

T.C
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Batı Dilleri ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Doktora Tezi

**BİR EDEBİYAT METNİ OLARAK PETER WEİSS'IN
'DİRENİŞİN ESTETİĞİ' ADLI ROMANINDA ANLAMA VE
AKTARMA SÜREÇLERİ**

Çağlar Tanyeri
2502555640

Tez Danışmanı Prof. Dr. Ali Turgay Kurultay

İstanbul, Mayıs 2003

ÖZ

Bu çalışmanın çıkış noktasını, çeviri süreçleri, yani anlama, anlamlandırma, aktarma ve alımlama süreçleri bakımından incelemeye çalıştığımız edebiyat metninin (Peter Weiss/ *Die Aesthetik des Widerstands/Direnişin Estetiği*) iki çevirmenli (Çağlar Tanyeri/Turgay Kurultay) bir çeviri projesi olarak gündeme gelmesi oluşturdu. Bu çeviri uygulamasından yola çıkılarak, çeviri süreci, çevirmenin metinle ilişkisinde anlama, anlamlandırma ve aktarma süreçleri saydamlaştırmaya çalışıldı. Bu bağlamda, teorik bölüm olarak tanımlayabileceğimiz 1. bölümde, edebiyatbilim ve çeviribilimin çeviri pratiği ile ilişkisini göstermek amacıyla, çeviri sürecinde anlamın yeri ve sürecin aşamaları, edebiyat kuramları açısından anlama süreçleri, çeviribilim açısından edebiyat çevirisi ve bilimlararası ilişki açısından çeviri olgusu ele alındı. 1. bölümden elde edilen veriler ışığında 2. bölümde çalışmanın malzemesi olan metin, ‘Direnişin Estetiği’ çözümlendi ve 3. bölümde de metnin erek kültür içindeki yeri tartışılıp belirlendi; 4. bölümde çevirmen kararlarının erek kültürün tarihsel toplumsal koşullarından bağımsız alınmadığı, çevirmenlerin stratejisi ve temsil ettikleri çeviri anlayışı örneklerle gösterilmeye çalışıldı.

ABSTRACT

The starting point of this study has been shaped when a translation project about the translation process, which is the understanding, interpreting, transferring and reception of the literary text (Peter Weiss/ *Die Aesthetik des Widerstands/DirenişinEstetiği/ Resistance of Aesthetics*) with two translators, has become a current issue. Translation process, in other words understanding, interpreting and transferring processes of translator in relation with the literary text have tried to be explained transparently with this study. Within this context, Chapter 1 is the theoretical part which is focusing on the relation of translation studies and literature in translation practice; importance and stages of understanding in translation process; the process of understanding according to literary theories; literary translation from translation studies’ point of view and interdisciplinary relation of translation fact have been studied. In the light of the assessments of Chapter 1, the literary text Resistance of Aesthetics has been analyzed in Chapter 2. In Chapter 3 the position of the text in target culture has been discussed and determined; in Chapter 4 it has tried to be shown by the examples that the decisions of the translator are not independent from the target culture’s historical and social conditions.

ÖNSÖZ

Yaklaşık on yedi yıldır sürdürdüğüm eğitim faaliyeti çerçevesinde vermiş olduğum edebiyat dersleri, çevirmenlik mesleğinde edindiğim deneyimler ve hali hazırda Turgay Kurultay ile birlikte Yapı Kredi Yayınları için yapmakta olduğumuz bir çeviri (Peter Weiss/ *Die Aesthetik des Widerstands/Direnışin Estetiğı*) bu çalışmanın ortaya çıkmasında gereken zemini hazırladı. Çeviribilim ve edebiyatbilimin çeviri pratiğıne ne ölçüde katkısı olduğu sorusundan yola çıkan bu çalışma, bir çeviri uygulamasını malzemesi yaparak çeviri sürecini betimlemeye çalıştı.

Uzun süre ertelenmiş olan bu tezin yazılması için büyük bir sabır ve hoşgörüyle ısrar etmekten vazgeçmeyen ve değerli görüşleriyle beni yönlendiren danışmanım Prof. Dr. Ali Turgay Kurultay'a, başta Yrd. Doç. Dr. Sakine Eruz olmak üzere beni gönülden destekleyen bütün bölüm arkadaşlarıma, üniversite eğitimim ve mesleki yaşamım boyunca edindiğim bilgi birikiminde emeğı olan bütün hocalarıma teşekkürü borç bilirim. Ayrıca, verdikleri manevi destek için başta oğlum Eren olmak üzere, sevgili anneme, babama, kardeşime ve can arkadaşım Faruk Atabeyli'ye teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

Öz	i
Önsöz	ii
Giriş	1
1. Edebiyatbilim ve Çeviribilimin Çeviri Pratiğine Katkısı	5
1.1 Çeviri Sürecinde Anlamanın Yeri ve Sürecin Aşamaları	5
1.2 Edebiyat Kuramları Açısından Anlama Süreçleri	10
1.3 Çeviribilim Açısından Edebiyat Çevirisi	36
1.4 Bilimlerarası İlişki Açısından Çeviri Olgusuna Bakış	51
2. Yorum Süreci: Yapı Çözümlemesi	56
2.1 Direnişin Estetiği'ne İlişkin Genel Gözlemler	56
2.2 Direnişin Estetiği'nde Kurucu Öğeler	66
2.2.1 Ben Anlatıcı	67
2.2.2 Görsel Algı ve Betimleme	70
2.2.3 Anımsama	73
2.2.4 Tartışma	89
2.2.5 Montaj ve Çağrışım Tekniği	90
2.3 Direnişin Estetiği'nde Diyalektik Anlatım Stratejisi	92
2.4 Direnişin Estetiği'nde Roman Gerçeklik İlişkisi	133
3. Erek Kültürün Ahımlama Koşulları ve Çevirmen Kararları	137
3.1 Direnişin Estetiği'nin Okuru	138
3.2 Direnişin Estetiği'nde Dil ve Erek Kültürde Marksist Terminoloji	141
3.3 Direnişin Estetiği'ne Konu Olan Edebiyat Metinleri Ve Erek Kültürde Çeviri Edebiyat	142
3.4 Direnişin Estetiği'nde Sanat Yapıtları ve Erek Kültür	143
3.5 Direnişin Estetiği ve Türk Edebiyatı	144
3.6 Direniş'in Estetiği'nde Çevirmen Kararları ve Uygulamaya Yansıması	153
4. Çeviri Sorunları ve Örnek İncelemeleri	164

4.1 Genel Örnek	165
4.2 Konudile İlişkin Örnekler	174
4.2.1 Yerele/Tikele İlişkin Bilgiler	175
4.2.2 Genel Kültür Bilgisi	181
4.2.3 Özel Kültür Bilgisi	185
4.3 Anlatıdile İlişkin Örnekler	188
4.3.1 Soyutluk Düzeyi	188
4.3.2 Sözdizimsel Anlatı Yapısı	190
4.3.3 Anlatım Perspektifi	196
4.3.4 Bağdaşıklık	202
4.4 Örneklerin Genel Değerlendirmesi	206
Sonuç	211
Kaynakça	215
Ekler (Alıntılar)	219
Özgeçmiş	235

GİRİŞ

Bu çalışmanın çıkış noktasını öncelikle, çeviri süreçleri, yani anlama, anlamlandırma, aktarma ve alımlama süreçleri bakımından incelemeye çalışacağımız edebiyat metninin (Peter Weiss/ *Die Aesthetik des Widerstands/Direnışin Estetiğı*) iki çevirmenli (Çağlar Tanyeri/Turgay Kurultay) bir çeviri projesi olarak gündeme gelmesi oluşturdu. Böyle bir metnin çevirisine talip olmak, bir yönüyle öznel ilgiden kaynaklandı; bu ilgi yazarın hem konularına, hem sorunsalına hem de sorunsalı tartışma/dilselleştirme biçimlerine yönelik. Öte yandan Peter Weiss'ın bu romanının Türkiye'nin kültür ortamına 'taşınmasını', en azından belli ilgilere yanıt vereceğini ve ulaştığı okur çevresinde belli açılardan; konuları, edebiyat metni özelliğı, çeviri yöntemi bakımından verimli tartışmalara zemin hazırlayacağını umduğumuz için anlamlı bulduk. Bu, çevirmenlerin, kısmen Türk Edebiyatı'nın kısmen de Batı ile kurmuş olduğumuz tarihsel ilişkinin, dolayısıyla Cumhuriyet tarihi boyunca yapılmış çevirilerin belirlediğı okuma alışkanlıkları ve alımlama koşullarını ve buna bağılı olarak çeviri metnin erek kültür içinde kazanacağı varsayılan iletişimsel değeri dikkate aldıkları anlamına gelmektedir. Özellikle 80 li yıllara kadar çağdaş Türk edebiyatının örtük ya da açık bir biçimde politik bir renk taşıdığı iddiası benimsenirse, politik ya da ideolojik bir çerçevesi olan ama taşıdığı edebi özellik bakımından bunun ötesine geçen '*Direnışin Estetiğı*'nin Türkiye'deki okurun beklenti ufkuna denk düştüğü, fakat bununla kalmayıp çalışmanın ilerleyen bölümlerinde açacağımız başka metinsel özellikleri bakımından bu beklenti ufkunu genişleteceğı ve zenginleştireceğı öne sürülebilir.

Bu çalışmanın amacı, bir uygulama üzerinden çeviri sürecini, yani çevirmenin metinle ilişkisinde anlama, anlamlandırma ve aktarma süreçlerini saydamlaştırmaya çalışmaktır. Bu bağlamda, teorik bölüm olarak tanımlayabileceğimiz 1. bölümde, edebiyatbilim ve çeviribilimin çeviri pratiğı ile ilişkisi ele alınacak, 1. bölümden elde edilen veriler ışığında 2. bölümde çalışmanın malzemesi olan metin, '*Direnışin Estetiğı*' çözümlenecek ve 3. bölümde de metnin erek kültür içindeki yeri tartışılıp belirlenmeye çalışılacaktır. 4. ve son bölümde ise çevirmen kararlarının erek

kültürün tarihsel toplumsal koşullarından bağımsız alınmadığı, çevirmenlerin stratejisi ve temsil ettikleri çeviri anlayışı örneklerle gösterilmeye çalışılacaktır.

Biraz önce çıkış noktamızın edebiyat çevirisi pratiği olduğunu belirttik. Her edebiyat çevirisi çevirmen açısından hem edebiyat hem de çeviri üstüne ‘konuşmak’, başka bir deyişle bir ‘dil’e sahip olmak demektir, çünkü her çevirmen ister istemez çevireceği metinle bilinçli ya da bilinçsiz bir özne nesne ilişkisi kurar. Bu ilişkinin niteliği pek çok faktör tarafından belirlendiği için ortak bir paydada toplanamayacak bir çeşitlilik içerir. Dolayısıyla bizim de bu çalışmada kendi çeviri sürecimize ışık tutma çabamızın çeviri pratiği açısından temsili ve normatif bir niteliği olamaz, olsa olsa aynı pratiği paylaşanlarla bir tartışma ve iletişim zemini hazırlar. Ama öte yandan çeviri eğitimi açısından da norm geliştirmese de belli ilkelere yönelebilir. Çevirmen çevireceği metinle bir özne nesne ilişkisine girdiği andan, yani metinle söyleşmeye başladığı andan itibaren zaten bilerek ya da bilmeyerek teorinin alanına da adım atıyor demektir. Eğer ortada ‘tabula rasa’ bir durum söz konusuysa, yani çevirmenin edebiyatla ilgili hiçbir ön fikri yoksa sıradan bir edebiyat okuru bile değilse, konu hakkında hiç kafa yormamışsa ama buna rağmen, sırf yabancı dil bildiği için edebiyat çevirisine soyunuyorsa veya bu işi yapabileceğine ikna ediliyorsa bu ciddi bir bilinçsizlik demektir. Türkiye’de yayınevlerinin ve redaktörlerin, ellerine ‘kötü’ çeviriler geldiğine ilişkin ifadelerinin kaynağında bu tür bir bilinçsizlik yatıyor olsa gerek. Aslında tam da bu noktada yayınevleri ve çeviri eğitimi veren kurumlar arasında bir işbirliği gereği doğduğu halde bu işbirliği çeşitli nedenlerden ötürü yeterince kurulamamaktadır. Ama biz yeniden görece deneyimli ve iletişim başarısı sağlayabilen çevirmenin durumuna dönecek olursak, teoriden ve yöntemden, başka bir deyişle edebiyatbilimden ve çeviribilimden tamamen arınmış bir edebiyat çevirisi sürecinin mümkün olmadığı öncülünden hareket edebiliriz. Her çevirmenin kafasında az çok edebiyat ve çeviriyle ilgili anlamlar oluşmuştur. Bu nedenle çalışmanın 1. bölümü, uygulama ile teori arasındaki ilişkiye; çeviri sürecinde anlamanın yeri ve sürecin aşamalarına, edebiyat kuramları açısından anlama süreçlerine, çeviribilim açısından edebiyat çevirisine ve bilimlararası ilişki açısından da çeviri olgusuna yöneldi. Edebiyatbilime yönelişin amacı, çeviri sürecinde metin çözümlemesi ve yorumu aşamasında kullanabileceğimiz bir edebiyat konseptinin ve

yöntemsel araçların çerçevesini çizmek olarak belirlenebilir. Ama edebiyat çevirmeninin aynı zamanda çeviri bilincine sahip olması, kendi çeviri süreci, yöntemi, çeviri işlemleri üzerine söz söyleyebilmesi, eyleminin farkındalığını yaşayabilmesi ve gerekçelendirebilmesi için ikinci bir üstdile ihtiyacı vardır. Bu nedenle çeviri sürecinin ikinci aşaması olarak kabul ettiğimiz aktarma (geniş anlamıyla transfer) sürecinin sorunlarıyla başedebilmek ve çevirmen olarak eylemimizi yönlendirmesi ve adlandırması için bize teorik bir zemin sunması beklenen çeviribilimin alanına girdik. Burada da yine edebiyatbiliminde olduğu gibi, tartışma perspektifimizi çeviribilimin çeviri pratiğine katkısı sorusu oluşturdu. Böylece bu iki alandan, edebiyatbilimden ve çeviribilimden elde ettiğimiz verilerle bir uygulama/süreç örneği oluşturmaya yöneldik. Bu bağlamda 2. bölümde edebiyatbiliminin terimleri ve kavramlarıyla, bu çalışmanın malzemesi olan roman çözümlenecek, 3. bölümde çeviribilimin edebiyat çevirisine ilişkin geliştirdiği bakış açılarının ışığında da romanın erek kültür içindeki yeri saptanmaya çalışılıp, çevirmenlerin kararları ve temsil ettikleri çeviri anlayışı üzerinde durulacak, 4. bölümde ise çevirmenlerin stratejisini somutlaştıran örnekler ele alınacaktır. Tezde yapılan alıntılar kaynak bilgisinin yanına parantez içine konan sıra numarasıyla numaralandırılmış ve orijinal metinler ekler (alıntılar) bölümünde aynı sıraya göre Türkçeye tarafımdan çevrilmiştir.

Bu çalışma, yukarıda belirlediğimiz dar anlamdaki konu amacının ötesinde, başka bir deyişle iletişim amacı bakımından ele alınacak olursa, pek çok akademik çalışmada olduğu gibi belli sorunlarla karşı karşıyadır. Çeviri eğitiminin ve araştırmasının yapılageldiği kurumlarla çeviri pratiği arasındaki kopukluk, akademik çalışmaların uygulama alanıyla canlı ve hakiki bir etkileşime giremediği, öte yandan da kurum içinde edebiyat çevirisi eğitiminin tıkanıklıkları, yani öğrencilerin edebiyat çevirisine çeşitli nedenlerle ilgi göstermemeleri bilinen bir durum. Böylece edebiyat çevirisi eğitiminin sorunları kurum içi iletişimin tıkanmasına yol açarken akademinin pratikle kopukluğu da üniversitenin çalışmalarının dış dünyaya yönelmesinde, yeni açılımlara zemin hazırlamasında bir engel oluşturuyor. Çeşitli nedenlerden dolayı akademik kurum içinde edebiyat çevirisi eğitime yeterince talep oluşmazken edebiyat çevirisi eğitimi üzerine düşünmenin ‘kendisi için bir düşünmeden’ ibaret

kalma tehlikesi vardır. Ama edebiyat çevirisi eğitimine halihazırda yeterli talep oluşmaması hiç oluşmayacağı anlamına gelmez. Kaldı ki kurum dışında bir edebiyat çevirisi pratiği varlığını sürdürmektedir ve kaynağını ister istemez teoriden alan bir eğitim ihtiyacının bu pratiğin sorunlarından doğacağı muhtemeldir, zaten doğrusu da budur. Onun için bu çalışmanın da ‘kaderi’ hakkında peşinen söz söylemek zor görünse de, etkisi şimdiden kestirilemese de yeterli önkoşullar oluştuğunda kullanılabilir hale geleceğini, amaçlanan iletişimi gerçekleştireceğini, çeviri pratiğinin içinde sorunları ve arayışları olan kişilere ulaşacağını, kurum ile pratik arasındaki uzaklığın aşılmasına, taraflar arasında daha önyargısız bir diyalog sürecine küçük bir katkı sağlayacağını ve edebiyat çevirisi eğitiminin alt yapısına bir hazırlık oluşturacağını umabiliriz.

1. EDEBİYATBİLİM VE ÇEVİRİBİLİMİN ÇEVİRİ PRATİĞİNE KATKISI

Direnişin Estetiği'nin (DE) Türkçe'ye aktarımında, kendi çeviri pratiğimiz açısından edebiyat ve çeviri üstüne konuşmaya başlamadan, başka bir deyişle 'seçilmiş' ve bir bakıma eylem yönlendirici bir bakış açısı doğrultusunda edebiyatı ve çeviriyi kendimizce nasıl 'gördüğümüzü' betimlemeden önce bu gerekliliğin nereden kaynaklandığını açabiliriz. Çeviri sürecinin içinde de zaten doğal olarak var olan 'ihtiyaç' konusunu ele alabilmek için de genel bir çerçeve olarak edebiyat çevirisinin aşamalarından söz etmemiz gerekir.

1.1. Çeviri Sürecinde Anlamanın Yeri ve Sürecin Aşamaları

Bilindiği gibi, her edebiyat metninin çevirisi öncelikle metni anlamak (burada anlamak Almancada yorumlamakla eşdeğer tutulan verstehen anlamında değil, düz anlamdaki dilsel ve kültürel kodların bilinmesi/saptanması olarak kullanılmaktadır) ve yorumlamaktan, başka bir deyişle metinle kurulan diyalog süreci içinde ona sorulan çeşitli sorulara yanıt aramaktan geçer. Bir edebiyat çevirmeninin metin okuma süreci doğal olarak metnin ulaşacağı okur kitlesinin (kaynak metin okurunun) okuma sürecinden amaçları bakımından farklıdır. Bir okur topluluğundaki her bir okurun okuma amacı farklı olabilir, ama sonuçta okur şu ya da bu amaçla seçtiği bir metni anlama sorunlarıyla karşılaştığında elinden atabilir veya kısmi bir anlamayla yetinebilir. Metnin çeviriden bağımsız okunması, daha sonra çevirilmesi biçiminde bir yol çeviri sürecinin bütünlüğüyle uyuşmaz. Bu nedenle özellikle son 20 yıl içinde çeviri araştırmaları alanında metin çözümlemesi konusuna özel bir önem verildiğini görüyoruz. 'Çeviri amaçlı metin çözümlemesi' neredeyse çeviri araştırmalarının kalbini oluşturuyor (krşl. Nord 1988, Hönlğ 1989, Bengi 1995). Bu genel yaklaşımı edebiyat alanına da taşıdığımızda, her edebiyat çevirmeni çevirisini üstlendiği metinle kurduğu diyalog sürecinde az ya da çok ilk aşamada gerek metin içi gerekse metin dışı bağlama ilişkin farklı düzlemlerde anlama, anlamlandırma, sonraki aşamada ise aktarma sorunlarıyla karşılaşır ve bu

sorunlar sonraki aşamada karşılaşıacağı aktarma sorunlarıyla karşılıklı ilişki içindedir. Bu süreç, çeviriyi bilişsel bir olgu olarak ele alan yaklaşımların izinden gidersek, aynı zamanda bir zihinsel işlemler dizisi olarak da tanımlanabilir:

“Her çevirmen doğal olarak çevirinin ‘yeniden üretimden’ ibaret olmadığını bilir. ‘Yeniden üretim’, çözümleme, karşılaştırma, benzetme, önemliyi önemsizden ayırma, tartma, seçme, planlama, birleştirme gibi süreçlerin karşılıklı etkileşimiyle ortaya çıkan zihinsel bir işlemler dizisinin son aşamasından başka bir şey değildir” (Wilss, 1988: 8) (1)

Eğer çevirmen, yukarıdaki alıntıda belirtilen gerçeğin dışında hareket ediyorsa çeviri bilincinin ya da çeviri edincinin eksikliğinden söz edebiliriz.

Edebiyat metinlerinde de sorun çözme sürecini iki ana aşamaya ayırabiliriz:

a-Anlama/Anlamlandırma sorunlarının çözümü

b-Aktarma sorunlarının çözümü.

Bu bağlamda,

“Yazınsal çevirinin de ilk aşaması hem metni dilbilimsel ilişkilerin, hem de bu devingen anlam kesimleriyle çağrıştırılan metindışı bağlamın ilkin çevirmence kavranmasıdır. (...) Çok genel kavramlarla söylersek, kaynak dildeki etkinlik, anlamların aranması yönünde bir etkinlikse, amaç dildeki etkinlik, varılan anlamların adlandırması yönünde bir etkinliktir.” (Göktürk, 2000: 145, 147) (2)

Wilhelm von Humboldt’un ‘*Agamemnon*’ çevirisi için yazdığı önsözde de çeviri sürecinin benzer aşamalardan geçtiğini görürüz:

“Humboldt’un önsözünde önce kaynak metnin konusundan söz edilir, metin dilsel, tarihsel ve estetik özellikleri açısından yorumlanır, kısacası kaynak metin her çevirinin ön aşamasında yapılması gerektiği gibi çözümlenir. Daha sonra çeviri süreci ele alınır, belirleyici çeviri güçlükleri açıklanır ve çevirinin temel teorik sorunlarına değinilir” (Koller, 1987: 68) (3)

Benzer bir aşamalandırmayı Jiri Levy’de görürüz:

“a)kaynak metnin kavranması, yani sanat yapıtının hem filolojik ve biçemsel açıdan hem de bir bütün olarak kavranması; b)kaynak metnin yorumlanması, yani nesnel özünün/çekirdeğinin aranması; c) kaynak metnin çevrilmesi/dönüştürülmesi, yani iki ayrı kültür bağlamında dilsel ve biçemsel sistem farklılıkları dikkate alınarak kaynak metnin sanatsal bakımdan geçerli ifade biçimleriyle erek metne dönüştürülmesi” (A.e., s.75) (4)

Göktürk’ün ve Koller’in açıklamalarında çeviri anlamaya/yoruma ve dilselleştirmeye/aktarmaya yönelik bir eylem olarak ortaya konuyor. Bu iki aşama arasında bir karşılıklı ilişki üzerinde durulmamış olması çeviri sürecinin kendi özel okumasını, metnin çeviri amacıyla anlaşılmasını içermemekle birlikte, çevirinin dilsel bir aktarımdan ibaret sayılmayacağını, ‘anlayan’ insanın dışarıda tutularak bir çeviriden söz edilemeyeceğinin vurgulanması açısından bu söylenenleri önemsemek durumundayız. Özellikle edebiyat metni söz konusu olduğunda çevirmeni ‘anlayan’ insan olarak düşünmek, çeviri sürecini yorumbilimsel (**Hermeneutik**) bir temelde ele almak iyice önem kazanmaktadır. Nitekim R. Stolze’nin çeviri sürecini tanımlarken dikkat çektiği nokta da bu:

“Kaynak metnin yorumu çevirinin alımlama sürecine girer, yorum anlamadır. Metinlerle ilişki kurmak onların bireyselliğini dikkate almayı gerektirir, anlama yorumbilimsel bir döngü içinde gerçekleşir, bu döngüsel süreçte anlamaya yönelen özne kendisinin sahip olduğu bilgi temelinden, kendine ait önbilgilerden yola çıkarak yeni bir şey öğrenir ya da yeni bir deneyimin içine girer. Bir metin ancak bütün olarak ve çeşitli perspektifleriyle çokanlamlılığı içinde anlaşıldığı zaman çevrilmeye hazır hale gelir. Çeviri sürecinde dilselleştirme ise uygun ifadelerin aranması ve bulunması demektir, üretici dilsel davranış açısından bakıldığında dilselleştirme süreci hiçbir zaman tam olarak kapanan bir süreç değil, aksine ucu açık bir süreçtir.” (Stolze, 2001: 268) (5)

Stolze’nin belirttiği gibi çeviri kesinleşmiş ve bireysellikten arınmış bir anlam temeline dayanmaz. Önü açık bir süreçtir. Ne var ki Stolze’nin açıklamasında da kaynak metne yönelik bir anlama ediminin (bu edim kendi içinde belirsizlikler içerse de) çevirinin yönlendiricisi olduğu yaklaşımı görülüyor. Yani çeviri amacı, alıcı tarafın alımlama koşulları, bu okuma ve anlama edimine etki etmeyen edilgen bir boyut olarak karşımıza çıkıyor. Popoviç’in yaklaşımı bu bakış açısını sorgulayan ipuçları taşıyor. Popoviç çevirmeni iki edebiyat sistemi arasında hareket eden ve

kaynak metni erek dünyanın edebiyat ortamına göre değerlendirip anlatım kodlarını oluşturan yaratıcı bir konuma yerleştiriyor. Bu bakımdan çevirinin kaynak metne ve kaynak kültür dünyasının yapılarına tabi bir edim olmadığını, çevirmenin yaratıcı eylemine bağlı dinamik bir süreç olduğunu vurguluyor. Bu çerçevede kaynak metnin çözümlemesini ele alırken çevirmeni yorumlayan özne olarak da öne çıkarmadığını, tersine metnin anlatıcı göstergelerini ve anlatım düzenini dikkate alan nesnel bir anlama sürecine atıfta bulunuyor. Metin olgusu ve edebiyatın karakteristiği açısından bu noktanın tartışmalı olduğu açıktır. Ama çevirmenin okur olarak öznelliğini vurgulayan yaklaşımların birçoğunda görülmeyen bir yan var Popoviç'te: Metnin nesnel bir anlamından söz ederek iyi kötü 'sabit bir anlamı' çıkış noktası alsa da çevirinin dinamikliğini vurguluyor. Anlamın göreceli, öznel ve kaypak olduğunu söyleyen bir yaklaşım metnin yorumu bakımından daha dinamik bir görüntü sergilese de çeviri (aktarım) aşamasında 'eldeki anlamın yeniden üretilmesini' öngördüğü zaman bu dinamikten uzak bir yaklaşım sergileyecektir. (Popovic, 1981)

Çeviri amaçlı, yani iletişim amaçlı bir okuma eyleminin içinde bulunan edebiyat çevirmeni hangi maddi anlama engelleriyle karşılaşır sorusuna genel bir yanıt aramak çıkmaz sokağa girmek olur. Çünkü bu engeller çevrilecek metnin tikelliğinden/özelliklerinden, çevirmenin dilsel ve kültürel donanımından ve çevirmenle metin arasındaki özgül ilişkiden bağımsız değildir, üstelik edebiyat çevirmeni konusu gereği sürekli yeni bilgi alanlarına girmek zorunda kalabilir. Bu nedenle çeviri teorisi açısından da tarihsel ve toplumsal boyutu olan çeviri pratiğinin içinden çevirmenin anlama engellerine ilişkin genelleyici bir sorun ve sorunların çözümünde kullanılmış yöntem dökümü çıkarmak olanaksız gibi görünmektedir. Bu nedenle sözgelimi Holz-Maenttaeri çevirmenin araştırmada başvuracağı kaynakları sıralamanın anlamsızlığını dile getirmektedir (Holz-Maenttaeri, 1984). Yine de örneklemek amacıyla da olsa belli noktalara değinebiliriz. Sözgelimi çevirmen bir romanın çevirisinde metindeki tarihsel fon ya da dönemin yaşama biçimleri ya da metnin içine yedirilmiş bir teorik tartışma hakkında bilgi sahibi olmayabilir. Böyle bir bilgi boşluğu metnin anlaşılmasında dolayısıyla aktarılmasında engel oluşturuyorsa çevirmen sorununu çözmek için başvuru araçları kullanır. Sorun çözümünün süresi, belli bir metnin belli bir çevirmenin karşısında açtığı sorun

alanının kapsamıyla ilgilidir, yani aynı sorunu iki farklı çevirmenden birisi kısa bir sürede çözerken öteki bunun için daha fazla zaman harcayabilir, hatta başka bir çevirmen için bu bir bilgi boşluğu bile sayılmayabilir. Ama bu farkların ötesinde burada esas olan, çevirmenin anlama engelini kaynağını bilgi boşluklarının oluşturmasıdır. Çevirmen bu bilgi boşluklarını gidermek için duruma göre, süresi değişken çok çeşitli çözümler üretebilir, kimi zaman konuyla ilgili başka metinlere, kimi zaman görsel malzemeye, kimi zaman ansiklopediye, kimi zaman da kişilere başvurabilir. Burada esas olan çevirmenin sorunu saptaması, sorunun çözümü için uygun araçları kullanarak sorunu makul bir sürede çözmesi ya da yardımcı araçlara rağmen o edebiyat metninin karşısına koyduğu sorunların altından şu ya da bu nedenle kalkamayacağını görmesidir. Son söylediğimiz özellikle Türkiye’deki çeviri pratiği açısından önemlidir, çünkü yayınevlerinin kararları tek başına aldığı çeviri politikasında kimi zaman edebiyat metinleri ve teorik metinler çevirmenleri ağır bir yükün altında ezmektedir. Buna karşılık birçok somut örneğini gözlemlediğimiz gibi, çevirmenler de durumun farkında olmak yerine ortada hiçbir sorun yokmuş gibi akıldışı bir özgüven içinde hareket edebilmektedir. Çeviri eyleminin sonuçları açısından bakıldığında ise ezilen ya da ezildiğini düşünmesi gereken sadece çevirmen değil, aynı zamanda okurdur da. Tıpkı bilgi boşluklarında olduğu gibi her edebiyat çevirmeninin metinde karşılaştığı dilsel engeller çevirmenin dille olan ilişkisi ve çevrilecek olan metnin dil düzeyi bakımından çok çeşitli olabilir. Çevirmen burada da dilsel engelleri aşmak için başta sözlük olmak üzere çeşitli araçlar kullanır veya araçlara rağmen karşısındaki metnin çevirisi için kendi dilinin yetersiz kaldığını farkedebilir. Çevirmen için sorun yaratabilecek bu bilgi boşluklarının ve dilsel engellerin maddi olduğunu ve çevirmenin kültürel ve dilsel birikimini aşırı ölçüde aşmadığı sürece araştırma kaynaklarının yardımıyla çözülebileceğini söyleyebiliriz. Her çevirinin aynı zamanda bir araştırma süreci olması, çevirinin sadece birikime ve genel geçer karşılıklar bulmaya dayanan bir eylem olmadığını, yönü açık bir süreç olduğunu bir kere daha vurgular. Bu araştırma sürecinden bağımsız ne herkes için ortak ne de sadece bireyden hareket eden bir okuma olmadığını da en iyi bu araştırma süreci içinde gözlemleyebiliriz. Metnin tüketici bir okuması ve şablona sığdırılabilir bir anlam dokusu söz konusu olsaydı,

baştan belli bir sorular kataloğunu belirleyerek, standart, her okuru (dolayısıyla çevirmeni) aynı yerde buluşturan bir analiz yolu getirebilirdik. Oysa çevirinin içinde gerçekleştiği koşullar, çevirenin anlama ufku ve birikimi, ne ölçüde bir nesnellik yakalayabileceği, kendisini besleyen kaynakların neler olduğu ve okuma sürecinde hangi soruların onu araştırmaya (birikiminde hazır olmayan bilgileri edinme çabasına) yönelttiği birbirini etkileyen unsurlardır ve çeviri bu anlamda hem bireysel hem nesnel arayışı içindeki bir edimdir.

1.2. Edebiyat Kuramları Açısından Anlama Süreçleri

Çevirmenin aynı zamanda kaynak kültürün bir okuru olduğunu kabul edersek, o zaman çevirmenin edebiyat metniyle kurduğu ilişkinin aynı zamanda ister istemez, çeşitli aşamaları olan bir anlama/yorum süreci olduğunu da kabul etmemiz gerekir. Bu noktada,

“Schleiermacher ve Dilthey’den bu yana anlama koşullarını ve yöntemini araştıran” (Sayın, 1999: 11) (6)

yorumbilim (**Hermeneutik**) ve onun uzantısı olan alımlama estetiği edebiyat çevirmenin konumunu tanımlamak bakımından kanımca çeviribilim için de zengin bir kaynak oluşturmaktadır.

“Anlama Gadamer’e göre, etken ve edilgen ögeler arasında değil, her ikisi de özgür ve eşdeğerde iki özne arasında gerçekleşmesi olanaklı bir süreçtir.”(A.e., s.13) (7)

Bu cümlede dile gelen eşitlik ilkesinin varlığını, Batıyla kurulmuş tarihsel ilişkimiz bakımından daha baştan yorumbilimi kuşkuyla karşılamamıza neden olsa da bu öğreti bütününde az önce belirttiğimiz gibi edebiyat çevirmenin konumu açısından önem taşımaktadır. Çevirmen yalnızca okur olmadığı için edebiyat çevirmenin çevireceği metinle kurduğu ilişkiyi yine okurun metinle kuracağı ilişkiden belli noktalarda ayırmak gerektiğini yukarıda belirtmiştim. Okur açısından baktığımızda, her edebiyat metni öncelikle toplumsal ve estetik bir deneyimdir ve çoğu zaman

okurdan bu estetik deneyimini temellendirmesi, yani öznel yaşantısını nesnelleştirmesi, kontrol edilebilir, düzeltilebilir, değiştirilebilir ya da doğrulanabilir bir süreç haline getirmesi beklenmez. Buna karşılık edebiyat çevirmeninin toplumsal işlevine dayanarak çevirinin görece nesnelleştirilmiş bir anlamlandırma eylemi, yani hem kendi öznelliğinin ve sınırlarının farkında olan bir anlamlandırma eylemi ama hem de bu öznelliği malzemesinin verileriyle sınırlandırma ve temellendirme çabası olduğunu kabul ediyorsak, edebiyat çevirmeninden metinle ilişkisi bakımından kişisel yaşantısının ötesine geçmesini bekleyebiliriz. Bu da çeviri sürecinde edebiyat çevirmeninin metin içi ve metin dışı bağlama amacı doğrultusunda sorular sorması ve sorularına yanıt araması demektir. Anlamayı iki eşit özne arasındaki söyleşi durumundan yola çıkarak tanımlayan yorumbilime göre,

“söyleşinin temel yapısını soru-yanıt ilişkisi oluşturur. Ancak söyleşide önemli olan, konuşan kişilerin konularına eğilmeleri, daha doğru bir deyişle, kendi savlarının değil, söyleşinin konusunun giderek belirginlik kazanmasını sağlamaları (...) demektir. Anlama uğraşı metinlere yöneldiğinde, başka deyişle, okur bir metni anlamak, yorumlamak için bir metne yaklaştığında yorumbilimsel bir durum çıkar ortaya. Ancak okur metin ilişkisinde, okuru özgür, bağımsız bir özne; metni ise öznenin üzerine eğildiği dural bir nesne olarak değil, her ikisini de etkileşim süreci içinde oluşan bir bütün olarak görmek gerekir. Tıpkı insanlararası söyleşide olduğu gibi, metin de bir şeyler iletmek istemektedir okura. (..) Okur ister iyi vakit geçirmek için ister bilimsel amaçla metne yaklaşmış olsun, metni anlamak istiyorsa, olgucu bilim anlayışının öngördüğü nesnellik anlayışıyla yaklaşamaz konusuna. Yani kendi tarihselliği ve bu tarihsellikten kaynaklanan önyargılardan arınarak salt nesnel bir yorum amaçlamak yerine, kendi tarihselliğini ve onun bir ürünü olan önyargılarını bilinçle devreye sokar. (..) Okurla metnin birbirlerini karşılıklı yönlendirdikleri bu yorumbilimsel durumda, okurun özel ve toplumsal yaşantısı, deneyimleri, dünya görüşü, değer yargıları, kültür birikimi gibi pek çok etken rol oynar. (...) Metni anlamaya, birlikte getirdiğimiz çevren ışığında ve o konuda önceden bildiklerimizle, başka deyişle, bir önanlamayla yöneliriz. Bu önanlama, bakış açımızı olduğu kadar metinle ilgili beklentilerimizi de belirler. Yorumbilimsel söyleşide, yorumcunun metne yaklaşımını koşullandıran bu öznel görüş evresi için Gadamer önyargı kavramını kullanır. Ancak Gadamer’de önyargı kavramı, aydınlanma çağından bu yana yerleşmiş olumsuz anlamından arınmıştır. (...) Önyargı yanlış yargı değil, sözcüğün çözümlenmesinden de anlaşılacağı gibi, son yargıdan önce varılan, doğruyu olduğu kadar yanlış da içerebilen yargıdır. (..) Temelde öznel nitelik taşıyan önanlamanın bu niteliğinin bilincinde olmamak,

yorumcuyu önanlamanın tutsağı da yapabilir. Okur ya da yorumcu, nesnel konuyu yakalamayı amaçlayan anlama'ya yöneleceği yerde, önanlamadan uzaklaşmadığı, düzeltiler yapmadığı için öznel yorumlardan öteye gitmeyebilir. (...) Parça-bütün ilişkisi, Dilthey'den bu yana yorumbilimsel döngü adı verilen bu süreç –konu yazın metni olduğunda- şöyle gelişecektir: önce bizim önanlamamızın oluşturduğu bir bağlamdan yola çıkar ve metnin ancak bu bağlam içinde anlam kazandığını varsayabiliriz. Ama bu varsayım geçicidir. Nitekim okumanın ileri aşamalarında, önanlamanın oluşturduğu varsayımımızın doğruluğunu saptayabileceğimiz gibi, yanlışlığının da farkına varabiliriz. O zaman önanlamada düzeltiler yapar, metnin somut verilerini değerlendirerek yeni varsayımlara varırız. Bunların ışığında sürdürürüz okumamızı, ta ki okumanın sonunda metnin küçük parçalarını anlama amacıyla yapılan varsayımların tümünü –düzeltileriyle birlikte- içeren son bir varsayımına varalım. Ancak kişinin kendi bilgi ve kültür çevrenine, metnin içinde olduğu ve metni etkileyen geleneği kavrama oranına göre değişecek bir varsayımdır bu. Varsayımların, önyargıların sürekli düzeltilmesi, yorumbilimsel söyleşinin önkoşullarından biridir. (...) Metnin anlamı, (...) her söyleşinin temelini oluşturan soru yanıt ilişkisine işlerlik kazandırmakla oluşur. Anlama sürecinde okur ve metin, sürekli soru-yanıt ilişkisi içindedirler. Ancak bu ilişkide (...) metnin soru sormaya, yanıt vermeye, yani konuşmaya, bir şeyler iletmeye başlayabilmesi için, okurun metne soru yöneltmesi gerekir önce. (...) Metni anlamak, metnin nelere yanıt getirdiğini ortaya koymak kadar, metnin sorduğu soruyu yakalamak, ortaya çıkarmak, daha da öte metnin içerdiği soruyu yeniden oluşturmak demektir.” (A.e., s.13/14/15/16/18/19) (8)

Bu satırlarda okurla metin arasındaki ilişki üzerinde durulmaktadır, metnin anlamının kurulmasında okurun bir etken olarak vurgulanması söz konusudur. Bu yönüyle metne içkin anlamı bulan bir genel özne anlayışından ayrılınmakta ve anlam metin ile metin dışı arasında bir ilişkide aranmaktadır. Ne var ki okuru başlı başına bir merci olarak almak da metnin dış bağlantılarını kısıtlayıcı bir bakıştır, nitekim okur da metin de onları çevreleyen daha büyük kültürel bir bağlamın içinde yer alırlar. Bu boyutu öne çıkaran Siegfried J. Schmidt edebiyatı bir ‘sistem’ olarak tanımlamaktadır. Sistem kuramlarının bir uzantısı olarak anlayabileceğimiz bu yaklaşım, edebiyatla kurulan iletişim süreçlerini kavrayabilmek için, tek metnin belli bir okurun anlam dünyasıyla ilişkisinin ötesindeki etkileşimi araştırmak gerektiğini söyler bize. Edebiyatbilime de yeni hedefler koyan bu yaklaşım edebiyatı toplumsal etkileşim bağlamının içine sokar. (Schmidt 1998: 157) Çevirmen için bu bağlantı daha da fazla geçerlidir, çünkü çevirmen Holz-Maenttaeri'nin özellikle üzerinde

durduğu gibi kendisi için anlayan özne değildir (Holz-Maenttaeri 1984: 53), bir ilişkiler ağı içinde okur, anlar ve metnini kurar. Schmidt'in yaklaşımıyla büyük paralellik gösteren açıklamalar yapan Schutte şu saptamayı yapar:

“Okuma deneyimleri daima edebiyatın toplumsal aktarım ve tarihsel gelenek süreçleri çerçevesinde gerçekleşir. Bu açıdan bakıldığında tikel deneyimler yaşayan okurun hem alımla koşulları hem de beklenti ufku ve ilgileri önceden belirlenmiş durumdadır. Edebiyatın alımlanmasının kaçınılmaz olarak tarihsel toplumsal koşullara bağımlılığı ve alımlama biçimlerinin nesnel özellikleri, bir yandan edebiyat metnlerinin yorumunun tarihsel toplumsal değişkenliğini ve çeşitliliğini gösterir, ama öte yandan da bu yorumlama biçimlerinin bütünüyle bağımsız ve gelişigüzel olmadığını kanıtlar. Alımlama ufkunun araştırılması hem okuma deneyiminin önkoşullarını hem de yorum olanaklarının sınırlarını açıklamaya yarar. Eşzamanlı ve ardzamanlı okuma deneyimleri, bu deneyimleri çevreleyen bağlamın analiziyle açıklanabilir bir nitelik kazanır. Bu bağlamı öncelikle toplumsal olarak belirlenmiş ve tarihsel etkileri olan, edebiyat sisteminin içinde yer alan anlama, yorumlama ve değerlendirme modelleri oluşturur, öte yandan yaşam dünyasına ait normlar ve pratikler de bu süreç içinde rol oynar. Buna göre alımlama analizi iki farklı bağlama yönelmek durumundadır: (1) Edebiyat ve edebiyat tarihi bağlamı: edebiyat ilişkileri, gelenekler, etki tarihi; (2) Tarihsel toplumsal bağlam: okurun yaşadığı dönemin toplumsal pratikleri ve ideolojisi.” (Schutte 1985: 191) (9)

Bu bağlamda çevirmenin, yorumbilgisinin ve alımlama estetiğinin belirttiği gibi kendi öznelliğinin ve bu öznelliği çevreleyen ve belirleyen nesnel bağlamın farkındalığı içinde hem soru sorabilmesi hem de sorularına yanıt alabilmesi, yani metni anlama süreci içinde soru yanıt ilişkisine işlerlik kazandırabilmesi için kaçınılmaz olarak bir ‘dil’e gereksinimi vardır. Çünkü edebiyat çevirmenin metinle ‘söyleşmesi’ daha önce de değindiğimiz gibi bir bakıma edebiyat üzerine konuşması demektir (**Metasprache**):

“Metinle karşı karşıya gelen yorumcu sorular sormak durumundadır: ama yorumcu bu soruları nereden bulup çıkartır? Yorumcunun ‘metinde’ dikkatini çeken noktalar hiç kuşkusuz onun ‘metin’ deneyimiyle ilgilidir. Ama aynı zamanda onun çeşitli yazınsal olanaklar hakkındaki teorik bilgisi de işin içine girer. Yorumcunun sahip olduklarını harekete geçirebilmesi ise elinin altındaki yöntemsel olanaklarla mümkündür ancak.” (A.e., s. 95) (10)

Demek ki yorumcunun/çevirmenin metinle yapacağı ‘konuşma’ esasen gelişigüzel bir konuşma değil, kurumların yarattığı bir üstdildir. Dolayısıyla bu kurucu sınırların edebiyat çevirmenin metinle ilişkisini hem daralttığı ama hem de genişlettiğini söyleyebiliriz. Çevirmen açısından metiniçi ve metindışı analiz ve buna bağlı olarak metin yorumu öncelikle, edebiyat eleştirmeni gibi toplumsal bir işleve yönelik doğrudan yüksek sesli bir iletişim olmasa da çeviri sürecinde anlam açılımına hizmet eden ‘dilsel’ bir eylemdir, çünkü nesnesinin amacı doğrultusunda anlamlandırılmaya gereksinimi vardır. Buna çeviri etkinliğinin önhazırlığı/ilk aşaması diyebiliriz. Edebiyat çevirmeni kendi işine yarayacak anlamlandırma araçlarını nerede bulacaktır? İşte bu noktada Batı kaynaklı edebiyatbiliminin verileri hem çevirmenin eylemini yönlendirmesi hem de edebiyat metninin anlam potansiyelini su yüzüne çıkarabilmesi için gündeme gelir. Edebiyatbilimin alt alanları, edebiyat teorisi, modeller ve yöntemler, edebiyat eleştirisi, edebiyat tarihi gerektiğinde çeviri sürecinin özellikle metin analizi ve metin yorumu aşamalarına ister istemez eklenir, giderek çeviri pratiğinin kararlarını etkileyebilir, eğer edebiyat çevirmenin bu anlamda ve belli bir yeterlilik düzeyi gerektiren bir ‘araç/dil’ sorunu varsa o zaman bu durum, çevirmenle metin arasındaki mesafeyi etkiler. Bu esasen çeviri yöntemi açısından da önemli bir tartışmanın çıkış noktasıdır ve çevirmenin metne dolayimli mı yoksa dolayısız mı yaklaştığı, eğer dolayimli yaklaşıyorsa bu dolayımın ölçüsü, yani kendi öznelliğini ve sezgilerini ne ölçüde sınırlandırdığı sorunuyla ilgilidir. O halde çevirmenden beklenen, değeri kendinden menkul ve metni bir bakıma mistifike eden bir yorum süreci mi dir, yoksa zaten doğal bir okuma süreci olan bu süreci kendi konumu gereği kontrol altına mı almasıdır? Bu çalışmanın amacı çeviri pratiği için bir norm geliştirmek değildir. Bu nedenle ortaya sadece şu iddiayı atmakla yetinebiliriz: Okuma ve yorumlama sürecinde kendi öznelliğini metnin verileriyle sınırlamak eğiliminde olan çevirmenin kaçınılmaz olarak bir üst dile, edebiyatta bir bakış açısına, metin analizi için gerekli olan kavramlara ve terimlere ihtiyacı vardır, tabii bu üstdilin de yukarıda anlatmaya çalıştığımız gibi bizim açımızdan sorunları olduğunu unutmamak gerekir.

Şimdi edebiyatbilimin içinden ‘seçtiğimiz’ ve bizim açımızdan bir konsept, eylem yönlendirici bir bakış açısı oluşturabilecek bazı önermeleri dile getirebiliriz.

Kendi alanını felsefe, sosyoloji, dilbilim, psikoloji, tarih gibi disiplinlerin verilerinden yararlanarak kuran edebiyatbilimin ‘edebiyat nedir’ sorusuna verdiği yanıtların hem nesnenin hem de nesneyi anlamaya/açıklamaya çalışan bilimsel modellerin ve terminolojinin değişkenliğine paralel olarak tarihsel ve toplumsal açıdan göreceli olduğu biliniyor. Sözelimi edebiyatı ‘kurmaca’ olma özelliğiyle, dili kendine özgü biçimde kullanmasıyla/gündelik dilden sapmasıyla, araç ya da kendinde amaç olma özelliğiyle, ‘yararlı’, ‘yararsız’ ya da ‘güzel’ vs. olmasıyla tanımlayabiliriz. Ama bu tanımların her biri bir yandan edebiyatın ne olduğunu söylerken öte yandan da onu sınırlar ve indirger. Bu açıdan edebiyat için genel, zamanüstü ve tarihistü bir tanım bulmak, edebiyatın ‘öz’ünden söz etmek olanaksızdır, çünkü edebiyat tanımları, nesnenin sabit varlığını anlatmaktan çok öznenin ne yaptığını, başka bir deyişle öznenin nesne karşısındaki konumlanma biçimini anlatır. O halde neyin edebiyat sayıldığı veya sayılmadığının belirlenmesinde değer yargıları büyük ölçüde etkilidir. Diyebiliriz ki, öznenin geliştirdiği modellerin taşıyıcılığını yaptığı değer yargılarından bağımsız ‘kendinde’ değerli olan hiçbir edebiyat yapıtı yoktur. Değer ise geçicidir. Bu durumda, edebiyat yapıtları o yapıtı okuyan toplumlarca yeniden üretilir, bu nedenle her yapıtın okunuşu bir bakıma yeniden yazımdır. Bu açıdan ne edebiyatı ne de edebiyat tanımlarını ya da bütünüyle edebiyatbilimini sadece nesnel, betimleyici bir alan olarak göremeyiz. Öte yandan edebiyatın tanımları değerlere bağımlı oldukları halde büsbütün gelişigüzel değildir. Çünkü değerlerin kökünü de son tahlilde inançlar oluşturur. Nitekim Batı’nın edebiyatbilimi geleneğinde ortaya atılan yaklaşımlar ve bu yaklaşımların edebiyat tanımları tarihsel bir zincir oluşturduğu gibi, her biri kendi içine kapalı sistematik ve tutarlı bir bütünlük içerir. Söz gelimi psikanaliz de yapısalcılık da alımlama estetiği de, edebiyat sosyolojisi de kendilerine ait terminolojileriyle edebiyatbilimin kullandığı anahtarlardır. Bu anahtarları anlam açılımları yapan, eş zamanlı olarak da birbirleriyle rekabet edebilen, kurumsal özellikler taşıyan ve bu anlamda toplumsal/ideolojik işlevleri olan okuma tarzları olarak da görebiliriz. Tarihsel ve toplumsal bu çeşitlilik konusunda, anlamının ve yorumlamanın teorisi olarak yorumbilim (**Hermeneutik**) şu tezi öne sürer:

“Bir edebiyat yapıtının geçerlilik talebinde bulunan farklı okuma biçimlerinin hepsinin birden meşru olabileceği olgusunu yorumbilim şu tezde dile getirir: edebiyat metnlerinin yorumları tarihsel ve toplumsal değişkenliğe sahiptir.” (A.e., s. 21) (11)

Ama bu yaklaşım da bizi eninde sonunda içinde edebiyat ve edebiyatbiliminin ürünlerinin tıpkı diğer kültür ürünleri gibi birbirlerinin üzerine katlanarak ilerlediği, yani Gadamer’in diliyle, insanın özne olarak dilselliğinin ve tarihselliğinin sınırlarından kurtulamadığı, anlayan öznenin, bilincin dışarı çıkamadığı, özgür olmadığı, dil dışı bir dünyadan söz edilemeyeceği, bir bakıma dilin dünyayı yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda kurduğu görüşüne götürür. Gadamer’in görüşleri naif bir pozitivizme ve aydınlanmacılığa karşı olmakla birlikte başka cephelerden de eleştiriler almıştır. Sözgelimi Eagleton’un karşı çıkışı şöyledir:

“Gadamer tarihi bir keresinde tarihi “biz olan söyleşi” olarak tanımlamıştı. Yorumbilgisi, tarihi geçmiş, bugün ve gelecek arasında canlı bir diyalog olarak görür ve bu sonsuz karşılıklı iletişimin yoluna çıkan engelleri sabırla kaldırmaya çalışır. Ancak geçici olmayan, daha hassas metin yorumları yaparak düzeltilemeyecek olan, ama bir şekilde sistematik olan, yani bütün toplumların iletişim yapıları içinde inşa edilmiş iletişim başarısızlığı fikrine tahammül edemez. Başka bir deyişle ideoloji sorunuyla, insan tarihinin sonsuz diyalogunun genellikle güçlünün güçsüze yönelttiği bir monolog olduğu veya gerçekte diyalog olsa bile, katılımcılarının (...) eşit konumlara sahip olmadıkları olgusuyla yüzyüze gelemes. Söylemin her zaman, iyiliği hiçbir şekilde garanti olmayan bir iktidar tarafından yöneltildiğini görmeyi reddeder ve bu olguyu en göze batan şekilde göremeyen söylemi de kendi söylemidir.” (Eagleton 1990: 98) (12)

Eagleton ‘*Edebiyat Kuramı*’nda, katıksız bir edebiyat teorisi iddiasının akademik bir mit olduğunu, farkına varmadan politik olduğunu ve her bir teorinin belirli dönemlerde bir grup insanın çıkarlarıyla ilgili olduğunu ve bu çıkarları desteklediklerini öne sürmektedir, dolayısıyla ona göre her edebiyat teorisi son kertede politiktir. Öte yandan edebiyatbiliminde bu bilimin tarihinin gösterdiği gibi ne bir nesne birliğinden ne de bir yöntem birliğinden söz etmek olanaksızdır, çünkü edebiyatbilimin kendini felsefeden, dilbilimden, psikolojiden, kültürel ve sosyolojik düşünceden farklılaştıracak bir bütünlüğü veya kimliği yoktur. Bunun nedeni ise

edebiyat metnlerinin farklı ve bütünlüklü bir bilgi nesnesi olmamasıdır. Bu açıdan Eagleton edebiyat metnlerini ‘edebiyat’ olarak değil, söylemsel bir pratik olarak adlandırmayı önerir. Ancak bizim genel bir edebiyatbilim çerçevesine ihtiyacımız olmakla birlikte edebiyat teorilerinin ve yöntemlerinin varlık tarzları, varlık nedenleri, birbirleriyle rekabeti ve her birinin kendi iç tartışmaları bu çalışmanın konusu değildir. Tarihsel süreç içinde edebiyatbilimin, değişken nesnesini tanımlama çeşitliliğine karşın, edebiyatın toplumsal işlevi olan bütünsel ve karmaşık bir etkinlik, diğer anlamlandırma pratiklerinin yanında bir anlamlandırma pratiği olması, onu anlamak bakımından sağlam bir dayanak oluşturuyor gibi. Bu çerçevenin içinde edebiyatın tıpkı diğer kültür ürünleri gibi belli bir zamanın, mekanın ve dilin koşulladığı tarihsel, toplumsal, dilsel bir anlamlandırma pratiği olduğunu, bu pratiğin metinsel olarak ortak paydaya indirgenemeyecek bir tarihi olduğunu, edebiyatbilimin kendisinin ise yine kendi tarihi, dili ve alt alanlarıyla (edebiyat teorisi, edebiyatı yorumlama yöntemleri, edebiyat eleştirisi, vb) edebiyat dediğimiz bu kültürel söylemi yeniden anlamlandırdığını ve bu açıdan kendisinin de bir kültürel pratik olduğunu öne sürebiliriz. Horst Redeker edebiyat etkinliğinin bütünselliğini şöyle açıyor:

“Yapıt nasıl ortaya çıkmıştır, yazar niçin o yapıtı ele almıştır, niye bir edebiyat yapıtı ortaya koymak istemiştir? Gerçekliğin ne gibi bir rolü vardır burada; istesin istemesin, sanatçı kişinin ortaya koyduğu o yapıtla ve o yapıtı ortaya koyuşuyla gerçeklik arasında bir ilinti söz konusudur çünkü. Edebiyatla gerçeklik arasındaki ilinti sorusu, bitmiş yapıtın toplum içindeki yerinin ne olduğu sorusunu da birlikte getirir. Edebiyat okunacağı için, toplumsal gerçeklik içinde yer alır; edebiyatı okuyan kişiler de gerçekten yaşamakta ve gerçeklik içinde yer almaktadır, bu nedenle, ne denli okumakla gerçekliğin dışına çıkmak isterlerse istesinler, gerçeklikle olan ilintilerinden kendilerini kurtaramazlar. Yazmak da okumak da, şu ya da bu biçimde, gerçeklikle ilişki kurmanın bir tarzıdır. (...) Edebiyat, edebi üretim ve alımlamanın birliği içinde (...) bir ilişki olarak kavranmalıdır.” (Redeker, t.y, 2) (13)

Bu bakış açısına göre edebiyatbilimin nesnesi ne sadece üretimden, ne sadece üründen ne de sadece alımlamadan ibarettir.

“Temsil ettiğimiz bakış açısına göre edebiyatbilimin asıl nesnesi metinler topluluğu değildir, bu edebiyatbilimsel anlayış edebiyatı “toplumsal ilişki” ve bireylerin özgül bir iletişimsel faaliyeti olarak tanımlayıp işlev sırasına göre gerçeklik-yazar-metin-aracı-okur-gerçeklik olarak modelleştirir ve bu öğelerle aralarındaki ilişkiyi karmaşık bir bütün olarak kavrar.” (Schutte 1985: 3) (14)

Meseleyi bu şekilde ortaya koymak, yani bütünselliğe yönelik edebiyatın kullanım değeri, okumanın ve yazmanın toplumsal yaşam ve bireysel gelişim açısından taşıdığı anlam üzerine düşünmek demektir. Tarihsel olarak parça parça ortaya konmuş edebiyat anlayışlarının en azından Almanya’da bir bakıma bütünlenme sürecine girdiği de söylenebilir. Almanya’da 60’lı yıllara kadar baskın olan ‘içkin yorum’ (**immanente Interpretation**) anlayışının ‘yazınsal yaratıcılık’ olarak tanımlamakla yetindiği ‘edebiyat’ 60’lı yıllardan itibaren göstergebilimin, edebiyat tarihinin ve sosyolojinin verileri ve ‘akılcı’ bir yönelimle betimlenmeye ve açıklanmaya çalışılır. İçkin yorum, kaynağını felsefi fenomenolojiden alır. Fenomenoloji 19. Yüzyıl biliminin kaba pozitivismine, dünyayı öznellikten arındırma eğilimine tepki göstermekle birlikte, kendisi de bilebileceğimiz bir dünya olduğunu garanti etmeye devam eder, ama insan öznesini merkeze yerleştirir. Dolayısıyla dünya özneyle ilişkisi içerisinde, bilinçle olan bağlantısı açısından ele alınmalıdır. Öyleyse anlamın asıl kaynağı öznedir ve bu açıdan metnin kendisi yazarın bilincinin metinde somutlaşmasıdır. Böylece metinden yola çıkılarak, yazarın zamanı ve mekanı yaşantılama biçimi, başkalarıyla ilişkisi veya maddi nesneleri algılama biçimi incelenir. Buna karşılık edebiyat yapıtlarının tarihsel bağlamı, üretim koşulları ve okur görmezlikten gelinir. Yapıtta yazarın bilincini yakaladığımızda, yazarın dünyasını, yaşama biçimini, özne olarak dünyayla kurduğu ilişkileri de kavrayabiliriz. Ancak içkin yorum, bu ilişkileri kavramak adına nesnel ve tarafsız olmaya çalışır. Yapıtın dünyasına girilmeli, yazarın bilinci betimlenmeli, ama bu konuda herhangi bir değer üretilmemelidir. Eleştiri, daha sonra yorumbilgisinin kaçınılmaz sayacağı ‘önyargılar’dan arınmalıdır. Bu türden bir edebiyat anlayışı doğal olarak tarihdışı olacaktır. Ancak anlamın tarihsel olduğunun anlaşılmasıyla ve komşu disiplinlerden gelen verilerle Almanya’da hakim olan bu edebiyat anlayışı

sarsılır. Bu, edebiyatbiliminde ortaya çıkan bir paradigma değişikliğidir: (Baasner, 1996: 86)

“Gelenekle eleştirel bir hesaplaşmanın sonucunda ortaya, farklı ölçülerde başarı gösteren pek çok yönelim çıkar. Ancak bu yönelimlerden hiçbirisi 1965 öncesindeki ‘içkin yorum’ anlayışı gibi baskın olmaz. Buna karşılık eşit haklara sahip olan pek çok yeni yorum anlayışı, yeni yönelim eşzamanlı olarak uygulanmaya başlar. Bunların herbirinden bilimsel araştırmalarda yararlanılır, bunun da ötesinde farklı anlayışlar herhangi bir sınırlama gereği duyulmaksızın birbirleriyle kombine edilir. Bu türden bilimsel bir çoğulculuğa açık olmak yaratıcılığı da güvence altına alır, farklı anlayışların birbirleriyle rekabeti ve bu anlayışların içinden doğan farklı sorular geleneğe bağlı bir anlayışla karşılaştırıldığında çok daha verimli bilimsel sonuçlara götürür.” (A.e., s. 86) (15)

Alımlama estetiği, yapısalcılık, metin teorisi gibi yeni yöntemlerin, dilbilim ve psikanaliz gibi bilimsel disiplinlerin katkıda bulundukları bu bütünsel/çoğulcu edebiyat anlayışının kaynaklarından birisi de sosyolojinin iki önemli paradigması olan eylem ve sistem teorileridir, böylece edebiyat bir eylem sistemi ya da sosyal sistem olarak tanımlanır. Eylem teorilerinin odaklandığı nokta belli bir sosyal yapının içinde yer alan aktörlerin amaca yönelik eylem ve davranışları, eylemle yapı arasındaki ilişkidir. Eylem teorilerinin çıkış noktası aktörler iken, sistem teorilerinin çıkış noktası yapılardır. Belli tipik kurallarla işleyen ve bu kurallar sayesinde diğer sistemlerden ayrılan bir sistem birbirlerine bağımlı elemanlardan ve ilişkilerden oluşur, bir ögenin değişimi sistemin diğer öğelerini dolaylı ya da dolaysız olarak etkiler. Sistemler iç örgütlenmelerine, dış faktörlerle aralarındaki etkileşime ve geçirdikleri tarihsel değişimlere göre çözümlenebilir. Sistem teorilerinin içinde kimi zaman yapı, kimi zamansa işlev öncelik kazanır. Yapının öncelik kazandığı durumlarda belli bir sistemin iç örgütlenmesi öne çıkarken, işlevin öncelik kazandığı durumlarda bir sistemin yapısal öğeleri değil de bu öğelerin birbirleriyle ve içinde yer aldıkları bütünle olan ilişkileri öne çıkar. Bu bağlamda sanat ve edebiyat da toplumun içinde bir sistem olarak yerini alır. Bir metnin edebiyat metni olduğuna karar verenler ise o sistemin içinde yer alan ve belli normları temsil eden aktörlerdir. (A.e., s. 187-194) Edebiyat sisteminin yapısı üretici, aracı, alımlayıcı arasındaki iletişimsel ilişkilerden oluşur ve tarihsel değişkenliğe sahiptir. Sistemin içindeki

eylemler bireysel, kolektif ya da kurumsal olabilirler. Toplumsal bir alt sistem olan edebiyat sistemi kendi sisteminin dışında öteki sistemlerin oluşturduğu karmaşık bütünü kendine özgü kodlamalarıyla ‘çevirir’ ve işler. Böylece edebiyat bir sistem olarak öteki sistemlerin sorumluluklarını ya da görevlerini taşımaz. Bu seçme işlemi edebiyatı diğer alt sistemlerin görevlerinden arındırsa da edebiyatı ‘özerk’leştirmeye yeten bir koşul değildir. Çünkü son kertede edebiyatın ister istemez toplumsal işlevi vardır. Bu nedenle özerklik ve toplumsal işlev birbirini dışlamaz, tam tersine özerklik toplumsal işlevin yerine getirilebilmesi için serbest bırakılan enerji anlamına gelir. Bu bağlamda edebiyat üretimi diğer kültürel üretimler gibi model niteliği taşırlar. Ancak edebiyatın toplumsal işlevi ‘amaçsal’ değildir. Sözelimi din, siyaset, ekonomi gibi diğer alt sistemlerle karşılaştırıldığında edebiyat onların taşıdığı işlevi taşımaz, daha çok öteki sistemlerin amaca yönelik eylemlerini ve bu eylemlerin sonuçlarını kendi konusu haline getirir. Bu bağlamda edebiyat sistemi, özerk örgütlenişi bakımından kapalı bir sistemdir, ama öte yandan bu sistemin içindeki aktörler öteki sistemlerin içinde de farklı rollerle yer aldıklarından aynı zamanda açık bir sistemdir. Yine hukuk, din gibi diğer sistemlerle karşılaştırıldığında edebiyat sisteminin ürünleri özgür davranma şansına sahiptir. Tam da bu nedenle edebiyat sisteminin içinde gelenekten kopuşlar, avangardizm, deneysellik özel bir anlam taşır. (Poltermann, 1992: 8-11) Bu bakış açısı edebiyatbilimin nesnesinin yalnızca metinler değil, süreçler olduğunu söylemektedir. Edebiyatın üretimi, dağıtımı ve alımlanması arasındaki ilişkiler ‘edebiyat sisteminin’ yapısını oluşturur; edebiyata sistem olarak bakabilmek de edebiyatbilimcileri sürecin içinde yer alan ‘aktörler’ olmaktan çıkarıp, onların bilimsel çözümleme yapmasına olanak tanır. Bu bakımdan örneğin edebiyatbilimin gerçek işi edebiyat metinlerini yorumlamak değil, edebiyat metinlerinin yorumlarını bilimin nesnesi haline getirmek, yani edebiyat etkinliğinin içinde yer alan aktörleri, oynadıkları rolleri ve aralarındaki ilişkileri çözümlemek olmalıdır. Tahmin edilebileceği gibi, bu çerçevenin içini doldurmak pek çok sorunun yanıtını vermeyi gerektirir: Yazarı çevreleyen toplumsal/kültürel gerçeklik nasıldır? Bu gerçeklik içinde yazarın donanım süreçleri hakkında neler söylenebilir? Yazar tarihsel olarak nasıl bir estetik paradigmanın içinde yer almaktadır? Yazarın ilgisi hangi konulara yöneliktir? Konular metin içinde hangi motiflere ve temalara

dönüşmüştür? Ürünlerinin yapısı nasıldır? Konu seçimi ve yapılar yazarın dünyayı kavrayışı ve yeniden üretmesi bakımından ne ifade eder? İçinde bulunduğu kültürel gelenekte yazar ve ürünleri nasıl konumlanır? Ürünleri hangi okur çevrelerinde/hangi açılardan tartışılmıştır, bu alımlama biçimlerinin toplumsal işlevi nedir? Bu ve bu sorulardan türetilebilecek pek çok başka sorunun yanıtı yazarı, ürünü, okuru ve onların birbirleriyle olan ilişkilerini kuşatmaya çalışır. Her ne kadar yukardaki soruların yanıtları koyulan ölçütlere göre değişebilse de üreten özne (yazar), ürünündeki özneler (metin kişileri), ürünü alımlayan özneler (okurlar) ve onların ortak alanı olan nesnel/toplumsal gerçeklik edebiyatbiliminin nesnesidir. Tek başına edebiyat metni bir soyutlamadan ibarettir, çünkü edebiyat sistemsel bir bütünlük içinde hareket halinde olan tarihsel ve toplumsal bir etkinliktir.

Böyle bakıldığında edebiyat metni iletişimsel eylemin özel bir biçiminin hem sonucu hem de aracıdır. Sonucudur çünkü yazarın gerçeklikle kurduğu ilişkinin sonucunda ortaya çıkan üründür, aracıdır çünkü bitmiş ürün olarak alıcısıyla iletişime hazırdır. Bilindiği gibi insan kendini çevresiyle, dış dünya ile sürekli etkileşim içinde bulunan bir varlık olarak tanımlar ve tanımlanır. Bu bağlamda toplumsal yaşam iletişimsel edimlerin bir sonucu olarak anlaşılabilir. Birey bu edimler çerçevesinde kendi kimliğini kurar, ayakta tutar, onaylar ya da yıkar. Böylece toplumsal yaşamın siyaset, ekonomi, bilim, kültür gibi alanları iletişimsel eylem sistemlerine geri götürülebilir. Bu sistemlerin her biri kendi içinde de alt sistemlere ayrıştırılır. Bu açıdan iletişim, toplumun temel birimlerinden birisidir. Her birey belli bir iletişim ağının içinde yer alır ve bu ağ bireyin bilinç biçimini belirler. Toplumsal yaşamın temelinde, alınan ve gönderilen iletiler, başka bir deyişle iletişimsel göstergeler vardır. Her çocuk bir etkileşim ve iletişim sistemi olan toplumun içine doğar ve zaman içinde sözlü ya da sözsüz iletişimin karmaşık kurallarını öğrenir. Dilsel eylemler iletişim durumları bağlamında gerçekleşir, ona yönelir, onu değiştirir ya da yeni durumlar yaratır. Bireylerin ya da grupların bağlayıcı gerçeklik tasarımları/imgeleri bir iletişim sistemi olan toplumun içinde üretilir. İletişimi, belli iletişim koşullarına sahip olan taraflar, belli bir iletişim durumu, ‘text’ler ve onları çevreleyen ‘kontext’ler oluşturur. Her iletişimsel edimin belli özellikleri vardır. İki insan arasındaki basit bir iletişim durumunda bile

diyalogun yanısıra dildışı öğeler olarak jest ve mimik de rol oynar ya da söylenen söz vurguyla, konuşma hızıyla, sesin yüksekliği ve alçaklığıyla bir anlam kazanır. Bu nedenle iletişim bir bilgi aktarımından ibaret olmayıp taraflar arasındaki ilişkinin niteliğini de kapsar. (Zerbst, 1995: 41-44) Her iletişim teorisinin temelinde ABD’li matematikçiler Warren Weaver ve Claude Shannon’un geliştirdikleri iletişim modeli vardır. Bu model şu öğeleri kapsar: bilgi kaynağı, iletici, iletim kanalı, alıcı ve hedef. Daha sonra geliştirilen modelin terimleri, kaynak, şifreleyici, mesaj, kanal, şifre çözücü ve alıcı olarak değiştirilmiştir. Psikoloji, sosyoloji ya da estetik gibi, iletişim durumlarının daha karmaşık olduğu alanlarda bu modelin uygulanabilirliği tartışılmakla birlikte, bu model en azından ne tür bir iletişimin söz konusu olduğunu açıklamakta kullanılabilmektedir. (Ana Britannica, c.11, s.520) Ancak iletişimin tarafları farklı yaşam deneyimleri yüzünden farklı bilgi düzeyine sahip olabilecekleri için ortaklaşa anlam güvence altında değildir. Dilsel iletişim genel olarak iletişimsel eylemin sadece bir alanını oluşturur. Dil, iletişimsel eylemin durumsal bağlamından soyutlanamadığı içindir ki, dilbilim dili eylemin bir parçası olarak tanımlamıştır. Dilbilimin analiz nesnesi sözcük ya da tümce olmaktan çıkmış ve dilbilim dil eylem (**Sprechakt**) birimine yönelmiştir. Dilsel iletişim iletişimsel eylemin özel bir biçimiye, metinsel iletişim de dilsel iletişimin özel bir biçimi olarak tanımlanabilir. Daha önce yorumbilgisinin de belirttiği gibi bu iletişimsel durumda iki öznenin ‘yüz yüzelik’ durumu ortadan kalkar. Gönderici ve alıcı farklı bağlamların içindedir. Bu durumda okur yorum etkinliğini daha fazla kullanmak durumundadır. İletinin potansiyel çokanlamlılığını indirgemeye yarayan yüz yüzelik durumunun yerini, metinsel iletişimde metnin yapısal özellikleri alabilir. Edebiyat iletişimi ise yine metinsel iletişimin bir alt alanıdır. (Zerbst, 1995:44-48)

Tanımlanabilir tarihsel ve toplumsal bir bağlamla, kültürel bir ortamla kaçınılmaz olarak etkileşim içinde bulunan yazar da okur da bu etkileşimin belirlediği kendi konumu, sınıfsallığı, eğitimi, toplumsal ve bireysel yaşantıları, ilişkileri, ilgileri, bilgisi, **istekleri**, umutları, korkuları ve bilinç durumuyla bu bağlamın içinde yerini alır. Metin üretim koşullarının/sürecinin analizi gerçeklik, yazar ve metin arasındaki ilişkiye, metin analizi metnin iç örgütlenişine ve bu örgütlenme biçiminin işlevlerine, metin alımlama koşullarının/ sürecinin analizi ise

gerçeklik, okur ve metin arasındaki ilişkiye yönelir. Bu ağ anlaşılacağı üzere son derece karmaşık bir ağıdır.

Edebiyat sisteminin, başka bir deyişle edebi iletişimin işleyişine biraz daha yakından bakacak olursak şunları görürüz: Edebiyat olarak adlandırdığımız olgu karşımıza kurum olarak, bir etkinlik olarak ve içeriklerin, sanatsal araçların/malzemenin taşıyıcılığını yapan metinler topluluğu olarak çıkar. Edebiyat yapıtları belli bir tarihsel ve toplumsal bağlamın içinde üretilir, dağıtılır ve alınırlar. Bu tarihsel ve toplumsal bağlamın kendine özgü koşulları ve ilişkileri vardır. Bu koşullar ve ilişkiler bütünü edebiyatı karşımıza kurum olarak çıkartır. Yazarlar, yayıncılar, matbaacılar, bu alandaki ticari ilişkiler, radyo ve televizyon yayınları, yazılı basın, internet, kütüphaneler, edebiyat eleştirisi, edebiyat bilimi ve edebiyat eğitimi, kültürel organizasyonlar, yazar ve yayıncı dernekleri, edebiyat ödülleri ya da sansür uygulamaları, edebiyatın üretimi ve alınılmasında rol oynayan ideolojik ya da estetik norm sistemleri bu kurumun içinde yer alır. Edebiyatın kurum olarak tanımlanması aynı zamanda Batıda 18. Yüzyıldan bu yana gözlemlenen sanatın özerkleşmesi ve kapalı bir sistem oluşturması sürecine de işaret etmektedir. Edebiyat kurum olarak tanımlanmasının yanısıra bireysel ve toplumsal bir pratik olarak da tanımlanabilir. Etkinlik olarak edebiyat iletişimsel eylemin, yani anlam üreten ve üretilmiş anlamı alımlayan eylemin özel bir biçimidir. Öte yandan edebiyat metinleri iletişimsel eylemin aracısı olmakla kalmaz, aynı zamanda bu eylemi kendi içinde yeniden üretir, çünkü gerçekliğin içindeki nesneleri, kişileri, olayları, olguları özel bir biçimde bir araya getirir. Edebiyat, kurumsallığının ve özel bir etkinlik olmasının yanısıra geleneği ve sanatsal araçları içinde taşıyan metinler topluluğudur da aynı zamanda. Konular, temalar, türler, anlatım biçimleri bu bütünün içinde yer alır ve edebiyat geleneğini oluşturur. Edebi yöntemler, içerikler ve teknikler konusundaki tartışmalar edebi iletişim ve gelişim açısından da büyük önem taşır. Bu öğeleri biraraya getirecek olursak: yapıtların üretimi, alınılması ve etkisi bir toplumun ya da sınıfın tarih ve gelenek anlayışından bağımsız düşünülemez. Edebi biçim ve etkinlik çeşitliliği verili iletişimsel koşullara bağımlıdır ve bu koşulların kurumsal karakteri vardır. Bu kurumsal karakter doğrudan bireylerin ya da toplulukların iletişimsel eylemlerinden değil, öncelikle mevcut üretim ilişkilerinden doğar.

