamiętam, żebym jadł od wielu dni
Nie pamiğtam, naprawdę nie
Obserwuję Ciğ na tym lawinowym terenie
Tu jest południowo-wschodnia Azja Mniejsza, Anatolia, zima
Za osiem XXI wiek
Widzę Cię w telewizji, Moja Siostró
Jesteś zimna na ulicach widzę
Twoje serce może też być zamrożnięte, może nie, nie wiem.

Widzę, widzę Moja Siostró, że nie masz domu
Widzę, że jesteś zmarznięta i głodna
Ale nadal nie mogę przeprosić wystarczająco
Przepraszam Moja Siostró, ale nie mogę
Nie mogę przeprosić dość.

Przypis: Kilimy to tradycyjne i bardzo piğkne tureckie dywany.

İngilizce orijinalinden Lehçeye çeviren: Anika Idczak

MURAT KOMŞUCU

Hüzünlü Patikalarda Bir Şair: MATSUO BAŞO

Japon şiiri dendiğinde akla genel olarak haikular gelir. Haiku şiiri de Matsuo Başo (1644-1694) ile özdeşleştirilir. Haiku, şiirin zirve isimlerinden Edo dönemi şairi Başo sayesinde, geleneksel Japon şiirinde haikuyu önceleyen, doğa-insan, gözlem-tanıklık ve elbette yalınlık disiplini de öne çıkaran, birinci ve üçüncü mısrası 5 heceden, geriye kalan 3 mısrası 7 heceden oluşmak suretiyle, toplam 31 hece ve 5 mısra içeren tanka şiirinin en önemli rakibi olmuş ve altın çağını Başo sayesinde yakalamıştır.

Haiku şiiri, doğanın özünü yakalayan kısa ve kafiyesiz üç mısradan oluşan haikai beyitlerinden farklı olarak on yedi hecesiyle beş-yedi-beş olmak üzere üç dizeye bölünür. Bu şiirin en önemli özelliği mutlaka mevsim belirten bir sözcük kullanılması ve okuyucunun kendi algılamaları ve yorum yeteneğine bırakılarak bir nesnel anlatımla yazılmasıdır. Haiku'da da tıpkı tanka gibi dış güzellikleri ve doğanın uyandırdığı ruh hallerini betimleyen etkiler hüküm sürer.

16.yy. Japonyası bir iç karmaşa dönemidir. Bu karmaşanın bitip yeni bir sistemin kurulması 17.yy. ortalarına denk gelir. İşte Başo da böyle bir dönemde alt sınıflardan, ancak köklü bir savaşçı (samurai) ailesinin oğlu olarak Ueno'da dünyaya gelmiştir. Genç yaşlarda arkadaş olduğu Todo sülalesinin velihahtı Sengin(1642-1666)'in etkisiyle edebiyata merak sarmış ve şiir sanatını Kyoto'da etkin Matsunage Teitoku'nun kurduğu Teimon ekolünün öncü ustası Kitamura Kigin'den öğrenmiştir. Bu esnada hayatının sonuna kadar etkisini sürdürecektir olan Çin şiiri ve Lao Tse'nin Tao öğretisinin ilkelerinden etkilenmiştir. İşte Başo'nun henüz on sekiz yaşında Teimon okulu etkisi altında yazdığı bilinen en eski haikai eseri de eğitim aldığı süre içerisinde ortaya çıkmıştır:

Haru ya koshi

Toshi ya yukiken

Kotsuomori

Bahar geçer

Yıllar bırakır ardında

Yine yılbaşı

Bašo, zaman zaman reddetse de, gençliğinde Ihara Saikaku gibi dönemin önde gelen sanatçılarının da etkilendiği Danrin ekolünden etkilenmiş ve sanatı sıradan insan ilişkileri ve yaşamı üzerinde kurgulamayı hedefleyen Danrin akımı, Bašo'nun şiir sanatının şekillenmesinde etkili olmuştur. Bašo'nun düşüncesinde, haiku zamanla bağımsızlaşacak tek başına bir şiir bütünü oluşturmaktır. Hiçbir devamı olmayacak, kendisinden sonra hiçbir şey söylenmeyecek, kendi içinde bütünlüğü olan bir şiir: haiku...

Bašo, 1672'te Edo(Tokyo)'ya gitmiş, dostu Sengin'in yirmi dört yaşındaki erken ölümünden sonra kendini haiku şiirine daha çok adanmıştır. Bu dönemde henüz otuz altı yaşındayken kendi döneminin şairleri arasında sarsılmaz bir konuma gelmeyi başarmıştır. 1680'de Fukagawa'ya taşınan Bašo manevi konularda kafasının karışık olduğu dönemde Zen Budizm ile tanışıp komşusu rahip Butcho ile Zen Budizm çalışmış, Zen'i kendi hayatında ve eserlerinde uygulamaya başlamıştır. Zen ile tanışmasının ardından, daha öncesinde etkisinde kaldığı Danrin okulunun tarzına karşı bir soğukluk oluşmuş ve kendine ait shofu sitilinde çalışmaya başlamıştır. Eskilerin Japon rahip-şairlerine duyduğu hayranlık, Japonya ve Çin'in ileri gelenlerinin paylaştığı Zen anlayışı Bašo'nun çalışmalarını etkilemiştir.

Zen Budizm insanlara başta dünya ve yaşam olmak üzere her şey için yeni bir düşünce yapısı ve tanımlamasız bir bakış açısı kazandırmayı amaçlar. İnsan hayatını yönlendiren günlük ve uzun süreli düşünce alışkanlıklarından insanları kurtarmayı, olaylar ve kararlar üzerindeki sabit yargılardan kişiyi uzaklaştırarak daha farklı bakış açıları ve değerlendirme yollarının bulunup bulunmadığını anlama yetisini kazandırmaya çalışır. Yaşamdaki durumların ruhsal gereksinimlerini doyuma ulaştırabilmesi için insanlara bir iç devrim yapmasını öğütler. Bu iç devrim kişinin kendi öz benliğini ve öz yapısını tanıyabilmesi içindir. Bu sayede insan kendisini daha iyi tanıyabilecek ve olaylara karşı farklı düşünce sistemleri geliştirebilecektir. Fakat Zen bu iç devrimin tanımını yapmaz. Çünkü tanım yapılması kişiyi belli bir kalıba sokacak ve yeniden bir kısıtlama içerisine sokacaktır. Kısacası kişinin öz benliğine ulaşma yolunda akıl ve yargılara başvurması Zen öğretisine terstir.

İnsana zamanın sonsuzluğunu öz benliğinde fark etmeyi ve yaşatmayı öğütleyen Zen öğretisinin bu özelliklerinin sanatsal olarak en güçlü ifadesi Bašo'nun haikusunda görülür. Bašo'nun şiirlerinde ön plana çıkan; ayrıntılardan oluşan bu dünyadan daha önemli, her şeyin ardındaki nihai ve kesin gerçeğe yönelik arayışın vurgulanmasıdır. Doğanın o anıyla ve evrenin sonsuzluğuyla bütünleşmeye açılan kapının anahtarı olarak nitelendirip bu şiirlerin içinde mutlaka mevsim belirten bir sözcük kullanır.

1684'de Fukugawa'dan Edo'ya geri dönen Başo, annesini kaybetmiştir. Zaman geçtikçe tarzındaki büyük değişimin farkındadır. Kendisine bir gezinin iyi gelebileceği düşüncesiyle bir Zen gezisine çıkar. Bu gezi Başo'nun kariyerini çizen beş anlatısının ilki olacaktır. Bu gezi eski şair geleneğinde olan, kişiyi fiziksel ve zihinsel test eden uğrunda birçok şairin hayatını kaybettiği meşakkatli bir geziydi. Başo da diğerleri gibi canlı dönme umudu az, çetin bir ruhani yolculuğa çıkar. Gezilerinde budist dağ rahipleri gibi giyiniyordu. Artık bir Zen gezgini olmuştu Başo. Dokuz ay süren yolculuğundan döner dönmez bu tecrübesini yazıya geçirmiştir. Fakat bu eseri ancak ölümünden sonra yayınlanabilmiştir.

Ancak kariyerinin en önemli yolculuğu ve hemen arkasından bu yolculuğunu haiku tarzında bir düz yazı yani haibun olarak kaleme aldığı başyapıtı 1689'da çıktığı *Oku no Hosomiçi* (Kuzeyin Dar Patikaları)'dır. Beş ay boyunca Edo'nun kuzeyinde, Japon Denizi boyunca yaylaları, ovaları, kasabaları ve dağları aşarak 2000 kilometreye yakın yol kat etmiştir. Budist şair ve yazar Miyazava Kenci'nin "Sanki tüm Japonya'nın ruhu bu eserde yazılmış" dediği *Oku no Hosomiçi*, farklı öykülerle dolu bu muhteşem yolculuğun ürünüdür. Bu yolculuğunun gayesi yeni yerler görüp sanatını yenilemek olsa da temelde yine ruhani bir yolculuk içerisindedir. Kuzeyin dar patikalarında ölümlerin ruhlarıyla karşılaşmış onların öykülerini dinlemiş, rahat ve huzurlu uyuyabilmeleri için dua etmiştir. Kendisini ruhani durumlara alıştırmaya çalışmış, yolculuğu boyunca toplumunun başlıca besin kaynağı olan balığı yememiştir.

Arkasında sayısız eser bırakan usta şair Başo'nun şiirlerinden bir kaç örnek verelim:

Shizukasa ya	Sukûnette
İwa ni shimiiru	Kayalara işleyen
Semi no koe	Ağustos böceğinin sesi

Doğaya büyük bir hassasiyetle yaklaşan Başo'nun en çok bilinen haikusu ise şöyledir:

Furuike ya	Eski bir göle
Kawazu tobikomu	Atlayınca bir kurbağa
Mizu no oto	(duyulan) Suyun sesi

Örneğin yukarıda ki şiirde anlatılmak istenen: Kurbağanın suya atladığında doğanın sessizliğini bozması, gölün üstünde oluşan su halkalarının sonsuzluğa açılması ve nereye ulaştığının bilinmemesidir. Her şey olduğu gibi görünmeyebilir. İşte Zen de böyledir.

shiyama no
Ishi yori shiroshi
Aki no kaze

Kayalık dağların
Çakıllarından daha beyaz
Sonbahar rüzgârı

Tabibito to
Wa ga na yobaen
Hatsushigure

Seyyah derler bana
Adımı bilmezler
Düşerken kışın ilk karı

Kono michi wa
Yuku hito nashi ni
Aki no kure

Yolcusu olmayan yolda
Sonbaharın sonunda

Te ni toraba kien
Namida zo atsuki
Aki no shimo

Erir avuçlarımda
Sımsıcak gözyaşı
Sonbahar çiyi

Ubazakura
Saku ya rogo no
Omoiide

Yaşlı da olsa bir kadının
Açmaya devam eder kiraz çiçekleri
Anılarında

Ume no kaze
Haikai koku ni
Sakan nari

Erik çiçeği kokulu rüzgâr
Güçlü eser
Haikai dünyasında

Nozorashi wo
Kokoro ni kaze no
Shimumi ka na

Kırların ortasında yapayalnız
Yüreğime işlerken
Esen rüzgâr

Karaeda ni
Karasu no toaritaru ya
Aki no kure

Sonbahar akşamında
Kurumuş bir dala tüneyen
Karga misali

Bu son şiirde ise vurgulamak istenen şey yalnızlık duygusudur. Fakat, tek başınalık şaire göre asalettir, o tek başına duruş asiliğin belirtisidir.

Kaynaklar:

- *Basho, Matsuo, Kuzeye Giden Ince Yol (Oku no Hosomichi) (çev.Coşkun Yerli), YKY, 1994, İstanbul*
- *Keene, Donald, World Within Walls (Japanese Literature of the Pre-Modern Era, 1600-1867), Tuttle C.,1976, Tokyo.*
- *Norman Howard, Başo'nun İzinde, National Geographic Dergisi No:82, 2008, TR*
- *Erkin, H Can, Japon Ortaçağı'nda Zen Işığı, Doğu-Batı Dergisi No:33, 2004, Ankara.*

(Ç.N. Dergisi) Önceki sayımızda H. Can Erkin İmzasıyla çıkan bu yazıyı yeniden yayımlıyor ve her iki çevirmenden de özür diliyoruz.

DANYAL NACARLI

Bir Doğmamış'ın Nasihati

Georg Trakl Alman Ekpresyonizm'in en tanınmış şairlerinden biridir. 03.02.1887'de Salzburg'da varlıklı bir ailenin yedi çocuktan beşincisi olarak doğar.

Babası hırdavatçıdır. Yoğun işlerine rağmen çocuklarıyla çok ilgilenir, onların sanata yönelmeleri için teşviklerde bulunur.

Trakl'in annesi içine kapalı ve soğuk bir kadındır, uyuşturuca bağımlısıdır. Vaktinin büyük bir bölümünü porselen koleksiyonuna harcar. Odalara kapanır ve çocuklarına günlerce görünmez. Erişilmez bir annedir. Hem erişilmez bir sevgili, hem de bitmeyen bir nefret odağı olarak kalacaktır. Görmediği anne sevgisini önce Fransız mürebbiyesinde, sonra genelevlerdeki yaşı ilerlemiş hayat kadınlarında arayacaktır Trakl. Bu acısını okurlarına Sonja şiirinde bir nebze olsa da duyumsatır.

Yetenekli olsa da azimli değildir, okuldan soğur. Lisede sınıfta kalınca okulu orta dereceyle bitirir ve bir eczanede meslek öğrenimine başlar. Çıraklıktan sonra Viyana'ya gider ve eczacılık okur. Okulu 1910'da bitirirdikten sonra bir eczanede çalışmak ister. Müşterilerle temasa girmeye katlanamadığı için fazla çalışamaz ve oradan ayrılır.

O yıl çok sevdiği babası ölür, beş yaş küçük kız kardeşi konservatuvarda okumak için Berlin'e gider. Artık kendini yapayalnız hissetmeye başlamıştır.

Lise döneminde tanıştığı uyuşturuca ve içkiyi abartılı kullanmaya başlar.

Hüznü depresyona dönüştür. İzdıraplarını rahatlatıcı ilaçlar, içki, morfin hatta eterle azaltmaya çalışır. Sadece bohem bir yaşam değildir Trakl'in sürdürdüğü. Kız kardeşine karşı bir aşk duyar. Bu aşkın imkansızlığı yıkar kendisini. Büyük bir suçluluk ve kendisine karşı

nefret duyar ve buyüzden kendisine işkence eder. Bu 'ayıpla', bu 'günahla', bu suçluluk duygusuyla yüzleşemeyince, çocukluğuna döner şiirlerinde. Çocuklar ve gençler günahsızdır çünkü. Onlar, henüz yetişkinlerin yasaları, yasakları ve yapma yaşamlarıyla kuşatılmış değildir. Çıkarıcı ve hesapçı olmamışlardır. *Kaspar Hauser Türküsü* şiiriyle anlatır medeniyetin insanı, bireyselliği yok ettiğini. Trakl kendini çok kez Kaspar Hauser veya bir doğmamış olarak tanımlamıştır.

Istediği gibi yaşayamayan, yaşatılmayan, yaşamış mıdır ki?

Yaşamayan doğmuş mudur? Şiirlerinde hep ölüm geçse de, yaşamamanın, bireyselliğin şiiridir Trakl'in eserleri. Tabii ki aşkı meşru değildir. Tabii ki Trakl bir ruhsal hastadır, psikotik ve şizofrendir. Ne yazık ki umut ve sevinç duyamamıştır. "Her yol bir çürümeye çıkar" der.

Ölümden korkar şair. Onun için en kesin ayrılıktır ölüm. Yine de bir kurtuluş, bir kavuşmadır. Kız kardeşinin gölgesinin gelip el uzatmasıdır, sarılmasıdır. Zaten kısa bir süre için gelen bir misafirdir Trakl. Yaşamı sanki masasında şarabıyla bir manastır penceresinden seyreder. Dokunmaz hiç bir nesneye eliyle, ayağıyla. Yanına kadar yürür, önünde durur.

Ama dokunmaz işte. Sadece gözleriyle süzer ve okşar ve her canlıda süren ölüm için sessizce ağlar.

Peki, okurları için bir umut yok mudur? Bence vardır.

Asıl her yol kara bir ölüme çıkıyorsa sormalı, savaş meta, para niye? Özgür olmayan bir dünya niye?

1912 yılında Trakl yayımcı Ludwig Ficker'le tanışır ve onun desteğiyle şiirleri daha büyük bir kitleye ulaşır. Ficker büyük yardımlarda bulunur ve sıkı dost olurlar. Evine alır şairi.

Fakat o bile bağlamayaz bu acı çeken sanatçıyı yaşama. İyice bunalıma giren Trakl çok perişan günler geçirir. 1914'te Birinci Dünya Savaşı başlar. Bunu nerdeyse bir fırsat bilen, Trakl çaresizlikten, gönüllü olarak orduya girer. Bugün Ukrayna'da, Grodek veya Gorodek olarak anılan küçük bir şehrin yakınlarında Ağustos ayında Avusturya ve Rus orduları savaştaktadır. Trakl savaşa sıhhiye subayı olarak katılır. Revir olarak kullanılan kocaman bir ambarda tek başına çok sayıda yaralıdan sorumludur. Ne doktor vardır, ne de ilaç. Her köşede acı çeken, feryat eden, can çekişen insanlar...Hele birisi vardır ki, böbreğinde halen bir mermi saplıdır.

Zavallı dayanamaz acılarına ve tüfeğiyle kıyar canına. Her tarafa saçılır beyni. Bunu gören Trakl sinir krizi geçirir. Günler sonra kendine gelince orduvinde subayların eğlendiğini görür ve aptalca görünür dünya gözüne. Dışarı çıkar ve tabancasıyla intihar etmek ister. Etraftaki askerler engel olur.

Psikiyatrye yatırılır. Fakat Trakl askeri mahkemeye çıkartılıp idam edilmekten korkar.

Üç Kasım gecesi aşırı bir doz kokain alır ve bir daha uyanmaz.

Son iki şiirini tedavi gördüğü hastanede yazmıştır Trakl: "Yakınma" ve "Grodek". Bu iki şiir Trakl'in vasiyetidir sanki. Yolunu şaşırın birinin kor kor yanan bir eve düştüğü gibi düşmüştür şair savaşa. Yaşamak yeterince saçmayken savaşın saçmalığını nasıl anlayabilir ki?

Kendini kurtarmaya yetmedi gücü- ama bize sanki: "Ben yandım siz yanmayın" diyordu. İyi ki doğdun Georg Trakl! İyi ki doğdun **Doğmamış!**

An den Knaben Elis

Elis, wenn die Amsel im schwarzen Wald ruft,
Dieses ist dein Untergang.
Deine Lippen trinken die Kühle des blauen Felsenquells.

Laß, wenn deine Stirne leise blutet
Uralte Legenden
Und dunkle Deutung des Vogelflugs.

Du aber gehst mit weichen Schritten in die Nacht,
Die voll purpurner Trauben hängt
Und du regst die Arme schöner im Blau.

Ein Dornenbusch tönt,
Wo deine mondenen Augen sind.
O, wie lange bist, Elis, du verstorben.

Dein Leib ist eine Hyazinthe,
In die ein Mönch die wächsernen Finger taucht.
Eine schwarze Höhle ist unser Schweigen,

Daraus bisweilen ein sanftes Tier tritt
Und langsam die schweren Lider senkt.
Auf deine Schläfen tropft schwarzer Tau,

Das letzte Gold verfallener Sterne.

Elis Oğlan'a

Elis, karanlık ormanda karatavuk öterse
Sonundur bu senin.
Dudakların mavi kayapınarın serinliğini içer.

Bırak, alının sessizçe kanarsa kanasın
Çok eski efsaneleri
Ve bulanık kuş uçuş tabirlerini.

Ama sen yumuşak adımlarla yürürsün
Erguvani üzümlerle dolu olan geceye
Ve oynatırsın kollarını mavide daha güzel,

Bir Dikenli Çalı çınlar
Aysı gözlerinin baktığı yerde.
Oy, ne kadar oldu, Elis, sen öleli.

Bir sümbüldür bedeninin
İçine bir rahibinin sapsarı ellerini batırıldığı
Karanlık bir mağradır suskunluğumuz

İçinden bazen kuzu gibi bir hayvan çıkar
Ve yavaşca ağırlaşmış gözkapaklarını indirir.
Şakaklarına kara çiy düşer,

Sönmüş yıldızların son altını.

Grodek

Am Abend tönen die herbstlichen Wälder
Von tödlichen Waffen, die goldnen Ebenen
Und blauen Seen, darüber die Sonne
Düstrer hinrollt; umfängt die Nacht
Sterbende Krieger, die wilde Klage
Ihrer zerbrochenen Münder.
Doch stille sammelt im Weidengrund

Rotes Gewölk, darin ein zürnender Gott wohnt
Das vergoßne Blut sich, mondne Kühle;
Alle Straßen münden in schwarze Verwesung.
Unter goldnem Gezweig der Nacht und Sternen

Es schwankt der Schwester Schatten durch den schweigenden Hain,
Zu grüßen die Geister der Helden, die blutenden Häupter;
Und leise tönen im Rohr die dunklen Flöten des Herbstes.
O stolzere Trauer! ihr ehernen Altäre

Die heiße Flamme des Geistes nährt heute ein gewaltiger Schmerz,
Die ungeborenen Enkel.

Grodek

Akşam vakti sonbahar ormanları çınlar
Öldürücü silahların sesleriyle, altın sarısı düzlükler,
Ve mavi göller, üzerlerinde güneş
Yuvarlanıp durur kapkaranlık; sarar gece
Can cekişen savaşçıları, delice feryadını
Parçalanmış ağızlarının.

Ama sessizce birikir çayırılıkta
Gücenmiş bir Tanrıyı barındıran kırmızı bulut,
Akitilmiş kanlar, çıkar ayın soğukluğu;
Her yol bir kara çürümeye çıkar.

Gecenin ve yıldızların altın dallarının altında
Sallanır kız kardeşin gölgesi suskun korunun içinde
Kahramanların ruhlarını, kanlı başları selamlamak için;
Ve ince ince çınlar kamışta güz kavallarının sesi.

Ey daha gururlu yas! Ey siz tunçtan sunaklar!
Zihnin kızgın meşalesini bugün kocaman bir acı besler,

Doğmamış torunlar.

De profundis

Es ist ein Stoppelfeld, in das ein schwarzer Regen fällt.
Es ist ein brauner Baum, der einsam dasteht.
Es ist ein Zischelwind, der leere Hütten umkreist.
Wie traurig dieser Abend.

Am Weiler vorbei
Sammelt die sanfte Waise noch spärliche Ähren ein.
Ihre Augen weiden rund und goldig in der Dämmerung
Und ihr Schoß harrt des himmlischen Bräutigams.

Bei der Heimkehr
Fanden die Hirten den süßen Leib
Verwest im Dornenbusch.
Ein Schatten bin ich ferne finsternen Dörfern.
Gottes Schweigen
Trank ich aus dem Brunnen des Hains.

Auf meine Stirne tritt kaltes Metall
Spinnen suchen mein Herz.
Es ist ein Licht, das in meinem Mund erlöscht.

Nachts fand ich mich auf einer Heide,
Starrend von Unrat und Staub der Sterne.
Im Haselgebüsch
Klangen wieder kristallne Engel.

De Profundis

Bir anızlıktır, üstüne bir kara yağmur düşen.
Bir kahverengi ağaçtır, öyle tek başına duran.
Bir fısıldayan yeldir, boş kulübelerin etrafında dönen-
Ne kadar mahzun bu akşam.

Küçük köyün ötesinde
Masum bir yetim kız yerdeki seyrek başakları toplar.
Gözleri hazla seyrederek alaca karanlıkta yuvarlak ve sevimli.
Ve kuşağı saklar kendini kutsal kocaya.

Eve döndüklerinde
Buldular çobanlar tatlı bedeni
Dikenli Çalı'da çürümüş.

Bir gölgeyim uzağım karanlık köylere.
Tanrı'nın suskunluğunu
İçtim korunun çeşmesinden.

Değer alnıma soğuk metal.
Arar örümcekler kalbimi.
Bir ışıktır, ağzımın içinde sönen.

Geceleri kendimi bulurdum bir fundalıkta,
Karışmış döküntüsüne ve tozuna yıldızların.
Findık çalılığında
Çınlar yeniden billur melekler.

Verfall

Am Abend, wenn die Glocken Frieden läuten,
Folg ich der Vögel wundervollen Flügen,
Die lang geschart, gleich frommen Pilgerzügen,
Entschwinden in den herbstlich klaren Weiten.

Hinwandelnd durch den dämmervollen Garten
Träum ich nach ihren helleren Geschicken
Und fühl der Stunden Weiser kaum mehr rücken.
So folg ich über Wolken ihren Fahrten.

Da macht ein Hauch mich von Verfall erzittern.
Die Amsel klagt in den entlaubten Zweigen.
Es schwankt der rote Wein an rostigen Gittern,

Indes wie blasser Kinder Todesreigen
Um dunkle Brunnenränder, die verwittern,
Im Wind sich fröstelnd blaue Astern neigen.

Yok olmaya yüz tumuş

Barışı çalarsa çanlar akşam vaktinin,
Izlerim kuşların muhteşem uçuşlarını,
Sıralanmış, sanki bir sofu Hac kervanı,
Kaybolurlar berrak uzaklığında güzün.

Gezinirken bahçenin alaca karanlığında
Düşlerim onların daha aydınlık talihlerini
Artık duyumsamam yelkovanın yürüdüğünü
Böyle izlerim seferlerini bulutlar arasında

Bir nebze yokoluşun ürpertisi tenimde
Karatavuk sızlanır yapraksız dallardan
Sallanır kırmızı üzüm paslı tel örgülerde

Bu arada çocukların soluk Ölüm Halayları gibi
Ufalanmış çeşme başının çevresinde
Soğukta titrerken eğilir mavi yıldız çiçekleri yelde

BAKİ AYHAN T.

Çeviri Şiirle Tanışma:*Elem Çiçekleri*'nin açtığı Yol

Bir şairin çeviri şiirle tanışıklık derecesi, çeviri şiire ilgisi onun şiirini ne derece etkiler bilmez ama farklı iklimlerin seslerinin duyulmasında çeviri şiirin önemli rol oynadığı bir gerçektir.

Bizim edebiyatımız tutucu bir edebiyat değildir; baştan beri de hiç öyle olmamıştır. Divan edebiyatının oluşum sürecinde Arap ve Fars edebiyatlarından yapılan çevirilerin etkisi Tanzimat'taki Avrupa'ya yönelme ve çeviri faaliyetleriyle birlikte düşünüldüğünde bu durum daha iyi anlaşılır. Gerçi, büyük dilci Kaşgarlı Mahmut'u ve daha başka bir iki örneği saymazsak, Sözlü Dönem'den kopup Arap ve Fars edebiyatlarına yönelişte Türkçenin ve sahip olunan kültürün özünü zedeleyecek abartılı bir taklit aşaması da olmuştur. Aynı şey Tanzimat dönemi için de geçerlidir. Sular durulunca Türkçe özüne dönmeyi, kendini bulmayı her zaman başarmıştır. Dilin canlı bir varlık olduğunu kabul ediyorsak o canlı varlığın kendi "can"ını muhafaza ettiği gerçeğini de kabul etmek gerekir. En azından Türkçe için böyle olmuştur tarihsel süreç içerisinde.

Tanzimat ve Servet-i Fünun yıllarında da parça parça çeviri çalışmaları yapılmış olmakla birlikte sistemli diyebileceğimiz çeviri faaliyetleri Cumhuriyet sonrasında gerçekleşmiştir. Esasen bir modernleşme hareketi, projesi olarak da değerlendirilebilecek Cumhuriyet, Avrupa kültürünün yakından tanınmasının önemini kavramış kadrolar aracılığıyla sağlam bir tutum geliştirmiş, çeviri de bu tutum içerisindeki rolünü yerine getirmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarından yakın zamanlara gelinceye dek pek çok şair, şiir çevirisine de imza atarak okurların şiirle ilişkisine yeni kanallar açmıştır. İyi çeviriler dendiğinde hemen akla gelenlerden birkaçı sanırım herkesin hafızasında ortak bir yer edinmiştir. Melih Cevdet'in Poe'dan çevirdiği "Annabel Lee", Cahit Sıtkı'nın ruh ikizi Baudelaire'den çevirdiği "Balkon",

Necati Cumalı'nın Apollinaire'den dilimize kazandırdığı "Marizibill", Orhan Veli'nin Ronsard'dan çevirdiği "Helen İçin Balad"...

Benim çeviri şiirle tanışıklığım şiirle tanışıklığım kadar eskidir diyebilirim. Ciddi olarak elime alıp okuduğum ilk şiir kitabı Baudelaire'in *Elem Çiçekleri*'ydi, Vasfi Mahir çevirisinden. Yılı tam olarak hatırlamam zor ama ortaokula başladığım ya da orta ikide okuduğum yıl olabilir, 1981-82 belki. Çimen yeşili, kalın çerçevelemiş bir kapağın ortasında Baudelaire'in o meşhur derin ve karamsar bakışlı fotoğrafı... 1966 baskısı (Edebiyat Yayınevi) olduğunu şimdi kitabı dolaptan alıp baktığımda görüyorum, ben doğmadan üç yıl önce basılmış. Aynı kitabın ilk çevirisi 1957'de Buluş Yayınevi'nde yapılmış. 1957 önemli bir yıl; çünkü *Les Fleurs du Mal*'in ilk baskısı Paris'te 1857'de yapılmıştır, yani Vasfi Mahir çevirisi kitabın 100. yılı anmasıdır bir bakıma. Bunu da önceki yıl bir sahafta bulduğum baskısından anlıyorum. İki baskının kapakları farklı. 1957'deki ilk baskıda lacivert ve kalın çerçeve içerisinde pembe beyaz ağırlıklı bir resim var: Ortada Baudelaire, önünde ona doğru eğilmiş Siyah Venüs (Jeanne Duval), arkasında da tehditkâr bir iskelet! İkincisinden daha iyi bir kapak, keşke sonraki baskılarda bu kapak korunsaydı diye düşünürken, tanışma anısına bağlılıktan olsa gerek yeşil kapağa takılıp kalıyor imgelemim!

Ben 1966 baskısıyla tanıdım kitabı ama bizdeki ilk çevirisi çok daha eski. Bilindiği gibi *Les Fleurs du Mal*'in ilk çevirisi eski yazıyla Alişanzade İsmail Hakkı (Eldem) tarafından yapılmıştır. İctihad dergisinde tefrika edildikten sonra 1927'de *Elem Çiçekleri* adıyla çıkan modern şiirin kutsal kitabı sonraki yıllarda da pek çok şair veya çevirmenin ilgisine mazhar olmuştur. Alişanzade çevirisini birkaç yıl önce araştırmacı Ali İhsan Kolcu yeni harflerle ve *Elem Çiçekleri* adıyla yayımladı. Salkımsöğüt Yayınları arasında çıkan kitaba inceleme, notlar ve sözlük ekleyen araştırmacı sadeleştirme yapmayarak Alişanzade çevirisinin orijinaline sadık kalmayı tercih etti. Bu kitap iki yönüyle ilgi çekici: Birincisi, Türkçede yabancı bir şairin yapıtı bağlamında dil-içi çeviri diyebileceğimiz bir çalışma olması, ikincisi de kitabın Türkçedeki serüveni üzerinde dikkat çekici kronolojik notlar içermesi. Bu notlara bakılarak, *Les Fleurs du Mal*'in çevirileri üzerine ciddi bir makale yazılabileceğini düşündüm.

1980'den önce, bildiğim kadarıyla *Les Fleurs du Mal*'in tam bir çevirisi çıkmadı Türkçede. Sonraki yıllarda da kitap hep *Kötülük Çiçekleri* adıyla çevrildi. Bu çevirilerin tamamını topladım diyebilirim. Bendeki baskıların yayın sırasıyla: Özden Günceler-*Kötülük Çiçekleri*, Alaz Yay., 1984 (Erdoğan Alkan); *Kötülük Çiçekleri*, Varlık Yay., 2000 (Erdoğan Alkan); *Kötülük Çiçekleri*, Çekirdek Yay., 2005 (Sait Maden); *Kötülük Çiçekleri*, Dharma Yay., İstanbul 2006 (Ahmet Necdet). Dostu olmaktan büyük sevinç duyduğum şair Haydar Ergülen'in Fransa'dan getirdiği 1993-Paris baskısı (Maxi-Livres) bir *Les Fleurs du Mal* de bunlarla yan yana duruyor kitaplığımda. Dilini anlamıyorum ama hiç önemli değil. Yine, dilini anlamadığım halde bir arkadaşşıma Paris'ten getirttiğim bol resimli, çizimli, Fransızca bir Baudelaire albümü de koleksiyonumun değerli parçalarından: Jean-Paul Avicé&Claude Pichois, *Passion L'ivresse des imges Baudelaire* (Textuel, Paris 2003).

Galiba, çeviri şiirle tanışıklığımda Baudelaire'in açtığı yoldan yürümeye başladığım için sonrasında da Fransız şiiri öteki ulusların, coğrafyaların şiirine göre ilgimi daha çok çekti. Ahmet Necdet'in Yeditepe Yayınları için hazırladığı *Çağdaş Fransız Şiiri* antolojisi (1959) okuduğum ikinci çeviri şiir kitabıydı. Sanırım üniversite için İstanbul'a geldiğim sene Kadıköy sahaflarının birinde rastlayıp almıştım. Tabii, bir hazine bulmuşum gibi sevindiğimi söylememe gerek yok! Şairlerin resimlerinin, çizimlerinin, elyazı örneklerinin de bulunması bu kitabı çok çekici kılıyordu. Sonrasında yine aynı sahaftan Erdoğan Alkan'ın Alaz Yayıncılık için el veya cep kitabı diyebileceğimiz biçimde hazırladığı Baudelaire, Verlaine, Rimbaud seçkilerini edinmiş ve yutarcasına okumuştum. Lisede İngilizce okuyan ve daha lise yıllarında bu dilden şiir çevirileri yapmaya heveslenen, birkaç deneme de gerçekleştiren (Byron'dan, Shelley'den, hatta Shakespeare'den) biri için Fransız şiirine dönüş bu minvalde gelişti.

1990'larda, modern Fransız şiirine olan aşkımda azalma olmadan daha yeni şairlerden yapılan çevirilere yöneldim. Tabii bunun bilinçli bir yönelme olduğunu söyleyemem. Daha çok, el yordamıyla, kitapçı raflarının ya da dergilerin etkisiyle olan bir yönelme. O yıllarda üzenli olarak izlediğim büyük dergilerden *Varlık*, *Adam Sanat*, *Milliyet Sanat*, *Broy*, *Gösteri*, *Sombahar* vs. çeviri şiir konusunda beni az çok etkileyen başlıca yayınlardı. Adam Yayınları'ndan çıkan e. e. cummings (Suphi Aytimur) çevirisi, Korsan'dan çıkan Poe (Oğuz Cebeci) ve Emily Dickinson çevirisi (beni bağışlasın ama çevireni şu an hatırlayamıyorum, ayrıca bu ayrık kadın şairin kitabını ilk gördüğümde ortaokul yıllarımda televizyonda hayranlık ve aşkla izlediğim "Kadın Polis" dizisinin baş aktrisi Angie Dickinson'ın ismiyle karıştırıp çok şaşırdığımı da itiraf etmeliyim), Memet Fuat'ın Walt Whitman çevirisi yemyeşil kapaklı *Çimen Yaprakları* (Broy), Sait Maden'den nefis Aragon çevirisi *Elsa'ya Şiirler* (Adam), Talât Sait Halman'ın Shakespeare'in sesini Türkçede çok iyi duyan *Tüm Soneler* (Cem) ve daha başkaları, daha başkaları... Şimdi bakıyorum da 1990'larda neredeyse Türk şiiri kadar çeviri şiire de zaman ayırmış, pek çok çeviri okumuşum. Bunlar belki Baudelaire kadar olmasa da benim şairliğim üzerinde etki sahibi olabilir. Yani şunca yıl sonra dönüp baktığımda (*Elem Çiçekleri* gibi) şu kitap bende şiir yazma duygusu uyandırmıştı diyeceğim tek bir kitap yok 1990'lardan. Yine de çantamda en çok gezdirdiğim Emily Dickinson şiirlerini, *Çimen Yaprakları*'nı, cummings'i ayrı bir yere koymalıyım belki. Ha, şimdi aklıma geldi, nasıl da unuttum: 1990'ların sonlarına doğru harika bir çeviri kitabı daha geçti elimden: Türk edebiyatının hiç kuşkusuz en ilginç çeviri kitabı olan ve Oğlak Yayınları arasında çıkan *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş* (Lina Salamandre'dan Haydar Ergülen çevirisi!) en sisli, en şen, en arzulu ve aynı zamanda da ve hisli kabare şarkılarını bağışlamıştı!

