

MUSİKİ AŞKI BESLİYORSA EĞER

Cevat ÇAPAN

Polonyalı tiyatro tarihçisi Jan Kott *Çağdaşımız Shakespeare* adlı kitabının *Hamlet*'e ayırdığı bölümünde yalnızca bu oyunla ilgili kitap ve tez bibliyografyasının Varşova telefon rehberinden daha kalın bir cilt oluşturacağını ileri sürüyor. Shakespeare'in öbür oyunlarının, şiirlerinin ve özel hayatının da yaşadığı dönemden bu yana pek çok eleştirmene ve araştırmacıya malzeme sağladığı biliniyor. Oyunların dramatik yapısından oyun kişilerinin ruhsal çözümlmelerine, yaşadığı dönemin düzyazıya kazandırdığı işlevsellige varıncaya dek hayatı ve sanatı Shakespeare'inki gibi didik didik edilmiş ve neredeyse tüketilmiş bir başka yazar yok gibidir. Özellikle 19. yüzyılın sonundaki bazı romantik eleştirmenlerin Lady Macbeth'in çocuk doğurup doğurmadığı, doğurduysa emzirip emzirmedeği gibi, oyun kişilerini oyunlardaki konumlarından bağımsız, metin-ötesi bir merakla incelemeye kalkmaları daha sonraki eleştirmenler kuşağının "Kaç Çocuğu Vardı Lady Macbeth'in?" başlıklı ya da benzer yazılarla onları alaya almalarına yol açmıştı.

1970'lerde, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde Shakespeare derslerini emekli olan Profesör Mina Urgan'dan devraldığım zaman, bu yağmalanmış hazineyi düşünerek, özgün ve ilginç tezler yazmak isteyen öğrencilere daha önce ele alınmamış ve işlenmemiş bir konu önerebilir miyim diye kara kara düşünüyordum. Anadili İngilizce olmayan bir öğrenci gurubu, Shakespeare'in dil inceliklerinin ve söz oyunlarının tadına nasıl varabilirdi? Kendi edebiyatımızdan benzer örnekler yoluyla bu güçlükler bir ölçüde aşılabilir miydi? Her şeyden önce, divan ve halk şiirinin birikiminden yoksun okurlarla bu işin üstesinden gelinemeyeceği açıkça ortadaydı. İşte tam bu yılgınlık içindeyken, Shakespeare'in yılgın krallarından biri bize ilginç bir oyun oynama olnağı sağladı: *II. Richard*'ı incelediğimiz bir derste, Richard'ın beşinci perdede kendine acıyarak söylediği

I wasted time, and now doth time waste me (Ben zamanı harcadım, şimdi de zaman beni harcıyor)

sözleri bana birden Şemsettin Ziya Bey'in Hicaz şarkısındaki:

Ne bahtımdır, ne yâr-ı biamandır.

Beni giryan eden hükm-ü zamandır.

dizelerini hatırlattı. Sonra, *Antonius ile Kleopatra*'daki

*Let Rome in Tiber melt, and the wide arch
of the ranged empire fall!*

*(Varsın Roma Tiber'de erisin, çöksün kubbesi
Uçsuz bucaksız imparatorluğun!)*

dizeleri *Kleopatra*'ya söylendiğine göre, burada Lemi Atlı'nın Nişaburek şarkısındaki

Varsın gönül aşkınla harab olsun efendim!

dizesi akla gelmez miydi? Bu oyun benim bayağı hoşuma gitmişti. Shakespeare oyunlarındaki bazı dizelerle alaturka şarkı sözleri arasındaki benzerlikler oldukça ilginç bir tez konusu olabilirdi. Bu yarı şaka yarı ciddi öneri bir iki öğrenci tarafından hemen benimsendiyse de, edebiyatı yeterince ciddiye almayan aşırı ciddi bir Edebiyat Fakültesinde böyle bir girişimin nasıl sonuçlar doğurabileceğini düşünerek bu yiğit öğrencilerin isteklerini reddetmek zorunda kaldım. Ama bu karar beni çağrışım oyununu kendi başıma sürdürmekten de alıkoymadı, Örneğin, *Antonius ile Kleopatra*'nın üçüncü perde, onüçüncü sahnesindeki

Let's have one other gaudy night.

(Gel bir gece daha gülüp eğlenelim.)

sözlerini Selanikli Ahmet Bey;

Gel eğlenelim bu şeb beraber

diyerek bir Mahur şarkıya dönüştürmüştü. Gene aynı oyunun beşinci perdesinde Iras'ın

*The bright day is done and we are
For the dark.*

*(Parlak gün sona erdi, karanlıklara
Dalıyoruz artık.)*

sözlerini Rahmi Bey'in:

Akşam erdi, yine sular karardı

diye başlayan Hicaz şarkısında yankılandığını duyabilirdik.