Özetlemeye çalıştığımız bu edebiyat anlayışı ‘kim kiminle ne zaman nerede hangi koşullar altında niçin ne hakkında konuşuyor ve hangi etkiyi yaratıyor’ sorularına yanıt arar, başka bir deyişle yazarı, gerçekliği, amacı, metni, hedef kitleyi ve söylemin etkisini ve daha da önemlisi bu etkenler arasındaki ilişkiyi mercek altına alır. Şematik bir toparlamayla diyebiliriz ki: üretim ve alımlama süreçlerinin kaynağı ve hedefi toplumsal gerçekliktir. Bu gerçekliğin içinde yazar da okur da etkileşim içindedir. Okur bir metnin konusu ve sorunsalıyla ilgilenirken, yazar görüşlerini aktarmak ister. Buradaki toplumsal gerçeklik yazarın, okurun, aracının/dağıtıcının ortak ‘yaşam dünyası’ (**Lebenswelt**) anlamını da içerir. Yaşam dünyası Habermas’a göre konuşma ve eylem yoluyla ürettiğimiz sembolik nesnelerle açıklanabilir. Yaşam dünyasında dilsel eylemler, amaçsal faaliyetler, işbirlikleri, metinler, belgeler, sanat yapıtları, teoriler, maddi kültürün nesneleri, meta, teknikler, kurumlar, toplumsal sistemler ve kişilik yapıları yer alır. Okur ve yazarın yaşam dünyasıyla kurdukları öznel ilişkiler üretim açısından yazarın ufkunu, alımlama açısından da okurun ufkunu belirler. Ortak bir dünyayı paylaşmaları ise onların ‘biyografik’ kişiler olmasından çok ‘edebiyatla ilgili’ kişiler, edebiyatın aktörleri olmasından kaynaklanır, yani okurlar yazarı sadece okudukları metnin üreticisi olarak algılar, yazar da okurları sadece yazacağı/yazdığı metnin hedef kitlesi olarak görür. Aktörlerin toplumsal ve ideolojik duruşları, maddi ve manevi çıkarları yazma, okuma ve dağıtım faaliyetlerini belirler. Bu kategoriler bütün bireysel ve toplumsal eylem normlarını ve değerleri kapsar. Normlar ve değerler tarihsel olarak aynı zaman diliminde yer alan aktörlerde bile değişkenlik gösterebilir. Okur metinlerini seçer ve beklentileriyle onlara yaklaşır. Okurun beklentileri yazarın amaçladığı etkiye ya da kendi kafasındaki okur tasarımına denk düşmek zorunda değildir. Yine de edebiyat metni aracılığıyla belli ölçüde bir iletişimin gerçekleşmesi için belli bir miktar örtüşme gerekir. Aracılar ve dağıtıcılar, özellikle de edebiyat eleştirisi, edebiyatbilim ve edebiyat eğitimi program oluşturmak yoluyla metin seçimlerini, yöntemsel ve didaktik ilkelerin aktarılması yoluyla okuma tarzlarını, estetik normlar aracılığıyla da beklentileri yönlendirir, böylece de edebiyatın toplumsal bilinç üzerindeki etkisini kısmen biçimlendirir. Edebiyat iletişiminin iletişimsel eylemin diğer biçimlerinden ayrıldığı okur için açık bir olguyken, edebiyat iletişiminin nasıl olup da iletişimsel

eylemin diğer biçimlerinden ayrıldığı edebiyat teorisinin temel sorularından biridir. Artık bugün sadece dilbilimsel ölçütlerin yardımıyla edebi metinleri edebi olmayanlardan ayırmak mümkün görünmemektedir. Edebilik daha çok bir metin özelliği gibi belirmektedir, metin özelliği kendini alımlama sürecinde okura sadece dilbilimsel sinyallerle değil, başka özel sinyallerle gösterir. Okur edebiyat metnini, tarihsel olarak değişken ama buna rağmen kurumsal anlamda güvence altına alınan konvansiyonların etkisiyle edebiyat metni olarak algılar ve buna göre de neredeyse otomatik bir okuma davranışı gösterir. Yazmak da okumak da bir bakıma belli bir rol üstlenmektir. Edebiyatı edebiyat yapan da bu rol dağılımıdır. Bu yaklaşım tek başına ‘edebiliği’ açıklamasa da edebiyat iletişimiyle diğer iletişim biçimleri arasındaki farkı saydamlaştırır. (Schutte, 1985: 35-44)

Gerçeklik/Yaşam dünyası, yazar ve metin arasındaki ilişkilere, kısacası edebiyatın üretim sürecine baktığımızda metni yazarın iletisi (**Botschaft**) ve döneminin tanığı olarak tanımlayabiliriz. Metnin anlamı (**Textsinn**) bir bakıma kendi oluşum ve alımlama bağlamında taşıdığı işlevdir. Dolayısıyla anlam ancak yazar ve okur ufku (**Autor- und Leserhorizont**) bağlamında açıklanabilir. Yazar gerçeklikten seçtiği bir kesiti bir olgu, yaşantı, olay ya da sorunsal olarak belli bir anlatım ve değer şemasının içinde dile getirir, böylece metin çağrı ya da taraf olma gibi belli bir etki amacıyla okuruna yönelir. Yazarın seçtiği konu, konuyu anlatma biçimi ve amaçladığı etki bir araya geldiğinde ortaya metnin stratejisi (**Textstrategie**) çıkar. Buna toplumsal bir eylemi amaçlayan dilsel ve sanatsal örgütleniş de diyebiliriz, ama metin olarak adlandırılan bu amaçlı örgütlenme sadece dilbilimsel kategorilerle açıklanamaz. Metin ne sadece belli amaçlarla metni üreten özneye ne de metni okuyarak zihninde ‘gerçekleştiren’ alımlayıcıya indirgenebilir. Bu nedenle metin hem bir konuşmadır hem de bir eylemdir. Sembolik eylem olarak da tanımlanabilecek edebiyat yazarın sorularına verdiği stratejik ve stilize bir yanıttır. Bu yanıtın, yani metnin estetik özelliği de ancak oluşum koşulları ve oluşum süreciyle (**Entstehungsbedingungen und Entstehungsprozess**) birlikte anlaşılabilir. Eğer metin anlam üretmeye yönelik biliçli bir etkinlikse, yani konu seçmi, yazma yöntemi ve uyandırmak istediği etki bakımından bilinçli bir etkinlikse yazarın amacından (**Autorintension**) söz edebiliriz. Ama yine de yazarın amacı

sadece metne bağılı kalarak saydamlaşmaz. Bu nedenle metni güdüleyen ve belirleyen nedenler önem taşır. Çünkü metin hem tarihsel/toplumsal gerçekliğin hem de yazarın bireysel pratiğinin bir sonucu ve aynı zamanda taşıyıcısı olarak çıkar karşımıza. Ama edebiyat metinleri içinden doğdukları yaşantıları doğrudan değil, dolayimli olarak dile getirirler. Bu anlamda edebiyat metinlerini yaşantının ve yapılandırmanın birliği olarak ele alabiliriz. Tam da bu birlikten dolayı edebiyat metinleri kurmaca (**Fiktion**) özelliği taşırlar. Bu anlamda kurmaca metinler gerçekliği içlerinde taşır ama aynı zamanda onu aşarlar. Başka türlü söylersek, edebi anlatımla metnin içinde taşıyarak gönderme yaptığı gerçeklik arasında dinamik bir ilişki vardır. Edebiyat metni gerçekliği aşar, çünkü okur edebiyat metnini kendisine biçilen rol doğrultusunda okur, metnin her bir ögesini metindışı gerçeklikle ilişkilendirmek yerine metnin diğer öğeleriyle ilişkilendirmek anlamına gelir bu. Estetik işlev ve kurmacalık böyle bir okuma davranışının sonucudur. Bu özellikleri taşıyan edebiyat metnini üretim süreci bakımından tarihsel toplumsal gerçeklik, yazar ve edebi ortam çevreler. Metnin dünyası hem yazarın dünyasıyla hem de yazarı da kuşatan gerçek dünyanın ekonomik, politik, sosyal ya da kültürel görünümüyle, toplumsal çatışmalarla ve bilinç biçimleriyle farklı sınıfların ya da katmanların ideolojileriyle, norm ve değer sistemleriyle öyle ya da böyle ilişki içindedir. Ama bu ilişki basit bir yansıtma ilişkisi değildir, çünkü edebiyat metinleri gerçekliğe karşı bir tavır alış, gerçeklikle bir hesaplaşmadır aynı zamanda. Yazar da her birey gibi bilinçli ya da bilinçsiz olarak gerçeklikle eksi ve artı kutupları kullanarak değerlendirci bir ilinti içine girer. Bu anlamda edebiyatı ‘gerçekliğin zihinsel özümlesi’ olarak da okuyabiliriz. Bu hesaplaşma çok yönlü olabilir ve yazarın gerçeklikle kurduğu ilişki, öznel eğilimleri hem yazma sürecine hem de metne yansır. Yine de edebiyat metinleri doğrudan doğruya sözgelimi yazarın siyasi angajmanlarına, taşıdığını iddia ettiği toplumsal sorumluluğa, taraf olma durumuna geri götürülerek açıklanamaz:

“Yazarın kendi ifadelerinde dile gelen siyasi ya da edebi yaklaşım, ürünlerinin gerçeklikle olan ilişkisini tanımlamak bakımından fazla bir anlam taşımaz. Yazarın dünya görüşünden yola çıkıp bu dünya görüşünü ürünlerinde beliren eğilimle özdeşleştirmeye çalışmak da çok verimli

değildir. Metin ve gerçeklik arasındaki pragmatik ilişkiyi değerlendirmek için, asıl yazarın duruşunun ve ilgilerinin onun sanatsal yönteminde ve ürünlerinin yapısında nasıl kendini gösterdiğine bakmak gerekir. Yazarın taraflılığı ürünlerinde eğilim/tandans olarak ifadesini bulur.” (Schutte 1985: 86) (16)

Tarihsel toplumsal gerçekliğin ve yazar ufkunun yanısıra metnin içine doğduğu edebi ortam edebiyat metnlerinin çözümlenmesinde önemli bir etkindir, çünkü edebi iletişim toplumsal iletişim çerçevesinde kendine özgüllüğü olan bir alt sistemdir, yani tarihsel süreç içinde kendi kurallarıyla işleyen bir süreçtir. Bu sürecin içinde edebiyat metinleri açık ya da örtük biçimde birbirleriyle ‘konuşurlar’ (**intertextueller Kontext, Intertextualitaet**). Öte yandan metin üretimi büyük ölçüde edebiyat metnlerinin üretim koşulları ve karakterine bağlıdır. Bu açıdan edebiyat ortamı bir metnin ortaya çıktığı dönemin edebiyat pratiğini ve ilişkilerini, yani üretimin, dağıtımın, alımlamanın verili koşullarını, kullanılan araçları, hedef kitlenin yapısını ve beklenti ufkunu, yazarın hizmetindeki edebiyat geleneğini kapsar. Bu ilişkilerin saydamlaşması metnin tutumunu, bütünün içinde konumlandırılmasını açığa kavuşturmak bakımından da önemlidir. Bir edebiyat metninin hangi yayınevinden çıktığını, baskı ve satış sayılarını, metin için yapılan reklam biçimlerini araştırmaya yönelen edebiyat sosyolojisinin verileri bu analiz için önem taşır. Güncel edebi ortamın analiziyle edebiyat metni tarihsel olarak konumlandırılır. Farklı dönemlerde farklı biçimlerde ortaya çıkan düşünsel, yapısal ve dilsel üretimin toplamı olarak tanımlanabilecek edebiyat geleneği de metnin içinde yer aldığı bağlam açısından önemli bir etkindir, çünkü her yazar bilinçli ya da bilinçsiz bir biçimde içinde bulunduğu kültürün edebiyat geleneğiyle ilişki içindedir. Bu ilişki sanatsal yöntemin arka planını oluşturan etkenlerdendir ve edebiyat tekniklerinin seçilmesinde ve geliştirilmesinde rol oynar. Edebiyat geleneğinde varolan malzemenin bir edebiyat metnine yansıyan yönünü Wolfgang Iser metin repertuarı (**Textrepertoire**) olarak adlandırır. Konular, temalar, türler ve anlatım biçimlerinden oluşan edebiyat geleneği, başka bir deyişle bir edebiyat metnini çevreleyen diğer metinler yazarın kaynaklarını oluşturur. Yazarın bu kaynaklarla ilişkisi, başka bir deyişle gelenekle hesaplaşması, geleneği kullanması veya yeni gelenekler oluşturmaları metnin üretim süreci içinde yerini alır. (A.e, s. 44-75)

Belli üretim koşulları ve süreci içinde ortaya çıkan bir edebiyat metninin yapısal olarak çözümlenmesi ‘metin nasıl örgütlenmiştir ve bu örgütlenme biçiminin işlevi nedir’ sorusuna yanıt arar. Metne dönük araştırma, kaynağını hem yapısalcılıktan hem de fenomenolojiden alır. Yapısalcılığın ve fenomenolojinin ortak noktası, göstergenin yapısını daha iyi inceleyebilmek için işaret ettiği gönderge veya gerçek nesneyi paranteze almasıdır. Yapısalcılık da fenomenoloji de ürünü parçalara ayırıyor, ama ürünü oluşturan maddi koşulları araştırmıyordu. Geleneksel eleştiride yapıt yazarın ruhuna indirgenirken, yapısalcılık yapıtı ‘derin yapıyla’ sınırlama eğilimi gösterir. Metin kendi içinde bir yapı, bir sistemdir ve kendine özgü işleyiş kuralları vardır. Yazar özne, sistemin kendisi haline gelir. Öznelerin söylemleriyle değil, söylemlerine imkân sağlayan yapıyla ilgilenmek aynı zamanda ‘soylu bir uğraş olan edebiyatın’ demistifikasyonu anlamına gelir, betimleme keyfi yorumun önüne geçer ya da yorumun denetim mekanizması haline gelir. (Eagleton, 1990: 129-138)

Yapısalcılığı izleyen, bir terim ve kavram yığınıyla akademik bir dil oluşturan bütün metin teorileri de esasen bu yaklaşımın sonuçları olarak ele alınabilir. Ancak yapısalcılık kendi tarihi içinde dilden söyleme doğru kayar. Söylem ise ister istemez okuru gerektiren bir dildir. Bu açıdan, ‘Metin nasıl örgütlenmiştir’ sorusuna yanıt arama süreci geçici olarak bir soyutlama sürecidir ve metnin iç hareketini, iç işleyişini gözlemler, ama daha önce de belirttiğimiz gibi metnin yapısal özellikleri işlevlerine bakılmadığı sürece fazla bir anlam taşımaz. Bu nedenle metnin yapısı, üretim süreci bakımından yazarın malzemesini hangi sosyo kültürel kodlardan seçtiği ve alımlama süreci bakımından da hangi sosyo kültürel kodlara yöneldiği sorularıyla tamamlanmalıdır. Bu bağlamda, metindeki eylem akışı, kişiler, mekânlar, zaman çatısı, kişilerin birbirleriyle ve metin içindeki dünyayla ilişkileri, anlatım açıları, teknikleri ve stratejileri, kısaca yapı çözümlemesi (**Strukturanalyse**) her metin yorumunun temeli sayılabilir. Ancak bu noktalara yoğunlaşmanın amacı, ‘biçimci eleştiri’nin geleneğinde görülegeldiği gibi edebiyat metnini kendine yeterli, otonom bir yapı olarak tanımlayıp onun dış dünya ile ilişkisini kesmek değil, tam tersine yapının üretim ve alımlama süreci açısından işlevini sorgulayarak, metin gerçekliğinin dış gerçeklikle ilişkisini saydamlaştırmaktır. ‘Metin nasıl

örgütlenmiştir?’ sorusu kaçınılmaz olmakla birlikte, bu sorunun nihai amacı yazarın temsil ettiği pozisyonu, onun dünyayı nasıl algıladığını saptayabilmektir.

“Yorumcu istediği kadar edebiyat metnlerinin salt yapısal çözümlemesine yönelse de bu çözümlemenin içkin bir analiz olarak kalamayacağı anlaşılır bir durumdur. (...) Böylece yapmış olduğumuz saptamalarla, yöntemsel bir yorum sürecinde yapı çözümlemesinin yeri de kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Yapı çözümlemesi yazarın amacına ve potansiyel okurun rolüne ilişkin hipotezleri doğrulamaya, düzeltmeye ve kesinleştirmeye yarar.” (Schutte, 1985: 95/96) (17)

Bu alıntı da yapı çözümlemesinin ancak yapıların amaçlarıyla, işlevleriyle ve alımlanışlarıyla anlamlı olabileceğini vurgulamaktadır. Yoksa ‘kendisi için’ yapılan bir yapı çözümlemesinin teorik ve didaktik amaçların ötesine gidemeyeceği açık. Bu türden bir yapısalcılığı Eagleton şöyle eleştiriyor:

“Yapısalcıların edebi metni kapalı bir sistem olarak ele almaları Yeni Eleştirinin metne soyut bir nesne olarak yaklaşmasından gerçekten çok mu farklıydı? Edebiyatın toplumsal bir pratik, zorunlu olarak ürünün kendisi tarafından tüketilemeyen bir üretim biçimi olduğu kavramına ne olmuştu (..) Yapısalcılık gerçek nesneyi paranteze alırken insan öznesini de paranteze almıştı, Yapıt ne bir nesneye gönderme yapar ne de birey öznenin dışavurumudur. (...) Bu sistemin bağımsız bir yaşamı vardır ve bireysel amaçların çağrısına kulak asmaz. (...) Ama yine de dilin bir şekilde insan özneleri ve onların amaçlarıyla ilgili olduğu kesindir ve işte yapısalcılar da bunu açıklamazlar.” (Eagleton, 1990: 134, 135) (18)

Her ne kadar bir edebiyat metnindeki yapılar ve işlevlerinin bizi üstünde hareket edebileceğimiz, özneliği sınırlayacak bir zemine götürdüğü düşünülse de, her yorumun ‘anlamanın’ gereği olarak tarihsel ve toplumsal, yani öznel ve görece olacağını gözden kaçırmamak gerekir. Öte yandan,

“edebiyat yapıtının kendi yorumlarını sınırladığını veya anlamanın bir dereceye kadar kendinde ‘içkin’ olduğunu, edebiyat yapıtını sonsuz olanaklar bölgesi olarak” (A.e., s. 111) (19)

görmemek gerektiğini de hatırlamak gerekir. Metindeki eylem akışı, eylem aşamaları, kişiler, mekânlar, zaman çatısı, kişilerin birbirleriyle ve metin içindeki

dünyayla ilişkileri, anlatım açıları, teknikleri ve stratejileri, konular, ana ve yan motifler ve tema yapısal analizin kategorileri olarak kullanılır. Her edebiyat metninin çıkış noktası, edebiyat metninin dışında varolan bir konudur (**Stoff**). Yazar seçtiği herhangi bir konuyu kendi açısından ve seçtiği belli anlatım araçlarıyla biçimlendirir. Konu seçimi (**Stoffwahl**) ve konunun işlenmesi (**Stoffverarbeitung**) edebiyat metinlerinin kaçınılmaz işlemlerinden biridir. Eylem akışını (**Handlungsverlauf**) belirleyen metniçi olaylar aynı zamanda okura metniçi bir çatışmanın (**Konflikt**) nasıl geliştiğini gösterir. Eylem aşamaları (**Handlungsphasen**) genellikle metniçi zamanın ve mekânların değişimiyle kendini gösterir. Edebiyat metinlerindeki çatışma bireysel ve toplumsal özelliklerle donatılmış metin figürlerinin birbirleriyle ya da metniçi dünyayla çatışmaları biçiminde belirir. Ama bu durum özellikle çağdaş edebiyatta okurun karşısına karmaşık bir bütün olarak çıkar. Metindeki olaylar aracılığıyla aşama aşama metin figürlerinin özellikleri ve geçirdikleri değişimler belirir. Olayların içinde yer alan metin figürlerinin özelliklerini ya anlatıcı ya da metin kişilerinin kendi ifadeleri aracılığıyla öğreniriz. Metin kişilerinin davranışları, dış görünüşleri ve söylemleri adım adım onların karakterini göz önüne serer. Okuma süreci içinde, bir edebiyat metninin örgüsündeki küçük birimler, yani motifler (**Kern- Rahmen und Nebenmotive**) belirmeye başlar. Okuma sürecinin sonunda metnin temasına (**Thema**), yani soyut düşünsel altyapısına, okurun dikkatinin çekilmek istediği sorunsala ulaşırız. Edebiyat metinlerinde temanın kristalleşmesi yazarın amacına ve duruşuna işaret eder. Bir edebiyat metni olarak her anlatının (**erzählende Texte**) öyküsü (**Geschichte**) vardır. Bir anlatının içindeki olay uğrakları (**Geschehensmomente**) zaman eksenini (**zeitliche Achse**) kullanılarak ‘öyküleşir’. Başka bir deyişle yazar görüşlerini, mekân ve karakter tasarımlarını belli bir zamanın ve olaylar dizisinin içine oturtur. Öykü belli bir zamansal sırayı takip eden durumlar ve eylemlerdir. Anlatıların zaman örgüsü/çatısı (**Zeitgestaltung/Zeitgerüst**) çizgisel ve doğal bir sıralamayı izlemez, başka bir deyişle yazar amacına göre istediği gibi ‘zaman’la oynayabilir (**Verzerrung, Umstellung, Unterbrechung, Raffung, Dehnung der Zeitabläufe**). Anlatı düzlemleri (**Handlungsebenen/Erzählebenen**) ve anlatı düzlemlerinin birbirleriyle olan ilişkisi yine yazarın amacına göre değişkenlik gösterir. Anlatma, başka bir

deyişle bir kişinin bir diğerine bir öyküyü belli biçimler içinde anlatması, edebiyat metni olarak anlatıların önemli bir parçasıdır. Dolayısıyla anlatılarda anlatıcının/anlatıcıların (**Erzaehler**) pozisyonunu saptamak ve betimlemek metnin anlaşılmasında önemli bir etkidir. İletişim açısından baktığımız zaman anlatılar çeşitli iletişim düzlemlerinde yer alır. Bu iletişim düzlemlerini kabaca, yazarın hedef kitleyle kurduğu reel iletişim, anlatının kurmaca iletişim durumu çerçevesinde anlatıcının bir öykü anlatarak okurla kurduğu iletişim ve anlatının içinde yer alan metin kişilerinin birbirleriyle olan iletişimi olarak ayrıştırabiliriz. Bu noktada yapı analizi bakımından daha çok anlatıcının okurla kurduğu ve metin kişilerinin birbirleriyle kurdukları iletişim önemlidir. Anlatıcı okura bir öykü anlatırken yazarın kurguladığı bir iletişim durumunun içinde iletişimsel etkinliğiyle yer aldığı için dolaylı olarak veya doğrudan anlatımın bir parçası haline gelir. Eğer dolaylı olarak yer alıyorsa okur üçüncü tekil anlatımla ve yazar yanılısaması yaratan bir anlatıcıyla karşı karşıya gelir. Buna karşılık Ben Anlatıcı metnin içinde bir eylem figürü, bir aktör olarak belirir (**Erzaehlform**). Bu anlamda Ben Anlatıcının gözlemci ve aktör olarak iki rolü vardır. Hem anlattıklarının bir parçasıdır, ama tam da anlatma işlevini üstlendiği için anlattıklarına mesafelidir. Anlatıcı duruşu (**Erzaehlerstandort/Point of view**) ve anlatıcı perspektifi (**Erzaehlperspektive**) anlatıcının anlatılanla zamansal ve mekânsal ilişkisini betimler ve ‘anlatıcı metin kişilerine ve olaylara ne ölçüde yakın, içerden mi dışardan mı anlatıyor, metin kişilerini tanıyor ve iç dünyalarına sızabiliyor mu, yoksa yüzeysel betimlemelerle mi yetiniyor’sorularına yanıt arar. Anlatıcı davranışı (**auktoriales/personales/neutrales Erzaehlverhalten**) okura, anlatıcının olayları metin kişilerinin gözünden görmekle mi yetindiğini, onların bakış açısıyla sınırlı olup olmadığını, yoksa bununla yetinmeyip kendi yorumlarını, görüşlerini anlatıya katıp katmadığını ya da değerlendirmelerden kaçıp okuru metin kişileriyle başbaşa bırakıp bırakmadığını gösterir. Anlatıcı tutumu (**Erzaehlhaltung**) eleştirel, patetik, ironik, kabullenici, yadsıyıcı vs. olabilir. Bütün bu kategoriler anlatıların içinde genellikle tutarlı bir bütün olarak belirir, çünkü belli bir kategorinin seçilmesi diğerlerinin seçimini de ister istemez belirler, sözgelimi ‘tutuk’ bir anlatıcı davranışının seçilmesi artık anlatıcının bol bol yorumlarda bulunmasına izin vermez ya da ‘konuşkan’ bir anlatıcı metin kişilerinin yüzeysel

betimlemeleriyle yetinmeyip ister istemez onların iç dünyasına girer, böylece anlatıcı davranışı hangi anlatıcı perspektifinin seçileceğini ya da hangi anlatım tekniklerinin kullanılacağını da belirlemiş olur. (Schutte, 1985: 94-137)

Tüm bu özellikler metnin edebiliğinin bir parçasıdır, ama metnin anlamı, okur-yazar arasındaki iletişim, edebiyat aracılığıyla gerçeklikle kurulan ilişki ancak diğer unsurlarla birlikte gerçekleşir. Metin, okur ve gerçeklik arasındaki ilişkilere, kısacası edebiyatın alımlama sürecine baktığımızda metni anlaşılmaya ve alımlanmaya hazır bir birim olarak ele alabiliriz. Edebiyatta alımlama estetiği daha önce de değindiğimiz gibi kaynağını felsefi yorumbilimden alır. Heidegger'e göre dünya, akılcı bir biçimde analiz edebileceğimiz, öznenin karşıtı olan bir nesneden ibaret değildir. Bu açıdan özne olarak dünyanın dışına çıkamayız aslında. İçinde hem özneyi hem de nesneyi taşıyan ve sonsuz anlamlar içeren gerçekliği bütünüyle nesnelleştiremeyiz. Dilimiz ve tarihselliğimizle, bir yandan bu gerçekliğin bir parçası olup, onun içinde hareket ederken öte yandan da bu gerçekliği oluştururuz. Anlama insanın bir varoluş tarzıdır. Heidegger'i izleyen Hans Georg Gadamer ise '*Hakikat ve Yöntem*'de modern edebiyat kuramının sorunlarına değinir. Gadamer'e göre bir edebiyat yapıtının anlamı yazarının amaçlarıyla sınırlı değildir; yapıt 'yer' değiştirdiğinde, yani bir kültürel veya tarihsel bağlamdan diğerine geçtiğinde yepyeni anlamlar kazanabilir. Bu bir istikrarsızlık değil, edebiyatın karakteridir. Bütün yorumlar durumsaldır, dolayısıyla hiçbir edebiyat metni olduğu gibi bilinemez. Metinlerin bir 'özü' olduğu fikri bir yanılsamadır. Her anlama farklı bir anlamadır. Alımlama estetiği, daha çok eski yapıtlarla, klasiklerle ve gelenek sorunuyla ilgilenen yorumbilimden yola çıkar, ama sadece eski yapıtlarla ilgilenmez, okurun edebiyattaki rolünü ve okuma eyleminin kendisini inceler. Buna göre okur her zaman, metnin anlamı hakkında hipotezler kurar, örtük bağlantıları bulur, boşlukları doldurur, sonuçlar çıkarır. Ancak bütün bunları yapabilmek için genelde dünya, özelde edebi gelenekler hakkında yeterli bir bilgiye sahip olmalıdır. Bu açıdan gerek yorumbilimin gerekse alımlama estetiğinin, kendisinin düşündüğü gibi ne ölçüde liberal ve demokratik bir açılım sağladığı düşünülmeye değer bir sorundur. (Eagleton, 1990: 79-114) Alımlama sürecinin analizi 'kim neyi hangi koşullar altında nasıl anlıyor' sorularına yanıt arar. Analizin yoğunlaştığı noktalar okurun ilgileri ve

alımlama koşullarıyla edebiyat metinleri arasındaki ilişkilerdir. ‘Okuma’ alımlama estetiği tarafından iletişimin özel bir biçimi olarak tanımlanır. Bu iletişim biçiminin içinde okur aktif bir özne olarak belirleyici rol oynar. Ancak iletişim reel iletişimde olduğu gibi iki özne arasında değil, özne (okur) ve nesne (metin) arasında gerçekleşir. Metin nesnel bir veri olarak alımlama etkinliğini yönlendirir ve kısmen belirler. Bu açıdan metnin özellikleri okurun özgürlüğünü sınırlar. Yine de metnin yapısal özellikleri metnin anlamına ulaşmak için gerekli olsa da yeterli değildir. Çünkü seslerden, sözcüklerden, tümcelerden oluşan bir metin ‘yapıt’ olabilmek için, başka bir deyişle anlam üretebilmek için okuruna ihtiyaç duyar. Okur okuma süreci içinde metnin anlamını kurar ve onu kendi yaşam dünyasında konumlandırır, metne daha önceden verili, ama tam olarak tanımlanmamış, kısmen de bilinçsiz beklentileri ve ilgileriyle, bireysel alımlama biçimleri ve alımlama edinciyle yaklaşır. Buna karşılık metin okur üzerinde belli bir etki yaratır ve hatta onun alımlama tutumunu değiştirmeye yol açabilir. Metinlerin okur açısından işlevler taşımaları onların ‘çağrısız’ yapısından (**Apellfunktion**) kaynaklanır. Bu çağrısallık yazarın amaçlarıyla örtüşmek zorunda değildir. Çağrısallık daha çok okurun beklentileri, deneyimleri, ihtiyaçları ve güdülenmeleriyle ilgilidir ve alımlama etkinliği içinde kendini gösterir. Metinlerin çağrısallığıyla okurun ilgileri arasındaki ilişki alımlama sürecinin pragmatik eksenini oluşturur. Böylece okuma toplumsal bir eylem olma anlamını kazanır. Alımlama açısından bakıldığında ‘kurmacalık’, belli metin özellikleri ve belli bir dil kullanımı yoluyla okurun gündelik deneyim dünyasını aşması veya genişletmesi olarak tanımlanabilir. Öte yandan, daha önce de belirttiğimiz gibi kurmacalık yazar ve okur arasında yapılmış bir tür ‘sözleşmedir’ ve bu sözleşmede tarafların, başka bir deyişle yazarın ve okurun talepleri temsil edilir. Okur ve yazar, bir ucu metnin oluşum diğer ucu ise alımlama durumunun içinde bulunan bir iletişim düzleminde buluşur. Yazarın iletişimsel eylemi sonucunda beklediği ya da yaratmak istediği etki okurun kurduğu anlamlarla örtüşmek zorunda değilse de edebi iletişimin gerçekleşmesi, okurun metni öyle ya da böyle anlayabilmesi için okurla metin arasında bir bağ kurulabilmelidir. Alımlama sürecinin analizi bir yandan edebiyat metinlerinde kendini gösteren yapıların okur açısından işlevini sorgular, öte yandan da estetik deneyimleri dilselleştiren alımlama

sürecinin belgelerini yorumlayarak okuyan özneyi tarihselleştirir. Tıpkı edebiyatın üretim sürecinde olduğu gibi alımlama sürecinde de, gerçek okuma sürecindeki rastlantısallıkları, çelişkileri, uyumsuzlukları bir yana bırakacak olursak alımlama sürecini şöyle modelleştirebiliriz: Üretim sürecinde metin yazarın bir faaliyetiyken edebiyat metni bu defa alımlama etkinliğinin nesnesi ve hedefidir. Estetik deneyim üzerinden metnin anlamı kurulur. Edebiyat metni sadece göstergelerden ve onların ilişkilerinden ibaret değildir, metin kişilerinin içinde hareket ettikleri, kurgulanmış bir ‘dünyadır’ aynı zamanda, ama edebiyat metnini ‘dünya’ yapan metnin fiziksel varlığı değil, okurun zihnidir. Metnin fiziksel varlığı okuma etkinliği açısından bir çıkış noktasıdır ve göstergebilimsel özelliklerin toplamı olan metin stratejisi okuru yönlendirir. Okur bireysel beklenti ufkuyla (**Erwartungshorizont**) metne yaklaşır. Beklenti ufku her okura göre değişkenlik gösteren bir kavramdır. Sözelimi bir okur metnin içeriğine yönelerek yazarın öznel tutumunu anlamaya çalışabilir, öğrenmek ya da zevk almak için okuyabilir ya da ilgisi edebiyat metnlerinin biçimlerine, tekniklerine yönelik olabilir. Okurun duruşu ve ilgileri (**Standort und Interessen**) edebiyatla ilişkisini belirleyen faktörlerden birisidir ve yaş, cinsiyet, toplumsal köken, deneyimler, maddi ve kültürel yaşama koşulları ve okuma alışkanlıkları tarafından belirlenir. Alımlama koşulları (**Rezeptionsbedingungen**) okurun da içinde bulunduğu edebiyat ortamının bütün ilişkilerini, yani okumanın toplumsal anlamını, edebiyat üretimi ve dağıtımının kurumsal önkoşullarını, edebiyat metnlerini ve yazarları toplumsal yaşama taşıyan kurumları, kütüphaneleri, edebiyat eleştirisini, edebiyatbilimi ve okulları kapsar. Alımlama durumu/konumu (**Rezeptionssituation**) okuma davranışlarını ve bu davranışların hangi ortamlarda gerçekleştiğini betimler. Somut okuma deneyiminin ve anlam üretmenin önkoşullarını oluşturan ve okuma eylemi sırasında harekete geçip anlam kurma faaliyetinde etkili olan okurun beklenti ufku ve ilgileri tarihsel bir bağlamın içinde yer alır. Bu nedenledir ki, toplumsal, kültürel ve edebi normlar okuma sürecine yansır. Bu bütün içinde alımlama sürecinin analizi, ‘edebi ortam içinde söz konusu yazarın ve edebiyat türünün yeri nedir, metin kimler tarafından okunmaktadır, metin hangi sunumlar çerçevesinde okurla karşılaşır, edebiyat eleştirisi metni hangi yayın organları aracılığıyla nasıl ele almıştır, metnin edebiyatbilim ve edebiyat dersindeki

yeri nedir, hangi merciler metnin okunmasını sağlamıştır, metin hangi motivasyonlarla okunmuştur, okuma sürecinden önce okur önbilgilerle ya da değerlendirmelerle karşılaşmış mıdır, okuma durumu okuma sürecini etkilemiş midir' sorularına yanıt arar. (Schutte, 1985: 156-190)

Yukarıda özetlemeye çalıştığımız, Batı Alman kaynaklarına dayanan bu bütünselliğe yönelik edebiyat anlayışının aynı zamanda ideolojik sahiplenmenin konusu olabileceğini de Doğu Alman kökenli Horst Redeker'in sözleri vurgulamaktadır:

“(…) Edebiyatın zihinsel özü, edebi bir metni ileten göstergeler yoluyla herhangi bir metni yazan ya da okuyan insanlardan bağımsız olarak varolamaz hiçbir zaman. Onun için, canlı süreçler olarak edebi üretim ile edebi alımlama, bilinç olgusu olarak edebiyatın içinde yer aldığı alanlardır. Edebiyat gerçekliği yansılıyorsa eğer, o zaman bu yansı da edebiyatın ürettiği ya da alımladığı yansılایıcı bilincin dışında, insanların kafasının dışında olamaz hiçbir zaman. (...) Edebiyat edebi üretim ve alımlamanın birliği içinde, insanlar arasında edebi yapıtlar yoluyla zihinsel olarak iletilecek bir ilişki olarak kavranmalıdır. Edebiyat zihinsel bir toplumsal ilintidir. (...) Zihinsel bir olay olarak edebiyat, kendi aktarımının maddi nesnesi olan kitapların içinde kalmaz. Bilinç olgusu olarak edebiyatın belirleniş, iki somut zihinsel sürece, edebi üretim ve edebi alımlama süreçlerine uzanır. Kendi başlarına alındığında her ikisi de bireyseldir. Ama yalnızca ikisinin bireyselliği açısından bakıldığı zaman, burada toplumsal bilinçle ilgili oluşumuz suya düşer. Gerçekte bu her iki süreç de kendi başına değildir. Edebiyat alımlanmak için üretilir, üretildiği için de alımlanır. Edebiyatın toplumsal bilinç olarak belirleniş, edebi üretim ve edebi alımlama arasındaki bağıntı açısından geçerlidir ilkesel olarak. Maddeci edebiyat kuramını, edebiyatın tüm toplumsal ilintilerinden yalnızca bir yanını kendi anlayışının temeline yerleştiren edebiyat kuramı doğrultuları ile yöntemlerinden ayıran şey de budur. Maddeci edebiyat kuramı, ne edebi bir yaratım ögesi olarak bir poetikadır ne alımlama estetiğidir ne de edebi araştırmaların kendi ödevinin gözetilmesi yoluyla, gerek üretimi, gerek alımlamayı şairlik dışı olaylarla ilintisi olduğu için görmezlikten gelen, fetişleştirilmiş salt kestirmecedan, dilsel sanat yapıtı anlayışdır.” (Redeker. T.y: 8/9) (20)

Tekrar toparlayarak söylemek gerekirse, edebiyat metni kendine özgü yapısı ve anlatım araçlarıyla doğrudan kullanmalık metin özelliği taşımaz, ama aynı zamanda metnin anlamı çok katmanlı ilişkiler ağı içinde metin dışındaki geleneklerin ve sosyal gerçeğin bütünlüğü içinde işlerliğini kazanır.

1.3. Çeviribilim Açısından Edebiyat Çevirisi

Buraya kadar çeviri sürecinde metin çözümlemesi ve yorumu aşamasında kullanabileceğimiz bir edebiyat konseptinin ve yöntemsel araçların çerçevesini çizmeye çalıştık. Ama edebiyat çevirmeninin aynı zamanda çeviri bilincine sahip olması, kendi çeviri süreci, yöntemi, çeviri işlemleri üzerine söz söyleyebilmesi, eyleminin farkındalığını yaşayabilmesi ve gerekçelendirebilmesi için ikinci bir üst dile ihtiyacı vardır. Bu nedenle çeviri sürecinin ikinci aşaması olarak kabul ettiğimiz aktarma (geniş anlamıyla transfer) sürecinin sorunlarıyla başedebilmek ve çevirmen olarak eylemimizi yönlendirmesi ve adlandırması için bize teorik bir zemin sunması beklenen çeviribilimin alanına girebiliriz. Burada da yine tartışma perspektifimizi çeviribilimin çeviri pratiğine katkısı sorusu oluşturacaktır, başka bir deyişle amacımız çeviribilim içindeki teorik tartışmanın bizatihi kendisi değildir.

50'lili yıllardan bu yana Batıda dilbilimsel bilgilerden beslenerek akademik bir dal haline gelen ve özellikle 70'li yılların sonlarından itibaren salt uygulamalı dilbilim olmaktan çıkıp bağımsız bir bilim dalı olarak kendini var eden çeviribilim de, tıpkı edebiyatbilim gibi kendi alanını dilbilgisinin, işlevsel ve toplumsal dilbilimin, dil felsefesinin, metin teorilerinin, iletişim ve eylem teorilerinin, yorumbilimin, edebiyatbilimin, alımlama teorisinin, kültürbilimlerinin ulaştığı sonuçları kullanarak kurar. Bu açıdan çeviribilimin de edebiyatbilim gibi disiplinlerarası bir karakteri vardır. 60'lı ve 70'li yıllarda yıllarda daha çok sistem dilbilimini merkez alan çeviribilim (Alman çeviribilimciler çevresinden söz edersek) 70'li yılların sonlarında, metin dilbilimine (Reiss, 1976; Wilss, 1977; Thiel, 1980; Neubert, 1980) ve 80'li yıllarda ise çeviri olgusundaki zihinsel süreçlere (Wilss 1988; Krings, 1986; Hönl, 1990) yönelir. Böylece sırf dilsel ürünlerin analizi değil, aynı zamanda düşünme süreçlerinin kendisi de çeviribilimin araştırma alanına girer. Yine 80'li yıllarda ortaya çıkan ve çeviribilim çalışmalarının yönünü belirleyen genel kuramsal yaklaşımlardan söz etmek gerekir. Alman çeviribiliminde Vermeer ve Holz-Maenttger'de temsilcilerini bulan bu yeni yaklaşım köklü bir değişime, bir paradigma değişimine işaret eder ve başka ülkelerdeki kuramsal açılımlarla (özellikle Toury ile kendini gösteren erek odaklı kuramla) tarihsel olarak da koşutluk gösterir.

Kısaca söylersek Holz-Maenttaeri'nin çeviriyi eylem olarak tanımlayan kuramı (1984) ile Vermeer'in çevirinin amacını (**skopos**) çeviri sürecinin merkezine koyan kuramı (Reiss/ Vermeer, 1984) çeviribilimi yeniden tanımlayan çalışmalar olarak öne çıkmışlardır. Bu çalışmalar daha önceki çalışmalardan farklı olarak konuya yeni bir boyut katmakla sınırlı kalmamış, çeviri olgusunun bütününe kendi gerçekliği içinde ele alma gerekliliğini vurgulamışlardır. Çeviribilim de tıpkı edebiyatbilim gibi sürecin bütünselliğine, bu bütünselliğin içindeki faktörlerin ve aktörlerin rollerinin analizine yönelmiştir böylece. Bu gelişmenin ön haberini çeviriye dilbilimsel açıdan bakma eğilimindeki Koller'in şu sözlerinde bile bulabiliyoruz.

“Çeviribilim çevirme eylemi ya da çeviri ürün olgusundan yola çıkan veya bu olguları gerçekleştirmeyi hedefleyen bütün araştırmaların toplamı ve üst kavramı olarak anlaşılmalıdır. Bu açıdan çeviribilim belli bir bilim dalının altında yer almaz, nesnesi gereği çeşitli bilimsel disiplinlerle işbirliği yapar. Çeviribilimin araştırma yöntemleri ve hedefleri çevirme eyleminin ve çeviri ürünlerin hangi açılardan ele alınacağına bağlıdır.” (Koller, 1987: 102) (21)

Özellikle Holz-Maenttaeri'nin çalışmasında (1984) ayrıntılandırıldığı üzere; kaynak kültür, kaynak kültürde üreten özne, kaynak ürün, kaynak kültürde alımlayan özne, kaynak kültür, çevirmen, erek kültür, çeviri ürün, erek kültürde alımlayan özne ve erek kültür karşılıklı etkileşim içinde bulunan kültürlerarası iletişimin öğeleri olarak belirir. Çeviri teorisi, ‘çeviri süreci nasıl betimlenebilir, hangi diliçi ve dildışı etkenler çeviriyi belirler, çevirinin sınırları nasıl tanımlanabilir, çeşitli çeviri sorunlarının çözümünde hangi yöntemler ve işlemler kullanılabilir, farklı erek kültür koşulları altında farklı okurlar tarafından alımlanan farklı metin türleri için norm geliştirilebilir mi, eşdeğerlilik kavramı hangi açılardan ele alınabilir’ gibi sorulara yanıt aramaktadır. Bu sorulara farklı açılardan farklı modellerle yanıt verilir. Bu modellerden bazıları çeviri sürecinin bütünselliğine yönelirken, bazıları da parçaların analizine yönelir. Bir iletişim edimi olarak çeviri Koller tarafından genel anlamda şöyle modelleştirilir:

“Kaynak metnin yazarı ürünüyle kaynak kültürün alıcılarına yönelir; metin özellikle bu alıcılara yönelik olduğundan kaynak kültürün iletişimsel bağlamında işlerlik kazanır; böylece kaynak metin bu bağlamın içine

yerleşmiş olur. Bu da metnin, alıcıların beklenti ufku oluşturduğu belli beklenti normları çerçevesinde alımlanması demektir. Metnin yazar tarafından belli bir kültürel bağlam içine oturtulması ve alıcıların beklenti ufku birbirlerini karşılıklı olarak koşullar: alıcıların beklenti normları yazarın yazma normlarını koşullarken yazarın yazma normları da okurun beklenti normlarını koşullamaktadır. Çeşitli metin türlerinin karşılığı az çok okurun beklenti ufku içindedir: bu iki alan arasında tam bir örtüşme olabileceği gibi kimi zaman metinler okurun beklenti ufukunu kırıp değiştirebilir. Beklenti normları aynı dilin alıcıları, belli bir dil topluluğu içinde değişkenlik gösterir; bu değişkenlik pek çok başka faktörün yanı sıra okurun toplumsal aidiyetinden, bireysel ve toplumsal bilgi ve anlama önkoşullarından, eğitim durumundan, dil ve konu bilgisinden, bireysel, tarihsel ve toplumsal alımlama durumundan kaynaklanır. Çeviri olgusunun en önemli özelliği, erek kültürün alıcılarının koşullarıyla kaynak kültürün alıcılarının koşullarının birbirinden farklı olabilmesidir. Erek kültür ve kaynak kültür alıcılarının sosyo ekonomik durumları, eğitim ve bilgi önkoşulları, tematik ve biçimsel beklenti normları birbirinden farklı olabilir. Belli bir iletişimsel bağlamın içinde yer alan ve kaynak kültürün okurunun gündelik dünyasına, yaşam pratiğine ait olan öğeler erek kültürün okuru için yabancı olacağından açıklanma ihtiyacı hissederler; kaynak kültürde oluşan metnin kaynak kültürün okuru için uyandırdığı çağrışımlar erek kültürde işlemeyebilir, çünkü erek kültürün alıcıları farklı önkoşullar içindedir.” (A.e., s. 123/124) (22)

Çeviri incelemelerinde yeni paradigmanın temsilcileri arasında yer almayan Koller’in buradaki modelleştirmesi şaşırtıcı ölçüde yenilikçidir ve hem farklı metin türlerine hem de farklı çeviri anlayışlarına açık bir çerçeve çizmektedir. Bunu sağlayan şey, çeviriye kural getirmeye dönük olmaması, çeviri edimini kuşatan etkenleri belirlemeye çalışmasıdır. Bu anlamda çeviri incelemelerini ‘bilimselleştirme’ (gözleme dayalı nesnel bilgiyle konuya yaklaşma anlamında) çabasının bir parçasıdır. Oysa çeviri incelemeleri, çeviri tartışmaları hiç yeni değildir ve tarih boyunca geliştirilen yaklaşımlar çevirinin temel sorunlarını sergilemek konusunda küçümsenmeyecek sonuçlar getirmiştir. Çeviri üzerine tarihsel tartışmalar yüzyıllar boyunca çevirilebilirlik/çevirilemezlik ve serbest/sadık çeviri tartışlığı üzerinden yürümüştür. Kuşkusuz bu tartışmalar belli dil ve kültür anlayışlarının izini sürmek için önemli veriler sunmaktadır. Nitekim Edebiyat metnlerinin çevrilebilirliği, başka bir deyişle mutlak bir eşdeğerlilik sağlayabileceği ya da çevrilemezliği ya da kısmi olarak çevrilebilirliği tartışmaları belli dil anlayışlarından kaynaklanmaktadır. Bir yanda dilin göreceliğini vurgulayan ve bunun çeviriye

yansımalarını konu edinen görüşler (Humboldt, Schleiermacher, Weisgerber, Sapir/Whorf, Benjamin, Derrida), öte yanda ise dilin evrenselliğini vurgulayan ve çevrilemezliği kabul etmeye eğilimli olmayan görüşler (Saussure, Ogden/Richards, Peirce, Bühler, Morris, Chomsky, Koschmieder) vardır. Ama burada sorunu bu boyutlarıyla ele almayı düşünmüyoruz. Çeviri yaklaşımlarını ve çevirinin referanslarını öne almak üzere, tarihsel kısa bir bakıştan sonra günümüz çeviri kuramlarının konumuna işaret etmek istiyoruz.

Çeviri ve çevirinin sorunları tarihsel olarak değişkenlik gösteren temel sorular ve bu sorulara verilen yanıtlar bağlamında tartışılmış, benzer sorular çağdaş çevirmenler, dilbilimciler, edebiyatbilimciler ve düşünürler tarafından da ele alınmıştır.

Genel çeviribilim, gelişme sürecinin başlangıcında araştırma nesnesini kullanmalık metinler ve uzmanlık metinleriyle sınırlamış ve edebiyat metinlerini parantez dışı bırakma eğilimi göstermiştir. Oysa çeviri tartışmalarının geçmişinde esas olarak kutsal metinlerin, edebiyat ve düşünce metinlerinin çevirisi olagelmıştır. Günümüzde çeviribilim alanında yeni kuramsal yaklaşımlar edebiyat metinleri çevirisinin sorunlarını da kapsamaya çalışmaktadır, özellikle de Toury'yle anılan 'erek odaklı kuram' bu yönde temel referansı oluşturmaya devam etmektedir. Ama özellikle Alman çeviribilim çevrelerinde kullanmalık metinler, gündelik iletişim alanı çeviribilim çalışmalarının asıl ilgi alanı olmaya devam etmektedir. Oysa tam da Alman çeviri tartışmaları geleneğinde edebiyat metinleri çevirileri üzerine zengin bir düşünce birikimi vardır. Burada bu geleneği sistemli biçimde tanıtmayı amaçlamıyoruz (Wilss'in 1977 tarihli, *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden* adlı kitabının 3. Bölümü bu konuya ayrılmıştır), günümüz çeviri kuramlarıyla bu açıdan bir bağlantı kurmadan önce özellikle dikkat çeken birkaç düşünürün görüşlerini burada hatırlatmak istiyoruz.

Rolf Klopfer 1967'de yayımlanan '*Edebiyat Çevirisinin Teorisi*' (*Theorie der literarischen Übersetzung*) adlı yapıtında edebiyat çevirisinin yorumbilgisine dayanan, kendine özgü teorik bir yaklaşıma gereksinim duyduğu fikrinden hareket eder ve dilbilime dayanan genel bir çeviri teorisinin edebiyat metinlerinin sorunlarını kuşatamayacağını savunur. Klopfer'e göre edebiyat çevirisine ilişkin temel sorular

18 ve 19. Yüzyıllarda sorulmuş ve Diderot, Hamann, Goethe, Schleiermacher ve Humboldt tarafından sadık çeviri/serbest çeviri karşıtlığı bağlamında değerlendirilmiştir. Klopfer, kaynak metin ve erek kültürün okuru karşısında sorumluluk bilincini temsil eden ‘sadık’ çeviri üzerinde durur ve 20. Yüzyılın çeviri teorisinin genellikle tek yanlı olduğunu iddia eder. Buna karşılık Croce, Gentile, Pannwitz, Ortega y Gasset, Rosenzweig, Buber ve Valery’nin görüşlerinin tarihsel klasik görüşlerle gerçek anlamda hesaplaştığını, özellikle de Schadewaldt’ın görüşlerinin çeviri yöntemindeki tarihsel karşıtlıkların bir sentezi olduğunu öne sürer. (Koller, 1987: 70-76) Schadewaldt (1927) çeviri yöntemi açısından Goethe, Schleiermacher, Humboldt gibi düşünürlerin görüşleriyle hesaplaştıktan sonra şu saptamaları yapar:

“Çeviri metnin kaynak metnin yerini tutması talebinden daha baştan vazgeçtiğimiz anda erek metinden başka bir talepte bulunuruz, bu yeni talep bir öncekinden daha az iddialı değildir, bu defaki talebimiz yabancı bir tinsel/zihinsel ortamda orijinal metnin etkisini bir tanık gibi sürdürmektir(...) Orijinalin idesine ulaşmak özgür iradenin davranışına/tutumuna götürecek nesnel bir bağıntı kurmak demektir. “Çevirmen” ne olursa olsun, Novalis’in de bir defasında belirttiği gibi, “yazarın yazarıdır”, ama hiçbir zaman yazarın kendisi değildir. Çevirmen, Schleiermacher’ın temel bir ilke olarak öne sürdüğü gibi, orijinalin formuna bağlı kalmayı geçerli sayarak yazara öykünmüş olmaz. Çeviri yeni bir biçimdir ve büyük ölçüde yeni bir özdür de. Ama çevirmen, Novalis’in sözleriyle “aynı anda hem kendini hem de yazarı konuşturmayı” başarır, çeviri orijinalde vücut bulan norm karşısında kendini haklı çıkarır ve tamlığa ulaşır. Çünkü bu durumda çeviri artık hem çevirmenin hem de yazarın ortak malı olur: böylece çeviri, kaynağını yapıtın yaratıcısından aldığı ve orijinaldeki özün sembolü olduğu sürece orijinaldeki idenin gerçekleşmiş bilgisi olarak hem hakiki hem de canlıdır. Hakiki çeviri sembol yaratmaktır. (...) Sorunu çeviri yöntemi açısından ele almak, belli reçeteler sunmak çevirinin özünü çelişecektir. Çünkü tek tek çeviri uygulamalarında, özgürlük ve bağlılığı orijinalin özü ve ve kültür yaşamımızda tuttuğu yer belirler.” (Schadewaldt, 1963: 261, 264,) 265(23)

Schadewaldt’ın çeviriyi bir sentez olarak değerlendiren yaklaşımı, özgün metnin tek belirleyici olamayacağı görüşü dikkate değer noktadır. Özellikle bu açıdan modern çeviri kuramlarıyla önemli bir yakınlık, bir düşünce akrabalığı söz konusudur.

Bir diğ er önemli isim olan Jiri Levy de 1969’da yayımlanan kitabı ‘*Edebiyat  evirisi. Bir Sanat Türünün Teorisi*’nde (‘*Die literarische  bersetzung. Theorie einer Kunstgattung*’) Klopfer’e benzer bir yaklaşım sergiler. Ancak Klopfer dilbilimsel yöntemlerin edebiyat çevirisini açıklayamayacağını savunurken, Levy yeni dilbilimsel yöntemlerin gelecekte sanatsal çevirinin sorunlarına da ışık tutabileceğini ileri sürer. Levy; Cicero, Hieronymus, Luther, Schopenhauer, Goethe, Schleiermacher, Ortaga y Gasset, Rosenzweig ve Schadewaldt tarafından tartışılan karşıt  eviri yöntemlerini iki ana grupta toplar. Bunlardan birincisi yanılısamacı yöntemdir ve okurda orijinal metin yanılısaması yaratır. İkincisi ise yanılısamacı olmayan yöntemdir ve okura orijinal metni değil, orijinal metnin çevirisini okuduğunu anımsatır. Levy yanılısamacı yöntemden ne anladığını şu sözlerle dile getirir:

“Yanılısamacı  eviri yöntemi konseptinde bizi asıl ilgilendiren, ‘yapıtın kendinde’ değerinin korunması değil, okurlar açısından taşıdığı değerin, yani yapıttaki   gelerin sosyolojik işlevlerinin korunmasıdır. Orijinal metin okurlarının yaşantısıyla  eviri metin okurlarının yaşantısının özdeş olmak zorunda olduğunu iddia etmiyeceğiz, buna karşılık işlevselci bir bakış açısıyla, kültürel ve tarihsel bağlamlar bakımından kaynak ve erek okurun genel olarak aynı yapının içinde yer alması gerektiği kanısındaız.” (Koller, 1987: 73) (24)

Levy yanılısamacı  eviri yönteminin, yabancılığı büsbütün silmeyi hedefleyen uyarlamalarla aynı şey olmadığını da ekler ve kitabının ‘ evirinin Estetik Problemleri’ adlı bölümünde sanatsal çevirinin normlarını tartışır, bu normları çevirinin ‘inandırıcılığı’ ve ‘güzelliği’ olarak saptar, bu normlar içinde etki eşdeğerliliğinin sağlanması Levy’e göre önemlidir. Bir başka bölümde  eviri analizinin  l  tleri ve yöntemleri, çevirinin ulusal edebiyatlardaki ve dünya edebiyatındaki işlevi tartışılır.

Gerek Klopfer’in gerekse Levy’nin  eviri sorunsalına yaklaşımlarında tek taraflı kuralcı  eviri anlayışlarının açılmaya çalışıldığını görüyoruz. Schadewaldt çeviriyi bir sentez olarak belirlerken bu tek taraflılığı başka bir anlamda aşmaktadır, ama kendi  eviri doğrusunu getirmektedir. Klopfer ve Levy’nin açıklamalarında farklı  eviri anlayışlarının geçerlilik hakları olduğu fikrini bulabiliyoruz. Bu anlamda

bu iki düşünür bizi adeta, çeviri incelemelerinde gözlemciliğe ve değişen koşullara göre ‘doğru’nun değişkenliğini dikkate almaya çağırmaktadırlar. Modern çeviri kuramlarının yapmaya çalıştığı da tam budur.

Belçika ve Hollanda’da da çeviri araştırmalarını karşılaştırmalı edebiyatbilim disiplininin içinde yürüten ve içinde Andre Lefevre, Jose Lambert, Theo Hermans gibi teorisyenlerin yer aldığı ekol üzerinden bu gelişmeyi izleyebiliriz.

Bilimsel faaliyetini Amsterdam’da yürüten Amerikalı çevirmen James S. Holmes, hem yazarı erek kültüre taşıyan çeviri yöntemine hem de edebiyat metinlerini dışarda bırakan çeviribilime eleştirel bir mesafeye baktığı için kendi bakış açısını içeren etkinlikleri ‘Translato Studies’ olarak adlandırmıştır. Edebiyat çevirisi araştırmaları alanında bakış açısı, mevcut edebiyat teorilerinden elde edilen verileri çeviri pratiğine uygulamak yerine, teorik çıkarımlar yapmak amacıyla, varolan çevirilerin analizine yönelir. Bu betimleyici çalışmalardan, çeviri sürecini ve metin olarak çevirinin alıcı kültürdeki etkisini tanımlaması beklenmektedir. Böylece çeviri hem üretilmiş hem de üreten bir nesne olarak görülmeye başlanır. Gideon Toury ‘edebiyat çevirisi’ kavramını tartışmaya açıp kaynak kültürün okuma programında yer alan metinlerin transferiyle erek kültürde edebi olarak kabul edilen çeviriler arasında bir ayrım yapar. Çevirmen tarafından gerçekleştirilebilecek metin değişikliklerini de olası bir çeviri anlayışı olarak kabul eden bu çalışmalar kalsik eşdeğerlilik talebini dile getiren dilbilim yönelimli çeviribilimin karşısında yer alır. Böylece edebiyat çevirilerinin erek kültürün edebiyatında yarattığı etkiler kadar erek kültür edebiyatının edebiyat çevirileri üstündeki etkisini araştırılmaya başlar. Anton Popovic de edebiyat metinlerinin çevirisinde çevirmenin etkinliğini deyiş kaydırma kavramı çerçevesinde ele alarak çeviri sürecine kendi yaklaşımını getirir. Edebiyat metinlerinin çevirisinde tam bir eşdeğerliliğin sağlanamayacağını kabul eden ve savunan Anton Popovic bu olgunun kaynaklarına inip kaydırmaları alıcı kültürün normlarına dayandırarak açıklamaya çalışır.

İsrail’de Evan-Zohar’ın geliştirdiği çoğul dizge (Polysystem) teorisi edebiyatı herhangi bir kültürün içinde işleyen çoğul dizge olarak görür. Bu sistemin içinde çeşitli ekoller, akımlar ve başka etkenler birbiriyle rekabet halindedir. Dolayısıyla edebiyat statik bir nesne değil, tam tersine sürekli değişim içinde olan

son derece ‘kinetik bir yapı’dır. Bu sistemin içinde çeviriler her zaman önemli bir rol üstlenmiş ve edebi yaklaşımların yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Tarihselliği olan çeviri, erek kültürün edebiyat sistemine entegre olmuş bir parça olarak algılanır. Çevirilerin alımlama tarihinin incelenmesi de bu yaklaşımın bir parçasıdır. İsraili çeviribilimciler, çevirilerin erek kültürün edebiyat sistemine yeni düşünce biçimleri, yeni yöntemler, yeni estetik beğeniler taşıdıkları için yenileştirici ve birincil olduklarını vurgulamaktadır. Erek kültüre taşınan edebi öğeler erek kültürün yazarları tarafından da taklit edilir. Modern ulusal edebiyat sistemleri genellikle çeviriler ve adaptasyonlar üzerine kurulmuştur. Bu açıdan, çevirilerle alıcı kültürün edebiyat üretimi arasında karmaşık ilişkiler vardır. Çeviri etkileri konvansiyonların yeterince yerleşmediği erek kültürlerde genellikle çok daha güçlü bir biçimde kendini gösterir.

Bu görüşler, çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde değineceğimiz gibi bizim kültürümüz açısından da önem taşımaktadır. Kaynak kültürdeki bir edebiyat metninin çevirisinin erek kültürde de ‘edebiyat metni’ olarak okunacağı varsayılr genellikle. Bunun için çeviri mümkün olduğunca her düzlemde kaynağa bağlı kalmalı ve kaynak kültürdeki etkiyi erek kültürde de yaratmalıdır diye düşünülür. Ama betimleyici çalışmalar bu varsayımın doğal bir gereklilik olmadığını ortaya koyabilmektedir. Nitekim Toury bu bağlamda Freud’un İbranice çevirilerine ilişkin ilginç bir örnek verir. İsraili okurlar Freud’un metinlerini psikanaliz üzerine bilimsel metinler olarak değil edebiyat metni olarak okumuşlardır. Hatta İsraili Freud çevirmeni edebiyat çevirisi ödülüne layık görülmüştür. (Stolze, 2002: 149-157) Sözelimi Brezilya’nın çeviri pratiğinde de çevirmenin öznel görüşü kaynak metin yazarının görüşlerinin neredeyse önüne geçmektedir. Bu açıdan Brezilya’daki hâkim çeviri anlayışı -özellikle bizde doğal kabul edilen- geleneksel çeviri anlayışı değildir, çeviri metinler erek kültürün edebiyatı ve kültürüne önemli değişiklikler geçirerek girerler. Bu tür durumlarda çeviriler erek kültüre yeni ve yabancı değerler taşıyan birincil metinler olmaktan çıkıp erek kültürdeki estetik sistemi güçlendirmeye yarayan ikincil metinler haline gelir. Brezilya’da avangard çeviri anlayışının kaynağı, 20’li yıllarda kendi köklerini arayış ve zihinsel anlamda da sömürgeci güçlerin etkisinden arınma hareketi olarak kendini gösteren ulusal edebiyat hareketine

dayanır. 60'lı yıllarda ortaya çıkan bu çeviri anlayışının önerdiği yöntem endüstri ülkelerinin kültürel değerlerinin yutulmasıdır. Hem yazar hem de çevirmen olan Campos kardeşler 20'lerde ortaya çıkan hareketi canlandırıp Üçüncü Dünya için bir çeviri modeli geliştirirler, bu model kaynak metnin absorbe edilmesine, yazar ve çevirmenin eşitliğine ne birinin ne de ötekinin kimliğinin silinemeyeceği görüşüne, böylece kaynak ve çeviri arasındaki otoriter ve hiyerarşik ilişkilerin ortadan kalkmasına dayanır. Geleneksel çeviri anlayışında çevirmen ve 'sömürge' aldığı örnek karşısında hizmetkâr rolündedir ve dominant kültür karşısında suçluluk duygusu taşır, çevirmen dolayısıyla çevre kültür kendi adından, bireyselliğinden ve kimliğinden yoksundur, bu açıdan çeviri ve sömürge'nin normu anonim, sadık, silik ve dilsiz bir kopya olmasıdır. Bizde bugüne kadar sorunsallaştırılmamış olan bu duruma, Brezilya edebiyat çevreleri tepki göstererek bir kimlik, özgünlük ve özerklik arayışına girer, yetmişli yıllarda belirginleşen ve seksenli yıllara uzanan avangard çeviri anlayışı kaynağını bu edebiyat anlayışından ve postmodern dil teorisinden alır. Böylece çevirmenin arka plandaki rolü ortadan kalkar, özgün metindeki dünya çevirmen tarafından biçimlendirilir, kimi durumlarda çeviri, eleştiri ve kaynak metnin yazarının öteki metinleri arasındaki sınırlar çözüldüğü gibi amaç kültürün ürünleri de çeviri metnin içine yedirilir. (**Transtextualisierung, Transluzieferisierung, Bluttransfusion, Vampirisierung durch den Übersetzer.**) Santiago'nun çeviri modelinde (1988) ise çeviri metin bir ara mekân (**Zwischen-Ort**) olarak tanımlanır, merkez ve çevre kültür çeviri sürecinde içiçe geçer, çevirmen metinde görünür kılınır. Bu tür çeviri anlayışları edebiyat çevirisinin ideolojik boyutlarını da gündeme getirmektedir. (Wolf, 1997)

Yukarıdaki tartışmayı belli bir sonuca bağlamak gerekirse şu saptamayı yapabiliriz: Çevirinin sorunu belli koşullar altında üretilmiş ve alımlanmış olan ve belli özellikler taşıyan metni farklı bir kültürel bağlama, farklı üretim ve alımlama koşullarının, süreçlerinin işlediği bir bağlama taşımaktır. Vermeer'in aşağıdaki sözlerini de bu yönde düşünebiliriz:

“Demek ki çeviri, daima kültürlerarası bir transferdir aynı zamanda, bir olgunun eski kültürel ilişkilerinden kopartılıp/çözülüp erek kültürdeki ilişkilerin içine oturtulmasıdır.” (Vermeer, 1986: 34) (27)

Alman ekolü diyebileceğimiz işlevsel çeviri kuramının ortaya koyduğu anlamda, kullanmalık metinler bağlamında çevirinin çeviri amacına ve işlevine göre değiştiği ve bu doğrultuda gerçekleştiği formülünün edebiyat metinlerini de kuşatabileceği doğal olarak kuşkuyla karşılanabilir. Kaynak metnin kaynak kültür bağlamında bile farklı alımlama koşulları altında farklı işlevler taşıdığı ve farklı amaçlara hizmet ettiği düşünülürse edebiyat çevirisi bağlamında sabit ve tekyönlü bir işlevsellikten zaten mümkün görünmemektedir. Bu nedenle, ‘kaynak metin erek kültür çevresinde kendi özgül işlevini tekrar edemez’ türünden bir saptama edebiyat metninin ve çevirisinin sorunlarına ilk bakışta pek ışıktutamaz görünmektedir. Ama edebiyat metninin dinamikliği ve göreceliliği bu saptamayı yanlışlamaz, olsa olsa iki kat geçerli kılar. Böylesine dinamik yapıya sahip olan ve belli yönde anlam oluşması sayısız etkenle bağlı olan bir edebiyat metninin çevirisinde, çevirmenin hedefleyeceği bilinçli değişiklikler bir yana, çevirmenin metnin farklı düzlemlerine, yazarın amacına bağlı kalarak çevirdiğini düşündüğü bir edebiyat metni bile bir ‘suret’ten, bir kopyadan mı ibarettir ve olabilir mi sorusuna, çeviri olgusunu kültürel bir transfer olarak tanımlayan Vermeer güzel bir açıklama getirir:

“Diyelim ki, Kolumbiyalı Nobel ödüllü yazar Garcia Marquez’in bir yapıtı Almancaya çevrilecek. Garcia Marquez kendi ülkesinin koşullarını anlatan toplumsal ve eleştirel romanlar yazmaktadır, romanlarındaki başka öğelerin yanı sıra yazar hiç kuşkusuz, ülke insanlarına bir ayna tutmayı amaçlar: Görüyorsunuz durum bu, bu durumu düzeltin! – İşte yazarın romanlarındaki bu işlevi hiçbir çeviri yerine getiremez: Sözgelimi Almanca çeviri genel olarak Avrupa’da yaşayan Almanlara yönelik olacaktır. Ama onlara şunu söyleyemezsiniz: İşte görüyorsunuz, Kolumbiya’da durum bu, bu durumu düzeltin! - Artık belki romanın Almanlara soracağı soru şu olacaktır: Eğer Kolumbiya’da durum böyleyse, bu sizi neden ilgilendirmelidir? Böylece toplumsal eleştirinin işlevi çeviride değişir. Değişen bir şey daha vardır: Kolumbiya Kolumbiyalılar için kendi ülkeleri, İspanyolca konuşan diğer Latin Amerikalılar için komşu ülke, Avrupalılar için ise egzotik bir Latin Amerika ülkesidir; Avrupalılar bu ülke hakkında yüreklerinde fazla bir şey taşımaz, onu iyi tanımazlar. (Kaç Avrupalı Güney Amerika haritasını haritaya bakmaksızın gözünün önüne getirebilir ki?) Romanın kendi kültürel ortamındaki eleştirel işlevi çeviride bilgi işlevine dönüşür, çeviri egzotik olan hakkında bilgi verir.” (Vermeer, 1986: 40) (28)

Burada gerek metin üretimi (yazar ve çevirmen açısından) gerekse alımla süreçlerinin (kaynak ve amaç kültürün hedef kitleleri) farklı iletişim ortamlarında birer anlamlandırma pratiği olduğunun edebiyat çevirisi açısından özel bir önem taşıdığı vurgulanmalıdır:

“Tarihsel olarak belirlenmiş belli alımlama koşullarının içinde yer alan çevirmen, çeviriyi dilsel ve biçimsel açıdan biçimlendirirken tarihsel olarak somutlama olanaklarından sadece birisini gerçekleştirmiş olur, bu somutlama kaçınılmaz olarak çokanlamlılık ve belirsizlikler içerir, bu anlamda çeviri farklı alımlama koşullarında farklı biçimlerde somutlaştırılabilir ya da yorumlanabilir. Çeviri seçenekleri eşzamanlı ve ardzamanlı olarak değiştiği ve farklılaştığı için, erek kültürün okurlarına sunulan birbirinden değişik çevirilerden söz edebiliriz.” (Koller, 1987: 132) (29)

Dolayısıyla edebiyat metninin kaynak ve erek kültürdeki işlevi ve etkisi ister istemez birbirinden farklı olacaktır. Çeviri bu koşullarda bir kopya olmaktan çıkıp ‘başka’ bir metin, bir ara metin haline gelir, çünkü çeviri metin ne tam olarak kaynak metnin kendisidir ne de yepyeni bir metindir, belki kaynak kültürle erek kültürün kesiştiği alandır çeviri metin. Bu farklılık/başkalık, ama aynı zamanda benzerlik bütün bir kültürel bağlamın, çevirmenin kendisi de dâhil olmak üzere erek kültür alıcılarının farklı önkoşullarından, kültürün içindeki farklı edebiyat geleneklerinden, erek kültürün kaynak kültürle kurmuş olduğu ilişkinin niteliğinden, erek kültür içindeki kültür ve buna bağlı olarak çeviri politikalarından, dil kültür ilişkisi bağlamında dilin özelliğinden kaynaklanabilir. Bu karmaşık yapının içindeki etkenlerden her birisi başlı başına araştırma konusu olmakla birlikte bazılarına değinip geçebiliriz. Sözelimi ‘dil’, çeviri metnin, öyle amaçlansa bile bir kopya olmasını daha baştan engelleyen önemli faktörlerden birisidir:

“Her iki (kültürel) gerçeklik arasındaki ayrılık o denli büyüktür ki, yalnız bu gerçeklikleri dile getiren sözcükler değil, ama bu sözcüklerin yol açtığı tinsel ve duygusal çağrışımların hemen tümü arasında da hiçbir uygunluk yoktur...” (Gasset) (30)

“Göstergeler aynı dili konuşanlar açısından da hiçbir zaman özdeş değildir: Aynı ifadeler her bireyin zihninde farklı anlamlar ve çağrışımlar oluşturur. ‘Birbirimize teğet geçiyoruz’ ya da ‘aynı dili konuşmuyoruz’ derken, dilin farklı kullanımı yüzünden iletişimin zorlaştığını ya da olanaksızlaştığını kastederiz.” (Koller, 1987: 121) (31)

Dili dünya görüşüne bağlayan Humboldt’un görüşlerini de B. Akarsu şöyle aktarır:

“Humboldt’a göre de bir sözcüğün başka bir dilin sözcüğüyle aynı şeyi dile getirmesi pek seyrek görülen bir şeydir. Aynı dilde bile sözcükler değişik kimseler tarafından çeşitli anlamlarda kullanılabilir. (...) Bir dili öteki dillerden ayıran yalnızca, bu dilin başka dil göstergeleri olması değildir. Bu dil insana başka bir düşünme biçimi, başka bir görüş biçimi verir. Bu dille insan dünyayı başka türlü kavrar; bu dilde insanın dünya karşısındaki duygu ve istekleri başkadır. (...) Humboldt’a göre de dillerin çeşitli oluşları yalnızca onlardaki öğelerin, göstergelerin, seslerin çeşitli olmasından değildir, dünya görüşlerinin çeşitliliği dillere ayrı bir karakter verir, onları çeşitli yapar.” (Akarsu, 1984: 62/63/64) (32)

Dilin yanısıra erek kültürün edebiyat geleneği de çeviri için bir sorun olabilir. Bu çatışmanın verimli ve yaratıcı sonuçlar doğurabileceğini de söyleyen Popović şu saptamayı yapar:

“Çeviri, orijinal metinden yola çıkarak iki edebiyat sistemini birleştirebilir, ama öte yandan bir ayrışma/farklılaşma sürecini de harekete geçirir. Çeviri, sözgelimi yeni yapıtların, yeni edebiyat türlerinin ortaya çıkmasına katkıda bulunabilir. Çeviri metinler, iki farklı kültürel ve edebi kodun gelişimi bağlamında yer alır, bu olgunun iletişimsel ve dilsel açıdan yaratıcı sonuçları vardır. (...) Çevrilmiş bir metin alımlayıcı kültürün estetik kodlarına uygun düşebilir, ama bunun yanısıra yine de erek kültürün edebiyatında hâkim olan estetik ilkelere aykırı düşen bir tekniği ya da eğilimi temsil edebilir.” (Popović, 1981: 94) (33)

Popović’in bu saptaması, başka bir deyişle erek kültürün metin türü geleneklerinin çeviri olgusuyla ilişkisi ister istemez erek kültür okurunun beklentilerine de gönderme yapmaktadır:

“İletişimsel bakış açısı metinlerin çeşitli boyutlarını, örneğin okurun çeviri edimini ne ölçüde etkilediğini aydınlatılabilir. Burada ilk akla gelen, okurun

temsil ettiği normlar ve bu normların çevirmenin kararları üzerindeki etkileridir.” (A.e., s. 94) (34)

Kaynak kültürle erek kültür arasındaki hiyerarşik ilişkiler, hangi kültürün merkez, hangi kültürün çevre kültür olduğu da çeviri pratiği açısından önemli bir etkidir. Bütün bu etkenlerden dolayı erek metnin kaynak metin karşısında hem bir boyun eğme hem de bir direnme olduğunu, kaynak metnin iktidarını/otoritesini hem kabullendiğini hem de kırdığını söyleyebiliriz. Böylece erek metin engellere çarptığı ve zorunlu kaydırmalara gittiği için ne tam olarak kaynak kültüre geri götürülebilir ne de tam olarak erek kültüre entegre olur, dolayısıyla ne tam olarak yabancı olur ne de yabancılığı büsbütün silinir. Hem yabancı olmak hem de olmamakla erek kültür içindeki kendine özgü yerini ve değerini bulur. Bu bağlamda somut incelemelere dayanan değerlendirmeler de düşünceyi doğrulamaktadır:

“Edebiyat yapıtının, metnin ifade biçimlerinin toplamından ibaret olmadığı açıktır. Çeviri metin erek kültürle karşı karşıya geldiğinde öyle ya da böyle kaçınılmaz olarak o kültürün içinde kendine özgü yerini alır. Yabancılığın indirgenmesinin adaptasyonlarla örtüştüğu anlamına gelmez bu. Adaptasyonlar yabancılığı sonuna kadar önleyemediği gibi, sözümona sadık çeviriler de yabancılığı ve kaynak metnin taşıdığı amacı sonuna kadar koruyamaz. Pek çok faktör çevirede kaydırmalara neden olabilir: deneyim dünyalarının farklı olması, metinlerarasılıkta eksik halkalar, alıcıların koşullarının farklılığı, metin türüne ilişkin farklar ya da farklı edebi gelenekler bunlardan birkaçıdır.” (Kurultay,) (35)

“Edebiyat çevirisinde, kaynak metnin iletişimsel değerinin erek kültürde korunması, başka bir deyişle iletişimsel eşdeğerlilik mümkün değildir. Kaynak kültür ve erek kültürdeki dilsel malzemenin farklı iletişimsel arka planlarından, kaynak kültür ve erek kültürdeki farklı okurlardan, edebiyat metninin çok anlamlılığının kendisi de kültürel ve tarihsel olarak belirlenmiş çevirmen tarafından öznel bir biçimde yorumlanmasından dolayı her edebiyat çevirisi zorunlu olarak kaynak metinden uzaklaşır.” (Mina, 1991: 109/110) (36)

Çeviribilimin çevirmenin rolü, davranışı, eylemi açısından ortaya koyduğu betimleyici çalışmalar ve kurduğu ilintiler, bu çalışmanın çıkış noktası çeviri pratiği olduğu için bizi özel olarak ilgilendirmektedir. Gerçi çağdaş çeviribilim yukarıda yaptığımız seçmeden de anlaşılacağı üzere çevirmenin eline bir reçete vermek yerine onun davranışını betimlemekle ve yoluna ışık tutmakla yetinmektedir. Ama herhangi

bir betimleme örnek oluşturarak bizim açımızdan norm haline de gelebilir ya da kendi davranışımızı göreceleştirir. Sözelimi Hanna Risku'nun yaptığı şu saptama çevirmen açısından pratik bir bilgi değeri taşımaktadır:

“Yorumbilgisi yöntemiyle çalışan çevirmenler, okurlarının düşünme biçiminin çevirinin yorumunu etkilediğinin ve kendi yorumunun da okurlarının düşünme biçimini etkileyeceğinin farkındadır. Bu açıdan çevirmenler sadece, erek kültürde anlaşılabilirlik sorumluluğunu taşımakla kalmazlar, aynı zamanda yaptıkları çevirinin sonuçlarının sorumluluğunu da taşırlar. Yorumbilgisi ayrıca, çevirmenin kendi önyargılarının varlığı ve etkisine ilişkin bir bilinci, bu önyargıların sorgulanması ve yabancı olanı kendi tarihinin içinden anlamaya çalışma bilincini beraberinde getirir.”(Risku, 1998: 99) (37)

Yine pratikte doğrudan yol gösterici açıklamalar getiren Rainer Kohlmayer (Kohlmayer, 1996: 187-207) ise norm geliştirerek çevirmenlik edincini anlama edinci, üretim edinci, çeviribilimsel edinç, empatik edinç, metin türü edinci, metaideolojik ve kültürlerarası edinç olarak ayırmıştır. Kohlmayer bilgi ve beceriye dayanan bu edinç türlerinin içeriklerine geçmeden önce, çevirmenin öncelikle ve muhakkak çevirdiği metne bir önsöz ve sonsöz yazacak durumda olması gerektiğini vurgular. Bu yazılarda çevirmen gerek erek kültür okuruna gerekse edebiyat eleştirmenlerine çeviri anlayışını tanıtmalıdır. Çevirmenin önsözü ya da sonsözü yayınevleri karşısında da çevirmenlik mesleğinin değerlendirilmesi açısından etkili bir araçtır. Anlama edinci çevirilecek metinle ilgili arka plan bilgisine sahip olmaktan geçer. Üretim edinci, anladığını aktarma becerisine sahip olmaktır. Çeviribilimsel edinç, önemli tarihsel ve güncel çeviri teorilerini, kendi kültüründe hangi çeviri anlayışının hâkim olduğunu bilmek ve bu çeviri anlayışı karşısında kendi tutumunu adlandırabilmek demektir. Empatik edinç, çeşitli dil düzlemlerine hâkim olmak ve metin kişilerinin ‘sesini’ çeviri metne taşıyabilmek anlamına gelir. Metin türü edinci, çevirmenin, hangi edebiyat türünü çeviriyorsa o türle ilgili birikimi olması demektir. Metaideolojik ve kültürlerarası edinç, çeviri metnin ideolojik ya da kültürel olarak erek kültürle çatışıp çatışmayacağını, çatışıyorsa hangi noktalarda çatışacağını farkındalığıdır. Çevirmenin eylemi

açısından çevirinin, başka boyutlarının yanısıra aynı zamanda bir karar süreci olduğunu söyleyen Wills de (Wills, 1998: 92-108) çevirmenin kendi eyleminin etkisini ve sonuçlarını değerlendirmesi gerektiğini söyler. Bu noktada çevirmenin güveneceği tek şey kendi çeviri edincidir. Çevirmen kaynak metni alımlayan ve erek metni planlayan çifte rolü içinde metiniçi ve metindışı faktörleri gözönünde bulundurup doğru kararları almalıdır. Wills Levy’e gönderme yaparak, metnin çeşitli etkenler altında bire bir değil bire çok karşılığı olabileceğini hatırlatır. Çevirmen eylem ve davranış seçeneklerinin farkında olmalı ve bunlar arasından bir seçim yapabilmelidir. Çevirmenin kararları dilsel olanakların içinden seçim yapmaktan ibaret değildir, çevirmen aynı zamanda içinde bulunduğu durumsal bağlamı değerlendirebilmeli, olanakları ve sınırlarının farkında olmalı, çeviri yöntemi açısından seçim yapabilmeli ve seçimini gerekçelendirebilmelidir. Bu bağlamda ne içinde bulunduğu nesnel durumun tutsağı olmalı, ne de tamamen öznel değerleriyle hareket etmelidir. Bilinçli çevirmen kararları ancak çeviriyi etkileyen faktörlerin farkındalığıyla mümkündür. Wills’e göre çevirmen olabildiğince akılcı seçimlere yönelmelidir, akılcı seçimin ölçüsü de seçenekleri bilmek ve bu seçeneklerin yaratacağı sonuçları öngörebilmektir. Bu da ancak çeviri eğitiminin gerçekleştirebileceği bir şeydir:

“Çevirmen, kişisel yaşam ve eylem koşullarını, üzerinde taşıdığı psikolojik ve toplumsal etkileri, ancak bilinçdışı olanı bilinçli hale getirme ve sezgisel bir çeviri faaliyetinden düşünsel bir çeviri faaliyetine adım atma yetisine sahip olduğunda ya da bu yetiye sahip olması sağlandığında nesnelleştirebilir. Çevirmenin kararlarının gerçekçiliği ve buna bağlı olan sorumluluğu açısından önemli bir önkoşuldur bu.” (Wills, 1998: 105) (38)

1.4. Bilimlerarası İlişki Açısından Çeviri Olgusuna Bakış

Şimdi gerek edebiyat konseptinin gerekse çeviri konseptinin, çeviri faaliyetinin metni anlama ve aktarma aşamalarında bize sağlayabileceği yöntemsel katkıyı ve kendi çeviri pratiğimiz açısından tercihlerimizi tartışabiliriz.