2000'lerde de çeviri şiire olan ilgim artarak devam etti. Abdullah Gürgün'ün İsveç şairi Peter Curman'dan çevirdiği harika kitap *Kuzey Esintileri* (Berfin), Kavafis'ten Erdal Alovera-Bariş Pirhasan ikilisinin çevirdiği muhteşem *Barbarları Beklerken* (Don Kişot Yay.), İlhan Berk'in *Başlangıcından Bugüne Fransız Şiir Antolojisi* (İş), tragedya şairi Turan Oflazoğlu'nun Rilke'den çevirdiği mükemmel *Duino Ağıtları* (İz, 2001), Kemal Atakay'ın çe-

viridiği Petrarca'nın ışılıtlı *Canzoniere'i* (YKY, 2002), Tozan Alkan'ın Victor Hugo ve Byron'dan yaptığı *Seçme Şiirler* (Bordo Siyah) çevirileri, yine Tozan Alkan'ın Blake'ten *Masumiyet ve Deneyim Şarkıları* ile William Butler Yeats'ten *Büyü* (Artshop) çevirileri son yıllarda ilgiyle okuduğum ve şiirin eski zamanlarını soluduğum kitaplar oldu. Bunlara daha pek çok çeviri şiir kitabı ekleyebilirim. Şimdilik, geçen yıl edindiğim son birkaç çeviri şiir kitabının adlarını vererek bitireyim: Adonis: *Doğu ve Batı* (Metin Fındıkçı, Dünya), René Char: *Seçme Şiirler* (Samih Rifat, YKY), Lorca: *Bütün Şiirleri* (Erdoğan Alkan, Varlık), Gérard de Nerval: *Küçük Aylaklık Şatoları* (Erdoğan Alkan, Varlık), Paul Verlaine: *Zühal Şiirleri-Çapkın Törenler-Tatlı Şarkı-Sözsüz Romanslar* (Erdoğan Alkan, Varlık), Sappho: *Şiirler* (Samih Rifat, YKY)...

Madem çeviri şiire eğildik, bu vesileyle, belki çok saçma bulunacak ama, kendi şiir kitaplarımdan birinin Türkçeden başka bir dilde yayımlanmasını hiç istemediğimi belirteyim! Nedenini bilmiyorum. Ama bir şeyi biliyorum: Günün birinde Lina Salamandre'in mektuplarında ya da gizli günlüklerinde kalmış birkaç şiirini bulup Türkçeye çevireceğim!

SEVGİ TAMGÜÇ

Çeviri Cenneti Türkiye’de Çevirmen

Geçenlerde, bir toplantıda o mahut cümle yine yankılandı: “Türkiye çeviri cennetidir.” BU bağlamda çevirmenin o cennetteki(!) yerini, yaşamını sorgulamadan edemedim.

Düşünceler, anılar serseri mayın gibi birbirine çarpmaya başladı. Cahit Sıtkı “Yaş otuz beş, yolun yarısı eder,” dedi ama ikinci yarıyı yaşayamadan bu dünyadan göçüp gitti! İlk çeviri kitabım 1974’te yayınlanmıştı, çevirmenlik miladında yaş otuz beş...

Bu yazıda Çevirmen “Çeviri Nasıl Olmalıdır?” gibi teknik konulara girmeyecek. “Ben” öznesini kullandığı cümlelerde derdi kendini anlatmak değil, düşüncelerini simge olarak açıklamaktır.

“Nasıl çeviri bulabilirim, çevirmenlikte ayda ne kadar kazanılıyor, yayınevleriyle nasıl ilişki kurabilirim,” gibi sorularla gelen arkadaşlar farkında olmadan otuz yılı aşkın çevirmenliğimin dökümünü istiyorlar. Bunca yıldır neler değişti, neler çok değişmedi? Kişileriyle, teknikleriyle, gelişmişliğiyle, güdüklükleriyle yayıncı ve çevirmen dünyasını sergilemek her halde bir kitap konusu oluşturur. Ben, bu kısıtlı yazıda çok yüzeysel bir seyir sunacağım.

70’li yıllarda yayıncılık dünyası Cağaloğlu’nda soluk alıp verirdi. Basım ise Tipo dediğimiz teknikle, kurşun satırların dökülüp, bağlanarak sayfa haline getirilmesi ve Frankenthalde basılmasıyla gerçekleştirilirdi. Yaygın şakaydı: “Kurşun, mürekkep kokusunu alan, buralardan ayrılamaz” denirdi. Herhangi bir sayfa dağıldığında, gerekirse, çevirmen matbaaya gider ve sayfanın yeniden toplanmasına yardım ederdi. Bir ya da iki kişiden oluşan, dostluk ilişkisinin ağır bastığı yayınevinde çevirmenden yardım istenebilirdi. Çeviri ücreti forma (16 sayfa) üzerinden ödenirdi. Yazılı sözleşme hak getire! Çeviri iki yıl sonra da

basılsa, iki yıl öncenin anlaşmasıyla ödenen parayla çevirmen cennetin doruklarında (!) yaşardı. (Bu nedenle anketörlük, sekreterlik, plasiyerlik, konfeksiyon atölyesinde Singercilik yaptığım günler az değildir.) Yaşamımı çevirmenlikle kazanmak gibi bir iddia sahibiyken, bunun hayal olduğunu çabuk anladım, günümüzde de pek değişen bir durum yok. (Ey çeviri, senin aşkın nelere kadir ki, senden uzak kalma korkusuyla tam gün ve bağlayıcı işlere hiçbir zaman sıcak bakamadım!) Bilgisayarların evlere çok girmediği bu dönemde, çevirilerimizi daktiloyla yazıp teslim ederdik. Yanlışıları kağıt üstünde Tipelex'le düzeltmenin azabı, araya karbon kağıdı koyarak kopya yapmanın sıkıntısı... Benim gibi tek nüsha yazmak, ya da fotokopi almamak (onun parasını bile düşünmek zorundaydık) tedbirsizliğin önde geleniydi (yaklaşık 1600 sayfa tutan 6 kitap çevirimini yayınevinde kaybolması, bu tedbirsizliğin nasıl bir bedel ödettiğine somut örnektir).

Zamanla neler değişti? Ofset baskı sistemine geçince yayıncı dostlarımız önceleri dizgi operatörleriyle çalışırken, dizgi parasını kurtarmak için, çevirileri bilgisayar kasetiyle istemeye başladılar, ama bilgisayar amortismanı için operatörlere verdikleri ücretin ¼'ini bile çevirmene vermediler. Başka bir anlatımla çevirmenin sırtından dizgi ücretinden kâr ettiler. Bilgisayarın ise çevirmenlere kazancı çevirilerin kaybolmaması, yazarken de düzeltme kolaylığı oldu.

Yayınevlerinin çeşitli bölgelere dağılması ilişkileri bir anlamda zorlaştırmakla birlikte, kurumsallaşmaya çalışan yayınevleriyle çevirmenler arasındaki Ahbap Çavuş ilişkileri daha profesyonel düzleme taşınmaya başladı. Ne yazık ki kurumsallaşmanın oturmaması, standartlaşma olmaması, forma ücretlerinden % ücretlerine geçişte, düşük % önerilerini getirmeye başladı. "Kötü çevirmen" kılıfı krizden hiç kurtulamayan (!) yayıncılara biçilmiş kaftan haline geldi. (Başta kendim olmak üzere hiçbir çevirmenin yüzde yüz kusursuz olduğunu savunmuyorum ama düşük ücret ödemeye kılıf uydurmak için, ya da yıkıcı söylentilerle çevirmenin "günah keçisi" haline getirilmesini de kabul edemiyorum.) Her gün biraz daha bozulan ekonomi, korsan baskılar, intihaller yayıncılığı daha çıkmaza sürüklerken, prim yine çevirmene çıkarılmaya çalışılıyor.

Bu ve benzer koşullarla, Çeviri cennetinde çevirmenin durumunu sorgulamaktan kendimi alamıyorum. Çevirmenlere hak ettiği yaşamı muştulayan en güzel değişikliğin ise ÇEVBİR'in kurulması olduğu kanısındayım. 56. gerçek yaşımda, çeviri miladımdaki 35 yaşımın yolun yarısı edip etmediğini bilemem, ama Çeviri Cenneti Türkiye'de çevirmenlik yaşamının gerçek cennete dönüşme sürecinin, çevirmenliğe gönül verenlerin mesleklerine ve meslek birliklerine sahip çıkmaları koşulunda ivme kazanacağına yürekten inanıyorum.

AYSIT TANSEL

“Prévert’in Barbara’sı”(1) ve Üç Çevirisi Üstüne

Prévert’in “Barbara” adlı şiirinin Türkçe’ye ilk çevirisini Oğuz Tansel 1950’lerin başında yapmış fakat yayınlamamıştır. Oğuz Tansel’in evrakları arasında pembe pelur kağıda Hermes-Baby daktilosunda yazdığı bu şiirin çevirisiyle Jacques Prévert’ten yaptığı öteki şiir çevirilerini bulduk. Bu yazıda, Oğuz Tansel’in “Barbara” çevirisini, son zamanlarda aynı şiiri çevirip yayınlayan Orhan Suda ve Teoman Aktürel’in çevirileriyle karşılaştıracam.

Böyle bir karşılaştırmada ilk akla gelen, şiir çevirmenin şairlerin işi olması gerektiğidir. Şair olmayan şiir çeviremez. Çevirmeye kalkarsa düz yazı olur. Oğuz Tansel’in çevirisindeki şiir yoğunluğu, sözlük ayıklaması açıkça ortadadır. “Barbara” şiiri bugüne dek 42 dile çevrilmiş(2). Sayının bunca yüksek olmasının arkasında, şiirin çok güzel olması yanında; dilinin yalınlığından, çevirisinin herkesin dişine göreymiş izlenimi vermesi yatıyor olmalı. Böyle bir karşılaştırmada ilk akla gelen şiir çevirisinin şairlerin işinin olduğudur.

Oğuz Tansel, daha önce hiçbir yerde yayınlamadığı bu çeviriyi Prévert’in (1951) *Paroles* adlı kitabının özgün baskısından, 1950’lerin başında yapmıştır. 4 Şubat 1900’de doğan Prévert, bu kitabını ilk defa 1949’da yayınlamıştır.

Oğuz Tansel Barbara’dan o yıllarda haberlidir. 1962 yılı Haziranında yayınlanan *Gözünü Sevdüğim* adlı şiir kitabının 27. sayfasındaki “Selâm” adlı şiirinde Tansel’in “düşünüp görmeden sevdikleri”nin başında “Prévert’in Barbara’sı” gelmektedir. Önce, Oğuz Tansel’in “Selâm” başlıklı şiirini, hep beraber okuyalım:

SELÂM

Günaydın dostlarım
 Amasya'dakiler İstanbul'dakiler
 Düşünen başlar yaratan eller
 Asya'da Afrika'da Avrupa'da
 Dünyamızı güzelleştiren kollar
 Özgürlük iyilik isteyen yürekler
 Dünyanın herhangi bir yerinde
 Çile çeken ter döken
 İnsanlar için yurt için
 Kinle yumruk sıkın
 Özgenlik için savaşanlar
 Doğmuş doğacak güneş çocukları
 Düşünüp sevdiklerim görmeden
 Prévert'in Barbara'sı
 Gauguin'inkiler Matisse'inkiler
 Özgür Çingeneler adını yazmadıklarım
 Topunuza candan selâm

Oğuz Tansel (1962, s.27; 1986, s.85; 2004, s.88).

Bu şiirden sonra, önce Jacques Prévert'in "Barbara" adlı şiirinin Fransızca aslını, sonra da Orhan Suda, Teoman Aktürel ve Oğuz Tansel çevirilerini sırayla okuyalım.

BARBARA(3)

Rappelle-toi Barbara
 Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là
 Et tu marchais souriante
 Épanouie ravie ruisselante
 Sous la pluie
 Rappelle-toi Barbara
 Il pleuvait sans cesse sur Brest
 Et je t'ai croisée rue de Siam
 Tu souriais
 Et moi je souriais de même
 Rappelle-toi Barbara
 Toi que je ne connaissais pas
 Toi qui ne me connaissais pas
 Rappelle-toi
 Rappelle-toi quand même ce jour-là
 N'oublie pas
 Un homme sous un porche s'abritait

Et il a crié ton nom
Barbara
Et tu as couru vers lui sous la pluie
Ruisselante ravie épanouie
Et tu t'es jetée dans ses bras
Rappelle-toi cela Barbara
Et ne m'en veux pas si je te tutoie
Je dis tu a tous ceux que j'aime
Même si je ne les ai vus qu'une seule fois
Je dis tu a tous ceux qui s'aiment
Même si je ne les connais pas
Rappelle-toi Barbara
N'oublie pas
Cette pluie sage et heureuse
Sur ton visage heureux
Sur cette ville heureuse
Cette pluie sur la mer
Sur l'arsenal
Sur le bateau d'Ouessant
Oh Barbara
Quelle connerie la guerre
Qu'es-tu devenue maintenant
Sous cette pluie de fer
De feu d'acier de sang
Et celui qui te serrait dans ses bras
Amoureusement
Est-il mort disparu ou bien encore vivant
Oh Barbara
Il pleut sans cesse sur Brest
Comme il pleuvait avant
Mais ce n'est plus pareil et tout est abîmé
C'est une pluie de deuil terrible et désolée
Ce n'est même plus l'orage
De fer d'acier de sang
Tout simplement des nuages
Qui crèvent comme des chiens
Des chiens qui disparaissent
Au fil de l'eau sur Brest
Et vont pourrir au loin
Au loin très loin de Brest
Dont il ne reste rien.

Jacques Prévert (1951, s. 237)

Simdi Orhan Suda'nin çevirisini okuyalım:

BARBARA

Hatırla Barbara

Dinmek bilmeyen bir yağmur yağıyordu Brest'e o gün

Ve sen gülümseyerek yürüyordun yağmur altında

Gencecik, hayran ve sırlısıklam

Hatırla Barbara

Dinmek bilmeyen bir yağmur yağıyordu Brest'e

Siam sokağında rastladım sana

Gülümsüyordun

Gülümsüyordum ben de

Hatırla Barbara

Tanımadığım biriydin sen

Bense tanımadığın biri

Hatırla

N'olur hatırla o günü

Unutma

Bağırdı saçak altına sığınmış bir adam:

Barbara!

Ve sen koşup

Kollarına atıldın onun yağmur altında

Gencecik, hayran ve sırlısıklam

Hatırla bunu Barbara

Gücenme sen dediğim için bana

Bir kez bile görmüş olsam

Sen derim sevdiklerime

Tanımasam bile

Sen derim sevişenlerin tümüne

Hatırla Barbara

Unutma

Senin mutlu yüzüne yağın

O mutlu kente yağın

Denize yağın

Tersaneye yağın

Quessant gemisine yağın

Dingin ve mutlu yağmuru

Ah Barbara

Ne aptalca şeydir savaş

N'oldun şimdi sen
O demir, o çelik, o kan yağmuru altında
Seni sevdıyla kucaklayan o adam
Öldü mü, yaşıyor mu hala
Ah Barbara
Gene yağmur yağıyor Brest'e boyuna
Vaktiyle nasıl yağıyordusa öyle
Ama hiçbir şey aynı değil yok oldu her şey
Bir matem yağmuru bu hüzün verici
Demir, çelik, kan fırtınası bile değil artık
Sular boyunca Brest'te
Köpekler gibi geberen
Bulutlar bunlar düpedüz
Çürümek için gidiyorlar uzaklara
Hiçbir şeyin kalmadığı Brest'ten çok uzaklara

Jacques Prévert, Sözcükler (Paroles), çeviren Orhan Suda, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, s. 195(4).

Şimdi Teoman Aktürel'nin Çevirisini okuyalım:

BARBARA

Anımsa Barbara
Yağmur yağıyordu o gün Brest'te durmadan
Yürüyordun gülümseyerek yağmur altında
Şaşkın hayran sırılsıklam
Anımsa Barbara
Siam sokağında rastladım sana
Yağmur yağıyordu Brest'te durmadan
Gülümsüyordun
Gülümsüyordum
Tanımıyordum seni
Sen de beni tanıımıyordun

Anımsa gene de anımsa o günü
Unutma
Saçağın altına sığınmış bir adam
Adını ünledi
Barbara
Seğirttin ona doğru yağmur altında
Şaşkın hayran sırılsıklam
Atıldın kollarına

Anımsa bunu Barbara
Sen diyorum diye de kızma bana
Sen diyorum bütün sevdiklerime
Ancak bir kez görmüşsem bile
Sen diyorum bütün sevişenlere
Tanımasam bile

Anımsa Barbara
Unutma
O yumuşak mutlu yağmuru
Mutlu yüzüne yağan
O mutlu kente yağan
Denize yağan
Tersaneye yağan
Quessant gemisine yağan yağmuru
Ah Barbara
Ne hırboluktur savaş
N'oldun şimdi sen
O demir o çelik o kan yağmuru altında
Ya adam n'oldu seni yürekten
Kucaklayan
Öldü mü kaldı mı n'oldu

Ah Barbara
Yağmur yağıyor Brest'te durmadan
Eskiden nasıl yağıyorduysa öyle
Ama artık bildiğin gibi değil bura yok oldu
Her şey
Yıkık bitik bir yas yağmuru şimdi yağan
Demir çelik kan fırtınası bile değil
İtler gibi kuyruğunu titreten
Bulutlar yalnız bulutlar

Brest'te sular boyunca yitip giden itler
Çürümek için gidiyorlar uzaklara
Hiçbir şey kalmadı Brest'ten
Çok uzaklara

Çeviren: Teoman Aktürel, Çevirmenin Notu (Ç.N) (4) Çeviri Edebiyatı, 4. Kitap, İstanbul: Eylül 2007, s. 45.

Şimdi de, son olarak Oğuz Tansel'in çevirisini okuyalım:

BARBARA

Hatırla Barbara
Brest'e yağmur yağıyordu durmadan
Gülümseyerek yürüyordun
Yağmur altında
Neşeli hayran sırsıklam
Hatırla Barbara
Aralıksız yağıyordu Brest'e
Siam sokağında karşılaştım seninle
Sen gülümsüyordun
Ben de
Hatırla Barbara
Beni tanımıyordun
Seni tanımıyordum
Hatırla Barbara
Hatırla o günü
Unutma
Saçak altına sığınmış bir adam
Adınla çağırırdı seni
Barbara
Ona koşun yağmur altında
Sırsıklam hayran neşeli
Atıldın kollarına
Sakin kızma sen dediğime
Sen derim bütün sevdiklerime
Bütün sevişenlere
Bir kez görsem bile onları
Tanımasam bile
Hatırla Barbara
Unutma
Bu mutlu sessiz yağmuru
Gönenmiş şehir üstündeki
Cephanelik deniz üstündeki
Gülen yüzündeki
Quessant gemisi üstündeki
Ah Barbara
Savaş ne sınıttır
Sen ne oldun şimdi
Ateş çelik kan

Bu demir yağmuru altında
 Öldü mü yaşıyor mu yitti mi
 Sevdalica
 Seni kollarında sıkın
 Ah Barbara
 Yağmur yağıyor Brest'e durmadan
 Vaktiyle yağdığı gibi
 Ama yağış o yağış değil
 Bu korkunç matem yağmurudur
 Bu çelik ateş kan fırtınasından
 Başka değil
 Sadece bulutlardan
 Köpekler gibi uluyan
 Çürüyecekler uzakta
 Sicim gibi yağın yağmurda Brest'e
 Uzakta çok uzakta Brest'ten
 Ki onun yeller eser yerinde

Jacques Prévert'den çeviren Oğuz Tansel

"Épanouie" sözcüğü "çiçek gibi açan" demektir. Bu sözcüğü Orhan Suda, "gencecik", Teoman Aktürel ise "şaşkın" sözcüğü ile karşılamıştır. Oğuz Tansel ise "neşeli" sözcüğünü kullanmıştır. Barbara'nın genç olduğuna dair bir ima yoktur. Ayrıca, Barbara neden şaşkın olsun ki?

"Barbara" bir "aşk şiiri"dir ve "savaş karşıtı" temaları içerir. Bilindiği gibi, Oğuz Tansel'in yaşamında ve şiirlerinde "barış" ve "savaş karşıtı" temalarının özel bir yeri vardır. Bu nedenle de kendisine "Barışın Ozanı Oğuz Tansel" sözleri yakıştırılmıştır. İşte, bu nedenle bu şiir ilgisini çekmiştir. Elbette ki şiirin lirik özellikleri de onu sevmesine neden olmuştur.

"Barbara" bir aşk şiiri olarak başlar ve "savaş karşıtı" bir şiire dönüşür. Prévert aynı şiirde iki değişik yağmurdan söz etmektedir. Bu yağmurlardan biri mutlu zamanlardaki bir yağmurun anısı; öteki, bir hava bombardımanıdır. Bu hava bombardımanında Brest'i yerle bir edenler çürüyerek yok olup gideceklerdir. Bunu aktarmada da Oğuz Tansel daha başarılıdır. Jacques Prévert'in "Des chiens qui disparaissent" dizesini ele alalım. Orhan Suda'da bu dizeler "Köpekler gibi geberen" haline dönüşmüş. Teoman Aktürel'de ise "İtler gibi kuyruğunu titreten" haline dönüşmüş. Oğuz Tansel ise "Köpekler gibi uluyan" dizesini yeğlemiştir, çünkü, burada hava bombardımanının gürültüsü köpek ulmasına benzetilmektedir.

"Quelle connerie la guerre" dizesindeki savaşı niteleyen "connerie" sözcüğünü ele alalım. Oğuz Tansel'in "connerie" sözcüğünü Türkçe'de karşılamak için çok uğraştığını, düşündüğünü biliyoruz. Orhan Suda'nın "aptalca şey" ve Teoman Aktürel'in "hırboluk" ile

karşılıdığı "connerie" düşüncesini Oğuz Tansel "sınat" sözcüğüyle karşılamıştır. Bu sözcük, Oğuz Tansel'in "sınav" sözcüğünden türettiği özgün bir sözcüktür ve bunu "acımasız bir deneyim" anlamında kullanmıştır.

Daha ileriki dizelerde, öteki iki ozanın ". . . sular boyunca Brest'te" ve ". . . Brest'te sular boyunca yitip giden itler" dizeleriyle karşıladığı anlatımı, Oğuz Tansel ". . . Sicim gibi yağın yağmurda Brest'e" dizesiyle karşılamıştır. "Sular boyunca" hiç de yerli yerine oturmaz, eğreti dururken, "sicim gibi" anlatımı eşsiz bir ozanca buluştur.

Tek tek sözcüklerle uğraşmadan, "bu şiir Türkçe söylene nasıl söylenirdi?" diye düşünülerek bakıldığında, bütün olarak Oğuz Tansel'in Türkçe söyleyişi daha başarılıdır. Ben şahsen, Oğuz Tansel'in "Barbara" çevirisindeki yoğunluk, yalınlık ve güzelliği, Orhan Suda ve Teoman Aktürel'nin çevirisinde bulamadım.

Kaynakça:

Prévert, Jacques (1951) *Paroles*, Gözden geçirilmiş ve genişletilmiş baskı, Collection Le Point du Jour, nrf, Librairie Gallimard, Paris.

Prévert, Jacques (1999) *Sözler (Paroles)*, Çeviren: Orhan Suda, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Prévert, Jacques (2007) *Barbara*, çeviren: Teoman Aktüre, Ç.N. (4) Çeviri Edebiyatı, 4. Kitap, İstanbul: Eylül 2007.

Tansel, Oğuz (1962) *Gözünü Sevdiğim*, Dost Yayınları, Ankara.

Tansel, Oğuz (1986) *Sarıköz Yolu*, Yaz Yayınları, İstanbul.

Tansel, Oğuz (2004) *Mutluluk Peşinde (seçme şiirler)*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

NOTLAR:

(1) Bu başlık Oğuz Tansel'in "Selâm" adlı şiirinden bir dizedir.

(2) Bir fikir vermesi açısından, Jacques Prévert'in "Barbara" adlı şiiri için 60.000 civarında kayıt olduğunu belirtiyorum.

(3) "Barbara" şiiri Joseph Kosma tarafından bestelenmiş ve 1950'lerin popüler bir şarkısı olarak Ives Montand ve Edith Piaf tarafından seslendirilmiştir. Yine Joseph Kosma'nın bestelediği ve Ives Montand ile özdeşleşmiş olan Autumn Leaves - Sonbahar Yaprakları adlı şarkının sözleri de Jacques Prévert'in "Le Feuilles Mortes" adını taşıyan şiiridir.

(4) Orhan Suda'nın "Sözler" ile karşıladığı, kitabın adı, "Paroles" in ikili bir anlamı vardır. "Paroles" aynı zamanda "parola" anlamındadır. Kitabın, İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonra yayınlandığı gözönüne alınırsa, bu adın Fransız direnişini hatırlatan özel bir anlamı olduğu görülür.

NİHAL YETKİN

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 "mahkûm" 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 "zanaatkâr"dır.

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

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.

(Ç.N. Dergisi) 6. Sayımızda Neslihan Yetkiner imzasıyla yayımlanan bu yazıyı yeniden yayımlıyor ve her iki yazarımızdan da özür diliyoruz.

DOSYA 1: TİYATRO VE ÇEVİRİ

Hazırlayan ve söyleşen: Nurdan Cihanşümül Maral

NURDAN CİHANŞÜMÜL MARAL

Tiyatro ve Çeviri

Bir sanat biçimi olarak tiyatrodaki bir eserin farklı bir kültüre aktarılması çeşitli sorunlarla karşı karşıya kalmaktadır. Kültürlerin gelişiminde ve bir kültürün farklı kültürlere aktarımında önemli bir rolü vardır tiyatro metinlerinin. Tiyatro çevirisi çalışmalarında ise kabul edilebilir çeviri mi yoksa yeterli çeviri mi tartışmaları sürüp gitmektedir.

Tiyatro metinleri çevirisinde çevirmen öbür çeviri süreçlerinde karşılaşmadığı bir takım sorunlarla karşı karşıya kalır (Bassnett, S.- Labirentin İçinde: Tiyatro Metinleri Çevirisi için Yöntemler ve Stratejiler). Bir tiyatro metni sahnelenmek üzere yazıldığından çevirmen anlam, eşsüremlilik bakımından eşdeğerli, ve hedef kültür bakımından seyircinin hemen algılayabileceği bir çeviri yapmalıdır (Memet Fuat, Tiyatro ve Tiyatro'da çeviri). Çeviri sürecinde yapımcı/yönetmenin yorumu, sahne tasarımı, oyuncular, görsel/işitsel öğeler ve daha birçok etmen oyun çevirisi sürecindeki yan süreçlerdir. (Reba Gostand, "Verbal and Non-Verbal Communication: Drama As Translation"). Başka bir deyişle oyun metnindeki her sahne ve sahneleme özellikleri çeviri sürecinde de yerini alır.

Kaynak kültürü ve hedef kültürü iyi tanıması gereken çevirmen konuşma dilini aktarırken öyle dikkatli olmalıdır ki oyunun hem oyuncu/yönetmen hem de seyirci ile olan bağını koparmamalıdır. Yani yazınsal çeviri biçiminden biraz uzaklaşarak dilin değişen dinamiğini ortaya koymalıdır. Oyun çevirisi sürecinde yaşanan başka bir sorun da farklı kültürlere ait olan deyim, argo, ton ve vurgunun aktarımıdır. Bu anlamda çevirmen bazı öğeleri hedef kültüre uyarlamayı seçerken bazı durumlarda da kaynak kültürün özelliklerini ve oyunun

atmosferini bozmayacak seçimler yapmak durumundadır. Dorothy Mulgrave'in dediği gibi düşüncenin anlamı sözcüklerin kendinde değildir, ama dinleyende ve okuyanda bir tepki yarattığı anda var olur. Bu da tıpkı Özdemir Nutku'nun vurguladığı gibi çevirmenin sözlere nasıl can katacağını bilmesiyle, sözcüklerin ne amaçla kullanıldıklarını doğru saptamasıyla mümkündür. Çünkü konuşmalar oyun kişilerinin özelliklerini, konumlarını, ruhsal ve düşünsel özelliklerini yansıtmaktadır. Oyun çevirisinde en önemli noktalardan biri de oyun kişilerini sınıfsal konumlarına, ortaya çıkan durumlara ve insansal ilişkilerine göre konuşturarak kişiler arasında ayırım getirmektir. Her karakterin dil tavrı rengi ve vurgusu ötekenden değişiktir (Özdemir Nutku, Tiyatroda Konuşma Dilinin Önemi).

Bir metin yeni izleyiciler için yazıldığında çevirmen hedef kültür ve yabancı kültür arasındaki arabulucudur. Yaptığı seçimlerden sorumludur. Yani çevirmen hedef seyircinin bakış açısına göre hedef metnin bütünlüğüne saygı duymalıdır. Pragmatik bir eylem olan çeviri ve çevirinin başarısı hedef izleyicinin hedef metne gösterdiği ilgiyle ölçülür. Sahnelemenin farklı boyutları çevirmenin verdiği kararları etkiler. Çevirmen metnin lingustik yapısı içine gizlenmiş anlamları ortaya çıkarıp seyirciye duyurmalıdır. Kaynak metinde yer alan kültürel öğeler ise yer değiştirme yapabilir. Ancak; çevirmen bir oyun metninin sahnelenebilir olma özelliğini korumakla yükümlüdür.

Oyun çevirmeninin sadece hedef ve kaynak kültürü iyi tanması iyi bir çeviri ortaya koyacağını göstermez diyor pek çok akademisyen. Yani dilin tüm özelliklerini iyi bilmenin yanı sıra çevirmen sahne dilini, sahnenin gerekliliklerini ve gerçeklerini de bilmelidir.

Tiyatro ve tiyatrodaki çeviri sorunsalını tiyatro ve oyun çevirisi alanında uzman kişilerle ele aldık. Keyifli okumalar....

Çağdaş Tiyatro'da Çeviri Tartışıldı

Yazmak, çevirmek, oynamak, sahnelemek aynı düşünceden yola çıkar. O düşünce de çevirme eylemi üzerine kuruludur; yani dilin içinde ve diller arasında, bedenlerin içinde ve bedenler arasında, yaşlar arasında, bir cinsiyet ve öteki arasında durmaksızın olası denklikler ortaya çıkarma kapasitesi, gerekliliği ve zevki üzerine kuruludur.” -Antoine Vitez

Ve Diğer Şeyler Topluluğu; Fransız Kültür Merkezi işbirliğiyle, “Yeni Metin Yeni Tiyatro” projesi kapsamında çağdaş tiyatronun en temel ve en ihmal edilen unsuru “çeviri”yi, “Çağdaş Tiyatroda Çeviri – yorum” başlıklı etkinlikle tartışmaya açtı.

“Çağdaş Tiyatroda Çeviri – Yorum” başlıklı panelde, Avrupa’nın önde gelen tiyatrolarından Comédie-Française’in dramaturgu, çevirmen Laurent Muhleisen’in yanı sıra; Murat Daltaban, Özen Yula, Zerrin Yanıkkaya, Selen Korad Birkiye, Sibel Arslan Yeşilay, Arif Akkaya, Mehmet Ergen, Yiğit Bener, Okan Urun, Yeşim Özsoy Gülan, Bilge Emin, Ceren Ercan ve Dilek Tekintaş gibi Türk tiyatrosunun önemli çevirmen, yönetmen, dramaturg ve yazarları da konuşmacı olarak yer aldı.

Fransız Kültür Merkezi’nde üç oturum halinde gerçekleşen panelin “Nasıl Çevriliyor?” başlıklı ilk oturumunda, çevirmenler çağdaş metinlerin çeviri sürecini anlattı. Bernard Marie Koltès’in *Batı Rıhtımı* adlı oyununu Türkçeye kazandıran Yiğit Bener sahne için metin çevirmenin edebi çeviriden daha farklı olduğunu belirterek çeviri sürecinde metin neyi nasıl anlatmaya çalışıyor sorusunu sorarak kelimeleri değil anlama sadık kalarak üslubu çevirmekten yana olduğunu söyledi.

Çağdaş Alman yazarlarının ülkemiz tiyatro sahnelerine taşınmasını sağlayan önemli çevirmenlerden biri olan Sibel Arslan Yeşilay; Brecht sonrası Alman Tiyatrosu’nun yönetmen ve oyuncularının bu oyunların algılanamayacağı kaygısıyla tiyatro sahnelerinde bugüne dek çok da fazla yer almadığına dikkat çekti. Alman Çağdaş Tiyatrosu’nda metinlerin daha

çok edebiyat ve felsefe ağırlıklı olduğuna dikkat çeken Yeşilay çeviri metinleri seçme sürecinde genelde farklı tarzlarda yazan ve oyunları dünyanın çeşitli ülkelerinde beğeni toplamış yazarları tercih ettiğini belirtti. Yeşilay tek bir yazarın birçok oyununu çevirmek yerine farklı yazardan farklı oyunlar çevirmenin kendisi için güzel bir deneyim olduğunu vurguladı. Goethe Institute işbirliği ile okuma tiyatroları da gerçekleştiren Yeşilay, çeviri sürecinde metinleri oyuncu arkadaşlarına okuttuğunu belirtti: "Çevirdiğim metinleri oyuncu arkadaşlarıma okutuyorum ve metin üzerinde değişiklikler yapıyorum. Kağıt üzerindeki metni dinlerken bir sürü şey keşfedebiliyorum." Yayınlamış bir çeviri eserin İstanbul'da gerçekleşen sahnelemelerinde oyun öncesi provalarda yer almayı da tercih ettiğini söyleyen Yeşilay çevirmenin aslında yazarın temsilcisi olduğunu ve çeviri metnin de sahneleme destek olması gerektiğini belirtti.

Türk tiyatro sahnelerinde fazla temsil edilme imkânı bulamayan Balkan oyunlarının çevirisini üstlenen Bilge Emin güncel sorunları evrensel boyuta taşıyan oyun metinlerinin çevirisini yapmayı tercih ettiğini söyledi. Bilge Metin oyun yönetmeniyle birlikte bir çeviriye de imza attı. Oyun yönetmeni ile birlikte yaptığı çalışma sırasında sahne çözümlemesi, sahne dili üzerinde birlikte çalıştıklarını söyleyen Emin çevirdiği oyunların sahnelenmesi sırasında dramaturgun ihtiyacı olduğu anlarda provalarda bulunduğunu söyledi.

İspanyol Tiyatrosunun önemli oyunlarını Türkçeye kazandıran Zerrin Yanıkkaya, dramaturg olmasının çeviri sürecinde kendisi için oldukça yararlı olduğunu söyledi. Çeviri sürecinde çevirinin amacının çeviri yöntemini de etkilediğini vurgulayan Yanıkkaya çeviri sırasında yüksek sesle okumalar yaptığını da söyledi: "Metni kağıt üzerinde okumakla duymak ayrı şeyler. Çevirilerimi yazdıktan sonra yüksek sesle okumaya çalışırım."

Uzun süre İngiltere'de oyuncu olarak sahnelerde yer alan ve daha sonra Türkiye'ye dönen Mehmet Ergen hem yönetmen hem de çevirmen olarak tiyatro dünyasında önemli bir rol oynuyor. İngiltere'de oyun çevirilerinin neredeyse tamamının oyun yazarları tarafından yapıldığına dikkat çeken Ergen yılda iki üç çağdaş oyun çevirisi yapmaya çalıştığını söyledi. İyi bir çevirmenin tiyatro sahnelerine iyi oyunlar kazandırması gerektirdiğine inanan Ergen çeviri oyunlarda seyircinin oyunu ve oyunda sunulan şeyleri yadırgamaması gerektiğinin de altını çizdi. Türk tiyatro sahnelerinde yerli yazarların oyunlarının çok fazla sahnelenmediğine de dikkat çeken Ergen yerli yazar eksikliğinin çevirmeni de olumsuz yönde etkilediğini söyledi: "Türk tiyatrosu kendi yazarını en az oynayan tiyatro. Yani kendi derdini anlatamayan bir tiyatro var. Bunları anlatamadığımız gibi çeviri oyunlarla başka ülkelerin sorunlarına eğiliyoruz. Bir ülkenin sahnesinde tiyatro belleğini yaratacak en önemli öge yazardır. Yerli yazar sayısı azsa ve çevirmenin oyuncu yazar algısı düşükse çevirmenden sihirli bir değnek kullanması beklenemez. Yazarlar, çevirmenler kurum tiyatroları tarafından desteklenmeli."

