

# TÜRKÇEDEN İNGİLİZCEYE ŞİİR ÇEVİRİSİ: ORHAN VELİ KANIK VE ŞAİR-ÇEVİRMENLERİ<sup>1</sup>

*Ayşe Şirin OKYAYUZ*

**Özet:** Bu çalışmada, şiir çevirisi gibi zorlu ve yaratıcı bir edimde eser veren iki şair-çevirmenin, üstat Tâlat Sait Halman hocamızın ve Murat Nemet-Nejat'ın, çağdaş Türk şairi Orhan Veli'nin Garip şiirlerinden *Dedikodu* şiirinin çevirileri irdelenmiştir. Çeviribilimcilerin şiir çevirisine dair görüşlerinin ve bu edime farklı yaklaşımların betimlendiği ilk bölümü takiben, Türkçeden İngilizceye çevrilen şiirler anlatılmıştır. Çağdaş Türk şiirinde bir dönüm noktası olan Garip akımına ve Orhan Veli ile şair-çevirmenlerine değinildikten sonra, konuyu örnekleme amacıyla, Orhan Veli Kanık'ın şiirinin iki çevirisi karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Amaç, şiir çevirisindeki zorlukları anlatan bir çalışma ortaya koymak kadar, şair-çevirmenlerin çevirileri ışığında şiir çevirisinde olasılıkları irdelemek ve bu olasılıkları çeviribilimin bakış açısından değerlendirmektir.

**Anahtar kelimeler:** Şiir çevirisi, Garip, Orhan Veli, şair-çevirmen, Tâlat Sait Halman, Murat Nemet-Nejat.

## **The Translation of Poetry from English into Turkish: Orhan Veli Kanık and His Poet-Translators**

**Abstract:** In view of the fact that poetry translation is a very hard and creative process, this paper entails an analysis of the translations of one of the *Garip* poems *Dedikodu* by the contemporary Turkish poet Orhan Veli, undertaken by poet-translators Talât Sait Halman and Murat Nemet-Nejat. Following and initial section on the different approaches to the translation of poetry, the poems translated from Turkish into English have been studied. After a short summary of Garip poetry and Orhan Veli and his poet translators, the two translations have been analyzed comparatively. The aim of the study is not only to provide a recitation of the difficulties of translating poetry, but also to consider the different possibilities in the translation of poetry and to analyze these within the scope of translation studies.

**Key words:** Translation of poetry, Garip, Orhan Veli, poet-translator, Talât Sait Halman, Murat Nemet-Nejat.

---

<sup>1</sup> Söz konusu çalışma, yazarın 2001 yılında Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dil Bilimi bölümünde kabul edilen “The Linguistic Analysis of Poetry for Translation Purposes: Orhan Veli Kanık’s “Garip” Poems and Their Translations into English” başlıklı doktora tezinden, güncellenerek, üretilmiştir.

## Giriş

“Şiir nedir?” sorusuna birçok farklı cevap verilebilmektedir. F. Jones’e göre şiir, yüksek sosyal değeri olan kültürel bir ürün iken (2010, s. 227), Y. Bonnefoy’u (1992, ss. 187-188) göre şiir, bir araç, bir düşünsel ve tinsel önermedir; dolayısıyla bir sonuç veya ürün değildir.

Bazı araştırmacılar ise şiirin aktarımsal bir unsur olduğunu vurgularlar. Örneğin, şiirdeki “gerçeğin” aktarımı konusundaki zorluklar üzerinde çalışan Critchley, bunun çok soyut bir kavram olduğunu vurgular. Araştırmacı, şairin zihninde şekillenen bir “gerçeğin”, onu şekillendirmeye ve düzenlemeye çalışan hayal gücü karşısında, “kaçtığını” ifade eder. Ayrıca, anlama ve algılama, konunun doğallığı içinde şekillendiğinden, şiirin ifade ettiği gerçeğin tam olarak ne olduğunu kavramanın zorluğuna değinir (Hetherington, 2013, s. 18). Araştırmacıya göre, bir gerçekten yola çıkılarak yaratılan şiire, şairin hayal gücünün ıdığı ortamındaki gerçekleri yansıtır; dolayısıyla da şiirsel edimler, düşünsel edimlerdir. Sonuç olarak, Critchley, şiirde gerçeklerin anlatıldığını, ancak bunların şekillerinin değiştirildiğini savunur (Hetherington, 2013, s. 19).

Kimi araştırmacıya göre ise şiirde gerçek kavramı üzerinde durulmamalıdır. A. Badiou’ya (2004, ss. 233-237) göre, şiir bir iletişim değildir çünkü iki işlemi gerçekleştirir. Birincisi şiir, “kendi evrenini ortaya koymak” için nesnel gerçeklikten çıkarım yapar. İkincisi ise sonsuz eğretilemesel bir yayılımla, nesneyi çözmek için yayar. Böylelikle de şiirde sözü edilen, sözü edildiği andan itibaren, başka nesnelere bağdaşımı sayesinde, anlamsal olarak başka bir yere kayar.

Bu tür düşüncelerden hareketle, birçok araştırmacı ise şiirin tam olarak açıklanamayacağını savunur. Şiir gibi yaşayan, yaratıcı, evrilen ve esnek bir kavrama, düz veya basit bir tanım getirebilmenin zorlukları düşünüldüğünde, şiir denen olguya bir tanım getirmenin kendi içinde bir çelişki olduğu bile düşünülebilir (Killingsworth Roberts ve diğerleri, 2014, s. 168).

Tanımlanması bile zor olan şiiri çevirmenin ne kadar emek gerektireceği, yoğun bir uğraş olacağı ortadadır.

Şiir çevirisi uğraşı, belki de en zor çeviri türü olsa da, geçmişten günümüze özellikle de İngilizce, Fransızca ve Almanca dillerinden Türkçeye, birçok şiir çevirisi yapılmıştır. Ancak, aslında çok zengin bir tarihe ve geleneğe sahip olan ve evrensel boyutta değerli sayılabilecek birçok örneği olan Türk şiiri, yabancı dil ve kültürlerde aynı ilgiyi görmemiştir. Oysa şiirin kültürel karmaşıklığı ve güçlüğü ve de kültürel ilgilenimi, kaynak ve erek kültürler arasındaki bağdaştırıcıları ortaya koyabilmektedir (Tymoczko, 1999, s. 30). Dolayısıyla, Türk şiirinin çevrilmesi, Türk kültürü ile diğer kültürler arasındaki bağdaştırıcılığı arttırabilir ancak, ne yazık ki Türk şiiri çok az çevrilmektedir.

Bu durum, Türkçeye özel bir olgu değildir. İngilizceye (belli geleneklerin dışında) çok fazla şiir çevirisi yapılmamaktadır. F. Sampson (2004, s. 79), İngilizceye aktarılan çağdaş yabancı şiirlerin, yani şiir çevirilerinin, aslında İngilizce okurlara ilkleri tanıtmak için yapıldığını ifade eder. Zaten İngilizceye doğru yapılan az sayıda çevirinin içinde, şiir çevirisinin daha da küçük bir yeri olduğunu vurgular. Bu nedenle, tanınmadık, belli bir yazınsal kültüre özgü şiirlerin, İngilizce okurlarla buluşması oldukça zordur.

Bu çalışmada, bu çabayı ortaya koyarak çağdaş bir Türk şairi olan Orhan Veli Kanık'ı İngilizce okurlarla buluşturan iki şair-çevirmenin çevirileri irdelenmiştir. Üstat Talât Sait Halman hocamızın ve Murat Nemet-Nejat'ın, Orhan Veli'nin *Dedikodu* şiirinin çevirileri incelenmiştir. İlk bölümde çeviri kuramında şiir çevirisi hakkında yazılanlar, bunu takiben de Türkçeden İngilizceye şiir çevirileri anlatılmıştır. Çağdaş Türk şiirinde bir dönüm noktası olan Garip akımı, Orhan Veli ve şair çevirmenlerin anlatıldığı bölümün ardından konuyu örneklemek amacıyla, Orhan Veli Kanık'ın *Dedikodu* şiirinin iki çevirisi, kaynak şiirle karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Amaç, şiir çevirisindeki zorlukları anlatan bir çalışma ortaya koymak kadar, şair-çevirmenlerin çevirileri ışığında, şiir çevirisinde olasılıkları ve bu olasılıklara çeviribilimdeki bakış açısını değerlendirmektir.

### Şiir Çevirisi

Günümüzde şiir çevirisi belki de en az yapılan çeviri türüdür. Örneğin, 2009 yılında ABD'de yaklaşık 2200 şiir kitabı basılmıştır, ancak, bunların yalnızca 115 tanesi çeviridir (Venuti, 2011, s. 127).

Şiiri çevirmek, hangi kültürler, diller veya tarihî anlar söz konusu olursa olsun, alıcı kültürde bir şiir yaratmakla özdeşleştirilebilir. Kaynak metine bir eş değerlik sağlama çabası güden bir şiirsel etkinin yaratımı ile aslında, değişik bir dilde ve kültürde başka bir şiir yaratılmış olur. Böylelikle çevirinin öznesi olan kaynak şiir, çeviri sürecinde yok olur ve yerini bir anlamlama ağına bırakır. Bu ağ ise, metinler arası, söylemdeş, göstergeler arası bir metin olarak, alıcı kültürde yerini alır (Venuti, 2011, s. 128).

Eğer şiir çevirisi, yalnızca kaynak şiirin çözümlenmesini, erek dilde yeniden kurgulanmasını ve yapılandırılmasını içerseydi diller arası bir işlemde belli eş değerliliklerin sağlandığı ve biçimsel ödünlemeden öteye geçmeyen bir uğraş olarak nitelendirilirdi (Esteban, 2001, s. 331). Ancak şiir çevirisi söz konusu olduğunda betimsel düzyazıda sorulmayan birçok soru gündeme gelmektedir ve bu bağlamda, düz anlamdan öte yan anlamlar ön plana çıkmaktadır (Dahlgren, 2000, s. 97). Şiirdeki yan anlamların yoruma çok açık olacağı ve okurların çeviri şiire herhangi bir anlam veya duygu yükleyebileceği söylenebilir (Dahlgren, 2000, s. 100). Şiir çevirisinde genelde sözcüklerin veya söz dizimsel yapıların kendileri değil, çıkarılan anlamların aktarımı ön planda olacaktır.