Hem edebiyatbilim hem de çeviribilim bize edebiyatın ve çevirinin ‘metinden’ ibaret olmadığını, metnin son derece karmaşık bir ilişkiler ağının sadece bir parçası olduğunu ve ne kaynak metnin ne de erek metnin bu ilişkiler ağından bağımsız düşünölemeyeceğini göstermektedir.

Bir çeviri de sonuç olarak bir metindir, edebiyat işleviyle aktarılan bir edebiyat metninin çevirisi de edebiyatbilimin inceleme konusu olarak herhangi bir kaynak metinden farklı bir statüye sahip olmasa gerekir. Gerçekten de bir metin kaynak kültürde nasıl yazar-metin-okur-edebiyat geleneği-edebiyat pratiğı ekseninde işlerse çeviri metinler de aynı ekseninde işler. Özellikle edebiyatbilimin çok boyutlu hale gelerek edebi iletişimi bütönlüğü içinde inceleme düzeyine erişmesiyle edebiyatın çok yönlü sorunları tanımlanabilir olmuştur. Sözgelimi çeviri incelemelerinde hedef kitle konusu özel bir bakış olarak gündeme getirilecekse edebiyatbilim bunu zaten yapmaktadır. Eğer kaynak metnin oluşum sürecinde okur çevresinin etkisi olduğı saptanmışsa, çeviri için de aynı bilgi devreye sokulabilir. Yapılacak tek şey burada artık kaynak metnin okur çevresinin olmadığı, aktarımda erek metnin okur çevresinin hesaba katılması gereğidir. Edebiyat metnini çevreden yalıtılmış bağımsız bir birim olarak görmek klasik üslup çözümlemelerinin ve içkin edebiyat eleştirisinin yaklaşımıdır ve yorumbilimin, edebiyat sosyolojisinin, özellikle de sistem kuramının aşığı bir bakıştır. Gelineen noktada çevirinin belli bir ortamda ve anlam somutlaştırmasına dayanan pratik bir edim olduğı gerçeğı bizzat edebiyatbilime dayanarak açıklanabilir. Bu anlamda da çeviri edimi ‘uygulamalı edebiyatbilim’ niteliğine bürünür. Tabii eğer sorulacak tüm temel sorular edebiyatbilimin alanından türetilbilseydi.

Oysa özellikle betimleyici çeviri incelemelerinin ortaya çıkması ve çevirinin gerçekleşme koşullarının, çevirideki aktörlerin merkeze yerleşmesiyle yeni bir bilgi alanına girdiğimizi göz ardı edemeyiz. Bu incelemeler anlam ve iletişim pratikleriyle ilgili olduğı ölçüde dilbilimle ve edebiyatbilimle akrabadır. Ama en azından diğere alanları tamamlayıcı sorular gündeme gelmektedir burada. Çeviri sadece metin ve ortam ilişkileri üzerinde yükselmemekte, çevirinin oluşumunda doğrudan çeviri alanına ilişkin normların, aktarım süreçlerinin, anlamlandırma koşullarının varlığı ortaya çıkmaktadır. Çeviribilim bu yönüyle çevirinin kendi dinamikleriyle

algılanmasına destek olmaktadır. Çeviribilimin asıl katkısı bize çeviri sürecinde yöntem temeli, yani algı ve bilgileri bir hedefe yöneltme olanağı sunmasıdır. Metne ve anlamlandırma süreçlerine yönelik tüm algı ve incelemeler bize çevirmen olarak ne yapacağımız hakkında bir fikir vermez. Çevirinin genel amacı kaynak metni tüm mimarisiyle erek dilde ve erek okur gözünde yinelemeye çalışmak mıdır? Bunu doğal gereklilik sayanlar çevirinin kaçınılmaz engellerini, tarihsel varlığını, göreceliğini göz ardı etmektedirler. Kaynak odaklı bir çeviri hedeflenebilir, ama bu doğal bir gereklilik değildir. Bu tür bir tartışmaya edebiyatbilim, metnin tek anlamı olmadığı, alıcının önemli olduğunu, alımlamanın hangi tamamlayıcı etkenlerle birlikte gerçekleştiğine bakılması gerektiğini söyleyerek sorunun karmaşıklığını bize hatırlatabilir. Ama olanaklarımızın ne olacağını, çevirmenlerin görev ve sorumluluklarının ne olacağını söyleyemez. İşte bu, çeviribilim ‘ne yapmalı’ sorusuyla ilgilidir tam da. Çeviribilim ne yapmamız gerektiğini bize söylemez, ama çeviri tarihini, çeviri sürecinin zorluklarını, çeviri ortamındaki beklenti ve pratikleri inceleyerek bu kararların alt yapısını ortaya koyar. Çeviri kuşkusuz bireysel bir sorumluluktur, ama çeviri incelemeleri bu sorumluluğun bilinçli olarak taşınmasını sağlar. Dolayısıyla çevirinin bilinçli biçimde ele alınmasında ne dilbilimden ne edebiyatbilimden vazgeçebiliriz, ama dil ve metin olgularına ilişkin bilgilerimizi çevirinin olgusuyla uyumlu bir eylem çerçevesi içine yerleştirerek hareket etmek durumundayız, dolayısıyla son başvuru mercimiz çeviribilimdir.

Özetlersek çeviri incelemelerinin bize iki temel katkısı söz konusudur:

- 1) Metnin yer ve zamana bağlılığının sadece kaynak metni değerlendirmek için değil, transfer sürecinin arka planı olarak görülmesi ve transfer olanaklarına, stratejilerine yönelinmesi (çeviri politikası, anlayışı vb)
- 2) Pratikte bunun nasıl yapılageldiği ve yapılabileceği sorunu (çevirinin ampirik bilgisi, tekniği, yardımcı araçları vb.)

Şimdi metin okuma temelinde bu söylediklerimizi somutlaştırabiliriz. Çevirmen/metin ilişkisi açısından gerçek çeviri sürecinin içindeki düzensizlikleri ve gelgitleri bir yana bırakırsak çevirmen olarak metnin yorumlanma aşamasında izlemeye karar verdiğimiz yolu şöyle betimleyebiliriz: Metni yorumlama sürecimiz metinden yola çıkıp metnin üretim sürecine ve koşullarına doğru yol alacaktır.

Metnin çıkış noktası olarak alınması ve ‘içkin yorum’ anlayışının bu soyutlama sürecinde bir süreliğine ağırlık kazanması, metnin çokanlamlılığı ve çokkatmanlılığı içinde ilerleyerek yazarın amacı/amaçlarıyla ilgili hipotezler geliştirmektir. Bu süreç çevirmenin metinle yoğun bir alışverişi, metne nüfuz etmesi anlamına gelmekte kuşkusuz. Yine de bu tutumun çevirmen açısından özdeşleşimci bir tutum değil, tam tersine mesafeli bir tutum olması gerektiğini hatırlatmak gerekir. Bu bağlamda metnin çeşitli düzlemlerinin ve bu düzlemlerin birbirleriyle ilişkisinin betimlenmesi gerekmektedir. Az önce çerçevesini çizmeye çalıştığımız edebiyat konsepti bize metnin betimlenmesi ve yazarın amacıyla ilgili hipotezler geliştirebilmek için gerekli kavramları ve terimleri sunmaktadır. Bundan sonraki adım geliştirilen hipotezleri, metnin üretim süreci bağlamına ve edebiyatbilimin bu bağlamla ilgili kavram ve terimlerine başvurarak doğrulamak, düzeltmek, değiştirmek, kısacası sınamak olmalıdır. Bu bağlama başvurmak aynı zamanda özellikle metnin belirsizliklerini (**Unbestimmtheitsstellen**) ve boş alanlarını (**Leerstellen**) olabildiğince kapatmak amacını taşır. Her ne kadar edebiyatın karmaşık bir ilişkiler ağının içinde yer aldığını ve bu ağın içindeki bütün boyutların eşit derecede önem taşıdığını biliyorsak da, yorum sürecinde çevirmen açısından bazı öncelikler, başka bir deyişle önem sırasına göre hiyerarşik bir sıralama gündeme gelmektedir. Bu bağlamda çevirmenin asıl malzemesi olan metin birinci sırada, malzemenin çevirmen tarafından farklı boyutlarıyla anlaşılmasını sağlayan ve yorumunu kontrol edilebilir bir süreç haline getirmeye yarayan, bu bağlamda da gerektiğinde başvurulması kaçınılmaz olan kaynak kültürdeki üretim süreci ve üretim koşulları ikinci sırada, sadece gerektiğinde başvurulacak olan kaynak kültürdeki alımlama süreci ve koşulları ise son sırada yer alır. Bu tür bir hiyerarşiyi belirlerken çeviribilimin verileri bize destek olmaktadır. Nitekim çeviri olgusunu kendi tarihselliği ve iletişim koşulları içinde tanımlamaya ve gözlemlemeye çalışan modern çeviribilim bize çevirinin asıl meselesinin ‘eşdeğerlilik’ değil, çevrilen metnin erek kültürdeki alımla koşulları ve süreçlerinin içinde kaynak kültürdekinden farklı, yeni bir değer kazandığını söylemektedir. Bu nedenle çevirmenin faaliyeti ve kararları açısından erek kültürün alımlama koşulları ve çevirmen tarafından bu koşulların bilinmesi özel bir önem taşımaktadır.

Metnin yorumlanması ve çözümlenmesi öncelikle edebiyatbilimin (ve ona destek olan dilbilimin) konusu gibi görünse de, yukarıdaki ilişkiler ağını düşündüğümüzde çeviribilimin verilerini de metni anlama sürecine yansıtmanız olanaklıdır. Çeviribilimcilerin ‘çeviri amaçlı metin çözümlemesi’ (ÇAMÇ) üzerinde özellikle durmasının arkasında yatan neden de budur:

“Çeviri aracılığıyla gerçekleşen edebiyat iletişiminde çevirmen önce, tıpkı diğer okurlar gibi bir alımlayıcıdır, ancak aradaki fark çevirmenin metni çeviri amaçlı çözümlemesidir, çevirmen bu çözümleme sürecinde erek kültürün potansiyel okurunu, okurun içinde bulunduğu iletişimsel bağlamı ve beklenti normlarını dikkate alır. Çeviri amaçlı metin çözümlemesi kaynak metnin içeriksel ve filolojik açıdan anlaşılması temeli üzerinde gerçekleşir. Bu süreç içinde metnin dilsel kodları, metnin malzemesini oluşturan dil dışı gerçeklik sistemleri ve bu malzemeyi edebiyat metnine dönüştüren üsluplar kavranır. Çevirmen filolojik ve biçimsel bir analizden yola çıkarak ve edebiyat metnini kaynak kültürün mevcut edebi gelenekleri ve eğilimleriyle karşılaştırarak kaynak metindeki göstergelerin işlevlerini hiyerarşik açıdan saptayabilir.” (Mina, 1991: 92) (39)

Mina’nın bu açıklamaları çevirmenin erek okur çevresini hesaba katan bir karar vermek üzere metni yorumlayacağı düşüncesini vurgulayarak edebiyatbilimle çeviribilimi ilişkilendirmektedir. Ne var ki burada ÇAMÇ’ı filolojik bir okumanın tekrarı olarak tanımlamakta, çeviri amacının okuma sürecine içsel etkisini açmamaktadır. Hönig’in, Nord’un ve diğer araştırmacıların ÇAMÇ modellerinde de bu içsel ilişkinin yeterince geliştirilmediğini, kaynak metnin bütünsel bir değerlendirilmesinin asıl hedef olarak vurgulandığını görüyoruz (Hönig, 1989; Nord, 1988). Diğer kuramcılardan farklı olarak Hönig’in modelinde çevirmen psikolojisinin dikkate alınması ve çeviri sürecinin gerektirdiği pratikliğe uygun pratik bir okuma yöntemi getirilmiş olmasını bu yönde bir adım olarak değerlendirebiliriz. Ama anlamamanın içkin sorunlarına ışık tutacak bir ÇAMÇ modelinden, transferde karşılaşılabilecek sorunlara yol gösterici soruların metne yöneltilmesini beklemeliyiz. Biz bu çalışmada mevcut ÇAMÇ modellerinin önerilerinden yararlanırken pratikte çevirmen olarak metne yönelttiğimiz soruları da yeri geldikçe tartışacağız. Ama hemen şunu da söyleyelim, bu çalışma yeni bir ÇAMÇ modeli getirme iddiası taşımamaktadır. Belki bu tür bir model tartışmasına malzeme sunmamız söz konusu

olacaktır. Sadece ne tür birşeyden söz ettiğimizi somutlaştırmak üzere şöyle bir örnek verebiliriz. DE’ de yer alan figürlerin sorunlara yaklaşımını edebiyat metninin yapısı ve gerçeklik-edebiyat ilişkisinin çerçevesinde yorumlamak için tümüyle edebiyatbilimin yöntem ve kategorilerinden yararlanabiliriz. Metni böyle bir okumayla da kendimiz çeviri öncesinde anlamış sayabiliriz. Ama bu figürlerin perspektiflerinin aktarılmasında sorunlarla karşılaştığımızda, sözgelimi sosyal gerçekliğe yapılan örtülü göndermeleri aynı metin mimarisiyle aktarmak boşluk yaratacak gibi görüldüğünde kaynak metnin anlamını yeniden kurmak durumunda kalabiliriz. Sözgelimi şu sorular tam da ÇAMÇ’a özgüdür: Buradaki göndermenin örtülü olması metnin anlamını kurmada bir üslup tercihi midir, yoksa yazarın içinde bulunduğu ortamın doğal yansıması mıdır; bu bir üslup özelliğiysen kaynak metin alıcısının özel koşullarına dayanan bir tercih midir; bu özellik kaynak metni erek dile aktarmayı güdüleyen, metne diller ötesinde bir etki potansiyeli veren bir özellik midir? Transfer sorusundan bağımsız sorulması tesadüfe bağlı olan bu ve benzeri sorular ÇAMÇ’ın özgül yanını ortaya koyar. Çeviribilimsel bakışla, çevirinin erek kültür normlarından ve çevirmenin konumundan bağımsız yürümeyeceği bilgisi bu tür soruları metne daha okuma/anlama aşamasında yöneltmemizi gerektirecektir.

Sonuç olarak edebiyat çevirisi üzerine bir çalışma edebiyat biliminin geniş olanaklarından yararlanmadan edemez. Ama buradan elde edilecek veriler, çeviri sürecinin yapısıyla ilgili sorular çerçevesi içinde, dolayısıyla çeviribilimin bize tuttuğu ışıktan yararlanarak hedefe dönük değerlendirilebilir. Tek cümleyle söylersek çeviriyi bir eylem olarak kendi koşulları içinde düşünmek durumundayız.

2. YORUM SÜRECİ: YAPI ÇÖZÜMLEMESİ

2.1 Direnişin Estetiği'ne İlişkin Genel Gözlemler

Birinci bölümde çerçevesini çizmeye çalıştığımız edebiyat konsepti doğrultusunda şimdi romanın yapısına bakabiliriz.

DE, solun tarihiyle hesaplaşan sosyalist bir yazarın gözünden batının kültür tarihi olarak değerlendirilebilecek, temaları ve yapısı bakımından son derece zengin ve yoğun bir belge/roman. Almanya'da politik tiyatronun bir alt başlığı olarak alınabilecek belgesel tiyatronun öncülerinden ve teorisyenlerinden olan Peter Weiss'ın 1195 sayfalık romanı 1937-1944 arasındaki antifaşist direnişi ve bu direnişin içinde yer alan 'gerçek' kişilerin öykülerini/yaşantılarını merkez alarak, tarihi Antik Yunan'dan bu yana sanat ve siyaset düzlemlerinde isimsiz bir Ben anlatıcının/sınıf bilincine sahip aydın bir işçinin bakış açısıyla yeniden 'kuran' bir metin. Direniş motifi çerçevesinde solun tarihi/yazarının sözleriyle 'sosyalizm adına yapılmış hatalarla' hesaplaşılması ve sanatın toplumsal işlevinin sorgulanması metinde içiçe geçen iki temel düzlem. Romanda Ben Anlatıcının taşıdığı eylem örgüsü 37-44 tarihleri arasına oturtulmuş olmakla birlikte, geriye dönüşlerle daha geniş bir zamana yayılıyor; Ben Anlatıcının kendisi gibi aydın bir işçi olan babasının 1920'lerde Alman Sosyal Demokrat ve Komünist Parti'nin gelişimini anlatması, yine babanın bakış açısından Almanya'da 1918/19 devrimi, 19.Yüzyılın ortalarından itibaren İspanya solunun gelişimi, 1917'de İsveç'de işçi ayaklanmaları bunun birkaç örneği. Ben anlatıcının reel zamanının yayıldığı coğrafya ise sırasıyla Almanya (Berlin), Çekoslovakya (Warnsdorf), İspanya (Cueva/Denia), Fransa (Paris), İsveç (Stockholm). Roman 22 Eylül 1937'de üç genç arkadaşın; 1941'de orduya katılıp oradan Boysen/Harnack direniş örgütüne bilgi aktaracak olan ve 1942'de Plötzensee'de asılan 1923 doğumlu Horst Heilmann, henüz 16 yaşındayken komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle bir yıl hapis yatan, 1941'de Boysen/Harnack örgütüne katılıp yine 1942'de idam edilen 1916 doğumlu Hans Coppi ve kurmaca bir kişi olmasına rağmen yazarın entelektüel bilinciyle örtüşen Ben Anlatıcının Berlin Pergamon Müzesindeki Zeus Sunağı'nı ziyaret edişleriyle

başlar; ve 1944’de neredeyse tüm arkadaşlarını yitiren Ben Anlatıcının yeniden Pergamon Müzesini ziyaretiyle biter. Bu zaman dilimi içinde okur, yazar olmak isteyen Ben Anlatıcının siyasi ve sanatsal gelişim çizgisini izler, bu nedenle DE bir bakıma gelişim romanı olarak da görülebilir. Metinde adı ve görüşleri anılan onlarca ‘gerçek’ kişinin yanısıra doğrudan doğruya eylem kişisi olan tarihsel karakterlerden bazıları şunlar: Almanya’dan İsviçre’ye giden, 37-38 arasında doktor olarak İspanya iç savaşına katılan, 40’da İsveç’de Ben Anlatıcıyla (aynı zamanda Peter Weiss ile de) tanışan ve 46’da intihar eden Max Hodann; 36-37’de İspanya’da bulunan gazeteci-yazar İlja Grigorjewitsch Ehrenburg; 34’de Çekoslovakya’ya kaçan, 36-39 arasında Brecht ve Feuchtwanger ile birlikte ‘Das Wort’u çıkaran, 37-39 arasında İspanya iç savaşına katılan ve 45’de Almanya’ya dönen yazar Willy Bredel; 33’den itibaren Almanya’da ve sürgünde Komünist Parti’nin liderliğini yürüten, yine diğerleri gibi İspanya iç savaşına katılan ve savaştan sonra Doğu Almanya’da Merkez Komite üyesi olarak faaliyet gösteren Karl Mewis; Brecht’in ‘*Komün Günleri*’ne kaynaklık eden, İspanya iç savaşından sonra 40-43 arasında müttefiklere katılan ve savaştan dönmeyen Norveçli yazar Nordahl Grieg; Piscator ve Münzenberg ile birlikte çalışan, 39’da ABD’ye, 41’de Meksika’ya gidip 46’da ülkesine dönen ve 52’de idam edilen Çekoslovak gazeteci Otto Katz; 14’den itibaren İsviçre Sosyalist Gençlik Örgütünün sekreterliğini yapan, 18’de İsviçre’den sürülen, Spartakistlere ve Komünist Partiye katılan, 39’da partiden çıkarılan ve 40’da ölen Willy Münzenberg; Komünist Parti üyesi olarak 33’den sonra Hessen’de direnişçileri örgütleyen 34’de tutuklanıp 8 yıl içerde yatan, 42-44 arasında toplama kamplarında kalan ve 45’de İngiliz uçaklarının batırdığı Alman ‘Cap Arcona’ savaş gemisinde SS’ler tarafından vurulan Fritz Bischoff; 35’de Nobel Barış ödülünü alan ve 38’de Papenburg-Esterwegen toplama kampında öldürülen Alman yayıncı Carl von Ossietzky’nin kızı Rosalinde; romanın ikinci bölümünün temel karakterlerinden birini oluşturan ve Ben Anlatıcının İsveç’de tanışıp, 1434’de İsveç/Dalarna’da işçi ve köylü ayaklanmalarına önderlik eden Engelbrecht projesi üzerine birlikte çalıştıkları Bert Brecht; Brecht’in karısı Avusturyalı oyuncu Helene Weigel; Brecht’e Danimarka, İsviçre ve Finlandiya’daki sürgün yıllarında eşlik eden ve 41’de Moskova’da ölen çevirmen-yazar Margerete Steffin; Brecht’in oyunlarının çevirmeni ve yönetmeni oyuncu Ruth

Berlau; 39-43 arasında İsveç’de yaşayan Avusturyalı gazeteci Jakob Rosner; İsveç Sosyal Demokrat Parti üyesi Frederik Ström; 41’de intihar eden İsveçli yazar Karin Boye... Doğrudan doğruya eylem örgüsünün içinde yer alan bu tarihsel karakterlerin dışında, adı anılan, görüşleri veya ürünleriyle metne giren kişiler ise çok uzun bir liste oluşturuyor: A.Achmatova, N.Andersen, G.Appollinaire, L.Aragon, J.Arp, İ.Babel, H.Ball, H.Balzac, C.Baudelaire, J.Becher, A.Bely, A.Blok, G.Boccaccio, R.Borchardt, N.Bretonne, H.Broch, G.Büchner, E.Canetti, M.Cervantes, Dante, D.Defoe, A.Döblin, J.Dos Passos, F.Dostoyeski, J.Eichendorff, J.Eyvind, L.Feuchtwanger, T.Fontane, F.G.Lorca, A.Gide, J.W.Goethe, N.Gogol, M.Gorki, C.D.Grabbe, O.M.Graf, K.Hamsun, J.Hasek, G.Hauptmann, H.Heine, E.Hemingway, G.Heym, F.Hölderlin, Ö.Horvath, V.Hugo, A.Huxley, H.Ibsen, J.Joyce, F.Kafka, H.Kleist, E.S Lasker, C.de Lautreamont, J.M.R.Lenz, R.Leonhard, G.E.Lessing, O.Loerke, V.Majakovski, A.Malraux, Th.Mann, H.Marchwitza, K.May, C.Marlowe, F.Mehring, H.Melville, E.Mörike, R.Musil, P.Neruda, A.Neumann, G.Nervalis, A.S.Pusckin, F.Rabelais, R.M.Rilke, A.Rimbaud, R.Rolland, J.Roth, H.Rubinstein, R.Schickele, F.Schiller, K.Schwitters, A.Saint-Exupery, A.Seghers, W.Shakespeare, B.Shaw, P.B.Shelley, U.Sinclair, Stendhal, C.Sternheim, R.L.Stevenson, A.Strindberg, E.Toller, L.Tolstoi, G.Trakl, S.Tretjakow, K.Tucholsky, İ.Turgenyev, Vergil, J.Verne, P.Verlaine, A.Vigny, F.Villon, E.Wallace, F.Wedekind, F.Werfel, W.B.Yeats, E.Zola, A.Zweig, S.Zweig... A.Aldorfer, M.Beckmann, W.Blake, H.Bosch, G.Braque, P.Breughel, Caravaggio, J.B.S.Chardin, G.Chirico, C.Corot, G.Courbet, S.Dali, H.Daumier, E.Degas, E.Delacroix, A.Derain, O.Dix, G.Dore, M.Duchamp, A.Dürer, M.Ernst, P.d.Francesca, L.Feiningner, P.Gauguin, T.Gericault, Giotto, V.v.Gogh, F.Goya, J.Gris, G.Grosz, M.Grünwald, A.Herbin, C.Hofer, V.Kandinsky, P.Klee, O.Kokoschka, G.LaTour, M.Laurencin, H.de Toulouse-Lautrec, F.Leger, E.Lissitzki, R.Magritte, K.Malewitsch, A.Mantegna, F.Marc, Massacio, J.A.Meissonnier, A.Menzel, C.Meryon, C.Meunier, Michelangelo, J.F.Millet, A.Modigliani, C.Monet, G.Muche, E.Munch, E.Nolde, M.Pechstein, W.Perov, F.Picabia, P.Picasso, N.Poussin, Rembrandt, İ.J.Repin, H.Rousseau, P.P.Rubens, S.Sasetta, O.Schlemmer, G.Seurat, G.Severini, D.A.Siqueiris, Tintoretto, M.Utrillo, J.Vermeer... J.S.Bach, L.Beethoven, H.Eissler, C.Franck,

J.Haydn, G.Mahler, A.Schönberg, F.Schubert, İ.Strawinski, R.Wagner, K.Weill... G.Babeuf, B.Croce, M.Bakunin, W.Benjamin, R.Descartes, D.Diderot, J.G.Fichte, A.Gramsci, W.F.Hegel, J.G.Herder, İ.Kant, K.Kautsky, S.Kierkegaard, P.Kropotkin, P.Lafargue, F.Lasalle, W.İ.Lenin, K.Liebknecht, G.Lukacs, A.Lunatscharski, R.Luxemburg, K.Marx, N.Machiavelli, K.Metternich, Platon, G.W.Plechanov, P.J.Proudhon, B.Russel, J.J.Rousseau, L.Troçki, Voltaire...L.Bunuel, S.Eisenstein, V.Pudowkin... C.Darwin, A.Einstein... ve direnişin içinde yer alan daha birçok yayıncı, gazeteci, bilimadamı ve parti/örgüt üyeleri...

Yukardaki listeden anlaşılacağı gibi, roman metin kişilerinin ‘öyküleriyle’ sınırlı kalmayıp sanat ve siyaset tarihinin de temel sorunlarını karakterlerin perspektifinden yansıtarak gündeme getiriyor. Bu bakımdan tarihsel/toplumsal gerçeklik metne, karakterleri dolayımli olarak belirleyen ‘bulanık’ bir fon gibi değil, doğrudan doğruya entelektüel bir tartışmanın konusu olarak giriyor. Bu yüzden ki DE Batıda kimi eleştirmenlerce psikolojik derinlikten ve eylemin yarattığı gerilimden yoksun olarak değerlendirilmiştir. 17 Eylül 1981’de *Deutsche Volkszeitung*’da Jürgen Lodemann’ın Weiss ile yaptığı röportajda yazarın bu eleştiriye yanıtı şöyledir:

“İnsan hangi kitabı eline alıp açsa bir ruhsal bulamaçla, içlilikle, benmerkezcilikle ve Ben’in ne kadar önemsendiğiyle karşılaşılıyor. Benim içinse bundan çok daha önemli olan, Ben’in çevresinde olup bitenler ve bu Ben’in ne kadar çok şey algılayabileceğiydi.”(40)

Gerçekten de okur metindeki özneleri, iç dünyalarından çok, içinde yaşadıkları siyasi ve sanatsal ortamla kurdukları ilişki bakımından tanır; böylece okur anlatılan dönemin/zaman aralığının (**erzaehlte Zeit**) ürünü olan pek çok siyasi ve sanatsal duruşun ve bu duruşların yarattığı tartışma ortamının tanığı olur. Ancak metindeki özneler ve olgular her ne kadar ‘gerçek’e geri götürülebilse de roman kişilerinin birbirleriyle ve olgularla kurdukları ilişki (**Konfliktgestaltung und Figurenkonstellation**) Ben Anlatıcıyla kısmi özdeşliğe sahip yazarın ‘yeniden yarattığı’ bir durumdur, başka bir deyişle onun görme biçimidir. Nitekim Peter Weiss, Burkhardt Lindner’in kendisiyle yaptığı bir röportajda, ikinci bölümün temel

karakterlerinden Brecht'in kaynağını gerçeklikten almakla birlikte 'kurmaca' bir metin kişisi olduğunu söylüyor. Bu bağlamda DE dönem karşısındaki çeşitli aydın duruşlarının, stratejilerin ve çözüm önerilerinin 'yazarca' birbirine eklenmesidir. Böylece yazar en genel anlamda, nesnel gerçeklikte verili olan gereçler içinden bir seçim yapıyor, sonra bu öğeleri düzenliyor ya da kurguluyor; bu öğeler çok özel bir biçimde, başka bir deyişle yalnızca o metne özgü bir biçimde yanyana getirildiğinden parçalar halinde algıladığımız nesnel gerçekliğin sınırlarını aşarak, kendi bütüncüllüğü içinde yazınsal gerçekliğe dönüşüyor. Bu bakımdan DE gibi metin dışı gerçeklikle birebir örtüşüyormuş izlenimi uyandırabilecek metinlerde kurmacalıktan (**Fiktionalitaet**) söz edebiliriz, çünkü

“yazar seçtiği belli öğeleri, metnin amacına göre yeni bir ilişkiye, kendi aralarında bir etkileşmeye sokmuştur. Ancak bu öğeler, gerçek yaşamdaki biçimleriyle, anlam değerleriyle yer almaz metinde. İşlevleri, okura tanış gibi görünecek bir olguyu ya da olguları sunmaktır, ama bu tanışıklık, metnin donanımındaki bildik öğelerin birbirleriyle ilişkisinden doğacak yeni anlamlara açılmanın başlangıç noktası olarak önemlidir. Yoksa kurmaca metinde, gerçek yaşam alanlarından gelme her olay, durum, kişi, yer, zaman eski nesnel düzeydeki kendine özgü anlambilimsel ilişkilerinden çözülmüş, yeni ilişkiler kazanmaya açık bir niteliğe bürünmüştür: Bir yandan yeni ilişkiye açıktır, bir yandan da kökeninde öteden beri göstergesi olageldiği eski anlam ilişkilerini taşır.” (Göktürk, 1980: 101) (41)

DE’inde de Coppi, Heilmann, Hodann, Brecht gibi tarihsel kişiliklerin ve onların aralarındaki ilişkilerin yazar tarafından yeniden üretildiğini söyleyebiliriz. Yine de DE’ni edebiyat metni yapan bu kurgusal özellik kaynağını gerçeklikten aldığı için okura bir tarihsel bağlamın belli değerlerini değişik açılardan kavrama olanağını sağlar. Böylelikle

“metniçi görüşlerin birbiriyle karşıtlığı üstüne kurulu (bir) etki” (A.e, s. 151) (42) oluşur.

“Aynı gerçeklerin böyle değişik bireysel görüş açılarından karşıt yönleriyle verilmesi, romanda bütün anlam güdümünü oluşturan kurgu özelliğidir. Kişilerden (gruplardan/kurumlardan Ç.T) birinin gördüğünü öteki görmez, ama her ikisi de bir durumun belli başlı özelliklerini kendi açılarından

saptarlar. Burada gerçek olguları olduğu gibi yansıtan bilgiler değil, görüş açılarıdır sunulan.” (A.e., s. 153) (43)

“Ama metin içinde, birbirlerinden kesin sınırlarla ayrılmazlar. Anlatıcı yorumları, bilinç akışı, kişilerin iç konuşmaları, eylem dizileri, okur için açıkça değil de örtük olarak saptanmış bakış konumları, aşama aşama çok boyutlu bir gözlemler bütünü oluşturur. Bu metniçi görüşler örgüsünden metnin estetik nesnesi ortaya çıkar.” (A.e., s. 141) (44)

DE tarihsel verilere dayandığı için hiç kuşkusuz bilgi değeri taşıyan bir metin, ama metnin bir ‘edebiyat metni’ olduğu unutulmadığı zaman, ister istemez onun bilgi değerinden çok, örneğin İspanya iç savaşının, Kafka’nın Şato’sunun, solun iç bölünmelerinin birer olgu ya da nesne olarak kendilerinden çok, metne nasıl yansıdıkları veya metindeki öznelere bu verilerle kurdukları ilişki biçimleri önem kazanır. Yine yazarın kendi sözleriyle romanın amacı

“tarihin güncelliğini göstermek, başka bir deyişle güncel siyasi mücadelenin kaynaklarına inmek” (Schmitt, 1986: 130) (45)

Böylece tarih ve güncellik arasındaki diyalektik ilişki modeli, yani marksist tarih anlayışı roman kişilerinin bakış açısını da belirliyor. Bu bakımdan roman kişilerinin örneğin Antik Yunandaki mit ya da sanat üzerine tartışmalarının işlevi tek başına bilgi değeri taşımak yerine güncelle, faşist diktatörya ile köleci toplumun ortak kaynaklarına gönderme yapmak, antik dönemin iktidar yapılarıyla faşist yönetim arasındaki benzerliklere dikkat çekmek. Ama roman tarihsel bir roman olarak sadece bu analojiyi yapmakla kalmaz, aynı zamanda faşizm sonrası refah toplumuna da gönderme yapar:

“Tarihsel roman, gerçekçi ayrıntıları romana sokarak, güncelin sorunlarını, kişilerini, mücadele alanlarını ima ederek metnin dünyasıyla güncellik arasındaki bağı kurmak ve böylece etkisini güvence altına almak ihtiyacını duyar. (...)Çünkü metniçi ve metindışı bağlamdaki yapıların karşılıklı etkileşimi, belli bir tarihsel anda ve durumda yer alan sanat yapıtlarının belli bir dönemin gerçekliğine ve bu gerçeklik içindeki ilişkilere el atabilmesini sağlar – bu da ancak o bağlam karşısında görece mesafeli bir tutumla gerçekleşir.” (Schutte, 1985: 84) (46)

Böylece metnin eylem/olay örgüsü roman kişilerinin algılayan, anımsayan, tartışan entelektüel bilinçleriyle bütünselleşiyor ve bir mitolojik figür olarak Herakles, Dante'nin *İlahi Komedya*'sı, Picasso'nun *Guernica*'sı, Kafka'nın *Şato*'su vb. metnin içinde eklektik parantezler olmaktan çıkıp güncelleşerek olay örgüsünün bir parçası haline geliyor. Örneğin Ben Anlatıcı Kafka 'yaşantısını' şöyle dile getirir:

“(...) Kadastronun geldiği köy hiçbir şeyi sorgulamayan insanların köyüydü. (...) Orada, aşağıda köyde yaşayanların hepsi, köye dışardan gelmiş olan kadastroncu da kendi dünyalarıyla egemenlerin dünyası arasındaki dayatılmış uzaklığı aşılmaz bir şey olarak kabul edip ona boyun eğiyorlardı. Kitabı okuduğum günlerde (...) ben ve benim gibi olanların eskiden yüzleşmek istemediğim ya da baştan savma ilgilendiğim özellikleriyle tanışıyordum. (...) Kadastronun, onu uşak, iş bahşedeni de mutlak efendi kılan sisteme karşı çıkmak yerine sistem tarafından kabul edilmek istemesi, bizim gibilerin nasıl da hep kanaatkâr olmak zorunda kalışını ve dahası pek çoğumuzun en ufak bir talepte bulunmadan içinde bulundukları durumu, ayakta kalabilmek için nasıl savunduklarını hatırlatıyordu. (...) Bu ezilmişlik ve elde ettiğimiz gelirin bize lütfedildiği yolundaki yaygın ve akıl almaz düşünce Kafka'nın kitabının çıkış noktasıydı, sorunlarımızı bütünselliği içinde güncelleştirdiğinden okurunu tedirgin ediyor, onun sınırlarını zorluyordu. (...) Şato köhneydi, çatlaaktı, geçmişe aitti, savunmasızdı, en ufak bir etkileyciliği yoktu, aslında onu ele geçirmek işten bile değildi, arada bir görünen memurlarsa hastalıklı, bezgin ve düşkündüler. Bizim için kapitalizmin de yapısı aynı böyleydi, çöküşü yakın, aykırı ve değersiz, ama hala buradaydı işte, sahtekârlıklarıyla, soysuzluklarıyla, indirdiği küçük darbelerle yoluna devam ederek, bizi elçileriyle, gümrükçüleriyle, bekçileriyle tehdit ederek buradaydı. (...) Kafka'nın kitabında okuduklarım beni umutsuzluğa sürüklemek yerine utandırıyor. (...) Bu kitabın içine girdikçe içinde yaşadığımız dünyaya daha çok yaklaşıyordum. (...) Kafka proleteryanın romanını yazmıştı.” (47)

“‘Gerçek-somut’ ve ‘zihindeki-somut’ ayrımına göre, o da (Terry Eagleton, Ç.T) tarihi ‘gerçek’ ile ‘metinsel’ gerçek arasında bir ayrım yapıyor. Böylece ‘metinsel gerçek’, tarihi gerçeğin hayali bir düzleme aktarılış biçimi değil, kaynağı ve nesneleri son analizde tarih olan bir takım anlamlandırma (signifikation) pratiklerinin ‘ürünü’ oluyor.” (Belge, 1989: 273) (48)

Ama her anlamlandırma pratiğinin de bir bilinç durumu olarak kaynağını belli başlı anlamlandırma modellerinden aldığını veya eninde sonunda onlara geri götürülebileceğini öne sürebiliriz. Eğer edebiyat metninin yazarının, hayatı şöyle ya

da böyle ‘anlamlandırdığını’ iddia ediyor ve bunu metinlerinde gösterebiliyorsak bu anlamlandırma pratiği kaynağını nereden almaktadır? Muhtemelen başka anlamlandırma pratiklerinden. O zaman ‘metinsel gerçek’ daha geniş bir alanı kuşatacak, hatta çağdaş dil teorilerinin öne sürdüğü gibi edebiyat metnlerinin ayrıcalığının ortadan kalktığını ima edecektir. Bu durumda klasik ikilikler sarsılır: eğer dil gerçekliğin yansıtıcısı değil de, bizzat onun kurucusu ise önceden var olan sabit bir anlamdan söz edemeyiz. Bu durumda yalnızca edebiyat metinleri değil, örneğin sosyoloji, tarih ya da felsefe metinleri de gerçekliğin anlamlandırılması bakımından ‘kurmacadır’, yani anlam verme ediminin bütün sonuçları kurmacadır:

“Yapısalcıların insan anlamlarının ‘kurulmuşluğuna’ yaptıkları vurgu önemli bir ilerlemedir. Anlam ne kişisel bir yaşantı ne de göklerden gelen bir oluşumdur: Anlam, belirli ortak anlamlandırma sistemlerinin ürünüydü. Soyut birey öznenin anlamın kaynağı olduğu burjuva inancına ağır bir darbe indirilmişti: Dil bireyden önce oluşmuştu ve dil bireyin değil, birey dilin ürünüydü. Anlam sonsuza dek belirlenmiş veya bir bakışta anlaşılabilir ‘doğal’ bir şey değildi; dünyayı yorumlama biçiminiz sizin elinizdeki dillerin bir işleviydi ve dolayısıyla değişmezlik söz konusu değildi. Anlam kadın erkek bütün insanların sezgisel olarak paylaştıkları ve sonradan çeşitli konuşma ve yazı biçimlerinde eklemledikleri bir şey değildi: Eklemleyebileceğiniz anlam, her şeyden önce paylaştığınız yazı ve konuşma biçimine bağlıydı. (...) Artık gerçekliği ‘işte orada’ duran bir şey, dilin sadece yansıttığı, şeylerin sabit bir düzeni olarak görmek mümkün değildi. Bu görüşe göre kelime ile nesne (şey) arasında doğal bir bağ, bu iki bölge arasında verili bir karşılıklar kümesi vardı. Dilimiz bize dünyanın nasıl olduğunu gösteriyordu ve bu sorgulanamazdı. Bu rasyonalist ve ampirist dil anlayışı yapısalcılığın ellerinde iyice hırpalandı: Çünkü eğer Saussure’ün iddia ettiği gibi işaret ile gönderge arasında ancak keyfi bir ilişki varsa o zaman bilgi hakkında nasıl bir ‘karşılıklılık’ kuramı oluşturulabilirdi. Gerçeklik dil tarafından yansıtılmıyor, onun tarafından üretiliyordu. Dil emrimizdeki gösterge sistemlerine bağımlı olan dünyayı tanıma biçimiydi. (...) Yapısalcılık gerçeklik ile bizim ona ilişkin yaşantımızın birbirlerinden farklı oldukları inancının modern varisidir.” (Eagleton, 1990: 130, 131) (49)

Biz yine de sorunu sınırlayarak edebiyat metninde yazar nerede durmaktadır sorusunu ortaya atabiliriz. Aynı soruyu şöyle de sorabiliriz: Yazar bir yığılma olan gerçeklikten seçtiği malzemeyi metinde yeniden kurmuştur ve bu yapılandırmanın/gerçekliği yeniden üretmenin, yazarın gerçeklik karşısındaki tutumu

bakımından işlevi nedir? Özellikle DE gibi yapısı kolaylıkla tüketilemeyecek karmaşık bir metinde yazar olarak Peter Weiss'ı nasıl konumlandırabiliriz?

“Edebiyatın gerçek ‘bilgi’ vermediği görüşünü Macharey de paylaşır. Ona göre edebiyat bize tarihi bir analiz sunmaz, ‘tarafı’ olsa da a priori yanlı olmayan bir ‘bakış açısı’ sağlar. (...) Eserde nihai olarak biçimlenen anlamları yazar belirlemez; fakat yazarın rolü büsbütün ‘tarafsız ve ‘nötr’ de değildir.” (Belge, 1989: 270, 271) (50)

Bu belirleme bizi ister istemez edebiyatın üretim sürecinde yazarın önkoşullarına götürür, çünkü bu önkoşullar ya da az önce sözünü ettiğimiz ve geniş anlamda kullandığımız ‘metinsel gerçek’/yazarı çevreleyen ve dilin ‘kurduğu’ anlamlandırma pratikleri, onun kendi metinleri aracılığıyla hayata verdiği yanıtın/tepkinin, başka bir deyişle gerçeklikle kurduğu ilişki biçiminin belirleyicisidir. Bu noktada tarihsel ve gerçek bir kişi olan yazar hem ‘dil’in’ ürünüdür hem de ürünüyle gerçekliği aşan bir dilin kurucusu. Peter Weiss’ın da ‘angaje’ bir yazar olduğu ve özellikle belli bir dönemden sonra marksist dünya görüşünü benimsediği bilinen bir durum. Alfred Andersch DE hakkında yazdığı bir tanıtım yazısında şöyle diyor:

“Peter Weiss’ın romanı solun, düşmanlarıyla mücadelesini anlatan bir roman değil – onların barbarlığının kanıtlanmasına zaten gerek yok, bu çok açık olarak ortada, ama yine de Weiss romanda yer yer onları cehennem sahneleriyle gösteriyor – ama Weiss’ın asıl anlattıkları solun içinde cereyan edenler, bu açıdan yazar onları kendi kendileriyle yüzyüze getiriyor. Roman soldan sola yazılmış bir roman. Weiss solun iç sorunlarını ortaya koyabilmek için, solun bütünsel bir resmini çekmeyi, 1918’den 1939’a kadar solun gelişimini anlatmayı başarmış.” (Andersch, 1975) (51)

Bu açıdan DE de yazarının tutumu, buna bağlı olarak da seçtiği konu bakımından ‘tarafsız’ değil, ama yine de bu saptama ürünüyle ilişkisi bakımından yazarı nasıl konumlandıracağımızın yanıtını vermeye yetmez. Çünkü eğer edebiyat metinlerinin, gerçeklikle kurulan ilişkinin, yani onu algılamanın, kavramanın ve ona yanıt vermenin özel bir tarzı olduğunu kabul edersek, bu ilişkinin asıl taşıyıcısının konuların, temaların, motiflerin ötesinde ‘biçim/yapı’ olduğu düşünülebilir.

“Yazar, taraflılığını yapıtın bütün boyutlarını belirleyen, zihinsel ve duygusal uğrakları kapsayan bir uyarıma dönüştürmeyi başaramadıkça, öznel iyi niyet açıklamaları edebiyatın etkisi açısından fazla bir anlam taşımaz. Georg Lucaks’ın çok alıntılanan “Eğilim ve Taraflılık” adlı denemesinde söylediği gibi yazar, sadece gerçekliğin hareket yasalarını ve insanların toplumsal eylemlerini bilmekle kalmamalı, aynı zamanda edebi teknikleri kullanabilecek durumda olmalıdır. Yazarın duruşu Friedrich Engels’in söylediği gibi, metne dışardan bir yorum olarak eklemelenmemeli, buna karşılık anlatım biçiminde kendini göstermelidir” (Schutte, 1985: 87) (52)

Bu bakımdan yazarın kendisini, anlattıklarında değil, asıl anlatış biçiminde ele verdiğini öne sürebiliriz:

“Yazarın seçerek metne koyduğu her değeri, birer donanım ögesi olarak seçmiş olduğunu, bunlardan birini ya da ötekini benimsediğini metinde açıkça göstermek zorunda olmadığını, buradaki evetleme ya da değilme ediminin okurca bütününü kurmaca iletişim sırasında oluşacağını unutmamak gerekir.” (Göktürk, 1980: 148) (53)

Bu anlatım stratejisi DE’nin en temel özelliklerden birisi, bu özellik bir yandan yazar olarak Peter Weiss’ın yazma ediminde takındığı tutumu, hatta bir özne olarak gerçekliği kavrayış biçimini ele verirken, öte yandan da anlamın metinde, deşifre edilmeyi bekleyen hazır bir veri olarak var olmak yerine, onun okurun kafasında oluşmasına zemin hazırlıyor. Hatta tam da yazarın göstermeci/sorunsallaştırıcı/mesafeli tavrının okur açısından alımlamayı zenginleştirdiği, dolayısıyla çokanlamlılığı gerçekleştirdiği söylenebilir. Böylece metin kişileri sanat ve siyaset tarihini yorumlarken ve güncelleştirirken doğal olarak marksist sosyolojinin terminolojisini kullanırlar, ancak dil metne öznel dolayımıyla girdiği için okur öznesiz bir bilimsel metin yerine kişilerin marksizmi alımlama biçimini okur. Böylece marksizm zaman ve mekândan soyutlanmış mutlak bir değer olmaktan çıkıp göreceleşir, başka bir deyişle tarihselleşir. Peter Weiss’da taraf olma ilkesel ve bilinçli bir seçim olmakla birlikte, ‘ortodoks’ bir nitelik veya son sözü söyleme kaygısı taşıyor, tersine çizdiği çerçevenin içinde tartışmacı ve eleştirel bir özellik kazanıyor. Bu durumda DE’nin gerçekliği temsil etmek yerine, gerçekliği temsil ettiğini iddia eden söylemleri yanyana getirdiğinden söz edebiliriz. Ama yine

de bu söylemlerin içinden yazarın eğilimi (**Tendenz**) okunmaktadır, yine de bu eğilim toplumsal problemlere bir çözüm, bir reçete sunma niteliğini taşımaz. Bu açıdan bakıldığında DE ne bilimsel ne de partizan bir tarih yazımı. Roman Weiss'ın kendi sözleriyle daha çok 'sosyalizm adına yapılmış hatalarla bir hesaplaşma' ve solun yenilgisini sorgulama. Yazar bu konuda Lindner ile yaptığı bir röportajda şunları söylüyor:

“Benim romanın partinin yazdığı tarihin tam karşıtı. O dönemin pek çok direnişçisinin anıları yayınlandı bol miktarda. Önemli Doğu Alman politikacılarının yayınlanan anıları parti çizgisine sadık, bunların esasen parti protokolleri, ‘doğru çizgi’ olarak adlandırılan yaklaşımın protokolleri olduğu söylenebilir, buna karşılık ben tam da ‘doğru’ olmayan, ama bireylerin isteklerini temsil eden çizgiyi yakalamaya çalıştım” (54)

Bu bağlamda Weiss'ın metin boyunca kullandığı bu anlatım stratejisi nesnel bir gerçekliğin, tek doğrunun varlığını da sorgulamış olur.

2.2 Direnişin Estetiği'nde Kurucu Öğeler

Şimdi yukarıda DE ile ilgili ortaya koyduğumuz genel izlenimi bazı üst başlıklarla biraz daha kavramlaştırabilir ve ayırtlaştırabiliriz. Bu açıdan metni, klasik bir ayırım olan ve edebiyat teorisi tarihinde pek çok edebiyat bilimcinin tartıştığı biçim/içerik ayrımıyla ele alabiliriz. Bu ayırımın teorik tartışmasına girmeyeceğimizi belirtmemiz gerekir. Aynı şekilde, biçim/içerik kavramlarının alt kavram ve terimlerini de tarihsel anlamları ile değil, metni anlamamıza yardım etmesi bakımından ele alacağımızı söylemeliyiz. Bu anlamda analizin iki temel sorusu olacaktır: Metinde ne anlatılmaktadır ve nasıl anlatılmaktadır?

Önce, metin kişilerinin içinde hareket ettikleri zaman ve dış mekân düzlemlerini yeniden anımsatalım: Romanda Ben Anlatıcının taşıdığı eylem örgüsü 37-44 tarihleri arasına oturtulmuş olmakla birlikte, geriye dönüşlerle daha geniş bir zamana yayılmaktadır. Ben Anlatıcının reel zamanının yayıldığı coğrafya ise sırasıyla Almanya (Berlin), Çekoslovakya (Warnsdorf), İspanya (Cueva/Denia), Fransa (Paris), İsveç (Stockholm)'dir. Roman 22 Eylül 1937'de içlerinde Ben

Anlatıcının da bulunduğu üç genç arkadaşın Berlin Pergamon Müzesindeki Zeus Sunağı'nı ziyaret edişleriyle başlar ve 1944'te neredeyse tüm arkadaşlarını yitiren Ben Anlatıcının bu defa yalnız başına yeniden Pergamon Müzesini ziyaretiyle biter.

Romanın zaman çatısı ise şöyle kurulmuştur: Metnin temel karakteri olan Ben Anlatıcıya yakından baktığımızda, onun anlatılan zaman içinde çeşitli noktalarda yer aldığını görürüz. Somutlaştıracak olursak: Anlatıcı, a-1944'ten geriye bakan (retrospektif) Ben Anlatıcı, b-anlattığı zaman dilimi (1937-1944) içinde hareket eden Ben Anlatıcı, c- anlattığı zaman dilimi içinde hareket ederken 1937 öncesine bakan Ben Anlatıcı d-yaşantıya dönüşmediği halde 1944 sonrasını imleyen Ben Anlatıcı (metnin anlatıcısıyla yazarının kesiştiği nokta) olarak belirmektedir.

2.2.1 Ben Anlatıcı

DE'ni anlatıcı bakımından ele alırsak şunları söyleyebiliriz: Ben Anlatıcı, yaklaşık yirmi yıllık bir zamansal mesafeden geriye bakarak, bir yandan, kimi zaman doğrudan, kimi zaman da dolaylı olarak yaşadığı antifaşist mücadeleyi, öte yandan da bu süreç içinde kendi siyasi ve sanatsal gelişimini anlatır. Anlatıcının, aktör ve aktarıcı olarak iki işlevi vardır. Romanda Ben anlatım durumu ve kişisel anlatım durumu (**Personales Erzaehlverhalten**) yer yer içiçe geçer: figürlerin temsil ettikleri farklı siyasi ve sanatsal pozisyonlar doğrudan onların bakış açısından verilir, ama bu bakış açıları da son tahlilde Ben Anlatıcının dolayısıyla, onun bilincinden süzülerek okura ulaşır. Romanın birinci cildinde konu olarak seçilen siyasi ve sanatsal tartışmalarda, gözlemci ve aktarıcı işlevini taşır anlatıcı. Bu, bir bakıma anlatıcının öğrenme sürecidir. Çünkü daha önce de belirttiğimiz gibi, siyasi ve sanatsal tartışmalar 'kendisi' için değil, içinde yaşanan dönemi anlamak için yapılmaktadır. Bu bağlamda romanın birinci cildinde, metin kişilerinin, antik sanatın bir örneği olarak Zeus Sunağını, Herakles mitini, Pergamon tarihinde sanatın ve kültürün işlevini, sosyalist gerçekçiliği ve modern sanatı, 19 yüzyıl Fransız resim sanatını, sürrealizmi, dadaizmi, Stalinizmin sanatla kurduğu ilişkiyi, Dante'nin İlahi Komedi'sini, Almanya'da 1918-19 devrimini, 1920'lerde Sosyalist ve Komünist Parti arasındaki çekişmeleri, Moskova Duruşmalarını, Kafka'nın Dava'sını, işçi

edebiyatı ve burjuva edebiyatını, Gramsci'nin tezlerini, İspanya solunun gelişimini, Troçki'nin görüşlerini, Bredel ve Ehrenburg'un edebiyat anlayışlarını, Enternasyonalizmi, Picasso, Gericault, Delacroix ve Goya'yı güncel bağlantıları içinde tartışmaları, Ben Anlatıcının gelişiminin, öğrenme sürecinin fiziki temelini oluşturur. Romanın ikinci cildinde öğrenme sürecinden geçmiş olan Ben Anlatıcının bilinçlenme süreci, siyasi ve sanatsal kimliği, kararları ön plana geçer. Nitekim birinci ciltte pek çok kez kendini 'biz' diyerek dile getiren ve kollektifin bir parçası olarak beliren Ben Anlatıcı, romanın ilerleyen bölümlerinde bireyselleşmeyi imleyen 'ben'e geçer. Artık metin, onun sahip olduğu deneyimler ve bilinç süreçleriyle yapılanmaktadır. Romanın birinci cildinde yazmanın yolunu arayan Ben Anlatıcı ikinci ciltte romanın yazarı olmaya başlar. Bu nedenle bu noktadan sonra romanın içinde yazmanın sorunları da Ben Anlatıcı tarafından tematize edilmeye başlar. Böylece ikinci ciltte Ben Anlatıcı Komünist Parti üyesi olmaya karar verir. Artık Ben Anlatıcının sanat ve siyaset yorumları, varoluş sorunları, yalnızlığı, içine girdiği açmazlar merkezdedir. Bu bölümde Brecht ile tanışan Ben Anlatıcı yazar olma kararını alır ve yazma yöntemini belirler. Antifaşist direnişin kırıldığı üçüncü bölümde, yine Ben Anlatıcının geri plana düştüğünü saptarız. Ben Anlatıcı, tıpkı birinci ciltte olduğu gibi, politik olaylarla arasına eleştirel bir mesafe koyar. Sürekli farklı görüş açılarını tartan tarafsız ve açık tutumu, onu tek yönlü bir öznellikten korur. Üçüncü cilt imgesel anlatımıyla, Ben Anlatıcının yazarlık uygulaması, artık yazarlığının kendini göstermesi gibidir adeta. Böylece Ben Anlatıcının gittikçe yazar Peter Weiss'a yaklaştığı bir süreci izleriz.

“Ben anlatımın ardında aslında yazarın ‘voroluşsal’ problemlerinin gizli olduğu” (55) (Geppert, 1995: 91)

görüşü Peter Weiss ve DE örneğinde doğrulanmaktadır. Bu noktada Ben Anlatıcıyla yazarın kısmi özdeşliği gündeme gelir, başka bir deyişle Ben Anlatıcının hem otobiyografik hem de kurmaca özellikleri vardır. Peter Weiss'ın genel çalışma yöntemine, figür oluşturma ilkesine uygun olarak Ben Anlatıcı da 'kurmaca bir otantiklik' anlayışıyla üretilmiştir. Bu bağlamda Weiss, romanda siyasi olarak aktif bir rolü olan ve işçi sınıfının bir üyesi olan Ben Anlatıcıyı kendi deneyim alanlarıyla

beslemiştir. Peter Weiss'ın doğum tarihi, yaşadığı yerler, sürgün hayatı, estetik görüşleri ve siyasi inançları Ben Anlatıcının kişiliğinde yansır. Burjuva kökenli bir yazar olarak Weiss, kendi deneyimlerini romanda işçi sınıfının dünyasına taşımıştır. Peter Weiss günlüğüne şu notları düşer:

“Kim bu Ben? Bu Ben benim. Bu kitap benim kendimi arayışım.” (56) “(...) bir şizofrenim ben, neredeyse dokuz yıldır bu romanın dünyasıyla yaşıyor, onunla ayakta duruyorum. Bütün yaşamım hakiki olmayan bir üretime indirgendi adeta, romanda olup bitenler benim için gerçeğe dönüştü. Geriye dönüp bakıyorum, kurmaca olanla doğrudan deneyimlenen arasındaki fark nedir? – her iki durumda da ele gelmeyen, kontrol edilemeyen bir şey var - Geçmiş olarak bakıldığında gerçek ve kurmacanın niteliği aynı – Kitapta Ben'in bulunduğu yerlerin hepsine ben de gittim, kitaptaki karakterlerle ben de konuştum, kitaptaki bütün sokakları ve mekânları ben de biliyorum – kendi yaşamımı anlatıyorum, artık otantik olanla kurmaca olanı birbirinden ayıramıyorum – herşey otantik artık (tıpkı rüyalarındaki herşeyin otantik olduğu gibi) (Weiss, 1981: 873/873) ”(57)

Romanda tartışılan sanat yapıtları ve görsel betimlemeler yazar ve ressam olarak Peter Weiss'ın gerçek yaşamına gönderme yapmaktadır. Ben Anlatıcının romanın gelişimi içinde gittikçe yazar Peter Weiss'a yaklaşmasıyla DE, ‘anlatmanın’ hem öyküsü hem de ürünü olarak yorumlanabilir. Yine de yazarın ve Ben Anlatıcının sanatsal gelişimine baktığımız zaman, bu gelişimin ters yönde olduğunu saptarız. Peter Weiss'ın yazarlık serüveni kendine dönük, ben merkezci bir noktadan ‘angaje’ yazarlığa doğru ilerlerken, Ben Anlatıcının yazarlık serüveni siyasi bir sanat anlayışından giderek öznelliğe doğru kayar. Ama son aşama, Ben Anlatıcıyla yazar Peter Weiss'ın kesiştiği noktadır. DE’de bireysel olanla toplumsal olan arasındaki ilişkiler Weiss'ın gerçek hayatındaki kişisel ve toplumsal/siyasi deneyimlerine denk düşmektedir. Ama bu kesişme noktası da belki artık yeni anlatım olanaklarını içinde taşıyan yeni bir perspektiftir. Ne var ki bu perspektif romanda somutlaşmaz, belki romanın gelecek projeksiyonu olarak tamamlanmadan kalır.

2.2.2 Görsel Algı ve Betimleme

Şimdi, Ben Anlatıcı da dâhil olmak üzere figürlerin metindeki dünyayla, başka bir deyişle mekânlarla, nesnelerle, edebiyat ve sanatla ve birbirleriyle kurdukları ilişkinin hangi bilgi ilkelerine dayandığını betimleyebiliriz. Romanda konunun yapılandırılabilmesi ve gerçekliğin amaçlandığı biçimde çokkatmanlılığı içinde verilebilmesi için, figürler algı, anımsama ve tartışma boyutlarıyla girer metne. Metinde gerçekliğin mekânsal, zamansal ve kavramsal olarak yeniden üretimi ancak, figürlerin algısı, anımsaması ve tartışmasıyla somutlaşır.

Görsel algı, figürlerin sanatı alımlayışlarında, mekân betimlemelerinde (iç ve dış mekânlar; kentler, sokaklar, caddeler, evler, işyerleri vs), kişi ve durum betimlemelerinde önemli bir yer tutar. Kentsel mekân değişimleri aynı zamanda direnişin duraklarıdır. Eylemin geçtiği sahnelerin ayrıntılı betimlemeleri toplumsal çelişkileri görünür ve anlaşılır kılma işlevini taşır. Romanda mekân betimlemeleriyle, görsel sanat ürünlerinin betimlenmesi arasında ilkesel olarak bir fark yoktur. Duyusal algılar, düşler ve fanteziler romandaki siyasi ve sanatsal içerikler kadar önem taşır, hatta onlardan kopmaz bir biçimde onların taşıyıcılığını yapar. Durum betimlemelerinde sınıfsal özellikler vurgulanır. Mekân betimlemeleri, sözgelimi odaların darlığı ya da kendi içine kapalılığı, figürlerin iç dünyalarının, faşizmle ve sosyalizmle kurdukları ilişkinin bir bakıma görselleşmesidir. Böylece, dış koşullarla algılayanların psikolojileri arasında bir etkileşim kurulur. Bu etkileşim, dış koşulların metin kişileri üzerindeki etkisinden ve bu etkinin öznel algılanışından doğar. Bir yandan dış koşullar, içinde yaşanan güncellik öznelrin görme biçimini belirler, öte yandan tam da bu görme biçiminin dış koşulları değiştirme gücüne sahip olduğu ima edilir. Metindeki görsel algıyı ve işlevlerini şu örneklerle somutlaştırabiliriz:

(1) “Arka yollardan dolanıp yolu uzatmış, Friedrich Caddesi’nin kalabalığını arkamızda bırakarak kubbeli pasajın dallı budaklı yollarına dalmış, Panoptikum’un ve Şansölye’nin zevkine uygun olarak büyük Alman coşkuluğuna kapılmış olmanın tüyler ürpertici yalancılığının fırça darbeleriyle çıplaklıklarına sürüldüğü alımlı genç kızların ve oğlan çocukların sergilendiği vitrinlerin önünden geçmiş, sonra Georgen Caddesi’nde viyadükler boyunca ilerleyerek banliyö trenlerinin uğultusu eşliğinde köprüyü geçerek Minbijou Sarayına gelmiş, kırmızı mermer kaidenin üstündeki uzun saçlı Chamisso’nun

önünden geçip borsayı arkamızda bıraktıktan sonra pazar yönüne saparak Rosenthaler Caddesi'ne kadar yürümüş ve Linien Caddesi'nin köşesinde Coppi ailesinin üçüncü katında oturduğu ikinci bloğa gelmiştik.” (s.32) (58)

(2) “Avluda iç içe konmuş tahta el arabalarının yanından geçip gıcırdayan ahşap basamakları arkamızda bıraktıktan sonra, yağlı karası yer yer dökülmüş ve kazınmış, üstüne siyah tenekeden yapılma eğri büğrü bir mektup kutusu, beyaz emayeden yapılma oval bir isim levhası tutturulmuş, süslü harflerle Der Völkische Beobachter* okuru olduğumuzu belirten lekeli bir kartonun raptiyelendiği kabartma camlı kapıyı açtık ve mutfığa girdik. Pencereden giren dumanlı ışıktaki ocak ve lavabo seçiliyordu, tavandaki lambanın yeşil renkli porselen şemsiyesinin altındaki masanın başında Coppi'nin annesi dik arkalıklı bir iskemleye oturmuştu. Telefunken'deki yarım günlük vardiyasından dönmüş, ayakkabılarını ve çoraplarını çıkarıp ayaklarını buharı hala tüten sıcak suyun içine sokmuştu. Formika masada onun yanına oturduğumuzda, altı eşit dikdörtgene bölünmüş pencerenin önünde az önce ancak konturlarını seçebildiğimiz gövdesinin ayrıntılarını görebiliyorduk şimdi. Topuz yaptığı kır saçlarından fırlayan ince teller kalın kaşlarının arasından yelpaze gibi altına dökülmüştü. Burnu kemerliydi, burun deliklerinin kanatlarından başlayan derin çizgiler ağız kenarlarına inip çenesine kadar uzanıyordu, dilinin ucuyla nemlendirdiği dudakları inceydi, elinin tersiyle kapalı ve sarımsı göz kapaklarını siliyordu. İnce boynu sarkık omuzlarının arasından yukarı doğru uzuyordu, lacivert çizgili, beyaz yakalı açık mavi bir elbise giymişti, yakasında

32

*Nazilerin yayın organı (Ç.N)

karşı duvardaki aynanın yakaladığı pencere görüntüsünü yansıtan bir broş vardı. O sırada gözlerini açınca göz bebeklerine de pencerenin yansıması vurdu. Pencere kanatları sıkı sıkıya kapatılmış, kapı arkadan kilitlenmiş, pirinç halkalara takılı perde çekilmişti. Ayna, takvim ve yuvarlak beyaz bir guguklu saat dışında başka bir şeyin asılı olmadığı duvarlardan mat bir yeşil akıyordu odaya. Bir kapı Coppi'nin anne ve babasının yatak odasına açıyordu, Coppi ise mutfakta sandıkla alçak bir kitaplığın arasında kalan kanapede yatıyordu, burası aynı bizim Pflug Caddesi'ndeki dairemiz gibi döşenmişti, o zaman henüz annem ve babamla yaşıyordum. Ağır ağır gölgelerin düştüğü buna karşılık lambaya takılı ampulün tellerindeki ışığın güçlendiği mutfak, masanın çevresinde oturan bizleri dışardan soyutlayarak güçlü bir yenilme ve çöküş duygusunun içine çekmek ister gibiydi.”

33(59)

(3) “Kitapçı dükkanının penceresinden manavların ve tavukçuların tezgahlarını görebiliyor, arabaların kaldırım taşlarının üstünde dönen tekerlek seslerini duyabiliyordum, silüetlerinin keskin konturlarıyla insanlar ya tek tek ya da gruplar halinde meydanın maviye çalan gri zemini üstünde ve evlerin kiremit rengi cephelerinin önünde duruyorlardı, koyu renk giysileriyle hareket

halindeydiler, kadınların üstünde bol bol siyah ve toprak kahverengisi vardı, erkekler ise balçık rengi derilere bürünmüştü, aralarda ise açık renkler dikkat çekiyordu, bir eşarbin beyazı ve yeşili, bir çocuğun elbisesindeki kırmızılar ve sarılar, ve hepsinin gelip geçtikleri yollar sanki bir seremoniye, törensel bir and içme geçişine uygundu. Bu kaynaşmayı, bu gelip geçişleri zihnime kaydediyordum, oysa bu bir tiyatro oyunu değildi, gerçekliğin ta kendisiydi,

213

belli başlı amaçlara, karın doyurmaya, malların sunumuna, fiyatlandırılmasına ve seçimine, alış verişe yönelikti, bu hareketliliğin, bu gürültülerin ve insan seslerinin hiçbir özel yanı yoktu, her şey pazarın kurulduğu günlerdeki gibiydi, ama bu tangırtılı tungurtulu, bağırılı çağırılı, ellerin durmadan yiyeceklerin üstünde gezinip durduğu ritüelin içinden, örnek teşkil eden, ders kitaplarına geçen başka bir ayin doğmuştu, Karnavalla Büyük Perhizin Kavgası*. Bir marşın uzaklaşıp giden son notaları, geçip gitmekte olan sert adımlar son gürültülerdi, onları takip eden ve zillerin, gaydaların, küçük flütlerin, davulların başı çektiği kabileler sessizdi artık, geride sadece kulakta kalan sadalar, renk ve figür halüsinasyonları. Kemerli ve kukuletalı kahverengi giysileriyle saman yığınının ve dans edenlerin yanından geçmiş hantal figürler aşağıdaki sokaktan geliyordu, kimileri de itiş kakış kilisenin yan kapısından çıkıyordu, bazıları kafalarına kilisenin üç ayaklı taburelerini geçirmişti. Tövbekârlar dua kitapları ve gül çelenkleriyle, başları önlerinde, yaprak demetleriyle kendilerini cezalandırarak sefahat yapanların yanından geçiyordu, her grubun peşinde çocuklar vardı, anne ve babalarının yanında bulunması gereken çocuklar, ama her defasında sırayı bozuyor, birbirleriyle itişerek, topaç çevirerek kendi aralarında ayrı bir maskaralar alayı kurmak istiyor, ama büyükler tarafından söylenenleri yapmaları için çekiştiriliyorlardı, öteki çocuklar kafasına bir sepet geçirmiş, kızağının üstünde dua edenlerin başını çeken, sıskalıktan kurumuş yaşlı kadının arkasında yarım daire yapmış, ellerindeki kaynana zırltısını çeviriyor ya da karnaval giysileri ve boyalı yüzleriyle, bir fıçıya binmiş olan şişko karnaval prensinin peşindeki kabileye eşlik ediyorlardı, ayyaşlar ve sefaperestler meyhaneden fırlamış prensin bindiği mavi sandala akın etmekteydiler. Koltuk değneklerine dayanarak yürümeye çalışan sakat dilenciler kutlama yapanlardan bir şey koparamıyordu, tıpkı kuyunun yanındaki domuz gibi onlar da yerlerde ekmek ve pasta kırıntıları arıyordu. Paçavraya dönmüş giysileriyle, hastalıkları ve körlükleriyle, kesik

214

*Bruegel'in son dönem yapıtlarından birisi

ayakları ve kollarıyla, sepetlerde ağlayan huzursuz bebekleriyle ve tahta bir kızakta sürükledikleri ölüm döşeğindeki hastalarıyla köşedeki dilenciler biraz sadaka toplamayı başarıyordu. Ama onlar da fazla bir şey bekleyemezdi, iyi giyimli olanlar cimriydi, onlar da nefse hâkimiyet sırasında sadece ince hamurlu simit, kuru pasta, kirli görünüşlü kadının küreğindeki cılız ringa balıklarından yemeliydiler, kocaman yuvarlak ekmekleri ise önlüklerinin içinde gizliydi, meyhaneki kadına yeniden doldurtacakları şarap testileri ise boşalmıştı. Her şeye zavallı bir açgözlülük düşü damgasını vurmuştu. Pazar tezgâhlarındaki

kırık yumurtalar kemirilmiş kemiklerin, fırlatıp atılmış oyun kâğıtlarının yanında duruyordu, tahta kaşıklar uyarı sinyali gibi ya boş tencerelerin içindeydi ya da hiç gelmeyecek olan yemek saatini beklercesine kasketlere ve kemerlere takılmıştı, kalay taslar sopaların ucunda döndürülüyor, bıçaklar hurda demirlerde bileyleyor, karınlara ve bacak aralarına sürülerek temizleniyor, küçük ekmeklere geçiriliyordu ve karnaval fıçısının ucunda, bütün müstehcenliğiyle zevk düşkünlüğünün içeriğini en ince ayrıntılarına kadar gösteren tütsülenmiş bir domuz kafası görünmekteydi. Kuyunun yanındaki kadınların satışa çıkardıkları mallar pek cılızdı, bir sepet lahana, oruç tutanlar için birkaç balık, onların yanındaki köylü kadın ise çalı çırpı yığının orada, artık sona ermekte olan kutlamanın yorgun katılımcıları için son bir tatlı hazırlıyordu, yine de yoksullara, uşaklara, hizmetçilere, sokak sersilerine, gezgin müzisyenlere bir vizyon veriliyordu. Burada, kabilelerin çevrelediği pazar yerinin ortasındaki bu alışverişte semiz olanlar ve sıska olanlar vardı, ticaret bunun dışında çevresinde olup bitene kulak asmıyordu. Resmin tam ortasında ise, sanki izleyiciyi hiç önemseymiş gibi onlara sırtlarını dönmüş bir burjuva çifti yollarına devam etmekteydiler, adamın kafasında kocaman bir şapka, kadının sırtında ise sallanmakta olan bir fener vardı, giysilerinin altı tıka basa dolu, erzakları tamamdı.”
215(60)

Bu alıntılardan da anlaşılacağı üzere betimlemeler yalnızca atmosfer ve estetik etki yaratmak işlevi taşımamaktadır. Birinci alıntı faşizme gönderme yapmakta, ikinci alıntı betimlenen metin kişinin sınıfsal konumu görselleştirmekte, üçüncü alıntı ise sisteme ve yine sistemin sınıfsallığına işaret etmektedir. Son alıntıda Ben Anlatıcı görsel algıyla betimlediği kendi güncelinden Brueghel’in bir resmine geçiş yapar. Burada artık sanatsal olan güncel gerçeği içinde taşımakta, gerçeklik estetiğe, estetik gerçekliğe dönüşmektedir. Ben Anlatıcının algıladığı güncel mekân estetize olurken, estetik bütün gücüyle gerçekliğe gönderme yapmaktadır. Ama son tahlilde bu, Ben Anlatıcının görme biçimidir.

2.2.3 Anımsama

Romanı biçim ve içerik açısından yapılandıran bir diğer öge ise anımsamadır. Ben Anlatıcının retrospektif işlevi ve diğer metin kişilerinin geçmişle ilişkileri metni, anımsama ilkesi üstünde temellendirir. Yine de metin kişilerinin belleği romanda zaman parçalarını, geçmiş ve şimdiyi birbirinden ayırmaya değil, tam tersine

geçmişi ve şimdiki, tarihi ve günceli senkronize etmeye yarar. Farklı zaman parçaları okuma eylemi sırasında birbirinden ayrılması zor bir bütün olarak çıkar karşımıza. Bu nedenle yakın ve uzak geçmiş hep güncelin bir parçasıdır, bir bakıma geçmiş şimdi, şimdi de geçmiştir. Çünkü geçmiş ve güncel arasındaki ilişkide özellikle, tekrarlanan toplumsal mekanizmalar vurgulanmaktadır.

“Pflug Caddesi’ni anımsıyor musun, diye sordum babama, caddenin bulunduğu bölgeyi anlatabilir misin bana. Babamın ilk aklına gelen yedi numaralı evimizin sokak kapısıydı. Demir çengellerle duvara tutturulan, camları kafesli, çift kanatlı ağır bir kapıydı bu. Bakışları kapının oymalı dış yüzeyinden uzaklaşıp caddenin karşı tarafındaki kırmızı kiremitli yapıya kaydı. Önünde birkaç basamak olan, pencere kenarları süslü ilkokul binasıydı bu, galiba üç katlıydı.