"Nasıl Destekleniyor?" başlıklı ikinci oturumda, Avrupa'da çağdaş metinlerin dolaşımından, kurumların yazar ve çevirmenlere destek programlarından bahsedildi. Sibel Arslan Yeşilay Goethe Institute ile yaptığı okuma tiyatrosu çalışmasıyla metinlerin Anadolu'da dolaştığını ve bu metinlerin oyun yazarlarına örnek oluşturma açısından önemli olduğunu vurguladı. Oyun yazarlarının tanıtılmasında devlet desteğinin önemine değinen Yeşilay

yurtdışında düzenlenen festivallerin genç oyun yazarlarının tanınması açısından önemli olduğunun da altını çizdi. Türk tiyatrosunun harekete ihtiyacı olduğunu vurgulayan Yeşilay yabancı dilden yapılan çevirilerin de bu anlamda önemli olduğuna dikkat çekti.

Oyunları bugüne dek çeşitli dillere çevrilen ve birçok ülkede sahnelenen Özen Yula da Türkiye’de oyun yazarı eksikliğini vurgulayarak festivallerin oyun metinlerinin dolaşımı açısından önemli olduğunu söyledi.

“Nasıl Sahneleniyor?” başlıklı son oturumda ise, dramaturg ve yönetmenler çağdaş metinlerin seyirciyle buluşma sürecini tartışılar.

Oyuncu ve yönetmen Arif Akkaya kurum tiyatrolarında ne kadar yetkin insanlar olsa da işlerin istendiği gibi yürümediğini söyledi. Ödenek ve bütçe bulunmadığını, birçok bürokratik işlemin işleri yavaşlattığını belirten Akkaya özel tiyatrolarda işlerin daha zor olduğunu ama sonucun hemen alınabildiğini söyledi. Oyun sahneleme sürecinde yönetmen olarak çeviri oyun üzerinde ne derece değişiklik yaptığı konusuna gelince Akkaya bu anlamda çevirmenin onayını aldığını ya da bazen orijinal metinle çeviri metni karşılaştırarak değişiklikler üzerinde karar verdiğini söyledi ve çeviri oyun metinlerinin oyuncu ve seyirci arasındaki organik bağı koparmaması gerektiğini vurguladı.

Uzun yıllar şehir tiyatrolarında çalıştıktan sonra Dot’u kuran ve çalışmalarına burada devam eden Murat Daltaban repertuar seçimi sırasında kendisini etkileyen oyunlara ağırlık verdiğini söyledi. Seçtiği oyunların çeviri sürecine gelince bugüne dek pek çok farklı çevirmenle çalışan Daltaban çevirinin bir sabır işi olduğunu vurgulayarak iyi bir çevirinin seyirciyle olan ilişkisinin de iyi olması gerektiğine dikkat çekti. Çevirmenin dramaturg gibi baştan sonra sahneleme sürecinde yer alması gerektiğini söyleyen Daltaban bir çeviri ekibi oluşturduğunu belirtti: “Çeviri ekibimiz dramaturjiden, oyunculuktan ve rejiden alıyor. Üretirken birlikte vakit geçirdiğimiz için dramaturji ile birkaç taslak halinde yürüyoruz. Çeviri ekibi kurabilmek ve sahneleme sürecine taşıyabilmek çok önemli. Oyun çevirisi roman ya da öykü çevirisine benzemez. Çevirmen sadece yazarı tanıyarak değil aynı zamanda sahne ihtiyaçlarını da görerek çevirdiği zaman daha farklı boyutlara ulaşır. Bu anlamda sahnenin ihtiyaçlarını bilmek önemli.”

İstanbul Devlet Tiyatroları’nda dramaturg ve aynı zamanda da çevirmen olan Selen Korad Birkiye bürokrasinin yoğun olduğu bir kurumda çalışmanın repertuar oluşturma çalışmaları sırasında bazen zorluklara yol açtığını belirtti. Çeviri oyun sahneleme sürecinde de bazı sıkıntılar yaşandığını söyleyen Birkiye çeviri oyunların sahnelenmesinde devletin çevirmeni desteklemesi gerektiğini de sözlerine ekledi.

Dilek Tekintaş da Türk tiyatrosunda uzun yıllar uyarlama çevirilerin sahnelendiğine dikkat çekerek repertuarın yenilenmesi gerektiğini belirtti. Kurum tiyatrolarında repertuar kurullarıyla çalışmanın zorluklarına değinen Tekintaş oyun çevirileriyle ilgili olarak şunları söyledi: “Her çeviri bir yaşam. Çeviri çok canlı bir süreç. Yazar yazıyor çevirmen, yönetmen, oyuncu üstüne bir şeyler koyuyor. Çeviri sürecinde dramaturgla çevirmenin birlikte çalışması önemli. Çevirmen tiyatro dilinden tiyatronun ihtiyaçlarından haberdar değilse sorunlar çıkıyor. Ayrıca çevirmen oyun karakterlerini temsil ettikleri özelliklere uygun çevirmeli.”

ÖZDEMİR NUTKU

Oyun Çevirilerinde Konuşma Dilinin Önemi ve bir Model: GÖKTAŞI

Günümüzde, çeviri, başlıbaşına yaratıcı bir uğraş olarak kitaplıkları zenginleştiriyor. Çeviri ustalarımız çoğaldı. Bu arada birçok sahne yapıtı da dilimize kazandırıldı, kazandırılıyor. Ne ki, tiyatro için zorunlu olan konuşma dili yerine, genellikle yazın dili kullanılıyor. Yazınsal çeviri biçimi, oyuncunun sahne üzerindeki söz-hareket yapımını olumsuz yönde etkilediği gibi, sahne-seyirci etkileşimindeki organik bağı da zayıflatır. Tiyatro yönetmenleri, bu çevirileri -- güzel bir türkçeyle de çevrilmiş olsalar -- bir de sahne diline aktarma işiyle uğraşırlar.

Yazın dili, bildirişimi (communication) sağlar. Tiyatro üzerine yazılmış genel bilgi kitapları, inceleme, deneme ve eleştiriler bu dili kullanırlar. Oysa sahne üzerinde oynanacak oyun için gerekli olan konuşma dili daha çok bir anda seyirciye ulaştırılacak bir düşüncenin, bir duygunun, durumun, kişinin ya da olayın belirlenmesine ve anlatımına (expression) yarayan bir araçtır. Bir dili ortaya çıkaran sözcükler, he rşeyden önce bir düşüncenin ya da nesnenin ne olduğunu gösterirler. Ama o düşünce ya da nesne ile özdeş değildirlir. Konuşanın bir sözcüğü kullanışı ile dinleyicinin o sözü doğru olarak algılamasında, yaklaşım, ancak konuşan ile dinleyenin aynı deneyimlerden geçmiş olmalarıyla sağlanabilir. Konuşan ile dinleyenin deneyimleri tümünden apayrı şeylerse, gerekli olan yaklaşım elde edilemez. Bu olmayınca da, sahne-seyirci organik bağı kopar.

Sözcükler, düşünceleri anlatmada kullanılan simgelerdir. Sözcüklerin anlamları doğal değildir; anlamlarını çağrışımlar yoluyla kazanırlar. Bir sözcük belli bir kişide onun çevresel, öznel ve düşünsel çağrışımları ile anlam kazanır. Konuşanın ya da dinleyenin kendi deneyimleri içinde olmayan bir sözcük onlar için bir anlam taşımadığı gibi, anlatım bir yana, bildirişimi bile sağlayamaz. Dinleyenin bir sözcüğe tepki gösterebilmesi için bir tüm-

cenin kapsamı içindeki konumunu bilmesi gerekir. 1960 yılında ölen, New York Üniversitesi profesörlerinden Dorothy Mulgrave şöyle demişti: "*Düşüncenin anlamı sözcüklerin kendinde değildir; ama dinleyende ya da okuyanda bir tepki yarattığı anda vardır*".

Herhangi bir sözcük, o sözcüğü algılayanda, o kişinin deneyimine göre, olumlu ya da olumsuz bir çağrışım vareder. Sözgelimi, "sevgi" ya da "şefkat" sözcükleri kişinin yaşamsal konumuna uygun olarak anlam yüklenir. Tek başına, yapayalnız büyümüş bir kişinin o sözcüğe göstereceği tepki, sevilme olanağını elde etmiş bir kişinin tepkisinden çok değişik olacaktır. Öyleyse, kişisel ve konumsal çağrışımlar bir sözcüğün algılama anlamını ortaya çıkartmaktadır. Bu kişisel ve konumsal çağrışımların algılama anlamı, konuşanda ve dinleyende kendine özgü hareketleri vareder. Sahne konuşmasında bir sözcüğün algılama anlamları, tiyatronun seyirciye yönelişindeki temel iletişimini sağlar. Başka deyişle, sahnede önemli olan, bir sözcüğün sözlük anlamı değil, o sözcüğün, oyundaki duruma, olaylara, kişilere, konunun geçtiği döneme, oyunun genel havasına göre, bir değer birimi oluşturmalarıdır.

Oyundaki konuşma dili, her çeşit seyirci için anlamlı ve etkin olmak zorundadır. Bunu sağlayabilmek için seyircinin kişisel ve konumsal çağrışımlarına kestirmeden ve kesin bir biçimde yönelmek gerekir. Bunun için de, sahne, bir yorum dilini gerektirir. Çağdaş tiyatronun öncü kişilerinden Jerzy Grotowski, "*Bir tiyatro adamı için önemli olan sözcükler değil, o sözcüklerle neler yapılabildiğidir; sözlere nasıl can katılacağını ve onları söz yapan şeyin ne olduğunu bulabilmektedir*", der.

Oyun çevirmeni de, sözlere nasıl can katacağını bilmek sorumluluğunu taşır. Oyun çevirisi, okumaktan çok oynamak içindir. Bu yönden yazınsal bir dili değil, güncel konuşma dilini gerektirir. Güncel konuşma dili ise, hareketlerden soyutlanamaz. Günlük yaşamda düzensiz ve uyumsuz olan bu hareketler, sahne üzerinde en ufak ayrıntısına kadar disipline edilir ve düzenli bir biçimde hazırlanır. Sahne üzerinde sözcük, tek başına ve sözlük anlamıyla yeterli değildir. Seyircinin algılamasına yardımcı olacak, sözcüğün gerektirdiği mimik (ruhsal ve gövdesel görünüm-jest), sözün dışındaymış gibi düşünülemez. Sahne üzerinde, sözcükler, ancak oyuncunun canlandırmakla görevli olduğu kişinin tavrıyla anlam kazanır.

Oyun çevirmeni, üzerinde çalıştığı sahne yapıtını, olayları, o yapıttaki kişileri, bunların durumlarını, ilişkilerini düşünsel açıdan çok yaşamsal açıdan kendi diline aktarmalıdır. Oyunu çevirirken hem bir tiyatro yönetmeni, hem de bir seyirciymiş gibi çalışmalıdır. Oyun çevirmede, üzerinde önemle durulacak temel noktalar, çevirinin 1] seyirci tarafından yadırganmaması, 2] oyuncuya kişileri canlandırmada zorluk çıkarmaması ve 3] oyun dili açısından yönetmeni uğraştırmamasıdır.

Başarılı bir oyun çevirisi için, her şeyden önce başka dile çevrilecek yazarın tiyatro anlayışı ve biçemi iyi bilinmelidir. Örneğin, aynı estetik düşünceleri paylaşan yazarlar bile, atmosfer, yöneliş ve biçem açısından farklıdırlar. Shakespeare ile Marlowe birbirlerinden ne kadar farklıysalar, Ionesco ile Genet de birbirlerinden o kadar farklıdırlar. Oysa ikisi de absürd tiyatronun temsilcileridirler. Bu açıdan yeterli olmayan oyun çevirileri yazarların arasındaki farkın ne olduğu üzerinde bize fikir vermez; bu da oyunun sahneleşinde atmosferin sağlanmasını engeller. Oysa sahne üzerinde her şeyden önce atmosferin

sağlanması gerekir ki, bu rolü hazırlarken rolün atmosferine de yol gösterebilir. Başka dikkat edilecek bir nokta da oyunun biçimine yol gösterecek olan zaman faktörüdür; konunun geçtiği dönem, kişilerin yapıları, kişilerin içinde buldukları durum ve oyunun genel havası çevirmen tarafından eksiksiz anlaşılmalı olmalıdır.

Tiyatro, insanı ve insan ilişkilerini gösterdiğine göre, gerçekliği vermede konuşmaların önemli rolü vardır. Konuşmalar, kişilerin yapısını, o kişilerin toplumdaki yerlerini, ruh durumlarını ve düşünsel eğilimlerini seyirciye iletmede temel öğelerden biridir. Dramatik kişilikteki değişimleri, düzensizlikleri, tepkileri ve benzerlerini konuşma örgüsü belirler. Bunun için de, konuşma diliyle kişilerin ve bunların **ilişkilerinin doğru tavrı** çeviride belirgin olmalıdır. Tavrı açısından yanlış olan ve hatta önemsizmiş gibi görünen bir ayrıntı, oyun kişisinin seyirci tarafından algılanmasında tutarsızlık yaratır, bu da dolayısıyla oyunun tümü için zedeleyici bir nitelik taşır. Örneğin, bir tümce doğru ve güzel çevrilmiş olsa bile, eğer bir sözcük **tavrı ve vurgu** yönünden yanlış yere konulmuşsa anlamı bile değiştirebilir. Oyuncunun doğru bir biçimde oynayabilmesi için tümcedeki vurgu sözcüğü başa gelmelidir; çünkü oyuncu hareket düzenini bu vurgu sözcüğüne göre kurar. Bir konuşma birimi -- doğru çevrilmiş de olsa -- vurgu sözcüğü ya da tümcesi yanlış yere konulmuşsa, dramatik bir durum yitirilmiştir olur. Buna bir örnek verelim: Brecht, *Galile'nin Yaşamı*'nin 14. Tablo'sundaki, Galilei'nin bir repliğine değinir. 1975 yılında, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanan *Galile*'de, Brecht'in bu değindiği replik şöyle çevrilmişti: "Gözlerin sıkıntı veriyorsa, oy gözlerini!" Yazınsal olarak doğru hatta güzel bir çeviri bu; ancak Brecht'in **gestus**'u (temel toplumsal tavır, eğilim ve sorun) açısından anlam zayıflamış. Brecht'in üzerinde durduğu gibi, bu replik şöyle çevrilmeliydi: "Oy gözlerini, sana sıkıntı veriyorsa!" Çünkü burada, oyuncunun Galilei'nin tavrını belirlemede hareketi başlatması için "Oy gözlerini" tümcenin öteki kesiminden daha önemlidir. Başka deyişle, "oy gözlerini," bu konuşmanın anahtarıdır. Oyuncu, ancak bir tümcenin içindeki sözcüklerin dizilişine göre hareket edebilir. Tümcenin vurgulanacak kesimi sona gelirse, oyuncunun seyirciye iletmesi gereken anlam ister istemez zayıflayacaktır. Bir de sözcüklerin belli bir dramatik durum içinde ne amaçla kullanıldıklarına çevirmenin dikkat etmesi gerekiyor. Hiçbir sözcük oyunun anlamından ve gelişiminden soyutlanamaz.

Oyun çevirilerinde sık görülen bir kusur da, değişik oyun kişilerini aynı tavrıla konuşturmasıdır. Bir kez daha yinelim: Oyun dili bir yorum dilidir. Konuşmalar, oyun kişilerinin niteliklerine, içinde yaşadıkları döneme, ortaya çıkan durumlara, ve insanlar arası ilişkilere uygun olarak çevrilmeli ve kişiler arasındaki ayrım getirilmelidir. Örneğin, Lady Macbeth, oyundaki sarhoş kapıcı gibi konuşamaz ya da tarihsel bir oyun ne kadar arı türkçeyle yazılmış olursa olsun, bu oyunda bir padişah, halktan biri gibi konuşamaz, onun tavrını getirecek Osmanlıca sözcükler de kullanılmak zorundadır. Tüm oyun kişilerini yapısal özelliklerine uygun olarak konuşturmak gerekir. Her oyun kişisinin dil-tavrı, rengi ve vurgusu ötekenden farklıdır.

Bu gibi kusurlar daha çok güzel söylemeye önem verip sahne özelliklerine dikkat etmeyen çevirmenlerde izlenir. Dil bir araçtır; tiyatro yalnızca söz değildir. Tiyatroyu söz sanatı yazın adamlarının temel yanılgısı da işte burdadır. Sözleri içeren metin, tiyatroyu birçok öğesinden yalnızca biridir. Tiyatronun temel öğeleri ise oyuncu ile seyircidir. Tiyatro sanatından bu ikisi dışındaki bütün öğeleri çıkarsanız da tiyatro olgusu yine vardır. Ama

oyuncu ile seyirciden birini çıkardınız mı tiyatronun varolması olanaksız duruma girer. Ne ki, tiyatroyu uçsuz bucaksız zamanın penceresinde ölümsüz yapan da yazardır ve o yazarın sözlere dir. Bunun için de, çevirmen, «kitabı»likle suçlanmak istemiyorsa, elindekini bir tiyatro yönetmeniymiş gibi işlemek zorundadır. Sahne üzerinde önemli olan sözcüklerin kendi değil, sözcüklerin bir yaşam kesitini nasıl harekettendirdiği, nasıl canlandırdığıdır.

Günlük konuşmada tümceler çoğu kez tamamlanmaz. Kişinin içinde bulunduğu durum, tümce eksik söylenmiş de olsa, tamamlanmış anlamı sağlar. Sözelimi, odada açık bir pencere varsa ve yatakta yatan kişi, "lütfen şu pencereyi..." dese, bu eksik tümce ile ne denilmek istendiği pekala anlaşılır. Oysa yazınsal bir çeviride tümceler tamamlanmış olmalıdır. Tümceler bu tamamlanmışlığı yazınsal çeviri için ne kadar gerekliyse, oyun çevirisinin konuşma dili için o kadar yapay ve sakıncalı olabilir.

...

Friedrich Dürrenmatt'ın *Göktaş*ı (Der Meteor) adını verdiği oyunu, yazarın önceki oyunlarından biraz daha değişiktir. Yazar, bu oyununu *Fizikçiler*'in (*Die Physiker*) tam karşısına koyar; 1962 yılında yazdığı *Fizikçiler*'i bir "aksiyon oyunu" olarak kabul eden Dürrenmatt, *Göktaş*'ını da "durumlarla gelişen bir oyun" olarak tanımlar. Bu oyun, her şeyden çok Lazarus temasına yaklaşır. Nobel Ödülü kazanmış, çok ünlü bir yazar olan Schwitter'in öldüğü gazetelerin manşetlerinde ve radyo haberlerinde yer alır. Bu ünlü yazar üzerine konuşmalar yapılır, törenler düzenlenir. Ne ki, perde açıldığında, gerçekten ölmek isteyen bu ünlü yazarın ölmemiş olduğunu öğreniriz. Schwitter, birbuçuk milyon Marklık servetini sobada yakar. Oğlunu, karısını, dostlarını yadsır; tek isteği rahatsız edilmeden ölmektir. Ama bir türlü ölemez Schwitter; oysa her gittiği yere ölümü o götürür ve mutlaka biri de ölür. O, çok istediği halde ölmez. Genellikle tiyatrodaki perde kapanırken birileri ölür. Oysa bu oyunda, perde açılırken ölümden dönen bir yazar görürüz. İşte Dürrenmatt'ın bu oyunda kullandığı temel tiyatral öge budur. O, tüm oyunu bu durum üzerine kurmuştur; oyun boyunca da bu durumu geliştirir. Ancak yazar bu durumu inandırıcı yapmasını bilmiş ve anlamsız olmaktan kaçınmıştır. Yazarın, işlediği durum olanaksız sayılabilir; ancak Dürrenmatt, ustalığı ile bu olanaksız görünen durumu inandırıcı biçimde yuğurabilmiştir. Üstelik buna çağdaş bir anlam getirerek...

Oyundaki üç önemli karakter, bugün içinde yaşadığımız dünyanın üç önemli sorununu yansıtar. Bunlardan biri PARA'dır; bayağılığı sayesinde büyük işler çevirmiş ve milyarder olmuş olan müteahhit Muheim'in kişiliğinde bu sorun ortaya atılır. İkincisi SEVGİ'dir; herşeyden önce kendini satarak ekmeğini kazanan ve sonradan Schwitter'in karısı olan "call-girl" Olga ile anlam bulur. Schwitter'in deyişle, "dünyadaki mesleklerin en dürüstü" dür Olga'nın mesleği. Schwitter, Olga'ya, onu rahat bırakmasını söylerken, "Sen benim kamu hizmetine sunduğum armağansın. Sezar halkına bir bahçe armağan etmişti, ben de bir yosma ediyorum", der. Bu oyunda, para gibi, sevgi de yirminci yüzyıla uygun bir boyut kazanmıştır; çağımızda sevginin ürpertici bir boşluğu vardır. Üçüncü sorun, BİLİM'dir. Bu kavramı yansılayan da bir operatör doktordur. Schwitter'i ameliyat eden, onu kurtarmaya çalışan, buna karşın onun ölmesine engel olamadığını sanan bir doktor... Schwitter ölmez; doktor bütün dünyaya rezil olmuştur. Doktor Schlatter'e göre bu büyük bir skandaldır. Oyunda, çağımızın üç önemli kavramı, PARA, SEVGİ ve BİLİM, Schwitter'in karşısında eriyip yok olur. Schwitter, varlığıyla kendine yaklaşan her şeyi yokettiği

gibi, çağımızın bu baskısı, her yerde hissedilen bu üç kavramı da yıkar. Schwitter'in "yeniden dünyaya gelmesi" ile ardarda ölümler gelir; ya cinayetle, ya intiharla ya da kalp durmasıyla... Ve perde, çok istemesine karşın, bir türlü ölemeyen Schwitter'in şu sözleriyle kapanır: "*Ne vakit gebereceğim ben?*"

Dürrenmatt'ın hayranlık uyandıran bir dil denetimi var. Ekonomik, diyeceğini bazan tek bir sözcükle anlatabilen ve konuşma örgüsüne yeni boyutlar getiren bir dil ustasıdır Dürrenmatt. Çoğu kez tümceleri yarıda bırakarak günlük konuşmayı en etkili biçimde iletibiliyor yazar. Konuşma aralarındaki duruşlar, sahne üzerinde mimik açısından çok önemlidir. Yazarın sahnelerinde sanki birbirinden ayrı konuşma kesimleri vardır. Bu kesimleri birbirinden ayrı olarak belirtmekle, konuşmalar yoluyla, o sahne daha plastik bir görünüm kazanır. Ancak bu duruşları abartmak da o denli yıpratılabilir bu sahneleri. Önemli olan zamanlamanın doğru bir biçimde saptanmasıdır.

Bir sahne yapıtının bir dilden başka bir dile aktarılması, bir çevirme işlemi yanı sıra, bir transpozisyonu gerektirir. Tıpkı müzikte olduğu gibi, müziğin esasına dokunmadan nasıl bazı çalgılar için ses perdelerinde ton değiştiriliyorsa, kalabalıklara yönelen tiyatro oyununda da sahne yapıtının aktarıldığı dile «transpoze» edilmesi gerekir. Bazan yabancı dildeki bir deyim, türkçeye uymayabilir ya da aynı anlamı vermesine karşın, başka türlü söylenebilir. Tıpatıp çevirmeli diye, yabancı dildeki bir yapıyı ve sözcüklerin aynen korunduğunda bu kez kendi dilimizde garip bir tümce ortaya çıkabilir. Oysa sahne üzerinde bütün konuşmaların doğal ve seyirci için inandırıcı olması zorunludur. Örneğin, Schwitter, oyunun başlarında ressam Nyffenschwander'e şöyle der:

"*Meine Krankheit ist weltberühmt, mein Sterben eine öffentliche An-gelegenheit, aber ich riss aus...*" Bu tümceyi türkçeye çevirmek değil, «transpoze» etmek gerekir, şöyle ki: "*Hastalığım dünyayı sardı. Ölümüm bir kamu olayı oldu çıktı. Ama ben bu işi kökünden halledeceğim...*" Yine az sonra, Schwitter'in, ressamın çıplak model olarak poz veren karısını görüp "*Komisch. Da weiss man, dass es kaum noch Minuten geht, bis der Tod einen holt, und dann sitzt man plötzlich einer nackten Frau gegenüber, sieht goldene Schenkel, einen goldenen Bauch und goldene Brüste -*" Buradaki "goldene" sıfatını türkçeye olduğu gibi çevirmek hem anlam, hem de deyiş açısından yanlış olur. Buna günlük konuşmada kullanılan bir sıfat bulmak uygun olur. Türkçede "altın kalçalar, altın bir göbek, altın göğüsler," demek gülünçtür. Bunun yerine, "*Fildişi kalçalar, fildişi bir göbek, fildişi göğüsler,*" demek türkçeye daha uygun düşer.

Oyundaki karakterlerin kendi konumlarına ve tavırlarına uygun konuşmaları da sahne için önemlidir. Örneğin, «edebi» konuşmayı seven, kendini dünyanın merkezi sayan ve kendinin ne kadar önemli olduğunu vurgulayan bir tavırla konuşan eleştirmen Friedrich Georgen'in konuşmasındaki tavrı iyi yakalamak ve bunu Türkçeye «transpoze» etmek gerekir. Sözgelimi, ikinci bölümün başında, Schwitter'in öldüğünü sandığı için yatağı başında saygı duruşunda bulunup konuşan Georgen, o anda ikiyüzlülüğünü, yapaylığını ve gösteriş merakını da dışa vurmuş olur. Georgen, ağdalı bir Almanca ile yaptığı konuşmada, Schwitter'in ne kadar büyük bir yazar olduğunu söylerken, aslında kendinin ne kadar büyük bir eleştirmen olduğunu ima eder:

"*Er war ein Moralist aus Nihilismus heraus. Er blieb Rebell, ein Rebell im luftleeren Raum.*

Sein Schaffen war der Ausdruck einer inneren Ausweglosig-keit, nicht ein Gleichnis der Wirklichkeit: Sein Theater, zeigt nicht die Realität, ist Grotesk. Hier liegt seine Grenze. Schwitter blieb in einer feierlich grossartigen Weise subjektiv, seine Kunst heilte nicht, sie verletzte..."

Onun bu konuşmasını Türkçeye aktarırken, hem Georgen'in oyun içindeki işlevini, hem onun dramatik karakterini ve hem de o durum içindeki tavrını vermek gerekiyordu. Bunu şöyle çevirdim:

"O, nihilizmden hareket eden bir ahlakçıydı. O, hep başkaldıran bir yazar olarak kaldı; bomboş bir odada başkaldırdı. Onun ortaya çıkardığı şey, gerçeğin bir açıklaması değildi, o iç dünyanın kurtuluşu olmadığını yazmakla anlam kazandı: Onun tiyatro sahnesi gerçeği değil, groteski gösteriyordu. İşte onun sınırı burada. Schwitter, kesinlikle görkemli bir biçimde özneldi. Sanatı, iyileştirmek için değil, yaralamak içindi..." Görüldüğü gibi, Georgen, bu konuşmasında, Schwitter'i övüyormuş gibi yaparak onu yerden yere vurmaktadır.

Dürrenmatt, az önce de belirttiğim gibi, oyuncuya yardımcı olacak sahne dilini en ekonomik ve anlamlı biçimde kullanır. Tümceler yarım ve kullandığı duraklar, söylenmemiş olanları da ima ederler. Bunlar bir zamanlar Stanislavski'nin belirtmiş olduğu «iç monolog» kesimleridir. Örneğin, müteahhit Muheim ile Schwitter'in şu diyaloguna kısaca bir göz atalım:

- "Muheim : Fehlt noch was?
 Schwitter : Ich brauche doch Feierlichkeit. Wenn Sie mir
 stellen vielleicht die beiden Kerzen neben das Bett
 würden -
 Muheim : Sicher. (Stellt die beiden Kerzen auf die Stühle
 neben dem Bett .) Anzünden?
 Schwitter : Und die Vorhänge ziehen!
 Muheim : Wird gemacht. (Zündet die Kerzen an, zieht dir
 Vorhänge. Es is wieder feierlich im Atelier .)
 In Ordnung?
 Schwitter : Zufrieden. (Muheim setzt sich wieder in den
 Lehnstuhl .)
 Muheim : Na, dann los!
 Schwitter : Nur Geduld.
 (Schweigen)
 Muheim : Nun?
 Schwitter : Muheim?
 Muheim : Sterben Sie mal!
 Schwitter : Gebe mir Mühe.
 Muheim : Ich warte.

- Schwitter : Fühle mich eigentlich ganz wohl.
 Muheim : (*Erschrocken*) Verflucht.
 Schwitter : Aber den Puls - (*Fühlt* .)
 Muheim : Na?
 Schwitter : Geht langsamer.
 Muheim : Gott sei Dank.
 Schwitter : Nur Geduld.
 Muheim : Haben Sie noch zu saufen?
 Schwitter : Auguste.

(*Stille*)

Auguste! Hopp!

(*Stille. Enttäuscht*)

Niemand."

Buradaki dramatik duruma, ironiye ve karakterlerin konumuna uygun olarak metnin esasına bağlı kalarak bu parçayı da şöyle çevirdim:

- "Muheim : Eksik bir şey var mı?
 Schwitter : Tören havası olmalı. Şu mumları yatağın iki yanına koyarsanız iyi olacak.
 Muheim : Tabii. (*Mumları yatağın iki yanındaki iskemlelerin üzerine koyar* .) Yakayım mı?
 Schwitter : Perdeleri de kapayın!
 Muheim : *Derhal.* (*Mumları yakar, perdeleri kapar. Atölye yine tören havasına sokulur* .) İsteddiğiniz oldu mu?
 Schwitter : Oldu.
 Muheim : (*Tekrar koltuğa oturur*) Hadi öyleyse!
 Schwitter : Biraz sabırlı olun.

(*Sessizlik*)

- Muheim : N'oldu?
 Schwitter : Muheim?
 Muheim : Artık gebersenize!
 Schwitter : Elimden geleni yapıyorum.
 Muheim : Bekliyorum.

- Schwitter : Aksi gibi de kendimi çok iyi hissediyorum.
 Muheim : Hay aksi şeytan.
 Schwitter : Ama nabzım...(Nabzına bakar .)
 Muheim : Nasıl?
 Schwitter : Daha yavaş atıyor.
 Muheim : Çok şükür.
 Schwitter : Biraz sabır.
 Muheim : İçecek bir şeyiniz var mı?
 Schwitter : Auguste!

(Sessizlik)

Auguste! Heey!

(Sessizlik. Düş kırıklığı)

Kimse yok!

Dürrenmatt'ın oyun kişilerine verdiği uzun konuşmalarda da bu karakterlerin tüm özellikleri seyirciye yansır. Schwitter, nereye çarpacağı belli olmayan bir göktaşı gibidir. Bir süre parlak, ama sonra yine donuk ve karamsar... Durmadan düşünyormuş izlenimi uyandırır. Öyle bir göktaşı ki, ona çarpanın sonu da gelir: Olga, Rahip, Muheim, Schlatter, Frau Nomsen...Hepsi de ona çarpıp ölürler. Schwitter oyunun sonunda, Frau Nomsen'e kendi durumundan şöyle söz eder:

"Ich umstelle mich mit erfundenen Geschöpfen, weil ich mich mit wirklichen nicht abgeben konnte, denn die Wirklichkeit ist nicht am Schreibtisch fassbar, Frau Nomsen, sie erscheint nur in ihrer blaugekachelten Unterwelt. Mein Leben war nicht wert, dass ich es lebte... (...) Da liess ich mich fallen. Ich fiel und fiel und fiel. Nichts mehr hatte Gewicht, nichts mehr einen Wert, nichts mehr einen Sinn. Der Tod ist das einzig Wirkliche, Frau Nomsen, das einzig Unver-gängliche ."

Schwitter'in oyun içindeki yerini, anlamını, onun dramatik karakterini verebilmek için bu pasajı da, metnin esasını bozmadan şöyle aktardım:

"Böylece, kendimi düşsel öykülere adadım. Çünkü gerçekte bağdaşamıyordum. Hem sonra, gerçeğin yazı masasında anlaşılacağını da hiç sanmıyorum, Frau Nomsen. Gerçek, mavi çinilerle döşenmiş bir cehennem. Yaşadığım hayatın hiçbir değeri yoktu benim için... (...) Sonra kendimi bıraktım. Düştüm, düştüm, düştüm. Hiçbir şeyin ağırlığı, hiçbir şeyin değeri, hiçbir şeyin anlamı kalmadı. Tek gerçek olan şey ölüm Frau Nomsen, tek geçici olmayan şey ."

Her konuda olduğu gibi, tiyatrodada da yaşayabilen ancak organik olandır. Organik olan ise bir bütünü tamamlayan uygun birimdir. Çeviri işi, yazmak kadar zorlu bir çabayı gerektirir. Hele oyun çevirisi çeşitli teknik ve sahne estetiğine ilişkin ilkelere bağlı olduğundan, bir de yeterli tiyatro bilgisi gerektirir. Oyun çevirisinin, tiyatro sahnesinde başarılı olması isteniyorsa, soluk almayı, hareket etmeyi ve bir yaşam kesitini, bir dünyayı canlandırmayı gerçekleştirebilmelidir.

SİBEL ARSLAN YEŞİLAY

Sibel Arslan Yeşilay yaptığı çevirilerle Çağdaş Alman Tiyatrosu'nun Türkiye'de tanıtılmasında önemli bir rol üstleniyor. Goethe Institute ile ortaklaşa yürüttüğü okuma tiyatrosu projesi kapsamında da çağdaş Alman oyunlarının farklı kesimlere ulaşmasına aracılık ediyor.

Tiyatro eserleri sizce roman öykü gibi yazılı edebiyat eseri olarak mı değerlendirilmeli? Tiyatro metinlerini diğer yazılı eserlerden farklı kılan nedir?

Tiyatro oyunları, hem yazılı edebiyattır, hem de değildir. Yazınsal bir tür olarak tiyatro metinleri tabii ki edebiyat kapsamı içinde değerlendirilir. Ancak edebiyat yapıtlarından farklı olarak tiyatro metinleri biraz daha karmaşık bir alımlayıcılar grubuna hitap eder. Edebiyat metni doğrudan okurun algısıyla buluştuğu halde bir tiyatro metni, önce yönetmen, sonra oyuncu, en son olarak da izleyicinin algısıyla buluşur. Tiyatro metni çevirisinde çevirmen, yazarın biçimine dikkat ettiği kadar, dilin sahne üzerinde oyuncular tarafından seslendirileceğini de hesaba katmalıdır çeviri yaparken.

Bazı oyunların farklı sahnelemelerinde farklı çevirilerin esas alındığını görüyoruz. Her sahneleme için oyunun yeniden çevrilmesi gerekli mi?

Shakespeare gibi klasik yazarların oyunları, Avrupa ülkelerinde her sahneleme için ve genellikle oyun yazarları tarafından yeniden çevrilir. Burada klasik metinlerin sahnelenmesinde yönetmenin reji konseptine uygun bir uyarılma-çeviri eylemi söz konusudur. Bu nedenle klasik metinlerin yeniden çevrilmesi gereklidir. Oysa bizde klasik oyunların birden fazla çevirisine sık rastlamıyoruz. Bu biraz da yönetmenin karar vereceği bir konu. Ortada eskimiş bir çeviri varsa, o metni yeniden çevirtmek her zaman yararlıdır. Yalnızca varolan çevirinin dilini güncelleştirmek aynı işi görmez ne yazık ki. Her çeviri bir 'okuma' eylemi olduğuna göre, yeni yapılacak çeviriler de özellikle klasik metinlere farklı 'okuma'ları gündeme getirecektir.

Oyun çevirilerinde çeviri oyunda yer alan kültürel öğeler hedef kültüre nasıl uyarlanmalıdır sizce? Ya da yapılacak uyarlamalar nasıl belirlenmeli sizce?

Oyun çevirilerinde kültürel öğeler her zaman hedef kültüre uyarlanmayabilir. Bunu belirleyen oyunun ve yazarın biçimidir. Eğer yazar özellikle belirli bir kültürün, ülkenin özeline gönderme yapıyorsa, çevirmen o göndermeleri yazarın yaptığı gibi çevirip, dipnotlarda açıklama yapmalı bence. Böylece eğer yönetmen isterse bu göndermeleri kendi toplumuna uyarlayabilir. Örneğin Thomas Bernhard'ın doğrudan Avusturya ve Viyana'yı hedef alan göndermelerini çeviride hedef kültüre yaklaştırmak adına yerelleştirmek son derece yanlış ve yazara müdahale olur. Ama sizin yaptığınız bir çeviriyi bir yönetmen alıp daha yerel bir Bernhard sahnelemeyi tercih edebilir. Bu da tiyatro eleştirmenleri tarafından değerlendirilir. Ama daha evrensel göndermelerin söz konusu olduğu yazarlarda belli bir ölçüde hedef kültüre yaklaştırmayı deneyebilir çevirmen. Ama bunu yaparken yazarın biçimini, dil özelliklerini korumak esastır.