Zaten, diller arasındaki farklılıklardan ve şiirin biçimsel ve biçimsel özelliklerinden dolayı şiirlerin, gerçek anlamda, sadık çevirilerini yapmanın mümkün olmadığı söylenebilir (Shupala, 2000, s. 14). Öyle ki şiir çevirisinde, çevirmenin bilinçli veya bilinçsiz olarak yaptığı tek bir sözcük seçimi bile çeviriye, kaynaktan olmayan, yeni etkileşimler yükler; çeviri şiir, böylelikle artık kaynaktan aynı “okunamaz”.

J. Mateo (2009, ss. 3-4), şiir çevirmenin çeviri ediminde üç farklı alanda çalışması gerektiğini vurgular ve bunları kısaca şu şekilde özetler. Araştırmacıya göre çevirmen, ilk olarak şairin amacını, bunun metine yansıtımını, anlamayı tetiklemek için şairin kullandığı uyarıcıları, metinsel sezdirimleri vb. incelediği psikodilbilimsel boyutta edimini gerçekleştirir. Bunun ardından kültür boyutu devreye girer. Bu aşamada çevirmen anlamları, düşünceleri, sosyal davranışları vb. belirlemek için kültürle içselleşen bir bilişsel çözümleme yapar. Son olarak da tüm bu bilişsel ve kültürel ortamların erek dil ve dil bilimi sınırlarında nasıl düzenlenebileceğinin seçeneklerini ortaya koyar.

Kimi kuramcı ve çevirmen, bir şiirin bir diğerinin çevirisi olduğunu söylemenin, erek dildeki şiiri, çeviri olarak nitelendirmek için yeterli olacağını söylerken başka araştırmacılar bu süreci ayrıntılarıyla incelemeyi seçmektedir. J. Boase Beier (2009) gibi kuramcılar, şiirin değişmeceli dilinden dolayı şiir çevirisinin diğer yazınsal çeviri türlerine oranla bile daha fazla yaratıcılık ve emek gerektirdiğini vurgularlar. R. Jakobson ise şiirin çevrilemeyeceğini ancak yaratıcı olarak yeniden konumlandırılabilceğini söyler (Venuti, 2000, s. 118). L. Venuti (2009, s. 162), çevirinin kökten dönüştürücü bir edim olduğunu, bunun ilk başta kaynak metnin bağlamından bağımsız inceleneceğini ve sonrasında erek ortamda yeniden bağlamlandırılacağını ifade eder. Bu süreç, yalnızca yorumlayıcı bir süreç olmakla kalmayacaktır, aynı zamanda sorgulayıcı bir süreç olacaktır (Venuti, 2009, s. 165).

Bir şiiri çeviren şairlerin, aslında söz konusu olan şiir veya şairle çoğu zaman karmaşık veya dolaylı olan bir metinsel bağlantı kurdukları; bunu çözümlemeyi amaçlayan bir sürece girdikleri ve bu süreci çeviriyi bitirdiklerinde sonlandırdıkları ifade edilir (La Penna, 2014, s. 66). Bu uğraşın sonunda ise bir erek şiir ortaya konur ve bu da dilleri ve kültürleri zenginleştirir. Yabancı şiirlerin çevirisiyle bir şekilde zenginleşen ve değişen, kendi içinden bir olguyu değil de farklı bir olgu, gerçek ve dili yansıtır hâle gelen erek dil, diller arası anlamsallık düzleminde bir ara dil yaratımıyla aktarılabilen ve son aşamada dil bilgisel olarak da doğrulanan bu yaratımı, bu çeviri şiiri, kabul eder (La Penna, 2014, s. 67).

Birçok çeviribilimci, şiir çevirisi hakkında yukarıda değinilenlere benzer veya çok farklı fikir ortaya koymuştur. Şiir çevirisi edimi, çeviribilimde çok farklı

açılardan irdelenen bir konu olmuştur. Farklı bakış açıları, şiir çevirisinin ne olması veya nasıl olması gerektiğine dair farklı yaklaşımları da beraberinde getirmiştir.

### **Şiir Çevirisine Farklı Yaklaşımlar**

Çeviribilimde, şiir çevirisine ilişkin farklı görüşler ortaya konmuştur. Kimi çeviribilimci ve çevirmen sadık bir şiir çevirisinin kaynak şiiri yansıttığını savunurken, diğerleri de şiir çevirisinin bir yeniden yaratım, yeniden yazma süreci olduğunu vurgularlar.

W. Andrews (2004, s. 23), günümüzde çeviride, kaynak metnin farklılaşan/ötekileşen özelliklerinin ne kadar korunması gerektiği konusundaki tartışmalara değinir. Araştırmacı bu bağlamda, çeviri şiirin, kaynak şiirin ilk okurla kurduğu yakınlığı ve samimiyeti mi yansıtması gerektiğinin, yoksa farklı bir yazınsal gelenekten geldiğini vurgulayarak farklılığını mı ortaya koyması gerektiğinin tartışıldığına değinir. Bu, aslında bir anlamda “Şiir çevirisi örtük bir çeviri mi olmalıdır yoksa açık bir çeviri mi olmalıdır?” tartışmasının bir uzantısıdır.

M. Dahlgren (2000, ss. 98-99), çeviri bir şiirin erek dilde bir şiir olarak görülebilmesi ve algılanabilmesi gerektiği görüşünde olan kuramcılardandır. Araştırmacı, örtük çevirinin çeviri olarak görülmeceğini, açık çeviride ise işlevsel bir benzerlik olacağını söyler. Ancak genellikle örtük çevirinin tercih edileceğini ve bu bağlamda yorumlanmış bir sürümün ortaya konacağını ya da şiiri açımlayan bir metin sunulacağını ifade eder. Yani araştırmacıya göre, şiir çevirisinde genel eğilimde örtük yani kaynak şiirden uzaklaşan çeviriler yapıldığı yönündedir.

Bazı kuramcılar, şiir çevirisinin doğasının bunu gerektirdiği görüşündedirler. L. Venuti (2011b, s. 235) şiir çevirisinin, kaynak şiirdeki metin içi, metinler arası ve söylemler arası bağlamı hiçbir zaman (söz konusu iki dil ve kültür birbirine ne kadar yakın olursa olsun) tam anlamıyla yansıtamayacağını söyler. Erek şiirin okurlarının, kaynak dildeki okurlardan farklı bir deneyim yaşayacaklarını, iki okur kitlesi birbirinden farklı dil ve kültürlerin gerçekleri ile düşündüklerinden, bunun kaçınılmaz olacağını ifade eder. Çeviribilimcinin değindiği bu diller ve kültürler arası örtüşsüzlük, şiir çevirisinde sıkça dile getirilen bir tartışma konusudur ancak, şiir çevirisinin buna ek birtakım zorlukları da ortaya konmaktadır.

Örneğin, kimi araştırmacıya göre, şiir çevirisinin en zorlu yanı, diller arasındaki örtüşsüzlükten kaynaklanan ve iki dil çeviride karşı karşıya geldiğinde ortaya çıkacak yüzleşmedeki eksikliklerden çok, şiiri oluşturan dilin kendi içindeki oluşum savaşımıdır; çeviri şiirin kendi enerjisini ortaya koymak için verdiği savaşımıdır (Jullien, 2014, s. 338). Bu nedenle de, bir görüşe göre,

sonsuzlukta birleşen paraleller gibi iki ayrı olgu gibi görünen ama aslında bir olan kaynak ve erek şiire paralel şiirler demek daha doğru olacaktır (Jullien, 2014, s. 340).

C. W. Orr, şiir çevirilerinde kaynak şiire sadık aktarımlardan daha çok, erek odaklı uyarlamaların görüldüğünü ifade eder (Chhetri, 2015, s. 17). A. Lefevere de bir şiir çevirmeninin, kaynağı bütünüyle kavrayarak anlam ve iletişimsel değerini tartarak çeviri yaptığını söyler. Çeviribilimci, çevirmenin bunların karşılıklarını erek dilde bulması, kültür odaklı ve dilsel yapı ile kısıtlanan anlatımları açıklaması ve erek dilin yazınsal geleneği içinde kaynak metne en yakın eş değeri saptaması gerektiğini vurgular (Chhetri, 2015, s. 17). Benzer bir düşünceyle J. Holmes (1970, s. 91), şiir çevirisinin bir tür üstyazın olduğunu savunur ve bu tanımlamayla, çeviri şiirin yalnızca kaynak kültürle değil, aynı zamanda erek kültürle ilintisi olduğunu vurgular.

Yalnızca çeviribilimciler değil kimi çevirmen de sadık bir şiir çevirisi yapılması gerektiğini savunmaktadır. Chateaubriand, John Milton'ın *Paradise Lost* adlı eserinin çevirisine yazdığı ön sözde, bu eserin şık bir çevirisini yapmak istediğini ancak, kaynak odaklı bir çeviri yaptığını ve bir çocuğun bile kaynak metinle karşılaştırmalı olarak satır satır takip edebileceği bir çeviri ortaya koyduğunu ifade eder. Öte yandan, Almancadan Fransızcaya yaptığı şiir çevirilerinden birinde editöre yazdığı mektupta, ikileme kaldığını, metni Almanlaştırarak bırakması mı gerektiğine, yoksa Fransızca eş değeriyle mi karşılması gerektiğine karar veremediğini ifade eder (Jullien, 2014, ss. 332-333). Bu görüşte olanlar kısaca, başka bir yaklaşımla, bir metne dayalı bir metin oluşturmaktansa şairin ayak izlerini takip ederek bir çeviriye ulaşılması, şiirin oluşturulduğu anın yinelenmesi gerektiğini savunurlar (Jullien, 2014, ss. 333-334).

R. Schulte'ye (1992) göre, şiir çevirisi, kaynak şiirin anlamına öykünmenin ötesine geçerek kaynağın ayrıntılı ve özümsemiş bir anlamlandırmasını içermelidir. Nabokov gibileri ise, sadık bir çeviri yaklaşımının önemini vurgulayarak dipnotlar ve açıklamalar kullanılmasının doğru olacağını, kaynak metinde "gerçek olanın" yattığını ve bunun sadık bir yorumlamayla aktarılabilirliğini vurgularlar (Sampson, 2004, s. 81). M. Yazıcı (2007, s. 247), bu görüşler doğrultusunda şiir çevirisinde, çevirmenin kaçınılmaz bir şekilde ötekileştirme yaptığından söz eder. Bunu da şöyle açıklar: Bir şiirin çevirisi, ya kaynak şiirin ezgisini yakalayarak ya da benzetme, örtmece, eğretileme veya deyimsel kullanımlarla, kaynak kültürün özünü yansıtacaktır ve dolayısıyla ötekileştirecektir.