118

Yan tarafta, çalılıklarının arasında bir çiçek tarhı bulunan avlunun dar bölümünün hemen önünde, taş bir kaidenin üstüne yapılmış demir parmaklıklar vardı. Burası, binanın arka tarafını dolanan çakıllı büyük avluyla birleşiyordu. Kenarlarda okulu alçakta bırakan, okulla yan binaların müşterek duvarları yükseliyordu. Avlunun bittiği yerde atölyeler, bacaları ve isli pencereleriyle küçük fabrikalar vardı. Karşıya geçtikten sonra yüzünü yeniden bizim eve döndüğünde, evin hemen yanındaki büyük apartmanı gördü. Binanın cephesi onu, geçmeli balkonları, kabartma süslemeleriyle, daireleri kiraya verilen öteki apartmanlardan ayırıyordu. Burada aileleriyle polisler, genellikle de görev yerleri Chausse Caddesi’ndeki resmi dairelerde ve kışlalarda bulunan orta halli memurlar oturuyordu. Bu ev bizim oturduğumuz caddeyi Wöhler Caddesi’ne bağlıyordu. **Bina sakinlerinin yeşil üniformalarından esinlenerek Mayıs Böceği Apartmanı adını taşıyan bu ev bizim güvenliğimizi sağlıyordu, dedi babam, çünkü böyle bir gözetimin burnunun dibinde yoldaşların cirit attığı ve otuz üçten sonra haftalarca burada saklanabilecekleri kimsenin aklına gelmiyordu. Ailemin Warnsdorf Niedergrunder Caddesi’nde kiraladığı iki odalı bodrum katının mutfağında babam volta atıyor ve Berlin’deki dairemizi anımsamaya çalışıyordu.** Binanın girişindeki panoda kiracıların el yazısıyla yazılmış adları vardı, sık sık eski adların üstüne yapıştırılan yeni adlar, sağda ve solda olmak üzere iki merdivenle çift kanatlı giriş kapısına çıkılıyor, avluda biz taşındığımızda tuvaletlerin de bulunduğu tahta perdenin önünde çöp tenekeleri duruyordu, her gün inip çıktığı basamakların nasıl olduğunu anımsayamadı babam, buna karşılık evin arka cephesindeki pencerelerden görünen manzarayı anımsıyordu, dördüncü kattan ray kenarlarındaki çakıl taşları, dalı budaklı rayların ötesinde makaslar, semafor kolları, dumanlı trenler görünüyor, geceleri ise sayaç fabrikasının damındaki A ve E ve G’nin ışığı odalarımıza sızıyordu. Beni ilgilendiren, birkaç saniye süren fiziksel acının yokluğunu doğrudan doğruya hissedilebilir eylemin izlediği, orada her türlü özgürlüğün tasavvur edilebildiği, hiçbir kaçısa izin vermeyen ve bizi sarsarak uyandıran

119

gerçekliğin elden geldiğince tam olarak anlatılmasıydı. Gözler ardına kadar açılmalıydı, yaşanmışın sonuçlarını taşımak meşakkatli bir işti. Müzeye gitmek için İnvaiden Caddesi'nden geçmek gerekiyordu, Gnaden Kilisesinin yanında kenarı siyah beyaz kareli yeşil bir taksi gördük. Öne doğru uzatılmış elin tuttuğu parayı arkaya doğru uzatılmış olanı aldı. Para borsa piyasasının gümbürtüsüyle titriyordu. Parayla birlikte buğday, kömür, petrol de direksiyonun üstündeki açık avuca aktı. Öteki el kemerin orada paltoların, ceketlerin, eteklerin arasında gözden kaybolmuştu bile. Chaussee Caddesi'nden çıkıp Jeoloji Müzesinin önünden geçerek Doğa Müzesine gittiğimiz günlerde belki de bize böyle bir an eşlik ediyordu, çünkü orayı öncelikle Pazar günleri geziyorduk. Büyük kapının üstündeki figürleriyle, güllerle, sütunlarla süslenmiş klasik yapının önündeki meydanda büyük ağaçlar vardı, yolun sağında iki kayın, solunda bir kayın ve bir meşe, ağaçların arasına ise silislenmiş mesozoa türleri konmuştu. Böylece daha içeri girmeden ve kocaman dinazorların bulunduğu cam tavanlı büyük salonu görmeden önce yanıp sönen, parçaları oraya buraya dağılmış tarih öncesi zamanlarla karşılaşmış oluyorduk. Ama babam bu hayvanların yirmi üç metre boyundaki en büyüğünü bilmiyordu. Tanzanya'nın Tendaguru tepelerinden getirilen iskelet bu yıl sergilenmeye başlamıştı henüz. Hayvanın tavana değen boynu, üstünde gözler, burun delikleri ve dişlerin bulunduğu kafayı taşıyan bir omurdan ibaretti, beyni dev gövdenin hareketlerine hâkim olmak için pek yeterli değildi. Brachiosaurus göl ve nehir kenarlarında yaşıyor, bir et yığını olarak balçığın içinden miskin miskin çıkıyor, eğreltiotları ve ökaliptusun yaprakları ve meyvelerini koparıyor, sonra yeniden kendini çamurlu suyun içine atıyordu. Çomar, kertenkele ve kaplumbağa karışımı bu devasa yaratıkları okuldaki derslerde görmüş, nasıl hırladıklarını, dişlerini nasıl gıcırdattıklarını, arka ayaklarında hoplayıp

120

zıplayan küçük, becerikli etoburlar onları ısırduğında kuyruğunun ucundan başlayan acıyı bir süre sonra beyni algıladığında bedenindeki asalaklar üzerinde hiçbir korku etkisi yaratamadan boyunlarını nasıl çaresizce arkaya doğru çevirmeye çalıştıklarını hayal etmiştik. Yüz milyonlarca yıl önce ıssızlıklarda, daha sonra hiçbir canlının erişemediği boyutlara ulaşan, bu ölçüsüz büyüme yüzünden avcı hayvanların, kurnaz, çevik ve hareketli yırtıcıların eline düşüp soyları tükenen bu barışcıl canlılarda patetik bir şey vardı. Babamın eli iskeletlerden birine uzanıp kubbeli ve sivri sırt çizgisini izledi, asılı duran omuz çevresinde dolandı, bizim hayatımızın ön aşamalarının gerçekleştiği manzara çevremizi sarmıştı bile. Bu dev yaratıkları sazların, step bitkilerinin, mersin ağaçlarının, palmyelerin arasında gözümüzün önüne getirebiliyor olsak da asıl belleğimizde yer eden her iki yanında birer sıra tüy bulunan uzun ve gelişmiş kuyruğuyla, henüz kanada dönüşümünü tamamlamamış ön ayaklarıyla kireç taşında fosilleşmiş ve ancak bir el büyüklüğünde olan arkeopteriksti. Dişlerinin görüldüğü dar çeneli, kertenkelemsi kafası öne doğru uzanıyordu, uzun ince kuyruğu ve kollarında kuş tüyleri vardı, evrim sürecinde uçan yeni bir türe geçişin olası taslaklarından birisi gibiydi, pençeler kendini az önce bir daldan aşağı bırakmış gibi gergindi, gövde bir yaşama biçiminden ötekine geçişi belirten uçma pozisyonundaydı,

dinozorların soyundan gelen bu yırtıcı kuş, biyolojik gelişim tarihinin İkaros'u bizi kendine çekiyordu. İsten kararmış sarı tuğlalarıyla Bremen istasyonundaki depolara benzeyen, arkası sebze ve meyve haline bakan, Columbus Otelinin karşısındaki köşede bir müze daha vardı. Müzeye gelmek için Weser Köprüsünü, Katedrali ve Belediye Binasını geçiyorduk, sol tarafta fidanlığa giden bir park vardı, hendek ve değirmenden sonra Hillmann Otelinin önünden

121

geçip araba ve tramvayların sıkışıklığını aşip lokomotiflerin belirginleşen buharlarına yöneliyor ve önümüze bir sürü okun çıktığı büyük salona giriyorduk, yüksek cam tavanın altındaki oklar bizi kıtaların derinliklerine götürüyordu. Yanyana dizilmiş kovaların içindeki tropik bitkilerin arkasında tahta oyma direkler ve tapınak çatıları yükseliyordu, elimden tutan babamı hemen sağ tarafa, alçak kulübelerinin önünde hiç kıpırdamadan duran pigmelerin bulunduğu bölüme sürüklüyordum, sol elini kalçasında tuttuğu ve ayağını meşin önlüğünün kemerine dayayan çocuğa dolamış, sağ eliyle leopar dişlerinden yapılma kolyesini tutan, yarı kapalı dalgın gözlerle başını yana çevirmiş önüne bakan çıplak kadın da, samanların üstüne diz çöküp önündeki işi, yaprakların düzeltilip birbirine bağlanması gerektiğini unutmuşa benzeyen adam da kıllarını kıpırdatmadan duruyorlardı öylece. Adamın yanında bir maymun yatıyordu, belli ki oyun oynamak istemiş, sonra da uykusu gelmişti, adama doğru uzattığı kolu aşağı düşürmüştü. Ekvator Afrika'sının yağmur ormanları onların yuvasıydı, avcı ve toplayıcı olarak oradan oraya sürükleniyorlardı, cangıl belli bir yere yerleşmelerine izin vermiyordu, kulübelerinde uzun süre sığınmaları olanaksızdı, araç gereçleri birkaç ok ve yaydan ibaretti ve soyları tükenmek üzereydi. Tepesi kubbe biçimli yuvalarını köklerin ve çalıların arasına kurmuşlardı, sarmaşıklarla örülmüş bu yuvayı yere eğilmiş bol yapraklı ağır dallar koruyordu, bir sümüklü böceğin karanlık evi gibiydi burası. Çevresi uçsuz bucaksız, balta girmemiş ormanla sarılıydı, dört bir yandan gurultular, homurtular, çığlıklar geliyordu. Kulübe çoktan bitki örtüsüne karışıp gitmiş olduğu için, ormanın ortasındaki bu minnacık boş alanının temizlenmesini, karanlığın bastırmasından önceki hızlı inşasını, nehir kenarları ve şelaleler boyunca uzanan göçebeleşmeyi kapsayan anın dondurulmasıydı burası. Boyları ancak altı yaşındaki bir çocuk kadar, yani benim kadar olan bu orman sakinleri cıvırdayan sessizliğin içinde soluklarını tutup o anın içinde donmuşlardı ve parmak uçlarının donuk donuk parlayan kara derilerinde gezindiğini hissetmiyorlardı. Bu bölümde ayrıca çadırlarının önünde mızrakları ve oklarıyla duran Avustralya yerlileri, Salomon adalarında

122

kazıklardan yapılma bir kulübenin bedenleri dövmeli sakinleri, sanatsal bir incelikle örülmüş Samoa kulübeleri, Japon bahçeleri, Birma, Kore ve Tibet'in tapınaklarıyla kutsal nesneleri, Eskimoların kar kulübeleri, Hintlilerin totemleri de vardı, ama yine de belleğime öncelikle bu cüce halkı temsil eden aile kazınmıştı. Babama Bremen'de oturduğumuz sokağı sordum, çünkü onun izlenimlerini, yaşamımın ilk yıllarından gelen ve Pflug Caddesi'nin bende bıraktığı resimden daha keskin, daha berrak olan kendi anılarımla karşılaştırmak istiyordum. Bunun için Weser Köprüsünden geçip yeniden

Neustadt'ın eski kısmına döndük, Martini Kilisesinin aşağısındaki tombazların orada Hemelingen ve Delmenhorst limanlarına buradan da Vegesack'a giden buharlı gemiler demirlemişti, aralarında bir de yandan çarklı vardı. Eğimli demir putrellerin taşıdığı köprü girişlerinden geçerken sağ tarafımızda nehrin ortasındaki dilde Teerhof'un hangarlarının ve ambarlarının, kaleye benzeyen ve kemerleri görkemli Kaiser Köprüsüyle birleşen yapılarına kadar uzanan, yüzyıllar öncesinden kalma bölgeyi gördük. Nehrin dar yan kollarından birinde kumsala mavnalar çekilmişti. Bir geçit yarımadaıyla kesme taşların sağlamlaştırdığı eğimli alanı birbirine bağlıyor, sonra da Braut Caddesi başlıyordu. Orada savaş sırasında bir atın çektiği tek hatlı tramvayın rayları vardı, dedi babam, Wester Caddesi'nin köşesinde de Ebert'in saracılığı bıraktıktan sonra işletmeciliğini yaptığı lokal vardı. Daha sonra bu birahanenin adı Birinci Alman İmparatoru'nun Şerefine oldu, dedi babam. Grünen Caddesi'ni gözümün önüne getirmeye çalıştım. Braut Caddesi'nden yukarı doğru kıvrılmıyor muydu, diye sordum. Bizim evden aşağı Wempe Bakkaliyeye indiğimde sütunlu ilkokulun karşısına düşmüyor muydu. Babam bunu anımsayamadı, onun aklında kalan Grünen Caddesi'nin dosdoğru devam ettiğiydi, sağda Ziehm Mezbahası, Merten Süt İşletmeleri, sede doğru inen ve adı Kısa Sokak olan o dar sokak, sonra birkaç birahane, antrepo ve at ahır,

123

Bachmann Camcılık Atölyesi, yirmi üç numaralı evimizin arkasında da arduvaz ve kahve fabrikasının duvarlarla çevrili avluları, ölçü ve ayar dairesi vardı. Grünen Caddesi'ne girmeden önce gözümün önüne Wester Caddesi'nin öbür tarafındaki at yalakları, kuyunun aşınmış kenarları, uzun tulumba sapı, faytoncuların hayvanlarının dizginlerini bağladıkları kazıklar geldi, faytoncular birahaneye girince beygirler de kafalarını koşumlarıyla birlikte suya sokarlardı. Benim kafamda yaşamaya devam eden kentin bu bölümü babamın düşündüğünden daha farklıydı. Oturmuş olduğumuz eve doğru ilerliyorduk. Kare şeklindeki bölge Haeschen Caddesi, Bestenbostel Makine Fabrikası ve Haake Biracılıkla çevriliydi, Kaiser Köprüsüne ve sonbaharda panayır yapılan alana götüren Grosse Allee az ilerleydi, caddenin en sonunda Neustadt İstasyonu vardı, babamın gözünün önüne burada bisiklete binışı geldi, Kaiser Biralarının, Haake Beck Biracılığın parmaklıkları önünden geçip tren köprüsünü aşar, yük trenlerinin yanındaki tahta köprüden sonra Weser tersanesine giderdi. Bense en üst katında oturduğumuz evde kalırdım. Dar ve dik bir merdiven sofabı yukardaki odayla bağlıyordu, pencereden çitler ve duvarlarla birbirlerinden ayrılan arka bahçeler, evlerin çatılarının üstünden de Teerhof'un çatı deliklerindeki makaralı palangalarıyla sivri damları görünüyordu. Çocukluğumdan geriye kalanlar pigmelerin payına düşen yerleşim alanına benziyordu. Burada yaşadığım her şey küçücük bir mekânda yoğunlaşıyordu, tıpkı bir bilmecedeki gibi ipuçlarıyla, yön ve ses izlenimleriyle dolu, ancak düşünüldüğünde canlanmaya başlayan bir mekân. Nasıl ki sık bir yaprak yığının ötesinde fundalıklarıyla, şiddetli yağmurlarıyla, vahşi hayvanlarıyla devasa ormanların olduğu sezileniyorsa, avlular ve köprüler, hangarlar ve sundurmalar, panayır standları ve cadde köşeleri de bir kenti ima

124

eden tek bir dokuda birleşiyordu, burada mesafeler yoktu, her şeye iç içelik duygusu egemendi ve bakış açılarındaki küçücük kaydırmalar yeni resimlerin ortaya çıkmasına yetiyordu. Dört bir yanımda kahve ve malt kokusu hiç eksik olmaz, bu koku caddenin öbür tarafındaki sabun fabrikasından gelen kokuyla karışırdı. Akşamları sabunları kâğıtlara sarıp karton kutulara verleştirirdik, dedi babam, cadde sakinlerine verilen bir ev ödeviydi bu. Malzemenin birikmeye başladığı benim bu sınırlı dünyanın yanı başında babamın yaşantıları vardı. Tüfeklerin ve makineli tüfeklerin yayılım ateşini, havan toplarının gürültüsünü duyduğumda bir yaşlarındaydım, ama izlenimler sonra bana anlatılanlarla bilinçli hale gelmişti ancak. Annem dört Şubat bin dokuz yüz on dokuzda sabahın erken saatlerinde kucağında ben olduğum halde pencereden çatışmaları izlemişti. Neustadt kışlasındaki askerlerin hala bizim saflarımızda mı olduğunu yoksa habercilerden duyduğumuz gibi kentin iç kısımlarını işgal edip Neustadt'a sızan beyaz muhafızlara mı katıldıklarını bilmiyorduk, dedi babam. Weser köprüsündeki birliklerimiz hazır, biz Kaiser Köprüsü üzerinden tersanedeki işçi konseyine* ulaşmaya çalışıyorduk, Stephani kapısını kapatmak üzere askeri bir trenin yolda olduğu söyleniyordu. Babamı dinlerken gözümün önüne kışla geldi, Exerzier Meydanını çevreleyen kırmızı tuğlalı yapılar, parmaklıkların önüne dizilmiş kara ağaçlar, büyük kapı, ortadaki gezinti yolu, iki yanındaki tramvay raylarıyla Grosse Allee gözümün önündeydi, çatışmaları yüreklendirmek için liman bölgesindeki hiç susmayan fabrika sirenleri geldi kulağıma. Kentin iç kısımlarından gelen gönüllü birlikler (Freikorps) Martini Caddesi üzerinden Kaiser Köprüsüne ilerlemişlerdi. Sankt Pauli'nin orada Johannis Caddesi'nde ateş açılmış, yan sokaklardaki ayaklanmacılar, boğazlanan devrimciler çatıların ve bahçe duvarlarının üstüne çıkarak geri çekilmeye başlamışlardı, resim bütün berraklığıyla gözümün

*Burada 'konsey' SSCB'de temel yönetim yönetim birimi olan ve hem yasama hem de yürütme işlevlerini yerine getiren 'sovyet' anlamında kullanılmaktadır. (Ç.N)

125

önündeydi artık, bir zamanlar evimizin penceresinden bakarak ne olup bittiğini anlamadan kaydetmiştim o sahneyi, babam onların, kiremit altlıklarının üstünde sürünerek kar fırtınası altında ağaçlara atlayıp aşağı inenlerin arasındaydı, nasıl yavaş yavaş sahildeki kayalıklardan Grosse Allee'ye püskürtüldüklerini, denizcilerin ateşe verdiği köprünün parmaklıklarına nasıl yapıştıklarını anlattığında Köprünün direklerini gördüm, mayınların sesini duydum, patlayan bir gaz borusundan çıkan mavi alev çizgisi hızla ilerliyordu, Weser Köprüsünün öbür ucundaki işçiler bozguna uğramışlardı, dedi babam, el arabaları, sandıklar, kalaslar, döşeklerden yaptıkları barikatların üstünü kapkara bir duman kaplamıştı, bizler henüz Kaiser Köprüsünün ortasındaki kemerin ayağında yatarken katedral çanları karşı devrimin zaferi için çalmaya başlamıştı bile. O anda bir denizcinin kendini patlayan gaz borusunun üstüne nasıl attığını gördüm, gövdesiyle ona abanmıştı, neden diye sordum kendime, üniforması alev almıştı bile, o yanıyordu, birkaç kişi onu geri çekmek için sürünerek yanına gitti, ama onu oradan koparamıyorlardı, öyle sıkı yapışmıştı ki oraya yapacak bir şey yoktu, babamın yüzü tiksinti ya da öfkeden değişti,

bütün gün ve gece boyunca çatışmalar devam etti dedi. Babamın içinde bulunduğu grup karşı kıyıya, Stephani Kapısına ve her köşesini çok iyi bildikleri rıhtıma ulaşmayı başarmıştı. Tersane düşman birliklerinin eline geçmişti, ama yeni bir saldırı için bir araya gelirken babamı Gröpelinger’de bir hangarda kurulan seyyar ilk yardım hastanesine götürmüşlerdi, sosyal demokrat yönetimin Halk Temsilciler Kurulunun, asker ve işçi konseylerinin çözülmesine yol açtığı günlerde babam da başka yaralılarla birlikte orada kalmıştı. Babamın şimdi mutfakta volta atarken elleriyle kulaklarını

126

kapatmasının nedeni duymak istemediği Şubat çatışmalarının gürültüsünü yeniden duyar gibi olmasıydı, ama yine de sesi sokaklara taşan hoparlörlerden gelen bangırtı öncelikliydi. Duymak istesek de istemesek de hepimize Berlin’deki olaylar aşama aşama aktarılıyordu. Marşlar ve gürlemelerle kesintiye uğrayan bilgiler komşu pencerelerden durmaksızın üstümüze yağıyordu. Duçe denen kişi dün Mecklenburg’dan ayrılıp Heerstrasse İstasyonunda karşılanmıştı, bugün de yani yirmi sekiz Eylül akşamı Maifeld yolundaydı, Olimpia Stadyumunda Führer’in yanında tüm dünyaya bir konuşma yapacağı söyleniyordu. Bremen’deki Şubat günlerini düşündüğünde babamın, sırtında başa çıkamadığı bir yük hissettiği belli oluyordu. İşte, Neukirch Nakliyatın ahırdan bozma hangarı, işte işçilerden yana olan tek doktorun kurşunu çıkardığı omzundaki kanlı ve etine yapışmış bandaj. Arabasındaki çocuğuyla kadın polis kordonundan geçebilmişti, annem üstümdeki battaniyenin altına birkaç havuç ve bir somun ekmek koymuştu, her akşam babamı görmeye geliyordu, babam bir hafta sonra işçiler ve denizciler tarafından yeniden işgal edilmiş olan tersaneye döndü. Burjuvazinin gücünü yeniden sağlamlaştırdığı kentin görev başındaki son devrimci birliği olarak burada yaklaşık iki ay daha dayandılar. Bu eşitsiz mücadele bütün açmazıyla babamın içinde yaşıyor, her defasında taşımak zorunda olduğu ağır bir yük gibi karşısına çıkıyordu. Ebert ve Liebknecht’in farklı biçimlerde cumhuriyeti ilan ettikleri çifte iktidar günlerinin yaşandığı Kasım ve Aralık tıpkı Petersburg’daki günler gibiydi, orada da bir yıl önce silahlı işçiler caddelerden geçerken kafeler, sinemalar, tiyatrolar tıklım tıklımdı, gördüğümüz resimlerde kendileri için devrimin adının anılması dahi hakaret anlamına gelen insanlar faytonlarda geziyorlardı. Oysa bizde onların ayaklarının altındaki zemini çeken şafak vakti gelmedi, dedi babam. On Ocak’ta Bağımsız Sosyalist Cumhuriyet olarak ilan edilen Kızıl Kentimizin yanı sıra burjuvaların, tüccarların, dünya

127

ticaretinin kenti de varlığını sürdürmeye devam ediyordu. Yetmiş beşinci piyade alayı cepheden dönüp yeni yılın ilk gününde Bremen’e girdiğinde, alay komutanı Binbaşı Caspari ayaklanmanın bastırılması, meclisin yeniden işletilmeye başlamasıyla görevlendirilmişti bile. Bayram giysileri içindeki burjuvazinin yeni yılın gelişini kutladığı Columbus Otelinin pencerelerinden ve Hillmann Otelinin verandasından bakıldığında havada salladıkları kılıçlarıyla subayların eşlik ettiği askerlerin, kurtarıcıların geldikleri görülüyordu. İstasyon meydanından başlayarak tezahüratla karşılandılar. Nasıl ki kentin oğulları tüfeklerine takılan güllerle İmparatorluk için fetihe çıktılarsa, şimdi hayatta

kalabilenler de büyük burjuvaziye korumayı başardıkları için çiçek yağmuruna tutuluyordu. Ama Genelkurmayın gönüllü olarak kışlalara çağırdığı askerleri pazar meydanında, o zamana kadar hala ayakta kalabilen başka bir güç daha karşıladı. Otel konukları tarafından kendilerine sunulan şampanya kadehlerini fondiplerken onlar artık asker konseylerinin karşısındaki yerlerini almışlardı, belki dayanışma duygusuna kapılıp sınıf bilincinin su üstüne çıktığı kısacık bir anda kışlaya gitmeden önce silahlarını devrimci birliklere verebilirlerdi. Asilzadelerin parklarda gezindiği, tüccarların sıcak villalarda, buna karşılık buz gibi işçi evlerinde aç insanların oturduğu bu kent, devrimi sürdürmekteki sarsılmış kararlılığın karşısına gelenekselin inatçılığının çıkarıldığı bu kent artık bakanların ve generallerin planlarını kurdukları masalarda saldırının hedefiydi, dedi babam. Talimatlar, saraç ve birahane işletmecisi olarak çalıştığı günlerin anısına gönlünde özellikle Bremen yatan Ebert'ten Noske'ye, bir zamanlar çocuk arabası üreten bir fabrikada sepet ören, Orman İşçileri Birliğinden kütük ticaretine terfi eden, Kiel'li denizcilerin bastırılmasından sonra Berlin'e çağırılıp Savunma Bakanlığına getirilen Noske'den dokuzuncu ve onuncu kolordu komutanı Lüttwitz'e geçiyor, orada yönetime sadık

128

sivil kurumlara ve askeri çemberleme siyasetini hazırlamakla yükümlü albay Gerstenberg'e iletmek üzere görev dağılımı yapıyordu. Caspari sendika başkanlarının yardımıyla askerleri kendi saflarına çekmeye çalışıyordu, artık seferberliğe gönderilmedikleri halde hala sürüklenip talim yaptırılan, kışlalarında üstlerinin emirlerine uymak zorunda olan bu askerler de mücadele etmekte olan işçilerin belirsiz ortamına girmektense bir gönüllüler taburuna bağlanmayı tercih ettiler. Verden'de toplanıp yeniden savaşa gidecekmiş gibi silahlandırıldılar, Berlin'den gönderilen toplara, alev makinalarına, panzerlere yabancılık çekmiyorlardı. Ocak ortalarında Sosyal Demokrat Halk Temsilciler Kurulunun başkentte devrimci güçleri dağıtıp liderlerini katlettiği, yeni yönetimin kendisini burjuva cumhuriyetinin koruyucusu olarak onaylatmak istediği ulusal meclis seçimine gidildiği sırada sovyet* yönetiminin hala direnmekte olduğu son kent Bremen de düşürülmeliydi. Sana bu konuda ne anlatabilirim ki, dedi babam acı içinde, olup biteni açıklamak imkânsız, her şey sonradan kitaplarda yazılı olanlardan öyle farklıydı ki, bizimle ilgili olan her şey silinip yok edildi, gazetelerde, dergilerde, savaştağı mağlubiyetin faturasını kendi halkı karşısında kazandığı zaferle ödeyen birlikler boy gösteriyordu yalnızca. Ve yeniden kendisini öne doğru fırlatan darbevi hissetti babam, sanki birisi omzuna vuruyormuş gibi ve omzun çıplakmış gibi, dedi, oysa üstümde kalın bir ceket vardı. Sıkıştığımız köşede her şeyi vanlış algılıyor, ancak tahminlerde bulunabiliyorduk, tarihsel olaylar bizi silindir gibi ezip geçiyor, bize en ufak bir ilgi göstermiyordu. Babam köprünün üstünde sürüklerlenirken karanlık bina yığınlarının arasından kuleleri, Katedralin çifte kulelerini, Liebfrauen Kilisesinin eğik kulesini, yükseklerdeki köşeli Ansgari kulesinin üstüste yığılmış kubbelerini, Stephani'nin kulesinin yuvarlak tepesini ve ağaçların üzerinden ticarethanelerin cumbalarını, çatılarını ve zikzaklar

*Burada sovyet yönetiminden siyasi yapının "sovyet" denen konseylere dayanması anlaşılıyor. Sovyetler Birliği'nin temelinde de bilindiği gibi işçi ve asker konseylerinin etkinliği yatıyordu ve ünlü "bütün iktidar sovyetlere" sloganı sosyalist bir demokrasi talebinin ifadesiydi. (Ç.N)

129

çizen sivri damlarını görüyordu. Acıyı daha sonra Gröpelingen yolunda hissetmeye başlamıştı. Bir yoldaş Ruhr bölgesindeki madencilerin greve gittiğini, yüzbin kişinin Bremen'deki müdahalenin sona ermesini talep ettiğini söylüyordu, bu sözler babamın kulağına geldiğinde zehir gibi bir rüzgâr ötekini çekip almıştı bile, babam ancak ilk yardım hastanesinde kendine gelebilmişti. Binanın damında tekrar kızıl bayrağın dalgalandığını gördü, denizciler cephaneyi, silahları tersaneye taşımışlardı, mayın tarayıcıları ve el koyulan römorkörler doklara bağlanmıştı. Babam, işçi konseyinin iki ay daha Weser tersanesinde dayanabilmiş olmasının kendini kandırmaktan başka bir şey olmadığını söylerken, bu olayı şimdiki bakış açısıyla, faşizmin ülkeyi esir aldığı bugünün içinden değerlendiriyordu. Onlara kimsenin destek vermeyeceğini, direnişin yavaş yavaş kırılacağını, bu sorunun kimse farketmeden çözüleceğini zaten baştan bilen yönetime karşı direnmeyi bir hayal olarak görüyordu şimdi. Ne kadar kahramanca olursa olsa bu girişim ne işe yaradı, dedi babam, ötekileri harekete geçirip kendi saflarımıza çekemedik, halk mücadele için gereken enerjisini o soğuk ilkbaharda yitirmişti. Kar fırtınası altında ölülerini mezarlara taşımışlardı, hala tektük intikam çağrıları yükseliyordu, kederli kafiyelerin sokaklardan geçmesine izin verilebilirdi, nasıl olsa kent'in efendileri kendilerinden emindiler. Ama bugün de hala direnenler var, dedim. Sadece küçük gruplar, diye yanıtladı babam, yirmi yıl sonra hala küçük gruplar, bizler ise o zamanlar biricik doğru için, toplumsal koşulların topyekün değişmesi için bütün gücümüzle mücadele ettik, dayanabildik, çünkü her yerde kitlelerin aynı hedefe koşacağına inanıyorduk. Onbeş Nisan'da genel grev çağrısı yapıp işgalin kalkmasını, tutukluların serbest bırakılmasını, temel ihtiyaçlar ambargosuna son verilmesini talep ettiğimizde kent'in nasıl silahlarla sarılı olduğunu görmedik, dedi babam. İsteklerimiz geri tepti, senato bütün dükkânları,

130

eczaneleri, hastaneleri, otelleri kapattı. Zenginler kendileri için zamanında önlem almışlardı. Onların özel klinikleri, doktorları, hemşireleri, ebeleri vardı. Sonra suyu da kısmen kestiler, bizim bölgemize su verilmiyordu. Yeni zenginler oturdukları yerde yayılıp keşif sürerken bizim kıyıdaki kadınlar Weser'den su taşıyorlardı, mazotlu kirli su, birkaç patates, çocuklar için bir bardak süt bulabilmek için kilometrelerce yürümek zorunda kalıyorduk. Babam yumruğunu havaya kaldırdığında, bir Mayıs bin dokuz yüz on dokuzdan bir gün önce, grevin kırıldığı gün yenik düştüğü güçsüzlük, çaresizlik yüzünden kendini lanetlemek ister gibiydi. Tek bir müstehzi ve aşağılayıcı söz Bremen proleteryasına dil uzatmak olurdu. Babamın geçirdiği deneyim buydu, yeni bir başlangıç için gördüğüm imkânları ona söylemem o anda hiçbir işe yaramazdı. İstasyonun arkasındaki park ve Spor Kulübü, aralarında on altı yaşında çocukların da bulunduğu, kent babaları tarafından silahlandırılmış, uniformalar ve çelik miğferlerle donatılmış, müfrezelere alınan gençlerle doluydu. Onlar birkaç yıl sonra Kara Orduda, Kyffhaeuser ya da Escherich'in

örgütlerinde, Genelkurmayın ilişkide olduğu gizli birliklerde yerlerini aldılar. Hızlı eğitim için Neustadt'daki kışlalara yerleştirildiler. O günlerdeki komut sesleri, marşların gümbürtüsü bugüne sızdı. Sokak hizasındaki pencerelerden içeri düşen buğulu ışıktaki babamın son üç yılda nasıl yaşlanmış olduğunu gördüm, yüzü vorgundu, saçları ağarmıştı, Almanyadaki işçilerin kendi kararsızlıkları yüzünden bozguna uğradıkları, kendi körlükleri yüzünden teslim oldukları fikrini bir türlü kafasından atamıyordu. Bir makineli tüfeğin kurşunlarına hedef olan, böylece ikinci sınıf demir bir haçla ödüllendirilmesine neden olan sağ bacağını sürüverek, Kaiser Köprüsünde varalandığından bu yana hissizleşen, böylece de devlet düşmanı olarak kovuşturulmasına neden olan sol omzunu havaya kaldırarak mutfakta dolanıp duran babam eli havada gözleri tozlu sokakta, o zamanlar henüz zafer mümkünken mücadele

131

araçlarının neden ellerinden alınmış olduğunu kendine açıklamaya çalışıyordu. Nasıl ki babamın dünyası beni kuşatıyordu, onu da başka bir dünya, karar verenlerin, tasfiye memurlarının dünyası kuşatıyordu. Savaş yorgunu askerler, açlığın, pahalılığın, soygunculuğun ezdiği işçiler ayaklanmıştı, politik olarak eğitilmemişlerdi, izledikleri devrimci bir yönetim yoktu, bir hoşnutsuzluk, sabırsızlık hareketi her yana yayılmıştı, pek çoğu için henüz ne anlama geldiği kavranmamış olan Rus örneği bir umuttu, patlak veren grevler, kendiliğinden ve hazırlıksız oluşan konseyler burada da proleteryanın egemenliğinin başladığına işaret eder gibiydi. Bir durum analizine gerek kalmadığı düşünülüyordu, tarihin kendisi onları, çoğunluğu yönetimi ele geçirmeye çağırıyordu. Sadece halkın ayaklanmasının Tanrının lütfuyla kurulmuş monarşiyi devirmeye yeteceği ve devletin de çalışanlar tarafından ele geçirilmeyi beklemekten başka bir şey yapmayacağı sanılıyordu. Oysa askeri fiyaskodan sonra kendi pozisyonlarını kurtarmak için monarşiyi feshedenler başkaldıranlar değil, tam tersine Genelkurmay, Junkerler ve büyük sermayedarlardı. Ordunun ve diplomasinin, ağır sanayii ve bankacılığın temsilcileri, ayaklanan işçilerden, denizcilerden ve askerlerden daha hızlı davranıp durumu gördüler, en büyük işçi partisinin yöneticileriyle elele vererek sözüm ona bir devrimin yolunu açtılar. Sosyal demokratlar devrimci yönetimin makamlarına kitlelerin güçlü hamlesiyle, emperyalist savaşın bir iç savaşa dönüşmesiyle, işçi ve asker konseylerinin kararıyla değil, tam tersine eski düzenin mareşalleri ve sermaye sahipleri sayesinde yerleştiler. Ütopyalar, iyi tanımlanmamış ve dağınık idealler boş yere hala sosyalist bir demokrasinin oluşumunu umarken, hükümet ayaklanmayı bastırmak için egemen sınıfların bütün kurumlarıyla anlaşmıştı bile. İşçi sınıfının kendi partisini mücadelenin aracı olarak kullanabileceği o anda, on yılı aşan bir süreden beri parti yönetiminin ön hazırlığını yapmış olduğu ve sınıfın çıkarlarına yönelttiği

132

ihanet tamamlandı. Devrime giden yolun açıldığı bir durakta hedefi toplumsal değişim olan her türlü örgütlü eylemden kaçınılmakla kalınmadı, aynı zamanda reformlarla birlikte sosyalizme barışçıl yoldan geçileceğine ilişkin Bernstein ve Kautsky'nin beslediği yanılsamanın bile ayakta kalamadığı, tam tersine sosyal demokrat kitle partisinin kendisini karşı devrimin merkezi haline getirdiği de

ortaya çıktı. Savaşın patlak vermesi Kautsky ve Hilferding'in teorilerini zaten çürütmüştü, dedi babam. Onların bize sermayenin büyümesinin emperyalist şiddete yol açacağını söylemiş olmaları yerinde bir açıklamaydı, ama bu yayılmacılığın savaşçı sonuçlarını dikkate almamışlardı. Yetişme çağımızda biz nasıl onların analizlerinin etkisi altında kaldıysak, onlar da para egemenliğinin geriye döndürülemez yaşamsallığının etkisi altındaydılar ve bizim maddi manevi gelişimimizin ancak tekellilikle sıkı bir işbirliği yaparak gerçekleşeceğini düşünüyorlardı. Babamın girdiği bağımsız partinin de radikallik kılıfı altında sol sosyal demokratları ele geçirip Spartakist Birliği etkisiz hale getirmekten başka bir niyeti yoktu, onların liderleri kabine üyeleri olarak çoktandır kitlelerin her türlü inisiyatifini kırmaya hazırdılar. Ebert, Haase ve Noske ordunun en üst yönetimiyle ve polisle anlaşma yaparken, Legien özel girişimcilerle uzlaşıyor, sendika yönetimi sosyalistleşme eğilimlerinin gerçekleşmeyeceği garantisini vererek sanayii prensleriyle işçi sınıfının bilgisi dışında birlik oluyordu. Cumhuriyetin kuruluşunun gereği olarak uluslararası sermayeyle de yeniden ilişkiye geçilmişti. Pazarlar uğruna yapılan emperyalist savaşta Almanya darbe yemişti, ama artık dünya ekonomisini tehdit eden yeni tehlike karşısında Almanya'nın kullanılması gerekiyordu. Scheidemann daha dünkü düşmanları Alman Hükümetinin de kendileri gibi düşündüğü konusunda ikna etti, çünkü söz konusu olan Bolşevizmle mücadele etmektir. Yaraların sarılması için çalışmak, ülkeye şırınga

133

edilen yeni parolo buydu. Proleterya devrimine vurulan darbeye birlikte ambargo kalkabilir ve Başkan Wilson'un Amerikası'ndan gerekli ihtiyaç maddelerinin ülkeye girişi sağlanabilirdi, antidemokratik bir Almanyanın bunu başarması mümkün olmayacaktı, böyle deniyordu. Yönetimdekiler, düzen ve güvenlik tedbiri olarak öne sürülen bu ilk başarıyla halkın büyük bir çoğunluğunu yanılttılar. Artık durdurulması gereken devrim burjuva demokratik devrimi olarak adlandırıldı, işçi sınıfının taşıyıcılığını yaptığı devrim duraksamaları ve şaşkınlıkları yüzünden ilerici burjuvazinin yolunu açmak yerine, sömürgecilikte sertleşen burjuvaziye bir basamak daha yükselme fırsatını vermişti. Pek çok kişi bu gelişmeyi anlamadı. Devrimin avukatları kendilerine halk temsilcileri diyorlardı. Çalışanların karşısında olmak için ne nedenleri olabilirdi ki, onlar bu hareketin içinden gelenlerdi, kuşkucu sorular bu şekilde yanıtlanabiliyordu. Bankaların, bürokrasinin, mutlakiyetçi devletin restorasyonuna rağmen Kasım'da hala devrimin proleterya aşamasına ulaşılacağı düşünülüyordu, dedi babam. İşte biz bu noktada yanlış akıl yürüttük, diye devam etti sözlerine. İdeallerimize duyduğumuz güven içinde dokunulmaz olduğumuzu sandık. Çıkış noktamız gerçek ya da adalet olarak adlandırdığımız daha yüksek bir gücün gazabıydı, onun bütün yalanları ve yanlışları silip süpüreceğini varsaydık. Papazlardan ve büyükbabalarımızdan devraldığımız cocuksu inancımızı zihnimizin zorlamalarına inat savaş boyunca taşımaya devam etmiştik. Ne bu tarihsel anda birlik olup ayakta kalmaya ne de liderlerimizi korumaya özen gösterdik. Rus devrimcileri kendilerini yakalatmamayı başarmışlar, ülke dışına çıkıp orada yıllarca hareket için hazırlanmışlar, özenle ilişkilere bakıp bunlardan sonuçlar çıkarmışlardı, onlar

güç dengelerinin nasıl olduğunu tam olarak biliyorlardı, buna karşılık bizde en
134

iyiler yozlaşıp toplanmamız ve örgütlenmemiz gereken bir anda geri adım
attılar, bizlerse olup biteni aymazlık içinde öylece izledik. Liebknecht ve
Luxemburg hapisten çıktıklarında ayaklanma bütün hızıyla devam ediyordu,
Liebknecht Berlin Sarayının balkonundan Bağımsız Sosyalist Cumhuriyeti ilan
ederken aynı anda Scheidemann parlamentoda Alman Cumhuriyetinin resmen
kurulduğunu açıkladı, akın akın yollara dökülen halk kitleleri bölünmenin
ortak sokak eylemleriyle aşılabileceğini düşünüyordu. Bir işçi iktidarı için
vermekte olduğumuz mücadele sırasında, dedi babam, parti aidiyetinin
bağlayıcı olduğunu düşünmüyorduk, teori ve eylem alanları bizim için sınırlı
değildi, tartışmaya açtık, ayrıntılarla bulandırılmayacak temel ilkeleri
pavlaştığımız kanısındaydık. Bağımsız Partinin sol kanadında yer alan babam,
Bolşevik'lerin siyasetini benimseyen ama kimi zaman Spartakistlerden ayrılan
Bremen Komünistleri gazetesinde çalışıyordu. Yine de babam özellikle kültür
devrimi üzerine yazdığı yazılarla Luxemburg'un temsil ettiği programı
destekliyordu. İdeolojik karşıtlıkları saydamlaştıran bir form, bir ifade biçimi
arayışı içinde çoksesliliği benimsemiştik, dedi babam, hepimizin ortak amacı
olan ve gerçekleşmesi için uğraştığımız birliğin olayların sonunda ister istemez
kurulacağına emindik. Bilinçli olarak devrimci bir çizgiyi izleyenler işçi
partileri içinde azınlığı oluşturuyordu, konseylerde aktif olanlar da kitle
partisinin, sosyalist bir gelişme ancak parlamenter cumhuriyete el koymaktan
geçer teziyle yetişmişlerdi. İçlerindeki aktivistler de sosyal demokrat eğitim
kurumlarında onlara öğretilen ideallerin etkisi altındaydılar, onlar hiçbir
zaman güçlerin karşı karşıya gelmesine yönelik değil, sınıflar arası işbirliğine
yönelik olarak, hiçbir zaman devrimci disipline yönelik değil, verili bir

135

işbölümü disiplinine yönelik olarak eğitilmişlerdi. Babam ancak Spartakist
Birlik içindeki marksist muhalefete tanık olduğunda revizyonist çoğunluktan
kopmak gerektiğiyle yüz yüze gelmişti. Sosyal demokrasinin bilgi güçtür diyen
tarihsel parolasına yeni bir anlam verebiliyordu artık. Devrimci bir dönüşüm
olmadan onun tasarladığı gibi bir kültürel etkinlik de olamıyordu. Babamın
katettiği siyasi yolun bu tür düşüncelere nasıl da sıkı sıkıya bağlı olduğunu
anlamaya başladım, onun devrimci teoriyle yaratıcı gelişim arasındaki ilişkiye
işaret ederek benim kültürel ilgilerimin uyanmasına nasıl katkıda bulunduğu
da belleğimde uyanıyordu artık. Konular ve temalar işçilerin önüne hep ait
oldukları parti tarafından konuyordu, dedi babam, onlar hep sözüm ona
bilinçlerine rağmen verileni alandılar, parti yöneticileri onların ne hissedip ne
düşündüğünü öğrenmek için asla soru sormaya yanaşmadı. Bu açıklık ve
çekincesizlik, gerçek bir demokratik tavır bir tek Luxemburg'da vardı babama
göre. Geleneksel eğitim araçlarına sahip olmasalar da çalışanların deneyim
zenginliğine sahip olduğunu ve ortaya çıkarıldığında bu zenginliğin
entelijensiyanın gelişmiş ifade biçimine katkıda bulunacağını biliyordu o.
Onları tanımak, onların yaşantılarını bilmek Luxemburg için her zaman
önemliydi, dedi babam, çünkü yenilenme onlar tarafından gerçekleştirilecekti,
sınıf egemenliğini yıkmak bir tek onların elindeydi. Bu yüzden onların kendine

güveninin sağlanması, bilgilerine değer verilmesi, kendilerini ifade etmelerinin volunun açılması zorunluydu. Sosyal demokrasinin sağ kanat liderlerinin nasıl bir kinizm ve vicdansızlık içinde tutuculuğun ve şovenizmin avukatlığına soyunduğunu henüz göremiyorken barışın ve burjuva kesimleriyle her türlü anlaşmanın işçi sınıfı zemini üstünde ve onun şartlarına göre kurulmak zorunda olduğunu vurguluyorduk durmadan. Yine de kendi örgütlenme biçimini iyi kavrayamamış olan birinci Alman Sovyet Kongresi Aralık ayında Berlin’de bütün iktidarı kendi isteğiyle Halk Temsilciler Kuruluna verip silahların bütün

136

komisyonlarda sözü geçen subaylara teslim edilmesini kararlaştırdı. Sosyal devrimi gerektirecek bir durum yoktu artık ortada, böyle deniyordu, bu noktada hala mücadelenin devamında ısrar edenler vatan haini konumuna düşebilirlerdi. Babam yeniden kulak kabarttı. Maifeld’deki uğultuyu duyuyorduk. Orada toplanmış olan yüzbinlerce insan havaya kaldırdıkları elleriyle aşağılanmayı kabul ediyordu. Burnunun altında yapıştırılmış gibi duran küçük bıyığıyla, yassı alına düşen perçemleriyle onun töreni açan sesi çınladı dört bir yanda, her zaman boğuk ve cırtlak haykırabilen bu ses şimdi güvercin gibi gurulduyordu, deyim yerindeyse tarihsel bir karşılaşmanın törensel anında denetim altına alınmıştı ses, coşup kaynayan gırtlak sesleri arasından tek bir cümle öne çıkıp odada asılı kaldı, eksen artık tamamlanıyordu, böyle söylenmişti. Bu kentin caddelerinde ve Bohemyanın çevre köylerinde, İmparatorluk kentleri ve köylerinin bütün caddelerinde, evlerinde, resmi dairelerinde, lokantalarında, istasyonlarında, atölyelerinde, fabrikalarında dakikalarca bir kendinden geçiş fırtınası, bir körleşme coşkusu dalgalandı, sonra öteki göründü, ayak parmaklarının üstünde yükselip kollarını kavuşturan, çenesini ve alt dudağını öne doğru uzatıp gözlerini fıldır fıldır döndüren kısa boylu olanı, şamanların çevresinde birkaç saniye boyunca nefeslerin tutulduğu hissedilebiliyordu, sonra kel kafalının, içinde pek çok kez devrim nidalarının tekrarlandığı, her yinelemede nidaların bir makineli tüfeğin yayılım ateşiyle özdeşleştiği kesik kesik gıdıklaması girdi devreye. Maifeld’de devrimden söz ediliyordu, bir İtalyan ve bir Alman devriminden, bir de tıslama vardı, sosyalizm derken çıkan tıslama gibi, bu normaldi, çünkü işçiler, askerler, denizciler Kasım on sekizde aldatılmalarına izin vermişlerdi. Taleplerinden vazgeçtikleri için değil, onlar sovyet iktidarının kurulması, kapitalist girişimciliğin ve toprak mülkiyetinin devletleştirilmesi, Dış İşlerinin diplomatik

137

ilişkileri kestiği Bolşevik Rusya’ya bağlanması için mücadele ediyordu. Ama kendilerini halk temsilcileri olarak adlandıranların, işçi sınıfının ayaklanmasıyla elde ettikleri konum devrimci sloganlarla tehlikeye düşünce kitle katliamını, ülkeyi kırıp geçirmeyi tercih edeceklerini düşünemezlerdi. Bu iyi niyet, Erfurt programında da dile gelen ve Bağımsız Sosyal Demokrat Parti’nin tüzüklerinde keskinleştirilen söz karşısındaki bu saygı, kendileri için en iyisini yapacaklarına inandıkları önderliğe duydukları bu güven kendi saflarındaki düşmanı görmelerine engel oldu. İşte babamın anlatmaya çalıştığı buydu, onların, mücadele edenlerin yönetenlerin hilelerinden ne kadar uzak oldukları, kendi sahalarında politik bir oyun tarafından nasıl başlarının ezilip

tüketildikleri, çabalarının onları silip süpüren hareketten nasıl farklı olduğu. Lafı durmadan kendi gördüğü olaylarla egemenlerin niyetleri arasındaki orantısızlığa getiriyordu. Öte yandan ölçüleri kaybetmiş olanlar o ve arkadaşlarıydı, ortalığa yayılan çarpıtmaların sorumlusu onlardı, çoğunlukta, çünkü tam da kendilerine özgü bir biçimde uslu uslu uzlaşmışlardı. Seçkin grupların, cumhuriyetçi ordunun ve güçlendirilmiş polisin, kendi partilerinin ve sendikalarının liderleri tarafından işçi sınıfının bozguna uğratılması için kullanıldığını anlamak istemiyorlardı, Ocak günlerinde yeni düzenin kendini kasaplıktan sorumlu tutan adamı Noske Berlin’de Liebknecht’i, Luxemburg’u ve yüzlerce işçiyi öldürttüğünde bile proleteryanın büyük bölümünün toplandığı partinin hala devrim için kazanılabileceği düşüncesinden vazgeçemediler. Berlinli yoldaşların yükünü hafifletmek için Bremen on Ocak’ta Sovyet Cumhuriyetini ilan etmişti. Son güne kadar, dedi babam, sosyal demokratlarla müzakereleri sürdürdük. Onlar belediye binasının renkli camlarının ardında

138

toplanıp görüşürken, biz borsada toplanıyorduk. Üç Şubat’ta hala, eski militarist anlayışın yalnızca baştan çıkardığını sandığımız birliklerin korunması adına kitle partisiyle birleşmeye çalıştık, öylesine kördük ki, Bebel geleneklerini hatırlattığımız yoldaşlar hiçbir engelle karşılaşmadan bizi boğmak için harekete geçebildiler. Sözelimi şu Waigand, sosyalist ve proleter olduğunu her fırsatta vurguluyor, ortak hareket için girişimlerde bulunuyor, Ebert’in Bremen’deki işçilerin iyiliği için neler yaptığının altını çiziyor, partisinin iyi niyetini ve kendi kişisel samimiyetini göklere çıkarıyor, o arada da Verden’deki birliklerin ne zaman harekete geçeceğini Gerstenberg ve Caspari ile görüşmek üzere telefona koşuyordu. Liebknecht ve Luxemburg katledildiklerinde, geleceğe ilişkin tasavvurlarımız birkaç dipçik darbesiyle yerle bir edildiğinde feryat figan etmiştik. Ama yine de davamızı kaybedilmiş olarak görmüyor, her yerde ve bizde Rusya’da olduğu gibi devamının geleceğine inanıyor, mücadelemizle Rus Devrimine ihtivacı olan desteği verdiğimizizi düşünüyor, Lenin’in Ekim’in sadece bir başlangıç olduğu, bir sonraki belirleyici adımın Almanya’da gerçekleşeceği inancını paylaşıyorduk, Rus Devrimi ve bizim devrimimiz arasındaki karşılıklı etkileşimin bilincindeydik, bizi bekleyen görevlerle öylesine meşgulduk ve kendimizi öylesine valıtmıştık ki, yanbaşımızdaki cesaretsizliği ve tükenikliği algılayamıyorduk. Bizim aymazlağımız sonucunda kitle ezildi, dedi babam yeniden pencereye dönerek. Maifeld onun için, uğruna savaştığı ve pek çok arkadaşının da uğruna hayatını kaybettiği bütün değerlerin tasfiyesi anlamına geliyordu. Almanya’da zehirlenmeden inançlarına bağlı kalan az insanın olduğunu biliyordu, sendikasına ait bir kafilenin askeri bandonun felek ve kavallarıyla nasıl da bir gün içinde onların saflarına geçivermiş olması tüylerini diken diken ediyordu, burada Wanrnsdorf’da da fazla kalamayacağını farkındaydı, burada da entegrasyon ve dayatma politikası egemendi, onlar

139

dışardaki kumlu yolda parlak çizmeleriyle, bilenmiş bıçaklarıyla rap rap yürüyor, fabrikada ise yoldaşlar artık politik aidiyetlerini göstermeye cesaret edemiyorlardı, burada da gizli gizli buluşuluyordu, çünkü bu toprakların Alman toprağı olduğu, burada yaşayan insanların yabancıların egemenliğinden

kurtarılması gerektiği beyan edilmişti, elliiki yaşındaki babama yine yol gözüküyordu, belki Meksika, Avustralya, Kanada ya da İskandinav ülkeleri, oysa onun ne etkili ilişkileri vardı ne de kendisini güvenceye alacak parası, vasıflı bir kol işçisiydi o yalnızca, bilgilerini hep işçi olarak uygulamaya almış bir mühendis, onu bu yaşında kim kabul edip işe alırdı ki. Bin dokuz yüz on dokuz baharında, dedi omuzlarını kaldırarak ve düşüncelerini eser gibi, devrimle geçen kışta neler olup bittiğini kavramaya başladık. Luxemburg'un silahlı mücadeleye itiraz ettiğini öğrendik, Kasım'da bile ancak eylemlerle delinen çekincelere tosladığımızı anladık. Spartakist liderler hapse atıldıktan sonra olağanüstü bir çabayla geride kalan ve kurtarılabilecek devrimci güçleri kurtarmaya çalıştılar. Sosyalist Cumhuriyetin ilanı cesarete son bir çağrıydı, Ulusal Mecliste karşı devrimin inşa edildiği Burjuva Cumhuriyeti karşısında artık hiçbir şey yapılamayacağını biliyordu onlar. Bizim o zamanlar görmek istemediğimiz şeyin, halkın enerjisinin, iktidarını ayakta tutmak adına her türlü suçu işleyebilecek burjuvaziye satıldığının farkındaydı onlar. Bir süre avı içinde saklandıkları yerleri durmadan değiştiren Luxemburg, Liebknecht, Jogiches, Radek yenilgi kesinleştiğinde su yüzüne çıkacak olan panikle mücadele etmeye çalışıyorlardı. Fırtına öncesini durdurmak mümkün değildi artık, yapılabilecek tek şey devrimi iflasa sürükleyen sosyal demokratların

140

tezgahladığı katliamı önlemektir. Bu, Luxemburg'un tasavvur ettiği devrim, çoğunluğun çoğunluk adına verdiği ve hedeflerine ulaşmak için terör estirmeye gerek duymayacağı, buna karşılık zamanı geldiği için kendiliğinden devreye girecek mücadele değildi. Bir sovyet iktidarının kurulması için zamanlama yanlış olmuştu, işçi sınıfının yalnızca küçük bir bölümü Spartakistlerin taleplerini izledi, buna karşılık kitle, üretimin yeniden işlemeye başlamasının kendi gelişimlerini de güvenceye alacağı vaadinin tuzağına düştü. Zaman onlara ulaşıp durumu anlatamayacak kadar kısaydı. Partinin basın organları onları propagandayla doldurmuş getiriyor, savaşanları devrim romantikleri, hükümeti devirmeye çalışan anarşist darbeciler olarak karalıyor ve Rus devrimcilerini amatörler diye alaya alıyorlardı. O bildik eski uyarı Demoklesin kılıcı gibi sallanıyor, herkes sükûnete ve soğukkanlılığa, dirayete ve çalışmaya davet ediliyordu. Sınıf hukuku yeniden verleşip hukuk devletinin koruyucusuymuş gibi yaparak Sovyet Rusya gibi korku saçan bir toplum olmamak için ikazlara başladı. İşte bu noktada Luxemburg'un Ekim sonrasında alınan önlemlere yönelik eleştirisi şimdi kendilerine ve Alman Devrimine yöneliyordu. Tutucu kanat onların önüne, yoksa o çok eleştirdikleri azınlık şiddetinden mi yana oldukları ve proleteryanın üstünde bir parti diktatörlüğü mü kurmak istedikleri sorusunu koyuyordu. Luxemburg tam da Alman proleteryasına önderlik edebilecek bir parti olmadığından ister istemez bir iç savaşa dönüşecek devrime karşı çıkmıştı. Onun karşısında olan sosyal demokrat yöneticiler de silah gücü kendi ellerinde bulunduğu için kendi tasarladıkları savaşı başlatabilmek gerekçesiyle iç savaştan uzak durulması çağrısını yapıyorlardı. Bu, burjuvazinin işçi sınıfına açtığı savaşı, azınlığın körleşmiş, zavıf düşmüş öncülere açtığı bir savaş ve biz de, dedi babam, Luxemburg'un yapmış olduğu şeyi yaptık, aramızdaki fark onun bilinçli bizimse bilinçsiz oluşumuzdu, o treni

kaçırmış ama yine de gerçek hak sahibi olanların yanında kaldı. Babam yirmi dört Aralık'ta Arbeiterpolitik'in redaktörü ve Bremen'deki radikal solun lideri Knief'le gizlendiği yerde Radek'i görmek ve ondan savaşın devam etmesi için
141

gereken talimatları almak için Berlin'de bir araya gelmişti. Böyle kısacık bir bilginin içinde nasıl bir yaşantı, nasıl bir tarihsel yoğunluk olabileceğini sordum kendime, ama yanıtını veremedim. Radek ile görüşülebiliyor muydu, diye sordum. Babam başını sallamakla yetindi. Bakışları donuktu, içine dönmüştü. Radek daha sonraki eylemlerin marksist kuralların dışında gerçekleşeceğini, rastlantısal ve irrasyonel olacağını söyleyip savaşa son verilmesi yolunda uvarılarda bulunmuştu, siyasi çalışmalara geri dönülmeliydi, buna karşılık Luxemburg ölümünden kısa bir süre önce hala, biriken devrimci gerilimin itici gücüyle içgüdüsel son bir atılım görmeyi umuyordu, onu da, bizi de, başkalarına da ayakta tutan bu vizyondur işte, dedi babam, birkaç hafta sonraysa onun ölümünün intikamını almak için kafamızdan her şeyi atarak savaşıma devam eder durumdaydık, devrimci eylemi teslim olmaya veğ tutan bir tarziyeydi bu. Başkalarına örnek olmak tutkusu içindeydik. Sonra bunun yanlış olduğunu görmek durumunda kaldık. Yanlış olan eylemin kendisi değil, zamanlamasıydı. Çünkü tarihsel materyalizmi kavramanın tek yolu, dedi babam, zamanlamanın doğru yapılmasıdır.

142”(61)

Yukarıda alıntılanan bölüm Ben Anlatıcının, İspanya'ya gitmeden önce ailesini Çekoslovakya/Warnsdorf'da ziyaret ettiği sahnedir. Bu sahne Ben Anlatıcıyla babasının geçmişini anımsamaları üzerine kuruludur. Ama bu anımsama karşılıklı bir diyalogdan ibaret değildir. Alıntıda altını çizerek marke ettiğimiz diyalogların işlevi okuru, çizilen sahneden kopartmamak işlevini taşır. Bu sahneyi biraz daha yakından incelersek farklı düzlemlerin iç içe geçtiğini görürüz: Sahne Ben Anlatıcının babasına geçmişle ilgili bir soru sormasıyla, Berlin'de oturdukları evi ve bölgeyi sormasıyla başlar. Ama babasının, bellekte yerleşmiş görsel algıyla verdiği yanıt okura diyalog formuyla, doğrudan babasının sözleriyle ulaşmaz. Babanın anıları, okura Ben Anlatıcının dolayısıyla ulaşır. Hatta kimi yerde iki zihinsel düzlem, Ben Anlatıcının ve Babanın zihinsel düzlemleri iç içe geçer. Babanın Berlin'deki evle ilgili görsel belleğinin okura ulaştırılmasından sonra, geçmişteki müze ziyaretleriyle ilgili olarak Ben Anlatıcının belleğini izleriz. Üç sayfa süren bu anılardan sonra Ben Anlatıcı babasına yeni bir soru yöneltir, böylece bu bölümdeki çerçeve sahneye yeniden geri dönülür, bu kez kendi anılarıyla karşılaştırmak üzere ondan Bremen'deki evlerini anlatmasını ister. Okur burada da diyalog yerine adeta iki zihnin birlikte çıktıkları bir gezintiyi izler gibidir. Bu görsel sahnelerden sonra Ben

Anlatıcı dört Şubat bin dokuz yüz on dokuz gününün anılarına odaklanır. Bölümün sonuna kadar, dönemin siyasi gelişmeleri yine yer yer babanın doğrudan sözleri ve yorumlarıyla, yer yer de onun zihnini yansıtan Ben Anlatıcının dolayımıyla anlatılır. Böylece geçmiş ve şimdi senkronize edilir.

2.2.4 Tartışma

Görsel algı ve anımsamanın yanı sıra tartışma da romanın en önemli kurucu öğelerinden birisidir. Romanın asıl gerçekliği bu tartışmalarda ve tartışmaların doğurduğu görecelikte belirir. Böylece tarihsel gerçeklik tıpkı yazarın zihninde olduğu gibi, okurun karşısına da doğruluk iddiasıyla değil, tam tersine sorunsallaştırılarak çıkarılır. Coppi ve Heilmann'ın, Ström ve Rogeby'nin, Katz ve Münzenberg'in taşıyıcılığını yaptığı fikirlerin karşı karşıya getirilmesi romana yayılmış bu yapısal özelliğe örnek olarak gösterilebilir. Yazar olarak Peter Weiss'ın zihnindeki tartışmalar yazma süreci içinde temsili niteliği olan 'tip'lere dağıtılmış ve bu tartışmalar Ben Anlatıcının zihninde toplanarak yoğunlaştırılmıştır. Romanın iç dinamiği bu karşıtlıklardan doğar. Aşağıdaki kısa alıntıda, Coppi ve Heilmann'ın roman boyunca çeşitli konularda ortaya çıkan fikir karşıtlığı yine Ben Anlatıcının gözünden yansır:

“Hep birlikte yürüyerek Coppi'nin evine giderken Heilmann, arada bir Herakles'in yapmak istediklerine de değinerek yıllardır defterlerine hakkında not düştüğü ve bu kadar dayatma, aldatmaca, aşağılama ve her türden işkence yaşandıktan sonra alışlagelmiş düzenlerin, yasaların ve tabuların ortadan kalkacağı geleceğin toplumunu nasıl tasarladığını anlatıyordu. Otorite karşısında duyulan her türlü ürkeklik, her türlü boyun eğme, körü körüne işe bağlılık aşılamak, çarpıtmalara son verilecek, toplumun mutluluğu bireyin mutluluğu ile örtüşecek, dayatmanın yerini gönüllülük alarak tam bir dengeye ulaşılacak, payeler dağıtılmayacak, ardında gizli kararların alındığı kapalı kapılar olmayacak, her şey her zaman denetime izin verecek biçimde kamuoyunun gözü önünde gerçekleşecekti, böyle diyordu Heilmann. Her eylemin, her düzenlemenin katılımcıların kendileri tarafından belirlendiği ve üretilenin onlara ait olduğu, herkesin ihtiyaçlarına göre kendini geliştirebileceği bu toplumun temel göstergeleri öz bilinç, özgüven, onur ve hoşça vakit geçirme olacaktı. Saint Just, Babeuf ve Proudhon'un düşüncelerine dayanan böyle bir yapının, dedi Coppi, varacağı yer ancak anarşizmdir, kaostur. Senin sözünü ettiğin devlet, yani artık egemen bir sınıfa dayanma ihtiyacı hissetmediği ve

ortada baskı altında tutulması gereken kimse kalmadığı için kendini gereksiz kılarak yok eden devlet, Lenin'in sözünü ettiği şu eski paçavraların tümünü bir gün üstünden atmayı başaracak kuşağı anımsatıyor, ama olabilecek en otoriter olgunun, yani devrimin gerçeklik kazandığı ve senin mitik bir karanlıkta bıraktığın hazırlık dönemini gözardı etmeyin. Yenilenlerin yenilenlere iradelerini ancak silah zoruyla kabul ettirebileceklerinden, ancak korku saçan silahla

22

kendi iktidarlarını ilan edebileceklerinden, devletin sönümlenmesini gündeme getirmeden önce yeni bir ortak yaşamın kurallarını belirleyen yeni bir devletin kurulması gerektiğinden ve ancak ondan sonra teorisinin pratik değerini kanıtlayacak çabaların başlayacağından söz ediyordu Coppi. Heilmann'ın yanıtının açık seçikliğine engelleyen belki de etrafımızdaki trafik yoğunluğu, ama anlaşılan Coppi'nin bir yanılsama, sınırlandıramayan bir fantazinin ürünü olarak gördüğü şey Heilmann için vazgeçilemez sağlam bir zemindi. Çünkü ona göre, talimatlara bağlı olan programatik yöntemi yeterince tanıyor, tepedikelere itaat etmenin ve güvenmenin kendi yargılarımızı zayıflattığını, karar alma becerimizi edilgenleştirdiğini, güçsüzlük ve bağımlılık doğuracağını biliyorduk. Bizim yapmamız gereken geleneksel şablonları altetmek, dedi Heilmann.

23”

2.2.5 Montaj ve Çağrışım Tekniği

Romanın kurucu öğeleri olan ve yukarıda örneklerini verdiğimiz görsel algı, anımsama ve tartışma elemanları, başka bir deyişle çeşitli düzlemler, metinde montaj ve çağrışım teknikleriyle birleştirilmiş ve böylece ortaya romanın karmaşık bütünselliği çıkmıştır. Mekânsal olarak birbirinden uzak olan siyasi olaylar, geçmiş ve şimdi, bireysel öyküler ve toplumsal tarih, sanat ve siyaset tartışmaları montaj ve çağrışım tekniğiyle birbirine bağlanır. Örneğin, Ben Anlatıcı, Coppi, Heilmann ve Coppi'nin ailesinin tartışarak ortaya koydukları tarihsel bir analiz, Pergamon'nun analizi figürlerin günceline bağlanır, böylece mitolojik figürlerle metin kişileri, mitolojinin dünyasıyla metin kişilerinin güncel dünyası iç içe geçer, tarih güncelleşir:

“Avlunun derinliğinden yukarı yükselen bağırışları duyduk, pencereler hızla kapatıldı, kapılar çarptı, kapıcı hava hücumlarına karşı yapmak zorunda olduğumuz karartma tatbikatları sırasında bir ışık görmüştü, merdivenlerde bir patırtı oldu, olduğumuz yerde hiç ses çıkarmadan oturup ertelenmiş öfke ve korkunun, birikmiş bıkkınlığın, bastırılmış hiddetin birden nasıl açığa çıktığını, feryat figan ederek patladığını ve sonra yine hızla söndüğünü dinledik. Birisi

dışarda sessiz adımlarla merdivenlerden iniyordu, parlaklık saçan Phoibe meşalesini geriye kaykılmış Gigantların üstüne tutuyordu, yıldızların ışığı kadar parlak olan kızı Asterie ise av köpeğinin yere yıktığı yılanı bacaklı düşmanı saçından yakalamış kılıcını onun göğsünün derinliklerine saphıyordu, yerdekinin tanrıçanın kolunu tutan eli Asteria'yı engellemiyordu. Tanrıların bütün devinimleri onların üstünlüğünün göstergesiydi, Leto alev saçan meşalesini yere yıkılmakta olan ve ayağını tanrıçanın kalçasına bastıran Tityos'un çığlık atan ağzına sokuyordu, o Apollon'la Artemis'in anası olma ünvanını göklerde taşımaya devam ederken, bu barbar aşağıda sonsuza dek akbabalar tarafından kemirilerek cezasını çekecekti. Aşk ve güzellik tanrıçası Aphrodite işlemeli ve gösterişli sandaletiyle bir ölü yığının üstünde sırtüstü yatan Chotonios'un gövdesine sapladığı mızrağı çekip çıkarmak için var gücüyle onun altına basıyordu, yere yıkılmış dev kokuşup bitki örtüsünü besleyecekti, oysa köpükten doğanları daha sayısız zafer ve bitmek tükenmek bilmez bir tapınma bekliyordu, yaşamın ağlarını örmek, herkese payını dağıtmak ve hayatın akışını elinde tutmak için seçilmiş olan mermer parçaları öfkeyle kurbanlarının tepesine iniyordu, yüzlerinin kıpırtısız parlaklığı bu savaş kasırgasının üstünde öylece asılıydı, avcılar korku salarken arkalarında cesetler bırakarak ilerliyorlardı, altı kollu üç başlı Hekate kocaman kalkanı, alevler saçan sopası, kılıcı ve kargısıyla, fırlatmak üzere yerden eline bir taş parçası almış olan, yüz hatları az sonraki ölümünün kaçınılmazlığını anlatan

65

bir devin üstüne yürüyordu. Silahları elinde bulunduranların kaşısında onlar kendilerini taşlarla koruyabilirler ancak, dedi Coppi'nin annesi, diz çöküp sürünürler, yarılmış kaldırımların içine düşüp tazyikli suyun, gaz bombalarının, makineli tüfeklerin etkisine maruz kalırlar. Coppi'nin annesi işgal altındaki kentimizde, zaptedilmiş ülkemizde süren mücadeleyi görenlerdendi ve Gaia'nın, oğlu Alkyoneus için merhamet dilemesi bir işe yaramıyordu, söz konusu olan Athena'nın acımasızlığıydı, yılanın Alkyoneus'un göğsünü ölümcül biçimde sokmuş olması tanrıçaya yetmiyor, bütün kalıntıları ortadan kalkana dek onun unufak edilmesini istiyordu. Barikatların arkasında toplaşan silahsız kalabalıklar, dokunulmaz oldukları ve dünyanın düzenini kendilerinin yarattığı inancını her yerde yayan seçilmişler tarafından yok edilmeye mahkûmdu. Coppi'nin annesi taşı boşalttıktan sonra bacaklarındaki havluyla sandalyede öne doğru eğilerek gözlerini gölgelerin oynadığı duvara dikti, anlattığımız her şeyde zayıflar yerlerde eşelenirken zalimlerin zafer elde edişi vardı ve o bunu biliyordu.

66" (62)

Alıntıdan da anlaşılacağı gibi sadece sanat tarihinin olayları güncelleşmekle kalmaz, aynı zamanda metin kişileri de sanat tarihindeki figürlere benzerlikleriyle, onların çağrıştırdıklarıyla betimlenir pek çok yerde. Sözelimi Stahlmann'ın Herakles, Ben Anlatıcının annesinin Gaia üzerinden betimlenmesi de buna örnektir.

2.3 Direnişin Estetiğı'nde Diyalektik Anlatım Stratejisi

Şimdi yukarıda metinle ilgili ortaya koyduğumuz saptamaları ortak bir paydada toplamayı deneyip bunu metinde göstermeye çalışalım: Peter Weiss, tarihsel anlamları şimdilik bir yana bırakılacak olursa marksizm tarafından bir yandan doğanın, toplumun ve bilincin genel işleyiş yasası, bir yandan çeşitli amaçlar için bir yöntem olarak tanımlanan ve öne çıkarılan diyalektiğı, tanımına uygun bir biçimde metnin çeşitli düzlemlerinde bir yazma yöntemi/anlatım stratejisi_olarak kullanmıştır. Diyebiliriz ki, diyalektik hem romanın konusu hem de yazma yöntemi olarak kurucu öğesidir:

“Roman sürekli, diyalektik materyalizmin bilgi teorisi sorunlarının çevresinde dönmekte, teori ve pratik ilişkisini sorgulamaktadır, öte yandan teorinin talepleri romanın kurucu öğeleri haline gelir.” (Schmitt, 1986: 82) (63)

Yazar da kendisiyle yapılan bir söyleşide bu hipotezi doğrulamakta ama açılımını yapmamaktadır:

“Olayları basit ve tek boyutlu bir biçimde betimlemek olanaksızdı; çok çeşitli düzlemlerde çalışılmalıydı. Kitap sürekli sentez arayışı içinde olan diyalektik bir sürecin anlatımıdır.” (Burger, 1976: 74) (64)

Peter Weiss'ın metin kişileri iki düzlem üzerinden, yani siyaset ve sanat üzerinden dünyayı ve kendilerini anlamaya çalışmaktadırlar, ama bu anlama onların temsil ettikleri pozisyon gereğı kendisi için bir anlama değildir, çünkü onların üst amacı dünyayı öncelikle ezilen sınıfın çıkarları doğrultusunda sonra da marksist hümanizmanın ya da ütopyanın gereğı olarak bütün insanlığın özgürleşmesi doğrultusunda değiştirmektir. Dolayısıyla birbirinden kopmaz bir bütün olarak beliren ama hem de birbirlerine indirgenemedikleri için birbirleriyle çelişen siyaset ve sanat sadece dünyayı anlamının araçları değil, aynı zamanda dönüştürmenin de araçlarıdır. Öte yandan metin kişileri bu anlama/dönüştürme amacıyla hareket

ederken kendileri de ucu açık bir süreç içinde belli tarihsel duraklardan geçerek değişmektedir, başka bir deyişle oluş içindedir, dolayısıyla tarihseldirler.

Şimdi metin kişilerinin sanat, edebiyat ve siyasetle kurdukları ilişkiye daha yakından bakalım. DE Coppi, Heilmann ve Ben Anlatıcının Eylül 1937’de Pergamon Müzesi’nde Zeus Sunağını ziyaretleriyle başlar. (I/1/1) Burada ‘biz’ diyerek diğerlerinin adına da konuşan Ben Anlatıcının sunağı görsel olarak nasıl algıladığını izleriz. Romanda görsel algı ve betimleme sadece figürlerin sanatla kurdukları ilişkide değil, mekânlarla ve diğer figürlerle kurdukları ilişkide de gerçekliğin yeniden kurulması bakımından önemli bir yer tutmaktadır. Bu görsel algı ister istemez bir ‘salt’ algı değil, içine ön bilgilerin, kabullerin, tasarımların, bakış açılarının karıştığı bir algıdır, yani görsel algı ve zihinsel işlem bir bütünün kopmaz parçaları gibi belirmektedir. Yine de bir aşamalandırma yapacak olursak yazar, diyalektik yöntemin ilkelerine uygun olarak roman figürlerinin Zeus Sunağıyla ilişkisini kurarken işe somuttan, ürünün kendisinden başlamıştır.

“Diyalektik materyalizmin teorisi duyuşsal algıdan akılcı bilgiye ilerleyen bir hareket ve niteliksel bir gelişimden söz eder.” (Schmitt, 1986: 83) (65)

Bu algıya, Heilmann’ın arkadaşlarına Zeus Sunağının ‘anlamına’, başka bir deyişle tarihsel arka planına, oluşum/üretim sürecine, kendi döneminde taşıdığı etki ve işlevine, müzeye gelene kadarki tarihsel öyküsüne ve güncel alımlamaya ilişkin açıklamaları eklenir. Metnin devamındaki açılımlar açısından ipucu niteliği taşıyan bu açıklamalar yer yer yine somutun algılanmasıyla kesintiye uğrar. Burada figürlerin Zeus Sunağı ile ilişkisi somuttan soyuta ve sonra yine soyuttan somuta bir hareket zinciri içinde kurulmuştur. Figürlerin Zeus Sunağını anlamlandırma çabaları Pergamon’un daha geniş bir sosyolojik bir analiziyle devam eder (I/1/4), böylece daha önceki ipuçları giderek detaylandırılır ve olgunlaşır. Bu bölümde de yine Heilmann’ın bilgileri Ben Anlatıcı dolayısıyla okura ulaştırılır. Bu noktada ortaya şu soruyu atabiliriz: Peter Weiss’in figürlerinin sanat anlayışı nasıl tanımlanabilir ve bu sanat anlayışının romandaki işlevi nedir? Metin figürleri, Heilmann örneğinde belirttiği gibi sanata diyalektik yöntemin temel ilkeleriyle bakarlar.