Çeviri eserde yönetmenin / oyuncunun dille oynaması ne kadar doğru?

Çeviri eserde yönetmenin ya da oyuncunun dille oynaması yine eserin orijinal diline hakim bir dramaturgla birlikte karar verilecek bir durumdur. Ya da ideal olanı yönetmen ve oyuncuların oyunun çevirmeniyle bunlara prova sürecinde karar vermesidir. Çevirmen yazarın savunuculuğunu da üstlendiği için yazarın metnine gereğinden fazla müdahale edilmesine engel olabilir.

Eserin yayınlanmak ya da oynanmak üzere çevriliyor olması çeviri sürecindeki kararlarınızı nasıl etkiler?

Ben genellikle öncelikle yayınlamak üzere çeviriyorum. Burada da yazarın kurduğu dünyayı Türkçede de olabildiğince yaratmaya özen gösteriyorum. Ama yayınlanmış çevirilerimin sahnelenmesi söz konusuysa, çeviri metin üzerinde yönetmenle çalışarak ufak tefek değişiklikler, düzeltmeler yapıyorum. Çeviri sürecindeki kararlarımı etkileyen şey, oyunun oynanacak ya da basılacak olması değil, daha çok hangi yazarın hangi eseriyle boğuşuyor olduğumdur. Her eserin çeviride kendine özgü zorlukları vardır, bu zorlukları aşmak için de her aşamada bir çok kez şöyle kararlar almak durumunda kalırsınız: Yazarın yazdığını birebir mi çevirsem, ama o zaman anlamı tam çıkmıyor, ama tam bir Türk oyunu gibi de yerelleştirmeden, ama aynı zamanda seyirci tarafından da kolay algılanmasını nasıl sağlamalıyım vs .vs. vs. Ve her çeviride bu kararlar metnin özelliklerine göre değişim gösterebilir. Kimi zaman tüm oyunu çevirir, oyunun adında tikanır kalırsınız, nasıl çevirsem acaba diye.

Bir tiyatro eseri çevrilmez yeniden yazılır demiş bir oyun çevirmeni. Bu görüşe katılıyor musunuz?

Bence çeviri yeniden yazma değil, her çeviri bence yeni bir okuma. Aynı metni 6 çevirmene verseniz, 6 ayrı çeviri çıkacaktır sonuç olarak. Ama sorun bu okumaların yazarın yarattığı metne yakın olması. Bazen, bazı metinlerde, özellikle dil oyunlarının ön plana

çıkıldığı oyunlarda çevirmen de yazarın anadilinde yarattığı dil oyunlarını, yeni sözcükleri, ses benzeşmelerini vb. hedef dile çevirirken yaratıcılığını kullanmak durumunda kalır ki, sanırım bir çevirmenin en çok zevk alacağı çeviri sürecidir bu.

Çeviri sürecinde yaşanan anlam kaymaları, kültürel öğeler vb. durumları nasıl çözümlüyorsunuz?

Çeviri sürecinde ortaya anlam kaymaları, kültürel öğeler vb. kaçınılmaz olarak ortaya çıkıyor. Çeviri sırasında bunları minimuma indirmeye çalışıyorum tabii. Çeviri kitap olarak basılacaksa, tabii dipnotlar bu konuda imdadımıza yetişiyor. Ama örneğin yakın dillerden yapılan çevirilerde oyun kişilerinin isimlerinin bile hedef dilde karşılıkları varken, Almancadan Türkçeye çevirirken böyle bir imkânınız olmadığı için isimleri olduğu gibi bırakıyorsunuz. Örneğin oyun kişilerinin adları olan Joseph ile Maria'yı Yusuf ile Meryem olarak çevirmiyorsunuz. Oysa İngilizceye ya da Fransızcaya çevirdiğinizde bu isimleri de çevirme şansınız var, Çünkü bu kültürlerde karşılığı var bu isimlerin. Oysa Yusuf ile Meryem yaptığınızda olayları Almanya ya da Avusturya'ya değil, Türkiye'ye taşımış olursunuz. Ben anlam kayması yaşanacak durumda onun yerine biçemden feragat etmeyi seçerim.

Çevirmenin bir sorumluluğunun da oyunun kendi dilinde kazandığı başarının aynısını hedef kültürde de yaratmak olduğu vurgulanıyor. Ancak tiyatrodaki metin dışında oyunun başarısını etkileyen pek çok etmen var. Bir oyunun başarısı ya da başarısızlığı yalnızca çevirmene yüklenebilir mi? Ya da çevirmen bu anlamda nasıl bir yol izlemelidir?

Bir oyunun başarısı ya da başarısızlığı doğrudan yazarına yüklenemediği gibi çevirmenine de yüklenemez. Çünkü tiyatro söz konusu olduğunda roman, öykü, resim gibi bireysel bir yaratı ürününden farklı birçok öğenin iç içe geçtiği karmaşık bir dokudan söz ediyoruz. Burada başarı da başarısızlık da tiyatroyu oluşturan tüm ekibin, yazar, yönetmen, oyuncu, çevirmen başta olmak üzere tüm ekibin ortak yaratısına dayanır. Tabii orijinal metnin dünyasını yansıtmaktan uzak, hedef dilde de kendini ifade etmekten aciz bir çeviride başarısız sayılır, ama başarısız bir çevirinin tüm prodüksiyonu etkileyip prodüksiyonun başarısız olmasına yol açtığına şimdiye dek şahit olmadım ben. Çünkü tiyatrodaki başarısız bir öğeyi, diğer bir öğe kamufle edebiliyor. Başarısız bir çeviri, iyi bir yönetmen ve dramaturgun elinde farklı bir boyut kazanabilir.

Çeviri oyun sahneleme sürecinde bazen yazarın niyeti tam olarak yansıtılamıyor ya da yazarın önemli gördüğü bazı noktalar atlanabiliyor. Bu anlamda oyun yazarı, çevirmen ve yönetmen bir arada çalışmalı mıdır?

İdeal olanı – bizde pek gerçekleşmediği için ideal olanı diyorum, yoksa normalde olması gereken- tabii ki prova sürecinde hatta oyuncularla provaya başlamadan önce, çağdaş bir yazarsa yazar, yönetmen, çevirmenin ortak çalışması son derece verimli olacaktır prodüksiyon için. Örneğin ben genç Alman yazarlardan yaptığım çevirilerin birçoğunda, Almanya'da yazarlarla ve başka dillerden çeviri yapan çevirmenlerle atölye çalışmalarında

bir araya geldim ve bunun çeviri için son derece yararlı olduğunu gördüm. Aynı şekilde çevirmenin de prova sürecine dahil olduğu çalışmalarda yönetmen ya da oyuncuların atlayabilecekleri, gözden kaçırabilecekleri, oysa yazarın metinde altını çizdiği kimi noktaları belirlemede çevirmenin sağlayacağı fayda açıktır.

Çağdaş tiyatrodaki yeni metinlerin ortaya çıkış sürecini nasıl değerlendiriyorsunuz. Sizce yeterli midir? Bu konuda neler yapılabilir? Devlet Tiyatroları ve özel tiyatrolar bu konuda nasıl bir politika izlemelidir?

Çağdaş tiyatrodaki yeni metinler özellikle Avrupa tiyatrosunda, İngiltere ve Almanya başta olmak üzere büyük bir çığır açtı. Bunların etkileri az da olsa Türkiye’de de görülebiliyor. Birkaç özel tiyatro, zaman zaman ödenekli tiyatrolar da yeni metinleri seyirci karşısına çıkarıyorlar. Bu yeni metinlerin sahnelenmesinin yerli oyun yazarlığımıza da katkı sağlayacağını, genç yazarları oyun yazmaya yönelteceğini düşünüyorum doğrusu. Benim 2002’den buyana Goethe Enstitüsü ile yürüttüğüm okuma tiyatroları örneğin yazarları ve metinleri tanıtmak için etkili bir yol. Ayrıca Galata Perform’un Yeni Metin Yeni Tiyatro projesi, Mehmet Ergen’in Oyun Yaz projesi bu anlamda çağdaş bir tiyatro dili oluşturma yolunda oyun yazarlığından işe başlanması gerektiğini gösteren ve umut vaat eden çalışmalar. Tabii gönül ister ki ödenekli tiyatrolarımız da çağdaş tiyatro metinleriyle daha sistematik olarak ilgilensin, 1940’larda Milli Eğitim Bakanlığı’nın başlattığı çeviri hareketi gibi hem klasikleri, hem de çağdaş metinler ard arda çevrilip yayınlansın. Çünkü özellikle tiyatro edebiyatı konusunda çok büyük bir eksikliğimiz var. Birçok klasik yazarın oyunları Türkçeye çevrilmemiş.

Tiyatro çevirmenine gereken önem veriliyor mu? Oyun çevirilerini tiyatro kökenli bir çevirmen mi yapmalıdır?

Tiyatro çevirmenine gereken önemin veriliş verilmemesini, gazetelerdeki oyun ilanlarına baktığınızda hemen anlıyorsunuz. Yazar, yönetmen ve oyuncu adlarının yanında genelde çevirmen adları yazılmaz bile afişlere, ilanlara. Hatta birçok tiyatrocunun çevirinin çok kolay bir iş olduğunu sanıp yalnızca adını duyduğu oyunları çevirmenizi sipariş edip, sonra da çeviriyi okuyunca, benim düşündüğüm gibi bir oyun değilmiş deyip çeviriyi geri verebiliyor. Bir çeviri sipariş veren tiyatro sizinle hiçbir zaman önceden sözleşme yapmaz. Oyunu çevirirsiniz, tiyatroya verirsiniz, oynanacağı zaman ancak bir çeviri sözleşmesi yapılır. Bir de tabii bir yabancı dili birazcık bilen herkesin kıvrılabileceği bir şey gözle bakılıyor çeviriye. Oysa bir yabancı dile hakim olmak çeviri yapmak için en önemli ölçüt değildir. O zaten olması gereken bir temeldir. Ama bu dil temelini üzerinde de çevirmenin tiyatroyu bilmesi, tiyatronun içinden biri olması, tiyatro çevirisi için bence çok önem taşır. Çünkü tiyatronun dinamiklerini bilen, bir metnin oyuncunun ifade gücüyle nasıl etkili kullanılabileceğini bilen bir çevirmen yazarın yarattığı atmosferi, dilsel, sessel, ritmik vb. kendi dilinde de yaratmaya çalışacaktır. Oysa yalnızca dili iyi bilen bir kişinin yapacağı çeviri, ancak orijinal dildeki kelimeleri hedef dile taşımaktan ibaret kalacaktır. Örneğin -basit bir örneklemeyle- farklı toplumsal kesitlerden gelmiş, farklı eğitim düzeylerindeki oyun kişilerinin hepsini bir kişiymiş gibi benzer kelimelerle konuşturma yanlına düşebilir böyle bir çevirmen.

Ekleme istedikleriniz...

Son olarak Gogol’dan bir alıntı yapmak istiyorum: “İdeal bir çeviri, bütünüyle saydam bir cam tabakaya benzer; kişi onun içinden baktığında özgün olanı, arada hiçbir nesnenin varlığını duymasamadan görebilir.”

SELEN KORAD BİRKiYE

Repertuar Seçiminden Prodüksiyon'a DT'de Çeviri Oyunlar

Diyelim ki günün birinde sizi etkileyen bir oyunla karşılaştınız. Bunu Türk tiyatrosuna kazandırmayı, sahnelendiğini görmeyi, başka insanların içine almasını, dünyasını paylaşmasını, bir şeyleri sorgulamasını ya da coşkularını kıskırtmasını istiyorsunuz. Yazardan ya da ajansından çeviri haklarını alıp, uğraşıp eli yüzü düzgün bir oyun çevirisi yaptınız. Peki bu çevirinin izleyiciyle buluşması için en doğru adres neresi olabilir diye araştırmaya başladığınızda, bir sene içinde en çok oyun sahneleyen, üstelik de klasiklerden avant-garde oyunlara kadar geniş bir repertuar yelpazesinde seçim yapan, bu arada da en fazla seyirciye ulaşan ve telifinizi, düzenli olarak alabileceğiniz -ki çevirmenlerin telifi gişe hasılatının %15'idir- bir tiyatro düşündüğünüzde kuşkusuz ki karşınıza çıkacak en güçlü alternatif Devlet Tiyatroları'dır.

Devlet Tiyatroları 2000'in üzerinde çalışanı (oyuncu, yönetmen, tasarımcı, dramaturg, teknik ve büro hizmetleri) ve 13 kentte yaklaşık 35 sahnesi ile yalnız Türkiye'nin değil, dünyanın da en büyük, en yaygın, en çok oyun sahneleyen (senede ortalama 120 oyun, 6000 temsil verir) , en bürokratik ve en modası geçmiş kurumudur. 1949'da son derece çağcıl, iyi niyetli ve tiyatro sanatını ön planda tutan bir yasayla kurulduğu halde, geçen zaman içinde kaçınılmaz bir şekilde büyümesi ve yasanın, bu haddinden fazla büyüyen çocuğa küçük gelmesiyle, artık hareket kabiliyetini yitiren, var olma amacı olan yaygın ve kaliteli sanatı yapmasına engel olan bir sistem içinde tıkanıp kalmıştır. Sanatsever devlet büyüklerimiz de, şuna yeni bir yasa çıkartıp, rahatlatalım ve gerçekten örneği olmayan bu kurumu işler hale getirelim diye bir kaygılanmadıklarından, varolan sistemin getirdiği tıkanıklıkları, kurumun kapatılması için gerekçe göstermekten öteye adım atmaktan imtina etmektedirler.

Tabii bu yazının konusu Devlet Tiyatroları'nın revizyon önerileri değil, tiyatro çevirmeninin ve çevirilerinin bu sistem içinde nelerle karşılaştığıdır. Bu nedenle, DT repertuar sistemini tanıtanın yerinin geldiğini düşünüyorum.

İlk aşama, çevirdiğiniz oyunun 7 kopyasını, yazar ya da ajansından aldığınız çeviri iznini ve dilekçesini DT Genel Müdürlüğü Başdramaturgluğu'na teslim etmekle başlar. İkinci adımda Başdramaturgluk, oyunu en az iki dramaturga yollayarak oyunun sanatsal ve teknik açıdan değerlendirilmesini talep eder. Dramaturglar belirlenen süre içinde görüşlerini birer raporla Başdramaturgluğa teslim ederler. Hazırlanan raporlar, yılda en fazla 6 defa toplanan Edebi Kurul'a gönderilir. Bu modası geçmiş ve gerekliliği sürekli sorgulanan komite, dramaturgların raporlarından yola çıkarak oyunları kabul ya da ret eder, kimi zaman da düzeltme ister. Ancak DT Genel Müdürü, Başrejisör, Başdramaturg, Sanatçı Temsilcisi, Kültür ve Turizm Bakanlığınca atanmış sanat ve edebiyat alanında tanınan 3 kişiden oluşan bu heyet, bazen tümü olumlu olan raporlara rağmen oyunu ret eder bazen de oyunlar dramaturglarca olumsuz raporlanmasına rağmen, kabul eder. Bu gerekçelerin neler olduğunu da kimse bilmez. Diyelim ki çeviriniz kabul edildi, bu durumda oyun DT'nin 4000 oyunluk repertuar havuzunda yerini alır. Yani teorik olarak oyunun kısa zamanda izleyici ile buluşma şansı 1/4000'dir. Ama tabii bir yönetmen ya da bölge müdürü çevirinizi beğenir ve sahiplenirse şansınız yükselir. Yine de acele etmeyin, çünkü daha seçilmek için önümüzde aşmamız gereken birkaç aşama daha var:

Yıllık repertuar oluşturulması için, İstanbul ve Ankara gibi bölgelerde sanatçılardan ve dramaturglardan oluşturulmuş gönüllü repertuar kurulları olmakla birlikte, bunlar en iyi niyetli tabirle tavsiye kurullarından öteye gitmemektedirler. Esas olarak her bölge tiyatrosu kendi sanat yönetmeni(müdürü), yardımcıları, varsa dramaturgu, ve kimi sanatçı önerilerini dikkate alarak bir repertuar taslağı hazırlar. Ayrıca Başdramaturgluk her yıl dramaturglardan tüm bölgeler ve sahneler için repertuar ilkeleri çerçevesinde oyun önerileri ister. Bu öneriler, sahnelerin bulunduğu bölgelerin sosyoekonomik yapıları, toplumsal koşulları, seyirci profili, teknik ve sanatsal olanakları göz önüne alınarak oluşturulur. Başdramaturgluk bu önerileri değerlendirip, isterse bölge sanat yönetmenlerine tavsiye niteliğinde gönderir.

Sıra Önkoordinasyon toplantısına gelmiştir. Bölge müdürleri ve ekipleri taslak repertuarlarını Ankara'da Genel Müdür, Başrejisör, Başdramaturg, Bölge Koordinatörü, vs. den oluşan bir kurula sunar ve tartışır. Diğer bölgelerle çakışan oyunlar, sezonun ve yılın konseptleri, güncel konular ve olaylar gibi noktaların da gözden geçirilmesinin ardından, tavsiyeler, teknik ve sanatsal olanaklar çerçevesinde oyunlar tekrar ele alınır. Yerli oyunlara repertuarda %60 ile %70 arasında yer verme ilkesi üzerinden, kimi çeviri oyunlar bir başka bahara bırakılır.

Ardından Koordinasyon Toplantısı aşamasına gelinir. Yaz aylarında yapılan bu toplantıda tüm bölge müdürleri, yardımcıları, sanatçı temsilcileri, dramaturglar ve rejisörler ile edebi kurul ve genel müdürlük şürekasının önünde repertuarlar tekrar görücüye çıkar, tartışılır, değiştirilir ve gelecek sezon şekillenir. Böylece koordinasyon toplantısında kabul edilen oyunlarda kasting aşamasına geçilip, rol dağılımlarının asılmasıyla mutlu sona erilir.

DT'ye gelen oyunların yaklaşık 1/5'i çeviri eserlerdir. Bu eserler öncelikle çevirmenlerin

süzgecinden geçen, Batı'da onaylanan, sahnelenen ve başarı kazanan oyunlar oldukları için, Edebi Kurul tarafından genelde, eğer çevirisi çok kötü değilse, ret edilmezler. Burada önemli olan iyi bir oyunu kazanmaktır. Sahneleme aşaması ise tabir-i caizse "zurnanın zırt dediği yerdir". Prodüksiyon aşamasındaki çeviri macerası yalnız ödenekli tiyatrolarda değil, özel tiyatrolarda da çoğunlukla benzer işler. Çünkü kabul aşamasında, metinde çok büyük gafalar yapılmamışsa, ya da çeviri kokmuyorsa üzerinde titizlikle durulmayan dil meselesi, tam da bu aşamada masaya yatırılır. Kağıt üzerinde pekala kabul edilebilir görülen pek çok çevirinin, aslında sahnelemeye hiç de uygun olmadığı anlaşılır. Bilindiği gibi tiyatro çevirisini farklı kılan, diyalog gibi kısıtlı, ama son derece yoğunlaştırılmış bir alanda pek çok anlamı verebilme zorunluluğudur. Ama bunu oyunun üslubuna, dönemine, tadına, izleyicinin alımlamasına, kültürel kodların aktarımına, Türkçe'ye, sahne diline ve oyuncunun söyleyişine uygunluğuna göre değerlendirmek gerekmektedir. Böyle bakıldığında tüm nitelikleri bir arada barındıran, alt metni de üst metni olduğu kadar anlaşılabilir kılan çeviriler oldukça azdır. Kaldı ki bir çevirinin doğru olup olmadığını da prodüksiyon aşamasına kadar kontrol etme şansına sahip değiliz. (Üstelik dramaturglar bütün dilleri de bilmek durumunda değillerdir.) Sonuç olarak, bu aşamada dramaturglar ve yönetmenler ikinci bir çevirmen gibi dilin üzerinden tekrar geçmek, kimi zaman da yeniden çevirmek zorunda kalmaktadırlar.

Bir de orijinal yazım dilinden çevrilmemiş oyunlarda işimiz bir kat daha zorlaşmaktadır. Örneğin 2008-2009 tiyatro sezonunda Henrik İbsen'in "Hortlaklar"ını çalışırken elimizde İngilizce'den Türkçe'ye çevrilmiş iki farklı metin vardı. Ama ikisi arasındaki fark o kadar büyüktü ki, bu özellikle oyunun son perdesinin yorumunu baştan aşağı değiştirecek şekildeydi. Bu nedenle İngilizce metinlere baktığımızda da çok büyük olmasa da aralarında kimi farklara rast geldik. Tabii Hortlaklar'ın adının İngilizce'ye "Ghosts" olarak çevrilmesi, ama Norveçcesinin "Gengangere" yani "Geri Dönenler" anlamını taşıması, ve bunun zamanında İbsen'in tepkisine yol açması da işin bir başka boyutu. Çünkü her iki ismin izleyici üzerinde çağrışımları oldukça farklıydı. Bu durumda orijinal dilin (Norveççe) de tekrar gözden geçirilmesi gerekiyordu ki, prodüksiyon koşullarında bunun pek olanağı yoktu. Görüldüğü gibi, çeviri başlı başına bir oyunun yorumunu bile değiştirecek bir güce sahip. Tabii her zaman biz tiyatrocuların çeviriye ya da yazara çok sadık kaldığımız söylenemez. Oyuncuya, rejije, teatral an'a bağlı olarak dil üzerinde ufak tefek oynamalar sık sık olabilmektedir. Ama bunda gerek çevirinin, gerekse de oyun metninin, sahneleme metninin bir taslağı olduğu düşüncesinin yattığını belirtmek lazım. Zaten bir oyunu da herhangi bir edebi metinden ayıran en temel özelliği sahnede ete kemiğe bürünerek son şeklini alması ve yazım ile çevirinin prova aşamasında da dramaturji çalışmasıyla kol kola giden bir süreç olmasıdır. Bu nedenle çeviride yapılan her bir değişiklik çevirmenlerin uykusuz gecelerine mal olan ve kimi zaman doğru sözcüğü ifade edebilmek için harcanan onca zamana saygısızlık olarak algılansa da, bir taraftan da sanatın doğası gereği kabul edilebilir olmakta ve dönüşebilmektedir. Tabii hem tiyatrocuların, hem de çevirmenlerin oyunu zedelemekten ortak bir paydada buluşması gereği kaçınılmazdır. Bu nedenle çevirmenlerin mümkün olduğunca sık oyun izlemeleri, sahne üstünü ve sahne arkasını tanımaya çalışmaları büyük önem taşımaktadır. Çünkü ülkemizde dünya tiyatro edebiyatının tanınması, ancak başarılı çevirmenler vasıtasıyla mümkündür.

Evet, hâlâ oyun çevirisi yapmakta ısrarlıysanız, hele bir de oyunu ödenekli tiyatrolarda sahnelemek istiyorsanız, sizi oldukça uzun soluklu bir koşu bekliyor. Kolay gelsin!

NEVZAT ERKMEN

Ölüm

İzmir fabrikamız bu ay açılıyor—Eylül'ün 7'sinde, 45. doğum günümde. Kordon'dayız(1), patent sahibi yabancı şirketin adamlarıyla (iki Hollandalı, iki İngiliz) Yengeç Restoran'da yemek yiyoruz. Neşeli, canlı görünmeye alışmışım. Oysa içim durgun. İstakozlarımızın üzerinden fan fin fon, ve kahkahalar. Gözlerimi karşımdaki konuğumun gözlerinde odaklıyorum, robotumsu, zihnim İzmir Eylül akşam imbatının karıştırdığı az tozlu, renk renk neon ışıklı, sıyrılıp aşamadığım çocukluğumu düşündüren yapay sis boşluğunda. Aslında çok gamlıyım.

Solumdaki Hollandalıya beyazpeynir uzatırken, gözlerim esen yelin döndürdüğü yapraklarda, tozda. Necdet'ten atomlar vardır şu tozun tozanın içinde!

...

Otuz yaşımdan kırkıma dek, sevdiğim arasından henüz kimsenin ölmediğini düşünürdüm. Mutluluk duyardım bundan. Sonra ölümler başladı. Minik bir ölüm—kardeşim Necdet, ben sekiz o dört yaşındayken ölmüştü. İzmir'in Asansörüstü'ndeki(2) evimizde, o, yer yatağında yatar, ben onun yüzüne konan sinekleri kovalarken ölmüştü. Güzel yüzü solmuş, ağzından süt kesiği beyazlıklar akmıştı. Avluda çamaşır yıkayan annemi çağırıştım. "Necdet öldü." Yanı başımda! Hiç ağlamamıştım. Çılgınlık atan, ağlaşan annemle komşu kadınlara bakıyordum. Ben ağlamıyordum. Şu son yıllarda arada bir, yalnız kalabileceğim bir yere çekilip ağlamaya çalışırım.

Necdet öldüğünde, babam Ege kazalarında iş gezisinde. Dikiş makinesi tamircisi. Kardeşimin ölümünden bir hafta sonra eve dönüyor, ve küçük oğlan yok. Yok! Komşu-

larımızdan Dayı derler, bir adam vardı. Postanede, hiç de memura benzemeyen bir memurdu. Tarzan gibi bir adam! İzmir'in sıcağında bir sokaktan geçerken akan bir çeşmenin altına oturuverirdi. Giysileri, ayakkabıları sırlıslık olurlu. Ardında bir sürü çocuk, neşeli neşeli, uzun adımlarla yürüyüp giderdi Dayı—o anda oluşuvermiş bir karnaval! Bütün İzmir bilir.

Necdet'i bir kefene sardılar. Dayı, Necdetimizi kucağına aldı. Gitti. Onu Çamlaraltı mezarlığına götürmüş. Kendi eliyle gömmüş. Günler sonra babam eve döndü. Necdet yoktu.

Evin tek oğlu kalmıştım, kendimi çok suçlu hissediyordum. Acaba bu duygumu, hep ortalıkta sessizce dolaşarak, içimdeki fırtınalara ilişkin hiçbir ipucu vermeyerek, ve beklenmedik zamanlarda, kimi öğretmenlerimizin ya da mahallemizdeki büyüklerimizin dehşet dolu nazarlarından çıkardığıma göre "terbiyesizlikle" eşanlamlı olan, kendimi, nizam-yıkıcı bir tavırla "öfke-taşmasına" kaptırarak, daha Türkçesi, annemin deyişiyle, "kudurarak" mı ifade etmekteydim?

Gene de, en büyük acı, her türlü coğrafya, tarih ve toplumbilimde, ve aşk âleminde en büyük acıları çekenler nasıl kadınlarsa, anneme düşüyordu. Acaba babam, küçük oğlunu ona teslim edemediği için—her ne kadar bu kuşku kesinlikle mesnetsiz idiye de—onu suçluyor muydu?

Ama düşününce, ola ki en büyük acıyı çeken babamdı. Eve dönüyordun, ve en küçük çocuğun, oğullarından biri, herkesin en çok sevdiği Necdet orada olmuyordu. Evet, evet, fikrimi değiştiriyorum, erkekler de acı çekerler. Az önce bunun aksini söylemiştim, o dediğime de inanıyorum—gene de, erkekler göstermeksizin kendi usullerince çekiyor acılarını. Kadınlar gösteriyorlar. Daha sağlıklı öylesi. O yüzden ya, erkekler böyle katılar, esneklikten yoksunlar. Onun için ya, şirketteki yöneticilerimden çoğunu kadınlar arasından seçmekteyim.

...

Her sabah fabrikaya giderken o mezarlığın önünden geçeriz. Bu Eylül yellerinin karıştırdığı tozanın içindedir Necdetimizin atomları, diye düşünüyordum yemek yerken.

Babam, ben kırk iki yaşımdayken öldüydü. Babam... Hastalığı sırasında koluma giriyor—ağır ağır yürüyerek arabama bindiriyorum onu. Beyler Sokağı'ndaki(3) doktoruna götürüyorum. Hep doktora gitmek istiyorum.

"Doktor bey, ayaklarım gene şişmeye başladı."

"Normaldir, bu ilacı içince..."

"Ama bakınız, göstereyim."

"Bilirim bilirim—hiç hacet yok!"

"Ama göstereyim. Dokununuz bi. Görünüz."

Babam ille de doktorun, ayaklarına bakmasını, onlara dokunmasını istiyor. İhtiyacı var buna, diye geçiriyorum. Yüreğim burkuluyor.

Ardından düşler bende. Genç bir hastabakıcı bulsam. Babamın vücudunu ovsa; bacaklarına, ayaklarına masaj yapsa. Buna çok ihtiyacı var onun. Daha neler neler geliyor aklıma. Hiçbirini uygulamadım. Alışkanlık. Yapmak istediklerini uygulamama alışkanlığı. Hasta, yatağında yatacak. İlaç alacak. Doktora gidecek ya da doktor eve gelecek. Ezber davranışlar, ezber sözler. Kimse kimseye dokunmayacak, kimseyi okşamayacak, sevmeyecek! Yoksa gerçek hastalık bu mu? Öbür hastalıkların kökeni?

Aşk özlemiyle kıvranan kent dolusu kadınlar, bak—genç ve bekâr Türk özümle Manhattan sokaklarında ayak sürterken odalarında binlerce doyumsuz kadını saklayan milyarlarca ışıklı pencereye nasıl baktığımı hatırlıyorum. Ne fantastik senaryolar üretmişim. Senaryolarımdan biri şöyleydi: Broadway'deki yüksek mi yüksek YWCA(4) binasının pırlıl pırlıl mermer merdivenlerini çıkıp gözcü kapısından içeri giriyorum, doğrudan danışmaya gidiyorum, ordaki görevli kadına, "Miss," diyorum (o zamanlar yalnızca Missler ve Mrs.ler vardı, Ms.ler(5) yoktu), "ben Türkiye'den bir öğrenciyim. Bu güzel otelinizdeki hanım konuklarınız (aslında, güzel, şen şakrak kadınlar—uzun, sarışın Texaslı kolejli kızlar, Minnesotalı kız öğrenci grupları, ya da belki kimi ecnebi genç kadın konuklarınız, demek isterdim ya) arasında ola ki bir genç—jeune—Türk centilmeninin eşlik etmesine ihtiyacı olanları vardır. Şayet, onlardan birine ya da ikisine, hatta daha çoğuna, şehirdeki gezilerinde eşlik ederek size yardımcı olabilirsem çok mutlu olacağım. Harika olmaz mıydı!" Bu film hiç çekilmedi.

Yaa yaa ya! Kimse kimseye dokunmayacak, kimseyi okşamayacak, sevmeyecek! Yoksa gerçek hastalık bu mu? Öbür hastalıkların kökeni?

...

Babamın gözlerinde ermiş bir gizemcinin sevecen, giz dolu ışılıtları—kim bilir ne özelemler! Altı aylık oğlumu alıp babamı ziyaret ediyorum sık sık. En iyi portakallardan, muzlardan alıp ona götürüyorum. Seviniyor. Annem mutfakta yakınıyor bana. Gittikçe ağırlaşıyor baban, yaşlı hastaya bakması çok zor, diyor. Ben kendim hastayım zaten, diyor.

İlık bir Nisan günü, kucağımda Mehmet, babama meyve taşıyoruz. Odasına girdiğimde, babam gözlerini tavana dikmiş, çok derin, çok derin soluklar alıp veriyor. Hayret! Yıllardır nefes darlığı çekmiş bu yaşlı adam nasıl da rahat rahat soluyabiliyor böyle? Bir ışığa mı kavuştu? Ta ormanmaymunu—mağaraadamı zamanlarından bu yana insanların üzerinde, herhangi bilimsel bir ipucu olmaksızın ama devasa gizil tinsel umular eşliğinde, beyinlerini harap ettikleri, yaşayanlarca asla bilinmemiş bir diyara, bir tür bir cennetin eşğine mi ulaştı o? Bir noktalara mı erdi? Öleceğini anlıyorum. Hemen koşup Mehmet'i eve bırakıyorum. Babamlara dönüyorum. Babam ölmüş.

Komşu kadınlar eve dolmuşlar. Annemle ağlaşıyorlar. Sahi, erkekler niçin gelmezdi?

Amaan, iyi ki gelmezlerdi. O gece babamın yanında kalacağım. Akşam. İzmir'in esritici bahar havası. Komşu kadınlar yemek getiriyorlar. Ben arabama atlıyorum. Karantina'da(6) bir gıda-markete giriyorum. Biraz mezelik nevale. Bir şişe Yeni Rakı. Gizli. Mutfakta bir yere saklıyorum. Komşu kadınlarla oturuyoruz babamın odasında. Sakin sakin konuşmalar. İyi bir gelenek. İnsanı yaşamın içinde tutuyor.

Gene, ağlamak yok bende. Ne üzgünüm, ne de sevinçli. Kendi halime biraz şaşıyorum. Arada bir mutfağa gidip rakımı içiyorum. Babam sağken rakı içtiği zamanlar annemin dediği gibi, ziftleniyor ya da zikkımlanıyorum.

Ertesi sabah, oraya buraya koşuşuyoruz. Cenaze hazırlığı. Akşamüzeri, Sabriye hanımlara İstanbul'dan konuk gelen bir kız—Belkis bize geliyor. On altısında, çağdaş bir kız, meraklı mı meraklı bir dişi parçası. Konuşuyoruz. Hangi okuldasin? En çok sevdiğin ders ne? Vesaire...

"Ben hiç ölmüş bir insan görmedim. Bakabilir miyim?"

"Ne olacak?" diye geçiriyorum. Baksın.

Babamın yüzünü örten çarşafı kaldırıyorum. Belkis bakıyor.

"Dokunabilir miyim?"

Dokunsun. Ne çıkar?

Parmağıyla babamın başına dokunuyor. Çekiveriyor elini.

Ardından düşünüyorum: Ben niçin böyleyim—yani, gizliden gizliye kendime "avant-garde sanatçı, filozof" yaklaşımı, diyebileceğim bir etiketi yakıştırmaktayım? Demem şu ki, tüm çevremi saran bütün o insanların—annemin, babamın, komşularımızın, akrabalarımızın, başkalarının—inandığı şeyler niçin bende yok? Haksızlık mı yapmaktaydım? Başkalarının tutumlarını özümsemeyi öğrenememiş bir adam mıydım? Okullarımda başarılı olayım diye tepeme binerek, baskı yaparak bütün o felsefecileri, sanatçıları, Kont Alfred Korzybskileri, Fritz Perlsleri, Simone Beavoirleri, André Gideleri ve tüm ötekileri—tüm o tinsel babaanalarım rastlayacağım bulvarları önüme açan, geri kafalıdır, somurtkandır diye burunladığım babam değil miydi? Ya da, başka insanlar? Onlar da benim gibi miydiler, belki de? Yani, bu taptaze kokan, cana yakın meraklı genç kadının, babalarının yaşamsız saçına dokunmasında bir sakınca görmezlerdi! Ya da, ya sakınca gördüklerini göstermemeyi yeğlerlerdi, yani onlar öyle misli menendi görülmemiş, öyle özgür ruhlu kişilerdi de, bunu başkalarına göstermek istemiyorlardı. Neden, acaba? Ya da onlar bunun bilincinde değildiler, hı? Laf ola torba dola! Aksi takdirde, ben yanlışların kralını yapmaktayım. Eeevveett, bayım! Ama niçin böyle dingin, böyle berrak, böyle mutlu, böyle sevinçli, böyle özgür, böyle aşk-dolu, TUTKU-DOLU hissetmekteyim kendimi? Keyfini sür, arkadaş! Kafa-düzerliği bırak bi yana, be yahu!

Belkis'le konuşuyoruz. Pencereden bahçeye bakıyoruz. Yan yana. Çok yan yana. Hatta

bitişmiş bir yan yanalık! Saçlarından, göğüslerinden gençlik, kızlık kokuları yayılıyor. Erik ağacının camlara dayanan dallarından erik koparıyoruz. Uzanırken, birbirimize değiyoruz. İşten değil, onu belinden kavrayıvermek. Göğsünü göğsüme bastırmak. Onu öpmek, koklamak. İşten değil. Ne der? Sabriye hanımlara anlatır mı? Kırk beş yaşında bir genel müdürle on altı yaşında öğrenci kız.

Olur ya da olmaz, diye ahkâm kesmiyorum. Zaten programlanmışız. Kendiliğinden haloluyor her şey. Yani, bir şeycikler yaptığımız yok. Yapacağımız da. Doğru mu bu? Doğruysa, bırakın hemen kendime kıyıvereyim, daha iyi be! İnşallah doğru değildir. Göreceğiz. Gerçekçi, aydın bir insan mıyım? Yoksa ahlâksızın teki miyim? Bilmiyorum. Hiç de bileceğimi sanmam.

...