Bu görüşe benzer bir yaklaşımla, Alman Romantik yabancılaştırma geleneği (Fransızcaya şiir çevirisindeki yerelleştirme geleneğinin aksine), Goethe ve Scheiermacher'in izinden giderek, okurun okuduğu eserdeki dili mümkün

olduğunca yabancılaştırarak kopukluk duygusunun desteklenmesini, dolayısıyla yazarın okura değil okurun yazara yaklaştırılması gerektiğini savunur (Venuti, 1995, ss. 15-16).

Ancak, özgün kaynak şiire benzer bir vurgu yapmayan, daha özgür çevirilerin yapılmasını savunan görüşler de bulunmaktadır. Örneğin O. Paz, şiir çevirisi ediminin aslen yazınsal olan niteliğinin gitgide göz ardı edilmesinin doğru olmadığını; şiir çevirisi ediminin şiir yazımı edimiyle özdeşleştirilebileceğini; her çevirinin de belli bir ölçüde, bir yeniden yazım ve dolayısıyla özgün bir metin olduğunu vurgular (Jullien, 2014, s. 337). Buna benzer bir düşünceyle Spivak (2000, s. 399), çeviri diliyle yazılmış şiirlerin, kaynak dilin bütün zenginliği ile ortaya konmuş biçimsel deneyim ile boy ölçüşemeyeceğine dikkati çeker. Bir çeviri şiirin, erek dildeki bir şiirle boy ölçüşebilecek şekilde çevrilmesi gerektiğini vurgulayan kuramcı, çeviri yönteminin önemini vurgular.

Geçtiğimiz yüzyılda yukarıda değinilen özgür yaklaşımla, farklı türlerde şiir çevirileri yapılmaya başlanmıştır; çoğu da şair-çevirmenlerce yapılmıştır. L. Venuti (2011b, s. 230) bu uğraşlara çeviri, uyarlama, öykünme veya sürüm gibi isimlerin verildiğini söyler. Kuramcı, ortaya konan erek metinlerin kaynak metinden tamamen uzaklaşarak şair-çevirmenin istekleri ve öngörüsü doğrultusunda yeniden oluşturulmuş olabileceğini ya da bir çevirmen tarafından özgününe sadık çevirilerin şair-çevirmenler tarafından yeniden kaleme alındığını ifade eder. Don Paterson'ın çevirilerine değinen L. Venuti, şiir çevirisinde savunulabilecek tek sadakatin, tamamen öznel olan, şiirin ruhuna sadakat olabileceğini vurgular.

Kimilerine göre, zaten şiirin çevirisinin özünde yabancılaştıran bir estetiğin özü yatar (Jullien, 2014, s. 331). Çok incelikli bir dil kullanımı gerektiren şiir çevirisinde içeriğin eyletiminin yeterli olmayacağı; şiirin amacının uygun duygu yüküyle deneyimin aktarımı söz konusu olduğundan, çevirinin amacının da aynı konu ve duyguyu iletmek olduğu savunulur. Hatta okur bunun bir çeviri olduğunu unutabilmeli; bir kaynak metin, hatta özgün bir eser okuyormuş gibi hissettirilmelidir. Şiir çevirisi bir gölgeye benzetilmeli, şekli ve uzunluğu farklı olsa da kaynağın bir yansıması olmalıdır (Chhetri, 2015, s. 16). Bu görüşte olanlara göre, bir şiiri çevirirken onu parçalarına ayırarak eş değerlikler bulma uğraşı, yaşayan bir varlığı incelemek için parçalamaktan başka bir şey değildir (Chhetri, 2015, s. 16). Oysa şiir çevirisi, kaynağın sesini yakalama edimidir (Chhetri, 2015, s. 17). Aynı görüşü savunan S. Paker (1983, s. 139) de şiir çevirilerinin, üst şiir işlevini yerine getirdiğinden; şiirdeki öğelerin, erek kültürde şiir işlevi görececek şekilde aktarılması gerektiğinden söz eder.

Şiir çevirisinin nasıl yapılması, nasıl değerlendirilmesi ve nasıl irdelenmesi gerektiği konusunda daha birçok görüş ve fikir sunulabilir. Bu fikirler ve görüşler, bazen belli bir dilin ve kültürün şiir çevirisi geleneklerinden, şiirin ve

şiiir çevirisinin söz konusu kültür içindeki öneminden, çeviribilimcilerin çeviri yaparken kişisel deneyimlerinden, araştırma yaptıkları konularda vardıkları sonuçlardan ve daha birçok etmeden dolayı farklı şekillenmektedir.

Bu çalışmada vurgulanan nokta ise tüm bu önermelerin söz konusu olabileceği durumlar olabileceği ancak şiirin çevrildiği, çevrilmeye devam edeceği ve çeviribilimde en verimli uğraşın, bu zorlu edimi ayrıntılarıyla inceleyerek daha iyi anlamak ve yaratıcı zenginliğinden yararlanmak olacaktır. Bu amaçla, Türkçeden İngilizceye şiir çevirilerinin sıklığını betimleyen kısa bir bölümden sonra bu konuda bir inceleme yapılmıştır.

### **Türk Şairlerin Eserlerinin İngilizceye Çevirileri**

Şiir, bazı dil ve kültürlerin en önemli yazınsal üretimlerini verdikleri türler arasında olmasına rağmen bunlar, çoğu zaman, dünyaya yayılmamış, kendi kültürleri içinde takdir edilmiştir (Altoma, 2001, s. 42). Türk şiiri, uzun geleneği ve zenginliği sayesinde ilgi uyandırmış olsa da az örneği çevrilmiştir.

İngilizceye çevrilen Türk şiirlerinin 1949-2004 yılları arasında bir kaynakçasını derleyen Saliha Paker ve Melike Yılmaz (2004, ss. 15-18), şu eserleri sayarlar:<sup>2</sup>

1952	Selected Poems by Nazım Hikmet; trans. Asoke Ghosh; Calcutta.
1954	Poems by Nazım Hikmet; trans. Ali Yunus; New York: Masses & Mainstream Inc.
1962	Selected Poems, Yahya Kemal Beyatlı; trans. S. Behlül Toygar; İstanbul.
1967	Selected Poems of Nazım Hikmet; trans. Taner Baybars; London: Cape.
1968	The Bird and I, Fazıl Hüsni Dağlarca; trans. Talât Sait Halman; New York.
1969	Fazıl Hüsni Dağlarca: Selected Poems, Fazıl Hüsni Dağlarca; trans. Talât Sait Halman; Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
	Fifteen Turkish Poets, 75 Poems; trans. S. Behlül Toygar; İstanbul: İskender Matbaası
1970	The Moscow Symphony and Other Poems, Nazım Hikmet; trans. Taner Baybars; Chicago: The Swallow Press
1971	I am Listening to İstanbul: Selected Poems of Orhan Veli Kanık; trans. Talât Sait Halman, New York: Corinth Press.
1977	The Epic of Sheikh Bedreddin and Other Poems, Nazım Hikmet; trans. Randy Blasing and Mutlu Konuk; New York: Persea Books.
	Quatrains of Holland, Fazıl Hüsni Dağlarca; trans. Talât Sait Halman; İstanbul: Cem Yayınevi.

<sup>2</sup> Araştırmacılara kolaylık sağlamak için, kitap isimleri İngilizce olarak bırakılmıştır. Eserlerin başlıklarının çoğunda şair isimlerine de yer verilmektedir.



1978	The Penguin Book of Turkish Verse; trans. Nermin Menemencioğlu and Fahir İz; Harmondsworth: Penguin Books.
1980	Greek and Turkish Poets of Today, ed. Talât Sait Halman and Yannis Goumas; special issue of Pacific Quarterly Moana, Hamilton.
1981	Yunus Emre and His Mystical Poetry; trans. Talât Sait Halman; Bloomington: Indiana University Turkish Studies.
1982	Contemporary Turkish Literature: Fiction and Poetry, ed. Talât Sait Halman; Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson University Press
1985	Rubaiyat, Nazım Hikmet; trans. Randy Blasing and Mutlu Konuk; Providence, RI.
1986	Nazım Hikmet: Selected Poetry; trans. Randy Blasing and Mutlu Konuk; New York: Persea Books.
1989	The Drop That Became the Sea: Lyric Poems of Yunus Emre; trans. Kabir Helminski and Refik Algan; Vermont: Threshold Books.
	Living Poets of Turkey; trans. Talât Sait Halman; Istanbul: Dost Publications
	I, Orhan Veli: Poems by Orhan Veli; trans. Murat Nemet-Nejat; New York: Hanging Loose Press.
1992	Modern Turkish Poetry, ed. Feyyaz Kayacan Fergar; Ware, UK: The Rockingham Press
	The City of the Heart: Yunus Emre's Verses of Wisdom and Love; trans. Süha Faiz; Longmead: Element Books Limited.
	Turkish Legends and Folk Poems; trans. Talât Sait Halman; Istanbul: Dost Yayınları.
1993	The Poetry of Yunus Emre, a Turkish Sufi Poet; trans. Grace Martin Smith; Berkeley: University of California Publications in Modern Philology, 127.
	Voices of Memory: Selected Poems of Oktay Rifat; trans. Ruth Christie and Richard McKane; UK: Rockingham Press & Yapı Kredi Yayınları.
	The Poetry of Can Yücel; trans. Feyyaz Kayacan Fergar; Istanbul: Papirüs Yayınları.
1994	Poems of Nazım Hikmet; trans. Randy Blasing & Mutlu Konuk; New York: Persea Books
1996	Poems by Karacaoğlan: A Turkish Bard; trans. Seyfi Karabaş and Judith Yarnall; Bloomington, Indiana: Indiana University Turkish Studies and Ministry of Culture Joint Series XIV.
	Istanbul Poems, ed. Mevlüt Ceylan; Istanbul: Metropolitan Municipality of Istanbul, Head of the Department for Cultural Affairs.
	101 Poems by 101 Poets: An Anthology of Turkish Poetry, ed. Mevlüt Ceylan; Istanbul: Metropolitan Municipality of Istanbul, Head of the Department for Cultural Affairs.

1997	Ottoman Lyric Poetry: An Anthology, ed. Walter G. Andrews; trans. Walter G. Andrews, Najaat Black and Mehmet Kalpaklı; Austin, Texas: University of Texas Press.
2001	Where Are You, Susie Petschek? The Poems of Cevat Capan; trans. Michael Hulse, with the poet; Todmorden: Arc Publications
2002	Beyond the Walls: Selected Poems, Nazım Hikmet; trans. Ruth Christie, Richard McKane and Talât Sait Halman; London: Anvil & Yapı Kredi Yayınları.
2004	Eda: An Anthology of Contemporary Turkish Poetry; ed. Murat Nemet-Nejat; Jersey City, NJ: Talisman House Publishers.
	Selected Poems by İlhan Berk, ed. Önder Otçu; Jersey City, NJ: Talisman House Publishers.