“Diyalektik yöntemin temel gerekleri diyalektik teorenin yasa ve ilkelerinden türer: bu gerekler, hem maddi dünyanın nesne ve fenomenlerini hem de gerçekliğin yansıması olan kavramları hareket ve değişimleri içinde ele almak, fenomenlerin, karşılıklı ve çeşitli ilintilerini dikkate alan çok yönlü analizini yapmak, birliği oluşturan karşıtları bilmek ve benzerleridir.” (Klaus/Buhr, s.275) (66)

Bu soyutlamayı estetiğin alanında somutlaştıracak olursak doğal olarak karşımıza maddeci estetik anlayışı çıkar. Böylece metinde verdiğimiz örnekte başta Heilmann olmak üzere figürlerin sanatı sistemsel bütünselliği, başka bir deyişle maddeci estetik anlayışla kavramaya çalıştıklarını görürüz. Bu bakımdan yazarın, figürlerinin zihinlerine kaynağı dış dünyada var olan bu modeli giydirdiğini söyleyebiliriz. Maddeci estetiğin kendi tarihi içindeki gelişimi ve iç tartışmaları başlı başına bir araştırmanın konusu olmakla birlikte, bu estetik anlayışa hiç değilse bir örnek üzerinden ve yöntemi açısından daha yakından bakabiliriz. Moissej Kagan ‘*Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanatta*’ şunları söyler:

“Sanatsal özün karmaşık, çelişmeli ve çokyanlı olduğunu, dolayısıyla da sanatın toplum yaşamındaki işlevinin yalınkat olmadığını gördükten sonra, bilimsel maddeci estetiğin önemli bir metodolojik ilkesini daha belirlememiz gerekiyor: diyalektik araştırma yönteminin en belirgin görünüş biçimi olarak sistem yönü. (...) Araştırılan bir nesnenin karmaşıklık derecesi, o nesnenin işlevselliğinde ortaya çıktığı kadar, o nesnenin bileşimi ile yapısına da bağlıdır. Sistem belirleyici, sistem belirtken bir nesne, çözülmez bir bütünlük oluşturacak ve bu bütünün özellikleri kendini bileştiren tikel öğelerin özelliklerine indirgenemeyecek şekilde birbirleriyle bağıntılı öğeleri kapsayan bir nesnedir. Böyle bir nesneyi çözümleyecek bir araştırmacı şunları yapmalıdır: a) O nesnenin karmaşık yapısını tanımalı, karmaşık olanı yalın olan gibi vermemeli, yani bütünün özelliklerini o bütünün belli bir bileşken öğesinin özelliklerine indirgememeli; b) O nesneyi çözümlerken, bütünün kendine özgü niteliğini göstermek ve bunda belli bir kararlılık derecesine ulaşmak için gerekli olan yeterli bileşken yanları (öğeleri ya da alt sistemleri) açığa çıkarmalı; c) O sistemin temel bileşkenlerinin birbiriyle ne şekilde ve ne türde bir bağıntı içinde bulunduğunu, yani bu bağıntının düzenleşik mi, alt sırsal mı yoksa ikisi birden mi olduğunu açıklayarak o sistemin yapısını modellendirmeli; d) Eğer başından gerekiyorsa, o sistemin bir takım bileşkenlerini dikkatle inceleyerek, bunları birbirlerinden ne derecede bağımsız olduklarını gözönüne almalı, yani bu bileşkenler ile bütün arasında, bileşkenlerin gerçek bir şekilde var oldukları ve işlev gördükleri ilişkiyi doğru olarak kurmalı, böyle bir yaklaşımla, bu gibi karmaşık sistem-belirtken nesnenin aynı

zamanda genel bir sistemin bir alt sistemi olduğunu göstermeli; e) Sisteme özgü bir görüşü yalnız araştırılan nesnenin yapısının çözümü için gündeme getirmemeli, gerek o nesnede içerili tüm nitelikler ile o nesnenin dinamikleri, gerekse o nesnenin gördüğü tüm işlevler arasında karşılıklı bir bağıntı olduğu için, araştırılan nesnenin, aynı zamanda kökenleri ile işlevselliklerini gündeme almalı; f) Buradan ortaya çıkacak eşbiçimlilik (izomorfizm) fikrinden yararlanmalı, yani birbirine bağımlı farklı sistemler arasındaki yapısal benzerliği karşılıklı yansıtma ya da karşılıklı ortaya koyma yoluyla, bu farklı sistemleri daha kapsamlı tek bir sistem altında bir araya getirmeli; g) Eğer o sistem dural değil, dinamik, dönüşüme, evrime, gelişime elverişli ise, o sistemi bu dinamikleri içerisinde araştırmalı, yani araştırmacı, araştırmanın yapısal-işlevsel yanları ile türeyimsel-tarihsel yanlarını birbirine bağlamadır.” (Kagan, 1982:14-16) (67)

Zeus sunağını anlamak için metinde Heilmann’ın bu modeli tüketici bir biçimde kullanıp kullanmadığı önemli değildir, çünkü DE eninde sonunda teorik bir metin değil, her ne kadar yazar metin türleri ayrışmasına bir anlamda karşı çıkıyor gibi görünse de teorinin de en azından temel ilkeleriyle metin figürlerinin zihninden yansıtıldığı bir ‘roman’dır. Dolayısıyla burada önemli olan maddeci estetik teorinin metin karakterleri tarafından sanat ürünlerine uygulanış biçimi değil, metnin bütününde oynadığı roldür. Romanın başlangıcında Heilmann’nın böyle bir sanat kavrayışını temsil etmesinin birkaç işlevi vardır. Bu model bir yandan Ben Anlatıcının roman içindeki gelişiminde ona, sanatla kurduğu teorik ve pratik ilişki bakımından hangi kavramlarla konuşacağına ilişkin daha baştan teorik bir zemin hazırlar, öte yandan modelin bütün bileşkeleri figürlerin metin içindeki pratikleri bakımından anlam ve değer kazanır, başka türlü söylersek şöyle ya da böyle alımlanan teorinin içinde pratiği, pratiğin içinde teoriyi, yani teori pratik diyalektiğini izleriz. Böylece aynı anda metnin içinde tarihsel olan güncelleşir ve güncel olan da tarihselleşir. Ama bu basit bir yer değiştirme olarak değil, sarmal bir ilerleme biçiminde belirir: Metnin başında bir sanat yapıtını anlamak üzere kullanılan yöntem ve modelin ilkeleri figürler tarafından tartışılan diğer yapıtlara uygulandığında bir yandan ister istemez sanatın tarihi, yani toplumsal arka planlar/sanatsal üretimin ve alımlamanın koşulları, sanatçının işlevi, ürünün etkisi değişen ve değişmeyen yönleriyle belirtmeye başlarken, öte yandan da figürlerin özellikle de Ben Anlatıcının sanatla kurdukları ilişkisinin yönünü ve değişimini, buna koşut olarak da romandaki

eylem akışını izleriz. Şimdi bu söylediklerimizi biraz daha somutlaştırmaya çalışalım: Ben Anlatıcı daha önce de belirttiğimiz gibi görsel algı aracılığıyla yapıtın içindeki ‘hareketi’ betimler, bu betimlemenin işlevi hem kendi algılayışını dilselleştirmek, hem okurun hayal gücüne ya da anımsama yetisine çağrıda bulunmak, hem metnin güncel düzlemine, yani faşizmin dehşetine, sınıf mücadelesine gönderme yapmak, hem de geleceğe dair umut taşımak işlevini taşır. Yukarıda saptığımız noktalar metinde şöyle somutlaşmaktadır:

Yapıtın (Zeus) Betimlenmesi:

“Dört bir yanımız taşın içinden kabaran insan bedenleriyle çevriliydi; bazıları öbek öbek birbirlerine sarmalanmış figürler, bazıları da varlıklarını ancak kolsuz, bacaksız ve başsız bir gövdeyle, kıvrık bir dirsekle, çatlamış bir kalçayla, dökülen bir doku parçasıyla belli eden kırık kalıntılar; geriye kaykılmışlıklarıyla, kaçmakta ve saldırmakta oluşlarıyla, birbirlerini koruyuşlarıyla, parmaklarının ucunda yükselişleri veya ikibüklüm duruşlarıyla savaştıkları her halinden belli olan gövdeler, ölüp gitmiş olanların bile yalnız ayaklarıyla, dönük sırtlarıyla, baldır konturlarıyla katıldıkları tek, ortak bir devinim. Gri duvarın içinden fırlayan, yetkinliği ve bütünlüğü ancak anılarda kalmış, biçimlerini yitirmeye yüz tutmuş devasa boyutlarda bir boğuşma. Eğri büğrü yüzeyden, bir şey tutmak ister gibi uzanan ve ancak aradaki boş alandan sonra omuzuyla birleşen bir el; derin çatlakları, ardına kadar açılmış ağzı, boş boş bakan gözleriyle kıvrık sakalların çevrelediği kırık dökük bir yüz; bir giysinin kat kat kıvrımları, zamanın yıkıcı etkisiyle her şey sonuna gelmek ve kaynağına dönmek üzere. İfadelerini korumayı başarmış olan ayrıntılar, bütünün anlaşılmasını sağlayan ve dağılmaya yüz tutmuş kalıntılar, kasların ve kas tellerinin can verdiği parlak bir pürüzsüzlüğün yanı sıra ne idiği belirsiz çıkıntılar, gerilmiş koşumlarıyla atlar, yuvarlak kalkanlar, fırlatılmaya hazır mızraklar, işlenmemiş oval bir taştan başka bir şeye benzemeyen, ortadan ikiye yarılmış bir kafa, gerilmiş kanatlar, zaferle kalkan bir kol, figürlerden birisi sıçrarken ortaya çıkan ve çevresinde giysi kumaşlarının dalgalandığı bir ayak topuğu, artık yerinde olmayan kılıcı tutan sıkılmış bir yumruk, insanların böğürlerine ve enselerine yapışmış uzun tüyleri salkım saçak av köpekleri, yere düşerken sonradan eklenmiş parmağıyla üstüne atlamış olan hayvanın gözlerini gösteren bir adam, savaşçı kadınlardan birini korumak için saldırıya hazır pençeleriyle onun önüne atlamakta olan bir aslan, kuş pençeleriyle kaplanmış eller, alınlardan fırlayan boynuzlar, birbirlerine dolanmış üstleri pul pul bacaklar, her yanda karınlara ve boyunlara dolanmış, ıslık çalan, keskin dişlerini göstererek çıplak göğüsleri sokan yılanlar. Bir yanda eski canlılıklarını yitirmekte olan bu yüzler, bu parçalanmış görkemli eller, donuk kaya kütesinin içine çekip gözlerden sakladığı bu kocaman kanatlar, bu taş bakış, çığlık atmak

üzere ardına kadar açılmış bu ağızlar, bu koşuşturma, ağır silahların bu darbeleri, zırhlı tekerleklerin şimşekler çıkaran bu dönüşü, bu ezip geçmeler, 9

bu şahlanışlar ve yıkılışlar, kendine yol açmak ister gibi pütürlü bir taş kütlesine abanırken harcanan bu sonsuz çaba. Öte yanda ise saçların zarif lüleleri, hafif giysilerin bedenleri sarışındaki sanatsal incelik, kalkan kayışlarındaki ve miğfer kenarlarındaki işlemecilik, acımasız bir mücadelenin, doğranmanın ve imhanın içine düşmüş, okşanası bedenlerin yaydığı ışığın yumuşaklığı. Donuk çehreleriyle birbirlerini tutanlar, itenler, ezenler, boğazlayanlar, atlarından kayıp düşerken dizginlere dolananlar; bir yandan her an yaralanacakmış izlenimi veren çıplaklıkları, acı ve umutsuzluktan çarpılan yüzleri, öte yandan soylu ve tanrısal pervasızlıkları, azgın bir denizin, bir zümrüdüankanın, bir santorun yenilmezliğiyle boğuşuyorlardı birbirleriyle; yukardan gelen emrin bedenlerine verdiği biçimlerle o çılgınca şiddetin içinde kıpırtısız ve dalgın, o duyulmayan uğultunun içinde sessizler, hepsi acıyla başkalaşırken ürküntü içinde, sabırla, sürgit bir boyun eğme ve sürgit bir başkaldırıyla bir uyanışı bekliyor, zulmü altetmek ve son noktayı koymak için olağanüstü bir güç harcıyorlar.

10” (68)

Yapıtın kendi dönemindeki etkisi ve işlevi:

“Attalos hanedanının kralları yontucularından, gelip geçiciliğin, bedeli binlerce yaşamla ödenenin ebedi bir düzleme taşınmasını istemiş ve böylece kendi yüceliklerini ve ölümsüzlüklerini anıtlıştırmışlardı. Kuzeyden topraklarına sızan Galatların boyunduruk altına alınması soyluluğun vahşi ve avam güçler karşısında kazandığı zafer anlamına geliyordu ve taş oyucuların çelik kalemleriyle çekiçleri tebanın saygıyla önünde eğilmesi için değiştirilmesi olanaksız bir düzeni resmetmişti.(...) Halk, tören günlerinde bu yapıtın önünden gelip geçerken başını kaldırıp kendi tarihinin yansımalarına bakmaya cesaret edemiyordu, oysa din adamlarının yanı sıra filozoflar, şairler, oraya yolu düşen sanatçılar tapınağı çoktandır uzman gözüyle arşınıyorlardı ve cahiller için açıklanamaz olan bu yapıt, ehiller için nesnel ölçülerle değerlendirilebilecek bir zanaattı. İşi bilenler, uzmanlar sanattan söz edip hareketin uyumunu, beden dilinin iç içe geçişlerini göklere çıkarırken, daha eğitim kavramını hayatında duymamış olanların gözleri, ardına kadar açılmış olan hayvan ağızlarına takılıyor, pençe vuruşlarını kendi bedenlerinde hissediyorlardı. İmtiyazlılar yapıttan zevk alıyor, ötekiler ise katı ve hiyerarşik ilke gereği onunla aralarındaki kopukluğu seziyorlardı.11/12” (69)

Yapıtın tarihsel öyküsü:

“Heilmann tapınağın kum fırtınalarından, depremlerden, yağmalardan, yangınlardan zarar görmeden önceki ölçüleri ve konumundan söz ediyordu, Smyrna’nın (İzmir) yüz on kilometre kuzeyindeki, sık sık kurutulmuş olan,

yatakları dar Keteios ve Selinos ırmaklarının arasındaki ve bugün Bergama adıyla anılan o günkü başkentin akropolisindeydi tapınak, yüzü batıya dönüktü, denize uzanan Kaikos ovasını (Bakırçay) ve Lesbos adasını görüyordu, otuz altıya otuz dört metrelik yaklaşık kare bir kaide üstüne oturtulmuştu, iç avluya çıkan merdivenlerin genişliği yirmi metreydi, II. Eumenes tarafından Galatlara karşı yapılan savaşın kazanılmasında yardımlarını esirgemeyen tanrılara adanmak üzere yapımı İsa'dan önce yüz seksende başlayıp yirmi yıl sürmüş, İsa'dan sonra ikinci yüzyılda ve henüz bin yılın molozuna maruz kalmamışken Lucius Ampelius'un kitabında dünyanın harikaları arasında gösterilmişti. 15" (70)

Yapıtın Oluşum Süreci:

“Yapıtın oluşum süreci ortaya çıkışından çok daha önce başlamıştı. Yontu ustaları kalenin kuzeyindeki dağ yamaçlarında mermerlerin arasında dolaşarak uzun değnekleriyle en iyi blokları gösteriyor, bir yandan da boğucu sıcakta çalışan Galatlı tutsakları gözlemliyorlardı. Hurma dallarının koruyuculuğunda yelpazelenerek ve göz kamaştırıcı güneşin altında gözlerini kırıştırarak kasların hareketlerini, terli bedenlerin eğilip doğrulmalarını belleklerine kaydediyordu ustalar. Halatlarla kaya duvarlarından sarkan, küskü ve kamalarla kristal parlaklığındaki mavi beyaz kalker tabakalarına vuran ve kocaman kesme taşları uzun tahtalardan yapılma kızakların üstünde kargacık burgacık, dönemeçli yollardan geçerek aşağı taşıyan, zincire vurulmuş ve yenik düşmüş başıbozuklar yabanıllıkları ve ilkel töreleriyle namlıydılar, efendiler akşamları maiyetleriyle onların yanından ürkererek geçip giderken leş gibi kokan, ucuz içkilerle kafayı bulan bu adamlar bir çukurun içinde üstüste yığılmış oluyordu. Buna karşılık, denizden gelen hafif bir esintinin kol gezdiği kale bahçelerinde bu kaba saba, saç sakalı birbirine karışmış suratlar ustaların düşlerine giriyor, bu düşlerde tutsaklara bazen oldukları yerde kalmaları için nasıl emir verdiklerini, gözlerini nasıl faltaşı gibi açtırdıklarını, dişlerini görmek için ağızlarını nasıl açtırıp baktıklarını, şakaklarındaki damarların nasıl şiştiğini, alınlarının, burunlarının ve elmacık kemiklerinin yere vuran gölgelerinden nasıl uzaklaştıklarını anımsıyorlardı. İtme ve vurma seslerini, taşın ağırlığına yüklenen omuzların ve sırtların tok sesini, ritmik nidaları, küfürleri, kırbaç şakırtılarını, kızakların kumda çıkardığı gıcırtyı duymaya devam ediyor ve friz figürlerinin mermer tabutlarda tatlı tatlı uyuduklarını görüyorlardı. Sonra ağır ağır ve yoklayarak taşla biçim veriyorlardı, yetkin bir biçim. Yağmaladıkları insanlar sayesinde enerjilerini zinde ve kavrayışı zengin düşünme süreçlerine yönlendirebiliyorlar, böylece tahakküm ve aşağılamadan sanat doğuyordu. 18" (71)

Figürlerin Zeus Sunağını anlamlandırma çabaları Pergamon'un daha geniş bir sosyolojik analiziyle devam eder (I/1/4), böylece yukarıdaki ipuçları giderek detaylandırılır ve olgunlaşır. Bu bölümde de yine Heilmann'ın bilgileri Ben Anlatıcı dolayısıyla okura ulaştırılır. Gerçi Coppi'nin evindeki bu sahnede metin kişileri

arasında diyaloglar da görülmekle birlikte ağırlık yine Heilmann'nın üstündedir, ama Heilmann okura Ben Anlatıcının bilincinden yansır. Metin kişilerinin sanata bütünsel baktıklarını, onu içinde olduğu tarihsel gerçeklikten koparmadıklarını, ama bu estetik yaklaşımın da kaynağını romanın dışındaki modelde bulduğunu söylemiştik. Pergamon'nun metin kişileri tarafından ortaya konan tarihsel analizi de yine Marksizmin tarih anlayışı ve kavramlarıyla girer metne. Ama son tahlilde bu tarih betimlemesinin işlevi metin kişilerinin günceline ışık tutmaktır, böylece tekrarlanan yapıların ortaya konmasıyla metnin gerek şimdisi gerekse metin içinde söz konusu edilen geçmiş hem tarihsel hem de güncel hale gelir:

“Weiss köleci toplumun ve 20. Yüzyıl toplumunun sömürü pratikleri arasında ilkesel bir fark görmez.” (Schmitt, 1986: 131) (72)

Bu söylediklerimiz metinde şöyle somutlaşır:

Pergamon'nun tarihsel analizi:

“Pergamon'un anlamını, nasıl kurulduğunu, nasıl parçalanıp yerini yeni aşamalara bıraktığını öğrenmeye çalışıyorduk, her cümlede düşünmeyi ve konuşmayı öğrenme, bilgi ile dilselleştirme sorunu arasındaki aşılması gereken uçurum da gündeme geliyordu. Ele geçirdiği güçle ikinci bir Atina olmak isteyen Pergamon oranın tanrılarını da alıyordu. Phidias'ın, altın ve fildişi Athena heykelini örnek alarak yaptığı dev benzetisi, sütunlu geçitlerinde sahanlıkların arasına konmuş ahşap raflarda ikiyüz bin rulo yazıtın muhafaza edildiği kitaplığın iç avlusunda yükseliyordu. Burada geleneklerin önemi kavranmış, klasik yapıtların kopyalarının ve ticaret yoluyla el değiştiren ya da fetihlerde ganimet olarak ele geçen orijinallerin toplanmasıyla bir sanat koleksiyonu oluşturulmuştu. Geri dönüp öteki yüzyılların ürünlerine bakma olanağı Pergamon elitine yeni bir çağa ait oldukları bilincini kazandırıyor. Komşu kent Miletos'ta yaşamış olan Anaksimandros'un ve Thales'in öğretileri materyalist bir yaşam anlayışının temel taşlarıydı. Pergamon düşünürlerinin bu iki büyük öncüsü filozof olmaktan çok mimar, doğa araştırmacısı, matematikçi, astronom ve politikacıydılar. Onlar tüccar ve gemici sınıfında yer alıyor ve araştırmaları kendilerine verilen somut görevlere dayanıyordu. Köprüler, limanlar ve istihkâmlar inşa edilmeliydi. Rakipler safdışı bırakılmalı, düşmanların topraklarını genişletmeleri engellenmeliydi. Karada ve denizde ticaret yolları geliştirilmeli, ham maddeler işlenecek hale getirilmeli, yeni sömürgeler kazanılmalıydı, işte bu amaçla onlar elementlerin özelliklerini bilmek ve dünyayı hiçbir mistik sapmaya yer bırakmayacak biçimde açıklamak

zorundaydılar. O zaman tanrıların düzeni ta eskiden beri üstyapının bir parçasıydı ve yönetenler tarafından sindirme aracı olarak kullanılıyordu, tıpkı

46

eğitilmişlerin cahilleri uyutma aracı olarak kullandığı bugünkü din gibi, dedi Coppi. Halk basit, yalın ve kolay olanla avunmalı, çektiği sıkıntıların karşılığını alacağı bir öbür dünya umuduyla, görünmeyen iyiliği ve yardımına duyduğu güvenle, kışkırtıcı her türlü düşüncüyü gözetim altında tutup öfkelenme ve cezalandırma hakkını elinde tutanlar karşısındaki korkusuyla yaşamalıydı. Yukardakilerin böyle batıl inançları yoktu, aşağıdakilerin çocuksuluğu müstehzi bir gülümsemeyle karşılanıyor, moda olduğu üzere yapılan gezintilerde çobanlarla, üzüm toplayıcılarıyla konuşulmak zorunda kalındığında okuması yazması olmayan bu insanların da bazı edebi ifadeler kullanabildikleri itiraf ediliyordu. Eğitilmişlere göre ölümden sonra varoluş yoktu, her şey burada, yaşarken edinilmeliydi. Sınıflar arasındaki uçurum çeşitli alanların kavranışı arasındaki uçurumdur. Onlar aynı dünyada yaşıyorlardı, aynı mavi gökyüzünü, ağaçların aynı yeşilini, aynı akarsuları, aynı yıldızları görüyorlardı, ama nesneleri değiştirmeseler de onlara fazladan değerler koyup işlevler yakıştıran, sırdaşların yararlandığı, buna karşılık hizmet edenlerin, eğitilmemişlerin tecrit edildiği bilgiler vardı. Dünyanın Okeanos'un anaforuyla çevrili yassı bir disk olduğuna, geceleri tanrıların ışığı ile aydınlandığına, Selene'nin kâh aydınlanan kâh koyulaşan aydan aynasıyla gelecekteki felaketleri ve mutlulukları belirlediğine, Poseidon'un dalgaları kıyılara üflediğine ve bulutlardan gemicilere şimşekler fırlattığına inanlar yalnız başlarına uzaklara gitmeyi göze alamazlardı, onlar lidere ve silahı elinde bulunduranlara güvenmek zorundaydı. Ellerindeki araçlarla nesneleri işleyenlerin ve ortaya çıkan ürünü onların elinden alanların gözünde tahta, ateş, buğday, taşlar ve metaller bir ve aynı şeydi, ama net kârı hesaplama önceliği ikinci gruptaydı, çünkü istenilen ürünü veren toprak ve ürünlerin satışa çıkarıldığı pazar onlara aitti. Uşak bir elinde ağır maden külçesini, bir elinde hafif yaprağı tutup damarları ve ince kumun pırıltısını görüyordu, bu ince doku daldan, bu külçe yarılmış kayalardan koparılıp alınmıştı, onların üstünde

47

oynaşan ışığı toprak sahibi de görüyordu, ama o maddenin bölünemez parçacıklardan, özellikleri ve türleri farklı olan nesnelere biçim veren atomlardan oluştuğunu biliyordu. Efendi de tıpkı maiyetindekiler gibi uzaktaki tepelere, turna sürülerine ve pusun içinde bulanıklaşan dağ sırtlarına bakarak aynı topraklarda yürüyordu, ama onun bilincinde gündelikçi köylününkinden bambaşka ölçüler vardı. O ihtiyacı olanı anlama itkiyle mekânın dört boyutlu kavranışına adım atmış, yeryüzü düzlemini bükttükten sonra dünyanın yuvarlaklığını ve düz bir çizgiyi izlediğinde çıkış noktasına geri dönme imkanını bulmuş, başka kürelerle birlikte güneşin çevresinde ve kendi çevresinde dönmekte olan bir kürede bulunduğunu keşfederek düşünme süreçlerine zamanla ilişkisini eklemişti. Ege Denizi'nin ve Mısır'ın berrak gecelerinde sırtüstü uzanarak, gökyüzü haritalarında yıldızların konumunu göstererek, ay ışığının azalmasına ve artmasına neden olan kurallarla tanışarak, yerkürenin kendi çevresindeki, ayın yerküre çevresindeki, yerkürenin güneşin çevresindeki

dönüş süresini tam olarak hesaplayarak, güneşin gezegenleriyle birlikte birbirlerine akıl almaz uzaklıktaki milyonlarca yıldızın yoğunlaşıp dev bir sarmal oluşturduğu ve böylece sonsuzun kendi içinde kapandığı bir sistemin parçası olduğunu saptayarak takvimini yaptı o. Nasıl ki ihtiyacı olanı anlamak onun için önemliyse, en basit açıklama da doğru olmalı. Eskiden basit ve doğru olan, dünyayı üstündeki tüm yaşamla birlikte tanrıların yaratmış olduğu fikriydi, ama bir kez dağlar ve denizler aşıldıktan, bakışlar yukarı çevrilip görüş açıları genişledikten sonra tanrıların yalnızlığıyla baş başa bıraktığı

48

yerkürenin kendisiyle birlikte evrende salındığı fikrini hiçbir şey sarsamazdı artık. Nil nehri dolaylarındaki Syene’de güneş tam tepedeyken bir kuyunun dibindeki suya yansıdığını, yere dikilen sopaların gölge yapmadıklarını, buna karşılık günün aynı anında kuzeydeki İskenderiye’de gölge olduğunu gözlemledi o. İki bölge arasındaki mesafe uzayıp yeryüzünün eğimi genişledikçe gölge boyutları arasındaki fark da büyüyordu, demek ki iki ayrı noktada yere saplanan sopalar yeryüzünün merkezine itilebilse kesişme noktalarında bir açı oluşacaktı. Bu açı ve iki nokta arasındaki mesafe sayesinde yeryüzünün eğimi ve çevresi neredeyse tam olarak hesaplanabilirdi. Ama o nasıl ki vadi çukurluklarında, zeytinliklerde ay ve güneş tutulmasının, med ve cezirin, fırtınaların ve yağmurların nedenlerini kendine sakladıysa, yerküre bir ateş topu olmaktan çıkıp soğumadan, fokurdayan suların içinden kıtalar yükselmeden ve balçıklı suda insana dek uzanan hayat başlayıp gelişmeden önce bir zamanlar ilk maddeden kütlelerin kopup boşlukta birbirlerini çektiklerinden, dünyaların çarpışmalardan doğup sonra yeniden yok oldularından da söz etmiyordu hiç. Varoluşun ereği sorgulandığında, bu dinamizmin altında zorunluluk yasasının yattığı söylendi ve bu yasayı bir kez farketmiş olanlar artık özgür istençleriyle onun üzerinde egemenlik kurabilirlerdi. Özgür istenç o andan sonra zorunluluğun peşine düşmekten ibaret olacaktı. Sahip olduklarını çoğaltmak güdüsüyle o, yeryüzünü kuzeydeki buzullu Thule adasından Afrika’daki Ümit Burnuna, batıdaki Herakles sütunlarından doğudaki pek çok kola ayrılan Ganj nehrine kadar araştırırken, köylü küçücük tarlasını arşınlayarak onu beceriksizce ölçmeye çalışıyordu. Köle kadirganın altında durmadan kürek çekmek zorundaydı, ona nezaretçinin çaldığı davulun temposuna uyarak hızlı hızlı bir öne bir arkaya eğilmekten başka bir şey verilmemişti, periyodik yolculuklardaki yol gösterici akıntıları, musonları, alizeleri ile açık denizler ise takımyıldızlara göre konumlarını belirleyen güvertedeki seyir subaylarına aitti. Özgür olmayanın tek gerçeği dolaysız ilişki kurduğu alandı, bütün çabasını da bu alanla başedebilmek

49

için harcıyordu. Özgür olansa durmadan yeninin heyecanını yaşıyor, kıyı şeritlerini ve coğrafi oluşumları çiziyor, yeni deniz yolları, hammadde kaynakları, değiş tokuş olanakları keşfediyordu. Hizmet etmeye yargılı olan, tekdüzeliğin içinde hızla solup sararıırken, inisiyatifi ve çeşitliliği elinde bulunduran gençleşiyordu. O din adamlarının ayinlerinde hastalıktan korunmak ve iyileşmek için dua etmek zorunda değildi, doktorlar ona organların, nabızın, kan dolaşımının ve sinirlerin nasıl çalıştığını anlatmış, tüm

ilaç çeşitlerini onun için hazırlamışlardı. Mülksüzler bolluktan biraz olsun yararlanabilmek için sunaklarında hükümdarın isimlerini bile bilmediği yer ve gök tanrılarına adak adıyorlardı. Zenginler sikkeler, bankalar, fetihler yoluyla canlarının çektiği her şeyi elde edebiliyorlardı. Almanın ve vermenin, sürgit bir ayrışmanın ve kaynaşmanın tüm canlıların özüne denk düştüğünü söyleyenler onların düşünürleriydi, bağlanma ve ayrılma, yoğunlaşma ve çözülme, çekme ve itme her şeyin temel ilkesiydi, hiçbir madde yoktu ki, karşıtlıklardan oluşmasın. Nasıl ki dünyayı bilmek ona egemen olmak anlamına geliyordu, egemenlik de iktidar ve zor kullanma hakkıyla bağlantılıydı. Girişimciler ağzına kadar dolu ambarları, mallarla yüklü gemileri, kır evleri, sarayları, hazine değerindeki sanat eserleriyle izledikleri yolun doğruluğunu kanıtıyorlardı. Onlar ilerlemeden yanaydılar, işi dağıtıyor, ihtiyacı olanı yanında tutup işe yaramayanı atıyor, atölyeler ve fabrikalar kuruyorlardı, rakip Mısır makamları papirüsün ihracatını yasakladıktan sonra kuzu derisinden yapılma kâğıt üretimine ağırlık verip koyun yapağını renklendirme tekniğini geliştirdiler. Dokumacılar, kunduracılar, terziler ve demirciler onlar için iş başındaydı, kervanlarını Çin'den aldıkları fildişi, ipek ve porselenle, Hindistan'dan aldıkları baharat, esans, melhem ve inciyle dolduruyorlardı. Tersaneleri için gerekli olan tomrukları dağ ormanlardan getiriyor, bakır, demir cevheri, altın

50
ve gümüşü çukurluklardan çıkarttırıyor, hayvan sürülerini güttürüyor, atları ehlileştiriyor ve bolluğu yüzünden ülkesine Küçük Asya'nın tahıl ambarı ünvanını kazandıran buğdayı taşıtıyorlardı. O zamanlar onların yaptıkları bu atılım bizi onlarla karşı karşıya getirip ürettiğimiz her şeyin bizim üzerimizde bir kullanma değeri kazandığı ve kendi ürettiğimize ulaşabildiğimiz durumlarda bile onların bize yukardan geldiği olgusunu durmadan karşımıza çıkarmaya başladı, aynı şey iş için de geçerliydi, iş bize onlar tarafından veriliyordu, dedi Coppi. Sanat ve edebiyatta söz sahibi olmak istiyorsak bu alanlarla aykırı bir ilişki kurmak zorundayız, yani onlarla ilintilenmiş olan tüm ayrıcalıkları devreden çıkarıp kendi taleplerimizi ortaya koymalıyız. Kendimizi bulabilmek için, dedi Heilmann, yalnızca kültürü değil araştırma alanlarını da yeniden yaratmak durumundayız. Gezegenimizin biçimi ve evrendeki konumu üzerine bilinen şeylerden söz ettik, ama bu basit bilgilerde bir tuhaflık görmeliyiz biz. Dünyanın yuvarlak olduğunu ve kendi çevresinde döndüğünü dile getirmek zenginlerin ve yoksulların varlığını onaylamak anlamına gelir. Fiziğin temel ilkelerinden söz ederken aynı zamanda bilim kadar eski olan ve çalışanlarla çalıştıranların ayrıldığı işbölümünden de söz etmiş oluruz. Antik Çağ bilimcilerinin temellendirdiği dünya görüşünü bütünselliği içinde benimsemek, toplumsal ilişkilerin mevcut kurallarına bağlanmanın da bir ifadesidir daima. Dönmekte olan bir kürenin üstünde yaşadığımızı bilmekle birlikte, bu bilginin doğalmış gibi gösterilen bütün diğer türevlerini unuttuğumuzda düşünmemizi belirleyen şeyin dehşet verici boyutlarda olduğunu anlayabiliriz ancak. Pergamon Krallığı'nın doruk noktasına ulaşmasının üzerinden ikibin yıl geçmişti, yine de Manifesto'dan yaklaşık bir yüzyıl sonra iktidarı durmadan ellerinde tutmalarına izin verdiğimiz egemenler

hala keşfedilmiş her şey üzerinde hak iddia ediyorlardı. Çözülme Manifesto'yla birlikte başladı, ama birilerinin seçilmiş olduğu fikri ve madunluk buyruğu

51

o kadar güçlüydü ki, henüz hiçbir şey çalışanların, bir sonraki toplumsal aşama için yapılan her hamlenin kendileri tarafından taşındığını anlamalarını sağlayamıyordu. Mysia'nın verimli tarlalarının, Elea Limanı'nın işlekliğinin üzerindeki dağda kalenin soyluları becerilerini kullanmaktan başka bir şey yapmıyorlardı, dünyanın işleyişine ilişkin temel sorular yanıtlanmıştı, yönetim sömürü ve kârın karşılıklı etkileşimini gözetim altında tutuyordu, ticaret uzmanların elindeydi, bölge valilerinin altında üretimi denetleyen bürokratlar ve memurlar vardı, küçük toprak sahiplerinden kira, köylerden vergi çoğunlukla garnizon birliklerinin baskısıyla toplanıyor, belediye meclisi kentlerdeki düzeni sağlıyor, dış politika senato tarafından yürütülüyor ve eskiden genç erkeklerin savunma eğitimi almaları için kurulmuş olan gymnasium'ların avlularında, sütunlu geçitlerinde ve spor alanlarında öğretmenler ve öğrenciler rahatsız edilmeden anlatı sanatlarıyla, resim ve heykelle, müzik, dans ve tiyatroyla, terennüm ve güzel yazıyla uğraşabiliyorlardı, sağlam ve katı bir örgütlenmenin içindeki bu alanlar henüz tüketilmemişti. Sanatı aşağıya, yanibaşımıza indirmek için göz kamaştırıcı beyaz duvarlarla çevrili, etrafı çiçek tarhları ve servilerle dantel gibi örülmüş ve sanatın özerk varlığını sürdürdüğü bu doruğa yönelmek zorundaydık. Akademinin önde gelenleri kendilerine kuşkucu diyorlardı, çünkü onların görevi araştırmak, enine boyuna düşünmek ve kuşkulanmaktı, eleştirmen olarak adlandırılmak ise onlar için bir onur ünvanıydı, çünkü parçalarına ayırıp çözümlemesini yapmadıkları hiçbir şeyi benimsemiyorlardı. Egemenlerin dünyasında taşıdıkları sorumluluktan dolayı ele aldıkları her şeyi sorgulayabilirler, o zamana dek el atılmamış tinsel alanlara uzanabilirlerdi, çünkü üstünde hareket ettikleri zemin istikrarlı ve dizgeliydi. Şahsı için özel olarak yapılmış bahçesinde Krates gibi kendi yetkinliğinden emin birinin yanında olup dilin özelliklerini nasıl tanımladığını dinleseydik, ağzından çıkan her sözü not edebilirdik, dedi Heilmann, sonra da mutfak lambasının altında

52

defterini açtı. Edebiyat eleştirisinin Krates'e göre üç görevi vardı, birincisi diksiyonun, sözdizimin ve tümce öğelerinin incelenmesi, ikincisi seslerin, deyimlerin, biçemin ve figürlerin değerlendirilmesi, üçüncüsü fikirlerin ve imgelerin tarihsel açıdan mercek altına alınmasıydı. Onun ekolünde dilsel nitelikler, karanlıkta kalan bütün noktalara akılcı bir açıklama getirildiğinde saptanabilirdi ancak, bu nedenle öne sürülen her bildirim ampirik gözlemlerle ve pratik deneylerle sınanıyordu. Tasarımların sınırlarının genişletilmesi mantık temeli üstünde gerçekleşiyor ve meçhul olan ancak adlandırılabilirdiği ve biçimlendirilebildiği zaman güzel olmayı hak ediyordu. Sezginin karşısında kavramanın önceliği vardı daima, sanat bir bilimdi, tıpkı geometri ve statik gibi. Böylece Pergamon sarayının bilgeleri kendilerinden önceki doğa araştırmacıları tarafından geliştirilen bakış açılarını izlemiş oluyorlardı, bulguladıkları her şey kullanılabilirliğine göre değer kazanıyordu. Onlar iki bin yıl sonra hala geçerliliğini koruyan kuralları koymuşlardı, anlık hem bu

kurallar sayesinde geliyor hem de anlığın serpilmesine izin verenlere hizmet ediyordu. Bu tinsel zenginliğin kaynağı zorbalıktı, sanatın ve felsefenin her bir sözcesinin temelinde zorbalık vardı. Tinsel üretim ne kadar yüceyse şiddetin egemenliği de o kadar kudurgandı. Pergamon Krallığı'nın yükseliş dönemi yalnızca birkaç on yıl sürmüştü, bundan önceki yüzyıl ise bitmek bilmeyen savaşlarla geçmişti. Bu model bugünkü devlet oluşumlarına da tekabül ediyordu hala. Eski köleci toplumun yasaları hala varlığını sürdürüyordu. Bütün başkaldırlara karşın halkın çoğunluğu hep elit için sefere çıkmak zorundaydı. Komutanların köylülerin silah altına alınmış oğullarını, savaş tutsaklarını Küçük Asya'nın toprakları üstünde bir oraya bir buraya ite kaka sürüklemelerinin ve bir zorbanın iktidarı çökerken bir başkasınının kurulması adına muharebelerde oluk oluk kan akmasının üstünden iki bin yıl aşkın bir zaman geçmişti. Ama babalarımız ancak yirmi yıl önce bu kitle

53

katliamından sıyrılabilmişti, yeni bir başlangıca işaret eden Ekim'den bu yana geçen zaman ise kıyımların uzun tarihiyle karşılaştırıldığında çok kısaydı. Yukardakiler daima hakları ellerinde tutup hegemonyalarında ısrar etmişlerdi, ta ki başka güçlüler onları yerlerinden edene kadar, bizlerse bugüne kadar hep geri adım atmanın ve buyruklara uymanın ötesinde bir şey yapmamıştık, gelişini göremediğimiz ve yeniden dirilmekte olan zorbalık karşısında bir kez daha harekete geçmeden öylece bekliyorduk. Kapısı sürgülenmiş mutfağımızda İskender'in, Yunan siteleriyle, halklarıyla, kaleleriyle ardında bıraktığı topraklara baktık, efendileri için elele verip fetihler yapan ve bir dünya imparatorluğu kuran, ama sonra birbirlerine düşman kesilen generaller buralarda artık kendi krallıklarını yönetiyor, açgözlülükle topraklarını genişletmeye bakıyor, Makedonya'dan, Trakya'dan, Bitinya'dan, Pontos'dan, Kapadokya'dan, Babil'den, Suriye ve Mısır'dan birbirlerinin üzerine birliklerini salıyorlardı. Büyük İskender'in ölümünden sonra topraklar üzerinde hak iddia eden generallerin, yani diadokların ülkeleri masanın parlak yüzeyinin üstündeydi, Coppi Çanakkele Boğazı'nın tam önünde geriye kaykılmış oturuyordu, bir zamanlar ordu komutanının muhafızı olan Lysimakhos buradan yola çıkıp Ege kıyısı boyunca güneye ilerlemiş ve Tios'lu genç bir yüzbaşı olan Philetairos'u Pergamon Kalesi'nin başına getirmişti. Coppi'nin annesi, Babil Kralı Selevkos'un Krallığı'nın kuzeyde sınırlarını çizen Toros Dağları'nın üzerine doğru eğildi, Heilmann'ın eli Ptolemaios'un hüküm sürdüğü İskenderiye'den denizi aşarak Attolos'ların başkenti olacak merkeze doğru kaydı. Garnizonu yenilemek ve genişletmekle, valileri himaye etmekle görevlendirilen Philetairos yetkilerinin eline verdiği fırsatları çok kısa sürede gördü, artık Lysimakhos'a hizmet etmek yerine onun tekerci konumunu sarsmak istiyordu. Kalenin kulesinde muhafaza edilen ve otuz iki milyon altın mark değerinde olan dokuz bin talentlik hazineyi koruması altına alıp ülkenin dört bir yanında arkasında güçlü bir destek örgütlemek için bütün araçları

54

devreye soktu. Lysimakhos mahvolup onu yerine getirmesi gereken görevler konusunda uyardığında bu taleplerin ne anlama geldiğini sorabilecekti ona. Lysimakhos onun için tehlikeli değildi, ayrıca Philetairos onun güneydeki rakibi

Selevkos'la ittifak halindeydi, askeri dengeler bozulmadıkça bu işbirliği karşılıklı saygı çerçevesinde devam edecekti. Bunun adı dostluk antlaşmasıydı ve pazar yönetimi terminolojisine uygun olarak İskender'in Pers'leri geri püskürtmesinden sonra eski özgürlük haklarının bir bölümünü yeniden kazanan kıyı kentlerini himayesi altına aldı. Büyük fetihçinin demokrasiyi yeniden kurmak istediğine ve bu konuda Yunanlıların bütün ırklar karşısında önceliğe sahip olmaları gerektiğine ilişkin sözleri şehir devletlerinin işine yarıyordu. İskender Asya içlerine yaptığı on yıllık seferinde İndus havzasına kadar uzanan askeri üsler ve vergi bakımından özellikle korunan Helen tüccarları için kendi adını verdiği koloniler kurdu, bu süreçte İskender'in eski söylemi de değişti. Şan şöhret hırısı ve ölçsüzlüğünün yırtıcılığıyla kurduğu dünya imparatorluğunun birliğini sağlayabilmek için ırk ayrımcılığından vazgeçmek zorundaydı. Artık uzlaşmadan, Doğu ve Batı kaynaşmasından, tek bir cemaatten ve uyumdan söz ediliyordu, oysa bu, doymak bilmez ve zaferle sonuçlanması gereken savaşı gereksiniminin, öldürene kadar işkence edilen düşman hükümdarları ele geçirme isteğinin, birlikleri güçlendirmek için köle olarak kullanılan savaş tutsaklarına, subaylara, üstün hizmetleri olan askerlere sunmak için kadınlara duyulan ihtiyacın göstergesiydi yalnızca. İskender'in erken ölümünden önce erdiği ve neredeyse bir alçakgönüllülük nöbetine tutulduğu söyleniyordu, oysa o sabrı tükenen birliklerde düzenli olarak başgösteren ayaklanmalar sırasında ileri derecede isteri nöbetleri geçiriyordu. İskender, bugün var gücüyle dünyanın efendisi ünvanına tırmanmaya çalışan o onbaşının bile başaramadığı bir tonla, umudu kırılıp yorulanları her türlü vaadde bulunarak yeniden yanına çekiyordu. Eğer yüksek ateş bu adamı otuzunda alıp götürmeseydi, bir süre daha bu çılgınlığı sürdürür sonra da

55

o dev eserinin dört bir yanından ufalanan dayanıksız dokusunda çöküp giderdi. İskender ardında kargaşa, yıkıntı ve düşmanlık bıraktı. Ticari dalaveraları iyi bilen Philetairos başlangıçta desteğine ihtiyaç duyduğu toprak sahiplerinin ve tüccarların ayrıcalıklar elde etmesini sağladı, büyük toprak sahipleri arazilerini genişletebilir hale geldiler, sömürge ticareti serbest bırakıldı, yurttaşlar bir süre zarar etmeden yaşayabildiler, vergilerin ve kira faizlerinin tahsil edilmesinden küçük çiftçiler, zanaatçılar ve işçiler zarar görüyordu. Kıyı kentlerinde yaşayanlar zaten daha önce Isparta ya da Atina'nın askeri cuntaları, Lidya'lı bir kral, Makedonyalı, Trakyalı ya da Rodoslu donanma komutanları tarafından iliklerine kadar sömürülmüşlerdi, ama Pergamon Krallığı'nın kurulması ekonomik bir canlılığın başlangıcı gibi görünüyordu, hükümdarın ise kalesinde debdebe içinde yaşamasından çıkar elde edebilirlerdi, çünkü o kendini ne kadar önemli gösterirse komşu krallıklardan o kadar saygı görecekti. Onun, sitenin etkisini her geçen gün azalttığının henüz kimse farkında değildi. Surlarla çevrili kentlerde eskiden olduğu gibi sınıfsal ayrım sürüp gitmekteydi, yurttaşlar, göçmenler, askerler, azledilenler, özel mülkiyete, kamuya ve krallığa ait köleler; yurttaşlar meclis ve senatonun çıkardığı yasalara bağlı olan, görünüşteki demokratik yönetim biçiminde söz sahibiydiler, belediye meclisi üyeleri halk tarafından seçilebiliyordu. Orduya bağlılıklarını kanıtlayan yabancı paralı askerler yurttaşlık hakkı kazanıyor, subaylara kendi

tasarruflarında olan topraklar, savaşlarda kendilerini gösterip öne çıkan askerlere tarlalar dağıtılıyordu, Yunan şehir devletleri toplumundan mutlak helenistik monarşiye geçiş zenginleşerek yaygınlaşan ve çıkarı gereği ekini, hayvanlarını, meyve bahçelerini elinde tutmak isteyen bir katmanın ortaya çıkış süreciyle birlikte gerçekleşti. Philetairos bu durumu ulusal bir duyarlılığın geliştirilmesi için kullandı, böylece devleti silahla savunmaya hazır bir kitleyi devamlı tetikte tutabilirdi. Kral güneydeki ve doğudaki hükümdarların

56

açgözlülüğüne karşı karşıyaydı, ama bunun yanı sıra kentlerin ve kırsalın desteğine asıl, kuraklığın ve Germanlerin yerlerinden edip sürdüğü, Tuna'yı takip edip Trakya'yı aşan ve boğazdan İyon kıyı bölgelerine geçen Keltleri püskürtmek için ihtiyacı vardı. İskender'in generallerinden birisi olan babasının adını vererek Attolos hanedanının temellerini atan Philetairos, silahaltına aldığı çok sayıdaki askerine daha iyi söz geçirebilmek için tanrıların şefaatiyle mitosda yer almak istiyordu. Tıpkı bir zamanlar İskender'in Herakles'in ardılı olduğunu öne sürdüğü gibi, o da annesi Auge'yi bir deniz kazasında yitiren ve sonra da Pergamon dağına yurdu olarak benimseyen Herakles'in oğlu Telephos'un soyundan geldiğini beyan etti. Philetairos ve kardeşi Eumenes'in Galat'lara karşı savaşmasını, onların ardılı olan Birinci Attalos'un ülkeyi düşmanlardan temizledikten sonra kendini kral ilan etmesini kapsayan elli yılın öyküsünü anlatmak bir karabasanın karmaşıklığını açıklığa kavuşturmaya benziyor, dedi Heilmann. Bir gün bu fantazmagorinin motiflerini kaynağına inerek araştırmak istediğini söyleyerek sözlerine devam etti, tabii çağımızın son elli yılında olup bitenler de benzer bağıntılarla aynı kaynaktan geliyor ve ikibin yıl boyunca edindiğimiz kazanımları yıkmak istiyordu. Galatlar biracıydı, Helenler ise şaraba bayılıyordu, dedi Heilmann, ülke halkının gözünde topraklarına sızan bu yeni insanları kendilerinden ayıran tek fark önce buydu, borazanlarıyla, ailelerinin doluştuğu yük arabalarıyla oluk oluk gelen bu başıbozukların görenekleri, daha önce çalıp çıparak, yağmalayarak bölgeyi boydan boya geçen paralı askerlerinkinden daha hoyrat değildi. Bu insanlar yerleşebilecekleri ve şerbet otu ekebilecekleri topraklar arıyorlar ve nasıl yurtlarından edildilerse onlar da başkalarını meskenlerinden

57

etmeye çalışıyorlardı. Korunaklı kentlere yaklaşmıyor, yol kesip kent sakinlerinden gümrük parası almakla yetiniyorlardı, bu yaptıkları çektikleri sıkıntı açısından meşruiyetliydi, ayrıca despotik bir çağda adet olmuş önlemlere de uygundu. Galat soylarından bazıları zengin ticaret merkezlerini kuşatıyor, onlara koruma önerip karşılığını aldıkları mallarla ödetiyor, orada burada ambar basıyor, limanları işgal ediyor, böylece de Küçük Asya'nın kuzey batısında yayılıyorlardı, buna kaşılık başka kollar da Frikya ve Kapadokya arasında bir sığınak buldukları yaylaya yönelmişlerdi, yaylaya çıkanların erkekleri Bitinya ve Pontos ordularına hizmet etmeye hazır. İş güçlerini en iyi piyade ve süvari olarak satabiliyorlardı, bu kollar kuzey doğudan Nikomedes ve Mithridates komutasında Pergamon topraklarına doğru ilerlerken, başka Galatlar da ülkenin kuzeyindeki soydaşlarıyla karşı karşıya gelmek üzere Attolosların ordusuna katılmışlardı. Galatların Galatlarla savaştıkları gibi,

Makedonyalılar ve Trakyalılar, Persler ve Suriyeliler de birbirleriyle çatışıyorlardı, bütün birliklerde kimin için savaştığı hiç önemli olmayan Giritli, Rodoslu, Kıbrıslı paralı askerler, kendi kabile reisleri, tanrıları ve kültleriyle dağınık göçebe gruplar ve İskender Savaşlarından geride kalan Fıratlı kırtierler vardı. Bu kargaşanın içinde günde bir drahmi alan, iâşeleri karşılanan, vergiden muaf tutulan ve savaş ganimetlerine sahip olabileceklerine, öldükten sonra da maaşlarının kesilmeyip ailelerine verileceğine dair kendilerine güvence verilen köy gençleri de yer alıyordu. Askerler için anayurt diye bir kavram yoktu. Asker olmak zorunda kalanlar, subaylar istedikleri kadar kutsal görev ve yükümlülüklerden söz etsinler, flamaları altında toplandıkları efendilerinin adını bile bilmiyorlardı. Onlar krallara toprak, yeraltı zenginliği, hammadde ve en önemli üretim aracı olan köleyi getirmek için marş adım ilerliyorlardı. Köleliklerini daha da pekiştirmek için işçiler

58

birbirlerini boğazlıyorlar, durumdan yararlanarak işin içine Selevkosların ve Ptolemaislerin de karıştıkları hararetli pazarlıklar sonucunda kendilerini düşman saflarına geçmiş buluyorlardı. Pergamon'un çığırtkanları eylemlerin asıl amacını örtmek için vahşi ve aşağı ırklara, ayıklanması gereken barbarlara yönelik feryatlarını tekrarlamaktan geri durmuyordu, İskender'in mirası olan ve halkların barış içinde birlikte yaşayabileceğine dayanan yanılsamanın son kalıntıları da pazar meydanlarında yabancıların haydutlukları, yağmacılıkları, tecavüzçülükleri ve kundaklıkları üzerine atılan nutuklarla yok olup gitti. Terörist işgalci imgesiyle uyuşturulan, Pergamon'un zaferi için her şeyi feda etmezlerse toptan köleleştirilecekleri tehditiyle ürkütülen kentliler ve toprak beyleri ellerinde kalan son parayı, hayvanlarını ve mahsullerini veriyorlardı. Yönetimde artık çoktandır söz sahibi olanlar saray memurlarıydı, vekiller seçimle işbaşına gelmek yerine Kralın tavsiyesiyle atanıyor, angarya işçileri efendilerinin artan vergilerden dolayı uğradıkları zararı artık karşılayamıyorlardı, sanatsal zenginliklerle doruğuna ulaşan yüksek kültür dönemi başladığında eski sınıfsal yapı artık iyice keskinleşerek ayrıışmıştı, bir yanda ayrıcalıklılardan oluşan küçük bir zümre, öte yanda ise kan kaybetmiş yurttaşları, yoksullaştırılmış tüccarları ve zanaatkârları, kökenleri farklı köleleri içinde barındıran amorf bir kitle vardı, ama kuşatıcı bir sefilleşme bu kitlenin içindeki herkesi gittikçe birbirine benzetiyordu. Pergamon monarşisi, sürekli körüklenen bir şiddetin ardarda indirdiğı darbelerle uygulanabilirdi ancak, dedi kapının önünde volta atan Heilmann. Kimbilir kaç yüz bin kişinin hayatını kaybettiğine tarihçilerin kaynaklarında rastlanmıyordu, yine de Kaikos zaferinden sonra kırk bin Galatlının tutsak alındığından söz ediliyordu, kılıçtan geçirilenler ve doğudaki dağlık bölgeye kaçanlar da hesaba katılırsa bu sayının nasıl katlandığı konusunda bir fikir yürütülebilirdi. Duvarların çevresinde asılı koyu sessizliğe birkaç saniye kulak kabarttık, çünkü silah ve metal şakırtılarını, öne atılışların boğuk gürültüsünü, demirin etle çarpışmasını duymak üzereydik, sonra mutfakta bir saniye boyunca göğüs göğüse savaşın

59

şiddetine tanık olduk, lambanın altında miğferler ve kılıçlar parıldadı, Galatlı savaşçıların katledilen kadınları ve çocukları yere yığıldı. Daha sonraki barış ise

beklendiği gibi sözde bir barıştı, dedi Heilmann, çünkü yabancı kökenli kölelerin yığılması, halkın boyuna sömürülmesi kaçınılmaz olarak huzursuzluğu besliyordu. Artık arazileri ve ticarethaneleri işleten feodal ailelerden, bir subay kastından ve çürümüş bir yönetimden güç alan kurtarıcı Attolos, askeri rejimini sağlamlaştırıp oğlu İkinci Eumenes'in Pergamon'u dünya çapında üne kavuşturacağı reel politikasını hazırlıyordu. İki kuşak sonra soyunu sona erdirecek olan güneydeki hasımlarını kendinden uzak tutacak antlaşmalar yaptı. Akdeniz'deki egemenlikleri gittikçe güçlenen Romalılarla sonunda zararlı çıkabileceği düşmanca ilişkiler kurmak yerine onlarla iş anlaşmaları yapıp ticarethanelerde yetki vermesinin yanı sıra kültürel alışveriş içine de girdi, Pergamon Makedonya fetihlerinde Roma'ya destek verirken Roma da Pergamon'a Suriye'de Antiokhos ve Pontos'da Pharnakes'in devrilmesinde yardım etti. Roma ile yapılan pakt olmasaydı, şaşırtıcı bir biçimde tersyüz olmuş frizleriyle Zeus tapınağı da olmazdı. Müzakerelerle ve hareketli bir diplomasi oyunuyla güvence altına alınan kırk yıllık barış döneminin son yirmi yılı tinin, var gücüyle yüzyılların içinden gelen sanat anlayışının bir sentezini yapması için her şeyden soyutlanıp kendi içine kapatılmasına adandı. Kendini hayırsever olarak adlandıran, potansiyel saldırganları sindirmek için Roma Senatosunun lütfuna ihtiyacı olan, buna karşılık da Çanakkale Boğazı'ndan Toros'lara kadar uzanan Krallığı'yla Romalıları saldırgan Asya hükümdarlarına karşı koruyan, küçük bir çevreye bolluk getiren, kitlelerin ise kafasını karıştırarak onları kulluğa ve

60

dermansızlığa sürükleyen iktidarını sanat yapıtlarının aurasıyla süsleyip püslemek isteyen Eumenes'in emri üzerine ona bağlı olan yontucular çağın bütün verilerini aşan olağandışı özelliklere sahip bir yapıt yarattılar. Olağandışılığın amacı devleti inkâr etmek değildi elbette, yapıtın kimi yüceltip kimi alçalttığı yeterince açıktı, ama işlenmiş bu taşı düşündüğümüzde, gözümüzün önüne tanrıların yüz hatlarının donukluğu ve soğukluğu, boyutları ve dokunulmazlıkları içindeki gerçeğe dışılığı geliyordu, buna karşılık ezilenler bütün çirkinleştirme çabalarına karşın korkuları ve acılarıyla insaniydiler. Acaba ustalar bu yüzden onlardan mı yanaydılar, diye sordu Coppi, aşağıdaki kentlerde mayalanmakta olan karşı gücü, kırılmayı, başkaldırıyı onlar da benimsiyorlar mıydı, yoksa çevrelerini kuşatan isyanı taşı biçimlendirecek formlar, devinimler ve kontrastlar için bir esin kaynağı olarak mı görüyorlardı. Eumenes'in bir arpçının kızı olan Efesli sevgilisinden doğma, çok genç yaşlarda halkın arasına karışıp yoksulluğu öğrenen, taht ve mirastan mahrum bırakılan oğlu Aristokinos'u tanıyor olmalıydılar, dedi Heilmann. Topraksız köylülerle, halinden hoşnut olmayan askerlerle, kölelerle birlik olup dolandırıcıların ve yağmacıların egemenliğine karşı çıkmak ve daha adil bir devlet kurmak için Aristonikos'un yaptığı hazırlıkları biliyor olmalıydılar. Ama böyle bir başkaldırı onlar için yeni değildi, Helen sömürgelerinde köleler ayaklanıp duruyordu, daha önce Kassandra'da da yoksullar ayaklanmış, Isparta'da Makedonyalı egemenler Agis ve Kleomenes isyanlarından kaçmak zorunda kalmışlardı. Hunharlık son aşamasına geldiğinde kırıldı ve Pergamon'un ulu yapısının baştan beri mahkûm olduğu çöküş başladı. Toplumsal kutuplaşmada

zafere, sosyal ilerlemeden yana olan güçler değil, kendini yok etme aşamasına gelen tutuculuk neden oluyordu. Romalılar uzun zamandan beri elçilerinden yürü emrini bekliyordu, ama saldırıya geçmek için uygun zamanın gelmesinden önce tahtın varisi ve hanedanın son temsilcisi Eumenes'in oğlu Üçüncü Attalos üvey kardeşi karşısında Romalılardan yardım istedi, çünkü bir halk

61

egemenliğinin altında yaşamaktansa Krallığı Roma'ya teslim etmeyi tercih ediyordu. Bu arada Romalı komutanlar bir imparatorluk kurmaktan ne anladıklarını Korint ve Kartaca'da kanıtlamışlardı, gelecekteki planları açısından da Helen uygarlığının elde edilmesini Asya ile eşdeğer tutuyorlardı. Askeri kuvvetlerin Pergamon'a sevkinden, valilerin ve vergi toplayıcıların ülkeye yerleştirilmesinden, doğudan ve güneyden gelen orduların ezilmesinden ve Sulla tarafından bir istihkâm ağının örülmesinden sonra Antonius Pergamon kitaplığında saklanan parşömen rulolardaki bilgiyi alıp Kleopatra için, kraliçelerin kraliçesi Mısır tanrıçası için düşün hediyesi olarak deniz yoluyla İskenderiye'ye götürdü, tanrı olarak kendisinin büstü, Traianus ve Hadrianus anıtlarıyla sütunları unutulmuş majestelerden ve idollerden geride kalan kutsal parçalara kısa sürede galebe çaldı. Roma ve Sezarlar kültürüne hizmet edecek tapınaklar Attalos saraylarının temel duvarları üstünde yükseldi, görkemli yapılar, arenalar, kaplıcalar dağı çepeçevre sardı, yukardaki Caracalla hamamlarında, tiyatro oyunlarında, müzikli ve danslı gösterilerde, sanatsal yarışmalarda ve bilginlerin meclisinde yine her zamanki gibi ünvan sahipleri boy gösteriyor, buna karşılık sokaklardaki lağım oluklarında, hummalı bir faaliyet gösteren tersanelerde, demir atölyelerinde, fabrikalarda kırbaçlanarak harap edilen pleblerin canı çıkıyordu. Yine de Roma zorbalığı tekme tokat indirdiği kudurgan darbelere, tefecilerine, örgütlenmiş militarizmine rağmen Bizans'ın sistemi yanında çok hafif kalıyordu. Romalılar en azından reform girişimlerinde bulunmuşlardı, eğitime özen gösterip öğretmenleri, doktorları, bilim adamlarını desteklediler, oysa Bizans İmparatorluğu'nda ülkenin iliklerine kadar emilmesi içi bomboş bir şaşaa ile kutlanıyor, soyluların arasındaki dini ve dünyevi hiyerarşiler dalkavukları ve yaltakçılarıyla birlikte

62

ezilenlerin sırtında yükseliyordu, onların azametlerine ne dokunulabilir ne de işledikleri suçların hesabı sorulabilirdi. Sanat yapıtlarının yaratılmasının bedeli acılarla ödenmişti, acaba bu durum yapıtlara her zaman için geçerli olan bir iticilik kazandırmıyor muydu diye sormak lazım diyen Coppi'nin annesinin kemikli iri elleri dizlerinin üstünde, damarları şişmiş bacakları bitişik halde su kabının içindeydi o sırada. Kireç imalatçılarının ocaklarını neden üstüste yığılmış eski kutsal kalıntıların yakınına kurduklarını da anlıyorum, diye sözlerine devam etti. Kabartmalardan ve heykellerden geride kalanlar onlar için mermer parçasından başka bir şey değildi, arada bir mermer bloklara bir yüz, bir beden, bir hayvan biçiminin verildiğini görseler de öncelikle kireci düşünmekten alamıyorlardı kendilerini. Nasıl ki duvarcılar için kesme taşlar bir yapı malzemesiydi, kireççiler için de satabilecekleri yapı harcının elde edildiği bir hammaddeydi bu taşlar. Kireç yüzyıllar boyunca mermer yıkıntılardan elde edilmişti, ama arkeoloji eğitimi almış bir mühendisin gelişile

bu işleme son verildi, tıpkı taşların kırık dökük el arabalarıyla çevre köylere taşınmasına son verildiği gibi. Coppi'nin annesi, Humann'ın Osmanlı hükümetinin verdiği görevle Küçük Asya'nın batısındaki tren yolu yapımı sırasında rastlantısal olarak dağdaki antik kalıntıları bulmasından ve işçileri kazı yerinden uzaklaştırmasından sonra kireç imalatçılarının zarar görüp görmediklerini bilmek istiyordu. Onlar Sadrazam Fuat Paşa'nın emriyle araç gereçlerini alıp doğuya, söylendiği üzere geldikleri yer olan ve bir zamanlar Keltlerin yerleştiği Galatien adını taşıyan ülkenin sınırları içinde yer alan dağlara göç etmek zorunda kaldılar, dedi Heilmann. Gigantlara benzeyen o saç sakalı birbirine karışmış adamlar bir kez daha yerlerinden edilip sürülüyordu. Taşın hayat bulabilmesi uğruna canlılar steplerde, çöllerde ve kayşatlarda feda ediliyordu. Servilerin ve dut ağaçlarının üzerindeki puslu bir gecenin ardından gelen bin sekiz yüz yetmiş bir Eylül'ünün güzel bir sabahında Humann kurak toprağın içine yerleşmiş kalıntıyı çıkardı ve Gaia'nın oğlunun kıvrıcık saçlarında, göz oyuklarında, acıyla açılmış ağzında birikmiş kumları

63

temizledi. Humann bin sekiz yüz yetmiş sekiz Haziran'ında asıl işe başlamadan önce yıllarca hazırlıklarla ve küçük çaplı kazılarla uğraştı. Bu proje kaç patladı ve kim tarafından finanse edildi, diye sordu Coppi'nin annesi. Yirmi beş gün olarak hesaplanan birinci aşama için Humann'a çoğunluğu Bulgar olan yirmi işçi verildi, dedi Heilmann. Humann bu aşama için toplam sekiz yüz Mark aldı. Ustabaşının aldığı para yüz Marktı. Araç gereç ve teknik donanım için beşyüz Mark harcandı. Humann'ın ücreti giderek bin Markı aştı. Yol masrafları ve diğer masraflarla birlikte toplam üç bin Mark harcandı. Majesteleri Veliht Prens Friedrich Wilhelm'in bu işle ilgilenmesinden sonra kraliyetin örtülü ödeneği paranın kaynağı olarak kullanıldı. Fransa'nın yenilgisinden, Prusya Kralı'nın imparatorluk tacı giyip Alman İmparatorluğu'nun kurulmasından, sermayeyi tehdit eden Komün'ün Paris'te dağıtılmasından sonra endüstriyel yayılcılık ve kıtaların kontrol altına alınma çağı başladı, İmparatorluk başkentinin, sömürgelerin efendisi olan hükümdarın müzelik önemini vurgulayacak hazinelere ihtiyacı vardı. Bu nedenle Pergamon dağındaki kazılara, Osmanlı İmparatorluğu ve Rusya arasında patlak veren savaşa rağmen devam edildi. Önce yapıtların üçte birinin kazı ekibine teslim edileceği, üçte ikisinin de Osmanlı Devleti'ne kalacağına dair bir anlaşma yapılmıştı, ama daha sonra bağımlılık ilişkileri içinde olan İstanbul Sadrazamlığı Alman İmparatorluğu'na üçte iki pay biçti, ardından kendine düşen üçte birden de vazgeçip buna karşılık hükümete yirmi bin Mark ödenmesini ve aynı miktardaki paranın ülkenin yoksul halkı için hibe edilmesini talep etti. Dağdaki kazının sona erip kabartmalarla, sütunlarla, heykellerle dolu bini aşkın sandığın bin sekiz yüz seksen altıda, Schinkel tarafından yapılan müzeye götürülmesinden sonra Pergamon mermeri için örtülü ödenekten ve devletin kültür bütçesinden harcanan para üçyüz bin Marktı, başka sanat eserleri için harcanan parayla ve ele geçirilmiş değerle karşılaştırıldığında yüklü bir miktar değildi bu. Ne olursa olsun gaddarlıkla yaratılan bir şeyde

64

güzellik olamaz, dedi Coppi'nin annesi. Avlunun derinliğinden yukarı yükselen bağırışları duyduk, pencereler hızla kapatıldı, kapılar çarptı, kapıcı hava hücumlarına karşı yapmak zorunda olduğumuz karartma tatbikatları sırasında bir ışık görmüştü, merdivenlerde bir patırtı oldu, olduğumuz yerde hiç ses çıkarmadan oturup ertelenmiş öfke ve korkunun, birikmiş bıkkınlığın, bastırılmış hiddetin birden nasıl açığa çıktığını, feryat figan ederek patladığını ve sonra yine hızla söndüğünü dinledik. Birisi dışarda sessiz adımlarla merdivenlerden iniyordu, parlaklık saçan Phoibe meşalesini geriye kaykılmış Gigantların üstüne tutuyordu, yıldızların ışığı kadar parlak olan kızı Asterie ise av köpeğinin yere yıktığı yılanı bacaklı düşmanı saçından yakalamış kılıcını onun göğsünün derinliklerine saplıyordu, yerdekinin tanrıçanın kolunu tutan eli Asteria'yı engellemiyordu. Tanrıların bütün devinimleri onların üstünlüğünün göstergesiydi, Leto alev saçan meşalesini yere yıkılmakta olan ve ayağını tanrıçanın kalçasına bastıran Tityos'un çılgın atan ağzına sokuyordu, o Apollon'la Artemis'in anası olma ünvanını göklerde taşımaya devam ederken, bu barbar aşağıda sonsuza dek akbabalar tarafından kemirilerek cezasını çekecekti. Aşk ve güzellik tanrıçası Aphrodite işlemeli ve gösterişli sandaletiyle bir ölü yığının üstünde sırtüstü yatan Chotonios'un gövdesine sapladığı mızrağı çekip çıkarmak için var gücüyle onun alnına basıyordu, yere yıkılmış dev kokuşup bitki örtüsünü besleyecekti, oysa köpükten doğanları daha sayısız zafer ve bitmek tükenmek bilmez bir tapınma bekliyordu, yaşamın ağlarını örmek, herkese payını dağıtmak ve hayatın akışını elinde tutmak için seçilmiş olan mermer parçaları öfkeyle kurbanlarının tepesine iniyordu, yüzlerinin kıpırtısız parlaklığı bu savaş kasırgasının üstünde öylece asılıydı, avcılar korku salarken arkalarında cesetler bırakarak ilerliyorlardı, altı kollu üç başlı Hekate kocaman kalkanı, alevler saçan sopası, kılıcı ve kargısıyla, fırlatmak üzere yerden eline bir taş parçası almış olan, yüz hatları az sonraki ölümünün

65

kaçınılmazlığını anlatan bir devin üstüne yürüyordu. Silahları elinde bulunduranların kaşısında onlar kendilerini taşlarla koruyabilirler ancak, dedi Coppi'nin annesi, diz çöküp sürünürler, yarılmış kaldırımların içine düşüp tazyikli suyun, gaz bombalarının, makineli tüfeklerin etkisine maruz kalırlar. Coppi'nin annesi işgal altındaki kentimizde, zaptedilmiş ülkemizde süren mücadeleyi görenlerdendi ve Gaia'nın, oğlu Alkyoneus için merhamet dilemesi bir işe yaramıyordu, söz konusu olan Athena'nın acımasızlığıydı, yılanın Alkyoneus'un göğsünü ölümcül biçimde sokmuş olması tanrıçaya yetmiyor, bütün kalıntıları ortadan kalkana dek onun unufak edilmesini istiyordu. Barikatların arkasında toplaşan silahsız kalabalıklar, dokunulmaz oldukları ve dünyanın düzenini kendilerinin yarattığı inancını her yerde yayan seçilmişler tarafından yok edilmeye mahkûmdu. Coppi'nin annesi taşı boşalttıktan sonra bacaklarındaki havluyla sandalyede öne doğru eğilerek gözlerini gölgelerin oynadığı duvara dikti, anlattığımız her şeyde zayıflar yerlerde eşelenirken zalimlerin zafer elde edişi vardı ve o bunu biliyordu. Uzun süren bir suskunluktan sonra, Zeus tapınağı gibi yapıtların bıkıp usanmadan yeniden yorumlanması gerektiğini söyledi Heilmann, ta ki bir dönüşüm gerçekleşene,

**topraktan gelenler içine düştükleri karanlıktan ve kölelikten kurtarılan ve gerçek görünümleriyle gözler önüne serilene kadar.
66” (73)**

Özellikle bu bölümün son tümcelerinde tarihle güncellik arasındaki geçişler imgesel bir anlatımla somutlaşmakta, mitolojik figürler adeta metin kişilerinin yerini almaktadır. Metin kişilerinin sanat yapıtını algılayışlarında bir nokta daha vurgulanmaktadır: sanat yapıtının ikili karakteri, Zeus Sunağı bir zamanlar iktidarın aracı olması bakımından tutucudur, ama alımlamanın tarihsel olanakları yapıta devrimci bir nitelik de kazandırır aynı zamanda. Metin kişileri Zeus Sunağını alımla süreci içinde ister istemez Herakles mitiyle de hesaplaşırlar. Mitolojinin konu edilmesi yine güncel koşulların tarihe bakarak aydınlatılmasına ve metin kişilerinin kendilerini daha iyi anlamalarına hizmet etmektedir. Esas olarak Zeus Sunağının devrimci potansiyeli Herakles figüründen, başka bir deyişle onun metin kişileri için bir örnek oluşturmamasından kaynaklanır. Metin kişilerine göre mitoloji bir yandan mevcut sistemi ayakta tutmaya yarayan ideolojiyi temsil eder, ama öte yandan da ütopyasını beraberinde getirir. Ancak bu ütopya da yine positif ve negatif ütopya olarak belirir. Metin kişileri metnin başlangıcında Herakles’le özdeşleşip onu bir umut ışığı olarak görsele de metnin sonunda tıpkı onun mitolojik öyküsünde olduğu gibi yenilgiyle karşı karşıya kalırlar. Dolayısıyla Herakles imgesinin işlevi metin kişilerinin hem yeteneklerine hem de hatalarına ve zaaflarına gönderme yapmaktır:

“Herakles’in ne tür sapmalar yaptığını, hangi hatalara düştüğünü ve belki de yolculukları sırasında edindiği bilgileri ölçüp biçebilirdik. Onun seçmiş olduğu yön aslında başından beri onun yazgısıydı, çünkü güçlülerin entrikalarına daha bebekken başkaldırmaya başlamıştı. Zeus’un karısı ve kızkardeşi Hera, Tanrıların babasından gebe kalan ve doğum sancıları içinde kıvranan Alkmene’ye Herakles’in doğumunu geciktirmek için işkence yapmıştı. Bunun geri dönülmez çatışmayı başlatan kopuş olduğunu, çünkü Alkmene’nin karnında, varolana karşı başkaldırının prototipini taşıdığını ve gelenekseli ayakta tutabilmek için türlü dolaplar çevrildiğini söyledi Heilmann. Zeus’un tanrılara verdiği müjdeye göre dünyanın yeni hâkimi doğacaktı o gün, umut vaad eden bir çocuk. Zeus’un bununla ne kastettiği her zamanki gibi ölümlülerin anlayabileceği bir şey değildi, oysa göklerin kraliçesi uğursuzluğun kokusunu almıştı, çünkü kocasının çevirdiği dolapları yeterince biliyordu ve burada bir anlık bir zevkin, ansızın ağızdan çıkan bir sözün tetiği çekip bütün

23

bir yapıyı sarsabileceği bir şey var gibiydi. Olay yukardan alınıp fani düzleme kaydırılmıştı. Bu umut Thebai'nin soylusu Amphitryon için doğmalı, Perseus'un ardılı olmalıydı. Hera göklerde uçarak bir solukta, Perseus'un soyundan gelen ve karısı yedi aylık hamile olan Sthenelos'un sarayına gitti ve yakıcı iksirler içirerek kadının erken doğum yapmasını sağladı, böylece beklenen saatte Herakles yerine Eurystheus doğdu. Bu hile sonucunda, Zeus'un büyük işler yapmasına karar verdiği Herakles'in doğumu gecikti ve Hera'nın seçtiği Eurystheus'dan sonra dünyaya geldi. Herakles nur topu gibiydi, gözlerini hemen açıp hareket etmeye başladığında öteki henüz olduğu yerde hareketsiz, mosmor ve kaskatı yatıyordu. Bu kıskançlığın sonuçlarını ve hilkat garibesinin iktidarı ele geçirirken güzel ve güçlü olanın eziyet çekip dünyanın yükünü sırtında taşımak zorunda kaldığını göreceğiz, dedi Heilmann. Hera, çok kısa zamanda yatırıldığı sepete sığmayan bu gürbüz ve sağlıklı çocuğun büyümesini izledi ve ambrosia ile tepeden tırnağa yıkanarak, ayağında yere değmeyen altın sandaletleri, kulağında gösterişli küpeleri ve şehvetli kollarında rakibin yaşamını söndürmesini istediği iki yılanla sinsice Herakles'in yanına yaklaştı. Çocuk, iki yandan tutturulmuş cibinliğin arasından iyice üzerine eğilmiş olan Hera'ya onu sevecenlikle okşayacakmış gibi ellerini uzattı ve sonra yüzüne tükürüp engerekleri boğdu. Eurystheus hala yastıklarına gömülüp avazı çıktığı kadar ağlayıp bağıırken ve sütinelerin kendisini emzirmesini beklerken, Herakles çoktan anasıyla babasının topraklarında koyun sürülerini koruyordu, ülke halkı arasındaki ilk ününü, yalnızca kurtları açık ağızlarından tutup parçalamakla değil, aynı zamanda yıllardır çevrede davarı kıran yenilmez aslanı da öldürmekle edindi. Amcaoğlu Eurystheus yalan yanlış çaldığı saz eşliğinde ağlamaklı sesiyle şiirleri ancak heceleyerek okuyabiliyordu, oysa Herakles, öğrencisine tek özgürlüğün sanattaki özgürlük olduğunu anlatmaya çalışan öğretmeni Linos'un şapkasını öyle bir şiddetle gözlerinin üstüne indirdi ki, adamın burun direği kırıldı, sonra da sanatın her zaman ortamın

24

karmaşalarından bağımsız olduğunu iddia etmeye devam eden üstadı kafa üstü çirkef çukuruna sokup silahsız bir güzelliğin en basit şiddet karşında bile nasıl dayanıksız olduğunu kanıtlamak için onu boğdu. Akrabası olan ve onunla dans, müzik, şarkı ve edebiyat konularında boy ölçüşmeye kalkıp belirleyici olmaya çalışan Mnemosyne'nin kızlarını da dövmüştü eskiden, Herakles sokaklarda söylenen şarkıları, hanlardan gelen tiz kaval seslerini, cırlak tulum ezgilerini ve trampetlerin gürültüsünü tercih ediyordu. Musaların tiksindiği kenar mahallelerde gezip dolanarak kulübelerde ve bodrum katlarında kendini evinde hisseden yoksulluğu tanıdı, yukardaki kalelerde et, sebze ve meyve bolluğundan geçilmezken ve şarap fıçılarıyla hazine sandıkları hiç boşalmazken, bağlanan vergilerle aç kalıp iligine kadar sömürülenler hep uşaklar, hizmetçiler, sindirilmiş ayak takımı, gündelikçiler ve küçük esnaftı. Anayurdu Thebai'de esen terörün sorumlusunun, şimdiye kadar hiç kimsenin görmediği Mysia prensi Erginos olduğuna inanmak istemiyordu Herakles, çünkü eğer herkesin üstünde, durmadan insanları haraca kesen zorba bir güç varsa, o zaman Kral Kreon ve saray ahalisi neden durmadan karınlarını tika basa doyurdukça geyirip osuruyor, soylu kadınlar neden her gün yeni elbiselerle boy

gösteriyorlardı. Yanıltıcı yönlendirmelerle, çalışan cahil kitleyi bastırıp, önderleri ve koruyucularını şantaj yoluyla satın alarak halkı duyulmamış cezalarla tehdit edip eşek gibi çalışmaya zorlayanların soylulardan başkası olmadığını göstermek için mermer bloklarının bulunduğu adaya giden Herakles orada çevresine bir grup adam topladı. Ciğerleri toz dolu, öksürerek çukurlarda oturan kölelere fazla bir açıklama yapmak gerekmiyordu. Sakallarındaki mermer parçacıkları, dişlerinin arasındaki çakıl taşları, ellerindeki kocaman bıçkı ve manivelalarıyla Herakles'i izledi adamlar, böylece nöbetçileri alt edip ellerinde ne varsa aldılar ve bunu neden daha önce