Bu çağrışım curcunasından elbet Hamlet de nasibini almıştı! İşte Danimarkalı Prens, oyunun üçüncü perdesinde Ophelia'ya:

*Nymph, in thy orisons
Be all my sins remembered,
(Ey peri, dualarında
Günahlarımı da unutma.)*

derken, bu sahneyi Hafız Ahmet Hüzam şarkısında şöyle dile getiriyordu:

*Hâtırında kalsın ey reşk-i melek
Her gece ah ettiğim tâ subhadek.*

Hamlet dördüncü perdede Rosencrantz'ı da savıp yalnız kaldığı anda yılgınlığını şöyle açıklar:

*How all occasions do inform against me!
(Olan biten her şey nasıl da gösteriyor yanılmı!)*

Bu yılgınlığı Selanikli Ahmet Bey'in:

Görmedim felek uysun amalime!

dizesiyle başlayan Hüzam şarkısı belki de aynı yoğunlukla yansıtıyor. *Kral Lear*'de de ünlü fırtına sahnesinin şu dizesi:

*Take physic pomp:
Expose thyself to feel
what wretches feel.
(İşte ilacın senin!
Bu sefillerin geçtiklerini
sen de çek ki...)*

Haydar Telhüner'in Hicaz şarkısındaki:

*Hüsnüne güvenme ey rây-i mâhim.
Nîceler bu tarz-ı revîştan geçti.*

dizeleriyle yaklaşık olarak dile getirilebilirdi. Dördüncü perdede *Lear*'in Cordelia ile karşılaştığı sahnede:

*Pray you now, forget and forgive
(Rica ediyorum sizden; unutun... bağışlayın...)*

sözleri de Şevki Bey'in gene Hicaz makamındaki:

Affeyle suçum ey güliter, başıma kakma
şarkısını çağırıyordu.

Othello'dan bir "rock opera" çıkaramadıkları için üzülen bazı ödenekli tiyatro yöneticileri de:

It is the cause, it is the cause, my soul:
(Sebebidir önemli olan, ruhum, sebebi)

dizesinden esinlenerek ve bu sözlerin en uygun karşılığını: Tanburi Ali Efendi'nin Segâh makamındaki:

Dilharab-ı aşkımm, sensin sebep berbadına

şarkısında bulduğunu görerek repertuar heyetinin de refakatinde alaturka bir müzikalle avunabilirlerdi. *Romeo ile Juliet*'in ikinci perdesindeki:

He jests at scars that never felt a wound
(Yarayla alay eder hiç yara almayan)

sözleri de yaklaşık bir karşılığını Mahmut Celaleddin Paşa'nın:

Fitneler gizlenmiş mahmur gözüne.

dizesiyle başlayan Rast şarkısında buluyor. Ama bence asıl şenlik *Troilos ile Kressida*'ya geldiğimizde başlıyor. Troilos üçüncü perdede Pandaros'un bahçesinde Kressida ile vuslat beklentisi içinde:

I am giddy, expectation whirls me round.
The imaginary relish is so sweet
That it enchants my sense.
(Ayakta duramaz oldum beklemek başımı döndürüyor.
Hayal ettiğim haz öyle tatlı ki, büyülüyor beni.)

derken, Lavtacı Ovrık Efendi lavtasını alıp:

Mestim bu gece, sen de bana mest olarak gel.

diye başlayan Hicazkâr şarkısıyla gençlik günlerini hatırlıyor. Aynı oyunun dördüncü perdesinde ise Troilos'un beklentilerinin ötesinde gelişmeler olmuş, Kressida Troilos'a ettiği yeminleri bir gün bile geçmeden unutmuş gibidir. Bunda belli bir ölçüde çapkın Diomedes'in payı olsa bile, asıl neden Kressida'nın kabına sığmayan aşifteliğidir. Bunu da en güzel külyutmaz Odysseus dile getirir:

*There's language in her eye,
her cheek, her lip.
Nay, her foot speaks,
her wanton spirits look out
At every joint and motive of her body.*

*(Gözü, yüzü, dudağı, her yanı konuşuyor :
Ayakları bile Neresine baksan.
Aşıftelik taşıyor vücudundan.)*

Ama aynı durumu Şemsettin Ziya Bey'in şu Mahur şarkısı da anlatmıyor mu?

*Şu güzele bir bakın, bakışı nur saçıyor :
Dönüp dönüp bakıyor, ahu gibi kaçıyor,
Sıkıldıkça havadan, sinisini açıyor.*

Bu çağrışım cümbüsünde *On ikinci Gece*'ye geldiğimizde, kulağımızda çınlayan ilk sözler elbette yazıya başlık yaptığımız:

*If music be the food of love, play on ;
Give me excess of it . . .*

(Musiki aşkı besliyorsan eğer çalın ; Bol bol verin bana ondan . . .)

olacaktır. Ehl-i dil de ister istemez, bu sözleri duyunca, farkında olmadan. Bimen Şen'in Sultaniyegâh şarkısına başlayıp:

Al sazını sevdiceğim şen hevesinle, Çal söyle benim şarkımı sevdalı sesinle.

diye karasevdalı Orsino'ya karşılık verecektir. Aynı oyunda, erkek kılığına girip Orsion'nun aşk elçiliğini üstlenen Viola, Olivia'nın nazlanması karşısında ona:

*Lady, you are the cruellest she alive.
(Siz yaşayan dişilerin en zalimisiniz.)*

der. Bu öfkeyi Hacı Arif Bey de Kürdilihicazkâr şarkısında daha yumuşak dille anlatmamış mıdır?