Babama güzel bir hastabakıcı kadın getirmiş olmayı isterdim, affet babacığım! Ama sterilize, kuralcı birini değil. Belki de bir sokak kadınıyla anlaşır, hastabakıcı diye onu getirirdim. Babamı ovsun ovalasın, okşasın, avuçlasın, diye. Babam standart doktorlardan ilgi dilendi—ayaklarındaki şişliklere baksınlar, diye; hiç olmazsa şöyle bir dokunuversinler, diye.

Karşımdaki İngiliz, sokaktan geçen kokoreççiyi gösteriyor. Kokoreç istiyor. Bu adama bayılıyorum—bir zamanlar Hindistan'da binbaşımış—biliyor adam. Garsonu koşturuyoruz. Biraz da buzlu badem.

Ya ben ne yapacağım yaşlanınca? İnsanlara, kadınlara sarılamayacak mıyım? Şimdi bile karım her zaman yanaştırmıyor yanına beni.

"Genel evde bir seksenlik!" Gülüyorum. Karşımdaki İngiliz, anlattıklarına gülüyorum sanıyor. Aklımdan geçenleri ona nasıl anlatayım ki?

Nasıl anlatayım ki ona, eğer karın istemezse, başka kadınlar da seni yaşlı bulunca, ee, ne yapacaksın, diye? İleride? Elinde çiçek, çikolata kutusu, genelevde bir genç kadına sarılmaya giden seksenlik bir genel müdür emeklisi. İnsan insana değmeli. Tek yol buysa!

NOTLAR:

- (1) Kordon: İzmir Körfezi'ndeki ünlü sahil yolu. (Bu dipnotlar, kitabın İngilizcesinden çevrildi. Kimi Türk okurlar için de yararlı olacağı düşüncesiyle burada da veriliyor. Editör)
- (2) Asansörüstü: İzmir'in, Deniz seviyesinden yukarı mahallelere insan taşıyan tarihi asansörü. Bu nedenle, asansörün üst tarafındaki mahalle bu adla anılır.
- (3) Beyler Sokağı: İzmir'de, yüzlerce tıp doktorunun bulunduğu ünlü sokak.
- (4) YMCA: Young Women's Christian Association (Genç Kadınlar Hıristiyan Kurumu) Erkekler için bir kolu da YMCA olan bu kurum, gençlere özellikle kent dışından gelenlere ucuz otel, yemek, ve eğitim sağlar
- (5) Miss: Evlenmemiş Bayan; Mrs.: Evli Bayan; Ms.: Kadın özgürlüğü kavramı yerleştikçe, evli ya da bekâr olduğu araştırılmaksızın yaygınca kullanılan bir hitap sözcüğü: Bayan.
- (6) Karantina: İzmir'de, Karataş'a birkaç durak ötede bir deniz kıyısı semti.

NEVZAT ERKMEN

Death

Translated by Nevzat Erkmen

Our İzmir plant opens this month—on 26th of September that is my 45th birthday. We are at Kordon (1) dining at the Yengeç (Crab) Restaurant with the men—two Dutch, two English—of the foreign licensing company. I've gotten to looking happy, alive. Inside I'm heavy, though. Chatter over lobster, and laughter... I focus my eyes on the eyes opposite—robot-like, my mind on the dusty, here and there colorful neon lighted artificial mist reminiscent of my childhood I never could relinquish or transcend, agitated by the İzmir September evening imbat. Indeed, I am very sad.

As I offer the white-cheese to the Dutchman on my left, my eyes are on the leaves outside and the dust the blowing breeze spins. There must be atoms from Necdet in those particles!

...

From my thirties to my forties I used to think that no one among my loved ones had died yet. Then the deaths began. We had a baby dead, though. My brother Necdet died when I was eight, he was four. In our home at Asansörüstü(2) , in İzmir, he died lying in the floor bed, while I was driving away the flies landing on his face. His lovely face became pale, and curdled sour milk-like white water ran from his mouth. I called out to my mother washing laundry at the courtyard. "Necdet is dead." At my very side! I never wept. I watched my mother and the neighbourhood women uttering loud screams and weeping together. I was not crying. Lately I find myself withdrawing to a place where I can be alone, and try to cry.

When Necdet died, my father was on a business trip to the Aegean towns. Sewing machine repairer. A week after the death of my brother he returns home, and the little son is not there. Not there! One of our neighbours was a man called Dayı(3) . He was a post-office clerk who did not look like a clerk at all. A man like Tarzan! In İzmir's heat, as he walked on a street, he would just sit under a running faucet. His clothes and shoes would get sopping wet. Dayı then would with long strides walk away, with a bunch of kids after him—an impromptu carnival. All İzmir knows.

At home they wrapped Necdet in a white shroud. And Dayı took our Necdet in his arms. And he left. He took him to the Pine Trees Cemetery. He buried him there with his own hands. Days after my father returned home. And, Necdet was not there.

I felt utterly guilty for remaining the only son of the home. I must have expressed this, by ever walking around silently, without furnishing a clue to my inner turmoils, and at unexpected moments to, in a code-breaking-way, "boil over" as in my mother's coinage, that, I gather from the almost horrified facial looks of some teachers or neighborhood elders, is synonym with being "insolent". And my mother, she suffered the most as women universally do in every geography, history, sociology, and love (domain) affair. I imagined my father accused her, though this theory is absolutely clueless—of not being able to deliver the newest son of the family. But, again, I think my father was the one who suffered the most. You are coming home, and your smallest child, a son, the-most-loved-by-all Necdet is not there, just was not there. Yea, I change my mind, men suffer too. I said the opposite a minute ago, and I believe in what I said—still, men suffer in their own way without showing it. Women show it. It's healthier. That's why men are so hard, and inflexible. That's why I choose most of my managers in the company from among women.

...

Every morning on our way to the plant we pass by that cemetery. I turned back to my dinner companions. I thought that the atoms of our Necdet must be in the dust blown by these September breezes were spinning.

My father died when I was forty-two. During his illness he takes me by the arm—walking very slowly I help him get in my car. I take him to his doctor in Beyler Sokağı(4).

"Doctor Bey, my feet got swollen again."

"That's normal, when you take this medicine..."

"But please look—let me show."

"I know, I know—don't bother!"

"But let me show you... Just touch a bit... See it ..."

My father wants the doctor to examine his feet, to touch them.

Then fantasies: If only I found a young female nurse. If she rubbed my father's body, massaged his body, his legs, his feet... He needs that very much. Many more ideas pop in my mind. I could not carry out any of them. Habit. The habit of not being able to do what you want to do. The sick will lie in his bed. He will take his medicines. He will go to the doctor or the doctor will come to the house. Copybook behaviour, copybook words. Nobody will touch nobody—no carressing, no loving! City loads of women longing for love, city loads of men longing for women, yet—remember how I, by my young and single Turkish self, trudged the Manhattan streets watching the milliards of lit windows, betting that thousands of them hid hungering women in their rooms. And what fantastic scenarios I invented (here is one: I enter the YWCA on Broadway, and go to the desk, and tell the person in charge there, "Miss, at those times there were only Misses and Mrs.es, no Ms.es, I am a Turkish student here. You must have some lady guests (I really meant, beautiful, light-hearted women—tall, blonde Texan co-eds, Minnesotan students' groups, maybe some foreign guest ladies needing accompanying young—jeune—Turkish gentleman) in this hotel. If I can be of service to you, by accompanying one or two or more of them in their excursions in the city, I'll be very happy. Won't that be marvy!" This film was never shot). Yeess, yes! Nobody will touch nobody—no carressing, no loving!.. Is this perhaps the real disease? The root of all other diseases?

...

Mystical twinkles in my father's compassionate eyes—who knows what longings! I grab my six-months old son and visit my father frequently. I buy choice oranges and bananas, and take them to him. He is pleased. In the kitchen my mother complains to me. Your father's getting graver every day, she says. Besides, I am sick myself, she says.

One April day, with Ali in my arms, I carry fruits for my father. When I enter his room, my father's eyes are fixed to the ceiling. He is taking very deep, very deep breaths. Amazing! How can this old man breathe so tranquilly, after many years' suffering from shortness of breath? Has he come to some light? Is he on the threshold of some kind of an heaven, of a domain unknown-for-the-living about which man has wracked his brain from the times of the forestape-caveman transition, with no scientific clue but with enormous hidden spiritual expectation. Has he reached some point? I knew he was dying. I ran and left Ali home. I return to my father's. My father was dead.

Neighborhood women have crowded into the house. My mother and they are weeping together. That night I will stay with my father. Evening. İzmir's intoxicating spring weather. Neighbors are bringing food. Me, I jump in my car. I enter a food-market in Karantina(5). Tidbits, delicacies. A bottle of Yenirakı(6) . In secret. I hide it somewhere in the kitchen. In my father's room we sit with the neighborhood women. Quiet talks. A good tradition. Keeps you within life.

Again, no crying for me. I am neither sad nor cheerful. I wonder at my state. Now and

then I go to the kitchen and sip my rakı.

Next morning, we run in all directions. Funeral arrangements. Towards evening, a girl from İstanbul visiting Müveddet Hanımlar(7), comes to us. In her teens, a modern girl—a pretty female, utterly curious. We talk. What school do you attend? What is your favourite subject?

“I never saw a dead person. May I look?”

What of it? I ponder. Let her look.

I raise the sheet covering my father’s face. Belkis looks.

“May I touch?”

Let her touch. What matters?

With her finger she touches my father’s head. Then, she quickly pulls her hand back.

Then, I think: Why am I so—which I secretly like to label an avant-garde artist? I mean, why don't I have those beliefs that everyone else around me—my mother, my father, our neighbors, relatives, etc.—have? Injustice? Did I not learn the approaches I have assimilated from other people? Is it not my father that I just accused of not being modern as myself, and of being stodgy, who has pushed me to be successful in schools, and opened the avenues for me where I met all those philosophers, artists, Count Alfred Korzybskis, Fritz Perlses, Simone Beavoires, André Gides, etc.—all my other famothers? Or is everyone like me?—I mean they would see no harm in this freshly smelling, charmingly curious young woman touching the lifeless hair of their dead father! Or that, they either choose not to show it, I mean the fact that they are such mavericks and free spirits, and they don't want to show it to others. Why, I wonder! Or they are not conscious of it. That's bull! Or I am utterly wrong. Yes, sirree! But why do I feel this serenity, happiness, joy, freedom and love and PASSION? Enjoy it, man! Stop mind-fucking, already!

Then we talk—Belkis and I. We are looking at the garden from the window. Side by side. Very side by side. Youth, girlhood smells emanate from her hair, from her breasts. We pluck plums from the plum tree's branches that push the panes. As we stretch out, our bodies get even closer. So easy—to suddenly take her by the waist. Press her breasts to chest. Kiss her, smell her. So easy. What would she say? Will she tell Müveddet Hanımlar? A forty-two year-old general manager and a sixteen-year-old high school girl.

I am not sermonizing saying, “Yea or nay”. Besides, we have been codified. Everything is puzzled out by itself. We don't do a thing. And, we won't either. Am I a realistic person? Or, am I an immoral swine? I don't know. And, I dont think I'll ever know.

...

I wish I had brought a pretty nurse to my father. Not a sterilized, principled one. Perhaps

I'd engage a street-walker, and bring her as a nurse. So she'd rub, caress, grasp my father. My father begged the standard physicians—so that they'd examine the swellings in his feet; so that they'd at least just touch them.

The Englishman facing me points at the kokoreç8 -seller passing on the street. He's been a major in India—he knows. He wants kokoreç. I send the waiter for it. And some fresh almonds on ice.

So, what shall I do when I am old? Won't I be able to hug people, women? Even now my wife does not let me get near her at times. "An octogenarian in the whore-house!" I laugh. The Englishman thinks I am laughing at what he is saying. How can I tell him right there and then what's passing in my mind? How can I tell him, "If your wife does not want it, and if other women label you as old, well!, what then would you do? In the future? Flowers, a box of chocolates in hand, on his way to hug a young lady in the brothel—an eighty-ish retired general manager?" Human must touch human. If that's the only way!

NOTES:

(1) Kordon (Cordon): The famous seaside promenade along Izmir Bay.

(2) Asansörüstü (Top Of The Elevator): The historical elevator of Izmir, carrying people from the sea-level to upper quarters. Hence, the name of the neighborhood around the top of the elevator.

(3) Dayı (maternal uncle): Colloquially, it means "a good fellow, protector, patron".

(4) Beyler Sokağı (Beys' Street): "Bey" means a gentleman, important person; hence, Gentlemen's Street. A wellknown street in Izmir,

(5) Karantina: A sea-side quarter of Izmir.

(6) Yeni Rakı (New Rakı): A trademark) Rakı is the primary distilled alcoholic drink of Turkey.

(7) Hanımlar (plural Of Hanım = Lady, mistress of the house): The plural form, Hanımlar, is used to indicate the family of, e.g., Müveddet Hanımlar (the family of Lady or Mrs. Müveddet).

ÖZCAN KARABULUT

Self-Terapî Zamanları

Adına Adem diyelim, ya da Havva, bir adın varsa. Erkek de olabilirsin, kadın da. Eşcinsel, çokcinsel. Üstünde mavi altında yeşil bir ülke, yüreğindeki boşlukları dolduran bir resme karışıyor, ıssız bir ovayı boydan boya geçiyorsun. Bıyık yok, sakal yok, saçlar yok. Zihnini boşaltıyorsun. Dağlarında rüzgâr, ağaçlarda yaprakların hışırtısı, çiçeklerin kokusunu içine çekiyorsun. Bir mevsimin, bir kentin, bir sokağın bittiği yerde başkası başlıyor. Çiseleyen yağmurla yüzünü yıkıyorsun. Parıldayan güneş içini ısıtıyor. Ağırlıkları alıp götürüyor dökülen yapraklar. Çıplak çırılçıplaksın, anandan doğduğun günkü gibi çıplak. Eşin yok, sevgilin yok, sevişmelerin yok. Eteğin, ceketin, rujun, pantolonun. Aseksüelsin.

Adımına buz üzerinde yürüyüş diyelim, ya da zincirlerinin birer birer kırılması, bir adımın varsa. Çukura yaklaşmış da olabilirsin, gölgelerin farkına varmış da. Aynı yüzlerde çürümenin, uygun adımlarda kaybolmanın. Ardında sarı ekin tarlaları önünde turuncu portakal bahçeleri, renkler dünyasının şaşkınlığını yaşıyor, duru beyaz bir gölün kıyısında uzaklaşıyorsun. Müdür yok, başkan yok, buyruklar yok. İnzivaya çekiliyorsun. Şarkılarında ıslık, dalgalarda köpüklerin çoğalışı, suların baştan çıkaran çağrısına kapılıyorsun. Bir ormanın, bir denizin, bir bulutun bittiği yerde başkası başlıyor. Başakların salınışıyla salınıyorsun. İçine doğru genişleyen müzik benliğini sarıp sarmalıyor. Yorgunlukları silip atıyor gökyüzüne kanat çırpan martılar. Sınırın dışındasın, varlığını dibe sürükleyen sınırın dışında. Korkun yok, tutkun yok, tutsaklıkların yok. İşin, çaresizliğin, yoksulluğun, umutsuzluğun. Asosyalsin.

Aradığına bir tatlı huzur diyelim, ya da kapalı bir kapının sihirli anahtarı, bir aradığın varsa. Dağılan parçalarını toplamak da istiyor olabilirsin, sığmadığın bedeni terk etmek de. Din-

meyen sızıları dindirmek, yorgun cesetleri unutmak. Yakınında kurşuni kayalıklar uzağında gri çakıl taşları, peşini bırakmayan çığlıkların kesildiğini duyumsuyor, ince uzun bir patikada yol alıyorsun. Yangın yok, faşizm yok, işkenceler yok. Kirlilikten arınıyorsun. Yazılarında erinç, tümcelerde sözcüklerin yuvarlanması, kum saatine ayarlanıyorsun. Bir yıldızın, bir çağlayanın, bir ebemkuşağının bittiği yerde başkası başlıyor. Serpiştiren kar tanelerine uyanıyorsun. Çevrilen takvim yaprakları yavaşlayıp duruyor. İçindeki duvarların yıkıldığını muştuluyor ufka koşan atlar. Usul usul akıyorsun, bir ırmak gibi usulca. Yolun yok, yoldaşın yok, yönelimlerin yok. Kavgan, davan, kırgınlığın, yenilgin. Apolitiksin.

Ah mevsim mevsim miydi, kent kent miydi, sokak sokak mıydı, renk renk miydi, zaman zaman mıydı, sen sen miydin? Umudun anası sorular değildir her zaman, sorular umudun... Kaçamak bakışlar fırlatan başörtülü kız. Balkonda oturup ölümü bekleyen yaşlı kadın. Sigaralarını tütürerek aynı noktaya bakan bir sıra adam. Kavruşlar, tükenişler, azalışlar. Kuşatılmışlıklar, yıkılmışlıklar, dalgalanmışlıklar. Bozguna uğramalar, yara almalar, kimlik değiştirmeler. Ürpermeler, titremeler, irkilmeler. Sefalet, sefahat. O büyük kaos! Hepsini menzilin dışında tut. Gurbet yok. Yabancılık yok. Hüzün yok. Alkol yok. Tütün yok. Öfke yok. Hırs yok. Nefret yok. Yalan yok. Tuzak yok. Çürüme yok. Sansür yok. Teselli yok. Yokluk yok. Yok yok. Her şey sütlüman. Sessizlik var. Serinlik. Dinginlik. Derinlik. Özgürlük. Bir de seni bekleyen bir sen var, evde, bırak beklesin, bırak ruhun hafiflesin.

ÖZCAN KARABULUT

Moments of Self-Therapy

Translated by Ismail Yaman

Let me call you Adam or Eve, if you have a name. You may be male or female. Homosexual, multisexual. A country that is blue above and green below is merging into a picture filling in the gaps of your heart, you're passing across a deserted plain. No moustache, no beard, no hair. You're blanking out your mind. Wind in the mountains, rustling leaves in the trees, you're inhaling the fragrance of flowers. From the point where a season, a city, or a street ends another begins. You're washing your face with the drizzling rain. The shining sun is warming you up. Burdens are being carried away by the falling leaves. You're naked, completely naked, mother naked. You've no spouse, no sweetheart, no lovmakings. Your skirt, jacket, lipstick, trousers. You're asexual.

Let me call your step walking on ice, or breaking the chains one by one, if you have a step. You may have got closer to the pit or become aware of the shadows. Of decaying on the same faces, of getting lost in marches. Yellow crop fields behind and orange fields in front, you're experiencing the astonishment of the world of colors and getting away on the shore of a clear and white lake. No director, no president, no orders. You're withdrawing into solitude. Whistle in your songs, increase of bubbles in waves, you are being enchanted by the tempting calls from waters. From the point where a forest, a sea, a cloud ends another begins. You're swaying with the swaying of the ears of corn. The music expanding into you is capturing your soul. Exhaustions are being swept away by the seagulls

flapping against the sky. You're out of the border, out of the border dragging your existence to the bottom. You've no fright, no passion, no captivities. Your job, helplessness, poverty, hopelessness. You're asocial.

Let me call what you're looking for a sweet peace or the magic key of a closed door, if there is something you're looking for. You may wish to assemble your scattering parts or to abandon your body which fails to provide sufficient room for you. To stop unabated pains, to forget exhausted corpses. Leaden rock cliffs around and grey pebbles away, you're feeling the persistent cries stop and walking along a narrow, long path. No fire, no fascism, no tortures. You're being purified. Peace in your writings, rolling of words in sentences, you're set up with sandbox. From the point where a star, a waterfall, a rainbow ends another begins. You're waking up to the spitting snowflakes. The turning calendar pages slow to a halt. The fall of the walls inside you is heralded by horses running towards the horizon. You're flowing quietly, quietly like a river. You've no road, no comrade, no orientations. Your fight, mission, offense, defeat. You're apolitical.

Oh, was season the season, was city the city, was street the street, was color the color, was time the time, and were you really yourself? It's not always questions what is the origin of hope, questions are ... of hope. The girl in headscarf throwing surreptitious looks away. The old woman waiting for death in the balcony. A line of men staring at the same point while smoking their cigarettes. Sufferings, descents, declines. States of being besieged, demolished, swayed. Being defeated, wounded, changing identities. Shudders, tremblings, shocks. Destitution. Debauch. The enormous chaos! Keep them all out of sight. No foreign land. No foreignness. No blues. No alcohol. No tobacco. No fury. No ambition. No hatred. No lie. No trap. No decay. No censorship. No consolation. No poverty. No nothing. Everything is hunky dory. There's quietness. Coolness. Calmness. Deepness. Freedom. And there's a you, at home, waiting for you; let him/her wait, let your spirit ease.

RAFAEL CARPINTERO

İspanyolca'da Türk Edebiyatı

İspanyolca'dan çeviren: Ebru Yener

Kendi kültürümüzden farklı kültürleri en iyi şekilde tanımakta edebiyatın oynadığı önemli rol tartışılmaz. Edebiyat sayesinde yazarların ulusları hakkında ilk elden ve doğru bilgiler ediniriz. Bu bilgilerin başka sanat dalları aracılığıyla aktarımı bu denli kolay olmamaktadır. Genellikle bir başka kültüre karşı merak duymamızı sağlayan, o kültür hakkındaki bilgi eksikliğimizdir. Bu da, kendi içinde, söz konusu edebiyatın yazıldığı dili bilmemeyi getirir. Bu nedenle bazı yazarlar uluslararası okur kitlesi için daha erişilebilir diller olan İngilizce ya da Fransızca'da kendilerini ifade etmeyi seçmektedirler. Türk yazarlarının büyük çoğunluğunun yaptığı gibi yazarın kendi dilinde yazmayı tercih ettiği durumlar ise çeviriyi, dolayısıyla çevirmen figürünü zorunlu kılar.

Türk edebiyatı, diğer pek çok edebiyat gibi, çeviri ve çevirmen eksikliği, okurun ilgisizliği ya da bilgi eksikliği gibi nedenler yüzünden İspanya'da yeterince tanınmamakta, varolan ilgi ise yalnızca Nâzım Hikmet, Yaşar Kemal ve Orhan Pamuk'tan oluşan üçlünün yapıtları üzerinde yoğunlaşmaktadır. Görünüşe göre bu yazarlardan ilk ikisinin çağdaş klasik yazar olarak kabul edilmeleri ve siyasi tavırları, sonuncusu ise uluslararası alanda elde ettiği başarı, yapıtlarının İspanya'da yayımlanması için gerekçe oluşturmaktadır. Pamuk'un Nobel Ödülü'nü alması yapıtlarına, özellikle de İstanbul'un yayımlanmasının ardından, İspanya'da her geçen gün daha fazla ilgi duyulmasına neden oldu. Türk şiiriyle ilgilenenler İlhan Berk, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Orhan Veli ya da Yunus Emre gibi farklı yazarların yapıtlarının da yayımlanmış olduğunu bileceklerdir. Romana ilgi duyan bir okur ise Nedim Gürsel, Zülfü Livaneli ya da Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarının piyasada bulunduğunun farkındadır. Bu romancılara polisiye roman örnekleriyle yeni yazarlar katılmaktadır (Esmahan Akyol ya da yakın bir gelecekte Ahmet Ümit gibi).

Bu durum diğer ülkelerde de pek farklı değil. Bu yılın Haziran ayında Boğaziçi Üniversitesi'nde (1) gerçekleştirilen, Türk edebiyatından yapıtların çevirilerine kurumsal destek veren TEDA programının tanıtımı amaçlayan, yayımcılar ve çevirmenlere yönelik bir sempozyumunda, adından söz ettiğimiz üç yazar haricindeki Türk yazarlarının çok az yerde tanındığı gözlemlenmiştir. Afaq Yayınevi'nden Sawsan Bashier'in sempozyumunda yaptığı sunuş durumun yalnızca Batı dünyasında değil, Mısır'da da aynı olduğunu ortaya koymuştur. Dahası Orhan Pamuk'un keşfi Mısır'ın Türk edebiyatına bakışına taze bir soluk getirip, Türk edebiyatını yoğun siyasi içeriğinden kurtarmış ve aynı zamanda Mısırlı okurun Türk kültürüyle önemli bir ortak mirasın bulunduğunu görmesini sağlamıştır. .

Pamuk'un Nobel Ödülü'nü almasının genel anlamda Türk edebiyatına ilginin artmasında da önemli bir rol oynadığına kuşku yoktur. Ancak bu sempozyumda yayımcılardan her biri kendi ülkelerinde, çevirmen eksikliğinin yanı sıra, yayımlanmaya değer yazarlar ve onların yapıtları hakkında karar vermelerine yardımcı olacak her anlamda rehberlik hizmetinden yoksun oldukları konusundaki şikayetlerini dile getirdiler. Şu ana kadar yalnızca İsviçre'de bulunan Unionsverlag çağdaş Türk klasiklerini koleksiyon halinde yayımlama girişiminde bulunmuş ve bildiğim kadarıyla koleksiyonu hazırlarken son derece ciddi bir danışmanlık hizmeti almıştır. Diğer ülkelerde ise, zorunlu olarak, hâlâ yayım danışmanlarına, kulaktan kulağa dolaşan önerilere ve edebiyatta modalara güvenilmeye devam edilmektedir. Hatta İspanya açısından bakarsak, Türk edebiyatı ile ilgili eser yayımlamakta izlenilen ne bir tutarlı çizgi, ne de eleştirmenlerin üzerinde çalışabilecekleri ciddi ölçütler vardır. Örneğin Ediciones B *Ağrı Dağı Efsanesi*'ni neden gençlere yönelik bir koleksiyon içinde yayımladığı ya da daha önce yayımlanmamış bir yapıt yerine neden ilk iki cildi Caralt tarafından zaten yayımlanmış olan ve dört ciltten oluşan *Ince Memed* serisini yeniden tercüme ettirdiği anlaşılamamaktadır. Neden Ediciones del Oriente y del Mediterráneo'nun Sait Faik ve Nâzım Hikmet'e ait yayımladığı ilk eserler, sırasıyla *Şimdi Sevişme Vakti* ve *Sevda Bulut* olmuştur? Oysa bunlardan ilki bir öykü yazarının şiiri, ikincisi de bir şairin öyküsüdür. Neden Nobel Ödülüne dek eleştirmenler ısrarla Orhan Pamuk'un *El astrólogo y el sultán* adlı eserini (orijinal adı *El castillo blanco* –*Beyaz Kale* olarak yeni çevirisiyle bir kez daha yayınlanmıştır) ve *La casa del silencio*'yu (Sessiz Ev) görmezden gelmiştir? Görünüşe göre, İspanya'da az tanınan pek çok edebiyat örneğinde olduğu gibi, büyük yayınevleri açısından bir kitabın yayımlanıp yayımlanmama kararı o yapıtın uluslararası başarısına, ufak çaptaki yayınevlerinde ise, varlığından hiç şikayet etmediğimiz editörlerin kişisel beğenilerine dayanmaktadır.

Ne var ki Türk edebiyatı, sadece çağdaş edebiyat bile, daha fazla basılmamış olmasının altında derin nedenler aranmasını gerektirecek kadar zengin bir edebiyattır. Söz konusu nedenleri Gideon Toury'nin çeviri normları olarak adlandırdığı özellikleri göz önünde bulundurarak daha iyi anlarız. Bunlardan ilki çeviri politikası (bununla çevirisi yapılacak metnin içinde bulunulan kültür, toplum ya da döneme uygunluğu kastedilir) ve ikincisi ise çevirinin dolaysızlığıdır (aracı diller vasıtasıyla yapılan çeviriye izin verebilirlik derecesi). Günümüzde yayınevlerinin kaynak dilden yapılan çevirileri tercih etmesine Türkçe'den

İspanyolca'ya çeviri yapan çevirmen sayısının azlığı da eklenince Türk edebiyatından eser çevrilmesini önemli ölçüde zorlaştırmaktadır.

Neden Türkçe'den çeviri yapan çevirmen sayısı bu kadar az? Türk edebiyatından çeviri yapmanın maddi açıdan pek doyurucu olmamasının ve çevirinin fazla zaman alan bir iş olmasının üzerine bir de Türkçe'nin bizimkinden çok farklı, zor bir dil oluşu ekleniyor. Bizimkinden farklı olduğu için "nadir" bir dildir. Ancak tüm bunlar neden bu dili öğrenmek isteyecek "nadir" sayıda insan çıkmadığını açıklamaya yetmiyor. İşte bu noktada bir yaraya parmak basıyoruz: İspanya'da nerede Türkçe öğrenilir? Bu dili öğreten özel kurslar varsa bunlardan haberdar değilim (korkarım ki yok), ancak resmi olarak sadece Madrid Özerk Üniversitesi ve Complutense Üniversitesi'nde, Arap ve İslam Araştırmaları Bölümleri bünyesinde Türkçe öğretilmektedir. Bu bölümlerde öğrenim gören öğrencilerin de öncelikle Arap dili öğrencileri olduklarını göz önünde bulundurursak, çoğunluğun, eğitiminin son yıllarında, doğrudan Arapça'yla ilgili olmayan seçmeli dersler arasından ilginç bulunduğu için Türkçe'yi seçen ve bu dili çok fazla kullanmayı düşünmeyen öğrencilerden oluştuğunu görürüz.

Türkçe'nin Arap Dili Bölümlerinde yaşadığı bir diğer sorun ise, kanımca, Osmanlıların Orta Doğu ülkelerine hakim olduğu dönemden Türklere miras kalan olumsuz imajdır. Yakın bir zamana dek "İslam'ın uzun gecesi" olarak adlandırılan Türk tarihi bilmezlikten geliniyordu. Bu durumun son zamanlarda değiştiğini ve artık pek çok Arap Dili bölümünde Osmanlı İmparatorluğu tarihi ile genel olarak Türk tarihi hakkında dersler verildiğini kabul etmek gerekir. Ancak zaten kendi başına zor bir dil olan Arapça'yı öğrenmeyi hedefleyen öğrencinin haklı ilgisizliği ile Türk dilinin çok da olumlu bir imaja sahip olmaması birleşince Türk dili çalışmaları fazla talep görmüyor. Bu yüzden de filoloji eğitimine sahip neredeyse hiç çevirmen olmamasına şaşırılmaması gerekir; nitekim çeviri bölümlerinin ders programında da Türkçe yer almamaktadır. Öte yandan bizimki gibi bölümlerde (yani Madrid Özerk Üniversitesi'ndeki) her konuda bir şeyler yapmak gibi yaygın bir alışkanlık vardır. Bu durum kimi zaman filoloji adına pek verimli olmasa da, tarih, siyasal bilimler, ekonomi ya da sosyoloji açısından olumlu sonuçlar verebilmektedir. Bu anlamda Türkiye hakkında doğru bir imajın oluşturulmasına hizmet edecek bir dizi çalışmanın gerçekleştirildiğini görmek mutluluk verici.

Ancak yeterli sayıda çevirmen yok ve bu durum da anadilden çeviri yapılmasını zorlaştırmakla kalmayıp, aynı zamanda İspanya edebiyat çevrelerinin Türk kültürü hakkındaki bilgisizlikleri çeviri politikalarını da etkilemektedir. Bu alandaki bilgisizliklerinin bilincindeki yayınevleri kitap yayımlamadan önce, haklı olarak okumak, istiyorlar, aynı zamanda yaptıkları yazıldıkları ve neredeyse kimsenin bilmediği kaynak dillerinden çeviri yaptırma arzusu içindeler. Bu ikilemi çözenin en iyi yolu kitapların öncelikle başka bir ülkede, daha erişilebilir bir dile çevrilmesini bekleyip, kitabı bu dilde okumak ve uygun bulunursa çevirisini yaptırmak. Tabii ki bu durumda İspanya'da yayınlanacak Türk edebiyatı büyük ölçüde diğer ülkelerde yayınlanmış olan yapıtlara ve dolayısıyla bu ülkelerde izlenen ve kimi zaman İspanya ile ilgisi olmayan özel ilgi alanlarına dayalı seçim süreçlerine bağımlı olacaktır.

Metinlerin seçiminde (ya da diğer bir deyişle çeviri politikasında) Türkler hakkında sahip olunan imaj da etkili olmaktadır. Elinde nargile çubuğu, sağlığa zararlı şeyler içen kaygısız cariyeye ile onun kapısını bekleyen kalın bıyıklı yeniçeri Türkiye'nin en yaygın imajı olmakla kalmıyor, bir de sırf Müslüman oldukları için Türklerin Arap olduğu sonucuna da varılıyor. Bir süredir Türkiye'de yaşayan bizlere, artık her halde Arapça'yı akıcı konuşabildiğimiz yorumları sıkça yapılmaktadır. Ancak Araplar hakkındaki imaj zaten kendi başına o kadar çarpıtılmıştır ki, Türkleri de bu aynadan görmek söz konusu çarpıklığı ikiye katlamaktadır. İlginç olan, Altın Çağ'da bunun tam tersi bir durumun ortaya çıkmış olmasıdır. Altın Çağ'dan bu yana İspanya ile Türkiye arasındaki uzaklık, karşılıklı olarak birbirimizi bize daha yakın gelen ya da doğru olduğuna inandığımız bir gerçekle özümsememize yol açmıştır. Bu yüzden de, Türkler hakkında sahip olunan imajla örtüşen, sarayları ve sultanları konu alan *Saraydan Sürgüne* (De parte de la princesa muerta) gibi romanlar büyük yankı uyandırmaktadır. Başka ülkelerde olduğu gibi, Türkiye'de de tarihi roman moda olan bir edebiyat türü haline gelmiştir ve belli başlı yapıtların İspanya'da da büyük başarı elde etmesi beklenebilir. Ancak tarihi romanın yapısından kaynaklanarak yarattığı mesafeye rağmen, bu yapıtların Türk okuru için yazıldığını, bu yüzden pek çok ayrıntının okur tarafından zaten bilindiği varsayımından yola çıkıldığını, üzerinde durulan diğer bir çok ayrıntının ise temelde İspanyol okuruna ilginç gelmeyebileceğini göz önünde bulundurmamak gerekir (bu konuda ilk akla gelen Ahmet Altan örneğidir; Türkiye'de tüm eserleri best-seller'dir).

Türkiye'nin geleneksel imajı buysa, günümüz Türk edebiyatçısının imajı da siyasi tutumu olan, dolayısıyla sol görüşlü ve Devlet tarafından takibata uğrayan kişidir. Açıkçası bu imajın oluşmasında Nâzım Hikmet'in yaşadıklarının önemli bir payı vardır. İspanya'da yayınlanmış, solcu olarak adlandırabileceğimiz yazarların büyük bir bölümü için de bu imajın, göreceli olarak, geçerli olduğu söylenebilir. Yaşar Kemal gibi yazarların sıkça mahkemelerle sorun yaşadığı, hatta yaşamlarının belli dönemlerinde tutuklandıkları bir gerçektir. Ancak Türkiye'de hâlâ ifade özgürlüğüne ilişkin sorunlar bulunsa da (Ceza Yasası'nın ünlü 301. maddesi buna örnek verilebilir), bu 50'li yıllardan ya da 1980 darbesinden bu yana söz konusu alanda hiç gelişme kaydedilmediği anlamına gelmez. Çoğu zaman İspanya'da yapıtı yayımlanmış Türk yazarlar hakkında başlatılan yasal süreçler yazarların Türk toplumu içindeki yeri nedeniyle, fazla ileri gitmiyor, ayrıca da bu yazarlar bazı ideolojik davalara destek vermek için uluslararası alanda sahip oldukları isimden faydalanıyorlar (Yaşar Kemal ve Orhan Pamuk'un hükümet ile F tipi hapis hane modeline karşı çıkan açlık grevindeki tutuklular arasında arabuluculuk yapma girişimlerini buna örnek verebiliriz). Türk yazarlarının İspanya'da sahip oldukları imaj, bu yazarların özgürlükler ile insan haklarına ilişkin duyarlılık ve bağlılıklarının çapının İspanyol okuru tarafından anlaşılabilir ölçüde basitleştirilmesine yol açmıştır. Bu durumu söz ettiğimiz bu iki romancı örneğinde açıkça görmek mümkündür.