25

yapmamış olduklarına şaşıldılar. Yanındaki adamlarla Thebai'ye dönen Herakles Erginos'u kısı kıvrak yakalayıp katlettiği ve cesedini kargaların önüne attığı haberini yaydı. Herakles henüz kralın kalesine ayak basmadan, kentte çarçabuk yazılan sözleri, uyakları ve ezgileriyle kulakta kalan, düşmanın nasıl parçalanıp organlarının dört bir yana savrulduğunu ve Thebai'nin artık sonsuza dek kurtulduğunu anlatan türküler söylenmeye başlamıştı bile. Halkın üzerinde bu kadar uzun zaman egemenlik kuran canavarı ne Kreon ne de çevresindeki en yalancı düşünürler ve din adamları bile somutlaştırıp gösteremedikleri için, onlar da Herakles'i kutlamak zorunda kaldılar, böylece Kreon kızı Megara'yı Herakles ile evlendirdi, halka yiyecek içecek dağıttı, ülkede üç gün üç gece şölen ilan etti ve bazı çalışma kamplarının kapılarını açtı. Kral ve soylular artık Herakles'e en iyi ve en güçlü olanın kendisi olduğunu, zayıf ve yetersiz Eurystheus'un onun elinden almış olduğu payeyi aslında kendisinin hakettiğini söylüyorlardı, ama öte yandan Eurystheus'u Miken Krallığı'nın tahtına oturtmuşlardı, Eurystheus ağır silahlarla donattığı askerlerini kırsala gönderiyor, köylüleri katlediyor ve kaçmaya çalışan köleleri esir alıyordu. Herakles'in cinnet geçirdiği dönemdi bu, dedi Heilmann, o sırada halden çıkan, boş sandıklarla yüklü kamyonları gördük. Kendini Megara'nın cazibesine ve cilvelerine kaptıran Herakles muhafızlarının öldürülüp çukurlara atıldığını farketmedi bile, hiçbir uyarı sarayın duvarlarını aşıp onun kulağına gelmiyordu, sonra bir gün yeniden ipek gömleği içinde, refah döneminin başladığını sandığı kente indiğinde etrafta dilenciler ve arkasından taş atan yabani çocuklardan başka kimseyi bulamadı, yoldan geçmekte olan birkaç zanaatçı ise onun seslenişlerine kulak asmadan sırtlarını dönüp gittiler. Tek bir dikkatsizlik anı bile kazanılan her şeyi kaybetmeye yetebilirdi, oysa Herakles aylarca, hatta yıllarca kılını kıpırdatmadan oturmuş, düşman da bu boşluktan

26

yararlanmıştı. Ani saldırıların tekrarlanmaması için devlet eskisinden daha hazırlıklıydı. Saray yazarları da bilgilerine bilgi katmış ve sokak dilini kullanarak Herakles'in yoksulları nasıl aldattığını, palavracılığını, kendini nasıl şişirdiğini anlatan alaycı şiirler yazmışlardı, buna karşılık Tanrının lütfuyla yerini haketmiş olan bilge Eurystheus şiirlerin dizelerinde halka gösterdiği babacan sevgisi yüzünden övülüyordu. Bir şeye inanmaya ve onu yüceltmeye ihtiyacı olduğu söylenen halk için meydanlarda gösterişli savaş arabalarıyla, tüylü miğferlerle, sancaklarla resmigeçitler düzenleniyor, yenilenmeyi engelleyen son hainlerin de bertaraf edileceğine dair konuşmalar yapılarak

umut dağıtılıyor, kral aç ve yorgun insanlara onları düşündüğünü ve onlarla birlikte acı çektiğini bildiriyor ve dinleyiciler suskun bir şaşkınlık içinde üzerlerine çöken lanetin istisnai ve geçici bir durum olduğunu öğreniyorlardı. Kanalin orada, yuvarlak topuzları kuş pisliğiyle beyazlanmış, paslı demir parmaklıklara dayandık ve Herakles'in kendisinin başlattığı bir işi başkalarının devam ettireceğini nasıl olup da hesaba katabildiğini, kendi münferit eylemiyle bir devrimin gerçekleştiğine nasıl olup da inanabildiğini sorduk kendimize. Herakles yatak odasında tepiniyor ve öfkeyle uluyordu, dedi Heilmann, bunun nedeni kendi başına gelenlerden çok kendinden güçsüz ve etkisiz olan sayısız insanı yarı yolda bırakmış olmaktı. Etrafını saran mızraklarla savaşıyor kurtulmadan hemen önce karısını ve çocuklarını öldürdü Herakles, onu yukardakilere bağlayan her şey, bütün akrabalık bağları silinmeliydi, bundan böyle uzlaşma olamazdı, onun çılgına dönmesine biz de hak verdiğimiz sırada kasketlerinde kurukafa amblemi olan bir bölük kara leş böceği anı olarak yanımızdan geçti. Ama sonradan neden bir çuvalın içine girip kül içinde Miken'e gittiğini ve orada Eurystheus'un hizmetine girdiğini anlayamıyorduk. Kendini alçalttı, özürler diledi, dedi Heilmann, bütün aşağılamalara boyun eğdi, çünkü hayatta kalması için gerekiyordu bu. Kendisi için hazır bekleyen işkence zindanlarına girmek yerine krala hizmet verdi ve onun kendisiyle övünebileceği

27

bir dizi tehlikeli görev üstlendi. Herakles ihmallerini ve ülkenin değişen durumunu kavramıştı, artık uzun soluklu ince bir planla kötülüğü, iktidar hırsını, alçakça cinayetleri temsil eden ve Hera'nın yardımıyla Eurystheus tarafından ayakta tutulan bu sistemi altetmeyi denemeliydi. Yaptığı işlerle neyi amaçladığı başlangıçta anlaşılmadı, hakkındaki söylenceler bu belirsizliği bugüne kadar korudular. Bilginler kısa açıklamalarla Herakles'in, ülkenin çevresindeki daha sonra da uzak bölgelerdeki kitlesel ayaklanmaları ve düşmanlıkları ortadan kaldırmak için sevgili Eurystheus uğruna hayatını ortaya koyduğunu söylüyorlardı. Pazar yerlerindeki çığırkanlar yığının yaptığı işleri ayrıntılarla süslüyorlardı. Herakles yine kuzeydoğudaki Nemea'da bir aslanı altetmişti, sol elinin başparmağını ve işaret parmağını onun burun deliklerine sokarak sırtüstü yatırmış, sağ yumruğunu da ardına kadar açılmış ağzına sokarak gırtlığına bastırmıştı. Canavarın postunu omzuna asıp göğsüne düşen pençelerini birbirine bağlamış, hayvanın açık kalan ağzını kafasına geçirmiş ve bu defa dokuz başlı Hydra'nın yaşadığı güneydeki Lerna bataklığına gitmek üzere yola koyulmuştu. Yılanın her kesilen kafasının yerinde iki kafanın daha çıktığı bilindiği için pazar yerlerinde artık Herakles'in işe yaramayacağından söz ediliyor, her defasında bir öncekinden daha büyük bir yılan sürüsüyle karşılaştıkça onun kocaman siyah orağının ne yararı olabilir ki deniyordu. Bir işi ancak Herakles başarıyla sonuçlandırabilir diye yanıt veriliyordu. Herakles gerçekten de her vuruştan sonra Hydra'nın kafasının koptuğu yeri kor halindeki bir ağaç gövdesinde yakarak kopan kafaların yerine yenilerinin çıkmasını engelledi. Herakles'in işlerini dinleyenler kafa sallıyor, inançsızlık içinde dillerini şapırdatıyorlardı. Ancak Herakles Erymanthos dağından arka ayaklarından bağladığı, ağzından köpükler saçan korkunç bir yaban domuzunu önüne katıp geldiğinde ve hayvanı saraya götürüp kralın

huzuruna çıktığında, Tanrı'nın elçisi olan koskoca Eurystheus korkudan tirtir titreyerek bir fiçinin içine attı kendini, işte o zaman bütün yoksulluğa rağmen büyük bir kahkaha fırtınası koptu ve kimileri Herakles'in ne yapmak istediğini anlamaya başladı. O günden sonra Herakles, ondan umudunu kesmiş olanların

28

arasında yeniden ünlendi, Herakles'in bu defa da Stymphalos gölünde afete yol açan ve yuvalarını tarlalara yapan yırtıcı kuşlarla boğuştuğu duyulur duyulmaz çocuklar çevik hareketlerle oklarını havaya fırlatıp sonra da gururla avlarını göstererek onu taklit etmeye başladılar. Gerçi pek çok kişi hala onun avladığı vahşi yaratıkların, getirdiği sürüyle hayvanın kendilerine değil de hep sarayın efendilerine yararı olduğu kanısındaydı, ama ötekiler Herakles'e öykünüp takımadaların ötesindeki başka yerleri keşfetmek için yollara düştüler. Deniz yolculuklarının, sarsıcı keşiflerin başladığı dönemdi bu. Aristokratlar Herakles'in uzak topraklardaki eylemlerini kendi çıkarları adına kullanmak için düşünürlerini bu doğrultuda ikna edici olmaya hergün biraz daha zorluyor, buna karşılık yoksullar onu kendilerinden sayıyor ve sahipleniyorlardı. Durmadan Herakles'in işlerini izliyor ve burnundan alevler saçan boğayı dize getirdiği, insan eti yiyen atları ehlileştirdiği, üç kafalı devleri yere yıktığı ve Atlas'ın dostluğunu kazandığı için ondan gurur duydukça, Hera'nın sinsi kışkırtmalarına uyarak durmadan kahramanın başını belaya sokmaya ve onu tökezletmeye çalışan Eurystheus'a öfkeleri bir kat daha artıyordu. Geceleri gizli bir köşede toplanan işçiler Herakles'in, çevresindeki toprak ağaları ve askerleriyle Eurystheus'dan daha üstün olduğuna kimsenin kuşkusu kalmadığı için artık onun dönmesi gerektiğini söylüyor, Amazonlarda ne yaptığını, Okeanos'un kıyısına diktiği sütunların ne anlama geldiğini, Batı kızlarının bahçesinde neden bu kadar uzun zaman kaldığını öğrenmeye çalışıyorlardı. Üstün güçleri olan veya olabilecek düşmanların nerede bulunduğunu saptayabilmek için bütün dünyayı arşınlamak zorundaydı Herakles, böyle yanıtlanıyordu soruları. Bu arada çalışanlar onun aralarına geri döneceği gün için hazırlık yapıyorlardı. Paralı askerlerin baskınlarında sükûnetlerini

29

ve soğukkanlılıklarını koruyorlardı. Uygun zamanda silah ve mühimmat depolarını kundaklamak için gizli mahzenlerde zift biriktiriyorlardı. Kraliyet kalesinin çevresine yeni surlar örmeleri gerektiğinde çıkış kapılarının kolay açılır olmasına özen gösteriyorlardı. Eurystheus'un sarayın gösterişli salonlarında volta atarak uykusuz geceler geçirdiğini ve bütün duvarların onun kulağına Herakles'in çok yakındaki dönüşünü fısıldadığını biliyorlardı. Artık çok geçti, yukardakilerin Herakles'in serbest bırakılışına yanıp yakılmaları, üstlerin astlara her an tetikte olmalarını emretmeleri, valilerin kentlerde sadaka dağıtmaları için çok geçti artık. Yayılan huzursuzluk çoktandır gözardı edilemeyecek bir noktaydı, soyluların güvenliğinin altı oyulmuştu bir defa, hiçbir dua ve hiçbir komut halkı kendinden geçirmeye zorlayamazdı artık. İşkenceci köleler azdıkça azıyor, hoşnutsuzluk gösterdiğinden keyfi bir biçimde kuşkulanan herkes zindanlara atılıyordu. Ancak bir sabah gündeğumundan önce Herakles yanında azman bir köpekle Thebai'ye girdiğinde asıl tutsakların kimler olduğu da ortaya çıktı, köpeğin ulumasıyla birlikte güvenli evlerinde

rahat rahat uyuyanlar yatakların altına kaçışırken kulübelerde ya da sokaklarda yatanlar kulak kesilip sanki şen bir trombon ezgisi onları çağırıyormuş gibi sesin geldiği yöne doğru koşmaya başladılar. Herakles, oldum olası kimsenin yanına bile yaklaşamayacağı söylenen cehennem bekçisini, bir vuruşta yerin yedi kat dibine inip şarkılar söyleyerek kolayca toprağın derinliklerinden çekip çıkarmıştı ve yüksek rütbeli askerlerin terkettiği pazar meydanında uşaklara, hizmetçilere, gündelikçilere, zanaatçılara, akın akın gelen çiftçilere, balıkçılara ve işsiz güçsüz ayak takımına, kalabalığın gözleri önünde kuyruğunu kıstırıp viyaklamaya başlayan zavallı çomarı, Kerberos'u gösteriyordu. Ayrıca Herakles'in yanında bir kafese koyduğu kartal vardı, o da yine dayatmacı ve baskıcı sistemin yarattığı bir söylenceden ibaretti, kartalın görevi asilere, gözüpeklere, bilinçlilere işkence etmek, direnenlerin ciğerini yeniden ve yeniden parçalamaktı, artık bütün bunlar sona ermişti, Thebai

30

sakinleri görüyordu bunu. Onlar Kerberos söylencesinin nasıl yalan dolan olduğunu, söylencenin o ünlü kahramanının sıska ve uyuz bacakları üstünde nasıl ayakta durmaya çalıştığını, Prometheus'un tepesine azametle konan o kuşun tüylerinin nasıl acması, tehlikeli pırıltılar saçması gereken gözlerinin üstündeki deri tabakasının nasıl gevşek olduğunu gördüler. Artık yenilik isteyenlerin yarasına daha fazla tuz basılamazdı, Thebai'de, Miken'de adaletin önü açılmıştı. Yine de Thebai sakinlerinin, saraylarda, soylu evlerinde oturanların dizlerinin üstünde sürünerek gelip merhamet dilemeleri gerektiğine ikna olup olmadıklarını merak ediyorduk, ufacık bir kuşku ve duraksama, ihanet olmasa da alışkanlık haline gelmiş sabır egemenlere kendilerini savunma ve onları geri püskürtme fırsatı vermeye yetmez miydi. Çünkü bütün bu olup bitenin ardından barış gelmediğini, seferlerin ve her zamankinden daha büyük savaşların devam ettiğini biliyorduk. Alexander meydanından gelip Rosenthaler Caddesi'ne sapan tıklım tıklım bir tramvayın tekerlek gıcirtısı eşliğinde, Herakles artık her şeyi ancak kölelerin açısından düşünebilirdi, dedi Heilmann, bütün büyümlü sözlere karşı çıkılabileceğini, efsanevi canavarların alt edilebileceğini açıkça gösterdi o, bunu başaran bir faniydi. Onun öğrencilik dönemi bitmişti artık, bundan sonra yapacakları köklü değişimlere yol açabilirdi, artık güçlü müttefikleri vardı, gök kubbenin taşıyıcısı da onların arasındaydı. Beli bükük Titanların ayakta tuttuğu avlu kapısından içeri girerken, ama dedi Heilmann kısa bir duraksamadan sonra, o korkunç acılar içinde can verdi, Nessos'un zehirli gömleğini Herakles'in derisinden ayırmayı ve acının çılgınlığı içinde kendini Oite dağında yanan bir odun yığının üstüne atmasını engellemeyi hiç kimse başaramadı.

31" (74)

Az önce, metnin başında bir sanat yapıtını anlamak üzere kullanılan yöntem ve modelin ilkeleri figürler tarafından tartışılan diğer yapıtlara uygulandığında bir yandan ister istemez sanatın tarihinin, yani toplumsal arka planlar/sanatsal üretimin ve alımlamanın koşullarının, sanatçının işlevinin, ürünün etkisinin değişen ve

değişmeyen yönleriyle belirmeye başladığını, öte yandan da figürlerin özellikle de Ben Anlatıcının sanatla kurdukları ilişkinin yönünü ve değişimini, buna koşut olarak da romandaki eylem akışını izlediğimizi belirtmiştik. Bu bağlamda örneğin 19. Yüzyıl resmi de tıpkı antik sanatta olduğu gibi yine çevresini kuşatan etkenlerle değerlendirilirken, metin kişilerinin bu alımlama sürecinde aynı zamanda toplumsal arka plana koşut olarak sanatın ve sanatçının değişen işlevi de saydamlaşır:

“Onlar ondokuzuncu yüzyılın meşakkatli karanlığından geliyorlardı, şimdi özgürleşip taze bir güçle ve gururla ayağa kalkanların öncüleriydi onlar. Kuşaklar boyunca asla yenilmez gibi görünen o üstün güce abanan köleleri, kurutulup kavrulanları, sefil düşürülenleri görünür kıldığı için onların büyük çabası ve başarısı daha da açık bir anlam kazanıyordu. Rus gerçekçilerinin tablolarında aşagılanma, baskı ve tutsaklıktan başka bir şey yoktu, ama onlar haksızlığa maruz kalan insanları betimlemekle ister istemez, yenilenmeyi planlayanların yanında yerlerini almışlardı. İşte Repin’in kayışlara bağlanmış mavna çekicileri, Savitski’nin demir yolu yatağına toprak taşıyan işçileri, Perov’un kar fırtınasında su fiçilerini sürükleyen çocukları, işte Jarosjenko’nun, maşasını şişmiş damarlı ellerinde tutan, basık tavanın altında iki büküm eğilmiş, kordan kıpkırmızı kesilmiş ateşçisi. Yalın ayak ya da parçalanmış sandaletleri ve saman çöpünden örülme çizmeleriyle paçavralar içinde sahilin kumunda sürüklenen, saç sakalı birbirine karışmış kölelerin yüzlerinde en ufak bir umut ışığı yoktu. Kızakların önündeki çocuklar tükenmişti, yüz hatları bitkinlikten donmuş balmumu gibiydi. Yol işçileri tozlu bir yol eğiminde askerlerin gözetimi altında tıka basa dolu el arabalarını iterken takvim bin sekiz yüz yetmiş dördü gösteriyordu. Çoraklığın ve hayatlarının değersizleştirilmesi içinde yuvarlanıp giderken Fransa’daki devrimleri, Komün’ü hiç duymamışlardı, onlar hala Ortaçağı yaşıyordu. Courbet’in Taş Kırıcıları da hiç rahatlayacak gibi görünmüyordu, ama yine de onların yaptığı işe damgasını vuran çaresizlik değildi. Yoksulluk giysilerini aşındırmıştı, ama duruşları bin sekiz yüz kırk sekiz Şubat ve Haziran ayaklanmalarının gücünü ima ediyordu, devrimciler kanlı bir biçimde bastırılmış olsalar da genç işçinin çevik bir hamleyle bir bacağına yukarı çekerek içi taş dolu sepeti kaldırması ve daha yaşlı olan işçinin çekicini sert bir biçimde indirmek üzere oluşu barikatlar kurup öfkeyle direnenlerin hareketlerine benziyordu. Resme bakanlar taş kırıcıların yüzünü göremiyordu, kopyada arkalarındaki zemin siyaha bakan koyu bir gri olarak görünüyordu, işçilerle arka plan arasında bir köşeye fırlatılmış eski bir tencere vardı, birkaç kazma tıpkı silahlar gibi hazırda tutulmuştu, arkalarını dönseler büyük bir güç ve hızla harekete geçecek

75

gibiydiler. Bu tür resimlerde kendi hayatımıza ilişkin pek çok şey buluyorduk, dergilerde ve kitaplarda gördüğümüz kopyalarda tamamlanmamışlık ve belirsiz bir öngörü vardı, tıpkı bizim dünyayı kavrayışımız ve eğitimimizde olduğu gibi. Onlar hakkında söyleyebileceklerimiz bir eskizden, bir taslaktan öteye

gidemiyordu. Yaklaşık fikirleri bilgiye dönüştürmemiz için yıllar gerekiyordu. Genellikle bize çok uzak olan orijinalleri hiç göremeden el yordamıyla sanatsal bir gerçekliğin gölgesini keşfe çıkıyor, bunu yaparken tipik olanı, hareketleri, figürler arasındaki ilişkileri, silik bir gride ne görebiliyorsak her şeyi seçme yetimizi keskinleştiriyorduk. Dore'nin Suite'inde Londra liman işçileri, tıpkı Dante'nin Cehennem'i için hazırladığı oymabaskı illüstrasyonlardaki gibi bir uçurum karanlığındaydılar, ama bu işçiler terkedilmişlik içinde değillerdi, tam tersine buharı ve dumanıyla, ışıklar saçan ateşi ve fokur fokur kaynayan suyuyla capcanlı olduğunu belli eden bir ortamda harıl harıl çalışıyorlardı. Henüz renklerini tanımadığımız Millet için günlük iş bitmek tükenmek bilmeyen, zorunlu bir eziyetti, onun köylüleri hep bir pusun içindeydiler, o pusun içinde bedenlerdeki ter ve batmakta olan güneş ışığı iç içe geçiyordu, araç gereçleriyle sarmaş dolaştılar, saman yığınlarına karışmışlardı, hasatla boğuşuyor, fırtına öncesinin basıklığında tıpkı toprak yığıntıları gibi öylece duruyorlardı. Ama onlar da işledikleri toprağın sahibi değillerdi ve batmakta olan gün onlara terden, bedensel yıpranmadan, ertesi gün ayakta kalabilmek için karın doyurmaya yarayan birkaç kuruştan başka bir şey getirmese de yaptıkları işte bütünlüklerini yitirmiyorlardı, iş onlar için önlerine zorla koyulan yabancı bir şey değildi, ellerinin her bir hareketi ona katıldıklarının, yaptıkları her hamle kararlılıklarının göstergesiydi, gövdelerinde en ufak bir uyuşukluğun ve halsizliğin izi yoktu. Doğanın bir parçası olarak sunuluyordu onlar, hareketlerinin kesintisizliğiyle yanyana dizilmiş üç kadın saman çöplerini koparmak için iyice öne eğilmişti, birincisi kavramak üzereyken ikincisi başakları tutuyor, üçüncüsü ise topluyordu, kompozisyonda hepsi aynı ağırlığı ve aynı anlamı taşıyordu, eğilmiş bedenleriyle ağır ağır öne ilerlemek üzere oluşları durdurulamaz olmakla birlikte doğanın parçasıydılar hala, belli bir

76

üretim sürecinin parçası olarak algılanmamışlardı onlar. Kırk sekiz ayaklanmaları çalışanların devinimlerinde kendini göstermekle birlikte, onların toplumsal varoluşunu sorgulamıyordu henüz, tırpanlarına dayanarak ayakta duran, ekili toprağı kazmalarıyla çapalayan, tohum ekerken kollarını alabildiğine açan köylüler büyüklükleriyle bütün tuvali kaplasar da henüz kendileri için biçilen kaderin boyunduruğu altındaydılar. Millet de onların arasında büyümüştü, ama o bir gündelikçi değil, hali vakti yerinde bir çiftçinin oğluydu, buğdayın kokusunu solumuş, Herakles gibi koyunları gütmüş, başını kaldırıp bulut kümelerinin aldığı şekilleri izlemiş, gözlerini dikip uzun uzun yalçın kayalıklara bakarken gagalanan Prometheus'u düşünmüştü, bu mitolojik enginlik onun tablolarına da yansımıştı. Devrimler ilk bakışta pek başarılı olmamışlardı, üstelik kazanılabilenler de burjuvazinin zoruyla hemen yıkılmıştı, ama güç toplamak, gerilmek ve sıçramak artık geri dönüşü olmayan ve reddedilemeyecek bir kazanımdı, Millet proletaryanın bu enerjisini kavrayıp yansıtmayı başarmıştı. O Courbet gibi politize bir sanatçı değildi, toplumsal başkaldırının sonuçlarını da izlemedi, yaşadığını yansıttı yalnızca, bir gerçekçi olarak insan davranışındaki yeni belirlenmişliği betimliyor, ama işçilerin ütöpik iktidarını göremiyordu, yine de onları onurları adına sürdürdükleri mücadele içinde gösteriyordu. Onun tablolarında bir ara durum, bir geçiş aşaması söz

konusuydu, figürlerin fiziksel ifadesi devrimci deneyimlerin yansımasıydı, ama özbilinç ve sahip oldukları güç yalnızca ima ediliyordu, yine de Millet onların yaşamını Salon Sergi'lerine götürmekle, terli figürlerini topraksı hatları ve balçıksı ağırlıklarıyla o zamana kadar anonim bir hayat olarak sürdürdükleri ortamdan alıp bakımlı portrelerin, su perilerinin ve çoban kızlarının arasına taşımakla devrimci taleplere uygun düşen bir iş yapmıştı. Bu figürlerin

77

burjuvaziye ait ortamlarda boy göstermesi bile connaisseur'lerin* yüzüne atılan bir tokat demektir, çünkü bu insanlar dışarda kalmalı, pislikleriyle ait oldukları yerde oturmalıydılar. Onların akşam çanları eşliğinde zararsız gibi görünen mistik dalgınlıkları içindeki ürkütücülüklerini, kabasaba tahta ayakkabılarıyla tırpanına dayanmış, soluk almaya çalışan tehditkâr köylüleri, gökyüzünün görünmediği bir fonda, gündeğumundan önce işe başlayan, karanlık bastırana kadar da devam edecek olan, mürekkep lekeleri içindeki toprağı iri adımlarla arşınlayan karanlık yüzlü tohum ekiciyi artık uzakta tutmak olanaksızdı. Bu etkileyici devinimler devrime aitti, uşaklar ve hizmetçiler birden akademizmin saygıdeğer bölgelerinde, burvujazinin kendini güvence altına aldığı ortamlarda boy gösterir olmuşlardı. Lhermitte tablolarından birinde hasat işçilerini gündeliklerini alırken gösteriyordu, aralarından biri hiç ezilip büzülmeden dimdik durarak ücretini almak üzere elini öne doğru uzatmıştı, bir diğeri özenle avcundaki paraları sayıyordu, üçüncüsü bütün ağırlığıyla oturuyordu, önünde kocaman keskin orağı vardı. Onlar akşam olduğunda aldıkları paradan daha fazla etmiyorlardı, önlerinde uzanan buğday başkalarına aitti, ama onlar beş kişi, toprağı kiralayan ise tek kişiydi, üstünlüklerini yalnızca bu güç dağılımıyla değil aynı zamanda gövdelerinin yaydığı etkiyle de belli ediyorlardı. Meunier'in maden ve liman işçileri tabloların içinde kıpırtısızlıkları ve derin ciddiyetleriyle yükseliyor, güçlerini belli ediyor, ama ellerini kaldırmıyorlardı. Çalışanların resim sanatında tuvallerin başkahramanı olduğu bu yüzyılda direniş ya da müdahaleyi içeren devinimlere çok nadiren rastlanıyordu. Yine de yeni bir sınıf olarak ortaya çıkmaları, bütün gerçeklikleriyle şaşkın izleyicilerin karşısına dikilmeleri onların sanat olması için yeter de artardı bile. Onların ardında bir devrimler ve ayaklanmalar silsilesi vardı, her seferinde bastırılmış olsalar da bundan ders çıkarabilecekleri yeni deneyimler edinmişlerdi, bir sonraki atakta belki de daha donanımlı olacaklardı. Ressamların onlara yakınlaşmaları, tablolarında işçilerin dünyasından aldıkları motifleri kullanmaları, sanatın da

*bir işi iyi bilen, uzman (Ç.N)

78

eski görevlerinden kopmakta olduğunu, halktan gelen ve dilselleştirilmesi gereken güçlerin onun sınırlarını zorladığını gösteriyordu. Bu dilselleştirmenin öncülüğünü her zaman olduğu gibi, konuşma ve aktarma becerisine sahip olanlar üstlenebilirdi ancak. Ressamlar bu uyarıyı anlıyordu, onu henüz içinde yaşadıkları sistemin bütününe taşımayı beceremeseler de rahatsızlıklarını belli ediyor, yoksulluğu vurguluyor, kendilerini çalışanlara karşı sorumlu hissedip onlar adına protesto bayrağını çekiyor, bir süreliğine onlarla özdeşleşiyor, ama sonra yeniden geleneklerin baştan çıkarıcılığına kapılıp onların tutsağı

oluyorlardı. Çelişki her zaman olduğu gibi, halkın içinden çıkanın ancak daha yüksek bir düzlemde biçimlenebilmesi ve otantik bir ifade olarak orada artık güvenilirliğini yitirmesi idi, idealize ya da dramatize edilmese bile biçimlerin ve renklerin dünyasında kaynağından kopuk özerk bir varlık niteliği kazanıyordu. Geçen yüzyılın gerçekçi yapıtları çalışanların yanında dolayımılıklarıyla yer alabildi ancak. İşçilerin yansılarını sanat alanında çoktandır yaygınlık kazanmışken, tabloların esin kaynakları yine dışarda kalıyor, ustaların kendi yaşamlarını nasıl anlattıklarını görme olanağına sahip olamıyorlardı, buna karşılık ayrıcalıklılar bu yapıtları ele alıp onların sorunlarıyla ilgilenmeye başlamışlardı bile. Geçici olarak da olsa bundan başka bir yol mümkün görünmüyordu. Nasıl ki devrimlerin tabandan gelen eylemleri hep yukardakiler tarafından alınıp kullanıldıysa, yükselmek isteyenlerin düşünceleri ve umutları da yüceltilmek üzere eğitimin havuzunda toplanıyordu. Bir merhamet duygusu eşliğinde halka hep aslında onun sahip olduğu bir şey sunuluyordu.

79” (75)

Romanda metin kişileri tarafından alınılan sanatın bu ‘hareketi’ okura yine diyalektik yöntemin ilkelerine uygun olarak sanatın kendi iç çelişkileriyle, çatışmalarıyla sunulur. Buradaki en tipik örnek toplumcu gerçekçi sanatla avangard sanatın karşı karşıya getirilmesidir. Bu iki görüşün taşıyıcılığını ise metinde Coppi ve Heilmann yapmakta, öğrenme sürecinde olan Ben Anlatıcı ise yer yer tartışmaya katılmakla birlikte bu bölümde de hala tartışmanın tanıklığını yapmaya devam etmektedir:

“Benim ve Coppi’nin, çalışanların ilk büyük devrimini, onların zaferini, egemenliklerinin kuruluşunu anlatan resimleri hiç çekincesiz savunmamızın

79

nedeni de buydu işte. Bize göre bu yapıtlar tam da olmaları gerektiği gibiydi, anlamca apaçık, doğaya sadık, olaylara uygundular, yukardan, sanatsal etkinliğin konumlandığı yerden değil, aksine mücadeleyi gerçekleştiren ve sanatta kendilerini yeniden tanımak isteyen insanların saflarından geliyorlardı. Bilinen bir resim yapma tarzını izliyor, görme alışkanlıklarının ters yüz edilmesini talep etmiyorlardı, devrimci olayların betimlenişini anlayabilmek için yeni üslup yönelimleriyle uğraşamayacak kadar önemli ve temel şeyler vardı. Çalışanların sessizce ve içlerine kapanık uşaklık yaptıkları zamanlardan kendilerine ait gereçlerle çalıştıkları, kendi makinalarını çalıştırdıkları güne büyük bir sıçrayışla geçilmişti. Gerçekçilik anlayışı kesintisiz devam etmiş, ama halkın yaşamını anlatan eski Rus tablolarının üstünde Demokles’in kılıcı gibi sallanan despotizm silip süpürülmüştü, figürler artık mahkûm edilmiş olarak değil, daha önce hiç kimsenin onlarda görmediği bir övünç ve gülümseme içinde gösteriliyordu. Ama devrim olgusu, dedi Heilmann, onun resim sanatına nasıl yansıdığı sorusunu sormaktan alıkoyamaz bizi. Eylemler sırasında da neyin doğru neyin yanlış olduğu, bir sonraki hamleleri neyin tehlikeye sokup neyin

güvence altına alabileceği ve onların nasıl yaygınlaştırılabileceği konusunda ince ince düşünüldü. Heilmann'a göre bu güçlü eylemin özelliği soğukkanlılığıydı, bu nedenle insanların enerjisinin ve coşkunluğunun sanatsal çalışma için geçerli olan değere nasıl dönüşmüş olduğunu araştırmalıydık. Bu saptanamadığı sürece nesne, dış eylem alanından gelen bir yan ürün olarak kalmaya mahkûm olacaktı. Bu sanat biçimi, diye yanıtladı Coppi, bütün eski ölçütleri kırdı. O hiçbir sapma yapmadan gerçekliğin içinden doğuyor. Daha önceki egemenlik sisteminde belki paçavralar ve prangalar daha iyi resmedilmiş, kompozisyonlar, renk kontrastları, ışık ve gölge etkileri yetkinleştirilmişti, yoksulluğun ve sefaletin yansıtılması yeni sanat yönelişlerinin habercisiydi belki, oysa burada şimdiye kadar başarılmamış bir şey dile geliyor, o da işin sahibi olma olgusu. Gerçekçiliğin, bu değişen koşullarda

80

idealizasyonlar ve kahramanlaştırmalarla silindiğini, yüzyıl başında gerçekçilerin aşmış olduğu bir tavra geri dönüldüğünü, bu nedenle de resimlerde gerçek olguların inandırıcılıklarını yitirdiklerini söyledi Heilmann. İş başındakiler sadece bir içerik kaydırması yapan savaş ve alegori ressamlarından başka bir şey değiller, diyerek ekledi. Geleneksel eleştirinin ölçütleriyle yaklaşamayız bu resimlere, dedi Coppi, Onların gerçeği, görünür kıldıkları zafer. Sosyalizmin kurulmasını anlamlı bulmayanların gözünde bu sanat dekorasyondan öteye gitmeyebilir, bu ahengi içi boş bir yüceltme olarak görebilirler. Ama henüz bizim cesaret edemediğimizi yapıp özgürlüğe adım atılan yerde bu yüceltme gerçeklikle uygunluk içinde. Bu sanatı değerlendirirken işçi devleti karşısında duyduğumuz saygı ve hayranlık yönlendiriyor bizi, dedi Heilmann. Ama sanatsal sorunlar duygusal ve ideolojik gözetmelerle ele alınamaz. Kültürümüzü temellendirecek her şey sınanmalıdır. Bu resimler bizi yüreklendiriyor, dedi Coppi'nin annesi, şu anda böyle bir desteğe ihtiyacımız var, çünkü aramızda pek çok kişi kendini yenik düşmüş hissediyor. Yine de Heilmann itirazlarında ısrarlıydı. Evet, resimler başarıları ve kazanımları gösteriyor, dedi, ama yeninin içinde olduğu çelişkili süreçleri gizliyor. Taşıdıkları içerik bağımsız bir şey olarak değerlendirilemez. Tıpkı devrim düşüncesi henüz devrim değilken ve önce eylem çağrısı yaparken, resim fikri de kendini biçimde gerçekleştirmek ister. Burada biçim ve içerik örtüşmüyor. Devrimciliğin resimlendirilmesine tüketilmiş bir üslup karışıyor. Gelecek varsayımlarında bulunan ressamlar, romantik bir Natüralizmin araçlarına başvuruyorlar. Onun natüralizmi küçük burjuvazinin bütün güzel manzaralarını yerle bir ediyor, dedi Coppi, tam da kendini eski ve bildik olana uyumlayarak karın ve sömürünün geçmişteki idillerini nasıl aştığını gösteriyor. Coppi'ye göre şu anki mevcut koşullarda zaman büyük önem taşıdığı için her şey sonuna kadar tüketilemezdi, önemli olan elde edileni ayakta tutmak için

81

gücü ve istenci vurgulamaktı. Ahlaki anlamda bu resimleri savunmalı ve bunun yanı sıra, ulaşılanın büyüklüğü ile tam bir uyum sağlayacak sanat tarzı bulunana kadar yetersizlikleri ve eksiklikleri hoş görmeliydik. Bile bile bir yapaylığa ve yapmacılığa boyun eğiyor, önümüzde bize çoktandır sunulan yürüyeceğimiz bir yol varken yerimizde sayıyorsak, o zaman bütün eğitimimiz

boşa gidiyor demektir, dedi Heilmann. Bu noktada toplum anlayışımıza kültürel bir karşı devrim sızıyor. Dar görüşlülük üstümüze abanıp tasarımlarımızın altını oyuyor ve biz bunu fark etmiyoruz. Sanıyorum bunun nedeni devrimcilerin beğenilerinin intihal ve ikame arasında sıkışıp kalması. Heilmann'a göre bu anlaşılır bir şeydi, sanatsal nesnelerin var olmadığı bir ortamda küçük burjuva, duygululuk, gösteriş ve sahtelik karışımından yüksek bir şey yaratıyormuş gibi görüldüğü için kendini bu yolda eğitmek isteyen pek çok kişi en yakınındaki bu verilere başvurup sanat adı altındaki bu vehameti kültürün göstergeleri sanıyor. Sanatımız için mücadele ederken, dedi, aynı zamanda küçük burjuvaya bağlılığın aşılması için de mücadele etmeliyiz. Altın çerçeveli koca koca tabolaların boşu boşuna çırpınarak yakalamaya çalıştığı güzelliği görmek için van Gogh'un elinden çıkma üstünkörü bir eskizin kaba saba çizgilerine bakmamız yeter. Kendinden başka her türlü söylemi bir yana itecek kadar iktidar ve mutlak geçerlilik talebinde bulunmayan tek boyutlu bir iyimserliği kabul edebilirdim belki, diye devam etti sözlerine. Daha sonra başka alanlardan, özellikle de politik inançlarımızın pekişmesinde önemli izlenimler edindiğimiz filmlerden örnekler verdi. Gorki, Ostrovski, Gladkov ve Babel'de karakterler asla şablona dönüşmüyordu, resim ve mimaride ise Ekim'i izleyen yıllarda devrimin özünü yansıtan konstrüktivist çözüm olanakları tasarlanmıştı.

82

Şimdi ise neden kazanılmışın gerisine düşüldü, bir zamanlar devrimci olan bir sanat neden inkâr edilip dışarı atıldı, çevrelerinde köklü bir biçimde değişmekte olan yaşama uygun olarak kendi dönemine deneysellik rengi kazandıran sarsıcı yapıtlar, hareketin bu gözüpek ve sürükleyici imgeleri neden hazır ürünlerle ikame edilmek istendi, bir Mayakovski, Blok, Bednii, Jesenin, Bely, bir Maleviç, Lissitzki, Tatlin, Wachtangov, Tairov, Ayzeştayn ya da Vertov yeni bir evrensel bilinçle örtüşen bir dil bulduklarında neden algılayışın sınırları daraltıldı, diye sordu Heilmann. Ekim'den önceki yıllarda ekspresyonistlerin ve kübistlerin peşine düşüp buldukları şeyler, dedi Coppi, yalnızca okulluların tanış oldukları biçimler dünyasının sınırları içindeydi. Sanatta devrim, normlar karşısında bir başkaldırıydı bu. Böylece toplumdaki huzursuzluk, gizli enerji, değişim itkisi dile geliyordu, oysa bin dokuz yüz on yedi Ekim'inin işçileri ve askerleri bu sanatsal imgelerden bir tekini bile ne görmüşler ne de duymuşlardı. Moskova'daki dadaistler ve fütüristler değişimleri, mücadele edenlerin tanımadığı bir düzlemde sürdürüyorlardı. Sanat artık onların olmalıydı. Ama bu sanat anlayışının kaynağı Batı Avrupa ülkeleriydi ve entelijensiyanın temsilcileri de izlenimlerini yerinde edinmişlerdi, kendilerine ait olmayan bir anlayış her zaman olduğu gibi devrimi gerçekleştirenlerin önüne konuyor, sürgünler ve okuryazarlar tarafından onlara enjekte ediliyordu. Biçimlerdeki devrimin yaşamın bütününe kapsayan devrimci dönüşümle birleştirilmesi gerektiğini söylemek onlar için pek anlamlı değildi, avangard edebiyat ve resim sanatının tasarladığı şeyin Rus işçileri için anlaşılmasız olması kaçınılmazdı. Onların yaşadığı karanlık deliklerin duvarlarında resimler asılı değildi, olsa olsa bir dergiden kesilme renkli posterler olabilirdi, aynı bizdeki gibi. Modernist anlayış ve soyutlamalar bir

83

süreliliğine sanatsal sorunlarla uğraşanların ayrılacağı olarak kalmak zorundaydı, bu sanatın temsilcileri devrimci bir halkın gerçek dilini konuştuklarını düşünseler de onun içinden proleter bir sanat doğamazdı. Bu geçiş aşamasında, yüksek derecede gelişmiş anlığı besleyecek şeyin mi, yoksa daha başlangıç aşamasında bulunanları geliştirecek şeyin mi daha iyi olduğu sorusu gündeme geldi. Ulusal ve uluslararası ilkeler arasındaki karşıtlık ilişkisi de bu hesaplaşmanın bir parçasıydı. Eğer devrim yayılabilseydi sanat da devrimci bir çeşitlilik kazanabilirdi. Devrimin geçici yalnızlığı, mücadeleyi tek başına sürdürme, ayakta kalabilme, kendini savunma ve dışardan bastıran düşman karşısında korunma zorunluluğu sanatı da her yapıtı toplumsal silah olarak kullandığı, her söylemi savunma ve üretimdeki yararlılığına göre incelediği bir konuma sürükledi. Böylece karışıklık ve çatışma doğurabilecek her şey işe yaramaz kabul edilip bir kenara atıldı ne Sovyet'lere ne de dışardaki bizlere başka türlü yararlı olunamazdı. Bizim sanatımız durmadan yeni elemanlara başvurarak resme deneyselliliği, parçalanmışlığı, çözülmeyi, coşkunluğu taşıdı, ama oradaki resimlerden bu beklenemezdi, öznel algılayışa yer yoktu, tıpkı bir motor ya da yapı konstrüksiyonu gibi hakkında söz söylenebilecek somutluklar aranıyordu. Demirhanelerdeki, fabrikalardaki, tersanelerdeki işçiler bu resimlerde kendilerini buluyordu. Önemli olan onların içinde yaşadıkları ortamın, etkinlik biçimlerinin, araçlarının kullanımının doğru olarak yansıtılmasıydı. Toplumsal ve teknik bir proje çerçevesinde resmin de işlevi vardı. Bu sanat, dedi Coppi, sanayi kombinalarının, barajların, tarım reformunun ve işçi üniversitelerinin yanında yerini aldı. Okullarda ve politik örgütlerde olduğu gibi o da amaca yönelikti. Sanat pratik taleplere cevap vermek için vardı, bireyin buluşlarıyla değil, çoğunluğun beklentileriyle ilgileniyordu. Yine de bu sanat çalışanlara yetmez, diye karşılık verdi Heilmann. Her ne kadar olayların merkezine koysa da sanat ona gerçekliğin yalnızca bir yüzünü göstermeye devam ettiği sürece onu küçümser, nasıl

84

tüketilmesi gerektiğine önceden karar verilen temaların kendi kararlarına bir müdahale olduğunu ister istemez hisseder. Eğitim görüp okuyanlar ve yazıp çizmek isteyenler sosyalist kültüre biçilen değerın yanı sıra kendi kararlarını alabilecekleri yolların tıkalı olduğunu anlarlar. Durumlar fotoğraf gerçekliğine uygun bir biçimde yansıtılıyor, ama eldeki malzeme işlenmediği ve dışsalılıklardan başka bir şey içermediği için yakınlığa yol açmak yerine mesafe ve yabancılığa yol açıyor. Ayrıntıya ne kadar sadık kalınırsa kalınsın bir taklitten ve aldatmacadan öteye gidemez bu. Sanat yüzyıllar boyunca bu taklitçiliği aşmak için uğraş verdi. Empresyonistler, kübistler ve fütüristler neden gözün gördüğünü parçaladılar, elbette somut olandan uzaklaşmak için değil, tam tersine duyuların ötesindeki yakalamak için. Fotoğraf otantik olanı belgeleyerek tarih anlayışımızın hizmetine girdiğinden, nesnelerden yansıyan ışığın objektiften geçip odaklanarak görüntü oluşturmamasından bu yana, resim sanatı da harıl harıl çalışarak mekânın belli bir kesitini tuvale gerçekliğin yansıması olarak taşıma becerisini büyük ölçüde kaybetti. Sanat ancak renklerine ve çizgilerine öznenin yaşamını kattığında inandırıcı olabiliyor. Sanatı yönlendirecek önlemlere başvurmak onun özündeki dikkatlılığı onaylamaktan

başka bir şey değil. Ne kadar çok kısıtlama varsa onun tahrip gücünün yaratacağı tehlike karşısında duyulan korku da o kadar büyük demektir. Bunu bilmek ise kısa sürede, örnek olduğunu iddia eden şeylerin her zaman olgularla örtüşmediği kuşkusunu doğurur. Sanatsal etkinlik için biçilen hareket özgürlüğünün sınırlılığını görenler her şeyin efendisi O mu diye soracaklardır. O zaman ister istemez, onbinlerce örneğiyle sanatsal etkinliğin üstüne çıkan ve hep pos bıyığı, babacanlığı ve her şeyi bilme iddiasıyla en tepede oturup herkesi güdene tapan ikonlara da kuşkuyla bakarlar. Rus işçileri pazar günleri, dedi

85

Coppi'nin annesi, akın akın artık kendilerinin olan resim sergilerine, müzelere gittiklerinde pür dikkat kendi tarihlerini ve düşman saldırılarıyla, mücadelelerle geçen yıllardaki çatışmaları izliyor. Onlar için en önemli şey ayakta kalmış olmaları. Bir defasında Liebknecht'in evinde kolektifleşmiş Kırgız ve Türkmen köylülerinin Tretjakov Galerisi'ni ziyareti üzerine bir film izlediğini ve yüzlere yansıyan açıklığı, aydınlığı, sevinci ve şaşkınlığı hiç unutamadığını söyledi Coppi'nin annesi. Sanatın içinde olduğu ortamın canlılığı ancak, sanatın insani deneyimleri anlattığı çeşitlilik ve çok yönlülükte kendini gösterir, diye karşılık verdi Heilmann, onun ne ölçüde sınırlandırıldığı ise ülkede hüküm süren dışlamaların ve itip kakmaların göstergesidir. Mayakovski'nin intiharı Sovyet'lerin üzerine çökmekte olan uğursuzluğun öngörüsüydü, diyerek sözlerine devam etti. Sabotaj eylemleri, bölücülük çabaları, devirme planları ve parti yöneticilerini öldürmeye yönelik suikastlarla ilgili söylentileri ve bunlarla ilgili belgeler olduğunu duymuştuk. Yirmi yıl önce Devrimi gerçekleştirip Sovyet Devleti'nin temellerini atanlar şimdi haşaratlar, asalaklar, insanlık düzeyine yükselememiş yaratıklar olarak ilan ediliyordu. Buna göre, Lenin'in silah arkadaşları Sosyalizmi ayaklar altına almak, sanayii yok etmek, ülkenin büyük bölümünü faşistlere satmak ve yeniden kapitalizmi canlandırmak istiyorlardı. Tabii böylece, keskin zekâsını, gelecekle ilgili öngörülerini hep örnek aldığımız Lenin de korkunç bir suçlamayla karşı karşıya bırakıldı, çünkü o şimdi maskeleri düşürülen, ama ta en baştan beri kazanılanı batırma niyetini bir şekilde ele vermiş olmaları gereken suçluları, halk düşmanlarını, uyuz köpekleri yakın çalışma arkadaşları olarak seçmişti, dedi Heilmann. Lenin Bolşevik'lerin hassa alayı olarak tanıdığımız ayak takımını neden göremedi, diye sorarak sözlerine devam etti, neden geride ardıl olma onurunu taşımak isteyen tek adam kaldı. Lenin'in son yıllarındaki durum ölümünden sonra ortaya çıkan durumdan farklıydı, dedi Coppi. Onun

86

kişiliğinden gelen birleştirici güç, yakın mücadele arkadaşlarının olumlu özelliklerini geliştirmelerine imkan tanıyordu. Onların zaafalarını da görüyor, kolay kolay boyun eğmeyen kafaların bir araya gelip tamamen yeni bir şey kurmaya çalıştıkları bir ortamda ister istemez pusuda bekleyen iktidar mücadeleleri ve bölünmeler karşısında onları uyarıyordu. Yıllarını Lenin'le birlikte sürgünde geçiren, ülke dışında yönlerini çizen Enternasyonalciler halkın içinden gelen ve ülkede kalmış olanlarla çatışıyordu. Lenin'in de, kabasabalığını, hoşgörü eksikliğini eleştirdiği Genel Sekreter Batı'da devrimlerin gerçekleşmediği, bütün güçlerin yalnız kalan Sosyalist Devleti

ayakta tutmak için seferber edilmesi gerektiği kritik bir ortamda yetkileri kendinde toplayan kişi oldu ve Lenin'in ölümüyle birlikte su yüzüne çıkan rekabetlerden, husumetlerden, fraksiyonlardan uzak durdu, ardıllık kavgası patlak verdiğinde soğukkanlılığını ve duruma hâkimiyetini kaybetmeyen, ortalığı yatıştıran, kararları alan kişi oydu. Kendi çıkarları adına mı yoksa halkın iyiliği için mi böyle davrandığını tarih gösterecek, dedi Coppi, ama onun yetkilerle donatılmasına parti karar verdi, çünkü bu ölümcül tehlike döneminde partinin birliğini güvence altına alacak ondan daha iyi bir aday yoktu. Elde edilebilecek her türlü gücü İşçi Devleti'ne karşı harekete geçirmeye hazırlanan faşizmin öfkesi ve dalavereleriyle, içerdeki görüş ayrılıklarından yararlanarak sosyalist ülkedeki bireylerin ve grupların bile yönetime karşı kışkırtılması mümkündü, bu yüzden de yönetimin emrettiği ilkeleri izlemeyenlerin toptan devre dışı bırakılması meşru ve gerekliydi. Ama sadece devlet yönetimindeki, ekonomideki, ordudaki ajanlar, suikastçılar ve vatan hainleri ayıklanmadı, dedi Heilmann, devrimci olarak tanıdığımız pek çok sanatçı da birden dekadan ve

87

hastalıklı burjuva pislikleri olarak ilan edildi, kitaplar ayaklar altına alındı, filmler tahrip edildi, tiyatrolar kapatıldı, Babel, Mandelstam, Meyerhold gibiler tutuklandı, hatta belki asılıp tasfiye edildi. Kulaklarımızı tıkadığımız bu sözleri, bu hakaret dolu sözleri sırf bizim saflarımızdan geldiği için yutalım mı, sanatsal denemeleri tabularla, atadan kalma, akıl dışı süslemelerle göz ardı edip bu emirlerin hüküm sürdüğü ülkeye sırf yakınlık duyduğumuz için, ayakta kalması gereken, sadece eylemlerimizle değil aynı zamanda düşüncelerimizle de savunmak zorunda olduğumuz bu ülkenin varlığı tehlikeye düşmesin diye yapılanların haklı ve anlamlı olduğuna mı inanalım yani, dedi Heilmann. Nasıl oldu da bizim için berraklık anlamına gelen bir şeyin içine böylesine bir çarpıtma ve horgörü karışabildi, diye sorarak sözlerine devam etti, ve zehirlenen bir şeyi hala temsil edecek gücü nereden bulacağız. Coppi'nin babası dar mutfakta volta atıyor, gölgesi kapının ve pencerenin bulunduğu duvarlarda bir kısıyor bir uzuyor ve biz mahkemeleri bir yıldır süren davalıların eylemlerinin bütün ayrıntılarıyla kanıtlanmış olmasından, Feuchtwanger, Heinrich Mann, Lukacs, Rolland, Barbusse, Aragon, Brecht ve Shaw gibi yazarların da bunlara inandığından ve kanıtların onları ikna ettiğinden başka bir şey düşünmüyorduk. Almanya ve Japonya arasında antikomintern paktın kurulduğu, Çin ordularının Shangai'den çıktığı, Nankin'in bombalanıp Pekin'in tehdit altında olduğu, Etyopya'nın ilhakından sonra İtalya'nın pakta katılmak üzere olduğu, Almanlar ve İtalyanların Franco'ya yapılan yardımı güçlendirdikleri, Büyük Alman İmparatorluğu'nun, sömürgelerin, doğuya yayılmanın gittikçe daha yüksek bir sesle telaffuz edildiği bir zamanda Moskova Duruşmalarının hukuka uygunluğundan en ufak bir kuşku duyulmamalıydı. Bütün bunlar karşısında susmak zorunda bırakılıyor, dedi Heilmann,

88

diyalektiğin bir parçası olan öğrenme isteğimiz bile bütün bu lanete teslim olmak için elindekiyle yetinmek zorunda kalıyor. Tam da bu ülkeyi bütün dünyanın karşısına model olarak koyduğumuz için, dedi, orada ne olup bittiğini sormak zorundayım ben, eğer daha önce tarihsel bağlamları anlamayı

istemekten vazgeçmiş olsaydım zaten öbür tarafta kalırdım. Bu olaylar karşısında tavır alıp açıklama yapmak Sovyet halkının sorunu, dedi Coppi'nin annesi. İki yüz milyon insanı, on beş Cumhuriyetiyle bu dev ülkenin, böyle bir kara parçasının yirmi yıl içinde kökten değişiverip bu kadar mahrumiyetten sonra her şeyin hemen çok iyi olacağını mı bekliyoruz. Biz ne yaptık peki, onları yalnız bıraktık, onlar işe başlayıp bize çağrıda bulunduklarında, onların söylediğini yapmak yerine sabırla beklemeyi tercih ettik. Onlara güvenelim, çünkü onlar bizden önde. Tam o anda Coppi'nin babası için mutfağın darlığı dayanılmaz bir hal aldı, hava almak zorundaydı, ışığı kapadı, karanlığın içinde ayak seslerini duyduk, pencere kilitli olsa camları kırabilir, hiç pencere olmasa parmaklarını duvarlara sürte sürte tırnaklarını sökebilirdi, penceredeki kâğıt hışırdayarak yere indi, kanatları ardına kadar açtı, içeri giren serinliği ve nemli toz kokusunu duyduk, görüş alanımıza birkaç binanın koyu gri cephesi girdi, kare pencerelere bulutlar yansıyordu.

89” (76)

Sanatın hareketi içindeki bu karşıt eğilimler Ben Anlatıcının öğrenme sürecinde ve kimliğinde bir sentez arayışı içine girer aynı zamanda. Bunun tipik örneklerinden birisi Ben Anlatıcının zihninde Kafka ve Neukrantz'ın karşı karşıya getirilmesidir:

“Kadastrocunun geldiği köy hiçbir şeyi sorgulamayan insanların köyüydü. Alçak ve enine binalarıyla, sarmaşıklarla kaplı yuvarlak kuleleriyle, çevresindeki karga sürüleriyle şato gözle görülür olmasına karşın ona yaklaşmanın hiç yolu yoktu. Asıl işkence daha baştan bu sınırın çekilmesinde, yasağın neden şato için geçerli olduğunun hiç düşünülmemesindeydi. Orada, aşağıda köyde yaşayanların hepsi, köye dışardan gelmiş olan kadastrocu da kendi dünyalarıyla egemenlerin dünyası arasındaki dayatılmış uzaklığı aşılmaz bir şey olarak kabul edip ona boyun eğiyorlardı. Kitabı Lusas Dağlarının arasında ve siperlerle ülke sınırını çeken bir geçit olan Schöber hattında okuduğum günlerde ben ve benim gibi olanların eskiden yüzleşmek istemediğim ya da baştan savma ilgilendiğim özellikleriyle tanıştım. Kadastrocu işçi oluşundan ve bağımlılığından söz ediyordu, onun çıkış noktası şatonun memurlarından birisi olmasıydı, sınıf atlayıp yükselmek onun için önemli değildi, tek isteği işini yapıp kabul görmektir. Kadastrocunun, onu uşak, iş bahşedeni de mutlak efendi kılan sisteme karşı çıkmak yerine sistem tarafından kabul edilmek istemesi, bizim gibilerin nasıl da hep kanaatkâr olmak zorunda

217

kalışını ve dahası pek çoğumuzun en ufak bir talepte bulunmadan içinde bulundukları durumu, tutunabilmek adına nasıl savunduklarını hatırlatıyordu. Çatışmanın, başkaldırının, grevin onları ekmeklerinden edebileceği, fabrika sahibinin onlara verdiği iş karşılığında şükran duymaları gerektiği çok sık duyduğumuz sözlerdi, onlar korkuyordu, asla iktidara karşı gelemeyecekleri, hep ezilerek ve sindirilerek aşağıda, kalmaları gereken yerde kalacakları, direnmenin onlara hiçbir hak kazandırmayacağı gibi ezilmekten başka bir şey

getirmeyeceği onların bilinç biçimiydi. Biz böylesi bir duruma katlanmayı yargılamasına yargılıyor, ama ondan kurtulmak için de pek bir şey yapamıyorduk. Hem şatonun amirleri hem de bizim amirlerimiz işçilerini memnun görmek istediklerini söyleyip duruyorlardı. Onlara bakılırsa kimse kimseyi ezmekten yana olmadığı gibi, her yerde nedense bizim etkileyemediğimiz yüce bir adalet uygulanıyordu. İktidarı elinde tutanların sorumluluğu çok ağırdı, köyün ekonomisini ayakta tutmak için gece gündüz kılı kırk yarararak çalışıyorlardı. Ve ben geride bıraktığım yirmi yıl içinde işçilerin nasıl acınası yerlerde oturduklarını düşündüğümde, köyün sakinlerinin de gıklarını çıkarmadan yoksul barınaklarda yaşamak zorunda olduklarını görüyordum, hatta onlar kenttekilere göre daha az zarar görüyordu. Yalnız bizim zaman zaman kırmayı başardığımız bu tevekkül onlar için mutlaklı. Sefalet ve aşağılanma bizim hayatımızda köydekilere, sonsuza dek uşak olarak kalacaklara göre daha fazla olduğu için, inanılmaz bir etkisi olan güçsüzleştirme taktiği bize de uygulanmak zorundaydı, hatta belki de köyde uygulandığından daha büyük ölçüde. Bize dayatılan bu düzende yeteneklerimizin çok altında kalan bir iş yapma zorunluluğu hem köydeki yaşama biçiminin hem de bizim deneyimlerimizin ortak göstergesiydi. Yalnızca ben, ailem ve Coppi'nin ailesi değil, çeşitli iş yerlerinde birlikte çalıştığım herkes durmadan bu aşağılanmaya maruz kalmıştı. Üretim onların hizmetine birkaç maniveladan başka bir şey vermediği içindir ki, sabahtan akşama kadar kendi

218

özniteliklerine sırt çevirmek, gittikçe daha derin bir uyuşukluğun ve bilinçsizliğin içine düşmek zorunda kalıyorlardı. Bu atalet ve ekmek paramızın bize lütfedildiği yolundaki yaygın ve akıl almaz düşünce Kafka'nın kitabının çıkış noktasıydı, sorunlarımızı bütünselliği içinde güncelleştirdiğinden okurunu tedirgin ediyor, onun sınırlarını zorluyordu. Tabii siyasi anlamda aldığımız önlemlerimize başvurup kendimizi haklı çıkarabiliyor, bizi tutsaklıktan kurtaracak açılımlardan söz edebiliyorduk, ama yine de kadastrocunun içinde bulunduğu sınırlılığı biz de hissetmiyor değildik. Bu şatoda kimin yaşadığını, orada kusursuzluğunu besleyen kim olduğunu daha belirgin bir biçimde dile getirmediğini öne sürerek kitabın yazarını suçlayabilir, egemenleri mistik, neredeyse dinsel bir karanlıkta gizlediğini, şatonun içini gözler önüne sermediğini ve onun yıkılması için hangi hazırlıkların gerekli olduğunu göstermediğini düşünerek onu eleştirebilirdik, oysa geçmişte dinlemiş olduğum ve şimdi aklıma gelen bu karşı çıkışlar anlamsızdı, çünkü onun betimlediği ilke yeterince berraktı ve tam da anlatım biçimiyle bizi daha da güçlü bir içsel katılıma davet ediyordu. Şato köhneydi, çatlaktı, geçmişe aitti, savunmasızdı, en ufak bir etkileyciliği yoktu, aslında onu ele geçirmek işten bile değildi, arada bir görünen memurlarsa hastalıklı, bezgin ve düşkünderler. Bizim için kapitalizmin de yapısı aynı böyleydi, çöküşü yakın, aykırı ve değersiz, ama hala buradaydı işte, sahtekârlıklarıyla, soysuzluklarıyla, indirdiği küçük darbelerle yoluna devam ederek, bizi hiçbir inandırıcılığı olmayan elçileriyle, gümrükçüleriyle, bekçileriyle tehdit ederek buradaydı. Gerçekçilik tartışmasında dekadans kabul edilen Kafka'nın defteri dürülmüştü. Ama böylece herkes kendini onun olağanüstü duyarlılıktaki gerçeklik anlayışına

kapatmıştı, oysa ayaklanmanın eksik kaldığı, önemsiz ayrıntılar etrafında dönüp durulan, kavrayış boyutundan tüyler ürpertici bir biçimde yoksun olan bu dünya bizi, olumsuz koşulları bir daha geri gelmemek üzere ortadan kaldırmak için neden hala harekete geçmemiş olduğumuz sorusuyla yüzleştiriyordu. Kafka'nın kitabında okuduklarım beni umutsuzluğa

219

sürüklemek yerine utandırıyor. Onun mekânlarında şatonun bir memuruyla bir köylü nasıl karşılaşıyorsa ben de Alfa Laval'da bir mühendisin ya da ustabaşının karşısında dikilmenin ne demek olduğunu yeterince biliyordum, böyle anlarda aramıza hep o, yapaylıkla örtbas edilmeye çalışılan uçurum girerdi. Müfettişin güne taşıdığı o gıcır gıcır dostane tavırlar geldi aklıma, ama öte yandan beni görmediği, benim onun açısından var olmadığı çok açıktı, o dinlenmiş olurdu, karnı tok olurdu, montaj hangarında sabah teftişini yaparken yeni duş almış olduğu belli olurdu, dört saatten beri santrifüjleri monte eden bizler ise ter içinde ve uykusuz olurduk. O çevresine bakınırken, başıyla bize selam verirken, ustabaşıyla ayaküstü konuşurken, tek bir işçi dahi diklenmediği halde daha baştan, hissedarların bize iş bahsettiğini hissettirirdi, bizler ise hiç düşünmeden bir uzlaşım içine girmiştik, hatta belki de kendimizi övgüye değer bulup bundan şeref duyuyorduk, çünkü yanaşmaların sayesinde kendimizi fabrika yönetimine yaklaşmış kabul ediyor, kovulup yoksullar evine gitmeyeceğimizi düşünerek bir an için kendimizi güvende hissediyorduk. Karar verenlerin gözüne girip girmemek hep pamuk ipliğine bağlıydı, kriz yıllarında bize bir güvence vermek sendikaların da başarabileceği bir şey değildi, daha yüksek konsorsiyumların orta kademe adamları bizim hayata geçirdiğimiz reformları ve hakları doğru bulduklarını söylüyorlardı, buna karşılık hoşlarına gitmeyen, onlara uymayan bir şey olduğunda daha önceden söylemiş oldukları sözleri avutucu, yumuşak birtakım davranışlarla siliveriyor ve bize unutturmaya çalışıyorlardı. Kafka'nın kitabında yetkilerin bu kesinkes farklılığından söz ediliyordu işte. İşverenleri, onların yüzünü bir kez bile göremeyecek kadar hep kendimizden üstün görmüş olmak bizim sorunumuzdu, kadastrocu için şatoya girmek ne kadar imkânsızsa bizim için de onları odalarında arayıp bulmak, karşılıklarına dikilip ne düşündüğümüzü açık açık söylemek üzere kapılarını pervasızca açivermek düşüncesi o kadar imkânsızdı. Efendilerin en küçük adamı bile bizden daha değerli, daha dokunulmazdı, o bile bizim karşımızda şişinebilir, her türlü küstahlığı yapabilirdi. Her şey bizdeki gidişata uyuyordu, komutanlar kendi bölgelerinde gizleniyor, faaliyetleri ancak

220

çıkardıkları seslerde, ayinlerde, uğultularda belirginleşip büyüyordu, işte kadastrocunun da yorgun argın, tükenmiş bir halde şatoya bağlantı kurmak üzere telefonun ahizesini kulağına götürdüğünde duyduğu sesler aynen bunlardı. Ve tabii işittikleri ona yukardakiler hakkında hiçbir bilgi vermiyordu, edinebildiği ani izlenim, ortada sonuçları bakımından ağır, önemli bir şeylerin dönüyor olmasından ibaretti, mekanizmanın minicik bir çarkı olarak bizim hizmet etmek zorunda olduğumuz olağanüstü geniş çaplı bir faaliyetti bu. Ekonomik süreçler hakkında bilgi edinmekte şimdiye kadar hep zayıf kalmış birisinin kulağına emperyalizmin sesi böyle geliyordu. Ama biz de bağlantıları

gördüğümüz, kapıcı, teknisyen, hamal, arabacı olarak sistemin içinde yer aldığımız halde bu vızıltıya uzaklığımız hala kadastronununkinden farklı değildi, kendi kendimizi eğiterek kadastronun köyünde keşfedilmemiş olan bir güç edinmiştik biz, bu güç işi bırakma gücüydü. Kafka'nın bundan da söz etmiyor oluşu onu suçlamak için bir neden olamazdı, çünkü biz grev gibi bir silahtan bile fazlasıyla ürkekçe yararlanmış, bu silahı kullanmaya karar verdiğimiz zamanlarda ise, dönüp dolaşıp bizim önemsiz çevremizde arasıra sesi kesilen, ama başka yerlerde gittikçe daha çok duyulan hep o eski şarkıyı söylemiştik. Kitabın derinine indikçe içinde yaşadığımız dünyaya daha da yaklaşıyordum. Sadece işle kurduğumuz ve anlamlandıramadığımız ilişkiden değil, aynı zamanda her yerde faaliyet gösteren o üstün güç karışısındaki tutumumuzdan da söz ediliyordu. Holdinglerin ve tekellerin niyetlerini etkilemeyi başaramıyorduk, aynı şekilde mübadelenin büyüyerek nasıl vahşileştiğini, gaspın nasıl sömürüye dönüştüğünü farketmemiştik, siyasi hücrelerimizde yaşayarak toplumbilimin bize vaadettiği bilgi yerine her geçen gün biraz daha bilgisizliğin içine gömülüyorduk, tıpkı Kafka'nın köyündeki gibi. Ailemin ve dostlarımın asla kendi hayatlarını belirleme şansı olmamıştı, hep birileri tarafından sürüklenmek zorunda kalmıştık, üstelik başımızı

221

sokacak bir yer bulduğumuzda bundan mutluluk duyuyorduk. Gözümün önüne annem geldi, iki büküm kanepede oturan, fabrikanın taş zemininde yıllardır ayakta durmaktan beli ve sırtı romatizmalı olan annem, sonra şişmiş ayaklarını tasın içindeki suya sokan Coppi'nin annesi geldi gözümün önüne, ardından tekstil fabrikasının buharı içinde çalıştıktan sonra Warns

dorf'daki mutfakta belden yukarı soyunup mor mavi, kırmızı boya lekelerini, tıpkı Bremen'de akşamları katran ve metal tozu tabakasını temizlediği gibi ovuşturarak ellerinden çıkarmaya çalışan babam geldi, tanıdığım herkes köydeki insanlara benziyordu, tek bir odanın içinde üstüste, kimi battaniyesini kafasına kadar çekmiş uyuyan, kimi masada oturan, kimi çamaşır teknesinde yıkanan kadınlara, erkeklere ve çocuklara benziyordu, her şey o tek odanın içinde olup biterdi, orada konuşulur, orada eller şakaklara dayanıp bir kitabın üzerine eğilinirdi, kırkın üzerindeki ise çoktan malul sayılırdı, ihtiyarlar işe yaramaz bir çöp yığını gibi bir köşede çömelip otururlardı. Kalabalıktan ayrılmak, tek bir insanla baş başa kalmak mümkün değildi. Bir kadınla sevişmek isteyen, bu işi büfenin arkasında bira şişelerinden akan artıkların oluşturduğu gölcüklerin arasında, yerde yapmak zorundaydı, eskiden şato memurlarından birinin sevgilisi olan sonradan da kadastrocuyla arkadaşlık eden ve onun açısından özel bir öneme sahip olan Frieda bile zayıftı, hasta görünüşlüydü, cildi sarı, saçları seyrek, bunun dışında edebiyatta, filmlerde karşımıza çıkan cinsler arası ilişkiler, yakınlaşmalar bizler için olanaksızdı. Kafka'nın yazmış olduğu roman proletaryanın romanıydı. Bu romanda aşktan söz edilmiyordu, biz de hayatımızda neyin eksik olduğunu, neyi kaçırdığımızı düşünmüyorduk hiç, genç işçi kadınlar, işsiz genç kızlar tıpkı Kafka'nın köyündeki kadınlar gibi tacize uğruyordu, şatonun mübaşirleri, sekreterleri onlara istediği gibi dokunabiliyor, yanlarına çağırabiliyor, kullanıp sonra da bir kenara atabiliyorlardı, kadınlar böyle insanların ellerindeydi, buna rağmen

onlar bu çiğ insanlardan birinin dikkatini çekip kendilerini ona verdiklerinde değerlerinin arttığını düşünerek avunmak istiyorlardı. Ambalajcı kadınların, ayak işlerine koşturulan kızların pek çoğu bir büro memuru tarafından keşfedilmeyi umuyordu, tıpkı bizim üstümüzde olan ve yazıhanelerde çalışan sekreter kızların yönetim binasındaki 222

ahmak soytarıların etrafında pervane olduğu gibi. Frieda kendi sınıfından olan biriyle birlikte olmak üzere geri adım atmış ve bunun üzerine hemen işe yaramazlığı yüzünden cezalandırılmıştı, kendini kötüye kullandırmama yolunda aldığı karar onun dışlanması neden olmuştu. Kendini satışa çıkarma yasasının egemen olduğu bir toplumda bağımsızlığı için mücadele eden birisi tutunamazdı. Sıradağların en yüksek doruğundan Almanya'ya ve sonbahar renklerinin sardığı ormanlık bölgelerin arkasında kalan köye, annemin ve babamın yaşamakta olduğu köye bakarken, Kafka'nın betimlediği bu yıkık döküklük, bu perişan beldeler acaba bizi iğneyle kuyu kazmaya, katılsızlığa mı götürmek istiyor, hep burnumuzun dibinde olan pisliği, yoksulluğu, alt tabakayı acıyla bir kez daha anımsamak acaba görünüşteki değişmezlik karşısında başkaldırmamızı sağlayacak gücü elimizden mi alıyor, diye sordum kendime. Ama hemen sonra bu savunmanın yine benim kendi konumumla ilgili olduğunu farkettim, kendimi ve yakınlarımı köyün bu sakil, hasara uğramış, tükenmiş sakinleriyle özdeşleştirmiştim, bu sakalet, bu küflenmişlik, bu darkafalı yüreksizlik onlarla ortak özelliğimizdi, ilerleme ya da idealler söz konusu olduğundaysa pek çoğumuzun çabası kadastrocunununkine benziyordu, yani günün birinde şato mercilerinin gözüne girip onlar tarafından onurlandırılmak. Hiç kuşkusuz orada, köye sınır çeken ağaçların ötesinde en ufak bir zaafa ve dikkatsizliğe katlanamayan, en ufak bir uyuşukluk işaretiyle mücadele etmek zorunda olan bir gerçekliğin varlığını sürdürdüğü öne sürülebilirdi, yine de Kafka'nın kitabı bizim toplumsal ve siyasi dünyamızı yansıtıyordu. Sadece, herkesin belli yetkilerle donatıldığı, yapması gerekenin dışında başka hiçbir şey bilmediği ve hep başkalarının emirlerini yerine getirdiği hiyerarşik bir yapısı olan şatonun değil, aynı zamanda bizim yaşama düzlemimizde olup bitenlerin de gerçek yaşantıları düşsel imgelere dönüştüren bir gücü vardı. Şato'yu anlatan romanı Wedding Barikatlarıyla

223

karşılaştırdığımda benim için önemli olan o karşıtlık bir kez daha karşıma çıktı, bir yanda çok katmanlı, sorunlu, ele avuca sığmayan bir gerçeklik, öte yanda ise somut, hantal, köşeli bir blok olan realite. Toprak rengi bir cilt olan Kafka'nın yapıtı dallı budaklı düşünsel labirentlerle, ahlaki, etik, felsefi fikir bağıntılarıyla ve bunların iç içe geçişleriyle, olayların anlamının ve eylemlerin amacının sorgulanmasıyla doluydu, Neukrantz'ın Kırmızı Romanlar dizisinden çıkan, bir Marka satılan ve mücadeleyi anlatan küçük kitabı ise soru sormakla uğraşmıyor ve tek bir yanıt veriyordu, insanlara nihilizme düşmemeleri, çekilen acı karşısında pratik savunma araçları kullanmaları için çağrıda bulunuyor, bizi hemen harekete geçmemiz için uyarıyordu, bizim yerleşim bölgelerimizdeki herkes bu kitabı rahatlıkla anlayabilirdi. Yolu uzatmak, mesele üzerine uzun uzun düşünmek için vakit yoktu orada, yapılacak şey ortadaydı, Kafka'nın köyüne kader öyle istediği için musallat olan bela Wedding sakinleri için açık

seçik sınıfsal bir baskı süreciydi ve onunla korkmadan mücadele edilmeliydi. Kitaplardan birisinin kolay kolay yakalanmayan konusu okurun kafasında ancak ağır ağır biçimlenebilirken, öteki hemen burun buruna gelinebilecek bir nesneydi. Onda dolambaçlı diyaloglar, ruhsal süreç analizleri, insanı yiyip bitiren suçların ve kuşkuların eşlik ettiği, özbenliği içine çekip yutan kozmolojik araştırmalar yoktu, anlatınlanlar sokakta üstüste yığılan bildiğimiz somut taşlardan, evlerin kapılarına çakılan kalaslardan, yaraların sarıldığı bez parçalarından ibaretti. Kafka'da şatonun özüyle ilgili sarfedilen her söz bir sorgulama aşamasında kalırken, Neukrantz'da her şey yaşanmış gerçektir. İşçiler kadastrocunun tersine, binaya adım atmaktan korkmuyordu, onlar için bu bina Alexander Meydanı'ndaki Polis Merkeziydi, inşaat iskelelerinden lekeli pantolonları ve önlükleriyle gelen işçiler dosdoğru oraya gidiyor, başkan

224

odalarının bulunduğu koridoru geçip şefin bekleme odasına dahıyor, sekreterlerin onları oyalamasına izin vermeden talepleriyle temsilcinin önüne dikiliyorlardı. Bu küçük adam tıpkı Kafka'nın yaptığı gibi gözlemlenip betimlenmişti. Kol işçiliğine uygun olmayan, bedenini saran daracık giysisi, laf ebeliği, şişinmesi aynı şato memurlarınıninki gibiydi, aradaki fark karşısına dikilen delegasyonun ona en ufak bir saygı göstermiyor olmasıydı, işçiler onun önüne ricacı olarak değil, haklarını talep etmek üzere çıkmışlardı. Her ne kadar laf kaynatılıp sonuca varamadan dışarı çıkarılsalar da, düşmanın yüksek kalesinin tam yüreğine yürüyebileceklerini göstermişlerdi. Bu, örnek teşkil edecek bir tutumdu, mevcut koşullarda gerçekleştirilebilecek en büyük başarıydı. Daha sonra sokaklara taşan mücadele de olağanüstü bir cesaretin kanıtıydı, çünkü ölüm ve imhadan kurtulmanın tek bir yolu vardı. Şato henüz ele geçirilebilir durumda değildi, işgal edilemezdi, üstelik onurlu bir yaşam ve ayrıcalıkların ortadan kaldırılması talebi, kendini yetkili görmeyip durmadan ulaşılmaz olanın varlığını vurgulayanlara çarpmakla kalıyordu. Köy sakinlerin öğütüldüğü bu donmuşluk katlanılır gibi değildi, panzerlerin yaklaşmasından, mermilerin çatırtısından çok daha ürkütücüydü bu, başkaldırı ve geri püskürtme istencinin hala var olduğu gözler önüne serilmeliydi, işçilerin iki üç gün dayanmış olması bile zafer elde etmek demektir. Böyle bir durumda şatonun efendileri de dışarının süt liman oluşuna güvenemeyecek, her an bu sessizliğin yırtılabileceğini düşüneceklerdi. Kafka hep konunun etrafında dönüp duruyor, bu dönüp dolaşmadan sonra da hep başlangıç noktasına geri geliyor, düşünüp taşınıp yeni hareket olanakları bulmaya çalışıyor, kulağını dört açıp tetikte bekliyor, bütün gücünü toplamaya çalışıyor, yanılgıların, geri çevirmelerin, bir kenara fırlatıp atılmaların tuzağına düşüyor, asla sonuç elde edemiyor, ama hiçbir zaman vazgeçmiyordu da. Kitabı nasıl tamamlanmamış bir fragmansa, ileriye dönük niyetleri de öyleydi, tek bir durumla ilgilenmektense, umutsuz olan ama yine de eylem içeren varoluşla bütünselliği içinde ilgileniyordu. Onun

225

kahramanı anonimdi ve bir şifreydi, imgeleri geliştiren, önüne konan sınırlar yüzünden ona eziyet çektiren ve çemberi genişletip bu sınırları aşmaktan başka bir şey istemeyen sadece ve sadece düşüncelerdi. Neukrantz ise doğrudan doğruya belli bir tarihsel durumu ele alıyor ve nasıl mücadele edildiğini

belgelerle nesnel bir biçimde açıklıyordu. Kullandığı dil süslü püslü değildi, çalışırken nasıl konuşuluyorsa burada da öyle konuşuluyordu. Anlığın dünyasını, yani zihinsel ürünleri işin dünyasından ayırmak anlaşılır bir şeydi elbette, ama o zaman her iki kitabın amacı da tahrif edilmiş olurdu. Tıpkı başkalarının tinsel ürünlere güvensizlikle yaklaşıp onları değersiz bulmaları gibi, kimi zaman, pratik görevlerle karşılaştırıldığında edebiyat ve sanatla uğraşmak eskiden bana da bir sapma, bir kendini yalıtma gibi gelirdi. Oysa şimdi bu iki kitabı karşılaştırdığımda açıkça görüyordum ki, farklılıklar birbirlerinden bağımsız değildi, birbirlerini tamamlıyordu, biri olmadan ötekinin var olması mümkün olamazdı. Kafka'nın kitabını okumak beni günlük hayatın akışından, montaj hangarlarından, paketleme odalarından, sabahın dört buçuğunda ve vardiya sonrasında tıklım tıklım dolan tramvay yolculuklarından uzaklaştırmıyordu, Neukrantz'ın kitabı ise nesnel şiddetin arkasındaki fikirler yüzünden değer kazanıyordu. Labirentlerle dolu bir mesel bize en az, elimizi uzatsak anlatılanlara neredeyse dokunabileceğimiz bir metin kadar yakındı. Arayış ve mücadele bir ve aynı tutumun iki farklı yüzüydü. 226" (77)

2.4 Direnişin Estetiği'nde Roman Gerçeklik İlişkisi

Yukarıdaki belirlemelerden de anlaşılacağı gibi romanda sanat ve siyaset iç içe geçer. Gerek metin kişilerinin bilincinde gerekse metindeki yazma yöntemi açısından bu iki alan birbirinden kopmaz bir bütün oluşturur. Romanın adı da esasen bu bütünlüğü ima etmektedir: 'DE', hem tarihsel ve siyasi bir gerçeklik olarak antifaşist direnişin estetik bir kategori olan romanda dile geleceğine, hem siyasetten kopuk düşünilemeyen estetikle romanın içinde hesaplaşılacağına, hem de estetiğin bir direniş aracı olacağına işaret etmektedir. Ama bu yorum sürecinin başında da öne sürdüğümüz gibi, yazar olarak Peter Weiss'ın dünyaya bakışı, metnin temalarında ya da konularında değil veya yazarın gerçeklikteki politik/sanatsal duruşunda değil, asıl yazma stratejisinde belirginleşir. Hiç kuşkusuz konu seçimi ya da yazarın siyasi tavrı metin üretiminin önkoşulu olarak önemli bir rol oynar ve doğal olarak metin üretme sürecine yansır. Ama son tahlilde yazarın bakış açısını, eğilimini ele veren ne anlattığından ziyade nasıl anlattığıdır. Bu yorum süreci içinde elde ettiğimiz verilere dayanarak diyebiliriz ki, DE gerçekliğin verilerinden yararlandığı için belgesel ve tarihsel, yazarının gerçek yaşamına göndermeleri olduğu için otobiyografik, metne giren parçaları kendine özgü bir biçimde yorumladığı ve birleştirdiği için kurmaca,

metinde ima etmekle yetindiği, ama yine de belirsiz bir alan bıraktığı için ütöpik, hem taraf olduğu hem de olmadığı dünyalar karşısında aldığı tavır bakımından eleştirel, farklı anlatım geleneklerini kullandığı için hem gerçekçi hem fantastik, Batı kültürünün siyasi tarihi ve sanat tarihiyle ‘metinler’ üzerinden tartıştığı için metinlerarası ve malzemesi gereği bilgilendirici özellikler taşıyan, çok katmanlı bir metindir. DE’nin bu özelliğı, genel olarak teorik roman tanımlarıyla da uygunluk göstermektedir:

“Roman çok sesli dilsel bir yapı olarak tanımlanabilir, bu çok sesli yapı çeşitli dil eylemleri içinde barındırdığı için okurun zihninde kurmaca bir dünyanın oluşmasını sağlar. (...) Metiniçi düzlemdeki bu ‘metinler’ topluluğu romanın dışındaki ‘metin durumu’yla da ilişki içindedir, bu durumun özelliğı, yazar ve okur kural olarak farklı durumların içinde bulundukları ve farklı ufuklara sahip oldukları için iki tarafın ‘metin’ bilgisinin farklı olabileceğı ve romanın değişik yorumlarının ancak bu yapı içinde ortaya çıkabileceğidir.” (Zerbst, 1995: 55) (78)

Bu alıntıda öne sürülen bilginin, daha sonraki bölümlerde değineceğimiz üzere çeviri açısından da önemli sonuçları vardır.