Sende acep uşşaka eziyet mi çoğaldı?

Gene *On ikinci Gece*'nin ikinci perdesinde, Shakespeare'in sazi sözü yerinde olan soytarılarından Feste;

*O mistress mine! where are you roaming?
(Ey sevgilim, nerelerde gezersin?)*

diye bir şarkıya başlar. Burada sanki bir ara taksimiyle Kürdilihi-
cazkârdan Nihavende geçmiş ve Rifat Bey'in:

Nerelerde kaldın, ey serv-i nâzım.

Hasretinden yoksa ölmek mi lâzım?

şarkısını söyler gibidir. Gene aynı şarkının ikinci kitasında ise;

What is love? Tis not hereafter.

(Aşk nedir? Elbet gelecek olan değildir.)

derken, sanki yeniden Kürdilihicazkâra dönmüş ve Rahmi Bey'in;

Söyle ey mutrib-i nâzende edâ, Ne imiş aşk-u muhabbet-i sevdâ.

şarkısıyla inlemektedir.

Bu örnekler, kuşkusuz, Shakespeare'in burada sözünü etmediği-
miz oyunları da ele alınarak çoğaltılabilir. Böylece güfte yazarla-
rımızla Shakespeare arasında şaşırtıcı benzerlikler bulunabilir. Ama
böyle bir araştırma konusuna dalan masum öğrenci bu benzerlikleri
saptadıktan sonra hangi bilimsel sonuçlarla akademik dünyayı şa-
şırtacak, karanlıkları aydınlatacaktı? Shakespeare'in oyunlarını en
iyi yansıtan makamın Hicaz mı, Hüzzam mı, yoksa Sultanî-yegâh
mı olduğu ya da Straftord'lu üstada en yakın bestecinin Selanikli
Ahmet Bey mi olduğu ortaya çıkacaktı? Daha önce Shakespeare'de
ilgili yazılmış birtakım lisans ve doktora tezlerinde, örneğin hangi
rengin en çok hangi oyunda geçtiğini pösteki sayar gibi sayıp döken
birtakım hastalar doktor bile olmuşlardı. Böyle sayıların siyanetin
sığınp sözde bilimsel cevherler yumurtlamak elbette ancak gülünç
sonuçlar ortaya koyabilirdi. Öyleyse neden böyle bir çağrışım oyu-
nuyla değerli zamanımızı harcadık? Zamanın II. Richard'ı har-
cadığı gibi bizi de harcaması için mi? Sanmıyorum. Böyle bir araş-
tırma, çatık kaşlı akademikler için olmasa bile, deryadil çevirmenler
ve okurlar için sınırsız bir duyarlık ve beğeni eğitimi sağlayabilir.
Çünkü Shakespeare'in oyunlarında Rönesans İngilteresinin kalıpları
kıran coşkunluğu nasıl tükenmez bir anlatım zenginliğiyle karşı-
mıza çıkıyor ve bu anlatım büyük ölçüde yaşanan hayatın niteliğini
yansıtıyorsa, bizim şarkı sözlerimizin de nasıl bir duygu yoğunluğunu
dile getirdiğini görebilir, yok sandığımız hayat felsefemizin izlerine
rastlayabilirdik. Bu şarkıları hastalıklı bir umarsızlığın iniltileri
olarak suçlayanlar bile, hiç değilse böyle bir hastalığın tanısıyla
belki de iyileştirici çözümlere daha kolay yaklaşabilecek ipuçları

bulabilirlerdi. Ama belki de daha önemlisi, bu türden bir araştırma bize bir dilin kültürünü daha iyi tanıma, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın roman ve denemelerinde olduğu gibi, dille yaşantı arasında daha yaratıcı bağlar kurma olanağı sağlayabilirdi. Özellikle de Shakespeare ve benzeri yazarları çevirmede Türkçenin olanaklarının neler olduğu konusunda bir fikir edinebilirdik. Böyle bir yaklaşımın en başarılı örneklerinden birini de *Bahar Noktası* çevirisiyle Can Yücel vermemiş miydi?

Biliyorum, yukarıda verdiğim örnekler elbette ağırbaşlı akademik bir çalışmanın temelleri olamaz. Ama bu masum oyun bile bize Shakespeare'in nasıl bolahenk bir şair olduğunu ve dilin gücüyle neler anlatılabileceğini gösteriyor. Onun için biz de sazi sözü elden bırakmayarak yazıyı Civan Ağa'nın Nihavent şarkısıyla noktalayalım.

Dil seni sevmeyeni sevmeye lezzet mi olur.

Olsa da böyle muhabbette hakikat mı olur?