Yukarıda verilen listeden de anlaşılacağı üzere, Türk şairlerinin eserleri İngilizceye yıllar içinde, çok yoğun bir şekilde olmasa da, çevrilmiştir. Kimi şairlere özgülenmiş antolojiler hazırlanırken bazı Türk şairleri birkaç farklı şair-çevirmen tarafından yeniden çevrilmiştir; bazı Türk şairlere de antolojilerin içinde yer verilmiştir. (2004 yılından itibaren bu konuya özgülenmiş bir kaynakça tespit edilemediğinden, söz konusu döneme değinilememektedir.)

Türk şiiri denildiğinde, bu yazın türünü, Osmanlı geleneğinden gelen daha klasik şiirler ve çağdaş şiirler olmak üzere, ikiye ayırmak çok da yanlış olmayacaktır. Bu çalışmanın odağında ise çağdaş Türk şiirinin çevirisi yatmaktadır. Çağdaş Türk şiirinin konu ve izleklerini irdeleyen L. Stone (2010, s. 236), kültürel modernleşme izleklerine ve uzlaşılı diline dikkati çeker; bunun ötesinde Türk şiirinin Türk yaşam biçimlerini, deneyimlerini ve geleneklerini yansıttığına değinir. Bunun belki de en evrensel örneklerinden biri Garip akımında yazılmış şiirlerdir.

### Garip Şiirleri

Orhan Veli ve Oktay Rıfat'ın, sonradan Garip adını alacak yeni şiirlerinin onu birden, 15 Eylül 1937 tarihinde Varlık dergisinde *Şiirler* başlığıyla yayımlanmıştır. Şiirler, o sıralar yurt dışında olan Melih Cevdet'e ithaf edilmiştir; onun da bu akımın bir parçası olduğu vurgulanmıştır (Oral, 2015, s. 56). Orhan Veli "Edebiyat tarihinde her yeni cereyan şiire yeni bir hudut getirmiştir. Bu hududu azami derecede genişletmek, şiiri huduttan kurtarmak bize nasip oldu," sözleriyle akımı kısaca açıklar (Fuat, 2015, 254).

A. Behramoğlu (1993, s. 12), 1940'lı yıllarda, Türk şiirinin bir önemli olgusunun, o zamanlar üç genç şair olan Orhan Veli, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet'in şiirlerinden oluşan Garip seçkisinin yayımlanışı olduğunu söyler. Araştırmacı, seçkilerinin ön sözünde şiirde ölçü, uyak ve şairaneliğe karşı olduklarını belirten, dilin en yalın birimlerine indirgenmiş şiirler yazan bu

şairlerin, “çağdaş şiir dilimizin ve konusalarının konuşma dili ve günlük yaşam yalınlığıyla buluşmasında önemli bir işlev” gördüklerini ifade eder.

1941 yılında yayımlanan ve daha sonra 1945’te Orhan Veli’nin dilini ve yazımını gözden geçirdiği *Garip*’in ön sözünde, şairin kendisi, Garip akımına kadar uzanan süreci ve akımı şu sözlerle anlatmaktadır:

Şiir, yani söz söyleme sanatı, geçmiş asırlar içinde birçok değişikliklere uğramış, en sonunda da bugünkü noktaya gelmiş. Bu noktadaki şiirin doğru dürüst konuşmadan bir hayli farklı olduğunu kabul etmek lâzım. Yani şiir bugünkü hâliyle, tabii ve alelade konuşmaya nazaran bir ayrılık göstermekte, nisbî bir garabet arz etmektedir. Fakat işin hoş tarafı, bu şiirin birçok hamleler neticesinde kendini kabul ettirmiş bir an’ane kurmak suretiyle de mezkûr acayıplığı ortadan kaldırılmış olması. Yeni doğup bugünün münevveri tarafından terbiye edilen çocuk kendini doğrudan doğruya bu noktada idrak ediyor. Şiiri, kendine öğretilen şartlar içinde aradığından, tabiileşme arzusunun mahsulü olan eserleri hayretle karşılıyor. Garip telakkisi, öğrendiklerini tabii kabul edişinden gelmekte. Ona buradaki izafiliği göstermeli ki öğrendiklerinden şüphe edebilsin (Kanık, 2003, s. 20).

Garip’te eski şiire dair eleştirdiklerini ise şu sözlerle ifade eder:

Kelime üzerinde düşünmek, onun güzelliğini, yahut çirkinliğini tespitte çalışmak; şiiri, kelime hâlinde, mücerret bir ‘şiir unsuru’ telakkisi getirmiştir. Yüz kelimelik bir şiirde yüz tane güzellik arayan insan vardır. Hâlbuki bin kelimelik bir şiir bile tek güzellik için yazılır. Tuğla güzel değildir. Sıva güzel değildir. Fakat bunlardan terekküp eden bir mimari eseri güzeldir [...] işte eski şiirin yukarıda bahsettiğim hususiyeti bu edadır, ismi de ‘şairâne’dir [...] eskiye ait olan her şeyin, her şeyden evvel de şairanenin aleyhinde bulunmak lâzım (Kanık, 2003, s. 30).

D. Aksan (1995, s. 12), bu bağlamda, Melih Cevdet Anday’ın, şiirin niteliğindeki değişimle ilgili saptamasını ve sınıflandırmasını şu şekilde özetler: Şiir tarihine bakıldığında ilk olarak güzelleştirilmiş düzyazı olarak şiir, sonra da “düzyazıdan yakasını kurtarmış” olan şiir bulunmaktadır.

M. Fuat (2015, ss. 24-25) ise, Garip şiir akımının doğduğu döneme ve sürecine ışık tutar. Garip şiirlerini, ilk belirledikleri yıllarda, “siyasal açıdan sakıncalı olmayan, alaya alınması, fıkralara sokulması kolay olan, okurların şaşırılma özlemini büyük oranda karşılayan” şiirler olarak nitelendiren araştırmacı, Orhan Veli’nin çabalarıyla bunun bir akım hâline geldiğine dikkat çeker. Akımı başlatan, emekçi sınıfının beğenisini arayan, “küçük kentsoyluların alt tabakalarla birleştiği yerlerde” dolaşan şairlerin, şiir alanında pek çok şeyi değiştirdiklerine değinir. Yazar, hece şiirinin, tutucu şiirin geri çekilmesini, sürdürülemez görünmesini sağlayan bu akımın, çok hızlı bir gelişmeyle eski şiirin yollarını kesen bir yaygınlığa ulaştığını söyler. Ayrıca, “Kurucularınca da

eksiklikleri görülerek arkada bırakıldı,” yönünde bir saptamada bulunur (Fuat, 2015, s. 25).

O. Kahyaoğlu (2015, s. 233) ise “Garip şiirlerini ve şairlerini köktenci bir yenilikçi” olarak düşünmenin sağlıklı olmadığına, bu akımdaki şairlerin yazdıkları şiirin benzersiz bir estetik oluşturduğunu söylemenin güç olduğuna işaret eder. Araştırmacı, Garip’in “poetik hedefinin” şiirin, seçkin refah içindeki bir azınlıktan çok, “ekonomik açıdan güçsüz, beğenileri gelişmemiş bir çoğunluk” için yazılması olduğunu vurgular.

O. Kahyaoğlu (2015, ss. 233-235), Garip’in “ulusalcı ideolojiden tam anlamıyla uzak durmayan” ancak buna, “hümanist kentli bir yorum katan bir poetik tavrı” ortaya koyduğunu vurgular. Şiirin sevilmesi noktasında büyük katkısı olan bu akımın, Türkçe şiir dilinde ve biçiminde yeni bir kanal açtığına ve şiirin sevilmesi ve tanınmasında büyük katkısı olduğuna dikkati çeker. Şiirde elitizme, mükemmeliyet arayışına yoğun bir tepki olan akımın, son derece etkili, işlevsel şiirlerle Türkçe şiire “yepyeni bir kaynak” oluşturduğunun altını çizer. Ayrıca, Garip akımının itici gücü olarak nitelediği Orhan Veli’nin şiirinin “bir yol açıcılığı” simgelediğine dikkati çeker ve onun açtığı yolda sayısız şairin ilerlediğini ifade eder. Orhan Veli Kanık (2003, ss. 18-19), 1945 yılı Nisan ayında Garip şiirleri ile ilgili bir yazısında, o zamanlar, Türk şiirinin bir “kendimize geliş devrinde” olduğunu ifade eder ve “Dilimizin günden güne bile ne kadar değiştiğini fark etmiyorsanız, benim bir bu yazıma bir de o zamanlar neşrettiğim Garip’e bakın” der.

Türk şiir tarihinde önemli bir yeri olan Garip akımının öncülerinden Orhan Veli Kanık’ın şiirleri iki şair çevirmen, Talât Sait Halman ve Murat Nemet-Nejat, tarafından İngilizceye aktarılmıştır. Bu şiirlerden birinin incelemesine değinmeden önce, kısaca şairi ve şair çevirmenleri tanıtmakta fayda olacaktır.

### **Şair Orhan Veli Kanık ve Şair-Çevirmenleri Talât Sait Halman ve Murat Nemet-Nejat**

Orhan Veli Kanık 13 Nisan 1914 tarihinde İstanbul’da doğmuş, 14 Kasım 1950’de de aynı şehirde hayata gözlerini yummuştur. İstanbul ve Ankara’da eğitimini sürdüren Kanık, bir süre felsefe okuduysa da daha sonra PTT’de memur olarak çalışmış, MEB Tercüme Bürosunda görev almıştır. İlk şiirlerini *Varlık* dergisinde başka bir isim altında yayımlamıştır. 1936-1937 yılları arasında yayımladığı şiirlerde, Fransız sembolist şiirinin ve bunların etkisi altında yazan Türk şairlerinin etkileri görülmüştür. Yukarıda değinilen Garip akımı ile sokaktaki adamın hayatına eğilmeyi, sözcük hiyerarşisine ve parıltılı sözcüklerin egemenliğine son vermek istemiştir (Çavaş, 2012, s. 75). M. Yazıcı (2007, s. 258), Orhan Veli’nin hem Doğu hem de Batı yazınlarına hâkimiyetine dikkat çekerek bu birikimin onu evrensel bir şair oluşunda büyük bir etkisi olduğunu vurgular.