Şimdi son olarak DE’ni roman-gerçeklik ya da kurmaca/gerçeklik ilişkisi bağlamında ele aldığımızda şunları söyleyebiliriz: Çağdaş teoriler roman-gerçeklik ilişkisini artık ‘romandaki gerçeklik’, yani gerçekliğin romanda nasıl temsil edildiğı bakımından değil, ‘romanın gerçekliğı’, yani bizzat romanın nasıl bir gerçeklik kurduğı bakımından ele almaktadır. Bu açıdan romanın işlevi gerçekliğin temsil edilmesinden ziyade gerçekliğin sorgulanması ve göreceleştirilmesidir. İşte DE’ nin işlevlerinden birisi de Batı romanı geleneğı çerçevesinde konu olarak seçtiğı gerçekliğı sorgulaması ve kendi içinde göreceleştirmesidir. Romanın ortaya çıkışı ve varlık nedeni sadece gerçekliğin bilinebilir olduğı inancına değil, aynı zamanda ‘anlatmanın’ gereğı olarak bu gerçekliğin edebiyatta biçimlendirilebilir olduğı inancına da dayanır. Peter Weiss’in çıkış noktası da bu aydınlanmacı gelenektir, ama günlüklerine baktığımızda yazma süreci içinde bu çıkış noktasının ve inancın hangi güçlüklerle çarptığını rahatça görebiliriz. İşte tam da bu noktada genel olarak romanın özel olarak da DE’nin kısmi özneliğı ortaya çıkar. Bu kısmi özneliğin temelinde yine ‘dilsellik’, öznel gerçeklik ve bu gerçekliğin toplumsal örgütlenişi vardır.

DE'nin gerçeklikle ilişkisi de romana aldığı dilselliklerde ve bu dilselliklerin öznelğinde aranmalıdır. Bu anlamda her 'kurmaca', beraberinde öğrenilen ve kullanılan belli dil ve davranış kalıplarını, başka bir deyişle gerçek yaşamın dilini/dillerini getirir. Konuşmanın, düşünmenin ve davranmanın kodları daha baştan roman dışı gerçekliğin içinde mevcuttur ve roman bu anlamdaki gerçeklikten kendini soyutlayamaz. Ama romanı roman yapan ya da kurmaca yapan özellik, farklı söylemlerin/dilselliklerin özel bir biçimde yanyana getirilmesi, kurgulanmasıdır:

“Bu anlamda bir metnin çoğulculuğundan söz edebiliriz, bu çoğulculuğun kaynağında çeşitli söylemlerin ifadeleri vardır ve metnin varlığı da metinlerarasılıktan ya da söylemlerarasılıktan bağımsız olarak düşünülemez.” (J. Fohrmann/Müller, 1988: 16) (79)

Bu anlamda kaynağını gerçeklikten alan roman, gerçekliği aşan metinlerarası arası ya da söylemlerarası bir yapı kurar. DE de bu açıdan hem gerçek hem de kurmacadır, gerçekliği/gerçekliği temsil ettiğini iddia eden belli dil parçalarını bir yandan 'yansıtır', ama öte yandan da onları kendine özgü bir biçimde yan yana/karşı karşıya getirmekle kurar, gerçekliği yeniden 'üretir'. Böylece yansıyan dilsellikler bir bütün olarak bakıldığında romanın dünyasında yeni anlamlar kazanabilir. Artık romanın 'hakikati', bir hakikat vaaz etmesinde değil, söylemler ve karşı söylemlerin diyalektiğinden doğan göreceliğindedir. Kurulan bu yapının içinde söylemlerin geçerlilik talepleri sorunsallaştırılır. Romanın merkezini, gerçekliğin tarihsel algılanma biçimleri/çeşitli söylemler/dil parçaları ve onların arasındaki kurgulanmış ilişkiler oluşturur. DE' nin dünyası, sol söylemin içindeki söylemlerle, kurumlaşmış sol iktidarın ve yeni bir dil arayan dolayısıyla henüz kurumlaşmamış, belirsizliklere açık sol muhalefetin diliyle örülür. Bu açıdan romanın dili, kendisini oluşturan önkoşullar ve kendisinin kurduğu olası dünyalar, gönderme alanları ve amaçları açısından genel olarak gerçekliği 'kuran' pratiğin bir parçasıdır. Romanın açık yapısı çok perspektifliliğindedir. Bu çok perspektifliliğin alımlama açısından da sonuçları vardır:

“Romandaki (DE) bütün olayların bir ya da birden çok bilinç durumlarından aktarılması, okurun alımlama sırasında özdeşleşimci katılımını

engellemekte, buna karşılık yine de otantik olduğu izlenimini uyandırmaktadır. (...) Bu anlatım stratejisinin amacı, parça parça ve buna karşın son derece karmaşık bir gerçekliğin edebi olarak yapılanmasıdır, metnin karmaşık gerçekliği çok katmanlılığı, çok boyutluluğu, olguların ve onların öznel deneyimlenme biçimlerinin içiçe geçmesi açısından metin dışı gerçekliğe de denk düşmektedir.” (Schmitt, 1986: 79/80) (80)

Weiss’in eleştirel taraflılığı ve arayışı duruşların karşı karşıya getirilmesinde belirir ve metnin anlamı bu örgünün içindedir:

“Roman bir bütün olarak gerçekliğe yeni bir pencere açar. Bu ‘anlamsal bütünlük’ ve romanın ‘iç amaçlılığı’, bütününde açtığı ‘anlam ufku’ metindeki bütün diğer gerçeklik göndermelerinin ötesine geçer. Romanın gösterdiklerinin olası gerçeklik tasarımlarının, pratik bir iletişim süreci olarak tartışmaya sunduklarının ya da tarihsel toplumsal gerçek dünyaya yaptığı göndermelerin ötesindedir bu. Denebilir ki, gerçekliği kurma işini üstlenen romanın anlamı ve amacı henüz gerçekleşmemiş gerçekliğin bir boyutuna doğru uzanmaktır.” (Geppert, 1995: 234) (81)

İşte 1195 sayfa boyunca sol siyasetle ve Batı Kültürünün ürünleriyle solda kalarak ve soldan hesaplaşan DE’nin ‘ütopyası’ da, son beş sayfada Ben Anlatıcı tarafından, gerçekliğin verilerinden yola çıkarak dile gelir. Bu bölüm hem geçmişle hem güncelle bir hesaplaşmadır, ama aynı zamanda bir gelecek projeksiyonu, ‘gerçekleşmemiş bir gerçeklik’, metnin ‘anlam ufku’ olarak da yorumlanabilir. Bu bağlamda Ben Anlatıcının, bu bölümde ‘Konjunktiv/Möglichkeitsform’ kipiyle konuşması söylediklerimiz bakımından hem anlamlı hem de tutarlıdır:

“Und wenn es auch nicht so werden würde, wie wir es erhofft hatten, so aenderte dies doch an den Hoffnungen nichts. Die Hoffnungen würden bleiben. Die Utopie würde notwendig sein. Auch spaeter würden die Hoffnungen unzaehlige Male aufflammen, vom überlegnen Feind erstickt und wieder neu erweckt werden. Und der Bereich der Hoffnungen würde grösser werden, als er es zu unsrer Zeit war, er würde sich über alle Kontinente erstrecken. 1192/1193.” (82)

3. EREK KÜLTÜRÜN ALIMLAMA KOŞULLARI VE ÇEVİRMEN KARARLARI

Bu bölümde alımlamanın önkoşullarına, Türkiye'deki okurun DE ile kuracağını varsaydığımız iletişimin niteliklerine yönelebiliriz. DE'nin genel olarak kültür hayatımızda özel olarak da edebiyat iletişiminde ne tür metinlere ne açıdan eklemlendiğini, bu anlamda erek kültür okuruna neden ve ne kadar yabancı veya tanış olduğunu gözlemlemek çevirmenlerin makro kararları açısından önem taşımaktadır. Bu anlamda DE'nin erek kültür bağlamıyla kuracağı ilişki açısından şu soruları ortaya atabiliriz: Romanın potansiyel okuru kimdir? Romanın konusu olan 'metinler/söylemler' erek kültür içinde yer almakta mıdır, eğer almaktaysa etkisi ve yaygınlığı ne ölçüdedir? DE'nin konusu olan söylemlerin erek edebiyatla ilişkisi nasıldır, başka bir deyişle bu söylemler DE'de olduğu gibi doğrudan erek edebiyatın ürünlerine konu olmuş mudur ya da dışarda mı kalmıştır? DE, erek kültür edebiyatının konuları ve gelenekleri ile nasıl ilişkilendirilebilir? Bu ve bunlardan türetilcek alt soruları iki düzlemde, konu dil ve anlatı dil düzleminde ele alabiliriz. Konu dile ilişkin ortaya atılan sorular, DE'nin konularının erek kültürde yer alıp almadığına, alıyorsa erek kültürün alıcılarıyla ne türden bir ilişki kurduğuna yanıt ararken, anlatı dile ilişkin sorular, DE'nin konuları ele alış biçiminin erek kültür edebiyatıyla ilişkisini içerir, başka bir deyişle bu ele alış biçiminin erek kültür edebiyatının geleneklerinde var olup olmadığına yanıt arar. Bu sorulara verilecek yanıtlar, çevirmenin metinle 'yetinip yetinmeyeceğini', yetinmeyecekse metne hangi gerekçelerle, nereye kadar ve ne türden işlemlerle 'müdahale' edeceğini belirler. Bunun için de çevirmen, daha baştan kaçınılmaz olarak çevireceği metinle erek kültür arasındaki ilişkiyi yukarıdaki sorular doğrultusunda çözümlemelidir. Çevirmen artık bu noktada kaynak metnin okuru olmaktan çıkıp erek metnin üreticisi olma aşamasına adım atar. Ama çeviri olgusu çevirmenin bireysel alımlamasından ve üretiminden ibaret değildir. Çevirmekte olduğumuz metin henüz yayınlanmadığı için, bu çalışmada toplumsal alımlamanın görünür sonuçlarıyla ilgili söz söylememiz de mümkün olmayacaktır. Ama DE'nin erek kültürün içindeki 'anlamının', yaratacağı yankının ya da ilgisizliğin çevirmenlerin yorumlarının ötesinde asıl

alımlamanın belgelerinde; tanıtım yazılarında, edebiyat ya da çeviri eleştirisinin ürünlerinde saydamlaşacağını şimdiden söyleyebiliriz.

3.1 Direnişin Estetiği'nin Okuru

DE'nin okuru kimdir sorusu, aslında Türkiye'de kimler, hangi ihtiyaçlarla, hangi tür romanları, hangi okuma davranışıyla okumaktadır sorusuyla yakından ilişkilidir. Bu soru esasen edebiyat sosyolojisinin ve alımlama estetiğinin alanına girer ve sorunun yanıtı ampirik araştırmaların getireceği somut verilere ihtiyaç duyar. Ancak elimizde böyle veriler olmadığı için burada kendi izlenimlerimiz ve gözlemlerimizle yetinmek zorunda olduğumuzu şimdiden söylemeliyiz. Her kültürde olduğu gibi bizde de sayısı nüfusa oranla son derece kısıtlı olan bir okur kesimi vardır. Yankı uyandıran ve çok satan metinlerin baskı sayılarını bir kenara bırakacak olursak çeviri ürünleri ve erek kültürün ürünlerini yoğun olarak izleyen ve onlarla ilişki kuran bu okur kesiminin üç bin kişiyi geçmediğini söyleyebiliriz. Yayınevlerinin kaç kitap bastıkları ve baskı sayıları bu gözlemi doğrulayacak niteliktedir. Kültür ürünlerini yakından izleyen bu üst grubun bir bölümünün aynı zamanda kültürün üreticileri olduğu da söylenebilir. Dolayısıyla DE'nin okur kitlesinin bir bölümünü bu grubun oluşturacağı öne sürülebilir. Seçkin ve entelektüel olarak tanımlayabileceğimiz bu grup Batı kültürünü ve bu kültürün ürünlerini yakından izlemekte ve tanımaktaysa da bu ilişki sorunsuz değildir. Gerçi bu okur tipolojisinin kendi benlik algısı genel olarak, Batı kültürünün ürünlerini tıpkı bir Batılı gibi izlediği ve alımladığı yolundadır. Fakat bu 'tıpkı' olma durumu, bütünsellik gerektirir. Eğer Batının kendi iç diyalogu bir bütün olarak algılanmıyorsa, başka bir deyişle 'konuşanların' tarihsel olarak kime, hangi amaçlarla yöneldiği saydamlaşmıyorsa, bunun da ötesine bu diyaloga aktif katılım sağlanamıyorsa, o zaman bu ilişkinin niteliği farklılaşıyor demektir. Çeviri tarihimizdeki çeşitli yayın etkinliklerinin

“kendi programının hedeflerine ulaşmış olması Batı kültürünün, çevrilen metinler ölçüsünde Türk toplumuna geçirildiği anlamına gelmez. Bırakalım toplumun genelini, bu çevirilerin okurlarının, hatta üreticisi olan aydın

çevrelerin bile Batı düşüncesiyle kültürel bütünleşme içinde oldukları söylenemez.(...) Çeviri üzerinden dış dünyayı, diğer toplum ve kültürlerin ürünlerini ne ölçüde izlediğimiz, dünya düşün ve kültür gündemini ne ölçüde yakalayabildiğimiz ve daha önemlisi ne ölçüde buna tepki verip içinde yer alabildiğimiz gibi soruları sıraladıkça “geri kalmış ülke” konumunu kıramadığımız ortaya çıkıyor.(...) Dünya kültürüyle ilişkimiz ve ona nasıl eklemlendiğimiz, temel gelişme sorunumuz olmaya devam ediyor.” (Kurultay, 1998: 27, 28, 14, 31) (83)

Yine de bu aydın okur kesiminin, okuma sürecinde DE’nin konu dilinden ziyade anlatı diline yöneleceğini, metni bir bilgi metni olarak değil, bir ‘roman’ olarak okuyacağını, aynı zamanda da bir kültürel beslenme aracı olarak göreceğini varsayabiliriz. Batıyla ve kendi toplumuyla kurmuş olduğu ilişki bütünüyle sorunsuz olmayan bu dar ve seçkin çevreyi bir yana koyacak olursak, DE’nin, yine özelliklerini tam olarak tanımlayamayacağımız, hakkında bazı gözlemler yapmakla yetineceğimiz, toplumsal temsilleri açısından heterojen olduğunu varsaydığımız bir gruba, yani sol gruplara ya da dünyaya soldan bakan okurlara ulaşabileceğini düşünebiliriz. Bu gözlemimizdeki çıkış noktamız, bugün Türk solunun kendi geçmişiyse hesaplaşma sürecini sürdürüyor olmasıdır. 80 sonrasında başlayan bu süreç, örnek vermek gerekirse, ÖDP’nin kuruluşunda, parti içi tartışmalarda, son seçimlerde TKP’nin boy göstermesinde, Birikim dergisindeki tartışmalarda somutlaşmaktadır. Dolayısıyla DE’nin, özellikle konu dili açısından bu okur tipinin ilgisini çekeceğini varsayabiliriz. Bu kitlenin DE’ni, siyasal tarihle hesaplaşma bağlamında okuyacağı yüksek bir olasılıktır. Bu anlamda okur, kendi siyasal tarihiyle hesaplaşma sürecine katkısı bakımından DE ile bir öğrenme sürecine girebilir veya metnin belli düzlemlerini görmezden gelmeyi tercih ederek romanı, sol tezleri seslendirmek yoluyla solun katı bir savunuculuğunu yapan bir propaganda aracı olarak okuyabilir. Bu açıdan, DE’nin okurun önyargılarını kırıp kırmayacağını, belli önyargıları pekiştireceğini mi veya yeni ufuklar, yeni anlam dünyaları açacağını mı peşinen söylemek çok zor. Bu anlamda alımlamanın görünür sonuçları, daha önce de değindiğimiz gibi, metnin erek kültüre girdikten sonra hakkında yapılacağı tartışmalarda somutlaşacaktır. Yine de bu noktada çevirmenin, az sonra değineceğimiz üzere, alımlamanın koşullarını belli ölçülerde yönlendirebileceğini söyleyebiliriz. Tam bir kontrol olmasa da bu kısmi yönlendirme, çevirmenin metne

‘müdahale’ kararlarıyla ilgilidir. Bu müdahalenin, çevirmen açısından yazarın sesinden uzaklaşmak anlamına değil, tam tersine yazarın sesini pekiştirmek ve vurgulamak anlamına geldiğini ve özellikle ‘angaje’ erek kültür okurunu önyargılarının tuzağına düşmekten kurtarmayı amaçladığını şimdiden söyleyelim. Yine de çevirmen, romanın her okurunun, kendi ihtiyaçları doğrultusunda metni çeşitli düzlemlerde okuyacağını, kararları doğrultusunda yapacağı müdahalenin, okur üzerinde tam bir kontrol sağlayamayacağını unutmamalıdır. Nasıl ki edebiyatta yazarın amaçları okurun yorumlarıyla tam bir uyum göstermek zorunda değilse, çevirmenin amaçları da okur üzerinde kontrol sağlamak iddiasını taşıyamaz. Çünkü daha önce de belirttiğimiz gibi, okur okuma süreci içinde metnin anlamını kurar ve onu kendi yaşam dünyasında konumlandırır, metne daha önceden verili, ama tam olarak tanımlanmamış, kısmen de bilinçsiz beklentileri ve ilgileriyle, bireysel alımlama biçimleri ve alımlama edinciyle yaklaşır. DE de Türk okuru açısından hiç kuşkusuz belli işlevler taşıyacaktır. Ancak metnin ‘çağrısallığı’ farklı bir kültürün içinde doğal olarak ne yazarın amaçlarıyla örtüşmek zorundadır ne de kaynak kültür okurunun alımlama biçimleriyle. Çağrısallık daha çok okurun beklentileri, deneyimleri, ihtiyaçları ve güdülenmeleriyle ilgilidir ve alımlama etkinliği içinde kendini gösterecektir. DE’nin Türkiye’de okunması da ancak bu şekilde toplumsal bir eylem olma anlamını kazanacaktır. Bir yazar olarak Peter Weiss’ın iletişimsel eylemi sonucunda beklediği ya da yaratmak istediği etki Türkiyeli okurun kurduğu anlamlarla örtüşmek zorunda değilse de edebi iletişimin gerçekleşmesi, okurun metni öyle ya da böyle anlayabilmesi için okurla metin arasında bir bağ kurulabilmelidir. İşte bu noktada, Türkiye’nin tarihsel olarak belirlenmiş kültür ortamının, DE ile okur arasında belli bir iletişimin kurulması için elverişli olduğu tezini ortaya atabiliriz. Her çeviri ürünün iletişim bakımından aynı elverişliliği göstermediğini ima etmek için, sözgelimi *Ulyses* ya da *Gülün Adı*’nı anabiliriz. Bu saptama, erek kültürle büyük ölçüde iletişim sorunları olan metinlerin çevrilmemesi gerektiği anlamına gelmez hiç kuşkusuz. Olsa olsa edebiyat ortamındaki aktörlerin, yani yayınevlerinin, editörlerin, redaktörlerin, çevirmenlerin, edebiyat ve çeviri eleştirmenlerinin iletişimdeki bu tikanıklıkların farkında olması gerektiğini ima eder.

3.2 Direnişin Estetiği'nde Dil ve Erek Kültürde Marksist Terminoloji

Şimdi DE'nin konusu olan 'metinlerin' veya içerdiği 'dillerin' erek kültür içindeki yerini daha yakından sorgulayabiliriz. Daha önce yorum aşamasında yaptığımız saptamalara dayanarak diyebiliriz ki, romandaki hâkim dil gerek konuları gerek konuları ele alış biçimi, gerek metnin kurucu öğeleri açısından Marksizmin dili ve dünyayı kavrayışıdır. Ancak DE'nin dışındaki dünyada, Batı Kültürüyle sınırlasak bile bu dilin tarihsel olduğunu, Marksist kaynakların alımlanması sürecinde heterojenleştiğini ve sosyolojinin dışında sözgelimi estetik alanda da geliştirildiğini unutmamak gerek. Bu anlamda DE'de sözgelimi sosyalist gerçekçilik ve avangard sanat tartışmaları, Kafka ve Neukrantz'ın karşı karşıya getirilmesi, Bredel'in, Ehrenburg'un ve Brecht'in edebiyat anlayışları Marksist estetiğin iç tartışmalarına, hatta Batı Avrupa ile Doğu Avrupa'nın, kapitalist dünya ile sosyalist dünyanın estetiği alımla biçimlerine gönderme yapmaktadır. Dünya konjonktürü, DE'nin yazıldığı dönemden bu yana değişiklikler geçirdiği için bu tartışmaların güncel olmaktan ziyade tarihsel bir anlamının olduğu da unutulmamalıdır. Aynı şekilde solun iç bölünmeleri, farklı tezlerin birbirleriyle mücadelesi, parti dillerindeki ayrımlaşmalar Marksist sosyolojinin/siyasetin tarihsel öyküsüne işaret etmektedir. Metindeki bu tartışmaların odağında ise sanatsal ve siyasi eylemi açısından arayış içinde olan, yönünü çizmeye çalışan Ben Anlatıcı durmaktadır. DE'nin Türkiye'nin kültür ortamına eklemlenip eklemlenmediğini saptamak için, Marksist estetiğin ve Marksist sosyolojinin bir dil olarak erek kültürde var olup olmadığını gözlemlemek gerekir öncelikle. 60'lı yıllardan itibaren sol yayınların Türkiye'ye çeviri yoluyla girdiği bilinen bir durum. Bu bağlamda sınırlı da olsa Türkiye'de tarihsel olarak Marksist bir dilin üretildiğini ve geliştirildiğini söyleyebiliriz. Öyleyse DE'nin alımlanmasında ne çevirmen ne de okurun tümünden 'dilsiz' olduğu, yepyeni bir dille karşı karşıya kaldığı ve bu dili kendi dilinde yaratmak zorunda olduğu söylenemese de, dilin hem çevirmen hem de okur açısından bütünüyle sorunsuz olduğu da söylenemez. Marksist sosyolojinin ve estetiğin Türkiye'deki alımlanma biçimi özel bir araştırmanın konusu olmakla birlikte, diyebiliriz ki, bu metinlerin içeriye

taşınması zincirdeki bütün kopuk halkalara rağmen hem siyasette hem de sanat ve edebiyatta toplumsal yankısını bulmuş, bir dönemin siyasi ve sanatsal tartışmalarına kaynaklık etmiş, ihtiyaçlara cevap vermiştir. Zaten bu alanda belli bir dilin oluşmasının nedeni çevirilerin toplumsal karşılık bulmasında, başka bir deyişle hayata geçmesindedir. Sadece çevirilerle yetinilmemiş, Türkiye'nin muhalif aydınları da Marksizmin siyaset ve sanat terminolojisiyle canlı bir etkileşime girmişlerdir. Bu anlamda dil toplumsal karşılığını bulmuş, böylece gerek siyasette gerekse sanat ve edebiyatta eyleme, yönetime ve kavrayışa dönüşmüştür. Çevirilerle başlayan ve kendi içinde pek çok eksiklik taşıyan bu süreç belki zaman içinde gelişebilir ve zenginleşebilirdi. Ne var ki 80 darbesi sadece belli bir siyaset yapma biçimini hedeflememiş, daha geniş ölçekte bir dilin yeşeremeden solmasına da neden olmuş, ama yaptığı bütün tahribata rağmen kültür dünyasındaki hareketler dili tümüyle bastıramadığını, yok edemediğini göstermiştir. Bu bağlamda anlaşılabileceği üzere DE Türkiye'nin kültürel ortamında boşlukta sallanan bir metin değildir. Hatta bir adım daha ileriye giderek böyle bir metnin, okuma eylemi sürecinde geçmişteki ve günümüzdeki kopuklukları kısmen bütünselleştireceğini ve zincirin kopuk halkalarını tamamlayacağını öne sürebiliriz. O halde DE'nin bu yanıyla, tarihsel süreç içinde erek kültüre taşınmış Marksist teorik metinlere eklenilebileceğini kesinleyebiliriz. Mevcut bu zemin üzerinde çevirmenin, DE'nin okurla kurduğu ilişki bakımından ortaya çıkan kültürel boşlukları ya da anlamsal boşlukları hangi işlemlerle giderdiğine daha sonra değinilecektir.

3.3 Direnişin Estetiği'ne Konu Olan Edebiyat Metinleri ve Erek Kültürde Çeviri Edebiyat

Daha önce romanın yorumunda da değindiğimiz gibi Batı kültürünün pek çok sanat ve edebiyat ürünü DE'ne konu olmuştur. Bunlardan bazıları erek kültürde iyi bilinmekte bazıları ise daha az bilinmektedir. Sözgelimi romanın tartışma konularından birisi olan Kafka'nın *Şato*'su yine 60'lı yılların çeviri hareketi içinde Türkiye'ye taşınmış, Kafka'nın metinleri sadece çevrilmekle kalmamış, üniversitelerde ders konusu yapılmış, üzerine yazılmış çizilmiş ve buna ilaveten

Kafka'yı yorumlayan metinler de Türkçeye çevrilmiştir. Buna karşılık romanda Ben Anlatıcının arayışı açısından Kafka ile karşılaştırılan Neukrantz erek kültürde tanınmamaktadır, yine de burada okur açısından bu bilgi boşluğunun önemli bir değeri olduğu söylenemez, çünkü asıl amaç okura Neukrantz'ı tanıtmak değil, bu karşılaştırma üzerinden Ben Anlatıcının kaygılarını ve arayışını aktarmaktır. Aynı şeyi DE'nde bir eylem kişisi olarak gördüğümüz Brecht için de söyleyebiliriz, Brecht de tıpkı Kafka gibi Türk okurunun iyi tanıdığı bir yazardır. Brecht bilindiği gibi sadece Türk okuruna ileilmemiş, aynı zamanda Türk Tiyatrosunu da bir dönem büyük ölçüde etkilemiş, Haldun Taner, Vasıf Öngören gibi yazarlar erek kültürde epik tiyatro örnekleri vermişlerdir. DE'ye konu olan bir diğer metin Dante'nin *İlahi Komedya*'sıdır. Bu metin de çevirmenin çok geniş bir önsözüyle Türkçeye aktarılmıştır. Genel olarak diyebiliriz ki, DE'de adı uzun tartışmalara ya da kısa değinilere konu olan A.Achmatova, G.Appollinaire, L.Aragon, J.Arps, H.Balzac, C.Baudelaire, G.Boccaccio, G.Büchner, E.Canetti, M.Cervantes, Dante, D.Defoe, A.Döblin, J.Dos Passos, F.Dostoyeski, F.G.Lorca, A.Gide, J.W.Goethe, N.Gogol, M.Gorki, K.Hamsun, J.Hasek, G.Hauptmann, H.Heine, E.Hemingway, F.Hölderlin, Ö.Horvath, V.Hugo, A.Huxley, H.Ibsen, J.Joyce, F.Kafka, H.Kleist, V.Majakovski, A.Malraux, Th.Mann, H.Melville, R.Musil, P.Neruda, A.S.Puschkin, F.Rabelais, R.M.Rilke, A.Rimbaud, F.Schiller, A.Saint-Exupery, A.Seghers, W.Shakespeare, B.Shaw, Stendhal, A.Strindberg, L.Tolstoi, G.Trakl, İ.Turgeniyev, Vergil, J.Verne, P.Verlaine, W.B.Yeats, E.Zola, S.Zweig gibi yazarlar erek kültüre taşınmış ve erek kültürün aydınları tarafından izlenmiş ve okunmuştur.

3.4 Direnişin Estetiği'nde Sanat Yapıtları ve Erek Kültür

Erek kültürde sanat yapıtlarının izleyicilerinin erek kültür okurlarından, yaygınlığı ve niteliği bakımından biraz daha farklı bir profil çizdiğini öne sürebiliriz. Sözelimi resim sanatıyla erek kültür arasındaki ilişki oldukça kopuk bir ilişkidir. Galerilerin sayıca çokluğuna, bienallere ya da dış bağlantılarla gerçekleştirilen sergilere rağmen, bu etkinlikler dar ve elitist bir çevreye yöneliktir. Hiç kuşkusuz bu durumun tarihsel nedenleri vardır, ama biz burada sadece güncel gözlemlerle

yetinmekteyiz. Aslında bu kopukluk, sanat üretiminde ve tüketiminde sınıfsallığı tartışması bakımından tam da DE'nin motiflerinden birisidir. Bu açıdan bakıldığında Türkiye'de 'edebiyat pazarı' daha geniş ve yaygın bir pazarken, 'sanat pazarı' daha dar bir pazardır. Bu anlamda erek kültürün görsel alışkanlıklarıyla DE arasında bir uyumsuzluk oluşabileceğinden söz edilebilir. Gerçi DE sanat ürünlerinin uzun betimlemelerini içerse de eninde sonunda okurun gözüne değil zihnine seslenmektedir. Kaldı ki aynı sorun farklı bir biçimde de olsa kaynak kültürün okurları için de geçerlidir. Bu nedenle Peter Weiss'ın romandan sonra yayınlanan günlüklerinde DE'nin konusu olan resimler yer almıştır.

Yine de DE'nin konu dil bakımından, erek kültürde bu kadar çok bağlantı noktası buluyor olması, Türkiye Cumhuriyeti'nin Batıyla kurmuş olduğu tarihsel ilişkide aransa gerek. Tarihsel çeviri etkinliğinin kültürel sonuçlarını, neyi amaçladığını, amaçlarına ne kadar ulaşıp ulaşmadığını bir yana bırakacak olursak,

“Türkiye Cumhuriyeti'ne bir çeviri cumhuriyeti demek yanlış olmaz. (...) Bir toplumun çeviriyi böylesine önemsemesi, ulusal politikalarının odağına yerleştirmesi tarihsel bir vakadır. (...) Cumhuriyet oluşumu içinde çeviriye tanınan yer, çevirinin bilginin ve kültürün asıl kaynağı olduğu yargısından yola çıkmaktadır; yani bilinçli ve açık (manifest) olarak çeviriye, çeviriyle gelen yapıtlara üstün statü tanınmıştır. (...) Bu kapsamlı ve iddialı bir projedir; toplumsal ve kültürel bir proje. (...) Bu projenin arkasında yatan arayış, belli bir dönemde billurlaşmış, çeşitli kesintilere uğramış ve farklı biçimlere bürünmüş olsa da bir süreklilik çizgisinden söz edilebilir. (...) 75 yılı, bir kültür projesinin serüveni olarak değerlendirmek gerek” (A.e., s.13) (84)

3.5 Direnişin Estetiği ve Türk Edebiyatı

DE'nin anlatı dil açısından erek kültürle ilişkisine değinmek için, erek kültürün edebiyatında yer alan roman türüyle ilgili bazı gözlemler yapmak gerekir. Bilindiği gibi,

“bizde roman, Batıda olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü

olarak çıkmadı ortaya. Batı romanından çeviriler ve taklitlerle başladı; yani Batılılaşmanın bir parçası olarak.” (Moran, 1991: 9) (85)

Bu nedenle roman; burjuvazi, aydınlanma, akılcılık, ulus devlet, modernleşme, bilim, teknoloji gibi Batının 18. Yüzyıl kavramlarından ayrı düşünülemez. Biz burada doğal olarak, Türk romanıyla ilgili gözlemlerimizi sadece DE ile ilişkisi bakımından sınırlayacağız. DE’nin konu dili ve anlatı dili bakımından öncelikle ortaya şu genel soruyu atabiliriz: Sol Türk romanına nasıl yansımıştır? Türk edebiyatına solun, tarihsel olarak yazarların siyasi seçimleri ve angajmanları açısından örtük ya da açık bir biçimde girdiği bilinen bir durum. Bu açıdan, Nazım Hikmet ve Sabahattin Ali gibi 40’lı yılların istisna örnekleri bir yana bırakılacak olursa, özellikle 50’lili yılların ortalarından başlayarak 80’li yıllara kadar, farklı biçimlerde de olsa Türk edebiyatında bir sol eğilimden, ideolojik angajmandan, buna bağlı olarak da gerçekçi romandan söz edilebilir. Üç ciltlik *‘Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış’*ta, Türk romanını tarihsel olarak, Tanzimat Romanı, Milli Edebiyat, Anadolu Romanı, 12 Mart Romanı, 12 Eylül ve Yenilikçi Roman olarak bölümleyen Berna Moran, Milli Edebiyattan Anadolu Romanına geçişi şöyle betimler:

“Cumhuriyet döneminde solcuların dışındaki aydınlar ve bu arada yazarlar, şairler ve romancılar kendileri gibi küçük burjuva kökenli olan seçkin bürokrasinin iktidarını, hemen hemen 1950’lere kadar desteklediler. Onlar da çağdaşlaşmanın bir ahlak ve kültür sorunu olduğu inancındaydılar ve dönemin egemen ideolojisinde yer alan milliyetçilik, bağımsızlık, halkçılık ve laiklik ilkeleri aydınların da inandığı ilkelerdi. (...) Romancılarımız ve şairlerimiz de devletin himayesinde sanatlarını sürdürdüler. (...) Başka bir deyişle 1950 öncesi yazarları toplumsal ilişkilere resmî ideolojinin içinden bakıyorlardı. (...) Romancılarımız da ideolojinin perdelediği, ama gerçekte var olan üretim ilişkilerini ya önemsemiyor ya da ayırımına varmıyorlardı. Bundan ötürü Batılılaşma sorunsalına eğildikleri ve sonuçlarını tartıştıkları yapıtlarıyla egemen ideolojiyi yeniden üretme çabasına katkıda bulunmaya devam ettiler. (...)1950’lerden sonra yazarlar egemen ideolojiye dışardan baktılar ve onu yeniden üreten romanlar değil, düzeni sorgulayan romanlar yazdılar. Bu yüzden ya çoğu kovuşturmaya uğradı ya da hapse atıldı. Kentlerde kapitalist sınıfla işçi sınıfı henüz, bir sanayi toplumunda olduğu denli tam anlamıyla oluşmadıkları için, haksız düzenin en açık olarak görüldüğü yer kırsal kesimdi ve bu kesimin gerçeklerini dile getiren yapıtlar dönemi temsil eden romanlar olarak birbirini izledi.” (Moran, 1991: 12) (86)

Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Kemal Bilbaşar, Mahmut Makal gibi Anadolu Romanının önde gelen temsilcilerinin yapıtları bir yandan ideolojik/politik bir renk taşıırken, öte yandan da masal, destan, halk ve kahramanlık hikâyeleri gibi eski edebiyat geleneklerinden beslenir. Burada vurgulanması gereken, bu dönem romanlarına solun doğrudan girmemiş olması, ama roman gerçekliklerinin solun gözlüğünden bakarak kurulmuş olmasıdır. Diyebiliriz ki, sol romana, naif diyebileceğimiz bir bakış açısı olarak yansımıştır, çünkü haksız düzene karşı isyan, sömürüye başkaldırı bu romanların ortak motifi olarak belirir. Bu yapıtlar naif bir sol eğilimin ürünü oldukları içindir ki,

“ezen/ezilen çatışması üzerine kurulmuş bu romanlarda, eylemin, karakter ve düşün öğelerinden daha önemli bir rol oynaması doğaldır.(...) Anadolu romanında göze çarpan ilk özellik eylem (aksiyon) öğesinin egemen olması.” (A.e., s.237) (87)

Anadolu romanının bir diğer özelliği ‘kahraman’ yaratmasıdır. Ancak kahraman okurdan önce yazarın kahramanıdır, bu noktada Anadolu romanları yazarlarının genel olarak yarattıkları tipler, karakterler karşısında aynı mesafe içinde olmadıkları öne sürülebilir. Okurun romandaki birilerini iyi ve kötü, ezen ve ezilen, sömüren ve sömürülen olarak algılaması öncelikle yazarın onlara duyduğu sempati ve antipatiden kaynaklanıyor gibidir. Bu bağlamda belki de kendi yarattığı metin kişileri karşısında ‘taraf’ tutan bir yazar tipolojisinden söz etmek olanaklıdır. Benzer yaklaşımın farklı bir kılığa bürünerek sürdüğünü 12 Mart Romanlarında da görürüz. Bir soyutlama olarak ezen/ezilen, sömüren/sömürülen motifi Anadolu romanında sözgelimi köylü/ağa ilişkisinde somutlaşırken, aynı motif 12 Mart Romanında işçi sınıfı/burjuvazi ya da daha çok görüldüğü gibi devrimci gençlik/devlet ilişkisinde somutlaşır. Sol 12 Mart Romanına, Anadolu Romanında olduğu gibi bütünüyle naif bir bakış açısı olarak yansımaz artık. Bu romanlardaki dünya da yine solun görme biçiminin etkisi altında kurulur, ama sadece bununla kalmaz, sosyalizmin ‘dili’ de gerek anlatıcının gerekse solcu kahramanların diline de yansımaya başlar. Vedat Türkali, Çetin Altan, Adalet Ağaoğlu, Füzûzan, Tarık Dursun K., Sevgi Soysal,

Samim Kocagöz, Bekir Yıldız gibi yazarların temsil ettiği 12 Mart Romanında Anadolu Romanındaki kahraman yok olur, onun yerine bir tür anti kahraman geçer.

“Onun için bu yapıtların hemen hepsinde başkişi emniyet kuvvetlerince yakalanmış bir devrimcidir. Daha önceki devrimci yaşamı romanda anlatılmaz, ya da kısaca geçiştirilir. (...) Bunlar sayısız kolları olan büyük bir yaratığın karşısında çaresiz durumdadırlar. (...)Devrimci genç başına gelenlere katlanmak zorunda olan bir solcudur. Olaylara yön veren ise karşı güçlerdir. Bu romanlarda acımasız yaratığın kollarından biri devrimcinin evinin kapısından içeri uzanır ve onu yakalar götürür. O andan itibaren devrimci genç edilgin duruma düşer. (...) Bir zamanlar şu ya da bu şekilde harekete karışmış olduğunu anladığımız bu devrimcilerin, romanda, yakalandıktan sonraki yaşamları ele alınmakta, etkin oldukları günler değil edilgin oldukları günler anlatılmaktadır. Çünkü yaptıkları değil, yapılandır önemli olan. Başarısızlığa uğramış devrim hareketi arka plandadır, ön plana çıkarılan ise egemen güçlerin keyfi davranışları, zorbalıkları ve yaptıkları zulümdür.” (Moran, 1993: 14,15) (88)

Bu romanlarda da yazar yine, metindeki dünya içinde kimden yana olduğunu sezdirir. Yazarın hangi metin kişileriyle özdeşleştiğini, hangilerine uzak olduğunu okur olarak bir biçimde anlarız. Ayrıca sol bu romanlarda iktidarın karşısında hem iyicil hem de homojen bir yapı olarak sürdürür varlığını. Çünkü mağdur olan, iktidarın maddi ve manevi olarak ezdiği solcu kahramandır. Bu nedenle Türk romanına yansıyan solun ne kendi çelişkileri, beceriksizlikleri, zaafları vardır, ne de ahlaki sorunları. Kötü sonuçlar doğuyorsa bu, hep iktidarın marifetidir. Türk Romanında 80'lere kadar az çok taraflı, misyoner, erdemli ve belki didaktik bir yazarlık davranışının baskın olduğunu öne sürebiliriz. Edebiyat kendinde bir amaç olmaktan ziyade bir araçtır. Sözgelimi Kemal Tahir, yazarın sadece yazar olmakla yetinmeyip, aynı zamanda en az bir sosyolog ve bir tarihçi kadar bilgili olması gerektiğini vurgular. Bu tavrın Türk Edebiyatında iletişimsel bir işlevi olsa gerek. Eğer bu yazarlarımızın romanları sevilerek okunduysa, popülerleştiiyse ve kabul gördüyse ‘öğretmen’ yazarın karşısında ‘öğrenci’ bir okur bulunduğunu düşünebiliriz. Bu anlamda yazar hem statüsü hem de yazdıkları bakımından, okur açısından hem önemli hem de üstündür. Yazar edebiyatı bir öğretme aracı olarak görüyorsa, okur açısından bunun karşılığı, edebiyatın bir öğrenme aracı olmasıdır. Bu anlamda, okur açısından eleştirel/mesafeli okuma tavrının zayıf olduğu

söylenbilir. Gerçi bu yazma ve okuma davranışı 80'lerden sonra kırılmaya başlamıştır. Türk Romanında ortaya çıkan yeni yazar tipinin 'öğretmek' ya da doğru olduğuna inandığı fikirleri 'iletme' gibi bir kaygısı yoktur artık. Denebilir ki, 80'den sonra Türk Romanının hem konuları hem anlatı dili hem de yazar tipolojisi değişmiş ve çeşitlenmiştir:

"12 Eylül darbesinden sonra yazarın toplumsal sorunlara eğilmesi güçleşmişti. Dış dünyayı, toplumu yansıtmak ve bunun için gerçekçi yöntemi kullanmak artık yazarları fazla ilgilendirmiyordu. Böylece toplumsal değişimlerle yazınsal gelişimler 1980'li yıllarda yeni arayışlara girişen yenilikçi yazarların Türk romanında köktenci bir değişiklik yaratmalarına neden oldu. Nazlı Eray'ın, Latife Tekin'in, Orhan Pamuk'un, Bilge Karasu'nun yapıtları (...)Türkiye'de yazılmış romanlara hiç benzemiyordu." (A.e, s. 53) (89)

Edebiyattaki bu değişikliğin okurun beklentilerine ne ölçüde denk düştüğü, okuma davranışı açısından bu gelişmeyi izleyip izleyemediği, okur beklentilerinin ne ölçüde yazma normlarını etkilediği, yazma normlarının da okurun önyargılarını ne ölçüde kırdığı ve değiştirdiği, bu gelişmede çeviri edebiyatın nasıl bir rol oynadığı konusunda fazla bir şey söyleyemesek de değişimin bir bütün olarak ve pek çok faktörün etkisiyle gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Ayrıca Berna Moran'ın yaptığı gibi edebiyat tarihine ilişkin bölümler, bilindiği gibi edebiyat ürünlerinin tümünü ve içerdikleri zenginliği kuşatmaz, ama tarihsel çizgi bakımından bize bir fikir verir. Sözgelimi Oğuz Atay'ın 'Tutunamayanlar'ı 70'li yılların edebiyat paradigması dışında kalan aykırı bir örnektir. Vedat Türkalı ise 90'lı yılların sonunda, siyasetin artık Türk edebiyatına pek konu olmadığı bir dönemde, Türk solunun tarihini anlatan 'Güven'i yazmıştır.

Şimdi kabaca çerçevesini çizmeye çalıştığımız, ama aslında ayrıntılar hakkında fazla bir şey söylemeyen bu özetten yola çıkarak DE'nin Türk edebiyatının normlarına ne kadar tanış ya da ne kadar yabancı olduğu konusunda bazı gözlemler yapabiliriz. Yazar tutumu açısından ele alacak olursak, Peter Weiss 'taraflılığı' bakımından, Türkiye'deki 80 öncesi yazar tipolojisine denk düşmektedir. Hiç kuşkusuz taraf olmanın niteliği kültürel farklar içerecektir. Ama burada yine de en genel anlamda sosyalizmi benimsemiş olmak açısından bir koşutluktan söz

edebiliriz. Bu açıdan Peter Weiss, 12 Mart romanlarının yazarlarına yakın durmaktadır. Dolayısıyla yazarın tutumu bakımından Peter Weiss Türk okuruna yabancı değildir. Öte yandan Peter Weiss'ın taraflı olması, ama misyoner ve didaktik olmaması, başka bir deyişle yazdıklarına karşı mesafeli olması, onu bu özelliği bakımından erek kültürde 80 öncesi romancıdan uzaklaştırıp 80 sonrası romancıya yakınlaştırır. Sözgelimi 12 Mart romanının en iyi örneklerinden birisi olan '*Bir Düğün Gecesi*'nde Adalet Ağaoğlu'nun 'taraflılığı' kullandığı bütün ustaca edebiyat tekniklerine karşın metinde de somutlaşır, çünkü daha baştan ne söyleyeceği, yarattığı kişilerden kime yakın duracağı, kimi eleştirinin konusu yapacağı belli gibidir. İşte bu noktada yazarın misyonerliği ortaya çıkar. Buna karşılık Peter Weiss'ın taraf olma durumu metne bir misyon olarak değil bir sorun olarak yansır. Bu yanıyla yazar 80 sonrasında sözgelimi Orhan Pamuk'un tavrına daha yakındır. Orhan Pamuk'un Türk edebiyatındaki gerçekçi geleneği sürdürdüğü ilk romanı '*Cevdet Bey ve Oğulları*'nda çok daha mesafeli bir tavır göze çarpar, yazarın kaygısı bilerek ya da bilmeyerek metin kişileri aracılığıyla birilerinin ya da bir görüşün sözcülüğünü yapmak değil, tıpkı Peter Weiss gibi bir tarihsel dönemi yeniden kurgulamaktır. Bu kurgu içinde de kendisinin dünya görüşü, ahlaki seçimleri bir rol oynamaz. Orhan Pamuk bu temel tavrını, diğer yapıtlarında da sürdürmüştür. Peter Weiss bu açıdan 80 öncesi ve sonrası Türk romanında bir bağlantı noktası gibidir, taraflıdır, ama misyoner ve didaktik değildir. Bu, verdiğimiz örneklerde romandaki iç çatışmanın hangi eksen üzerine kurulduğuyla da yakından ilgilidir. Sözgelimi 12 Mart romanlarının gerilimi devrimcilik ve devlet çatışmasından kaynaklanır. Gerçi Peter Weiss'da da faşizm ve antifaşist direniş romanın çerçevesidir, ama asıl sorunsal 'düşman' değil, solun kendisidir. '*Cevdet Bey ve Oğulları*'nda da benzer bir yaklaşım vardır, romanın gerilimi burjuvazi ve işçi sınıfı karşıtlığı üzerine kurulmamış, Türk burjuvazisinin kendi iç gelişimi sorunsallaştırılmıştır. Bu anlamda, yani konu seçimi bakımından, belki de ne Orhan Pamuk'u ne de Peter Weiss'ı romanlarında taraf ya da misyoner olmaya zorlayacak bir 'durum' söz konusu değildir. Metin kişileri açısından da, solun alımlanışına baktığımız zaman da DE ve Türk romanı arasında belirgin farklar dikkat çeker. Türk romanında sol, metin kişilerinin zihninde ve dilinde indirgenmiş ve ayrımlaşmamış bir gerçeklik olarak belirir. Bu anlamda

kahramanların hangi gerekçelerle ve ihtiyaçlarla, solun ‘neresinde’ durduğu belli değildir. Bu açıdan, Türk solunun ‘tarihi’, kendi içindeki bölünmeleriyle, fraksiyon çatışmalarıyla, kişilerin parti ya da örgüt bağlantılarıyla somut bir biçimde Türk romanına yansımaz. Bu nedenle Türk romanında, özellikle de 12 Mart romanlarında, metin kişilerinin dili ve zihni açısından somut bir soldan değil, soyut, ayrımlaşmamış, homojen, belirsiz ve tarih dışı bir soldan söz edebiliriz. Tahsin Yücel 1991’de yayımlanan ‘*Peygamberin Son Beş Günü*’ adlı romanında, 80 öncesi Türk edebiyatında ortaya çıkan solcu kahramanların trajikomik bir eleştirisini yapmıştır, çünkü romanın başkışisi şair ‘peygamber’ solla, sol teoriyle kurduğu sözümona ‘militan’ ilişkisinde bir karikatür gibi belirir, kendini algılayışında bir kahramandır, ama okurun gözünde zavallı, çaresiz, cahil ve dramatiktir, 12 Mart romanının solcu ‘kahramanı’ bu metinde kahramanlığın ironisi haline gelir. Bu gözlemler, roman dışı gerçekliğin içinde Türk solunun tarihinden söz edemeyeceğimiz ve bu tarihin edebiyat dışında kalan metinlere yansımadağı anlamına gelmez hiç kuşkusuz. Güncel bir örnek vermek gerekirse, Birikim Dergisi, dergi tarihinde daha önce de yapılageldiği gibi Ocak 2003 sayısında sosyalist solu, dünya ve Türkiye’deki gelişmeleri bağlamında ‘*Bir Bozgunun Arkaplanı*’ üst başlığıyla tartışmaktadır. Bunun ötesinde, Türkiye’deki sol birikimin tarihine, kendi iç sorunlarına, fraksiyonların ve parti oluşumlarının polemiklerine ilişkin pek çok belge bulmak mümkündür. Ama az önce belirttiğimiz gibi sol genel olarak, Türk romanına toplumsal gerçeklikteki görünümüleriyle ve sorunsallaştırılarak girmemiş, bu anlamda edebiyatın ‘konusu’ olmamıştır. Kaba bir genelleme yapacak olursak gerek yazar tutumu açısından gerek metin kişilerinin zihinsel pratiği ve konumlandırılmaları açısından, Türk romanında sol eleştirilmemiş, yalnızca savunulmuştur. Buna karşılık DE’nde sol eleştirilerek savunulmuştur. Ama bu durum, yine Türk yazarlarının ve Peter Weiss’in konu seçimiyle ilgilidir. Diyebiliriz ki, erek kültürde daha önce de belirttiğimiz gibi, DE’nin bağlandığı bir konu dil, okurla iletişimi sağlamak açısından mevcuttur, ama Türkiye’de bu konu dilin yarattığı, onunla ilişkilenen somut pratikler ve bu pratiklerin birbirleriyle ilişki biçimleri Türk edebiyatının doğrudan konusu olmamıştır. DE’nin ‘belgeselliği’ Türk romanında, ne 80 öncesinde ne de sonrasında vardır. Gerçi ‘bilgi’ ve ‘araştırma’ya dayalı roman anlayışı, Türk romanında da 80

sonrasında beliren bir eğilimdir. Burada yine bu eğilimin başı çeken yazarı olarak Orhan Pamuk’u gösterebiliriz. Sözgelimi ‘*Benim Adım Kırmızı*’, yazarının da belirttiği ve okurun da rahatlıkla anlayabileceği gibi geniş bir önhazırlık gerektiren bir romandır, başka bir deyişle sadece ‘hayat bilgisiyle’ kurulacak bir metin değildir. Ama yine de bu romana damgasını vuran, arkasında taşıdığı bilgi ve araştırmadan çok, yazarın ‘hayal gücüdür’. Burada iki yazarın farklı amaçlarından söz edilebilir. Peter Weiss’in son amacı, kendi zihninde de sorun olan bir gerçeklik kesitini estetik bir form olan romanda dile getirmek, ‘mümkünse’ bu gerçekliğin üstündeki perdeyi kaldırmak, onu ‘bilmek’ ve ‘anlamaktır’. Yazar, bu bilme ve anlama çabasının gerçeklikteki sorunlar için bir çözüm olmayacağını, edebiyatın ‘son sözü’ söyleyemeyeceğinin farkındadır hiç kuşkusuz. Roman, bilmek ve anlamak için bir ‘araç’tır belki, ama toplumu değiştirmek anlamında bir ‘feed back’ sağlayacağı beklenmemelidir, olsa olsa edebiyatın belli alımlama biçimleriyle canlandırılabilir ve konulan amaçlar doğrultusunda kullanılabilir ‘potansiyel’ gücünden söz edilebilir. Buna karşılık Orhan Pamuk bilgi ve araştırmaya dayalı önhazırlığı, pek çok defa kendisinin de belirttiği gibi ‘iyi bir roman yazabilmek’ için kullanmaktadır. Bu bağlamda ‘estetik özerklik’ Orhan Pamuk’ta Peter Weiss’da olduğundan daha baskındır. Orhan Pamuk için edebiyatın edebiyat dışında hiçbir amacı olamazken Peter Weiss edebiyatın belli koşullar altında canlandırılabilir bir araç olduğu görüşündedir. Ama elbette bu, kaba ve slogan düzeyinde bir araçsallık değildir. Bu noktada yine DE, Türk edebiyatının tarihinde bir uçtan öteki uca gitmiş gibi görünen sarkacın ortasında duruyor gibidir. Çünkü metin, hem 80 öncesi Türk edebiyatının araçsallığını, hem de 80 sonrasında ‘kendinde amaçlılık’ eğilimini içinde taşımaktadır. DE’nin ‘metinlerarası’ özelliği, yani sanat ve siyaset tarihini Batı kültürünün ürünleri üzerinden tartışması, Türk edebiyatında çok görülen bir tavır değildir. 80 öncesi Türk edebiyatında bu tavır hiç yoktur, bir tek Oğuz Atay’da metinlerarasılığın çeşitli görünümüleri gözlemlenebilir, ama Oğuz Atay 80 öncesi Türk edebiyatında aykırı bir örnektir hem konuları hem de kullandığı edebiyat teknikleri bakımından. ‘*Tutunamayanlar*’da Batının kültür ürünlerine yapılan göndermelerin işlevi, Türk aydınının Batıyla olan ilişkisine ışık tutmak, o dönemde sorunsuz olarak kabul edilen bu ilişkiyi sorunsallaştırmaktır. 80 sonrasında Türk

edebiyatında görülen metinlerarasılık eğilimi ise hem Oğuz Atay'ın tutumundan hem de DE'de olduğundan farklıdır. Çünkü bu metinlerarasılık, kültürün ürünlerini tartışma amacını taşımaz. Kültürel ürünler Türk edebiyatında bir tartışma konusu olarak değil, doğrudan karakterlerin eyleminin bir parçası olarak belirir. Sözgelimi Orhan Pamuk'un '*Benim adım Kırmızı*'sında minyatür, nakkaşların ürünü, Nedim Gürsel'in '*Resimli Tarihi*'nde resim, bir sanat tarihi profesörünün araştırma alanı olarak belirir. Buna karşılık DE'de kültür ürünleri, sınıfsal konumları bakımından kültürün üreticileri olamayan kişilerin tartışma konusudur, yani onların eyleminin doğal bir parçası değildir, DE'de bir tek Ben Anlatıcı giderek kültür üretme eyleminin de içine girer. Bu anlamda DE'deki metinlerarasılık Oğuz Atay'a daha yakındır, ama *Tutunamayanlar*'daki asıl sorun doğunun batıyla kültürel ilişkisiyken, DE'deki asıl sorun işçi sınıfının burjuva kültürüyle ilişkisidir, yani *Tutunamayanlar*'da sorunun toplumlararası kültürel yanı ağır basarken, DE'de sınıf kültürü sorunu öne çıkmaktadır. 80 sonrası Türk edebiyatında, sözgelimi Orhan Pamuk'un '*Kara Kitap*'ında ise artık metinlerarasılıkta gönderme alanı Oğuz Atay'da olduğu gibi ağırlıklı olarak Batı kültürünün ürünleri değil, aynı zamanda erek kültürün de ürünleridir. Ama DE'yi bu verdiğimiz örneklerden kesin sınırlarla ayıran bir şey vardır, o da metin içinde sanatın işlevinin sorgulanmasıdır. Bu açıdan bakıldığında metinlerarası özellikler taşıyan Türk romanlarının her biri bu özelliği, çeşitli amaçlar için kullanmış, ama hiçbirinde sanat ürünleri sanatın işlevi bakımından ele alınmamıştır. Ancak DE'nin bu özelliği sadece Türk romanı açısından değil, aynı zamanda kaynak kültürün edebiyatı açısından da aykırı bir tutum gibidir. Çünkü esasen estetiğin ya da edebiyat eleştirisinin alanı dili ve kavramlarıyla, romanın içine 'sızmıştır'. DE'ni Türk romanından ayıran bir diğer özellik romanın yapılanışı, yani anlatı dilin karmaşıklığıdır. Gerçi Türk romanının 'karmaşıklık' düzeyi yine 80 sonrasında bir yoğunlaşma gösterir. Bu karmaşıklığın prototipi, Oğuz Atay'ın '*Tutunamayanlar*'ıdır. Ama burada söz konusu ettiğimiz, romanın kalabalık 'kadrosundan', okura yabancı tarihsel bir dönemin ayrıntılarından, zamansal sıçrayışlardan veya geçişlerden ziyade, bakış açılarının içiçe geçişidir. DE'ni zor okunur, zor izlenir bir roman yapması bu özelliğindendir. Bu hem kaynak kültürün hem erek kültürün okuru için bir sorundur. Çünkü Almanya'da DE üzerine

yazılmış eleştiriler de aynı güçlükten söz etmektedir. Kaynak kültür için de varolan bu sorun erek kültür için doğal olarak ikiye katlanacaktır. Romanın pek çok yerinde, bu çalışmanın yorum bölümünde de göstermeye çalıştığımız gibi, okur kimin konuştuğunu, kimin hangi bakış açısını temsil ettiğini kolaylıkla kaçırabilir. Bu içiçe geçme durumunu, romanın eylem yanının zayıf olması güçlendirmektedir. Buna karşılık Türk edebiyatında romanın karmaşıklık derecesi ne olursa olsun, belli bir okuma alışkanlığı edinmiş olan okur ister diyaloglarla ister iç monologlarla yansıtılsın, metin kişilerinin zihinsel süreçlerini kaçırmaz ya da bu konuda ciddi bir güçlükle karşılaşmaz. Buna ek olarak Türk romanının eylem/aksiyon yönü DE'ne göre çok daha ön plandadır. Buna karşılık DE'de romanın asıl taşıyıcılığını eylem örgüsü değil, bakış açıları yapmaktadır.

3.6 Direnişin Estetiği'nde Çevirmen Kararları ve Uygulamaya Yansıması

DE'nin erek kültüre ve erek kültürün edebiyatına hangi açılardan eklemleendiğine, hangi açılardan ise ondan ayrıldığına ilişkin yaptığımız bu belirlemelerin ışığında çevirmenlerin makro kararlarına geçebiliriz. Ancak bu konuya geçmeden önce, Türkiye'de edebiyat çevirisi pratiğinin nasıl işlediğine dair bazı değiniler yapmakta yarar var. Önce yayınevlerinin izlediği güncel kültür politikaları ve bu kültür politikalarının doğurduğu sonuçlar hakkında bazı gözlemleri sıralayabiliriz.

“Bugün asıl beslenme kaynağımız Batı'dan yapılan çevirilerdir ve bunun tüm politik iniş çıkışlara karşın geriye doğru değişmesi olanaksızdır.”(Kurultay, 1998: 32) (90)

Kültürel birikim alanında, yani edebiyat ve düşün yayıncılığı alanında,

“okura ve kültürel yaşam alanına bağlanan bir bilgi dönüşü (feedback) kurulamadığı için, yayıncı ve çevirmen kendi önyargılarına uygun işler üretmekte özgür kalabiliyor. Okurun talep ettiği, yani ticari getirisi olan işler, düzeyi aşağı çektiği gerekçesiyle, kültürel gelişme açısından sorun

olarak algılanıyor, okur kesimine karşı “öğretici” tavır almak daha saygın yayıncılık olarak görülüyor. (...) Somut koşullara (çeviriyi kimlerin okuyacağını beklendiği, çeviriyi yapanların birikimleri vb.) bakılmadan, her çevirinin ulusal kütüphanemize “yapıt kazandırma” işi olduğu kanısıyla hareket edilmesi” (okur açısından bakıldığında) “tam tersi sonuçlar doğurmuştur. Hiçbir göndermesi olmayan ifadeler yığını halinde, sırf dilsel denkleştirme biçiminde kotarılan acemice işler, kendilerine bu ilkelerde meşruiyet aramışlardır. Geçen yıllar içinde yayıncılık (okuma alışkanlığımızla ilgili tüm yakınlara karşın) kat kat büyüdüğü (baskı sayısının gerilemesine karşılık yayın sayısının çok arttığı) halde, okur ve çevirmenler cephesindeki kültürel birikim bunun çok gerisinde kaldığı için, bu tutum dev bir ölü üretime yol açmıştır.” (A.e., s.32, 33) (91)

Gerçekten de yayınevlerinin izlediği kültür politikalarında yönlendirici ilke erek kültürün özellikleri ve okuru değil, kaynak kültürün en son ‘repertuarıdır’. Ama güncel ‘repertuarın’ kaynak kültür içindeki eşzamanlı ya da ardzamanlı bağlantı noktaları genellikle erek kültürde boş kaldığından, çeviri metinler de kimi zaman boşluğa fırlatılan ‘fiziksel’ bir varlık olmaktan çıkamamakta, bütün ağırlığıyla ‘okurun kafasına düşmekte’, dolayısıyla toplumsal karşılığını bulamamaktadır. Bu bölümün başında *Ulyses* ve *Gülün Adı*’nı anmış olmamızın nedeni budur. Düşün yayıncılığında ise daha çarpıcı bir biçimde gösterir kendini bu. Sözelimi Habermas’ın ‘*Bilgi ve İnsansal İlgiler*’i bu alan için iyi bir örnektir. Hiç kuşkusuz Türkiye’deki bütün çeviriler aynı özelliği taşımaz. Kötü örneklerin yanında hem yayınevlerinin izlediği kültür politikası hem de çevirmenlerin birikimi ve tutumu açısından çok iyi örnekler de yer almaktadır. Ama yine de Türkiye için ‘anlamalı’ çeviriler yapmak doğrultusunda anlamalı bir çeviri kültür politikası izlemek yaygın bir tavır değildir. Çünkü Batının bilgi birikimine, erek kültür açısından taşıdığı işlev, erek kültürün ihtiyaçları bakımından bakılmamakta, sadece düzeyi yakalamak amacıyla Batı kültürünün peşinden ‘koşulmaktadır’. Böyle olunca da en aydın okur bile yolunu bulmakta güçlük çekmektedir. Toplumsal açıdan bakıldığında ise,

“kendini her tür etkiye açıp, yolunu şaşıran ve yeni aldığı unsurları nereye koyacağını bilemeyen, buradan bir yaşam pratiği çıkaramayan (...) toplumların bunalım yaşaması kaçınılmazdır.”(A.e., s. 33) (92)

Edebiyat çevirilerinde Türkiye'deki yaygın kanı, hem metinleri tıpkı yazarın amaçladığı (eğer böyle bir amaçtan söz edilebilirse) gibi anlayabileceğimiz hem de kaynak kültürün okuru gibi okuyabileceğimiz doğrultusundadır. İki kültür arasındaki sistem farkı genel olarak göz ardı edilmekte ve çeviri olgusuna 'metinden' ibaret bir şey gibi bakılmaktadır. Bu 'eşdeğerlilik' anlayışı ya da saplantısı kültürel farkların bilincinde olan ve çeviriyi sadece metinle kendisi arasında kurulan bir ilişki olarak değil, karmaşık toplumsal ilişkilerin bir parçası olarak algılayan çevirmenlerin de doğal olarak elini kolunu bağlamaktadır. Çünkü metinlerde erek kültürün ve erek okurun özellikleri düşünülerek yapılacak her türlü değişiklik 'orijinale' yapılan bir saygısızlık anlamına gelebilir. Değil çevirmenin kendini görünür kılabileceği 'yaratıcı' edebiyat çevirisi, basit bir dipnot, herhangi bir açıklama, çevirmenin yazacağı bir önsöz bile yeri geldiğinde kuşkular uyandırmaya yol açabilir. Çevirmen yayınevlerinin gözünde, dilsel karşılıklar bulmaktan ve 'iyi' bir Türkçe kullanmaktan sorumludur sadece. Burada elbette çevirmenlerin çevirdikleri metne sözgelimi önsöz yazmak istediklerinde yayınevlerinin buna özel bir direnç gösterdiğini söylemek istemiyoruz. Ama çevirmenlerin metinlere önsöz koymaları ya da metni gerektiğinde çeşitli işlemlerle izlenebilir hale getirmeleri yolunda özel bir taleple de karşılaştıkları söylenemez. Bu nedenle bu durum, çevirmenleri engellemek olmasa da 'kayıtsızlık' olarak yorumlanabilir. Redaksiyonun asıl ölçütü, metinde herhangi bir 'atlama' yapılmadan, 'iyi' bir Türkçeyle çeviri yapılmasıdır. Çevireceği metnin erek kültür içindeki işlevi ve yeri çevirmeni ilgilendiren bir konu değildir doğal olarak. Bu noktada metin seçimi, yorumu ve redaksiyon sürecinde çevirmen dışarda gibidir. Burada çevirmenin, editörlerin ve redaktörlerin işlerini üstlenmesi gerektiğini iddia etmiyoruz elbette. Ama diyalog içinde yürütülen, kolektif bir çalışma tarzının eksikliğini rahatlıkla öne sürebiliriz. Ayrıca edebiyat çevirmenliğinin bir 'meslek' olarak algılanmaması, emeğin karşılığının tam anlamıyla devede kulak kalması, çevirmenin önündeki en büyük açmazlardan birisidir. Çeviri uygulamalarında, niteliğin düşmesi serzenişlerinin en temel nedenlerinden birisi de bu olsa gerek. Sonuç olarak çevirmen erek kültür okurunu göz ardı etmeyen bir çeviri anlayışı içinde bile olsa, bu konuda yayınevlerini de bir şekilde 'ikna' etmek zorunda kalmaktadır ya da en azından uyarıcı hatırlatmalar yapmak durumundadır.

Bu aşamada doğrudan çeviri süreci sırasında karşılaşılan somut aktarım güçlüklerini ve çeviriyle ilgili stratejik yaklaşımın metne uygulanmasını örneklemek istiyoruz. Kuşkusuz dillerin farklılığından dolayı her çeviride sayısız sorunla karşılaşılır ve çevirmenin dil anlayışı, genel çeviri anlayışı doğrultusunda işler yapılır. Biz de DE çevirisinde bu türden sayısız ilginç örnek verebiliriz. Ancak burada vereceğimiz örnekler, metnin ayırtedici, onu edebiyat metni olarak değerli kılan ve çevirilmesini de anlamlı kılan yönleri açısından çeviri sürecine yönelecektir.

Elimizde inceleme malzemesi olarak metnin kendisi ve 1. cildin, benim ve Turgay Kurultay'ın ortak çalışması olan bir çevirisi var. 3. cildin çevirisi de tamamlandığında son düzenlemeler yapıp yayınevine sunulacak.

Burada süreçten söz etmemiz rastlantı değil, çünkü bitmemiş bir çeviri üzerine konuşuyoruz. Bitmemiş, çünkü sadece birinci cilt çevrilmiş, baskı aşamasına gelmemiş, üç cildin çevirisinden sonra yapılması gereken redaksiyon çalışması henüz yapılmamış, yayınevinin mutfağından henüz çıkmamış. Bu nedenle de 'ürün betimleyici' bir çalışma içinde değiliz şu anda. Toury'nin önerdiği türden bir çalışma yapmıyoruz burada. Ama betimleyici çeviri incelememelerinin sadece ürün üzerinde yapılabileceği düşüncesine de bu örnekle somut olarak karşı çıkmış oluyoruz. Kuşkusuz bu yaklaşım ilk ve bize özgü değil. Özellikle Alman çeviribilim çevrelerinde uzun süreden beri çevirmenler süreç sırasında gözlenerek çevirinin iç mekanizması kavranmaya çalışılmaktadır (Krings, 1986; Lörscher, 1991; Hönl, 1995 buna örnektir). Bu yaklaşımı benimsemekle, bunun Toury'nin betimleyici yöntemine alternatif oluşturduğu görüşünü de ileri süreceğiz değiliz. Bu tür 'süreç betimleyici' çalışmalar ürün betimleme çalışmalarının işlevini yerine getirmekten çok uzaktır, çünkü esas olarak çevirmen bireyini gözlemler. Yine de bireyle çevre arasındaki uyumu, uyumsuzluğu, ilişkiyi görmemizde bir araçtır.

Aşağıdaki örnekleri belirlerken ve çözümlemesini yaparken gerçekten de betimleyici bir yaklaşım sergilemeyi amaçladık. Elimizdeki çeviriyi bir 'norm çeviri' olarak görmediğimiz gibi, bizim de değiştirebileceğimiz yönleri çıkacaktır. Betimleyiciliği bir yöntem olarak benimserken asıl düşüncemiz, çevirinin ne kadar 'doğru' ve 'uygun' olup olmadığını tartışmaktan önce, benimsenen genel stratejinin metne nasıl yansıdığını izlemek, stratejimizin ne ölçüde metnin yarattığı aktarım

güçlüklerine bir çözüm temeli sunduğunun belirlenmesiydi. Ama betimleyicilikten söz ederken burada iki noktayı vurgulamak gerekiyor. Birincisi burada betimlenen süreçtir, yani çevirmen olarak bizim zihnimizden geçenlerin açığa çıkarılması ve gerekçelerimizin belirginleştirilmesidir; ikincisi de zorunlu olarak öznel, kendi değer yargılarımızı ve algılarımızı da içerir. Bu nedenle de incelemenin gerektirdiği mesafeyi sağlamak dikkat ve özel çaba gerektirmektedir.

İşte bu nedenle çeviri sürecinin kendisi doğal mecrasında gerçekleştirmiştir. Betimleme çalışması geriye dönük bir bakışla (retrospektif) yapılmıştır. Dolayısıyla betimleme çeviri uygulamasının anlık fotoğrafı olmayacak, daha çok ortaya çıkan çevirinin stratejimizle karşılaştırıldığında neyi temsil ettiğinin değerlendirilmesi olacaktır. Çeviriyi yapanın incelemeyi de yapan olmasının, çeviriyi savunma eğilimini beraberinde getireceği açık; bu eğilimin gözlemi engellememesinin esas güvencesi de bizzat bizim kendi çevirimizde ne yaptığımızı merak etmemiz olsa gerek. Gerisi açık yürekliliğe kalan bir mesele.

Aşağıda vereceğimiz örnekler yaşanan çeviri sürecinin temel karakterini ortaya koyması amaçlanarak seçilmiştir, dolayısıyla temsil edici niteliktedir. DE'nin niteliklerinin çeviride nasıl karşılık bulduğunu gösterirken iki etken içiçe geçmektedir. Birincisi metnin algılanan ve önemsenen özellikleri (kuşkusuz çevirmenlerin zihinlerinde kurdukları metinden söz ediyoruz burada), ikincisi çeviri yaklaşımının uygulanmasının ortaya çıkardığı sonuçlar. Diğer deyişle örnekler incelenirken metnin özelliğine bakılabileceği gibi, çeviride ne tür bir işlemin yapıldığına da bakılabilir. Ama bu ikisini birbirinden ayırmadan konuyu incelemek durumundayız. Dolayısıyla tek cümlede söylersek, metnin belli özelliklerinin yarattığı aktarım güçlüklerinin ne tür çeviri işlemleriyle aşıldığını incelemek gerekmektedir. Bu durum da örnekleri sınıflamada zorluk yaratmaktadır. Metnin özelliklerini odağa alarak bir sınıflama yapabileceğimiz gibi, çeviri işlemleri açısından, hatta çeviri yaklaşımının parametreleri açısından sınıflamalar yapılabilir. Biz aşağıdaki örneklerin sunumunda öncelikle bu çok boyutluluğu göstermek üzere bir örneği sınıflama dışı tutarak genel örnek olarak inceledik. Sonraki örneklerde çeşitli durumları birbirinden ayırdetmek üzere bir sınıflamaya gittik ister istemez. Metnin özelliklerini odağa alarak yaptığımız bu sınıflamayı önce iki ana başlık

altında topladık, sonra alt başlıklara yöneldik. Ama bununla birlikte örnek incelemeleri sırasında çeviri işlemlerini ve çeviri yaklaşımı açısından parametreleri de ayırım için kullandık. Özellikle belli terimleri olabildiğince kategorileştirerek kullanmaya çalıştık. Böylece ara başlıklara yansıyan sınıflamayla yetinmeyip örnek incelemelerinde de diğer açıdan kategorilerin görünürleşmesini amaçladık. Örneklerle geçmeden önce bu sınırlama ve kategorileştirici terimleri kısaca tanımlamak istiyoruz.