Gazetecilerin çoğunluğunun Yaşar Kemal'i bir Kürt yazar olarak tanımladığını görmek için İspanyol basınında yayınlanmış makaleleri ortaya dökmeye gerek yoktur. Yarı Kürt olduğu

bilinse de (bu durumda diğer yarısı da Türk olmaktadır), söz konusu halkın savaşında sancaktara dönüştürülmüştür, oysa kendisi bir çok vesileyle Kürtlerin hakları yararına olan çabalarının genel anlamda tüm toplumun hakları için sarf ettiği çabalardan ayrı tutulmayacağını tekrarlamıştır (zamanında şöyle demiştir: “Türk sorununu kendi sosyalist savaşımın dışında tutmuyorum”(2). Ancak daha da kötüsü yazarın bu tür bir kişilik olarak belli bir kalıba sokulması eserlerinin okunma sürecini de doğrudan etkilemektedir. Örneğin dört ciltten oluşan *İnce Memed* serisinin (El Halcón) istemediği halde eşkiya olan baş kahramanı İnce Memed (Memed el flaco), eserde sıkça öyle olmadığı açık bir şekilde belirtilse de, çoğu kez “Kürtlerin Robin Hood’u”na dönüşmektedir. Bu durumun profesyonel İspanyol okurunu bir güçlkle karşı karşıya bırakır, eğer Memed Anadolu’nun güneydoğusunda yaşıyorsa ve Kürt değilse o halde neden savaşmaktadır? Bir diğer sorun ise Robin Hood karakteriyle yapılan kıyaslamada ortaya çıkıyor, Memed’le kıyaslanabilecek eşkiyalar arasında el Tempranillo gibi bize çok daha yakın örneklerle sahip olduğumuzu unuttur gibiyiz, ya da belki el Tempranillo Memed’e daha çok benzese de Robin Hood’unki kadar iyi bir üne sahip olmaması bu unutkanlığa bir neden olabilir. Aynı şey *Ağrıdağı Efsanesi* (La furia del Monte Ararat) için de söylenebilir. Zavallı yazarı ne kadar reddederse etsin, hâlâ ısrarla bu yapıttan eski bir Kürt destanı olarak söz edilmektedir. Yaşar Kemal, *Ağrıdağı Efsanesi*’ni eski destanların tarzında yazdığını, ama sonuçta bunun özgün bir roman olduğunu defalarca belirtmiştir. Oysa İspanya’da, bize daha yakın ve anlaşılır geldiği için, Yaşar Kemal’in bu duyarlılığı ve bağlılığı bir tür milliyetçi çabaya dönüştürülmektedir. Bu durumda, İspanya’da yaratılan bu imaj uyarınca, Yaşar Kemal’in Kürt milliyetçiliğinin yazarın yapıtlarına da yansımış olması gerekmektedir ki, eleştirmenler, okuduklarını çarpıtmak pahasına, söz konusu milliyetçiliğin izlerini bulmayı başarırlar.

Orhan Pamuk’un durumu ise oldukça farklıdır ve yazar hakkında içinde bulunduğumuz zamanla çok daha uyumlu yorumlar yapılmaktadır. Pamuk eserlerinde Doğu-Batı sorundan söz etmektedir (ona göre tüm gelişim dönemleri sıkıntılı olsa da, çoğu kez bir çarpışmadan çok bir ortak yaşama halidir) ve Osmanlı’ya ait geçmişi sadece sağa ait değil, ortak kültürel miras olarak görmesine ve yüzeysel batılılaşmayı reddetmesine rağmen, ülkesinin modernleşmesinin samimi bir destekçisidir. Üstelik yetişme tarzı olarak laik bir kişi olup, Anglosakson ülkelerle çok iyi bağlantılara sahiptir. Tüm bu özellikler onu İspanyol basını için bir tür Salman Rüştü’ye dönüştürmüştür, bu yüzden de İslamcılar tarafından ölüme mahkum edilmiş olması gerektiği düşünülür. Ancak iki yazarı birbirinden ayıran önemli farklar unutulmaktadır: Orhan Pamuk (şimdi yılın bir bölümünü A.B.D.’de geçirse de) Türkiye’de yaşamakta, Türk okuru için Türkçe yazmaktadır ve hiç bir zaman yasaklanmamıştır. Ona karşı açılan ünlü dava İspanya’da bir tür hükümet kovuşturması olarak görülmüştür. Ancak, tam tersine, bu dava hükümetin karşı karşıya kaldığı çok büyük bir sorundu ve bu sorun mahkemenin davaya devam etmek için Adalet Bakanlığı’ndan talep ettiği raporun Bakanlıkça gönderilmemesi sayesinde çözülmüştür. Orhan Pamuk’unki ve benzeri diğer pek çok dava aşırı sağcı bir hukukçular grubu tarafından başlatılmıştır ve bu konuyu çok daha karmaşık bir çerçevede içinde değerlendirmek gerekir.

Orhan Pamuk'un kimi zaman fikirleri yüzünden sempati uyandırmadığı bir gerçektir, ancak sağ kesimden olduğu kadar soldan gelen eleştirilerin de hedefi olur. Tüm bunlarla birlikte, Rüştü ile özdeşleştirilmesi, simgeler ve eğretilmelerle yüklü yapıtlarını sahip oldukları edebi içeriği zayıflatan bir bakışla okunmaya zorlar. Orhan Pamuk, modern ve angaje bir Türk yazarı olarak, yazar bunu kendisi bilse de bilmese de, belli başlı bazı konulardan söz etmesi gerekir. Tabii ki tüm bunlar sözü edilen yazarların, sahip oldukları üne rağmen sorun yaşamadıklarını göstermez, ancak İspanya'dan bu yazarları klişeler içinde değerlendirip asıl gerçeği unutuyoruz. Asıl gerçek onların uluslararası okura odaklanan bir bakışla yazmadıkları ve yapıtlarını siyasi görüşlerini (ki tam da bizim düşündüğümüz gibi olmayabilirler) ortaya koymak için bir kürsü olarak da kullanmadıklarıdır. Öte yandan Avrupalı pek çok yazar siyasetle bağlantılı değildir ya da siyasi görüşlerini yapıtları aracılığıyla ifade etmemektedir. O halde neden Türklerde tam aksini ararız?

Nobel Ödülü'nün Pamuk'a verilisinin ve Avrupa Birliği'ne katılım sürecindeki sorunların dikkatleri Türkiye'nin üzerine çektiğine şüphe yok, ancak bu durum Türkiye hakkındaki bilgimizin arttığı anlamına gelmez. Bazı ülkeler değiştirilmesi neredeyse imkansız denecek güçte bir imaja sahiptir ve biz İspanyollar bunu iyi biliriz. Büyük bir olasılıkla bu imaj sorunu Türkiye'nin İspanya'da, İspanya'nın da Türkiye'de fazla varlık göstermemesinden kaynaklanmaktadır. İspanya'nın ekonomik çıkarları, görünüşe göre İspanya'nın yegâne kaydadeğer çıkarları ekonomik olanlar açısından, Türkiye fazla önem arz etmemekte, turizmde ise İspanya,Türkiye'yi daha çok bir tehdit olarak görmektedir. Ekonomik çıkarlar az ise ülkeye ilgi ondan daha azdır. Yıllar önce İstanbul'a seyahat etmenin moda olduğu dönemde, gerçi son dönemlerde yeniden moda oldu ama, Kapalı Çarşı'nın dışına sadece görmek istediklerinin onlara sunulduğu programlı turlarla çıkmış bir grup İspanyol turistle birlikte uçakla Madrid'e geri dönmek oldukça ilginç bir deneyimdi. İspanyolların büyük bir bölümü olarak, Türkiye'ye akıldan silinmesi çok zor olan bir dizi yakıştırma yapıyoruz, bu yüzden de İngiliz filmlerdeki tipik sömürgeci dönem görüntülerine benzer bir şey görmeyi bekleyen turistler modern İstanbul'la karşılaştığında sıklıkla hayâl kırıklığına uğruyorlar.

Türkiye'deki İspanyol imajında da belli yakıştırmalardan kurtulmuş değildir, ancak en azından iki filoloji bölümü bulunmakta ve İspanyol dili pek çok üniversitede (seçmeli olarak) ve akademide (Cervantes Enstitüsü de dahil olmak üzere) öğretilmektedir. Ayrıca, öğretmen eksikliği yüzünden dersler verilemese de, İspanyolca ortaöğretim programına ikinci yabancı dil olarak dahil edilmiştir. Bununla beraber filoloji öğrencileri, yüksek öğretimin esnek not sistemi sayesinde yeterince sağlam bir temel edinmeden mezun olurken; dil öğrencilerinin ders programı ise tutarlı ve ilgi çekici bir kültürel içerikten yoksun olduğunu da dile getirmek gerekir. Yine de, çeviriler açısından, Türkçe'ye çevrilen İspanyol edebiyatı, buna Güney Amerika edebiyatını dahil etmiyorum, İspanyolca'ya çevrilen Türk edebiyatından çok daha fazladır. Dil olarak İspanyolca'nın yaygınlığını, Türkçe'ninkine kıyaslamak adil olmasa da, konu edebiyata geldiğinde Türk edebiyatının İspanya'da bu denli az tanınmasının nedenini anlamak güçtür. Bu konuda bir kısır döngü olduğu açıktır:

eğer Türkiye’de İspanyolca öğrenimi, İspanya’daki Türkçe öğreniminden çok daha fazla ise, daha fazla çeviri yapılacak ve İspanyol kültürü daha iyi tanınacaktır, bu durumda da İspanyol dili ve kültürü geniş kitlelere yayılacaktır. Bunun aksine, İspanya’da Türkçe öğrenilemez ise çevirmen olmayacak ve klişe yakıştırmalara bağımlı kalmayı sürdüreceğiz.

Türkçe çeviri yapacak İspanyol çevirmen yetersizliğini giderebilecek muhtemel bir çözüm yolu, daha önce uygulanmış birlikte yapılan çeviri yöntemidir. Uluslararası alanda fazla yaygın olmayan diller söz konusu olduğunda tersine çeviri neredeyse bir zorunluluktur, bu tür çeviri üzerinde çalışılmış ve göreceli olarak kabul görmüş(3) bir çeviri türüdür ve İspanya’da oldukça olumlu sonuçlar vermiştir. İspanyolca bilen bir Türk ile Türk kültürü hakkında bilgi sahibi olup, metni düzeltten, uyarlayan, özetle metni yayıma hazırlayan bir İspanyol’dan oluşmuş çeviri ekipleri oldukça verimli ürünler ortaya koymuştur. Bu yöntemin başka bir dil (İngilizce ya da Fransızca) üzerinden yapılan çevirilerden çok daha olumlu olabildiğine inanıyorum. Ne de olsa çeviri metinde aracı dil ufak da olsa etkilerini bırakabilmektedir. Oldukça uç bir örnek verirsek, Anglosaksonların Türk mutfağı hakkında sahip oldukları bilgi, biz İspanyolların bu konudaki bilgisinden çok daha geniştir, ancak bu bilgileri ülkelerinde gördükleri şeylere uyarlarlar ve böylece “doldurulmuş dolmalar” (“stuffed dolmas”(4)4) şeklindeki bir takım ifadeler ortaya çıkar. Böyle bir ifade bir İspanyol’da herhangi bir çağrışım yaratmazken bir Türk için yersiz bir tekrar oluşturur.

Özet olarak, Türk edebiyatı İspanya’da yetersiz ölçüde tanınıyorsa, bu durum söz konusu edebiyatı bir bağlam içinde değerlendirebilecek kültürel altyapı eksikliğimizden kaynaklanır. Bu durumda, kimisi dışarıdan gelen klişelere bağımlı kalmaya devam etmek zorundayız. Yayınevlerinin aracı diller üzerinden yapılan çevirilere rağbet etmediği, çevirinin kaynak dilden yapılmasını istediği şu dönemde Türkçe çevirmenler bulunmadığı için bu dilden İspanyolcaya neredeyse hiç çeviri yapılmayacaktır. Ancak ne kadar az yapıt yayınlanırsa bu kültüre ilgi de o oranda az olacaktır. Nihai çözümün filoloji bölümlerinde olduğu kanısındayım. İspanya-Türkiye arasındaki Kültür Anlaşması, Türkiye’deki İspanyol filolojilerine karşılık gelecek bir Türkoloji Bölümünün kurulmasını öngörüyordu. Günümüzde ders programlarının esnekliği, çeviri ve mütercim tercümanlık gibi diğer bölüm öğrencilerinin de Türk diline ve kültürüne erişimini kolaylaştırabilecek bir Türkçe bölümü ya da Türkiye çalışmaları kürsüsü kurulmasını kolaylaştırabilir. Tabii ki üniversiteler özerktir ve kendi programlarına uygun bulduklarını yapacaklardır. Ayrıca bir filoloji bölümünün varlığı daha çok çeviri yapılacağı anlamına gelmez, hatta aksine, filoloji bölümünde kimsenin okumadığı ve asla okunma fırsatı olmayacak yapıtlar hakkında anlaşılması zor akademik çalışmalar da yapılabilir. Yine de büyük bir olasılıkla Türk dili ve edebiyatının benimsenmesi için daha uygun bir ortam yaratılır, tutarlı bir çeviri politikası oluşturmak gerektiğinde danışabilecek uzmanlar olur, hatta az çok kurumsallaşmış yayınevleri Türk edebiyatı klasiklerini yayınlanabilir.

- (1) "Çevirmenleri ve Yayıncılarıyla Türk Edebiyatı I. Uluslararası Sempozyumu / First International Symposium of Translators and Publishers of Turkish Literature", Boğaziçi Üniversitesi, 1-2 Haziran 2007.
- (2) Bosquet, Alain ve Yaşar Kemal (1992): Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor. Alain Bosquet ile Görüşmeler. İstanbul: Adam, çev. Onat Kutlar, 1996, s.113.
- (3) Kirsten Malmkjær (y.h.) *Translation and Language Teaching* (Manchester: St.Jerome,1998) adlı eserde, bu konuyla ilgili görüşler sunulmuştur. Özellikle "The Place of Language Teaching in a Quality Oriented Translators' Training Programme" başlıklı makalesinde Rosemary Mackenzie, Finlandiya'dan söz ederek şunları söyler: "My own task is teaching translation into the foreign language-a practice which many translation scholars and practicing translators disapprove of, but which nevertheless seems to be necessary in all but the few countries of the world where major languages are spoken and which have access to an almost unlimited supply of native speakers of other languages who are willing and able to translate." (s.17).
- (4) Söz konusu örnek, Orhan Pamuk'un *Öteki Renkler* adlı kitabının Maureen Freely tarafından yapılan İngilizce çevirisinin 124. sayfasından alınmıştır.

AYŞE NİHAL AKBULUT

İspanyolca'ya Çevrilen Türk Edebiyatı 1950-2009

Antología de poesía turca. 1959. [tr.Soliman Salom]

Sait Faik Abasıyanık

El pañuelo de seda; 1990 [tr.Fernando García Burillo]

Madrid: Guadarrama..

Tiempo de amar, 1990 [tr.Fernando García Burillo, Mukadder Yaycıoğlu]

Madrid: Guadarrama..

Los últimos pájaros, 1992 [tr.Kut, Inci ; Fernando García Burillo]

Madrid: Guadarrama..

Halide Edip Adivar

El payaso y su hija, 1954 [tr. R. Vázquez Zamora]

Barcelona.

Çetin Altan

Un puñado de cielo 1978 [tr. Jorge Musto] Bir Avuç Gökyüzü.

Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores

Orhan Asena

Dioses y hombres : (Gilgamesh) 1991

[tr. Mukadder Yaycıoğlu, en colaboración con Beatriz C. delValle]

Madrid : Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, D.L.

İlhan Berk

Poemas 1992 [tr. Clara Janés y Lütfü Tokatlıoğlu]

Madrid : Visor.

Río hermoso =Güzel Irmak [Español-Turco] 1995
[prólogo de Clara Janés; traducido del turco por Mukadder Yaycioğlu y Clara Janés;

ilustraciones de Ilhan Berk]

Madrid: Guadarrama; Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

Estambul 1988 [tr. de Clara Janés y Lütfü Tokatlioglu del inglés y del francés]

Madrid : Papeles de Invierno

Mar de Galilea =Galile Denizi [Español-Turco] 2005

[presentación, Clara Janés ; traducción del turco, Çağla Soykan y Clara Janés]

Madrid: Guadarrama; Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

Fazıl Hüsnü Dağlarca

Ante-luz 1991 [tr. Clara Janés y Mukadder Yaycioğlu; texto en turco y traducción en español]

Madrid : Papeles de invierno.

Yunus Emre

Antología de Yunus Emre 1974 [tr. Soliman Salom] U.A. M.

Poemas 1992 [tr. Ertuğrul Önalp; presentación Fikri Sağlar]

Madrid: Ediciones Hiperión.

Nedim Gürsel

La primera mujer (Première femme). 1988

[traducción, Carmen Artal; prólogo de Juan Goytisolo]

Barcelona : Martínez Roca, D.L. Colección "Las Otras culturas".

Los turbantes de Venecia (Resimli Dünya) 2004 [tr. Rafael Carpintero Ortega]

Madrid : Alianza Editorial.

Los turbantes de Venecia (Resimli Dünya) 2005 [tr. Rafael Carpintero Ortega]

Madrid : Alianza Editorial.

Nazım Hikmet

Antología de Nazım Hikmet. 1969 [tr. del turco Soliman Salom]

Madrid: Visor.

Antología poética, 1970 [tr. del turco Soliman Salom]

Madrid: Alberto Corazón.

Biografía del poeta turco, Nazım Hikmet. 1971 [tr. del turco Soliman Salom]

Madrid: Edhasa.

Duro oficio el exilio 1976 [tr. Alfredo Varela]

Barcelona: José Batlló Samón

La nube enamorada, 1989 [tr. Fernando García Burillo; Metin Karadağ]

Madrid: Guadarrama; Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

Últimos poemas. I (1959-1960-1961), 2000 [tr. y sel. Fernando García Burillo]

Madrid: Guadarrama; Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

Duro oficio el exilio 2002 [tr. Alfredo Varela]

Barcelona: Editorial Lumen. Colección El Bardo.

Antología 2005 [tr. del turco: Soliman Salom]

Madrid: Visor Libros, S.L.

Duro oficio el exilio, Ediciones Lautaro, Buenos Aires, 1959 (también en La Habana, 1975 y Batlló, Barcelona, 1976).

La miel de la esperanza y otros poemas precedidos de un mensaje a los poetas, La Habana, 1961

Selime, hijo de Chabane y su libro, Veracruz, Instituto Veracruzano de Cultura (Cuadernos del Baluarte), 1995

Leyenda de amor (pieza en tres actos y cinco cuadros), Ariadna, Buenos Aires, 1964

La vida es linda, hermano, Futuro, Buenos Aires, 1965

Antología poética, Quetzal, Buenos Aires, 1974

Poemas, Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1978

Últimos poemas I (1959-1960-1961), Guadarrama, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2000.

Poemas finales. Últimos poemas II (1962-1963), Guadarrama, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2008.

Orhan Veli Kanık

Estoy escuchando a Estambul. Poesía 1994 [traducción y prólogo de Ertuğrul Önalp] Humanes, Madrid : Juan Pastor. Colección: Devenir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Nur Baba. 2000 [tr. Alin Salom]

Barcelona. Colección: Ancora-Delfin

Yaşar Kemal

Si aplastaran la serpiente (Yılanı Öldürseler) , 2001 [tr. Fernando Garcia Burillo] Madrid:Guadarrama; Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

Calor amarillo : cuentos completos (Sarı Sıcak), 1999

[tr.Gül Isik Alkaç y Fernando García Burillo]

Madrid:Guadarrama; Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

La furia del monte Ararat (Ağrıdağı Efsanesi), 1999 [tr.Rafael Carpintero Ortega] Barcelona : Ediciones B.

La furia del monte Ararat (Ağrıdağı Efsanesi), 2000 [tr.Rafael Carpintero Ortega] Barcelona: Suma de Letras.

El halcón (İnce Memed),1962 [tr Domingo Manfredi Cano y Alfonso Ruiz García] Barcelona : Luís de Caralt, (Diamante)

El halcón (İnce Memed),1978 [tr Domingo Manfredi Cano y Alfonso Ruiz García] Barcelona : Círculo de Lectores.

El halcón (İnce Memed), 1999 [tr. Rafael Carpintero Ortega] Barcelona: Ediciones B.

El halcón (İnce Memed), 1999 [tr. Rafael Carpintero Ortega] Barcelona: Círculo de Lectores.

El halcón (İnce Memed), 2000 [tr. Rafael Carpintero Ortega] Barcelona: Suma de Letras ; [Paris] :Colección Unesco de obras representativas.

El retorno del halcón (İnce Memed II), 1979

[tr. del inglés : They burn the thistles, J.L. Alvarez y René Zapata]

Barcelona : Luis de Caralt.

El retorno del Halcón (İnce Memed II.) 1998[tr. Rafael Carpintero Ortega] Barcelona : Ediciones B.

El retorno del Halcón (İnce Memed II.) 2000 [tr. Rafael Carpintero Ortega] Barcelona: Suma de Letras.

Si aplastaran la serpiente (Yılanı Öldürseler) 2001

[ilustraciones de Abidin Dino; tr. Fernando García Burillo]

Madrid: Guadarrama; Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

La sombra del halcón (Ince Memed III) 1999 ; [tr. Rafael Carpintero Ortega]

Barcelona: Ediciones B.

La sombra del halcón (Ince Memed III) 2000; [tr. Rafael Carpintero Ortega]

Barcelona: Suma de Letras.

El último combate del Halcón (Ince Memed IV) 2000; [tr. Rafael Carpintero Ortega]

Barcelona: Ediciones B

El Mesías, tipo-ideal de literato utópico, fundado en equívocos y productor de frustraciones / aportación a su casuística, el caso de "Cabeza de Piedra" trazado por el eminente escritor turco Yashar Kemal ; 1995 [tr. Oscar Uribe Villegas]. Yer demir, gök bakır. Selections Tenochtitlán, Mejico .

Özlem Kumrular

De Estambul a Rodas: historias con sabor a vino 2005; [tr. Rafael Carpintero Ortega]

Barcelona: El Cobre Ediciones.

Zülfü Livaneli

El gran eunuco de Constantinopl 1998 [tr. del inglés Gemma Rovira]

Barcelona: Edhasa

Ümit Yaşar Oğuzcan

Un mundo para dos = İki kişiye bir dünya : edición bilingüe; 1999

[tr. Ertugrul Önalp e Isabel Cuadrado]

(nota preliminar del traductor y prólogos del autor; texto en turco y traducción en español)

Madrid: Hiperión.

Emine Sevgi Özdamar

La vida es un caravasar. 1994 (traducción de Miguel Sáenz)

Madrid, Alfaguara.

La lengua de mi madre, 1996 (traducción de Miguel Sáenz)

Madrid, Alfaguara.

EL Puente del Cuerno de Oro 2000 (traducción de Miguel Sáenz)

Madrid, Alfaguara.

Orhan Pamuk

El astrólogo y el sultán : oriente y occidente en el imperio otomano. 1992

[traducido de la versión inglesa ("The white castle") por Margarita Cavándoli]

Barcelona : Edhasa.

El astrólogo y el sultán : oriente y occidente en el imperio otomano. 1994

[traducido de la versión inglesa ("The white castle") por Margarita Cavándoli]

Barcelona : Edhasa.

El astrólogo y el sultán (Beyaz kale) 2001

[traducido de la versión inglesa por Margarita Cavándoli]

Barcelona : RBA Promociones Editoriales.

La casa del silencio. (Sessiz Ev). 2001 [traducción del turco de Rafael Carpintero Ortega]

Madrid: Metáfora Ediciones, S. L.

La casa del silencio. (Sessiz Ev). 2006 [traducción del turco de Rafael Carpintero Or-

tega]

- Barcelona : Nuevas Ediciones de Bolsillo.
 Estambul : ciudad y recuerdos (Istanbul) 2006
 [traducción del turco de Rafael Carpintero Ortega]
 Barcelona : Mondadori.
 Estambul : ciudad y recuerdos (Istanbul) 2007
 [traducción del turco de Rafael Carpintero Ortega]
 Barcelona : Círculo de Lectores, S. A.
 El libro negro. (Kara Kitap) 2001/2006 [traducción, Rafael Carpintero]
 Madrid : Alfaguara
 El libro negro. (Kara Kitap) 2005 [traducción, Rafael Carpintero]
 Madrid : Suma de Letras. Colección: Punto de lectura.
 El libro negro. (Kara Kitap) 2005/2006 [traducción, Rafael Carpintero]
 Madrid : Punto de Lectura "Premio Nobel de Literatura 2006"
 Me llamo Rojo (Benim Adım Kırmızı) 2003 [traducción, Rafael Carpintero]
 Madrid: Alfaguara.
 Me llamo Rojo (Benim Adım Kırmızı) 2004 [traducción, Rafael Carpintero]
 Barcelona: Círculo de Lectores.
 Me llamo Rojo (Benim Adım Kırmızı) 2004 [traducción, Rafael Carpintero]
 Madrid: Suma de letras.
 Me llamo Rojo (Benim Adım Kırmızı) 2004/2006 [traducción, Rafael Carpintero]
 Madrid: Punto de Lectura. : "Premio Nobel de Literatura 2006"
 Nieve (Kar) 2005 [traducción, Rafael Carpintero]
 Madrid: Alfaguara.
 Nieve (Kar) 2006 [traducción, Rafael Carpintero]
 Barcelona : Círculo de Lectores.
 La vida nueva (Yeni Hayat) 2002 [traducción, Rafael Carpintero]
 Madrid : Alfaguara.
 La vida nueva (Yeni Hayat) 2006 [traducción, Rafael Carpintero]
 Madrid: Punto de Lectura.
 La maleta de mi padre (Babamın Bavulu)2007 [traducción, Rafael Carpintero]
 Madrid: Mondadori
 Otros colores 2008, [traducción, Rafael Carpintero]
 Madrid: Mondadori

Tuğrul Tanyol

Los laberintos de Agosto y otros poemas 2003
 Colección: Verbum poesía.

Latife Tekin

El pañuelo turco (Sevgili Arsız Ölüm) 2000 [tr. José Ramón Monreal]
 Barcelona: Martínez Roca; Colección Alcor

Ahmet Ümit

La tumba negra 2007 (Patasana), [traducción, Rafael Carpintero]
 Madrid : Ed. Umbriel.

DOSYA 2: ÇEVİRİ ATÖLYESİ

Hazırlayan ve İngilizce'den çeviren: Gökçenur .

**Letonya Venstspils Uluslararası Şiir Çeviri
Atölyesi "South Meets North"
Akdenizli Şairlerin Leton Şairler ile Buluşması**

5-11 Mayıs 2008 tarihinde Letonya, Ventspils'de bulunan Uluslararası Yazarlar ve Çevirmenler Evinde "South Meets North," (Güney Kuzey'le Buluşuyor) adlı etkinlikte bir şiir çeviri atölyesi yapıldı. Literature Across Frontiers, Latvian Literature Center tarafından organize edilen çeviri atölyesi, Avrupa'da kültür dolaşımını hedefleyen "1001 Actions," (1001 Eylem) projesi kapsamında, kültürler arası diyalogu, bilgi alışverişini ve karşılıklı saygıyı geliştirme amaçlı Anna Lindh Avrupa-Akdeniz Vakfı ve Letonya Kültür Bakanlığı tarafından desteklendi.

Çalışmaya Akdenizli şairleri temsilen Malta'dan Simone Inguanez, İsrail'den Tal Nitzan, Cezayir'den Samira Negrouche, Türkiye'den Gökçenur Ç. ve Letonya'yı temsilen Karlis Verdins katıldı. Atölye'de bir hafta boyunca İngilizce köprü dili üzerinden ve şair/çevirmenlerin karşılıklı destek ve yardımlaşmalarıyla onlarca şiir çevrildi. 9 Mayıs 2008'de çevrilen şiirlerin orjinalleriyle birlikte Letonca çevirilerinin okunduğu bir okuma gerçekleşti. Aşağıda okuyacağınız şiirler bu atölyede yapılan çevirilerden örnekler içeriyor.

TAL NITZAN (İsrail):

Şair, editör ve İsrail'in önde gelen İspanyolca çevirmenlerinden biri. Jaffa'da doğdu. Çocukluğu Buenos Aires' ve Bogota'da geçti. Bir süre New York'da yaşayan şair şu anda Tel Aviv'de yaşamaktadır. Sanat tarihi ve İspanyol Edebiyatı bölümlerini bitirdi. Jerusalem Üniversitesi'nde Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyat dalında yüksek lisans yaptı. Tal Nitzan'ın yayınlanmış üç şiir kitabı bulunmaktadır. Domestica (Evcil) (2002), An Ordinary Evening (Sıradan Bir Akşam) (2006), Café Soleil Bleu (2007). Kültür Bakanlığı İlk Kitap ödülünü, Kadın Yazarlar Birliği ödülünü, ACUM Sanatçılar ve Yazarlar Derneği ödülleri aldı.

Ateşli bir barış eylemcisi olan Tal Nitzan birçok politik-poetik eylem düzenledi ve İsrail'in Filistin'i işgaline karşı son 20 yıl içinde yazılmış 99 şairden şiirlerden oluşan With an Iron pen: Hebrew Protest Poetry 1984-2004 (2005), (Elinde Demir Bir Kalemle: Muhalif Musevi Şiiri) adlı antolojinin editörlüğünü yaptı. Tal Nitzan aralarında Cervantes, Machado, Garcia Lorca, Neruda, Paz, Borges, Vallejo, Pizarnik & Hierro, García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar, Onetti, Delibes, Mendoza, Toni Morrison, Ian McEwan, Angela Carter 'ın da olduğu elliden fazla yazar ve şairi İbranice'ye çevirdi. Çevirileri, Pablo Neruda çevirileri için Şili devlet başkanından aldığı ödül başta olmak üzere birçok ödül aldı.

Hedef

Bir gözlerini kapadılar
ve hedefi izlediler
ve nişan aldılar
ve sabırla beklediler
namlunun ucunda görünmesini
atiş açısı uygundu
ve beyaz bir iplik bırakarak
ateş ettiler.

Ama ıskaladılar.

Öldürüldü Muhammed El-Hayk, 24,

ağır yaralandı, babası Abdalla 64,
 tamamen "prosedürler ve ihtiyaçlar uyarınca",
 ama ıskaladılar Maisun El-Hayk'ı,
 sadece göbeğinden hafifçe yaralandı
 ve bunlar mükemel bir nişan yerinden atış yaparken oldu.
 (ama zaten soyup bakmamışlar mıydı
 sokak barikatını geçmeden önce
 göbeği gerçekten bir göbek mi
 ve doğum sancıları gerçek doğum sancıları mı diye
 „şüpheli gözaltı prosedürünü“ uygulamadan önce)
 ve henüz doğmamış kızını da ıskaladılar
 ve onu dünyaya gelmeden cennete gönderme şansını kaçırdılar
 -fazla bakmış olmalılar o beyaz ipliğe-
 ama doğumgünü ile babasının ölüm yıdönümünü
 denk getirmeyi mükemmel şekilde başardılar
 ve "kederli günlerde çocuklar doğuracaksınız"*
 sözünü pekiştirdiler
 -daha büyük bir keder olmadı hiç-
 ateş kesildiğinde Muhamad diye çığlık attı Maisun
 şiddet ve acı
 iki misli katladı sesini
 ("Yavaşça ve derin nefes alın,
 en rahat pozisyonu bulun,
 güzel ve sevdiğiniz şeyler düşünün,
 eşinizden ışıkları kısmasını isteyin,
 en sevdiğiniz müzikleri çalsın
 ve belinize yavaşça masaj yapsın")
 ve sonra birden sustu kocası,
 bu yüzden yok Maisun'un
 elleri titreyerek bebeğinin
 masum başını okşadığı bir fotoğrafı
 --ama yine de şanslıydı
 doğurduğu için bir hastane yatağında
 askerlerin önünde çömelip doğurmuştu kızkardeşi
 ve sonra bacaklarından kanlar damlarken
 kucağında ölü çocuğunu bir armağan gibi
 taşıyarak yürümüştü--
 nişan alırken kapadığı gözünü açıp
 Maisun'un yüzüne bakmayan adam
 hiç görmedi kedere boğulmuşken
 bir çocuk doğurmanın ne demek olduğunu

**Incil'den genesis*

The target

They closed their non-aiming eye
and watched the target
and chose an aiming point
and brought the edge of the blade
to the notch of the rear sight
with all the gun sights upright
and leaving a white thread
they shot.

But missed.

Managed to kill Muhamad El-Hayk, 24,
and severely wound his father Abdalla, 64,
all "as needed and according to procedures",
but missed Maisun El-Hayk,
only slightly wounded her
in spite of her big belly
that happened to be a perfect aiming point
(but hadn't they made her undress at the roadblock before
to ensure the belly was a belly indeed
and the labor pains – labor pains
before it occurred to them
to proceed with
"suspect arrest procedure"?)
and also failed to hit
her fetus daughter
and send her to heaven
before she came to this world
– must have overlooked that white thread –
but did manage to inseparably seam
her birth day to her father's burial
and reinforce the promise
"in sorrow thou shalt bring forth children"
– there hath been no greater sorrow! –
as the shooting ceased
and Maisun called out for Muhamad
and the terror or the excruciating pain
twisted her voice
("Breathe slowly and deeply,
find the most comfy position,
think of something nice and pleasant,
ask your partner to dim the lights,

play your favourite music,
 gently massage your lower back")
 and he, suddenly, stopped answering,
 for if you haven't seen Maisun's photo,
 her hands quivering over her daughter,
 pink, calm, innocent
 the way new born babes are
 – however, she was lucky
 to have given birth to her on the hospital bed
 rather than crouch like her sisters before her
 like an animal in front of the soldiers
 and then stumble ten kilometers,
 walking and bleeding,
 carrying the dead infant as an offering –
 whoever hasn't opened a non-aiming eye
 to look at Maisun El-Hayk's face,
 has never seen what it means
 to bring forth children in sorrow.

Khan Younis

Kedi azarlanacak ve balkona kapatılacak,
 oğlumun elindeki tırmık izi öpülecek,
 ama çocuğun öpmekle geçmeyecek
 kabusları var.

Ailenin gururu. Daha iki yaşında ve
 kurşunlar evin içinde uçuştuğunda
 annesini yere yatması için uyarmayı biliyor.

"Rüzgarda gıcırdayan pencereyi kapat
 yere uzan ve uyu"

diye tekrarlıyor, ama

yüksek tesirli kurşunlarımız camları,kapıları,

duvarları delip geçiyor. Kurşun izleri var

naiflikle duvarımıza yazdığın rüzgarda sallanan yazıda:

תוחפשמ תורג נאכ !בל ומיש

!انه نكست تالواع ! او مبيتن!

Attention! Families live here!*

ve delinen kalorifer borularından

yaşlar boşanıyor evin yanaklarına

Ç.N. Dikkat! Aileler var!

Khan Younis

The cat will be scolded and banished to the balcony,
 the scratch on my child's hand will be kissed,
 but your little boy knows nightmares
 no kiss will wipe away.
 Pride of the family! He is only two years old
 and already knows how
 to warn his mother
 to crouch down
 when the shots fly into the house.
 "The window through which the wind creeps –
 close it now and lie down to sleep"
 you quote, but
 our efficient bullets penetrate doors, walls,
 window-panes. Now the bullet-riddled sign on which
 you naively wrote:

תוחפשמ תורג נאכ! בל ומיש
 !انه نكسيت تالواع! اوہبتن!

Attention! Families live here!
 sways in the wind,
 and from the perforated boilers, water
 runs down the house's cheeks.

Sessiz Birşey

Hiçbir şey bir yaşamın
 yumruklarından daha sessiz değildir,
 hiçbir şey korkutmaz
 tatmin olmuş bir ruhun huzurundan daha fazla.
 Sessiz bir yenilgi gözlerinde,
 kolları düşmüş
 iki yana.

Ne hoş bir sessizlik.

Sadece sabahları daha çok duyulan
 bir kazı sesi ki
 kolayca bastırılabilir
 tembelce çevrilen gazete sayfalarının
 hışırtısıyla.

Onlar tamamen yıkıntıların altında kaybolmadan önce

Kaybolmuş oluyorum magazin sayfasının ardında.
Yarım kalmış bir fincan kahve
çarpan bir kapı.

Hâlâ ayakta kalan
evimizde.

Something quiet

Nothing is quieter
than blows inflicted upon others,
nothing threatens less
the satisfied soul's calm.
The defeat in their eyes is mute,
their arms
drop quietly.

What a pleasant silence.

Except for a tiny piercing sound
that bothers mainly in the mornings
but can be dimmed easily
by the relaxing rustle
of newspaper pages.

Before they're buried under ruins
they disappear under the Entertainment Section
the half full cup of coffee
the slamming door

in our house
that stands firm.