Orhan Veli Kanık'ın şiirlerinin iki şair-çevirmen tarafından İngilizceye aktarılması aslında, şiir çevirisindeki önemli bir eğilimi ortaya koyar. Kendileri de şair olan şair-çevirmenlerin şiir çevirisinde ön plana çıkmaları, yalnızca Türkiye için değil, hemen hemen tüm dünyada geçerli bir durumdur (Owen, 2011, s. 133). Şair-çevirmenlerin ilgi duydukları şairleri başka dillere aktarmaları ise çok zorlu bir uğraştır.

T.S. Halman (2004, ss. 43-44), şiir çevirilerinin yoğun olarak eleştirildiğine, ancak şiir çevirisini öven çalışmaların kısıtlı olduğuna dikkati çeker. Beş binin üstünde şiir yayımlanmış olan şair-çevirmen, kendi şiir çevirilerindeki (kendine göre) eksiklikleri değerlendirebildiğini ve bu konuda bir suçluluk bile duyduğunu dile getirir. Bu uğraşın, basit bir eşlemeden öte bir kültür çevirisi olduğunun altını çizer. Şair-çevirmen, katı bir biçim veya çokça ses öykünmesi içermediği sürece, çağdaş şiirin başarılı bir şekilde çevirisinin yapılabileceğini ifade eder. Birçok ülkedeki şiirsel duyarlılık sayesinde, çağdaş şiirin artık daha rahat çevrilebildiğini ve evrenselleştiğini söyler. Geçmişte, aşırı sadakat gösteren çevirmenlerin şiirin esiri olduklarından ya da uyarlamacı çevirmenlerin de neredeyse hilekâr damgası yediklerinden söz eden T. S. Halman, günümüzde, yaratıcı çevirmenlikle şiir çevirisinin kendisinin, yaratıcı bir süreç olduğunun altını çizer. Şair-çevirmen, bazı eleştirmenlerin burun kıvırdığı, kaynak metinden uzaklaşan ancak eş değer etkiyi sağlayan çevirilerin, kaynak şiirden farklılaşmasını, kaynak şaire sadakatsizlik olarak görmemektedir. Şiir çevirisi yapanların kaynak şiirden uzaklaşma hakkı olduğunu hatta şiiri yeni bir kültür ve coğrafyada oluşturmak için bunun gerekli olduğunu ve bu tür bir yaklaşımın kültürlerarası aktarımında başarıyı getireceğini söyler. Çevirinin sanatsal yaratıcılık çağına girdiğini; şiir çevirisinde ise kaynak şiirin doğru bir biçimde erek kültürde yeni bir şiir olarak oluşturulması gerektiğini ve ancak bu şekilde kaynak kültürü aktarabileceğini söyler. Şiirin, kültürün bir mikrokosmosunu oluşturduğunu ve özgün çevirilerle, bu kültür çevirisinin (*cultranslation*) gerçekleşebileceğini vurgular.

T.S. Halman, Orhan Veli Kanık'ın şiirlerinin çevirisini iki farklı kitapta derlemiş ve ilkinin *I am Listening to Istanbul* adı altında 1971 yılında, ikincisini de *Just for the Hell of It* başlığı altında 1977 yılında, farklı yayınevleri aracılığıyla okurların beğenisine sunmuştur (Lüleci, 2014, s. 167).

Orhan Veli Kanık'ın şiirlerinin çevirileri hakkında ise Talât Sait Halman (1997, s. xxii), kendi çevirilerinin, özünde sadık ancak, “orijinaline çok benzeyen öykünme ve taklitler” olmadığını ifade eder. Şair-çevirmen, Orhan Veli'nin şiirlerinin tarzını, çağdaş Amerikan şairlerinin tarzına benzetir. Çağdaş Türkçe deyim ve deyişlerin, Amerikan İngilizcesi “ağızında” karşılıklarının bulunabileceğinden, şiirsel değerleri yitirmeden çeviri yapılabileceğinden söz eder. Orhan Veli'nin şiirlerinin birçok dile, kayıp sorunu yaşamadan aktarılabilceğini söyler çevirmen. Şairin, Türkiye ve Türkiye'deki hayattan söz

etmesine rağmen, özünde ve ifade şekillerinde, evrensel bir geçerlilik ve değer barındırdığının altını çizer.

Orhan Veli Kanık'ın şiirlerini İngilizceye aktaran bir ikinci çevirmen ise, Murat Nemet-Nejat'tır. Türk şiiri gerçeğini, bir aynaya bakmaya benzetir şair-çevirmen. Türk şiirinin, Türkiye'nin çelişkilerini yansıttığını, ancak bunlar hakkında bir çözüm yolu önermediğini veya bu konuda düşünce dile getirmediğini ifade eder (Nemet-Nejat, 2004, s. 79). Şair-çevirmen, 2004 yılında yayımlanan *Eda: An Anthology of Contemporary Turkish Poetry* başlıklı şiir çevirisi antolojisinde, 1921-1997 yılları arasında yazılan Türk şiirlerini bir araya getirmiştir (Nemet-Nejat, 2004, s. 78). Antolojide Lâle Müldür, Ece Ayhan, Orhan Veli Kanık, Cemal Süreyya, İlhan Berk, Ece Ayhan, Sami Baydar gibi birçok Türk şairin eserlerine yer verilmiştir. Bu antolojisindeki, âdeta yeniden yaratılarak kaleme alınmış olan şiirler, şair-çevirmenin iyi bir etki yaratmak ve iyi çeviriler sunmak adına, kaynak metinlerden uzaklaştığı çevirilerdir; üst şiirlerdir (Paker, 2004, s. 7).

M. Nemet-Nejat (1989, ss. 13-16), Orhan Veli'nin şiirlerini çevirme uğraşını anlatırken, şairin şiirlerinin "lezzetinin" kendine özgü olduğunu vurgular. Çeviri uğraşını, gündelik anlatım, konuşma dili ve derin düşünce arasında bir denge kurma çabası olarak özetler. Dolaysız, soyutlama kullanılan, mizah ve üzüntü içeren bir dili çevirme edimi olarak tanımlar. M. Nemet-Nejat, en çok Orhan Veli'nin "şeffaflığını" vurgular. Ona göre, söz konusu şeffaflık, şairin, bir şiiri düşünülmüş gibi değil de aklına gelmiş gibi ifade edişinden kaynaklanır. Çevirisinde, erek okura bir şiirin çevirisini değil de gündelik bir konuşmanın bir kesitini sunarmış edasıyla, aktarım yapmak istediğini vurgular.

Kısaca, şiir çevirisi ve Orhan Veli Kanık'ın şiirleri konusunda görüşleri sunulan şair-çevirmenlerin çevirdikleri şiirlerden biri olan, Orhan Veli Kanık'ın *Dedikodu* şiirinin incelemesi, aşağıdaki bölümde verilmiştir.

### **Karşılaştırmalı İnceleme**

Bu bölümdeki karşılaştırmalı incelemede, Orhan Veli Kanık'ın *Dedikodu* şiiri ışığında, iki şair-çevirmenin üstşiirlerinin incelemesine yer verilmektedir. Şiirin İngilizceye aktarımında kullanılan yaklaşım ve yöntemler, yukarıdaki bölümlerde sözü edilen, Garip şiirinin özellikleri ve çalışmanın ilk bölümünde değinilen çeviribilimdeki şiir çevirisi kuramı ve de değişik yaklaşımlar çerçevesinde incelenmektedir.

*Dedikodu* (Şair: Orhan Veli Kanık)

- 1 Kim söylemiş beni
- 2 Süheyla'ya vurulmuşum diye?
- 3 Kim görmüş ama kim,
- 4 Eleni'yi öptüğümü,

- 5 Yüksekaldırımında, güpegündüz?
- 6 Melahat'ı almışım da sonra
- 7 Alemdara gitmişim, öyle mi?
- 8 Onu sonra anlatırım fakat
- 9 Kimin bacağını sıkılmışım tramvayda?
- 10 Güya bir de Galata'ya dadanmışız;
- 11 Kafaları çekip çekip
- 12 Orada alıyormuşuz soluğu;
- 13 Geç bunları, anam babam, geç;
- 14 Geç bunları bir kalem;
- 15 Bilirim ben yaptığımı.
- 16 Ya o, Mualla'yı sandala atıp,
- 17 *Ruhumda hicranın*'ı söyletme hikâyesi?

*Rumours* (Çevirmen: M. Nemet-Nejat)

- 1 Who says
- 2 I've fallen for Süheyla?
- 3 Who saw me, who
- 4 Kissing Eleni
- 5 On the sidewalk in the middle of the day?
- 6 And they saw I took Melahat
- 7 To Alemdar
- 8 Is that so?
- 9 I'll tell you about it later,
- 10 But whose knee did I squeeze on the streetcar?
- 11 Supposedly, I've developed a taste for the fleshpots of Galata
- 12 I drink get drunk,
- 13 Then take myself there.
- 14 Forget about these guys,
- 15 Forget, forget about them.
- 16 I know what I'm doing.
- 17 And what about me
- 18 Supposedly putting Mualla on a rowboat
- 19 And making her sing out loud "My soul is yearning for you..."
- 20 In the middle of the harbour.

*Gossip* (Çevirmen: Tâlat Sait Halman)

- 1 Who started the rumor
- 2 That I have a crush on Süheyla?
- 3 I dare you to tell who saw me
- 4 Kissing Eleni

- 5 On the Winding Steps in broad daylight?  
 6 Do they say I grabbed Melahat and took her to Alemdar,  
 7 Is that what they are saying?  
 8 Well, I'll explain that later, but  
 9 Whose bottom do they claim I pinched on the streetcar?  
 10 And what's the one about the Galata brothels,  
 11 That I took loaded, the liquor goes to my head  
 12 And I rush down there?  
 13 Come off it, man?  
 14 Never mind all that,  
 15 I know what I'm doing.
- 16 And what's that story about my getting Mualla into a rowboat  
 17 And making her sing "Your grief is in my heart"?

### İzlek

Yukarıda sunulan iki çeviride de bir dedikodular silsilesine cevap veren ve bunlara "bozulmuş ve sinirlenmiş" olan anlatıcının tonu aynıyla aktarılmıştır. Şiiri dillendiren kişinin bir erkek olduğu, Türkçesinde değinilen kadın isimlerinden dolayı açıksa da, bu kadın isimlerini bilmeyen erek okur için bu unsur, isimler bağlamında, açık değildir. Ancak, İngilizcedeki "her" adının kullanımı (MNN satır 19, TSH satır 6, 17) ile, dişil bir varlığa yapılan gönderme, gerek şiirin anlatıcısının gerekse ilgi duyduğu kişilerin cinsiyetini belirtmekte yardımcı olmaktadır.

### Satırlar ve Biçim

Kaynak şiir 17 satırdan oluşmaktadır. T. S. Halman, kaynak şiirin satır sayısına sadık kalmış ve satırların anlamsal bütünlüğünü bozmamaya özen göstermiştir. Ancak, 7. satırın uzun olabileceği ve şiirin biçimini bozabileceği düşüncesiyle, kaynak şiirde bu satırda verilen bilgiyi, çevirisinde 6. satırın sonuna taşımıştır. M. Nemet-Nejat ise çevirisinde 21 satır kullanmıştır. Kaynak şiir ile M. Nemet-Nejat'ın çevirisi arasındaki satır uyumunu şu şekildedir: 1-5 satırlar arasında kaynak şiirdeki anlamlama silsilesi takip edilmiştir; çevirideki 9-10 satırları, kaynak şiirin 8-9 satırlarını yansıtır; çevirinin 11-16 satırları, kaynak şiirin 10-15 satırlarını yansıtır. Ancak, kaynak şiirin 6-7 satırları çeviride 6-8 satırlarında, 16-17 satırları ise, çeviride 17-20 satırlarında verilmiştir.

İki çeviride de, iki dize arasındaki boşluğa yer verilmiştir.

### Adlar

Kaynak şiirdeki bazı adların, yabancı okurlar için açıklanması gerektiğini düşünen çevirmenler, bazı eklemeler yapmayı uygun görmüşlerdir. 10. satırda (OVK) geçen "Galata" semti, M. Nemet-Nejat tarafından (satır 11) "the



fleshpots of Galata” - “Galata’daki ucuz ve dandik striptiz kulüpleri” olarak aktarılmış; Galata’yı Beyoğlu’na bağlayan ve hareketli bir mekân olan “Yüksekkaldırım” (OVK satır 5) ise (MNN satır 5) “the sidewalk” - “kaldırım” olarak aktarılmış ve semt veya yer ismi olarak aktarılmayarak, sokakta insanların olduğu bir yer olarak evrenselleştirilmiştir.

T. S. Halman ise çevirisinde (OVK satır 10) “Galata’yı, (TSH satır 10) “the Galata brothels” - “Galata’daki kerhaneler” olarak çevirerek, açıklama eklemiştir; (OVK satır 5) “Yüksekkaldırım” - “the winding steps” (TSH satır 5) - “dönerek çıkan merdivenler” olarak çevirip İngilizcede tasvir etmiştir.

İki çevirmen de isimlerin ve semtlerin çevirisinde Türk asıllarına sadık kalarak aktarım yapmış, hatta İngiliz alfabesinde geçmeyen “ü” harfini bile (Süheyla adında) aynıyla aktarmışlardır.

### **Eylemler**

Kaynak şiirdeki eylemlerin kullanımı ilginç bulgulara işaret etmektedir. Kullanılan bir grup eylem, şiirin anlatıcısı olan kişinin, kadınlara yaptıklarını tasvir etmek için kullanılmıştır. Eylemlerin kullanımı ile kadın imgesi edilgen hâle getirilmiştir. Biriyle öpüşmek yerine “Eleni’yi öptüğümü” (OVK satır 4) ifadesinin kullanımı buna örnek verilebilir. Anlatıcı erkek, edilgen olan kadınlar üzerinde birtakım eylemler gerçekleştirmektedir. Bu unsur iki çeviride de yansıtılmıştır. Bunun örnekleri şu şekilde verilebilir: (OVK satır 2) “Süheyla’ya vurulmak”, (MNN satır 2) “fallan for Süheyla” - “Süheyla’ya âşık olmak”, (TSH satır 2) “have a crush on Süheyla” - “Süheyla’ya abayı yakmak” olarak çevrilmiştir. (OVK satır 4) “Eleni’yi öptüğümü”, (MNN satır 4 ve TSH satır 4) “Kissing Eleni” olarak; (OVK satır 16) “Mualla’yı sandala atıp”, (MNN satır 18) “putting Mualla on a rowboat” - “Mualla’yı kürekli kayığa atıp” olarak, (TSH satır 16) “getting Mualla into a rowboat” - “Mualla’yı bir sandala bindirip” olarak; (OVK satır 17) “şarkı söyletmek”, (MNN satır 19) “making her sing out loud” - “yüksek sesle şarkı söyletmek” olarak ve (TSH satır 17) “şarkı söyletmek” olarak; aynıyla, kadının edilgenliği vurgulanarak çevrilmiştir.

M. Nemet Nejat’ın kaynak metine eş değer çevirisinden farklı olarak, erkek egemenliğini vurgulayan T. S. Halman, (OVK satır 6) “Melahat’ı almışım” ifadesini “grabbed Melahat” - “Melahat’i kapmışım” (TSH satır 6) olarak; (OVK satır 9) “kimin bacağını sıkışım tramvayda” ifadesini (TSH satır 9) “whose bottom did they claim I pinched in the streetcar?” - “kimin poposuna çimdik attığımı iddia ediyorlar tramvayda” şeklinde çevirmiştir. Bu seçimle, kadın düşkünü ve flört etmeye meraklı erkek ögesi vurgulanmıştır.

Kaynak şiirdeki, “bilirim ben yaptığımı” (OVK satır 15) ifadesi ise, “ben bunları yapmadım” iması ve “ben ne yaptığımı bilirim”, yani düzgün ve bilinçli hareket ederim iması yüzünden, çeviride sorunlu bir ifadedir. İki anlamını

vermekte zorlanan çevirmenler aynı seçimi yaparak (MNN satır 16, TSH satır 15) “I know what I have done” - “ben yaptıklarımı bilirim” ifadesiyle bu satırı aktararak, anlatıcının tüm ifade edilen dedikodularda geçen eylemleri yapmadığını vurgulamışlar ve anlatıcının “ne yaptığını bilen bir insanım” imasını kaynak şiirdeki açıklığıyla aktarmamışlardır.

### **Deyimsel Kullanımlar**

Orhan Veli'nin “birine vurulmak”, “bir yere dadanmak”, “bir kalemde geçmek”, “bir yerde soluğu almak” gibi deyimsel kullanımları, iki şair çevirmen tarafından, eş değer ancak farklı İngilizce kullanımlarla karşılık bulmuştur. Fakat argo içeren deyimsel kullanımlarda iki şair-çevirmenin yaklaşımları farklı olmuştur. “Kafa çekmek” (OVK satır 11) ifadesi, T. S. Halman'ın çevirisinde argo bir ifade olan (TSH satır 11) “to get loaded” - “zil zurna sarhoş olmak” ifadesi ile karşılık bulurken; M. Nemet-Nejat aynı ifadeyi “to get drunk” - “sarhoş olmak” ifadesiyle karşılayarak argo ifadeyi silmiştir. Kaynak şiirdeki (OVK satır 13) “geç bunları anam babam” ifadesi ise, iki çevirmen tarafından da argo kullanımı ile (TSH satır 13) “come off it man” - “yapma adamım” şeklinde ve (MNN satır 14) “forget about these guys” - “unutun bunları arkadaşlar” anlamına gelecek argo içeren ifadelerle karşılanmıştır.

### **Zamansal Uzaklık**

Kaynak şiirde, günümüzde hâlâ geçerliliğini korusa da, çağdaş bir Türk okurunda bir zamanların İstanbul'undaki eğlence yerlerini (Alemdar, Galata), ulaşım araçlarını (sandal, tramvay), eğlence anlayışını (Boğaz'da sefa), kadın isimlerini (Mualla, Süheyla) çağrıştıracak kullanımlar bulunmaktadır. Kaynak şiirden çok fazla uzaklaşmak istemeyen iki şair-çevirmenin çevirilerinde bunlar, ancak yabancı bir kültürün ve şehrin yansıtımı olarak aktarılabilmektedir. Zamansal uzaklık, aynı kültürel geçmişi ve Türkiye'nin bugünü bilmeyen erek okur için, aynı şeyi ifade edememiştir. Bu durum, yakın tarihte bir zamansal uzaklığın belirtildiği tüm özgün eserlerin çevirilerinde karşılaşılan bir sorundur. Bu bağlamda, bu uzaklığı vermeye çalışmak kullanılacak olan dilde eskitme yapılacağı için, ya erek okuru gereksiz yere yoracaktır ya da metin içinde açıklama veya dipnotla açıklama getirilirse, şiirin şiirsel özelliklerini zedeleyecektir. Bu nedenlerle, bu çeviride bir eksiklik olarak değil bir kültürel paylaşım olarak algılanmalıdır.

### **Dil Bilgisel Öğeler**

Kaynak şiirdeki soru cümleleri, anlatıcının sorgulayan, sinirli tonunun önemli bir yansımasıdır. Bu nedenle çeviride de yansıtılması önem kazanmaktadır. T. S. Halman, kaynaktaki beş soru cümlesini aynıyla korumuştur; M. Nemet-Nejat ise bunu dörde indirgemıştır. İki şair-çevirmen de kaynak şiirdeki soru cümlelerini mümkün olduğunca aktarmaya çalışmışlardır.

Kaynak şiirde, noktalama işaretleri ile gruplandırılan anlam bütünleri ve “nefes araları”, çevirilerde aynıyla korunmuşsa da diller arasındaki farklılıktan dolayı, şairin noktalı virgül kullanımını daha aza indirgeyen iki şair-çevirmen, daha çok virgül ve nokta kullanmayı tercih etmişlerdir. Bu seçimler, iki dildeki yazı geleneklerinden kaynaklanan farklılıktan dolayı ortaya konmaktadır. İki şair-çevirmen, İngilizce dil bilgisi kurallarının el verdiği her durumda, kaynak şiirin nefessiz ve sınırlı bir tonda, inkâr edercesine, uzun, birbirinin peşi sıra dile getirilmiş cümleleri çağrıştırmak için kullanılan noktalı virgüller ve virgüllerle yansıtılmaya çalışılan konuşma dilini, mümkün olduğunca korumaya çaba göstermişlerdir.

### **Söz Sanatları**

Her ne kadar yalın bir dille yazılmış olsa da, her şiirde olacağı gibi, belli söz sanatlarını içeren kaynak şiirdeki bu sanatsal dilin yansıtımında, çevirmenler farklı yöntemlere başvurmuşlardır.

Cevap verilmesi beklenmeyen bir sorunun sorulması olarak açıklanabilecek istifham ögesi, şiirin anlatıcısının şiir boyunca (kim görmüş, kim söylemiş gibi) aslında cevabını aramadığı ancak tüm bu dedikoduların gerçek olmadığını vurgulamak için kullandığı ifadelerdir. Bunlar, yukarıda da belirtildiği üzere, iki çeviride de soru tümcelerinin aynıyla aktarımıyla çevrilmiştir.