Simone INGUANEZ (MALTA):

1971 yılında doğdu. Malta Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitirdi. Malta dili üzerine çalışmalar yaptı. İki şiir kitabı bulunmaktadır. *Water, Fire, Earth, and I* 'Ateş Su Toprak ve Ben' (Ç. Maria GRECH-GANADO, Inizjamed, Midsea Books Ltd, 2005) ve *Ftit Mara Ftit Tifla* 'Part Woman Part Child' (Klabb Kotba Maltin, 2005).

boğmak istediğin çiçekler

güzel koktukları için boğmak istediğin
çiçeklere basma—daha çok kokarlar

-ve eminim bu koku sığmaz soluğuna

the flowers you want to strangle

don't trample the flowers you want to strangle
cause they smell – they'd smell stronger

– and i'm not sure your breath can take it

saint anthony / mırılılar

uzun zaman önce yitirdim ruhumu
--gözlerinin buhurunda, soluksuzluğunda,
sesindeki kırılmanın tutkusunda
ve bedeninden benimkine geçen kokuda
neden bilmeden,
bilmeden kaçmayı, kalmayı, dönmeyi
ve yanan tarlalarda aradım onu
ıslak ağaçların kokusunda
çiçeklerin yüreğinde
kırık kanatlarda
durgun göllerde
-- eşiğin altında

saint anthony / muttering

i lost my soul a long time ago
– in the incense of your eyes in your breathlessness
in the catch of your passionate voice
and the shiver which passed from your body to mine
without my knowing why
without my being able to flee stay return
and i sought it in the tubes of burning farmland
in the smell of wet trees
in the flower's heart
in broken wings
in stagnant pools
– under the threshold

sadece çiçekler soldu

lambalar hâlâ yanıyordu sabah gittiğinde
-- sadece çiçekler soldu
saklama yüzünü,gerek yok buna

çarşafaların arasında senden kırıntılar buldum
--gözlerinin gözlerimle oynadığı oyun

bedenimde dolaşan dudaklarının ve parmaklarının
yarattığı arzu
adımı bağız rüzgara
--ki ben döne döne gözden kaybolduğunu göreyim
geriye kalan dudaklarında oyalanan bir fincan
yiyecekmiş gibi bakan gözlerin
sesinin çarpıp geri döndüğü duvar
geldiğin anı yeniden yaşayan hava
sen yürüdükçe ısınan zemin
geriye kalan özgürlüğüne kavuşan soluğun
sözcüklerin hayaletleri, her odada ayak izlerin
ordan oraya koşan, sonra yavaşça
gıcırdayan merdivenlerden
oturduğun bu masaya doğru inen

only the flowers died

they were still flickering, the lamps, when you left this morning
– only the flowers had died
don't hide your face, it's no use

i've found bits of you in the sheets
– your eyes playing with mine and your lips moving
my fingers splayed on my flesh desiring you
call my name in the wind, so i can see it fading
– circle by circle and out of sight
what is left is the cup which played with your lips
your eyes still greedily consuming my body
the wall which rebounds with your voice
the air re-living the moment you came
the warmth of your footstep upon the cold floor
– at the tip of your toes, the floor warmed, step by step
there's your breath in this air, imprisoned
and the ghosts of words, footsteps in each room
running up, running down, then slow, stairs worn out
and this table, at which you sat

KĀRLIS VĒRDIŅŠ (LETONYA) :

Şair, eleştirmen ve çevirmen. 1979 yılında Riga'da doğdu. Letonya Kültür Akademisi Kültür Kuramı bölümünü bitirdi. 2004 yılından beri Letonya Edebiyat Tarihi üzerine doktora çalışmalarını sürdürüyor. Makale ve eleştirileri düzenli olarak yayınlanıyor. Karlis Verdins T. S. Eliot, William Carlos Williams ve birçok Amerikan şairinin çevirmeni. Letonya şiirinin en yetenekli genç şairleri arasında gösteriliyor. Şiirlerini 1997 yılından beri çeşitli dergilerde yayınlayan Verdins'in iki şiir kitabı var – 'Ledlauži' (The Buzkıran, 2001) ve 'Biezpiens ar krējumu' (Köy Peyniri ve Kaymak, 2004). Uzun yıllar Letonya Ansiklopedisinin editörü olarak çalışan Karlis Verdins'in şiirleri birçok dile çevrildi ve aralarında Doğu ve Merkez Avrupa'dan Genç Şairler Antolojisi A Fine Line 'İyi Bir Dize' (Arc Publications, 2004) de olduğu bir çok antolojide yer aldı..

Durum Tespiti

Aşkın ikrarı— bir ülkenin bağımsızlık ilan etmesi kadar güzel. Yıllarca birlikte mücadele ettikten sonra romantik bir lojmana taşındık— paçavralar içinde ya da çıplak— yıllarca dışarı çıkmayı göze almadık ve bıyıklı kraliçeler mecburen tanıdılar bizi, ülkemizi.

Bugün ulusal kurtuluş günü, havaifşekler, bir madalyon gibi parlayan kadehler, ordövr niyetine öpücükler. Ergo bibamus*, prensim, bütün bir ülkeyi fethettik boş bir kalbi fetheder gibi.

Ç.N.: Bırakın içelim

Status Quo

Confession of love – beautiful like a proclamation of independence. After many years spent in opposition, we moved into a romantic company flat – in rags, i.e., naked – and for years did not venture outside. And moustachioed queens recognized us de facto.

Today it's the national holiday again, fireworks, glasses sparkle like medals, kisses in place of hors d'oeuvres. Ergo bibamus, my prince, we stole an entire country like one empty heart.

Daugava Üstünde Gece

Gel, seni eve götürüyüm.

Tramway son beş on metreyi sarhoş bir gemi gibi geçiyor, keskin bir

dönüşle yolcuları koltuklarından düşererek uyandırıyor ve kapılarını açıp karanlığı içeri alıyor.

Yağmurun ardından arnavut kaldırımları parlıyor. Eczane, hastane, kimsesizler yurdu, mezarlık sıcak kapılarını açıyor. Camekarlarda bahçe cücesi cinler ve tencere takımları—geçip gideceğiz bunların yanından.

Bütün gece sokak lambalarının kirli ışığında bir büfede oturur bir adam, birasını içerek bekler gececi müşterilerini. Ona bir sigara vereceksin, o ağız dolusu birayı püskürtecek üstümüze.

Sokağım ansızın bir otoyolun kıyısında bitiyor.—son anda bir merdiven boşluğuna sapacağız. Orada beyaz kediler yürür duvarlar boyunca, yerde çitiyle ezilir boş ampuller, ağaçların dalları usulca açar pencereleri, kirli camlarını kemirir gibi.

Oldukça boştur odalarım, rengarenk ışınlar bize filmler oynatır duvarlarda— orada pencerenin ardında karanlıkta bir akça ağaç, delik deşik bir uykudan irkilerek uyanır gibi gerinir sisli yatağında, orda avluda çiçek yataklar, yeşeren yabani otlar; orada dedem beyaz gömleğiyle oturmuş elma soyar. Işıklar söner, ev karanlık bir tünelin ortasında kalır. Kapat gözlerini, buradan öteye yalnız gitmelisin.

Night Across the Daugava

Come on, I'll take you home.

The tram, charging the last ten or more meters like a drunken boat, turns sharply, — so the riders fall from their seats and wake up — and opens its doors, lets dark into the cars.

After rain the wet cobblestones shine. The drugstore, the hospital, the asylum and the cemetery warmly open their gates. In the shop windows are garden gnomes and perfect kitchen sets — we'll pass those by.

All night in the grimy streetlight someone sits by a kiosk, drinking beer and taking money from the latenight customers. You'll give him a cigarette, and he'll pour us a mouthful.

My little street ends suddenly before a huge highway — at the last second we'll dart into a stairwell. There, white cats walk along the walls, empty ampules crunch

on the floor, tree branches open a window and lightly nibble at the spread of the glass.

My rooms are pretty empty, colorful beams play movies for us on the walls and ceiling — there, in the dark, a maple beyond the window, in the stretches of holey fog; there, in the basement flower-beds, weeds sprout; there, my grandfather, still in his white shirt, sits on the floor and peels apples. The beams blackout, the house is left in the center of a tunnel of dark. Sleep: you must go farther alone.

Dilek

... ateşin daha da yükselmiş, kör bir köpek yavrusu kadar çaresiz yatacaksın sonsuza dek, eski yatağımızda. Ağzına bir derece koy ve uyu. Kötü, sinsi arkadaşların yokken, garip ve her zaman uzakta ailen, yokken önemli bir işin— Ben annen olurum, baban, kız kardeşin, erkek kardeşin, kocan ve karın. Su çiçeği geçene kadar, geçene kadar zature, psikoz, nevroz, kabakulak, kızamık. Konuş benimle. Gıdıkla beni. Ne düşünüyorsun söyle.

Wishing

...you had an even higher temperature, so you would forever lie in our old bed helpless as a blind puppy. Shove a thermometer in your mouth and sleep. Without evil, sneaky friends, odd and distant parents, important work — I'll be your mother, father, brother, wife and husband. Through chicken pox, pneumonia, psychosis, neurosis, mumps or measles. Talk to me. Tickle me. Tell me your thoughts.

SAMIRA NEGROUCHE (CEZAYİR):

Cezayirli frankofon yazar, şair ve çevirmen. Tıp eğitimi aldı. Şiir kitapları: 'l'opéra cosmique 'Kozmik Opera' (2003), Iridienne (2005) and her latest, Cabinet secret 'Dolap Sırları' (2007). Ayrıca Tiyatro oyunları yazıyor ve bir çok tiyatro ile çalışıyor. She also writes for theatre and collaborates with various theatre groups. Güncel Arap şiirinden çevileri yapıyor. Disiplinler arası sınırları aşmayı seviyor ve düzenli olarak Ammar Bouras, Dimitri Porcu and Lionel Martingibi caz sanatçılarıyla okumalar yapıyor. .

Şekersiz Kahve

"Özgürlük, hiçbir sınırlama olmadan tattığım "tek özgürlük, şiirdeydi, şiirin göz yaşlarında ve üç ayı uzaklıktan bana gelen bir kaç aydınlık insanda ki beni büyütler aşklarıyla" Rene Char, Eloge d'une soupconnee

Sabaha karşı boş sayfalar uçuşuyor sana doğru hiçbir yayıncı yayınlamaz bunları hayali kitabın bilmem ne zaman dönüştü bilgisayarının belleğinde yiten bir romana.

Bir kahve alayım, şekerli, ah hayır şekersiz Kahveyi şekersiz severim hiçbirşeysiz sadece şafağın sisli bulutunu severim uyumadan hemen önce yakaladığım yavaşça kayan ve ovaları tepeleri kaplayan göğüslerinden meme ucuna doğru yuvarlanan kaymak damlasını severim.

Toprak rengi bir tasta bulanık bir su verdi bana bir roman yazdım dedi ama disket bozuldu zeytin ağaçlarıma bak dedi hep bir meyve bahçem olsun istemişim merdivenlerden indim batan güneşin tutuşturduğu ayrık otlarını ve dibine beton dökülmüş o limon ağacını gördüm dedimki limon ağaçların da disketler gibi sadece güzel bir dönüştürme.

Bir iki üç balkonun üstündeki küstah tenteye dökülen yağmur damlalarını sayıyorum dört beş ne tutku ne uyku gelmeyince düşünceler birbirini kovalıyor bir sigara arıyorum içediğim halde altı yedi.

Didouche Mourad sokağı sabah 12:35 iki adam gözden kaybolana kadar yürüyeceğiz diyorlar 23. yüzyıla kadar yürüyeceğiz şairler deli oluyor diyorum çok şükür ki bu ikisi var deveye çöle dalacağız diyorlar bu arada ben çeviri yapmalıyım yani dönülecek virajlarım var kedilerin onlarla konuşmamıza ihtiyaçları yok ordan oraya gezdirmiyorlar mama kaplarını sabırla bekliyorlar sonra büyük bir beceriyle uzanıyorlar karmakarışık masanın üstüne ve sobaya en uygun mesafede kıvrılıp yatıyorlar ayağını kımıldatacak olsan yer değiştirdiğini ya da kalktığını anlıyorlar

Titreyen elim ve adi tükenmez kalemim hala geziniyor bulmacanın karelerinde piyanonun uzun zamandır açılmayan kapağı tozlanmış şair harap bir koltukta korkmuş bir gölge uykuya dalmış bir caminin sönmüş ışıklarına bakan ve güneşin onsuz doğacağını düşleyen

En açık şeyleri yazmak için önce annenin doğumu hakkında yazmalısın diyorum baban hakkında kadınların erkeklerin bedenleri ırz düşmanlarının ve katillerin hakkında ensest güvensizlik açlık hakkında çöl kitapları kıskançlık kuşku hakkında sevişmek yıkıntılar deniz ağaçlar arkeoloji yunan ve pagan tanrıları yıldızlar hakkında diyorum ki bu çok sıradan yazmadan önce ve sonra

Dağ sözcüğü kesik ve istekli bir nefesle çarpılmalı soluksuzluğa benzeyen sonucu akılda tutmalı ölümle yeniden doğuş arasına çekilen bir sınır gibi

Kışın ölü yapraklarının arasından kayıp düşüyorsun dizin çıkıyor ve tüm devinimlere sağır yatıyorsun tuzdan bir hayvana benzeyen dağa tımanırken var olduğunu ve ufku kucaklayabileceğini duyuyorsun

Bu tiyatro meydanını seviyorum aktörler inip biniyor 1 numaralı tramvaya ellerimi ısıtan bir şey yudumluyorum ve sahneye çıkacağım gece saatini bekliyorum özgür ve sigortalı gölgelerin arasında kültür şokunu suçluyorum ve kayıtsız bir teması özlüyorum

Bazen palamarların arasından hızlıca geçip ilk gemiye atlıyayım diyorum ilk uçağa ilk bir şeye basitçe bırakıp gidebileceğim sadece sallanan kolarımla ıssız kalp dünyanın sonsuz olduğu hissiyle dolu liman caddesi boyunca araba sürüyorum bir gemi havlıyor ve dikkatimi dağıtıyor neredeyse bir yayaya çarpıyorum ve Cezayir bir kutsal orospu diyorum kendime

Gerçekten inanabilirim geleceğin acı dolu olduğuna şimdi akdenizi geçme zamanı kirli beyaz zemin üzerinde milimetrik fotoğraflar lazım aşil tendonları için alıştırmaya bisikleti çünkü çayırda yürümek tehlikeli şubatın 29 çektiği yıllar dışında ormanların yakıldığı ve suçun temmuz sıcaklarına atıldığı

Prevert kadar mutluyum New York'un ve sonra Paris'in gizemleriyle karşılaşmış olmaktan neden keder yaratmayayım küçük şeytanlarımdan ve büyük kaprislerimden

Yarın kimsenin hakkında düşünmek istemediği bir gün öyleyse yarın kendi saatlerini tüketecek ve pencerenin pervazında yerini almak için ayın gözden kaybolmasını beklemeyecek.

Ressam yazılar benim için sadece imler diyor ekranımla çerçevelenmiş bir böcek koleksiyonu arap harfleriyle yazmayı bıraktığımdan beri bu kitap dağının anlaşılabilir imlerle devinen bir dalgaya dönüşeceğinden korkuyorum.

Bir ödev veriyor bana bugün olanları öyküle diyor şimdiki zaman kipinde yaz ve kısa cümleler kullan belleğim fazla dolu diyorum bir günde çok fazla şey oluyor ve nasıl soymalı Günther Grass soğanını nasıl çaldırmalı alarmları nasıl girmeli sözcüklere güvenen güne asıl sorun anın gerçeğini göremiyor olmamız gözlerimiz dikip baksak da doğumunu ya da ölümünü bir dilin ben de bilmek isterim bir günde neler olduğunu şimdiki zamanda ama bugün gerçekten çok yorgunum

Çarpışmaları kurgulayan ne bazen dört rüzgâr bir kartal yuvasına doğru ilerlemek bir aşk sözcüğünün söylendiği an tüm karşı çıkışların sonu

Bazen uyku kaldırır seni adaletsiz görünen bir şey ya da sadece delilik

Coffee without sugar

"The only liberty, the only state of liberty which I have enjoyed without any restraint, has been in poetry, in its tears and in the radiance of a few people who have come to me from three remotenesses, that of love multiplying me." Rene Char, Eloge d'une soupconnee

There are blank pages that run through you as night ends those which a publisher is not expecting and which point towards an imaginary book which you watch grow faint in step with time you prefer to think that it will be forever inside the computer's dead memory.

I like to drink coffee with a splash of synthetic cream I like coffee without anything without sugar I only like the misty cloud of dawn which I catch before sleep it slides fills silently the hills' hollows I like that trickle of cream I ride from breast to nipple.

She's served me murky water in an earth-coloured bowl she says I've written a novel but the floppy disc is defunct she says look at my field of olive trees I've always dreamed of having an orchard I descend the three steps I look in the distance at sun-scorched weeds a concreted lemon tree like a blind pillar I say your field of olive trees is beautiful change to a different make of floppy discs.

One two I count the drops falling from the sky onto the bit of insolent plastic left lying on the balcony three four all thoughts are fit to pursue when nothing comes not desire nor sleep I look for a cigarette furtively not that I even smoke.

Didouche Mourad Street 12.35 a.m. the two men move forward they say we're going to walk to the far end until you can hardly see us right to the 23rd century I say poets are mad and thankfully those two do exist we'll go they say on camelback into the desert meanwhile I must translate body forth some bends which aren't really mine Cats don't need us to talk to them right inside their ears they don't circle their bowls they remain patient then flat out on the jumbled desk skilfully they curl themselves around their centre of gravity at the optimum distance from the radiator you've scarcely even raised a foot and they already know if you're just changing position or leaving.

Still that trembling hand scarcely presses the vulgar biro to a crossword puzzle grid the piano lid stays dusty and closed the poet's a frightened shadow on a wrecked armchair facing the extinguished lamp of a sleeping mosque and dreams of the day that will dawn without him.

I say that to write the most obvious things you must first write about the birth from your mother your father love bodies of women of men of rapist and assassin and incest of doubt of night of hunger desert books jealousy suspicion sex ruins sea trees archaeology Greek and pagan gods stars I say all this is almost commonplace before and after writing.

The word mountain must be multiplied with sharp and hungry breathing retain what may resemble a blackout through lack of air like a frontier that can be drawn between mourning and resurrection.

Slide among the dead leaves of a winter that's late and let yourself roll dislocated knees rusty muscles deaf to all movement mineral animal scaling and tumbling amid a sensation of existing to embrace the horizon.

I like this Theatre Square where actors pour in and out of the no.1 tram I sip a glass of some liquid which my hands have warmed and I await night I perform my theatre among the free and assured silhouettes I blame cultural shock and long to be insouciant just a touch.

Sometimes I think I should quickly slip the moorings take the first boat the first plane the first anything simply leave with dangling arms solitary heart with the sense that the world is immense I go the length of the port boulevard I hear the boat barking tempting distracting me I almost crush a pedestrian and tell myself Algiers is a whore I can't give up.

Yes I can believe the future will be nasty now that to cross the Mediterranean millimetre-measured photos are required taken against a crimson-tinged white background and an exercise bike to heel Achilles tendons before green spaces are aerated by leap-year rotations and the forests cleared by July's false fires.

I'm happy to encounter in the manner of Prevert the mysteries of New York and then the mysteries of Paris and why not make a lament out of my little demons and my big caprices.

Tomorrow's a day no one wants to think about so tomorrow goes through its hours and takes up position by the window without waiting for the moon to vanish.

The painter says written things are signs for me they're not graphics insects framed by my screen since I've taken my leave of Arab lettering I'm scared the mountain of books might become a wave of indecipherable signs.

She sets a writing task she says recount a day's events she says use the present tense and she constructs some little sentences I say my memory's jam packed too many things are happening or not enough in a day how to peel Gunther Grass's onion how to press the alarm bell how to enter the day which relies on words that matter how to hold with your gaze the truth of that moment the birth or the death of language I as well would be happy to know what happened one day in the present live it all again but this day today I'm really tired

What sets up encounters are sometimes the four winds, homing in on an eagle's nest and the instant of a word of love, cancelling out the forces of opposition.

There are times when sleep lifts from you something which seems like injustice or maybe madness.

GÖKÇE METİN

Metnin Sansürünün Sürekliliği ve Saltanatı

Bireyin gerçeğe ulaşabilmesi, nitelikli ve hür bir düşünme ortamında düşünme etkinliğini gerçekleştirebilmesi önyargıların aşılmasına bağlıdır... Varlığını belli bir ideolojinin yaşamasına ve korunmasına adanmış bir devlet, daha düşüncenin oluşumu evresinde kişilerin beyinlerine muhakeme polisleri yerleştirmiştir. Doğrunun ne olduğunun devlet tarafından belirlendiği ve farklı düşüncelerin ifadesine izin verilmediği ülkelerde, bir süre sonra bu doğrular sloganlaşarak dogmalaşır. (A. Küçük, İfade Hürriyetinin Unsurları, s. 46)

içimizden pek azı (Batıda ya da başka bir yerde) kendi inanç sistemlerimizi ya da kanaatlerimizi "ideoloji" diye tanımlar..."Doğru" olan bizim "ideoloji" olan başkalarınınındır. (Van Dijk 1998: 2, M.C. Perez, *Apropos of Ideology*, s.4)

24 Eylül'de www.cevirmeninnotu.com sitesini ziyaret eden okurlar, "Çevirmenin Notu sitesine erişim mahkeme kararıyla engellenmiştir" yazısıyla karşılaştılar. Bu durum, "toptan çözüm"ü uygun gören bir zihniyetin keyfi biçimde aldığı, blogların tümünü kapatma kararının bir sonucuydu. Elbette Çevirmenin Notu bu sessizleştirme çabası karşısında sessiz kalmadı ve tepkisini okurlarıyla paylaştı. Ne var ki, metnin sansürü ve sözü yazıya dökenlerin farklı biçimlerde cezalandırılması haberleri gündemimizi gittikçe artan bir oranda meşgul ediyor. Bu bağlamda sansürün değişen görünüşleri içinde değişmeyen güdümlenmelerine bakmak bu sansürcü zihniyeti anlamamıza yardımcı olabilir. Çeviri ve telif eserlerde, metnin sansürlenmesine yönelik gerekçeler farklı olabilir ve çevirmenin "yazarın sözcüsü" olarak yargılanıp yargılanmaması gerektiği, süregelen bir tartışma konusudur. Ancak burada üzerinde durulacak olan bu tartışma değil, tarih boyunca çeviri ve telif eserlerin sansürüne, çevirmen ve yazarların yargılanmasına yol açan benzer nedenler, sansürün yoğunlaştığı dönemler ve gerekçeleridir.

Sue Curry Jansen, *Censorship: The Knot That Binds Power and Knowledge* kitabında aydınlanmacı söylemde sansürün tanımının Batı tarihinde Karanlık Çağlara kadar giden "şeytani bir kavram" olarak yapıldığını söyler. Bu söylemde sansür liberal toplumlardaki gelişim dalgasını tersine çeviren, gerici, "Aydınlanma" dan uzak ya da yabancı unsurlarla ilişkilendirilir (1991: 4).* Bu tanımlama bir anlamda sınırlıdır çünkü Aydınlanma'dan sonraki sansür gerçeğini gözardı eder. Jansen'ın kendi tanımıyla, sansür tüm insan topluluklarının süregelen bir özelliğidir. Aydınlanma yalnızca sansürleme görevini devlet elinden alıp özel kurumlara vermiştir. Dolayısıyla Liberalizmin yaptığı sadece kilise ve devlet sansürünü alıp yerine pazarın/ piyasanın sansürünü koymaktır (a.g.e. : 4). Sansürün tarihsel süreç içinde devlet elinden ne kadar çıktığı tartışılır olmakla birlikte, "insan topluluklarının süregelen bir özelliği" olduğu gözlemlenebilir.

Yazıdan korkunun belgelendirilebilen tarihi yüzyıllar öncesine uzanır. Yedinci yüzyılda Çin'de başlayan basımcılık, dini inançları yaymanın etkili bir yolu gibi görülür, ancak Çin aykırı dini görüşleri olan dini topluluklar tarafından sürekli tehdit edildiğinden tahrif edilmiş dini metinleri tespit etmek devletin önemli bir görevidir. Ne var ki el yazmalarının olduğu çağda Ortodokslukla ilgili başlıkları olan metinlere yapılan eklemelerle uğraşmak çok zordur. Bu yüzden 648 yılında bir tahrif olduğuna dair her haber, metinde gerçekten bir tahrif yapılmış olsun ya da olmasın bütün belgelerin yakılmasıyla sonuçlanır (Barrett 2001: 1949). Metinlerin dinsel gerekçelerle sansürlenmesi, Rönesans döneminde de görülebilir. Alex Gross, "1536 -1546: Ten Years that Changed the Perception of the Translator" başlıklı yazısında çevirilerinin ölüme götürdüğü üç çevirmeni örnekler; Etienne Dolet çevirisine üç fazla sözcük eklediği için, 1546'da, uygarlığın büyük kalesi Paris'te işkence görerek ve yakılarak öldürülür. Dolandırıcı din adamlarının hüküm sürdüğü bir zamanda Martin Luther 1521-1534 yılları arasında bir grup bilginle birlikte İncil'i Almanca'ya çevirerek Hristiyanlığın özünde ne olduğunu göstermek ister, ancak bunun bedelini hayatıyla öder (Berman 1992: 24). Antwerp'te kazığa bağlanıp yakılarak öldürülen ve "cüretinin bedelini ödeyen" başka bir çevirmen de William Tyndale'dir. Tyndale İncil'i çevirerek Luther'in başarısına ortak olmak ister, ancak Sekizinci Henry Tyndale'in yakalanmasını sağlar ve çevirmen hapisanede geçirdiği bir yılın sonunda idam edilir (Gross 2004). Yirminci yüzyılda da din, özellikle belli kültürlerde tartışılması tehlikeli bir konu olma özelliğini sürdürür. İngiliz yazar Salman Rushdie'nin en çok tepki çeken romanı kuşkusuz *Şeytan Ayetleri*'dir. (Beirich; Hicks 2001: 2071-2075). Özellikle müslüman ülkeler kitaba sert tepki gösterir, hatta Humeyni 14 Şubat 1989'da Rushdie'nin öldürülmesi için hüküm çıkarır. Bildiride şöyle denilmektedir:

Dünyadaki bütün dinine bağlı müslümanlara bildiririm ki –İslama, Peygambere ve Kuran'a karşıt biçimde derlenen ve basılan- *Şeytan Ayetleri* isimli kitabın yazarı ve kitabın içeriğinden haberdar olup basılmasına izin veren herkes ölüm cezasına çarptırılmıştır. Bütün inançlı müslümanları, nerede bulunuyorlarsa, bu cezayı çarçabuk infaz etmeye davet ediyorum, böylelikle başka hiç kimse Müslümanlığa dair kutsal olan şeyleri aşağılamaya cesaret edemez. (Beirich, Hicjks 2001: 2073 içinde.)

Din gibi ideolojiler de, her dönemde, ama özellikle dikta rejimlerinde sansür için gerekçe oluşturmuştur. Sovyetler Birliği'nde Bolşevikler Marksizmin dünyayı anlamak adına tek doğru doktrin bütünü olduğunu düşünürler ve Marksizmin kendi sunduklarının dışındaki türlerini bile bilimsellik dışı ve yanıltıcı diye nitelendirirler. Yönetimleri döneminde yazar ve şairler sindirilmeye çalışılır ancak rejime tam bağlılığını duyuran pek az yetenekli yazar vardır (Service 2001: 2082). Bulgaristan'da 1930'larda başlayan ve özellikle 1944'de Komünist rejimin gelişiyle yaygınlaşan Türk dili ve kültürünün sansürlendiği dönem, sansürde patlamanın olduğu başka bir dönemdir. 1944'de komünist rejimin gelişiyle Türk okulları devletin eğitim sistemine entegre edilir; pek çok yeni kitap onaylanan Bulgarca ya da Rusça metinlerden yapılan çevirilerdir. 1970lerin sonunda Türkçe yayıncılık ve eğitim neredeyse yok gibidir (Borden 2001: 374).

Nazi Almanya'sı, Faşist İtalya ve İspanya'daki Franco rejimi de Sovyetler Birliği ve Bulgaristan'dakine benzer sansür örneklerinin verilebileceği baskı rejimleridir. Bu dönemlerde özellikle çeviri dikkatle gözetilmesi ve gerektiğinde bastırılması gereken bir tehdit unsurudur. Metnin yazarının telif eserlerde olduğu gibi kolayca ulaşılabilecek ve cezalandırılabilir bir konumda olmayışının ve çevirmenin kimliğinin de kolayca gizlenebilmesinin, çeviriden duyulan korkunun temel nedeni olduğu söylenebilir.

Nazi Almanyası'nda çeviri, aynı zamanda manipüle etme şansı demektir, bu yüzden belirli metinleri çevirip çevirmeme konusunda verilen kararların yanı sıra, çevirilerin nasıl yapılacağı da tartışılır. Savaşın başlamasından sonra teknik ve bilimsel çeviriler dışında bütün çevirilere yasak getirilir ve sadece düşmanları küçük düşürerek Almanların moralini yükselten yayınların yapılmasına izin verilir. Yayıncılıkla ilgili meslekleri olanlar, Nazi Partisi organizasyonları denetiminde üretim ve dağıtımın kontrolünü yaparlar ve önleyici "otosansürler" uygularlar (Sturge 2001: 2443- 2444). Faşist İtalya'da muhalif basın yoktur. Periyodik olarak yazılan bütün çeviri ve telif eserler sıkı biçimde denetlenir ve Mussolini hakkında hoş olmayan bir düşünce, resmi bir uyarı, yayının o sayısına el konulması ya da bir editörün işini kaybetmesiyle sonuçlanır. Savaş sırasında ve özellikle 1943 yılında kitap basımı politikasında bir değişiklik olur ve yayıncılar yayın yapmadan önce izin almaya mecbur kalırlar. Buna yol açan çevirilerin "işgal"inin bir propaganda bozgunu olduğu fikridir (Rundle 2001: 2444-2446). İspanya'da Franco rejimi, juntas de censura (sansür komiteleri) yoluyla İspanyol toplumu ve kültürü üzerinde baskı kurar. Sansürlerin gerekçeleri cinsel ahlak, politik-dini görüşler ve "hoş olmayan" dil kullanımı üzerinde yoğunlaşır. Sansüre uğramamak için kullanılan çeviri stratejileri çoğunlukla otoritelere "uygun" görünecek, ideolojik olarak "temiz" kabul edilen yapıtları çevirmektir. Ancak metin hiçbir şekilde uygun görülmediğinde hiç çeviri yapmamak en uygun seçenek olarak görülür (Rabadan, Gutierrez-Lanza 2001: 2446-2447).

Francesca Billiani "Assessing Boundaries- Censorship and Translation" başlıklı yazısında sansürün çok boyutlu yapısının yalnızca diktatörlük rejimlerinden örneklerde değil "yansız" görünen senaryolarda da görüldüğünü söyler. Bu tür bir analiz sansürün çok biçimlili-

iğini ve çevirilere uygulandığındaki kayganlığı da gösterir (Billiani 2007:3). Metnin sansürü bağlamında en sık tartışılan ve dikta rejimlerine özgü olmayan konulardan biri de yazınsal metinlerin sansürü konusudur. Edebiyatın "edebiyat olduğu için" sansürlenmemesi ve yazarların cezalandırılmaması gerektiği görüşü sıkça dillendirilir. Milan Kundera'ya göre "Roman her şeyin göreceli olduğunu gösterir. İdeoloji bir hoşgörüsüzlük okuludur. Roman hoşgörü ve anlayışı öğretir. Yaşadığımız yüzyılda ideoloji ön plana çıktıkça roman daha da çağdışı kalmaktadır." (Kundera, Murphy 2001: 1437 içinde). "Melezlik ve Edebiyat: 'Belirsiz Bir Alanda Dekonstrüksiyon'" yazısında modernizm ve postmodernizmde kimlik ve edebiyatı tartışan Zeynep Sayın'a göre ise yazınsal metinler neredeyse her zaman kendi çağlarının melezleridir, çünkü melezler gibi onlar da farklı dünyalar arasında geçişleri olanaklı kılarlar (Sayın 1997: 30). Kundera ve Sayın'ın yaklaşımlarında edebiyat, uzlaştırıcı ve köktencilik karşıtıdır. Bu yaklaşımlardan yola çıkılarak sansürün "modernist" bir bakış açısının ve/ya da "modernizm" in bir parçası olup olmadığı tartışılabilir; ancak edebiyatın hiçbir dönemde tehdit oluşturan bir unsur olmaktan kaçamadığı tarihsel bir gerçekliktir.

Sara Murphy, "ahlaki ya da politik otoritelerin edebiyata nadiren kayıtsız kaldıklarını" (Murphy 2001: 1435) söyler. Pek az otorite şairleri ve yazarları bağımsız sesler olarak değerlendirmiştir ve sanatçıların farklı biçimlerde iktidardakileri "övmesi" beklenir. Bu bağlamda, iktidarın ideolojisiyle örtüşmeyen, çizdiği sınırların dışına çıkan kalemlerin cezalandırılması şaşırtıcı değildir. Yazınsal metinler "müstehcen unsurlar" ya da "isyana teşvik eden" politik unsurlar içerdikleri için sansürlenebilir. İngiliz yazar ve şair D.H. Lawrence ilk kez 1915'te *The Rainbow*'un yayınlanmasıyla yasal kovuşturmayla uğrar. Bazı eleştirmenler kitabını "sefahat âlemi" ve Lawrence'ı "İngilizlerin pornografi sembolü" diye tanımlarlar. Lawrence 1920lerde çok tartışılan cinsel özgürlüğü savunmuştur. Sansüre karşı çıktığı yazılarından biri olan "Pornografi ve Müstehcenlik"te, polisin resimlerini alıp götürmesiyle ilgili "Ne alacakları konusunda en ufak bir fikirleri yoktu. Bu yüzden kadın ya da erkeğin cinsel organının görüldüğü her resmi aldılar." (Lucas 2001: 1382-1384) demiştir. Şair ve politik eylemci Nâzım Hikmet, kitapları politik görüşlerini yansıttığından yasaklanan başka bir edebiyat adamıdır. 1938 yılında harp okulu öğrencilerinden bazılarının şiirlerini okudukları saptandığında, orduyu isyana teşvik etmekle suçlanır ve 18 yıldan az olmamak üzere hapse mahkûm edilir. Sosyalizm, Atatürk'ün laik ulusalcılığına rakip bir ideolojidir ve kitleleri farklı bir gelecek için harekete geçirme gücüne sahip olan Hikmet boykotların kurbanı olur (Ogan 2001: 1052). Heinrich Heine, 1848'de sansür uygulamasının geçici olarak kaldırılışından sonra şu sözleri sarf eder:

Ah! Yazamıyorum artık. Artık sansür yoksa ben nasıl yazabilirim? Hep sansürle yaşamış bir insan nasıl birdenbire bu konuda yazabilir? Biçem bütünüyle yok olacak, bütün gramer yapısı ve iyi alışkanlıklar da beraberinde yitecek." (Murphy 2001: 1442 içinde)

Bütün bu sansür örneklerinin bir arada yukarıda sözü edilen "sansürün tüm insan topluluklarının süregelen bir özelliği olduğu" gerçeğini ispatladıkları söylenebilir. Ancak elbette

farklı türde metinler farklı incelemeler gerektirecek ve bize farklı sorular sordurtacaktır. Örneğin yukarıda yalnızca Lawrence'la örneklediğim müstehcen unsurlar içeren metinlerin sansürü konusu, başlı başına bir inceleme alanıdır. Yanısıra, sansürün yoğunlaştığı tüm dönemler ancak kendi koşullarında değerlendirilerek tartışılabilir. Sansüre götüren toplumsal, kültürel ve ekonomik nedenler her dönemde farklılık gösterecektir. Bu bağlamda, tarihte belirli bir dönemi, Osmanlı İmparatorluğu'nda II. Abdülhamid dönemini okumaya çalışarak metnin üretiminin öncesinde ya da sonrasında örtük ya da açık biçimde yapılan sansürün nedenlerini sorgulamak, sansürün işleyiş süreci hakkında bize daha fazla fikir verebilir.

Basının iktidarın ideolojisini tehdit ettiği durumlardaki sansürü, yazınsal metinlerden farklı olarak, metin düzleminde kolayca gerekçelendirilebilir. Örtük ya da açık baskı rejimlerinde basının "ihlal etmemesi gereken sınırlar" çoğunlukla açıktır ve basın sansürlendiğinde bilinçli olarak susmamayı tercih etmiştir. Basın sansürü denildiğinde akla gelebilecek en önemli örneklerden biri II. Abdülhamid dönemidir, ancak yazın ve yazın çevirilerinin sansürü de dikta rejimlerini aratmayacak ölçüdedir. Bu dönem, sansürün saltanatını sürdüğü bir dönem olarak da nitelendirilebilir.