Şairin kadın isimlerine (Mualla, Süheyla, Eleni), eğlence yerlerine (Galata, Alemdar, Boğaz), alkole (kafaları çekmek), eğlence türlerine (boğazda sandala binmek, yüksek kaldırımda gezmek) yaptığı göndermeler, anlamsal olarak bağdaşık sözcüklerin, belli bir simetri yaratmak için kullanımını içeren tenasüp sanatına örnektir. Bu söz sanatının kullanımıyla çapkınlık, eğlence ve benzeri izlekler vurgulanmıştır. Bu söz sanatı bağlamında bunlar, her ne kadar iki çevirmen tarafından aynıyla aktarılmışsa da bu göndermelerin Türk kültürüne ait olmasından kaynaklanan, yukarıda da değinilen, kaçınılmaz bir kayıptan söz edilebilir.

“Galata” ifadesinin, o semtte yer alan eğlence mekânlarını, “sandal” ifadesinin de, İstanbul Boğazı’nda kayıkla gezmek eylemini anlatmak için kullanılması, ad aktarmaları (mecaz-ı mürsel) söz sanatına birer örnektir. Galata semtine yapılan göndermede, yukarıda da açıklandığı üzere, T. S. Halman (satır 10), burada bulunan ucuz kulüpler olduğu bilgisini, M. Nemet-Nejat (satır 10) ise, kerhane olduğu bilgisini ekleyerek açıklamıştır. “Sandal” sözcüğü ile İstanbul Boğazı’nda “sefa yapmaya” yapılan göndermeyi ise T. S. Halman açıklama gereksinimi duymazken, M. Nemet-Nejat (satır 18 ve satır 20) “on a row boat... in the middle of the harbour” - “limanın ortasında bir kayıkta” ifadesi ile açıklamış ve erek okurda İstanbul’u çağrıştırmaya çalışmıştır.

Cümlelerin sonundaki sözcüğün, bir sonraki cümlelerin başında tekrarlanmasıyla oluşan söz sanatı (anadiplosis) (OVK satır 13-14), kaynak şiirde “geçmek” eyleminin kullanımında görülmektedir. Çevirmenler bu konuda farklı yaklaşımlar benimsemişlerdir. M. Nemet-Nejat, “forget” - “unut” eylemini satır 14 ve satır 15’in başında kullanarak, bu söz sanatını önyinelem söz sanatı ile aktarmıştır. Ayrıca, bu söz sanatını ünsüz ikileşmesi ile vurgulamayı da seçmiştir (MNN satır 15); “forget, forget” - “unut, unut”. T. S. Halman ise bu söz sanatını, söz sanatı olarak aktarmamayı seçmiş ve onun yerine eş değer ifadeler yer vererek (TSH satır 13), “come off it” - “yapma”, (TSH satır 14) “never mind it all” - “kulak asma” gibi izleksel tekrarlar yapmayı yeğlemiştir.

Şiirdeki (OVK satır 3) “kim görmüş ama kim” ifadesindeki “kim” sözcüğünün tekrarı ile önyinelem ve artgönderimden oluşan yinelem söz sanatını, M. Nemet Nejat (satır 1 ve 3) “who” - “kim” ifadesiyle aynıyla aktarmıştır. T. S. Halman ise bu söz sanatını, çeviri şiirinde “and” - “ve” bağlacını daha sık kullanarak, ısrarcı ve tekrarlanan söylemi farklı satırlarda (satır 10 ve 12) vurgulayarak aktarmayı tercih etmiştir.

Sözdizimsel önceleme (örneğin “kim görmüş ama kim, Eleni’yi Yüksek Kaldırımında öptüğümü güpegündüz”) ile Orhan Veli’nin konuşma dilini yansıttığı şiirinde, İngilizce, Türkçe kadar esnek bir sözdizimsel yapıya sahip olmadığı için, bu unsur, iki şair çevirmen tarafından farklı bir dilsel olanak ile yansıtılmıştır. İki çevirmen de, İngilizce konuşma dilini yansıtmak için (MNN satır 17-20 ve TSH satır 6-7), bileşik cümle kullanarak, ifadeyi uzatıp, konuşma dilini çağrıştırmayı seçmişlerdir.

Kaynak şiirde “m” harfi içeren sözcüklerin (kim, söylemiş, vurulmuşum, kim, görmüş, ama, kim, öptüğümü, Yüksekaldırımında, Melahat, almışım, Alemdar, gitmişim, mi, anlatırım, kimin, sıkılmışım, tramvayda, dadanmışız, alıyormuşuz, anam, babam, kalem, bilirim, yaptığımı, Mualla, ruhumda, söyletme) sık kullanımı ile oluşan ses yinelemesinin dedikodunun “mırılıtsına” bir gönderme olduğu iddia edilebilir. Aynı etki, çevirmenler tarafından, “w” sesinin kullanımıyla şiirdeki sorgulayıcılık ögesinin vurgulanmasını sağlamıştır (MNN- “who, who, saw, sidewalk, saw, whose, know, what, what, rowboat” ve TSH - “who, who, saw, winding, what, well, whose, whats, down, know, what, what rowboat”). Böylece, çevirilerde de bir dizem ve uyak sağlanmışır.

### **Bağdaşıklık ve Bağlaşıklık**

Kaynak şiirde kadınlar, eğlence ve dedikodu izleklerinin vurgulandığı, yukarıda örneklenen ad ve eylemler ve deyimlerle anlaşılmalıdır. Bunların aktarımına, iki çeviride de yukarıda belirtildiği üzere özen gösterilmiştir. İki çeviri şiirde de kaynakla aynı bağdaşıklık ve bağlaşıklık öğeleri ile kaynağın izleğinin aktarımı sağlanmışır.

### **Şiirdeki Kişiler**

Kaynak şiirde anlatıcı, (OVK satır 13-14) “geç bunları” ifadesinden de anlaşılacağı üzere, hakkında yapılan dedikodularla ilgili derdini tek bir kişiye anlatmaktadır. T. S. Halman, çevirisinde bunu aynıyla yansıtmıştır. M. Nemet-Nejat ise (satır 14) “guys” - “arkadaşlar” ifadesini kullanarak dinleyicilerin çoğul olduğunu ima etmeyi seçmiştir; onun çevirisinde anlatıcı, birkaç kişiye kendini açıklamaktadır.

### **Kip ve Zaman**

Kaynak şiirin, şimdiki zamanda söylenti kipindeki anlatımı (OVK satır 1-10) ve yakın geçmişteki anlatımı (OVK satır 11-15) İngilizceye aktarımda zorluk çıkarmaktadır. İngilizce ile Türkçe arasındaki farklılıklardan dolayı T. S. Halman, soru tümceleri (TSH satır 10-12) ve bildirme tümceleri (TSH satır 13-15) kullanmış; M. Nemet-Nejat ise (satır 11-13) bildirme tümcelerini kullanarak aktarmayı seçmiştir.

### **Şiirin Başlığı**

Halman şiirin başlığını “gossip” - “dedikodu” olarak aktarıırken, Nemet-Nejat “rumour” - “söylenti” olarak aktarmayı seçmiştir.

### **Genel Değerlendirme**

Bu bölümde yapılan incelemeden yola çıkarak, aynı şiirin tüm özelliklerini belli şekillerde aktarmaya çalışan iki şair-çevirmenin seçimleri incelendiğinde, birtakım sonuçlara varılabilmektedir:

Şair-çevirmen T. S. Halman, Orhan Veli'nin ve Garip akımının amaçladığı şiiri halka indirmek, söz sanatından çok, anlatı ve hikâyeyi vurgulamak gibi konuları önceleyerek çeviri yapmıştır. Öte yandan, kaynak kültürü aynıyla aktarmaya çalışıp, yine de deyimsel ifadelerle yer vererek, Orhan Veli'nin şiirinin evrenselliğini vurgulamıştır. T. S. Halman, Orhan Veli'yi, Türk bir şair kimliğinin yok etmeden erek okura taşımıştır.

Öte yandan M. Nemet-Nejat, aynı kaygılarla yaptığı çevirisinde, belirli seçimleriyle kaynağın biçimine ve içeriğine daha sadık kalmayı seçmiştir. Aslında, daha kaynak odaklı bir çeviri yaklaşımı benimsemiştir. Bu yaklaşımıyla da İngilizce okurları, Orhan Veli'ye ve şiirine taşımıştır.

İki şair-çevirmenin çevirilerinde de en ön plana çıkan unsur ise şiiri, Orhan Veli geleneğinde, şiirden öte bir hikâyenin anlatımı olarak sunma isteğidir.

İki çevirmenin farklı yaklaşımlarla İngilizceye aktardıkları şiir, Garip akımının ve aslında Orhan Veli'nin, hatta bunun da ötesinde çağdaş Türk şiir geleneğinin İngilizce okurlarca bilinmesine ve sevilmesine yol açmıştır. Bu anlamda, kişisel

zevklerimiz doğrultusunda, birini bir diğerine tercih edebileceğimiz iki şiirle, şair-çevirmenler, kültür elçileri olarak görev yapmışlardır.

### **Sonuç**

Çevirinin, bir sorunsallar silsilesi olarak görülmesi eğilimine karşı gelerek A. Rosen Guercio (2011, s. 248), etik, estetik, kendileme ve otorite ile çevrelenen çevirinin, yaratıcı okuma, eğitim ve edebiyat hakkında, özellikle de farklı dünya edebiyatları hakkında, anlamayı sağlamlaştıracak bir edim olarak görülmesi gerektiğini savunur.

Her bir şiir çevirisi uğraşı, anlamsal doğruluk savaşımını andırır. Çeviri ediminin kendisi, dillerarası bir çekişmenin sonuçlandırılmasıdır; bu edim sayesinde, yeni yapısal ve anlamsal olasılıklar ortaya konduğu gibi durağan olan kanılar da ivmelenir (Roy, 2002, s. 158).

Aslında, karşılaştırmalı araştırmalarda eşlemeli olarak baktığımız şiir çevirisine, âdeta somut bilimlerde olduğu gibi yaklaşmanın ne kadar doğru olabileceği sorgulanabilir. Zaten bir şiirin çevirisini, yalnızca kaynak ve erek dizelerin birbiri ile eşlenmesi biçiminde sınırlandırarak incelemek, şiir çevirisi edimindeki unsurlardan yalnızca birine odaklanmamızı ve dolayısıyla edimi basite indirgememizi gerektirir. Öte yandan, durağan veya yaşamayan bir olgudan değil de “bir nefesi” bir “yaşamı” olan şiirden söz ettiğimizde, yansımali bir enerjiden söz etmemekteyiz. Kaynak şiirde olduğu gibi erek şiirde de birincil bir enerjinin varlığından söz edebilmeliyiz.