Prof. Dr. Kemal Karpat, "Türkiye'de Bugün İdeolojinin Durumu" yazısında Osmanlı Devleti'nde gerçek anlamda bir ideolojinin II. Abdülhamid döneminde, 1881'de Fransa'nın Tunus'u ve özellikle 1882'de İngiltere'nin Mısır'ı işgal etmesinden sonra doğduğunu yazar. Yazara göre II. Abdülhamid, İslâmcılık olarak tanınan bu ideolojisiyle Müslüman halkın dil ve etnik köken farklarının üstünde ortak kültür ve değerlerine önem vererek, Müslüman kitleleri dinî- siyasî nitelikte yeni tipte bir millet kimliği etrafında birleştirmek amacını gütmüştür (Karpat 2004: 27). Sultan II. Abdülhamid otuz üç yıl süren saltanatı boyunca Osmanlı bürokratlarının Osmanlı İmparatorluğu'ndan bahsederken "Memâlik-i Mahrusa-i Şahane" yani "sultanın iyi korunan toprakları" ifadesini kullanmalarını haklı çıkaracak önlemler alır. Cevdet Kudret'e göre II. Abdülhamid'in tahta çıkışından aşağı yukarı bir yıl sonra başlayan baskılı yönetimin kötü habercisi padişahın Vekiller Heyeti'ne yayınlattığı kararnamedeki bir maddedir. Bu maddeye göre:

Askeri hükümet gerekli görülen kişilerin gece ve gündüz evlerini aramaya, şüpheli ve sabıkalı güruhundan olup hükümetçe tutuklananları, sıkıyönetim altına alınan yerde konutları olmayan kişileri başka bir yere göndermeye... zihinleri karıştıracak yayın yapan gazeteleri hemen kapamaya ve her türlü cemiyeti (toplantılar, kurullar, dernekler) yasaklamaya yetkilidir. (Kudret 1977: 17)

Bu maddenin yayınlanması ve sonrasında sıkı bir denetim ve sansür politikası izlenmiş, yurt içinde ya da yurt dışında basılan her şey memurların sayısız kontrolünden geçirilerek yayımlanmış, sansürleme işi kibrit kutusu kapaklarına varıncaya değin abartılı boyutta artırılarak sürdürülmüş, binlerce kitap toplanarak yakılmıştır (a.g.e.: 17-27) Yanısıra, "gönüllü sansürcü" "curnalıcı"lar da Namık Kemal, Ziya Paşa gibi sarayın hoşuna gitmeyen yazarların kitaplarını alan ya da satanları maddi-manevi çıkarları için "curnallemek"le

meşgul olmuş, hatta bu meslek, herkesin birbirinden şüphelendiği bir korku imparatorluğu oluşturacak derecede yaygınlaşmıştır. “Mabadı var, mabadı yarına, Ermenistan, Girit, Makedonya, Kanun-i Esasî, hukuk-i millet (ulusun hakları), ıslahat, hürriyet, müsavat, vatan, cumhuriyet, bomba, dinamit” gibi sözcüklerin kullanılması yasaktır (a.g.e.: 28-41). Halit Ziya'nın Kırk Yıl adlı eserinden yapılan alıntı paranoyanın sınırlarını zorlayan şüpheciliğin ve sansürün boyutlarını ortaya koyar:

Marzî- î âliye (yüce rızaya, Padişahın isteğine) uymaz düşüncesiyle, günden güne değinilmeyecek konuların ve kalemin ucuna geldikçe atılacak sözcüklerin, hele ne türden olursa olsun, saraya, yönetime, olup bitenlere işaret denebilecek sözlerin sayısı arta arta öyle bir toplama çıkmıştır ki, basın alanı artık içinde dolaşılamayacak kadar daralmış, kullanılabilecek sözcüklerin dili, ilkel bir kavramın dili kadar küçülmüştü... “Birader” diyemezsiniz, bir yandan “Sultan Murat,” öbür yandan “Reşat Efendi” vardı; “tepe” diyemezsiniz, Yıldız sarayının bir tepede kurulduğuna anıştırma (telmih) yapmış olurdunuz; “sakal”, hele “boya” hemen Padişahın boyalı sakalına işaret sayılırdı; ve böyle yüzlerce, yüzlerce sözcükler vardı ki bir yanından tutulup çekilince uzayan bir lastik gibi Yıldız'a kadar uzatılabilirdi. (Uşaklıgil: 433-435, a.g.e.: 43)

Sansürün yazanı tutuklaştıran saltanatı, yalnızca basın üzerinde değil, yazar ve çevirmenler üzerinde de etkili olmuştur. Hüseyin Cahit'in Pierre Loti'den İzlanda Balıkçısı'nın çevirirken yaşadığı çekince, sansürün, çevirmeni otosansüre götürebilen baskısı konusunda bize fikir verecektir:

Bazı sözcükler vardı ki, onların kullanılmasının doğru olmayacağını bütün yazarlar bilirdi. Sözelimi “burun”dan söz edilemezdi. Çünkü Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesinin çok büyük, kuraldışı ve gösterişli bir burnu vardı. “Burun” sözünün onunla alay edilmesi sonucunu yaratacağı kanısına varılmıştı. (...) Ben İzlanda Balıkçısı'nı çevirirken coğrafyayla ilgili “burun” sözü geldikçe “karaların denizlere doğru ilerlemiş bölümleri” diye yazıyordum. (Yalçın: 106, a.g.e.: 51)

Paul Fesch, 1907 yılında basılan *Constantinople aux derniers jours d'Abdul-Hamid* (Erol Üyepazarıcı'nın çevirisiyle Abdülhamid'in Son Günlerinde İstanbul) kitabında II. Abdülhamid dönemini zavallı bir ulusun zalim bir hükümdarın baskısı altında ezildiği bir dönem olarak betimler:

....Ama ne yazık ki Türkler'de basın yoktur. Manyak ve korkak bir zorbanın göz açtırmayan baskısı altında ezilen bu bahtsız ulus, ne yüksek sesle ne yazıyla düşüncesini belirtmemekte hatta şikâyetlerini bile dile getirememektedir. Hâlbuki yarım yüzyıl süresince ve çok doğal olan doğum sancılarının getirdiği sıkıntılı bir dönemin ardından çok umut verici sonuçlar elde edilmişe benziyordu. Abdülhamid'in iktidarı ele almasıyla bu cesur çabaların hepsi sıfıra indi. (Fesch 1999: 28).

Bu dönemde sansürün, baskın olsa da kitleleri her zaman susturamadığının işaretleri de vardır elbette. Sansür edilenin çoğunlukla sansür edileceğinin farkında olarak “eylem”ini

sürdürmesi, sansür edilse de direnebileceği son noktaya kadar taviz vermemesi, kısaca ideolojik duruşuyla bir direnişin parçasını oluşturması, susturulamayışın göstergeleridir.

Şerif Mardin'e göre her insan aynı toplum içinde yaşadığı kişilerle ve yakın olduğu gruplarla bir "toplum haritası" paylaşır ve "ideoloji", geleneksel toplum haritalarının modern çağlarda faydalarını yitirmeleri sonucu yeni bir toplum anlamları haritası üretme çabası olarak görülebilir (Mardin 1982: 16-17). Şerif Mardin'in bu tanımına atıfla sansüre karşı duran birey ya da toplulukların yeni bir toplum haritası arayışına geçtikleri ve bu arayışlarından vazgeçmeyeceklerini örtük ya da açık biçimde ortaya koydukları söylenebilir. *Basiret* Gazetesi'nin ve gazeteci Teodor Kasap'ın tepkilerini bu bağlamda okumak mümkündür.

Mahmud Nedim Paşa, Bulgar isyanı, Selanik olayı gibi olaylardan sonra halkın İstanbul'da yapılan büyük bir öğrenci gösterisinden haberdar olması için bir sansür kararı almış, ertesi gün dördüncü sayfasındaki ilanlar dışında bütün sayfaları boş bırakılan *Basiret* gazetesinin kapak sayfasında arka arkaya şu yazılar çıkmıştır:

Osmanlı basınının yazılarına ziyadesiyle dikkat edilmekte ve çoğu zaman kapatma gibi cezalar verilmekte ise de, güncel durumun önemi dolayısıyla gazetelerin kesinlikle inzibat altına alınması gerektiğinden, İstanbul'da ve memleketin her yerinde çeşitli dillerde basılan gazetelerin basılmadan önce muayenesi usulü konduğu...(Kudret 1977: 9-10)

Matbaamızın makinesi bozulduğundan birkaç gün gazetemizi yayınlamayacağımızı üzüntüyle müşterilerimize ilan ederiz. (a.g.e.: 10)

Kanun-i Esasi'nin on ikinci maddesinde "Matbuat kanun dairesinde serbesttir" denilmiştir (a.g.e.: 17-19). Bu maddeden yola çıkan gazeteci Teodor Kasap gittikçe şiddetlenen istibdat yönetimine tepki olarak elleri ayakları bağlı bir Karagöz karikatürünün altına "Kanun dairesinde serbest" yazdığı karikatür ünlü mizah gazetesi Hayal'de yayınlanır. *Basiret* Gazetesi'ndeki yazıların aynı sayfada çıkması gibi Teodor Kasap'ın Hayal Gazetesi'ndeki karikatürü de aslında halkı sansürden haberdar etmenin, dahası bir tepkiye ortak etmenin yollarından biridir.

Sansürün her dönemde baskıcı bir iktidar gibi bu iktidarı onaylayan, alkışlayan, sansür için işbirliği yapan bir kitlenin varlığına da ihtiyacı vardır. Necip Fazıl Kısakürek, Selim Deringil'in ifadesiyle "İslamcı sağın siyasal bir simgesine dönüşen" (Deringil 2002: 17) Sultan II. Abdülhamid döneminde yapılan sansür ve baskıları haklı gören yazarlardan biridir. Kısakürek'e göre,

Abdülhamid'in "sansür" denilen fikir hürriyetini kaldırıcı müesseseyi kurduğu ve onu saltanatının sonuna dek devam ettirdiği muhakkaktır. Bu bâpta edilebilecek hiçbir münakaşa mevcut değildir. O halde? Abdülhamîd fikir hürriyetine düşman bir zalim, bir müstebit, ruhunu hak ve hakikate tıkamış bir nefis canavarı mıdır? Tam aksi...Zalim, gerçekte âdillerin âdili olan Abdülhamid değil, gûya demokrasi devrinde gazetelere resmen bir tamim gönderip "Allah ve Ahlâktan bahsetmek yasaktır" emrini verenlerdir.

(Kısakürek 1986: 202-203).

Kısakürek, Abdülhamid'in sansür denilen "müesseseyi" kurduğunu ve saltanatını sonuna kadar devam ettirdiğini ancak basın sansürünü milli bünyeyi korumak için, doktorun aşı enjektörü gibi kullandığını söyler. Bu yüzden de II. Abdülhamid bir zalim değil kurtarıcı, şifa vericidir (a.g.e.: 202-203).

Cevdet Kudret Türkiye'de basın sansürü denildiğinde akla hemen II. Abdülhamid döneminin geldiğini, oysa Abdülhamid'in kendisinden önceki sansür sisteminin bir mirasçısı olduğunu ifade eder. Örneğin Türkiye'de basınla ilgili ilk "nizamnâme" Abdülaziz döneminde yayınlanmıştır ve nizamnamede "devletin iç güvenliğini ve asayişini bozucu bir suçun işlenmesini kışkırtan gazeteler hükümetçe geçici ya da kesin olarak kapatılır", "saltanat, padişah, hanedan hakkında uygunsuz sözler kullanan... gazeteler hükümetçe bir ay süre ile kapatılır" (Kudret 1977: 6) gibi hükümler yer almış, bu tür hükümler pek çok gazetenin kapatılmasına yol açmıştır. II. Abdülhamid'in yaptığı, Kudret'in ifadesiyle, ancak mirasçısı olduğu sansür sistemini kuyumcu gibi işlemek, geliştirmek ve kurduğu düzeni uygulamak olmuştur (a.g.e.: 5-6).

Elbette sansür belirli dönemlerde saltanatını sürse de, metnin başında farklı dönem ve kültürlerden örneklerle gösterilmeye çalışıldığı gibi ne tek bir kültüre ne tek bir döneme özgüdür. Göran Therborn'a göre:

İktidar ve egemenlik ilişkilerinde egemen öznelerin başkılık ideolojisi, egemenlik altındakilerin, yöneticilerin kafasındaki imgelerine göre kalıba sokulma çabalarına ve yönetilenlerin muhalefetine karşı direnmeye dönüşür. Bu yolla egemenlik güvenceye alınır. Öte yandan egemenlik altındakilerin başkılık ideolojisi de, ben ve başkası arasındaki farklılıkların algılanması ve değerlendirilmesini içermekle birlikte "başkası"yı oluşturmaktan çok ona karşı direnmeye eğilimlidir. Bu farklılık *egemenliğin asimetrisine işlemiştir*. (Therborn 1989: 32)(benim vurgum)

İktidar ilişkilerinin en keskin olduğu dönemlerin iktidardakilerin ideolojik ve politik kaygılarının ve ideallerinin en fazla olduğu dönemler olduğunu söylemek mümkün. Peki bütün iktidar ilişkilerinin doğal bir asimetrisinin olduğunu düşünürsek sansür bu asimetrinin hangi boyutunda devreye girer? "Kalıba sokma çabası"nın olmayacağı bir iktidar ilişkisi mümkün müdür? Sansürün haklı gösterilebileceği belirli dönemler ya da rejimler var mıdır? Sansür iktidarda olanı güçlendirse de bu iktidarın sürekliliği söz konusu olabilir mi? Metnin sansürünün belirli dönemlerdeki saltanatı, hangi toplumsal ve siyasal gerçeklerin ifadesidir?

Kaynakça:

- Barrett, T.H. 2001. "Printing," *Censorship: A World Encyclopedia*. Volume: 3: L-R. Derek Jones (ed.) London: Fitzroy Dearborn s. 1949- 1956.
- Beirich, Heidi Ly ve Hicks, Kevin R. 2001. "Salman Rushdie", "Printing," *Censorship: A World Encyclopedia*. Volume: 3: L-R. Derek Jones (ed.) London: Fitzroy Dearborn. s. 1949- 1956.
- Berman, Antoine. 1992. *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*. Albany: State University of New York Press.
- Billiani, Francesca. 2007. "Assessing Boundaries- Censorship and Translation," *Modes of Censorship and Translation: National Contexts and Diverse Media*. (ed. Francesca Billiani) Manchester, UK: St. Jerome.
- Borden, Milena Mahon. 2001. "Bulgaria: Turkish Language and Culture in Bulgaria," *Censorship: A World Encyclopedia*. Volume: 1: A-D. Derek Jones (ed.) London: Fitzroy Dearborn. s. 374-375.
- Curry Jansen, Sue. 2000. *Censorship: The Knot That Binds Power and Knowledge*. NY: Oxford.
- Deringil, Selim. 2002. *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji*. (Çev.: Gül Çağalı Güven.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Fesch, Paul. 1999. *Abdülhamid'in Son Günlerinde İstanbul*. (Çev.: Erol Üyepazarcı). İstanbul: Pera.
- Gross, Alex. 1995 "Ten Years That Changed the Perception of the Translator" <http://language.home.sprynet.com/trandex/30yearshtm>.
- Karpat, Kemal. 2004. "Türkiye'de Bugün İdeolojinin Durumu," *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. Dün Bugün Yarın İdeolojiler- 3. Ankara: Doğu Batı.
- Kısakürek, Necip Fazıl. 1986. *Ulu Hakan II. Abdülhamid Han*. İstanbul: b.d.
- Kudret, Cevdet. 1977. *Abdülhamid Devrinde Sansür*. İstanbul: Ağaoğlu.
- Küçük, Adnan. 2003. *İfade Hürriyetinin Unsurları*. Ankara: Liberal Düşünce Topluluğu.
- Lucas, J. 2001. "D.H. Lawrence," *Censorship: A World Encyclopedia*. Volume: 3: L-R. Derek Jones (ed.) London: Fitzroy Dearborn. s. 1382-1386.
- Mardin, Şerif. 1982. *İdeoloji*. Ankara: Turhan.
- Murphy, Sara. 2001. "Literature," *Censorship: A World Encyclopedia*. Volume: 3: L-R. Derek Jones (ed.) London: Fitzroy Dearborn. s. 1052-1053.
- Ogan, Christine L. 2001. "Nazım Hikmet," *Censorship: A World Encyclopedia*. Volume: 3: L-R. Derek Jones (ed.) London: Fitzroy Dearborn. s. 1382-1386.
- Rabadan, Guitierrez- Lanza. 2001. "Translation- Examples from three Authoritarian Regimes: Fascist Italy," *Censorship: A World Encyclopedia*. Volume: 4: S-Z. Derek Jones (ed.) London: Fitzroy Dearborn. s. 2446-2447.
- Rundle, Chris. 2001. "Translation- Examples from three Authoritarian Regimes: Fascist Italy," *Censorship: A World Encyclopedia*. Volume: 4: S-Z. Derek Jones (ed.) London: Fitzroy Dearborn. s. 2444-2446.
- Sayın, Zeynep. 1997. "Melezlik ve Edebiyat: Belirsiz Bir Alanda Dekonstrüksiyon," *Defter*. Yıl: 10. Sayı: 30. s.10-35.
- Sturge, Kate. 2001. "Translation- Examples from three Authoritarian Regimes: Nazi Germany," *Censorship: A World Encyclopedia*. Volume: 4: S-Z. Derek Jones (ed.) London: Fitzroy Dearborn. s. 2443-2444.
- Therborn, Göran. 1989. *İktidarın İdeolojisi ve İdeolojinin İktidarı*. (Çev.: İrfan Cüre). İstanbul: İletişim.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. 1989. *Kırk Yıl*. İstanbul: İnkılap.
- Van Dijk, T.A. 1996. "Discourse, Opinions and Ideologies" *Discourse and Ideologies*. Clevedon: Multilingual Matters.

*Metindeki bütün çeviriler yazara aittir.

VİLEN NAUMOVİÇ KOMİSSAROV

İngiliz Çeviribilimcilerinin(1) Çalışmalarında Çeviri Kuramı Sorunları ve Çeviri Olgusu Üzerine Kaleme Alınan İlk İngilizce Çalışmalar

Rusça'dan çeviren: Hanife Çaylak

Birçok ülkede olduğu gibi İngiltere'de de çeviri alanındaki ilk kuramsal çalışmalar(2) , aralarında çok sayıda değerli yazar ve şairin bulunduğu çevirmenler tarafından yapıldı. Bu kişilerin çoğu çevirilerine, çeviri sürecinde karşılaştıkları çeşitli çeviri sorunlarının çözümü için sergiledikleri yaklaşımları haklı gösterdikleri ya da bu çözümleri çeşitli deliller sunarak teyit ettikleri detaylı yorumlar iliştiirdi, birtakım çeviri kuralları ve prensipleri oluşturmaya çalıştı. 16-17. yüzyılda İngiltere'deki çeviri faaliyetleri büyük ölçüde ilerleme kaydettiğinde, benzer çeviri yorumları belirgin şekilde yaygınlık kazandı.

Çevirmenlerin kendi çalışmalarlarıyla ilgili düşünceleri elbette, modern anlamda bir çeviri kuramı oluşturmuyordu. Bu fikirler, çeviri olgusuna dair kısmi bir yaklaşım sergiliyor, süreklilik arz etmiyordu; aynı zamanda söz konusu fikirler hiçbir bilimsel temelden yola çıkmıyor, çeviri sürecinde rol alan dillerin etkileşiminden ya da dilsel iletişim özelliklerinden hareket etmiyordu. Aslında bu fikirler çevirmenlerin, hem okurların çevirmenden memnun kalması, hem de çeviri metninin okurlar için tatmin edici olması yönündeki isteklerini yansıtıyordu. Bu yorumlar çoğunlukla çeviri eylemini en genel yönleriyle ele alıyordu. Bununla birlikte, çeviri kuramının gelişiminde öncül çalışmaların ortaya çıkması açısından kendince bir rol de üstlendi. Çeviri çalışmalarına dikkat çekerken aynı zamanda çevirmenin çözüme

kavuşturduğu ve çoğu kez oldukça zengin ve ilginç malzemeler içeren sorunların zorluğuna da işaret etti.

Büyük İngiliz şair ve çevirmen John Dryden'in(1631-1700) düşünceleri, bu tür kuramsal çalışmaların tipik bir örneğini teşkil etti. John Dryden çeviriye ilişkin görüşlerini öncelikle 1680 yılında yayınlanan *Publius Ovidius Naso'nun Pontikos Mektupları* çevirisinin önsözünde özetledi. John Dryden bu önsözde, çağdaşı olan çevirmenlerin tecrübelerine dayanarak öncelikle çeviriyi üç türe ayırmayı önerir. İlk olarak ele aldığı tür, daha sonra birebir çeviri adını alacak olan "metafraz", yani metnin tümünün kelimesi kelimesine aktarımı. İkinci tür ise, "anlamına göre çeviri" (parafraz), yani orijinal metnin şeklinin değil ruhunun esas alınarak serbest biçimde aktarımı ve son olarak da çevirmenin çevirmen olmaktan çıktığı bir çeşitleme olan "öykünme" (imitatsiya). John Dryden, çevirmen için en uygun olanının "kelimesi kelimesine çeviri" ve "anlamına göre çeviri" arasında bir orta yol olduğunu gösterip, çevirmenin bu altın yola ulaşması için bazı kurallar ortaya koyar. Bu kurallara göre çevirmen:

- 1- şair olmalı,
- 2- orijinal metnin diline ve kendi ana diline hakim olmalı,
- 3- orijinal metnin yazarının yazınsal özelliklerini anlamalı,
- 4- kendi yeteneğini orijinal metnin yazarının yeteneğine uydurmalı,
- 5- orijinal metnin anlamını korumalı,
- 6- orijinal metnin anlamını bozmadan cazibesini korumalı,
- 7- çeviride şiirin kalitesini korumalı,
- 8- yazarı çağdaş bir İngiliz'in konuştuğu gibi konuşturmalı,
- 9- orijinal metnin ruhunu yitirmemesi için orijinal metne harfiyen bağlı kalmamalı,
- 10- orijinal metni daha iyi göstermeye çalışmamalı.

Bu tür kurallar o dönemdeki çeviriyle ilgili düşünceleri yansıtır. Bütün bu kurallar çürütülemez kurallardır ve kendi içinde anlam taşısa da yeterince açık değildir, birbirleriyle bağları zayıftır ve tutarlı bilimsel bir bütünlük oluşturmazlar. İngiltere'de özellikle çeviri sorunlarının incelenmesi üzerine yazılmış ilk kitap da, buna benzer izlenimci ("empresyonist") bir karakter taşıyordu. A. Tytler, 1791 yılında çeviri yorumlarında defalarca anılan temel çeviri ilkelerini bir nebze derinleştirmeye çalıştığı, *Çeviri İlkeleri* adında bilimsel bir çalışma yayımlandı. Tytler'a göre herkes tarafından kabul görmüş başlıca ilkeler şunlardır:

- 1- çeviri, orijinal metindeki bütün fikirleri aktarmalıdır,
- 2- çeviri metnin tarz ve üslubu orijinal metindeki gibi olmalıdır.
- 3- çeviri metin orijinal eser kadar kolay okunmalıdır.

Çeviri metinde tutturulacak dilin mükemmelliği ile orijinal metindeki üslup ve anlamın mükemmel bir şekilde aktarılmasına yönelik bu ilkeler, günümüze kadar gelen kuralcı çeviri anlayışının temellerini oluşturur. A. Tytler'in öne sürdüğü tezin değeri, yukarıda belirtilen ilkeleri ayrı ayrı ele alması ve bunu yaparken belirli çeviri sorunlarının ortaya çıkmasına neden olan bazı dilsel özellikleri gruplandırmasıdır. Bu çalışmada mecaz, çeviride kullanılan kelimelerin seçiminde çağdaş kelime haznesinin kullanımının engellenmesi, çeviri sürecini etkileyen dilsel özellikler (örneğin, İngilizce'de Latince'ye oranla kısa cümlelere daha az müsadde edilmesi, Yunanca ve Latince'nin devrik cümle yapısına, anlamı daha az kelime kullanarak ifade etme yöntemine (ellips) vs. daha elverişli diller olması) gibi meseleler ele alınıyor. Tytler, tumturaklı bir üslupla, yalın ve sade bir üslubun aktarımındaki zorluk derecesinin ayırımına da dikkat çeker. Çalışmanın büyük bir kısmı bu konulara değinen örneklerden oluşuyor; aynı orijinal metnin birkaç farklı çevirisinin kıyaslandığı çeviri metinlerden alıntılar kullanılıyor. Kelimelerin ve cümlelerin çevirilerine dair farklı tercihler oldukça detaylı bir biçimde değerlendiriliyor ve kıyaslanıyor. A. Tytler'in çalışmalarındaki bütün bu öğeler, oldukça geç bir döneme denk düşüyor. Bununla beraber inceleme için seçilen konular büyük ölçüde rastlantısaldır; herhangi bir ortaklık içermez ve bu bağlamda henüz bir çeviri kuramının varlığından söz etmek zordur.

İNGİLTEREDE 20. YÜZYILDA ÇEVİRİBİLİM ÇALIŞMALARI

İngiltere'de çeviri kuramı üzerine esaslı çalışmalar ancak 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıktı. T. Savory'nin *Tercüme Sanatı* (Londra, 1952) başlıklı kitabı bu çalışmalarla ilgili ilk kaynak olarak ele alınır. Yazar, bu kitapta çeviri sorunlarını geniş bir çerçeve içinde incelemeye çalışır. Yazarın çeviri üzerine yapmış olduğu bu çalışmalar her ne kadar dilbilim temeli açısından sağlam olmasa da, sonradan geliştirilecek bazı tezlerin temelini oluşturur.

N. Savory, çalışmasının planını oluştururken büyük ölçüde geleneksel bakış açısına bağlı kalmıştır. Kitapta çeviri kuramının temel ilkelerinden henüz söz edilmemektedir, kitabın bölümlerindeki konularda ileri sürülen savların altı doldurulamamıştır. Savory, herşeyden önce çeviriyi dört türe ayırmayı önerir. Önerilen sınıflandırma aynı zamanda çevrilen metnin türü ve çeviri metinlerin ne derece güvenilir olduğuyla ilgili ipuçları verir. Sınıflandırmada kullanılan terimler her zaman başarılı değildir ancak yazar kullandığı terimlerin ne bağlamda kullanıldığını detaylı bir şekilde açıklar. Çeviriyi aşağıdaki türlere ayırır:

- 1- Tam çeviri; bilgi içeren ifadelerin eksiksiz aktarımı.
- 2- "Yeterli çeviri"; sadece anlamın önem arz ettiği, anlamın aktarıldığı biçimin önemli olmadığı eser çevirileridir. Çevirinin bu türünde çevirmen anlamını çıkaramadığı kelime ya da cümleleri atlar, orijinal metindeki anlamı istediği şekilde aktarır. (T. Savory, polisiye romanların, Aleksandre Dumas'ın, Giovanni Boccaccio' nun, daha da ilginç Cervantes ve Tolstoy'un da bu şekilde çevrilmesi gerektiğine inanır).
- 3- Özel bir adı olmayan üçüncü tür çeviri ise, biçimin de anlam kadar önemli olduğu klasik

eserlerin çevirisidir. Bu çeviri türü, birebir olmaması, çok uzun bir süre ve büyük emek gerektirmesi, ticari kaygı gütmemesi yönüyle "yüksek nitelikli çeviri" olarak değerlendirilir.

4- Dördüncü tür çeviri yeterli çeviri olarak adlandırılan ikinci tür çeviriye yakındır. Bu çeviri türü pratik bilginin de gerekli olduğu bilim-teknikle ilgili metinlerin çevirisidir. Çevirmen, orijinal metinde geçen konuya hakim olmalıdır.

T. Savory, çeviri türü seçimlerinin her zaman tercihe bağlı olduğunu iddia ederek çevirmenin sırasıyla şu üç soruya cevap vermek zorunda olduğunu belirtir:

- 1- Yazar ne dedi?,
- 2- Bununla ne demek istedi?,
- 3- Bunu nasıl ifade etmeli?

Bu sorular bağlamında T. Savory, orijinal metnin anlamının yanısıra, şimdilerde, yazarın niyetini yansıttığı yönünde görüşlerin öne sürüldüğü biçimin de çeviri metnin bir unsuru olduğunu belirtir. Çeviri ilkeleriyle ilgili soruna ayrılan bölüm, çalışmanın en önemli kısmını oluşturur. T. Savory, farklı yazarlarca öne sürülen formülleri inceledikten sonra kabul görmüş çeviri ilkelerinin henüz oluşmadığı sonucuna varır. Vardığı bu sonucu ispatlamak için birbirleriyle çelişen formüllerin bir listesini yapar:

- 1- çeviri metin orijinal metindeki sözcükleri aktarmalıdır,
- 2- çeviri metin orijinal metindeki düşünceleri aktarmalıdır,
- 3- çeviri metin orijinal metin gibi okunabilmelidir,
- 4- çeviri metin çeviri metin gibi okunmalıdır,
- 5- çeviri metin orijinal metnin üslubunu yansıtmalıdır,
- 6- çeviri metin çevirmenin üslubunu yansıtmalıdır,
- 7- çeviri orijinale denk bir eser gibi okunmalı,
- 8- çeviri bir çevirmenin eseri gibi okunmalı,
- 9- çeviri metin eklemeleri ve çıkarmaları mümkün kılmalı,
- 10- çeviri metin eklemelere ve çıkarmalara müsaade etmeli,
- 11- şiir çevirisi nesir gibi çevrilmeli,
- 12- şiir çevirisi şiir şeklinde çevrilmeli.

T. Savory, çeviri kuramı üzerine yeni ilkeler oluşturmaktan kaçınır. Çevirmenin çevirdiği metnin, bir yandan çevrilen dildeki orijinal bir metin gibi okunabilmesi diğer yandan da çevrilen dilin kurallarının elverdiği ölçüde aslına sadık kalması için birebir çeviri ve serbest çeviri arasında bir yol seçmek zorunda olduğunu göstermekle yetinir. Çevirmenin, çevrilen

metnin varsa önceki çevirilerinin başarılı örneklerine öykünmeye hakkı olduğunu özellikle vurgular.

T. Savory, çevirinin genel ilkeleriyle ilgili yeni bir söylem geliştirmeyip, çeviri sürecini etkileyen ve çağdaş çeviribilimde detaylıca ele alınan en önemli etkenlerden birine dikkat çeker. Çeviri türünün seçiminde okuyucu faktörünün önemli rol oynadığını belirtir. T. Savory'nin, çeviri pragmatizminin öğrenilmesi için son derece önemli olan bu çıkışı, oldukça özgün bir değerlendirmedir. Savory için dört tip okur vardır: 1- yabancı dili hiç bilmeyen, 2- yabancı dili büyük ölçüde çeviri yardımıyla öğrenmekte olan, 3- yabancı dili bilen fakat bu dili neredeyse unutmuş olan, 4- yabancı dili iyi bilen okurlar. Okurların bu şekilde sınıflandırılması çeviri kuramı içerisinde geliştirilmedi fakat çevirinin hitap edeceği okurun göz önünde bulundurulduğu çeviri süreci ve sonrasıyla ilgili bu fikir, çağdaş çeviribilim kapsamında ele alınan yeni bir konu olarak irdelendi.

T. Savory kitabında İncil'in, şiirlerin ve klasik eserlerin çevirisiyle ilgili bazı çeviri sorunlarına da dikkat çeker. Yazar, örneğin Almanca'nın, Fransızca ve İngilizce'ye oranla çeviriye daha elverişli olduğunu göstererek farklı dillerin çeviri açısından ayırt edici özelliklerini sıralamaya çalışır. Kitapta maalesef bu ilginç fikrin yeterince altı doldurulamaz; çeviri sorunlarına genel dilbilim açısından yaklaşımlar genelde daha iyi yansıtılır.

1960'lar, daha ciddi bir bilimsel yaklaşım sergileyen, çeviri kuramı alanındaki dilbilim çalışmaları ile hareketlendi. Çeviri sorunlarıyla ilgilenen dilbilimcilerin çoğu, ismi John Firth'le özdeşleşen İngiliz dilbilim ekolüne bağlıydı. Dil yapısının şekilsel yönden olduğu gibi içerik yönünden de incelenmesi, değişik durumlardaki diyalogların dilsel öğelerinin işlevsel rolüne büyük ilgi, dilbilimin kuramsal ve pratik yönlerini ilişkilendirme hevesi, bu ekolün dilbilimcilerinin ilgilendiği hususlardı. Bütün bunlar, çeviri kuramını genel dilbilim esaslarına dayanan pratik dilbiliminin bir parçası olarak değerlendirerek çeviri kuramına yeni bir açıdan yaklaşmayı sağladı. Bu noktadan sonra çeviribilimin temel kuramsal zemini oluştu, çeviri sorunları diğer dilbilim sorunları içerisinde ele alındı, hatta bu sorunların değerlendirilmesi, çeviribilimin o sıra bağlı bulunduğu genel dilbilimindeki diğer söylemlerin de önüne geçti.

Bu tür yaklaşımı ilk olarak John Firth başlattı. Firth, dilbilime, sesbilimsel, fonestetik, gramer özellikleri ve diğer açılardan yaklaşımın, çevirinin farklı yönlerinin analiziyle ilişkilendirilebileceği düşüncesini "Dilbilim Analizi ve Çeviri" adlı makalesinde ifade etti. John Firth, çevirisi yapılan dilin yapısal özellikleriyle ilgili kuralların temeli niteliğindeki çeviri metinlerin kelimesi kelimesine yapıldığı zaman ne denli büyük tehlike arz ettiğine dikkat çekip, çevirinin dilbilimdeki yeriyle ilgili sorunun incelenmesi gerektiğini belirtti. Firth'in makalesinde vardığı genel sonuç şudur: "çevirinin varlığı, felsefe ve dilbilim kuramının ciddi bir ihtiyacıdır", Firth, takipçilerini, çevirinin dilbilim kuramları bünyesindeki esaslarını incelemeye teşvik etmiştir.

Kaynak: Genel Çeviribilim Kuramı: Yabancı Bilimadamlarının Işığında Çeviribilim Sorunları, Vilen Naumoviç Komissarov, Çero yay., 1999. (Obşaya Teoriya Perevoda: Problemy Perevodovedeniya v Osveşenii Zarubejnih Uçonih, Vilen Naumoviç Komissarov, izd. Çero, 1999).

(1) Ç.N. Bu makaleyi çevirmedeki amacım, Rus kültür dizgesinde çeviri olgusu üzerine yapılan çalışmalar ile bu çalışmaları kaleme alan kişilerin görüşleri hakkında Türkiye’de detaylı bilgi birikimi olmadığını düşünmem, dolayısıyla Rusya’da çeviri üzerine düşünen ve yazan kişilerin başında gelen Kommisarov’un bakış açısını Türkiye’de bir nebze de olsa tanınır kılabilmek arzudur. Kommisarov’un bu makalede görüşlerini değerlendirdiği kişiler esasında, çağdaş çeviribilim kuramları ışığında daha çok ‘çeviriye kaynak odaklı yaklaşım sergileyen’ ve çeviribilim kuramcısı olmaktan ziyade ‘çeviri olgusu üzerine fikirlerini’ kaleme alan kişiler diye anabileceğimiz düşünürlerdir. Kommisarov’un Rusça metninde görüşlerini ele aldığı kişiler için başlıkta kullandığı “perevodoved” ifadesi Türkçe’de “çeviribilimci” olarak karşılanabilecek bir ifadedir ve metin içinde sadece başlıkta geçmektedir. Yukarıda değinmiş olduğum nedenden dolayı, başlıkta “çeviribilimci” ifadesini kullanmış olduğum için bu dipnotu koymayı gerekli buldum.

(2) Ç.N. Komissarov’un metnin bu kısmında “kuramsal çalışma” olarak andığı çalışmalar günümüz bakış açısına göre elbette ‘çeviri olgusu üzerine geliştirilen fikirler’ olarak değerlendirilebilir ancak.

Düzeltilmeler:

(ÇN) 6.sayımızda yayımladığımız “Bellerophon’un Kızgınlığı ve Likyalı Kadınlar” ile “Yort Savul” başlıklı şiirlerin Yaşar Avunç tarafından yapılan Fransızca çevirilerinin düzeltileri, çevirmen tarafından aşağıdaki gibi düzeltilmiştir:

LA COLÈRE DE BELLÉROPHON ET LES LYCIENNES

9.dizeden sonra eklenecek dize: Poilues, bombées et toutes nues

YORT SAVUL

2.dizenin değişik şekli: Nous allons écrire un poème intemporel

4.dizenin değişik şekli: aux trois questions incontournables que voici:

6.dizenin değişik şekli: qui se sont révoltés contre la lecture de l’Histoire officielle ?

7.dizenin değişik şekli: “farouche” yerine “sérieux” konacak.

8.dizenin değişik şekli: qui ont risqués d’être déchirés à la recherche de la vérité

Sondan bir önceki dizenin değişik şekli: Au crayon aussi vous pouvez l’écrire

Ç.N. 7’de Sakine Eruz’un ve Özlem Berk’in yazılarında dipnotlar çıkmadığı için özür diliyor, yazıları dipnotlarıyla birlikte www.cevirmeninnotu.com sitemizde yeniden yayımlıyoruz.