Ancak, şair-çevirmenlerin şiirlerini incelerken, kaynak ve erek şiirlerin ayrıntılı incelemelerini yapmak, genel kanının aksine, şiiri parçalarına bölerek anlamsızlaştırma veya bütünselliğinden ayırma eylemi değildir. Aksine, böyle çözümlenmelerle, şiirin öğeleri ve okurda yarattığı izlenimin, en azından dilsel boyutu ortaya konabilmekte ve bunun izleri çeviride de takip edilebilmektedir.

Bu bağlamda, çeviri şiir incelemesinde doğru olmayacak tek şey, belki de çevirmenin neyi aktarmadığına odaklanmak olacaktır. Şiir çevirisinin incelemesinin en verimli yanı ise neyin nasıl aktarılabildiğine bakmak, özellikle de kendileri yaratıcı yazarlar olan şair-çevirmenlerin, bu yeniden yaratımlarındaki zenginliği ortaya koymaktır.

Yukarıda değinilen, iki şair-çevirmenin çevirilerinin ön sözlerinde ve Garip akımı hakkında yazan araştırmacıların da vurguladıkları gibi, aslında Orhan Veli Kanık, Türk deneyimini aktardığı şiirlerinde, evrensel şiirler oluşturmuştur. Belli bir kültür içinde ürün verse ve deyimsel kullanımlarla belli bir dil kesitini açıkça vurgulasa da aslen insanı, duyguları ve evrensel olanı yansıtmıştır. Bu anlamda, şiirlerinde çok güzel bir denge kurgulamıştır. Şair-çevirmenler bu dengeyi yakalayabilmişlerdir. Yapılan incelemeden de anlaşılacağı üzere, T. S. Halman'ın ve M. Nemet-Nejat'ın çevirilerinin birer yorumlama, yeniden

yazımdan çok, çeviribilimcilerin şiir çevirisi şemsiyesi altında değerlendirdikleri çeviri şiirler oldukları ortaya konabilmektedir. Çevirilerin, hem birer çeviri şiir olarak, hem de erek dil ve kültürde birer şiir olarak aktarılabilmesi ise şairin evrenselliğinden ve de şair-çevirmenlerin ustalıklarından kaynaklanmaktadır.

Gerçekçi olarak baktığımızda, okurlar ve araştırmacılar olarak çevirmene veya çevirinin kendisine ne kadar çok şey borçlu olduğumuzun farkına varıp varmadığımız şüphelidir. Kültür elçileri olarak görev yapan bu şair-çevirmenlerin eserlerine eleştirel bir gözle bakmak çok kolayken, uğraşın kendisi ise bir o kadar zorlu ve çetrefillidir.

Kendisi de şair-çevirmen ve Garip akımının bir üyesi olan Melih Cevdet, çeviri uğraşını anlatırken, şiir çevirisinin “güçlüğünü de tadını da” bildiğini ifade eder. “Nankör bir iş” olarak nitelediği çevirinin, insanı kendisine bağladığını ifade eder. “Bir şiir çevirmeni ne denli başarılı olursa o ölçüde siler kendini, şiiri yazan ozana bırakır ortayı. Tuhaf bir durum! Başarı yok olmayı sonuçluyor demek. Ne yapacaksınız ki öyle...” (Anday, 2015, s. 484) sözleriyle, şiir çevirisinin büyük üstatları olan şair-çevirmenlerin uğraşını, belki de en güzel şekilde özetler.

**Kaynakça**

- Aksan, D. (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Altoma, S. J. (2001). Modern Arabic Poetry in English Translation: An Overview of Selected Anthologies. *Translation Review*, 62(1), 43-49. DOI: 10.1080/07374836.2001.10523799.
- Anday, M. C. (2015). *Melih Cevdet Anday Şiir Yaşantısı: Şiir Yazıları*. Y. Armağan (Haz.), İstanbul: Everest Yayınları.
- Andrews, W. G. (2004). In Pursuit of a Poem: Reflections on Translating Ottoman Turkish Poetry. *Translation Review Special Issues: Turkish Literature and Its Translation*, 68, 23-32.
- Behramoğlu, A. (1993). *Büyük Türk Şiiri Antolojisi 1*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Boase Beier, J. (2009). Poetry. *Encyclopedia of Translation Studies* (2nd edition) (M. Baker ve G. Saldanha, Ed.) in (pp. 194-196). London & New York: Routledge.
- Bonnefoy, Y. (1992). Translating Poetry. *Theories of Translation* (J. Biguenet ve R. Schulte, Ed.) in. Chicago: The University of Chicago Press.
- Chhetri, N. K. (2015). Translating Nepali Poetry. *Translation Review*, 91(1), 16-27. DOI: 10.1080/07374836.2015.1050140.
- Çavaş, R. (Haz.). (2012). *Orhan Veli: Beni Bu Güzel Havalar Mahvetti, Kendi Sesinden Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dahlgren, M. (2000). A Relevance-Based Approach to Poetry Translation. *Perspectives*, 8(2), 97-108. DOI: 10.1080/0907676X.2000.9961377.
- Esteban, C. (2001). Poetry and Translation. *Sites: The Journal of Twentieth Century/Contemporary French Studies Revue d'études Françaises*, 5(2), 331-340. DOI: 10.1080/10260210108456082 adresinden erişildi.
- Fuat, M. (2015). *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Halman, T. S. (1997). *Just for the Hell of It. 111 Poems bu Orhan Veli Kanık*. İstanbul: Multilingual Dil Yayınları.
- Halman, T. S. (2004). Translation Turkish Literature and Cultranslation. *Translation Review Special Issues: Turkish Literature and Its Translation* (S. Wade, Ed.), 68, 43-46.
- Hetherington, P. (2013). Poetic Self Invention: Hoaxing, Misrepresentation and Creative License in Poetry. *New Writing*, 10(1), 18-32. DOI: 10.1080/14790726.2012.725747.
- Holmes, J. (1970). Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form. *Translated!: Papers on Literary Translation and Translation Studies* in (pp. 91-103). Amsterdam: Rodopi,
- Jones, F. R. (2010). Poetry Translation, Nationalism and the Wars of the Yugoslav Transition. *The Translator*, 16(2), 223-253. DOI: 10.1080/13556509.2010.10799470.
- Jullien, D. (2014). Translation as Illustration: The Visual Paradigm in Mallarme's Translations of Poe. *Word and Image*, 30(3), 249-260. DOI: 10.1080/02666286.2014.938531.



- Kahyaoğlu, O. (2015). *Modern Türkçe Şiir Antolojisi, Cilt 1 /1920-1960*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kanık, O. V. (2003). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Killingsworth Roberts, S. ve diğerleri. (2014). Poetry as Praxis: An Exploration of Poetry Discourse as Qualitative Inquiry. *Journal of Poetry Therapy*, 27(4), 167-181. DOI: 10.1080/708893675.2014.948262.
- La Penna, D. (2014). Authoriality in Poetic Translation: The Case of Amelia Rosselli's Practice. *Translation Studies*,7(1), 66-81. DOI:10.1080/14781700.2013.825877
- Lüleci, M. (2014). The Frontier Lord of Turkish Poetry: Rereading of İlhan Berk's İstanbul in the Context of Turkish Modernism. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7, 35. Issn:1307-9581.
- Mateo, J. (2009). Contrasting Relevance in Poetry Translation. *Perspectives*, 17(1), 1-14. DOI: 10.1080/09076760902940104.
- Nemet-Nejat, M. (Çev.). (1989). *I, Orhan Veli. Poems by Orhan Veli*. New York: Hanging Loose Press.
- Nemet-Nejat, M. (2004). Turkey's Mysterious Motions and Turkish Poetry. *Translation Review*, 68(1), 77-79. DOI: 10.1080/07374836.2004.10523886.
- Oral, H. (2015). *Bir Roman Kahramanı Orhan Veli*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Owen, R. J. (2011). Freedoms of Expression. *Translation Studies*, 4(2), 133-148. DOI: 10.1080/14781700.2011.560015.
- Paker, S. (1983). Çeviride Yanlış/Doğru Sorunu ve Şiir Çevirisinin Değerlendirilmesi. *Yazko Çeviri* 13, 131-139.
- Paker, S. (2004). Reading Turkish Novelists and Poets in English Translation: 2000-2004. *Translation Review, Special Issue: Turkish Literature and Its Translation*, (S. Wade, Ed.), 68, 6-14.
- Paker, S. ve M. Yılmaz. (2004). A Chronological Bibliography of Turkish Literature in English Translation:1949-2004. *Translation Review, Special Issue: Turkish Literature and Its Translation*, (S. Wade, Ed.), 68, 15-18.
- Rosen Guercio, A. (2011). Apocryphal Lorca. Translation, Parody and Kitsch. *Translation Studies*, 4(2), 248-251. DOI: 10.1080/14781700.2011.560022.
- Roy, A. (2002). Gold and Bracelete, Water and Wave: Signature and Translation in the Indian Poetry of Adela Cory Nicolson. *Women: A Cultural Review*, 13(2), 140-160. DOI: 10.1080/09574040210122995.
- Sampson, F. (2004). Publishing Poetry Translation in the UK: The Slovak Experience. *Javnost- The Public*, 11(4), 79-90. DOI: 10.1080/13183222.2004.11008869.
- Schulte, R. ve J. Biguenet (Ed). (1992). *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: University of Chicago Press.
- Shupala, A. (2000). Translating Classical Chinese Poetry Without a Literal Translation. *Translation Review*, 60(1), 14-19. DOI: 10.1080/07374836.2000.10523776.
- Spivak, G. (2000). The Politics of Translation. *The Translation Studies Reader* (L. Venuti, Ed.) içinde (ss. 397-416). London: Routledge..

- Stone, L. (2010). Inside Turkish Literature: Concerns, References and Themes. *Turkish Studies*, 11(2), 235-250. DOI: 10.1080/14683849.2010.483864.
- Tymoczko, M. (1999). *Translation in a Postcolonial Context*. Manchester: St. Jerome.
- Venuti, L. (1995). *The Translators Invisiblity: A History of Translation*. London & New York: Routledge.
- Venuti, L. (2000). *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge.
- Venuti, L. (2009). Translation, Intertextuality, Interpretation. *Romance Studies*, 27(3),157-173.
- Venuti, L. (2011). Introduction. *Translation Studies*, 4(2), 127-132. DOI: 10.1080/14781700.2011.560014.
- Venuti, L. (2011b). The Poets Version; or an Ethics of Translation. *Translation Studies*, 4(2), 230-247. DOI: 10.1080/14781700.2011.560021.