Metin özelliklerine dayanan sınıflandırmada ana başlıklarımız ‘konudil’ ve “anlatı dili”. Konudil metnin gönderme yaptığı dünya bilgisine ilişkin unsurları kapsıyor. Anlatı dili ise, metnin kurgusunu, anlatım biçimini. Konudil için başvurduğumuz alt başlıklar, yerele /tikele ilişkin bilgiler, genel kültür bilgisi, özel kültür bilgisi. ‘Özel kültür bilgisiyle’ kastettiğimiz Marksist görüşlere ve terimlere yapılan atıflar ve anıştırmalar. Anlatı dilinde ise, soyutluk düzeyi, sözdizimsel anlatı yapısı, anlatı perspektifi, bağdaşıklık başlıklarına yer verdik.

Bu gruplamalar sonuçta kaba ayrımlardır ve her biri çok sayıda alt gruplara bölünebilir. Sözelimi ‘sözdizimsel anlatı yapısı’ içinde cümle ritmi, metinsözdizimsel geçişlilik, uzun soluklu ve blok anlatım vb. gibi özellikler saptanabilmektedir. Bu gibi alt ayrımlar örnek incelemeleri sırasında yapılacak, ama ayrıca alt gruplamaya gidilmeyecektir.

Gruplamaya yansımayan diğer belirgin kategorilere gelince, burada çeviri işlemleri ve mikro çeviri stratejileri gündeme gelmektedir. Aslında sonuçta çeviri sorunları açısından belirleyici olan da bu ayrımlardır. Bu ayrımlara göre gruplamaya gidilmesinin başka avantajları olacaktı, ama tercih ettiğimiz sınıflama biçimi sadece konuyu izleme kolaylığını sağlamak içindir. Örnek incelemelerinin sonunda yapılacak genel değerlendirmeye çeviri tutumunu odağa alarak çeviri sürecinin bütünlüğü yeniden kurulmaya çalışılacaktır.

Bu kategoriler arasında özellikle öne çıkanlar şunlardır.

Çeviri işlemleri açısından:

Bilgi desteği (açıklayıcı ek bilgi, dipnot)

Markasyon

Belirsizleştirme

İndirgeme

Yeniden dağılım

Erek dili zorlama

Çeviri stratejisi açısından:

Etki odaklılık

Alımlanabilirlik

Bilgilendiricilik

Düzey yükselticilik (erek okur için)

Her çeviride ayrıntılarda ve metnin yüzeysel yapısında kaçınılmaz olarak erek metni kaynak metinden ayıran sayısız farklılıklar oluşacaktır. Kaynak odaklı, ‘olabildiğince sadık’, okuruna sonsuz güvenen çevirilerde bile metnin tüm unsurlarının aynı içerikle, aynı etkileri yaratacak şekilde ve aynı dağılımla verilebileceğini düşünmek saflık olur. Dolayısıyla yukarıda sıraladığımız çeviri işlemleri kategorileri tüm çevirilerde geçerli olacak şeylerdir. Yani kategoriler çeviriyi karakterize etmekten uzaktır, sadece betimleme araçlarıdır ve parametre niteliğindedirler. Yani sözgelimi bir markasyon işleminden söz edilecekse, markasyonun akla geleceği yerde markasyona gidilmemiş olması da dikkate alınacak bir noktadır. İncelememizde de konuya böyle yaklaşılmıştır.

DE’de çevirmen kararları açısından yaptığımız saptamalar (açıkladığımız tercihler) bize çevirmen olarak genel bir perspektif kazandırmaktadır. Çevirinin ayrıntısında yol alırken bu perspektif genelde neyi kollamamız gerektiğini bize bir iç ses olarak söylemektedir, yani oryantasyonumuzu sağlamaktadır. Çeviri sırasında yapılan tek tek işlemler sürecin karakteri gereği bilince (refleksiyon düzlemine) çıkmadan, yarı bilinçli veya kısmen bilinçli yaşanabilmektedir. Bu işlemlerin tümü aynı hedefe yönelmiş olmadığı gibi, kendi içlerinde her zaman tutarlı da olmayabilmektedirler. Birçok durumda da çevirmenin kararsız kaldığı yönleri

göstermektedirler. Sözelimi birçok yerde başvuru alan açıklayıcı bilgi okurun (varsayılan) bilgi eksikliğini gidermeyi amaçlarken kaynak metni okura yaklaştırmaya çalışan bir çeviri görüntüsü ortaya çıkarken, başka yerlerde (yine okurda bulunmadığı varsayılan) birçok bilginin açıklanmaması okuru zorlayan, okurdan öğrenme çabası bekleyen bir çeviri görüntüsüne neden olabilir. İşte buradaki soru şudur: bir tutarsızlık mı vardır, yoksa farklı türden unsurlar arasında ayrımlar gözetilerek çevirinin bütününde bir denge mi kurulmaktadır. Her karar ve işlemimizde tam bir tutarlılık sergilediğimizi söyleyecek değiliz, ama örnekleri incelerken çevirimizde dengeyi nerede nasıl kurduğumuzu betimlemeyi amaçlıyoruz.

Çevirimizde bizi yönlendiren okuma, dış bağlam, erek kültür koşulları ve çeviriye yüklediğimiz işlevi tekrar kısaca somutlaştıralım.

DE 1970'lerde yaklaşık 10 yıllık bir süreç içinde ortaya çıkmış bir metin olarak Marksist solun içinden bir yazarın solun henüz gücünü koruduğu hem rejim olarak hem bir dünya hareketi olarak etkin varlığını sürdürdüğü bir dönemde yazarın kendi ifadesiyle 'solun yenilgisinin anlaşılmasına' yönelik bir çabadır. DE yazılırken de Peter Weiss sol idealleri terketmemiş biridir ve solu tarihsel, siyasal ve insani açılardan anlamaya, anlamlandırmaya yönelik devasa bir çaba sergilemektedir. Hem sol içi gelişmeleri büyüteç altına alması, hem solun insanlık tarihi içindeki yerini ve insanın tüm zamanlarda varolmuş mücadele yanını nasıl temsil ettiğini araştırmaya dönük hem zihni (refleksiyonu) zenginleştiren, hem de kültür ve sanat tarihini yeniden okuyan anıtsal bir yapıttır. Metin bu yönleriyle Türkiye'deki solu ve kültürel elit çevreleri kendiliğinden ilgilendirmektedir. Metnin gönderme yaptığı temel sorunlar ve kavramlar Türkiye'de çevirinin potansiyel okurunun yabancı olmasıyla birlikte tam bir bilgi ve düzey simetrisinden söz edilemez. Metnin bu temel kaygısı anlatım biçimi ve perspektifinden bağımsız düşünülemez. Metnin blok anlatımı içinde karşımıza çıkan sayısız perspektifin ve perspektif katmanlarının, perspektiflerin içiçe geçmesinin, metnin çok geniş soluklu anlatımından dolayı çok geniş bir alana yayılan bağdaşıklık öğelerinin kaynak metin okurunu zorladığını, erek metin okurunu daha da fazla zorlama potansiyeline sahip olduğunu belirtmiştik. Özellikle Türkiye edebiyat geleneğinde mesafeli anlatım geleneğinin zayıflığının bu açıdan çevirmen olarak bizleri en çok düşündüren nokta olması da doğaldır. Bizim

çevirimiz şu işlevlere dönüktür: Öncelikle erek okurun kendi sosyal ve anlam dünyasıyla hesaplaşmasına hizmet etmesi, ama aynı zamanda Batı'da yaşanan özel olayların ve Batı sol hareketinin olası farklı yanlarını bir ölçüde de olsa algılaması, genel kültür ve sanat bilgisi açısından metinden geniş ölçüde yararlanması, en önemlisi meseleye mesafeli bakış kazanması.

Çeviride kurmaya çalıştığımız denge işte tam da bu etkenler tarafından belirlenmektedir. Özellikle meseleye mesafeli bakış kazanması, metnin çoğul perspektifle okunmasını, bir bakışa, özellikle de şu veya bu okurun kendine (geçmişindeki veya dünya görüşündeki bakışa) yakın düşen perspektifle hemen özdeşleşmemesi için metnin izlenebilir ve ayrımlaştırılabilir olmaktan fazla uzaklaşmaması önem taşımaktadır. Farklı bakıştaki ve olabildiğince geniş bir okur kesimine seslenmeyi hedeflememiz de bu noktanın önemini artırmaktadır. Çevirinin Yapı Kredi Yayınlarından çıkacak olması metnin heterojen ve oldukça geniş bir okur kitlesine ulaşma olasılığını düşündürmektedir.

Çeviriyi oluştururken 'eksiksiz ve simetrik' bir çeviri yapmak gibi biçimsel bir şartlanmanın içinde değiliz, metnin temel karakteristiğiyle Türkiyeli okura 'ulaşması' kaygısıyla hareket ediyoruz. Bunun için metne geniş müdahaleler de akla gelebilmektedir. Sözgelimi 1196 sayfalık neredeyse tek parça halindeki metnin paragraf düzenini değiştirmek, anlatım kesitlerinin görsel olarak ayrımlaşmasını sağlamak, son derece yoğun özel yer ve kişi isimlerini azaltmak, anlatım perspektifinde üstdil (Metasprache) kullanmak gibi metni 'özüne' indirgeyen bir çeviri bile akla gelebilir. Bu tür bir çeviriyi hiçbir zaman, hiçbir yerde ve hiçbir çeviri amacı için kabul edilmez bulmadığımızı da söylemek isteriz. Her çeviri kendi koşulları içinde değerlendirilmelidir ve kaynak metnin şu veya bu özelliğini mutlaklaştırmaktan kaçınmak gerekir. Peter Weiss'ı İsveççeye çeviren çevirmen metnin karşısında duyduğu 'huşu' ile metnin her türlü müdahaleye kapalı bir gövde olduğunu dile getirirken önemli bazı noktalara işaret etmektedir. Ama ne metindibilimsel açıdan ne edebiyatbilim açısından ne de çeviribilim açısından kendi başına varlık olan, bitmiş, ilksiz ve ardılsız, hiçbir tutarsızlığa yer vermeyen bir metin olanaklı değildir. Nitekim örnek incelemelerimizde de göstereceğimiz gibi DE tüm bütünselliğine, titizliğine, hatta matematikselliğine karşın mutlak tutarlı bir

metin değildir. Ayrıca zaten bir metin okunduğu anda dokunulmazlığı kalkar, çevirildiği anda da aynı şey olur. Dolayısıyla metni mutlaklaştırıcı açıklamalar gerçek çeviri sürecine hizmet etmemektedir. Belki bir metin etrafında hale yaratmayı ve metnin etkili olmasını sağlamaktadır. Bu tür bir bakış da bizi bu çalışma içinde ilgilendirmiyor.

Ama biz bu düzeydeki veya buna yaklaşacak bir müdahaleyi iki nedenle benimsemiyoruz: Öncelikle erek okuru değerlendirirken kabul ettiğimiz ölçüler bizi zengin ve üst düzey bir metin oluşturmaya yöneltiyor, ikincisi de gerek Türkiye’de kültür çevrelerinin gerekse de Yapı Kredi Yayınları’nın da içinde olduğu elit yayıncılık anlayışının ileri düzeyde müdahale içeren çevirilere kesin karşı bir tutum sergilemesini dikkate almak durumundayız. Çevirinin de sistem içi iletişimsel bir eylem olduğunu yukarıda vurguladık. Çevirmen olarak sadece kendi anlayış ve tercihlerimizi esas almamız çevirinin başarısına set çekebileceği için içinde bulunduğumuz ortamı dikkate almak gerektiğini düşünüyoruz. Sonuç olarak iki açıdan gerçekçi davrandığımızı söyleyebiliriz: Birincisi erek okurun alımlama koşullarını dikkate aldık, ikincisi erek kültür çeviri normlarını dikkate aldık. Ama aynı zamanda her ikisini de gerektiği yerde zorlamaya, çevirmen olarak etki olanaklarımızı kullanmaya çalıştık.

Etkimiz metnin seçiminden başlayan bir süreç. Metni çevrilmek üzere biz seçtik diyebiliriz. İlk öneri dostluk ilişkimiz olan Alman akademisyen siyaset felsefecisi Prof.Dr. Wolfgang Bialas’tan geldi. Ayrıca metnin ünü bildiğimiz bir şeydi. Ama metni çevirmeye karar süreci neredeyse 2 yılımızı aldı. Önce biz metni bu gözle okuduk, çeviri açısından anlamlandırdık. Sonra sırasıyla Alan Yayınları ve Metis Yayınlarıyla konuyu görüştük. İki yayınevi de ayrıntıda farklı gerekçelerle de olsa bu metnin çevirisinin kendi programlarını zorlayacağını, kısa vadede karar veremeyeceklerini belirtti. Yapı Kredi iddialı metinleri basma konusunda istekli bir yayınevi olduğu için ve büyük listelerinde bu metin de yer aldığı için çeviri önerimizi hemen kabul etti. Tam da burada bizim çevirmen olarak metnin çevirisine atfettiğimiz anlamla Yapı Kredi Yayınlarının yayın çizgisinin tesadüfen buluştuğunu söyleyebiliriz. Uygulamada metni yorumlamak ve unsurlarıyla ortaya çıkarmak aşamasında belirleyici konumumuz olsa da çevirinin Yapı Kredi Yayınlarından

ıkacak olmasını göz ardı etmeyen, onların yayın çizgisine ilkece ters düşmeyen bir çerçeveyi yakalamak önemliydi bizim için. Sanıyoruz oluşturduğumuz eviri stratejisiyle hem okurun alımlama koşulları hem de erek kültür eviri normları karşısında diyalektik bir yaklaşımı gerekleştirebildik.

4. ÇEVİRİ SORUNLARI VE ÖRNEK İNCELEMELERİ

Bölüm 3.6’da belirttiğimiz gibi çeşitli örnekleri belli bir sınıflama içinde vermeden önce daha üst bir bakış elde etmek için çok yönlü örneklerden birini genel bir örnek olarak incelemek istiyoruz. Daha sonra iki ana kategori altında tek tek kategorilere dönük örnekler yer alacaktır. Bölümün sonunda da örneklerin genel bir değerlendirmesi yapılacaktır.

Örnek incelemelerinde (özellikle de sözdizimsel sorun örneklerinde) takibi kolaylaştırmak için özel bazı işaretler kullandık. Bunların listesini aşağıdaki kutuda veriyoruz.

Cümle yapısıyla ilgili ve diğer örnek çözümlemelerinde kullanılan işaretler:

- /// Sahne değişimi düzeyinde geçişin olduğu nokta
- // Kesilme (yapısal fark içeren cümleler veya sözceler arasındaki sınır)
(Nokta ile ayrılabilir bölümler)
- / Aynı yapının tekrarını içeren yeni cümleciğin sınırı (noktalı virgülle ayrılabilir bölümler)
- <...> Araya giren eklemeler (devrik yapılar)
- [(...)] Aynı sözdizim içindeki cümle ötesi bölüm (birden fazla cümleyi veya farklı cümlelere ait bölümleri birarada tutan sözdizimsel süreklilik)

Çeviri işlemleriyle ilgili

- [.....] Çeviride giren eklemeler
-]....[Çeviride görünmeyen bölümler (çıkarılmış veya yüzeysel yapıda karşılık bulmamış kısımlar)
- {.....} Sözdizimsel yapının yeniden harmanlandığı bölümler (sözdizimsel yeniden dağılım işlemi)

4.1 Genel Örnek

Aşağıdaki örnekte birkaç çeviri sorununu ve çevirinin birkaç yönünü bir arada ele alabiliriz. Metinle ilgili bazı temel özellikleri de bu örnek içinde gösterebiliriz. Bu metin kesitinde üzerinde duracağımız noktalar şunlar olacak:

Metnin anlatı akışı

Görsel düzen

Anlatım perspektifi

Markasyon

Genel kültür bilgisi

Bağdaşıklık

Kavramsal soyutlama düzeyi

Edebiyat/sanat anlayışı

Erek okuru geliştirici çeviri

Dilsel dönüştürüm

Almanca metin:

Ich fragte Ayschmann, ob ich ihn zum Krankenhaus bringen sollte, aber er hatte das Buch schon wieder aufgeschlagen mit Goyas Bild von der Erschiessung der Aufständischen. Und doch, sagte er, in die Gesichter blickend, mit den im Hass zusammengepressten Mündern, den weit aufgerissnen Augen, verspürte ich keinen Schrecken beim Gedanken, dass das, was uns eben noch nah ist, gleich unwiederbringlich verloren sein kann, denn das Gefühl dieser Nahe, das so überaus wichtig ist, ist ja nur vorhanden, solange wir leben, es verschwindet mit unserm Tod. (S. 428) (...)

Nur eines, sagte er, habe ich gelernt, nie nachzulassen in meiner Aufmerksamkeit so lange ich hier bin, nie zu vergessen, dass ich lebe. Einen winzigen Zeitraum hatten die Verurteilten am dritten Mai Achtzehnhunder Acht noch vor sich. Die Gewehre waren angehoben. (S.428) (...)

Gab es auch nirgends Hilfe, und war das unmittelbar folgende Krachen der Schüsse auch sicher, so ging doch von der Schar der Insurgenten der Sieg aus, und die Rücken der Soldaten, automatengleich aneinandergereiht, waren gebeugt vor der kommenden Niederlage, Und warum, sagte Ayschmann, sollte

uns unser Verenden aengstigen, da uns ja unser Nichtsein vor der Geburt auch nicht bestürzt. Drückt er nicht aus, sagte er, auf den Mann mit den erhobnen Armen weisend, was in dieser Spanne zwischen Geburt und Tod alles zu erreichen ist, ist seine Geste nicht voller Stolz und Überlegenheit, da er alles loslaesst und seinen ganzen Leib dem Ende darbietet, in der Gewissheit, nicht unnütz gelebt zu haben. Sie alle haben den gleichen Blick, sagte Ayschmann, immer wieder habe ich diese Augen gesehn, bei Teruel und Caspe, bei Vinaroz, Benicasim und Castellon, und ich nehme an, dass auch ich so starrte, als ich durch die Luft flog, ehe es schwarz wurde.

Die gefangnen Insurgenten von Madrid, die Schiffbrüchigen der Medusa, das Volk auf der Barrikade in Paris, die Bewohner Guernicas, sie hatten die Wirklichkeit direkt vor sich, und was ihnen widerfuhr, war weit enternt von den Zeugnissen, die von den Malern darüber ausgestellt wurden. Sosehr diese sich auch um stoffliche Genauigkeit bemühten, der tatsaechliche Vorgang war doch nicht zu umfassen und mitzuteilen. Nie liessen sich von andern erlittne Schmerzen nachempfinden, nur eigne Erfahrungen konnten wiedergegeben werden. Mit ihrer Einbildungskraft erzeugten die Maler Situationen, in denen Selbsterlebtes so lange über das gewaehlte Geschehnis geschoben wurde, bis der Eindruck von Übereinstimmung entstand. Diese Übereinstimmung stellte sich her, wenn der höchste Grad emotionaler Intensitaet erreicht war. Wie Delacroix stets nach Themen suchte, die seiner von Depressionen unterbrochnen Leidenschaftlichkeit entsprachen, so beschwor er auch die Sekunde auf der Barrikade aus seinem Zweifel an sich selbst, seinem Überdruß herauf. Bisher hatte er seine ausschweifenden Phantasien in Höllenfahrten und Gemetzel versetzt, das grausame Niederschlagen des griechischen Freiheitskampfs war ihm noch nah, nun versuchte er, diesem Julitag, in dessen Toben er geraten war, Gestalt zu geben. Getrieben von Idealismus und auch von Hochmut, der zum Gefühl der Trotzlosigkeit gehörte, das sein Leben bisweilen überschattete, wollte er teilhaben an der unaufhaltsamen Kraft, die zur Veraenderung draengte, und verwechselte in seinem diffusen, schwelgerischen Empfinden die Wünsche des Volks mit den Bestrebungen der Orleanisten und Bonapartisten. (S. 429/430) (...)

In ihren Werken erhoben sie sich über die eigne Unsicherheit und besiegten die Unzuverlaessigkeit ihres Denkens, So fanden sie auch, vorm Weggewischtwerden, eine Bestaetigung ihrer selbst, und das Verlangen danach war vielleicht der erste Impuls, der sie zu ihrem Handwerk führte. Beim Kraefftemessen mit der Vergaenglichkeit wurden kleine Standorte, Beobachtungssellen umrissen, ein Hemeroskopeion wurde errichtet und befestigt. Ich erinnerte mich, wie mich beim Lesen, beim Betrachten von Bildern zuweilen die Empfindung von Ausweglosigkeit überkam, das ganze Misstrauen gegen eine Welt, die Mühsal und Ekel durch Formen und Farben bezwang. (S.432/433)

S. 428-433

Çeviri örneği :

Ayschmann'a, seni hastaneye götürmemi ister misin, diye sordum, ama kitabı açmış ve Goya'nın isyancıların kurşuna dizilmesi resmine bakmaya başlamıştı bile. Resimdeki yüzlere, nefretle birbirine bastırılmış dudaklara, iri iri açılmış gözlere bakarken, ölümü düşünürken korkmuyordum, dedi Ayschmann, şu an böylesine içimizde hissettiğimiz şeyi geri gelmemek üzere yitirmek beni korkutmuyor, çünkü bu yaşama aitlik duygusu ancak yaşadığımız sürece olacak, ölümümüzle birlikte o da yok olacak. (...) Sadece bir şeyi öğrendim, dedi, burada olduğum sürece, yaşadığımı unutmamaya dikkat etmem gerek. Bin sekiz yüz sekiz Mayıs'ında idam mahkûmlarının önünde bir anlık bir zamanları kalmıştı. Tüfekler nişan almıştı. (...) Hiçbir yerden yardım ihtimali olmasa ve az sonra patlayacak tüfeklerin cayırtısı kesin olsa bile isyancılar grubunun zaferi yüzlerinden okunuyordu ve makine düzeni içinde sıraya dizilmiş askerlerin sırtları gelmekte olan yenilginin önünde bükülmüştü. Kendi sonumuz bizi niye korkutsun ki, dedi Ayschmann, doğumdan önceki yokluğumuz da bizi paniğe sevketmiyor. Kollarını açan göstererek, bu bize göstermiyor mu, doğumla ölüm arasında her şeyin elde edilebileceğini, onun hareketi, gurur ve üstünlük dolu değil mi, her şeyi bırakıp, boşuna yaşamadığının bilinciyle kendini ölüme sunmuyor mu. Hepsinin gözlerinde aynı ifade var, dedi Ayschmann, hep bu bakışları gördüm, Teruel ve Caspe'de, Vinaroz'da, Benicasim ve Castellon'da, havaya uçtuğumda, her şey kararmadan önce herhalde ben de böyle bakmışımdır.

Madrid'in esir isyancıları, Medusa'nın kazazedeleri, Paris barikatlerindeki halk, Guernicalılar gerçekliği doğrudan yaşamışlardı, onların başına gelenler, ressamların ortaya koyduğu tanıklıkların çok uzağındaydı. Sanatçılar gerçekliğin verilerine ne kadar sadık kalsalar da gerçek yaşananları tümüyle kuşatmaları ve yansıtmaları olanaksızdı. Başkalarının yaşadığı acıların hissedilmesi hiçbir zaman olanaklı değildi, insan ancak kendi deneyimlerini yansıtıyordu. Ressamlar yaratıcılıklarını kullanarak, kendi hissettiklerini, konu olarak seçtikleri olayla buluşturarak bir örtüşme buluncaya kadar çaba harcıyorlardı. Bu örtüşme duygu yoğunluğunun en üst düzeye çıktığı an mümkün oluyordu. Delacroix nasıl hep kendine uygun, duygusal çöküntülerle kesintiye uğrayan tutkularına denk düşen konuları aramışsa, barikatlar anını da kendi kuşkularından, bezginliğinden hareketle sergilemişti. O zamana kadar, kabına sığmayan hayal gücünü cehennem yolculukları ve kıyım tasvirlerine akıtmıştı, acımasızca bastırılan Yunan özgürlük savaşının anıları onda hala tazeydi, şimdi de o Temmuz günü kendisini içinde bulduğu kalabalığın zincirlerinden boşanmasını görünürleştirmek istemişti. Onun yaşamını o güne kadar kısıtlamış olan idealizmin ve işe yaramazlık duygusunu da beraberinde getiren kibirin etkisi altında, yaşanan olaylar içinde, değişimi zorlayan girişimin içinde kendine yer bulmaya çalışıyordu; kaypak algılayışı ve aşırı beklentisi içinde halkın arzularıyla Orleanistler'in ve Bonapartistler'in çabalarını birbirine karıştırmıştı. (...) Yapıtlarında kendi kararsızlıklarının üstüne çıkıyorlar ve güvenilmez düşünce biçimlerini alt ediyorlardı. Silinip gitmeden önce kendilerini de var hissediyorlardı böylece ve bu yöndeki istekleri onları çalışmaya iten ilk nedendi belki. Fanilik karşısında kendilerini

tartmalarından küçük duraklar, gözlem noktaları ortaya çıkıyordu, uzak diyarlarda bir Hemeroskopeion kurulup tahkim ediliyordu. ///Okumalarım sırasında ya da resimlere bakarken bazen beni bir çaresizlik duygusunun, zihninizde meşakkat ve iğrenme imgeleri yaratan renklerin ve biçimlerin dünyası karşısında duyduğum bir güvensizliğin nasıl sardığını hatırladım.

Yukarıdaki alıntı anlatıda süreklilik oluşturan bir kesiti yansıtıyor. Metnin fazla yer tutmaması için aradaki bazı cümleleri atlayarak (...) işaretiyle gösterdik. Yukarıdaki alıntı kitaptaki 160 satırlık bir kesiti yaklaşık üçte bire indirerek vermiş oluyor.

Alıntının yapıldığı bölümde (öncesinde ve sonrasında da), Picasso'dan, Delacroix'ten, Gericault'dan direniş resimlerinin yorumlandığı ve Goya'nın isyancıların kuşuna dizilmesini gösteren resmiyle tamamlanan uzun bir bölümün (330-347) hemen ardından gerçeklik sanat ilişkisi üzerine bir tartışmaya geçiliyor.

Anlatı akışı; görsel düzen (paragraf düzeni)

Alıntıda görüldüğü gibi iki paragraf var, aradaki boşluk metinde paragraf değişmesini gösteriyor; ama anlatımın sürekliliği bozulmuyor bu paragraf değişmesiyle. Yani görsel paragraf bitse de anlatısal paragraf devam ediyor. Bu görsel boşluk toplam 35-36 sayfayı ikiye bölüyor. Yani bu boşluğu da kaldırırsak 35-36 sayfa süren tek bir görsel paragraftan söz etmeliyiz. Ama bu bölüm içinde küçük ve büyük çeşitli sıçramalar da var. DE içinde bu tür durumlara sürekli rastlanıyor ve bir düzenlilik (dolayısıyla arkasında anlamı etkileyen bir bağlantı) aramak da boşuna.

Bu örnekte boşluktan önce ve sonra tematik bağlantı açık. Ayschmann boşluktan önce özgürlük mücadelelerinde yaşanan gerçek deneyimleri hatırlatıyor. Boşluktan sonra ise bu gerçek deneyimlerin resimde betimlenenle özdeş olmayacağı söyleniyor. Ama zaten Ayschmann'ın sözü uzun soluklu resim yorumlarının ardından geliyor, kısa bir bölüm olarak geliyor, resimlerin yorumu biraz yön değiştirerek ve Ayschmann'ın gerçeklik yaşantısına bağlanarak devam ediyor. Oysa /// işaretiyle gösterdiğimiz noktada çok daha büyük boşluk yaratan bir geçiş var. Metnin bu özelliği bir tutarsızlık olarak okunamaz diye düşünüyoruz. Tersine

paragraf düzeni birşeye işaret etmeyecek şekilde kullanılmış. Yani aslında metnin tamamı tek paragraftan oluşuyor da diyebiliriz.

Çeviride paragraf düzeniyle ilgili herhangi bir müdahalemiz olmadı. Bu açıdan kısmi müdahalelere de yer vermemek gerektiği kanısındayız. Bu yönde bir müdahale metnin tamamını paragraf işlevi açısından tamamen yeniden düşünme durumunda işlevsellik ve meşruiyet kazanabilirdi. Ancak o zaman metinden kopma değil, metni başka düzlemde (ve tabii bazı yüzeysel yapı özellikleri değişmiş olarak) yeniden kurgulamaktan söz edebilirdik. Metnin bu özelliğinin korunmasının okumayı çok zorlaştırdığını, belki bu yüzden birçok potansiyel okuru kitabı sabırla okumaktan vazgeçirebileceğini düşünmemize rağmen iki nedenle bu tür bir müdahaleye yönelmedik. Birincisi bu tür bir müdahale metnin çevirisine daha dar bir işlev yüklemeyi beraberinde getirirdi. İkincisi de görsel düzendeki bir farklılık dışarıdan bakan göz için peşinen ‘güvenilmez çeviri’ kanısı uyandırabilirdi.

Anlatım perspektifi (anlatım kipi); markasyon

Bu boşluktan önce ve sonra tema aynı kalsa da anlatıda şey kip değişmektedir. Boşluktan önce ‘ben’ kipinde konuşan bir Ayschmann var, boşluktan sonra geçmiş zaman kipinin özel bir biçimi olan ‘Praeteritum’ kullanılıyor. Çeviride bu yapı “di”li geçmiş zamanla veriliyor. Bu anlatım kipi 2-3 sayfa boyunca ilerledikten sonra anlatıcının ‘ben’ kipiyle konuştuğu bir cümle geliyor (alıntıda son cümle). Bu cümle de (alıntıda /// işaretiyle marke edildiği üzere) anlatı akışında bir sıçrama olan yerde ortaya çıkıyor. ‘Praeteritum’la anlatılan bölümde konuşan Ayschman mıdır, yoksa Ben Anlatıcı mıdır? Tezin 2. Bölümünde de dile getirdiğimiz gibi burada iki perpektifin içiçe geçtiğini düşünebiliriz. Çeviride düzenli olarak ‘-yordu’ ve onun türevi olan ‘-mişti’ biçimi kullanılıyor. Bu çeviri iki okumaya da açık. Oysa anlatının herhangi bir noktasında ‘-di’li geçmiş zaman kullanılsaydı, tüm bölüm auktorial bir anlatım olarak anlaşılabilirdi. Nitekim çeviride aşağıdaki cümlede gözden kaçan bir yerde bu sorun vardı, ama ikinci okuyuşta bu sorun giderildi:

...; kaypak algılayışı ve aşırı beklentisi içinde halkın arzularıyla Orleanistler'in ve Bonapartistler'in çabalarını birbirine karıştırdı.

Sadece dilbilgisel bakıldığında bu çeviri de kabul edilebilir. Ama metnin anlatı bütünlüğü dikkate alındığında ve belli bir okuma biçimini desteklemek üzere neyin ne kadar marke edileceği sorunuyla birlikte düşünüldüğünde bu çeviriyi ‘yanlış’ olarak değerlendiriyoruz.

Bizim çevirimiz yukarıda belirttiğimiz iki okumaya da açık olmakla birlikte burada okurun ancak metnin bütününde bu üslup özelliğini (iççe geçen perspektifler) yakalaması durumunda işleyecek bir özellikten söz ediyoruz. Yoksa Ben Anlatıcının bakışı, hatta yazarın dışarıdan olayları ‘auktorial’ anlatımı olarak anlaşılmaya da açıktır. Çevirmen olarak burada ikili okumayı destekleyecek özel bir markasyona* gitmediğimizi söyleyebiliriz. Bölümün okunmasında, ister istemez resimlerin yorumlanması, yani anlatının içeriği burada ön plandadır. Anlatı biçimini vurgulayan bir çeviri yapmadığımızı, bu tür bir okumayı dikkatli okura bıraktığımızı söyleyebiliriz. Sanat tarihiyle ilişkinin dar bir elit okurun deneyim ve düşünce dünyasında yer aldığı yönündeki değerlendirmemizi hatırlarsak (bkz. Bölüm 3.4) bu tercihimizi de açıklamış oluruz. Burada markasyonun çok katmanlı okumaya çağrı çıkaracağını ve içeriğe odaklanmış okurun işini bu yüzden iyice zorlaştıracığını varsayıyoruz (bu kesitteki çeviri tutumumuz, hiçbir yerde anlatı biçimini marke ederek ön plana çıkarmadığımız anlamına gelmiyor tabii.)

Genel kültür bilgisi; bağdaşıklık

Bu kesitte Hemeroskopeion kentinin adı geçiyor.

* Markasyon kavramına ilişkin: Bu tür işlemleri markasyon olarak değerlendirmemizin nedeni, metinde bir şekilde dile gelen bilginin çeşitli araçlarla tekrar edilmesi olmasından. Çevirmenin müdahalesi gibi görünmese de metnin edebiliğini dikkate alarak keyfi biçimde değil, markasyonların metnin çizgisine uygun olarak ve bir çeviri stratejisi kapsamında uygulanması gerekir.

Fanilik karşısında kendilerini tartmalarından küçük duraklar, gözlem noktaları ortaya çıkıyordu, uzak diyarlarda bir Hemeroskopeion kurulup tahkim ediliyordu.

Dikkatli bir okur burada bu adın mecazi anlamda kullanılacağını genel üslup bilgisinden (Stilistik) çıkarabilirse de burada benzetilenin bir kent olduğundan emin olamaz ('kurulan ve tahkim edilen' birşey kentten başka birşey de olabilir) ve bu benzetmenin/ imgenin neyi temsil ettiğini çıkaramaz. Burada ek bilgi, bazı markasyonlar yapılamaz mıydı diye düşünülebilir. Ama Hemeroskopeion burada ilk olarak geçmiyor, bu kesitin 20-25 sayfa öncesinde kentle ilgili uzun açıklamalar yer alıyor metinde. Aşağıda da görüleceği gibi bu kesitlerde hem kentin tarihsel bilgisi veriliyor hem de kenti kuran kavimler için ne ifade ettiği tematiğin parçası olarak anlatılıyor.

Herakles yılanlar ülkesi Avya'da uzun süre kaldı. Atlas'ın onun onuruna gökkubbeyi tutma önerisini kabul etmedi, onun omuzundaki yüküyle bulunduğu yerde durmasını istedi, Herakles'in başka işleri vardı, kendini sömürgeler, yerleşimler ve kentler kurmayla görevli sayıyordu. Zakynthos'u, şu sıralar Valensiya'yı korumak için birliklerimizin elde tuttuğu Sagunto'yu onun kurduğu söylenir; Herakles, Phokaialı denizciler buralara daha ulaşmadan, Guadalquivir'in denize döküldüğü yerde Fenikeliler'in ara limanlarına geldi; Bergama'nın yükselişinden çok önce buralara gelen Phokaialı denizciler kıyıya çıktıkları yere Hemeroskopeion adını verip dağın tepelerinde Artemis tapınağını inşa ettiler. (...) Phokaialı denizcilerin burada dağ kütesinin korunak sağladığı burunda yerleşmiş olmaları Lindbaek'e mantıklı geldi, çakılların arasında önümüze çıkan aşınmış mermer sütun parçalarına bakarak değil de daha ziyade arazi yapısından dolayı. Bir zamanlar Milet'in saraylarının bulunduğu Palatia köyünden yukarıya Bergama'ya kadar Türkiye'nin kıyı şeridini tanıyordu. Yaklaşık Denia'yla aynı enlemde bulunan Phokaia'da, bugünkü Foça'da bulunmuştu; iki bin beş yüz yıl önce tersanelerin ve ticarethanelerin çevresinde capcanlı bir hayatın döndüğü ama şimdilerde ısızsız ve cansız bir yer haline gelmiş bu yerin Lindbaek'in hafızasında canlanan anılarıyla önümüzde uzanan manzara birbirine karışıyordu. Denia'nın Hemeroskopeion'un topraklarında yükseldiğine ilişkin pek bir bulgu yoktu bugüne kadar, bu yüzden de sömürgecilerin geldikleri yerin bir kopyası halindeki koy ve kıydan yükselen dağlık araziye bir delil olarak görmek istiyorduk. İber yarımadasının doğu kıyısında Hemeroskopeion ismini, doğan günün seyredildiği yer sıfatını burası kadar hak edecek bir başka yer yoktu, kıyıya çıkanlar doğal limanın önündeki yükseltiden bakışlarını denizin ötelerindeki kentlerine, doğan güneşe doğru çevirebilirdi. Kendilerini böyle yeniden bulmuş olma Phokaialı beylere ilahi bir hikmet gibi gelmiş olmalı,

buraya türlü türlü ganimetler elde etmek için geldiklerinden ve yeniden doğuş, bir yükseliş önlerinde duruyor görüldüğünden av ve bereket tanrıçasına bir anıt diktiler.

Dolayısıyla metnin genelde gerektirdiği yoğunlaşmayla yapılacak bir okumada metin içi bağlam (bağdaşıklık) açısından bu ilişkiler kurulabilir. Elbette bu olanağa rağmen erek metinde güçlendirici markasyonlara gidilebilirdi. Özellikle kesitin kendi içinde yoğunluğu ve kentin adının geçtiği kısımda yüksek bir soyutlama düzeyinin olması bu tür bir markasyonun gerekçesi olabilir.

Kavramsal soyutlama düzeyi; sanat/ edebiyat anlayışı; erek okuru geliştirici çeviri; dilsel dönüştürüm

Bu örneğin merkezinde duran çeviri sorunu sanat gerçeklik ilişkisinin dile geldiği kesitler. Almanca'da Stoff ve Thema kavramlarıyla sadece edebiyat kuramı çevrelerinde değil, genel olarak entelektüel çevrelerin gündelik diline de geçmiş olan bir ayrım burada birkaç bakımdan çeviri sorunu oluşturuyor. Herşeyden önce böyle bir kavramsal ayrım genel dilimizde olmadığı gibi, bildiğimiz kadarıyla edebiyatın kuramsal dilinde ve edebiyat eleştirisinin dilinde de terimleşmemiş durumda (bu saptamamıza, Türkçe'de 'konu', 'izlek' terimlerinin varlığı hatırlatılarak itiraz gelebilir, ama bu türden yerleşik, normlaşmış ve düşünme biçimine yansımış bir ayrımın gerçekleştirdiğini göstermediği kanısındayız). Dolayısıyla Almanca metinde yaygın terimlerle rahat biçimde dile getirilen bir sorun, Türkçe'nin sınırlarını zorlamakta, ifade güçlüğü çekilmektedir. Eğer sorun sadece diller arası farklılık sorunu olsaydı bu tür sayısız farktan birisi olarak bir şekilde aşıldı, en kötü olasılıkla da erek metin bu kavramsal ayrımı yansıtmaz, erek dilin mevcut olanakları içinde ifade kurgusuna gidilirdi. Ne var ki burada dile gelen sorun, DE'nin en merkezi sorunu; yani direnişin, özgürlük ve eşitlik mücadelesinin kendi gerçekliğini dilde varetmesi, bunun ifade biçimlerini bulması. DE'nin kendisi de bu arayışı bir süreç olarak izleğine almış durumda. Dolayısıyla burada sanatın gerçeklikle ilişkisi ifade edilirken getirilen ayrım metnin bütünüyle organik bir ilişki içinde, bu nedenle de özel bir önemi ve ağırlığı var metnin kavranmasında. Kuşkusuz metnin iç

bağlantısı için tek bir kesitin vazgeçilmez olduğunu söylemek metni ayakta tutan sayısız ve tekrarlayıcı diğer bağlantıları görmezden gelmek olur, ama bu ayrımı önemsememiz doğaldır. Ayrıca Bölüm 4.6’da açıkladığımız çeviri stratejimiz içinde erek okurun edebiyat alışkanlığını zorlamak üzere, mesafeli okumayı talep eden bir çeviri yaklaşımı içinde olacağımızı söylemiştik. Buradaki çevirimizde de okuru zorlayıcı bir metinleştirme söz konusu. Sadece içeriği aktarmakla yetinmeyip yeni bir soyutlama düzeyinden bakılmasını amaçlayan bir dil kullanımı ve metin kurgusu var.

Stoff-Thema ayrımı bilindiği gibi sanat yapıtının gerçekliği yansıtmadığı, kendi içinde özerk olduğu düşüncesini yansıtır. Sanatçı gerçeklikten esinlenirken gerçeklikten aldığı şey Stoff’dur, onu işlediği zaman Thema haline gelir. Yani biz bir sanat yapıtında gerçekliğin kendisiyle karşılaşmayız, sanatçının ürünü olan Thema ile karşılaşırız. Türkçe’de ‘konu’ sözcüğü bu anlamda muğlaktır ve duruma göre bir anlamı veya diğer anlamı içerecek biçimde kullanılır ve bu ayrım kavram düzeyine çıkmaz. Bu sadece dilimizde bir kelime eksikliği de değil. Sanat yapıtlarının değerlendirilmesinde, alımlanmasında da bu ayrımın olmamasıyla açıklanabilecek biçimde yapıtın gerçeği ne kadar yansıttığı, ‘doğruluk derecesi’ tartışmaların odağına oturmaktadır çok sık. Özellikle de ‘gerçek hayattan alınma’ diye düşünülen sanat yapıtları bu yaklaşımın tipik kurbanlarıdır. İşte DE de hem ‘belge roman’ özelliğinden dolayı (bkz. özellikle Bölüm 2) bu tür bir alımlamaya zor direnecektir, hem de özellikle bu sorunu işlediği için, yani Thema’sı bu olduğu için bu açıdan özel bir korumaya muthaştır. Özellikle daha genel okuru (sosyalist gerçekçi edebiyata alışık okurlar akla geliyor burada) zorlayacak bir yol olsa da kavramsal ayrımı dilselleştirici bir çeviri var burada.

Bu özellik,

...halk, Guernicalılar gerçekliği doğrudan yaşamışlardı...

.... gerçekliğin verilerine... yaşananları tümüyle kuşatmaları ve yansıtmaları...

...insan ancak kendi deneyimlerini yansıtıyordu. ...

... konu olarak seçtikleri olay...

ifadelerinde doğrudan görülmektedir. Ayrıca genel olarak erek metinde anlatımın kurgusu bu kavramsal ayrımlar çevresinde dönmekte, dolayısıyla okur kavramsal ayrım üzerinde düşünmeye çağrılmaktadır. Almanca metne baktığımızda dilin ve anlatım kurgusunun daha farklı olduğunu görürüz:

... Guernicas, sie hatten die Wirklichkeit direkt vor sich...

Sosehr sie sich um stoffliche Genauigkeit bemühten, der tatsaechliche Vorgang war doch nicht zu umfassen und mitzuteilen.

Nie liessen sich von anderen erlittne Schmerzen nachempfinden...

...Situationen, in denen Selbsterlebtes ... über das gewaehlte Geschehnis geschoben wurde...

Almanca metinde ‘stoffliche Genauigkeit’ olarak geçen ifadeye karşılık, örnek çeviride anlam metin temelinde somutlaştırılarak ‘gerçekliğin verileri’ ifadesi kullanılmıştır. Bire bir karşılık diyemeceğimiz bu çeviri işlemi, kaynak metnin kavramsal ayrımını yansıtmayı amaçlıyor, ama Alman dilinin paraleli bir dili varsaymıyor, tersine düşünceyi dilselleştiriyor. ‘Gerçekliğin verileri’ sözü genel edebiyat okuru için epeyce soyut bir düzey olsa gerek.

Dolayısıyla burada kaynak metnin dayandığı kavramsal bir ayrımı erek dilde yansıtmak üzere yola çıkmış bir çeviri kaynak dilin yapısını tekrar etmiyor, sorunu yine ‘dilsel dönüştürüm’ diyeceğimiz bir biçimde çözmeye çalışıyor. Bu da sonuçta kaynak odaklılık olarak düşünülmemesi gereken bir çeviri tutumu.

Kuşkusuz bu strateji için tek uygun çözüm de değildir bu çeviri örneği. Ama metnin iç bağlamıyla birlikte işleyeceğini umduğumuz bir çeviri kararı verdiğimizizi düşünüyoruz.

4.2 Konudile İlişkin Örnekler

‘Konudil’ (**Objektsprache**) bilindiği gibi anlatılan şeyin içeriğine giren herşeydir. ‘Üstdil’ (**Metasprache**) kavramının karşıtıdır. Üstdil anlatılanın üzerine

ikincil bir soyutlama düzleminde konuşmadır, yani refleksiyon düzlemidir. Bu ayrımı edebiyat metni bağlamında değerlendirecek, edebiyat metninin gerçeklik malzemesine yaptığı göndermeleri, yani edebiyat metninin içeriği diyebileceğimiz yönünü konudil olarak adlandırabiliriz. Burada konudili, üstdilin karşıtı olarak değil de edebiyat metnine özgü bir araç olan anlatıdille karşıtlık içinde düşünüyoruz. Kabaca söylersek metnin neyi anlattığına konudil, nasıl anlattığına anlatıdili diyoruz. Bu ayrımın önemi şurada: Edebiyat metinlerini değerlendirebilmek, metnin çıkış noktasını oluşturan ve gönderme yaparak içeriğine aldığı unsurlar, okur için de metni okumanın önkoşulları arasında yer alıyor. Genellikle yazarla okurun aynı arka plan bilgilerini paylaşması durumunda edebiyat metni edebi işleviyle işler hale gelir ve konuyla ilgili hesaplaşmanın inceliklerine girilebilir. Kuşkusuz bu ‘ortak dünya bilgisi’ ideal bir durumdur ve yazarla okur arasında şu veya bu ölçüde farklar vardır. Ama özellikle çevirilerde bu ilişki sıklıkla asimetrikleşir. Bir edebiyat metnini metnin uğraştığı konuyla ilgili arka plan bilgisi almak, yani metni ‘enformatif’ bir işlevle okumak okurlara açık bir olanak olmakla birlikte metnin edebiliğinin büyük ölçüde indirgeneceği açıktır ve çevirilerde bugün için tipik amaç metni edebi işlevleriyle aktarmaktır. Bu nedenle bu konuya çeviri sorunu olarak bakılması çevirinin zorlukları ve mevcut çevirinin çizgisini tanımlamak için iyi bir araçtır.

4.2.1 Yerele /tikele ilişkin bilgiler

1. Örnek

Almanca metin:

Die Reihen der ineinandergeschobenen hölzernen Karren im Hof, die knarrenden Dielen der Treppen hinter uns lassend, öffneten wir die Tür mit der Scheibe aus geripptem Glas, den Kratzern und abgesprungenen Stellen in der fertigen, schwaerzlich braunen Bemalung, dem Briefkasten aus buckligem schwarzen Blech, dem weissen zersprungenen Email des ovalen Namensschilds, der festgenagelten, fleckigen Pappkarte, bedruckt mit dem verschnörkelten Text Leser des Völkischen Beobachters, und traten in die Küche ein. (s.32)

Çeviri örneği:

Avluda iç içe konmuş tahta el arabalarının yanından geçip gıcırdayan ahşap basamakları arkamızda bıraktıktan sonra, yağlı karası yer yer dökülmüş ve kazınmış, üstüne siyah tenekeden yapılma eğri büğrü bir mektup kutusu, beyaz emayeden yapılma oval bir isim levhası tutturulmuş, üzerinde süslü harflerle **Der Völkische Beobachter okurları ibareli, burada Nazi dergisinin okurları oturuyor mesajı veren** lekeli bir kartonun raptiyelendiği kabartma camlı kapıyı açtık ve mutfığa girdik.

Bu kesitte Nazilerin yayın organı Der Völkische Beobachter'in adı geçiyor. Yakın bağlam içinde bu bilgiyi verecek tamamlayıcı bir öge olmadığı gibi bağlam içinde kullanım nedenini çıkarmak da mümkün değil. Ben Anlatıcı burada Coppi'lerin eve geldiklerini anlatıyor. Metnin bu bölümünde sayfalar boyunca evin ve Coppi'nin ailesinin durumu anlatılıyor ve Der Völkische Beobachter'le ilgili başka herhangi bir değinme yok. Dolayısıyla bu ögenin ne olduğu ancak çevirmenin getireceği açıklayıcı bilgiyle sağlanabilir. Burada sorun şudur: İlle de bu öge korunmalı ve bu bilgi verilmeli midir; verilecekse ne düzeyde ve nasıl verilmelidir. Metin açısından özel bir ağırlığı olmamasından dolayı bu ögeyle ilgili net bir karar vermek kolay değil. Herşeyden önce burada bu bilginin anlamına dikkat etmek gerek: Coppi'nin muhalif olan ve onurları için tehlikeleri de göze alan ailesi bile o günkü koşullarda kendilerini gizlemek zorunda kaldıklarını sessiz bir şekilde ifade ediliyor.

Yukarıdaki çeviride açıklayıcı bilgi metnin içine yedirilmiş durumda. Bunun avantajları ve getirdiği sorunlar var. En önemlisi de bu şekilde metinde gizli olan anlam suyüzüne çıkmış oluyor. Önemli bir sakınca olmamakla beraber metnin etkisini azaltan bir tercih olduğunu söyleyebiliriz bunun. Aşağıdaki kesitte bu sorun daha da belirgin.

2. Örnek

Almanca metin:

In einem Tonfall, der selbst vom Gefreiten, der heute versuchte, zum Rang eines Weltherrn emporzuklimmen, noch nicht erreicht wurde, riss er die Zweifelnden, Ermüdeten, wieder auf seine Seite, in dem er ihnen alles versprach. (s.55)

Çeviri örneği:

Iskender, bugün var gücüyle dünyanın efendisi ünvanına tırmanmaya çalışan o onbaşının bile başaramadığı bir tonla, umudu kırılıp yorulanları her türlü vaadde bulunarak yeniden yanına çekiyordu. (s.55)

Burada onbaşı ile Hitler kastediliyor ve bu Alman toplumunda yaygın olduğu için etkisi de ona göre güçlü. Tabii özellikle bu gibi durumlarda çevirmenin benzer bir etki yaratmak için yapabileceği fazla birşey yok.

3. Örnek

Almanca metin:

Vielmehr, sagte er, müsse dort unablässig an einen jeden der Anspruch gestellt werden, mitzuwirken, mitzuführen. Wir haben, im Streit gegen die Fälschungen, die uns von Kind auf einfangen wollten, unsern Standpunkt gewahrt, wir haben uns nicht der reformistisch verflachenden Meinungsbildung, der Entpolitisierung in den Gewerkschaften ausgesetzt, in denen nur noch Lohnkämpfe von Interesse waren, sondern forderten von uns, dass wir Einblick gewannen in die sozial, ökonomische, kulturelle Gesamtheit. Wir sind hier, sagte er, weil wir die grundsätzlichen Fragen verstanden haben, und die selbe Anstrengung, die uns dazu trieb, wehrt sich dagegen, den Drang, mehr zu wissen, blockieren zu lassen. Die Fügsamkeit, die von uns verlangt wird, soll immer wieder in Zusammenhang gesehen werden mit einer restlos solidarischen Haltung. Dass der Kampf in seiner Härte nur in völliger Einheitlichkeit geführt werden kann, akzeptiere ich, doch muss dabei deutlich werden, dass nichts uns festhält in Unklarheiten, Verstellungen und Mystifikationen. Wären wir zu einem solchen Nachgeben bereit, so hätten wir den Millionen nichts zu erwidern, die sich bei uns zu Hause in die Illusionen faschistischer Demagogie treiben ließen, die sich in ihrer Selbstverleugnung anfüllen lassen mit völkischem, rassischem, nationalistischem Schund, die gläubig nachplappern, was ihnen an Schlagworten vorgesetzt wird, von Heim ins Reich, von Blut und Boden, von Kraft durch Freude, von mütterlichen Frauen, starken Männern und dankbaren Kindern, die sich, im Sog der Abgeschmacktheit, begeistert mit Gamsbärten und Hirschfaengern ausstatten, mit Uniformschnüren und eisenbeschlagenen Stiefeln. Solches, sagte er, mit der Hand über die sandige Böschung streifend, konnte aufkommen, weil der Boden brach lag, weil die Arbeiterbewegung es nicht vermocht hatte, ihre eignen Werte zur Geltung zu bringen, weil sie sich allzu gern imponieren ließen von Gartenzwerge und Kanarienvögeln, bestickten Kissen und Wandsprüchen von Ruhe und Geborgenheit, und so erhielten die Verblendeten ihre falsche

Sicherheit, ihren falschen Frieden und ihren faschen Wohlstand, ihre falsche Arbeit für alle, ihre neue Ordnung. Wie sollen wir wirkungsvoll dagegen angehn können, wenn wir selber nicht maechtig sind, jede unsrer Handlungen zu vertreten, wenn auch wir festsitzen in Selbstverleugnung, zwischen Unklarheiten und Zwaengen.
S. 307/308

Çeviri örneği:

Tersine, dedi Münzer, olması gereken şey, orada herkesten sürekli kararlara katılması, birlikte yönlendirmesi beklenmelidir. Çocukluktan beri bizi ele geçirmeye çalışan aldatmacalara karşı verdiğimiz mücadelenin sonucudur seçtiğimiz konum, sendikalarda kutuplaşmayı engelleyen çabalara, herşeyi yüzeyselleştiren görüşler geliştirme sürecine kendimizi kaptırmadık, tek sorunun ücret çekişmeleri olduğu sendikalardaki çalışmalarla yetinmeyip hayatın sosyal, ekonomik, kültürel boyutlarını birarada değerlendiren bütünsel bir bakış kazanmayı kendimize görev edindik. İlkesel sorunları kavradığımız için buradayız bizler, ve bizi nurada sürükleyen itki, şimdi de daha fazlasını bilmemizi engellemenin karşısında direniyor. Bizden beklenen itaat her zaman ancak çekincesiz dayanışma ilişkisi içinde kabul edilebilir. Mücadelenin çetin koşullarının tam bir birlik içinde hareketi gerekli kıldığını biliyorum ve doğrusu budur, ama bizi belirsizlikler, çarpıtmalar ve mistifikasyonlar içinde tutacak birşeylerin olabileceği sanılmasın. Kendimizi koyverirsek memleketimizde faşist demagojinin yalanlarına aldanmış yanılsama içinde yaşayan milyonlara söyleyecek sözümüz kalmaz, bizim ne farkımız kahr, milliyetçi, ırkçı, şöven safsatalara kapılıp kendilerini inkar eden, önlerine konan sloganları, 3. Reich'in tüm Almanların kurtarıcısı olmasından, kanla sulanan topraktan, sevincin vereceği güçten, kadınların anneliğinden, erkeklerin gücünden, gelecek kuşakların minnettarlığından dem vuran Nazi sloganlarını imanla tekrar eden, çirkin bir dünyanın çekimine kapılmış, avcı kılığıyla ve tüfeğiyle, sırmalı üniformalarla ve demir kakmalı çizmelerle dolaşmaktan zevk duyanlardan. Eliyle kumlu yamacı boydan boya göstererek, işte böyle olabilir işçi sınıfının çabalarının sonu da, toprak işlenmezse, kendi değerlerimizi ortaya koymazsak, işçiler dantelli yastıklara, küçük süslü bahçeleri, kafeste kanaryası olmasına özenirse, huzur ve güvenden söz eden duvar sloganlarına aldanırsa olacağı böylesi bir körleşme, sahte huzur ve refah, sahte iş güvencesi ve bu yeni düzendir. Eğer biz de kendimizi inkar içinde olursak, belirsizlikler ve zorlamalar içinde bocalarsak, tavırlarımızı nasıl temsil eder, bu yalan düzenin üzerine nasıl gideriz.

Altı çizili bölümde Naziler döneminde şöven ve savaşçı propagandanın klasik sloganları haline gelmiş, kitleleri dalgalandıracak güçte ve zihinsel olarak karşı koyulması güç sloganlar anılıyor. Özellikle 'Heim ins Reich' ifadesi kendi içinde

geçirdiği anlamsal kaymadan dolayı ve tarihsel arka plana işaret etmesinden dolayı farklı bir yerde duruyor. Bu ifade, Nazi Almanyasının Saarland'ın tekrar kazanılmasıyla başlayan coğrafi büyüme sürecinde, Almanya'nın Avusturya'yı, yine Alman toprağı saydıkları Çekoslovakya'nın Sudeten bölgesini ilhakıyla yeni anlamlar kazanan bir sloganı. Saarland olayı bizim Hatay olayıyla büyük paralellikler gösterse de tarihsel olayların gelişimi içindeki yeri farklıdır ve bu sloganı, Nazi Almanyasına özgü bir ifade olarak anlamak gerekir. Fransız işgali altındaki Saarland'ın geri kazanılması amacıyla başlamış bu slogan geniş yayılmacı amaçlar için kullanılmasıyla yeni anlamsal bir boyut kazanmıştır. DE'de metin bağlamı içinde bu slogan Nazilerin propaganda araçlarına gönderme yapıyor. Metinde sloganın kökenine doğrudan bir atıf yok, tersine o günkü etkisi canlandırılıyor. Bu anlamda sloganın etimolojiyi de içerecek biçimde tüm anlam yüküyle yansıtılması gerekmeyebilir, aktarılmaya kalkılması da zaten metnin doğallığını ve akıcılığını parçalar. Bu nedenle kolay bir karar gibi görünmekle beraber genelleştirici, somutlaştırıcı bir çeviri düşünülebilir. Tabii bu tercih de metnin canlılığını ve çağrışım yükünü zayıflatıyor. Özellikle roman figürlerinin içinde bulundukları durumun ne kadar büyük zihinsel sağlamlık gerektirdiğinin vurgulanması açısından çağrışımın sağladığı bu otantiklik önem kazanıyor. Burada çevirmen uyarlamaya da gitmeden (sözelimi Hatay, Kerkük gibi yerel örnekleri çağrışım temeli olarak kullanmaya kalkışmadan ve böylece siyaset tarihi açısından vahim olabilecek kestirmeci benzetmelere düşmeden) metnin canlılığını nasıl 'yeniden üretilebilir' sorusu karşımızda duruyor. Ya burada belli bir yitimi göze alacak ya da dolaylı araçlarla anlamsal vurguyu kısmen de olsa gerçekleştirmenin yolunu arayacaktır. Yukarıdaki çeviri uyarlamaya gitmeden Türkiyeli okurun kendini muhatap hissedeceği bir ölçüde tanış (veya en azından kendi dünyasına yansıtabileceği) şöven ve savaşçı sloganlara yakın tutulmaya çalışılmıştır. Bire bir eşdeğerlik olmadığı gibi, tarihsel arka plan bilgisinden ziyade etki boyutu ön planda tutulmuştur. Bu tür bir tercih çeviri stratejimizle de uyumludur ve erek okurun metni kendi gerçekliğine çekmesini sağlamak amacına hizmet eder.

4. Örnek

Aşağıdaki örnek arka plan bilgisi açısından biraz farklı bir sorun türü oluşturuyor. Burada tarihsel arka plan bilgisiyle birlikte, kaynak dilin ve kaynak kültürün özelliği söz konusu.

Almanca metin:

Und wieder war es Ehrenburg, der die Rolle des Advocatus Diaboli übernahm. Nicht unbedingt wolle er Goethes Ideal, sagte er, dass man nur in perfekter Stille und Isoliertheit, fernab vom Trubel der Welt, schöpferisch sein könne, doch seien tief im Zentrum des Sturms, umlagert doch unbehelligt von aktualitaeten, poetische Visionen möglich, die mehr über ihre Zeit auszusagen vermöchten als die informativsten Reporte. Nehme der Autor mit seinem ganzen Wesen teil am Lebendigen und reagiere er dauf mit den Mitteln, die ihm eigen seien, so sei dies eine der wesentlichsten Handlungen in der Politik, der Politeia, dem Bürgerrecht, und als solche in der Gemeinschaft vorrangig zu beurteilen.
S. 327

Çeviri örneği :

Ehrenburg burada yine şeytanın avukatlığı rolünü alan kişiydi. Yaratıcılığın, ancak dünyanın kargaşasından uzak kalarak mutlak sessizlik içinde ve rahatsız edilmeden mümkün olduğunu söyleyen Goethe'ye katıldığını söyleyecek değildi gerçi, ama fırtınanın merkezinde güncel gelişmelerin kuşattığı ama gözden kaçırdığı bir yerde sanatsal görüş yaşananlarla ilgili bazen en başarılı bir rapordan çok daha isabetli saptamalar yapabilirdi. Yazar tüm benliğiyle yaşamın içinde yer aldığı anda kendi elindeki olanaklarla olan biten karşısındaki tepkisini ortaya koyardı ve onun bu rolü politik eylemin, politeia'nın, politika yapma hakkının en temel unsurlarındandı, toplumsallık içindeki yeri de öncelikliydi.

Almanca metinde 'Bürgerrecht' kavramı çeviri örneğinde 'politika yapma hakkı' ifadesiyle karşılanıyor. Burada solun partileşmiş ve sol içinde iktidarı temsil eden kanadının karşısında yer alan bir görüş seslendiriliyor ; bu görüşü dile getiren Ehrenburg bu görüşe tam da katılmadan (şeytanın avukatı) olarak söylüyor bunları. Ama kendisi de bir yazar olan Ehrenburg bu karşı görüşün yabana atılmaması, doğru cevaplandırılması gerektiğini dile getirmeye çalışıyor. İşte bu bağlamda 'Bürgerrecht' terimi hem yorum hem Türkçe'ye aktarım açısından zorlu bir sorun.

Ehrenburg'un ifadesinde, bu tür bir hakkın kapitalist toplumlara özgü bir aldatmaca olduğu görüşünün vurgulandığını düşünmüyoruz. Yine de Batı toplumunun gelişim tarihinde vatandaş ile kentli sınıfın prototipi olan sermayedarlar çakışıyorlar ve bu çakışma 'Bürger' kelimesinde de içeriliyor. DE'nin bu bölümünde tek taraflı bir bakış yok, ama alt metinde veya dilin gösterge alanında bu ikili anlamın yattığı da açık. Türkçe'ye bu sözü 'vatandaşın hakkı' veya 'burjuva hakkı' diye çevirmek anlamı vahim biçimde daraltma olurdu. Bunun yerine bu çeviri örneğinde sorunu nötrleştirme, burada okurun karşısına çıkarmama yoluna gidilmiştir. Burada kavramsal ayrımı ortadan kaldıran, muğlaklaştırıcı bir çeviri söz konusu olsa da, Ehrenburg'un ifade ettiği görüşün ikili yüzü bu nötrleştirmeye rağmen metinde yeterince yer almaktadır.

4.2.2 Genel Kültür Bilgisi

1. Örnek

Almanca metin:

Jedesmal wenn ich zwischen den Atlanten durchgehe, jammert es mich.
S.45

Çeviri örneği:

Ne zaman Atlasların* arasından geçsem kederleniyorum.

Dipnot: Mitolojideki Atlas figürünün mimarlıkta kullanılması; bir saçaklığı, balkonu ya da başka bir çıkmayı desteklemek için kolon olarak kullanılan erkek figürü. (Ç.N.)

Burada konuşan Ben Anlatıcının arkadaşı Coppi'nin annesidir ve bu cümle, işçilerin eğitimsiz bırakıldıklarını anlatırken söylenir. Coppi'nin annesine göre ezilen kesimler kültür birikimlerinden uzak tutulmuşlar, okul eğitimleri onlara böyle bir birikimi vermemiştir. Dünyayı sırtında taşıyan mitolojik figür Atlas'ın mimari bir unsur olarak kullanılması da işçilerin farkında olmadığı birşeydir. Coppi'nin annesi

bu mimari anlatımdan rahatsızlık duymaktadır, ama bu sıkıntıyı duymanın yolu da bu konudaki kültürel birikime sahip olmaktır. Oysa işçiler için mimari öğeler inşaat malzemesinden ibarettir.

Burada bizim açımızdan ilginç olan nokta şu: DE’nde Atlaslar’dan söz edilirken bunun bilgisi okurda varsayılıyor. Oysa Coppi’nin annesi tam da bu bilginin işçilerde olmadığını anlatıyor burada. Demek ki DE Coppi’nin annesinin sözünü ettiği durumdaki insanlara seslenmiyor. Tabii bu şaşırtıcı değil. DE sol hareketle, ezilenlerin dünyasıyla ve kurtuluşuyla ilgili olsa da elit bir kesimin değerlendirebileceği bir metindir. Kaynak metin ve çeviri açısından bunun ne anlama geldiğine baktığımızda da çevirmen olarak burada bir sorun görüyoruz ve bir müdahale ihtiyacı duyuyoruz. Bir dipnotla, bu bilgiye sahip olmayabileceğini düşündüğümüz okuru desteklemenin yerinde olacağı kararı verilmiş. Demek ki Peter Weiss kendi okurunda, biz çevirmenlerin kendi okurumuzdan beklediğimizden daha fazla bilgi, genel kültür bekliyor. Burada eksik olabileceğini düşündüğümüz bilgi mitolojik bilgi değil, mitolojik figürün yaygın olarak mimari bir unsur olarak kullanılmasıdır.

Çevirmenler zorlu metinlerde sık sık dipnot kullanma eğilimi gösterirler, bazen de okuru küçümsemenin sonucudur bu. Ama kaynak metin okuruyla erek metin okurunun da aynı genel kültür bilgilerine sahip olmasının öngörülemeyeceği, hatta genel düzey farklarının olabileceği açıktır. Bu örnekte sanırım ikisi de var. Batı’da bu öğe yaygın olarak kullanıldığı için bir Batılı okurun bunu bilme şansı doğal olarak daha yüksektir ; ama aynı zamanda kültürel birikim ve eğitim de bu gibi özelliklerin farkına varmak açısından önem taşımaktadır. DE Türkiye’de geniş okur kesimini zorlayacak kültürel bir düzey sergilese de, çevirimizde son derece sınırlı sayıda dipnot kullandığımızı görüyoruz. Dipnot kullanırken temel amacımız, okura ansiklopedik bilgi vermek değil, metnin düzeyini yüksek tutmaya çalışmak. Metni fazla etkilemeyen durumlarda okurda bilgi eksiği olacağını düşünsek bile, metni daha fazla hantallaştırmamak için dipnota gitmemeyi uygun buluyoruz.

2. Örnek

Almanca metin:

Immer geringer wurde deshalb die Anzahl der Bücher, die wir bei uns aufbewahrten, unter dem Kleinholz neben Coppis Küchenherd fand nicht mehr Platz als ein Heft mit der Einführung in das Kapital, ein paar Zeitungsausschnitte mit Reden Dimitroffs und Stalins, die letzten Nummern der Roten Fahne, in den Völkischen Beobachter gesteckt, und das zerfledderte, von Hand zu Hand gegangne, als Reclamheft getarnte, mit dem Titel Wallensteins Lager versehne Braunbuch über den Reichstagbrandprozess.

S.44

Çeviri örneği:

Bu nedenle muhafaza ettiğimiz kitapların sayısı giderek azalıyordu, Coppi'lerin mutfağındaki ocağın yanında duran küçük odun yığının altında Kapitale Giriş'den, Dimitrov ve Stalin'in konuşmalarının kesildiği birkaç gazete sayfasından, Völkische Beobachter'in içine sokulmuş Rote Fahne'nin son sayılarından ve [...] Schiller'in Wallenstein üçlemesinin birinci cildinin kapağı arasında saklanan, elden ele dolaşmaktan parçalanmış olan Reichstag Yangını Davası'ndan başka bir şeye yer yoktu.

Burada okura kaynak metinde varolmayan bir bilgi sunuluyor: Wallenstein'in bir üçleme olduğu ve Schiller'in yapıtı olması. Bu eklemeyi de genel kültür bilgisindeki olası eksiklik düşünülerek yaptığımız açık. Burada neden dipnot değil de metne ekleme yapıldığını açıklamak kolay değil. Ekonomiklik ve akıcılık adına zaten genelde gizli dipnotu tercih ettik. Metinde eklektik duracak açıklamaları dipnota koyduğumuzu söyleyebiliriz.

Arka plan bilgisine örnek oluşturacak unsurlar da var bu kesitte. Rote Fahne, Völkische Beobachter, Reichstag yangını ve Reclam. Rote Fahne hakkında bir açıklama yok Metin içi yakın bağlamdan bunun bir dergi olduğunu ve Ben Anlatıcının izlediği, hatta benimsediği bir dergi olduğu anlaşılıyor. Erek metinde Völkische Beobachter'e ilişkin bilgi daha önce verilmiş olduğu için yeniden hatırlatmaya gerek duyulmamış. Reichstag yangını çok özel bir bilgi gibi durmakla birlikte Türkiye solunun bilgisine geçtiğini düşündüğümüz bir olay. Özellikle Bulgar Komünist Partisi lideri Gorgi Dimitrov'un bu yangın nedeniyle yargılanması ve 'Faşizmin Yargılanması' isimli kitabının Türkiye'de de sol çevrelerde iyi bilinmesini dikkate alarak burada bir bilgi eksikliği doğmayacağını beklemek doğru olur. Leipzig'deki bir yayınevi olan ve ucuz kitaplar basan Reclam yayıneviyle ilgili kısım

ise erek metinde çıkarılmıştır. Bu bilginin okumaya katkısı yok görünüyor; açıklamaya kalkılması sadece metni hantallaştırmayacak aynı zamanda özel bir vurgu kazanmasına da neden olacaktır.

3. Örnek

Almanca metin:

Münzenberg, dem es gelungen war, das bürgerliche Pressemonopol zu durchbrechen und Massenmedien in den Dienst der Partei zu stellen, konnte früher schon abschaetzig der rote Hugenberg genannt werden, jetzt heisst es, er habe sich nur persönlich bereichern wollen und waere wegen Veruntreuung der ihm zur Verfügung gestellten Kominternfelder nach Moskau befohlen worden. (s.195)

Çeviri örneği:

Burjuva basın tekeli kırmayı ve kitle iletişim araçlarını partinin hizmetine koşmayı başaran Münzenberg daha önce de aşağılanarak pervasızca kızıl Hugenberg* olarak adlandırılabilmişti, dedi babam, şimdilerde ise Münzenberg'in kişisel zenginlik peşinde olduğu ve Komintern'in paralarını kötüye kullandığı için Moskova'ya çağrıldığı söyleniyor.

* Alfred Hugenberg: Weimar Cumhuriyeti'nin aşırı sağcı medya patronu, Hitler'in iktidara gelmesinde önemli katkısı olmuştur. (Ç:N)

Daha önce (özellikle 1. ve 2. Bölümde) belirttiğimiz gibi DE sayısız özel adın (tarihsel ve coğrafî olarak varolan adlar) geçtiği bir metin. Bu isimlerin büyük çoğunluğu da Türkiyeli okur için peşinen bilinecek isimler değil. Bunların tümü için dipnot açıklamaları yapmak veya metin içinde kısa ipuçları vermek yoluna gidilmesi metne çok kapsamlı bir müdahale olurdu. Bu sorun bizi düşündürdü ve düşündürmeye devam ediyor. Ama genel olarak bu açıklamalardan uzak duracağımız fikrine vardık. Metnin iç işleyişi açısından anlamın yönünü olumsuz etkilemeyecek durumlarda ek bilgi vermekten uzak durmaya karar verdik. Bununla birlikte Yapı Kredi Yayınlarından çıkacak çeviriyle birlikte bir de kılavuz kitap çıkarılabileceğini, başka bilgilerin yanısıra bu tür bilgilerin de o kitapçıkta bir sözlükçe (Glossar) halinde verilebileceğini düşündük.

Ama görüldüğü gibi burada Hugenberg için dipnot verilmiş. Bunun nedeni Hugenberg'in özellikle önemli olması değil, tersine daha da önemsiz bir kişi. Tam da burada metin içi anlam açısından rol oynayabilecek bir öge söz konusu. Çünkü bu bir benzetme ve diğer isimlerin çoğundan farklı olarak Hugenberg adı metinde bir daha geçmiyor.

4.2.3 Özel Kültür Bilgisi

Özel kültür bilgisiyle kastettiğimiz, marksist sol düşüncenin kurmuş olduğu kültür çevresinin paylaştığı bilgiler. Bu çevreye ait olmanın ölçülerinden birisi bu tür bilgilere sahip olmak, hiç değilse bu çevrede sıradanlaşmış bilgiyi edinmiş olmaktır. DE bu kültür çevresine konuşan metin olarak bu anlamda birçok bilgiyi okurunda varsayıyor. 3. Bölümde de belirttiğimiz gibi erek metnin potansiyel okuru için DE bu açıdan uzak ve yabancı bir metin özelliği taşımaz. Yine de yakından bakıldığında bu tür bir simetrinin sorunsuzca varolduğunu söyleyemeyeceğimiz görüyoruz. Çeviri süreci içinde de bazen böyle bir simetrinin varlığına güvenildiği, ama bazen de bu açıdan sorun algılandığı, hatta metne müdahale ederek ek açıklamalara yer verildiği görülüyor.

1. Örnek

Almanca metin:

Diaz sprang auf, eine Weile war nur ein erregtes Durcheinander von Stimmen zu hören, dann erhob sich auch Hodann und rief mit unerwarteter Schärfe, dass Münzer noch das Wort habe. In der Stille, die eintrat, sagte dieser, dass viel über den zukünftigen Menschen in der zu künftigen Gesellschaft geredet worden worden sei, dass wir aber unbedingt an die Heutigen denken müssten, denn waeren diese aegstlich und gedemütigt, schief und krumm, so nützten sie den Zukünftigen wenig.

S. 227-228

Çeviri örneği :

Diaz ayağa fırladı, bir süre sadece heyecanlı seslerin kargaşası duyulabildi, ardından Hodann ayağa kalktı ve beklenmedik bir kararlılıkla sesini yükselterek, Münzer'in daha sözünü bitirmediğini söyledi. Doğan sessizlikte Münzer, geleceğin insanı hakkında çok sözler söylendiğini, ama bizlerin mutlaka bugünün insanını düşünmek durumunda olduğumuzu söyledi, çünkü bugünün insanı korkak ve kendine güveni kırılmışsa, eğik ve bükük ise geleceğin insanına pek yararı olmazdı.

Burada altı çizili kısımla ilgili bir sorun yok gibi görünmekle birlikte bir gizli gönderme olup olmadığı açısından üzerinde durmak istiyoruz. Münzer'in buradaki sözleri, Marks'ın erken dönemine ait 'Yahudi Meselesi' (1943) adlı yazısında geçen ve çok tartışmalara neden olmuş sözünü çağrıştırıyor. Marks burada, '... karşımızda gördüğümüz, şu oturup kalkan insan, bizim toplulumumuzun tüm çürümüş yapısı içinde bozulmuş, kendinden uzaklaşmış, başkasının malı olmuş, insanlık dışı koşulların ve unsurların boyunduruğu altında varolan şu insan, henüz gerçek bir toplumsal varlık haline gelememiş insan'dan söz eder. Böylesine önemli bir söze gönderme varsa burada metni bu yönde okumamak da büyük bir eksiklik sayılmaz mı?

Çevirmen olarak bu soruyu sormamızın asıl nedeni, kendi okurumuzda böyle bir arka plan bilgisinin varolacağına güvenmememizden. Özellikle geniş okur kesimi bu bağlantıyı büyük olasılıkla düşünmeyecektir bile. Bunu kanıtlamamız mümkün olmamakla birlikte şu genel saptamayı yapmak doğru görünüyor : Sol düşüncenin, kavramların ve tarihsel bilginin sahibi olsa da Türkiyeli okur birçok bakımdan kaynak kültür çevresinin düzeyinde değildir. Nitekim Heiner Geissler gibi bir ismin Marks'ın bu sözünü siyasi konuşmalarında sık sık dile getirmesi böyle bir farka işaretler. Alman Hristiyan Demokrasi Partisinin genel sekreterliğini yapmış parlamenter politikacılardan biri olan Geissler bu konuşmasını günlük politik toplantılarda, genel kamuoyunu muhatap alarak yapmıştır.

Yine de buradaki çeviride metne bu açıdan herhangi bir müdahale yapılmadığı görülüyor. Bunun nedeni sadece metni daha fazla yüklemekten kaçınmak değildir. Öncelikle bu tür bir müdahale aşırı bir yorum olurdu. Olası okumalardan birini okura dayatmak olurdu ve bu son derece kritik bir seçim. Ayrıca bu yorumun doğruluğundan kuşku duymasak bile Marks'a göndermeyi algılanabilir

kılmak Münzer’i, hatta DE’ni Marks karşıtı bir metin olarak okumaya yönlendirmek gibi bir sonuç da verebilir. Metnin çoğul perspektifle okunmasını yeterince güvence altında görmediğimiz bir durumda ve Marksist literatürle ilişkinin red-kabul temelinde değerlendirme eğiliminin güçlü olduğu bir kültür çevresi önünde bu tür bir çeviri işlemi çözdüğünden daha fazla sorun yaratırdı.

2. Örnek

Almanca metin:

...wir waren auch in unseren politischen Zellen immer noch naeher der Unwissenheit, die für das Dorf galt, als dem Zustand der Erkenntnis, den uns die Gesellschaftswissenschaft versprach.
S.221

Çeviri örneği:

...siyasi hücrelerimizde yaşayarak toplumbilimin bize vaadettiği bilgi yerine her geçen gün biraz daha bilgisizliğin içine gömülüyorduk, tıpkı Kafka’nın köyündeki gibi.

Bu kesitin yer aldığı sayfalarda, Ben Anlatıcı kendi durumlarını, işçi olan ailesinin ve işçi sınıfının durumunu Kafka’nın Şato’sundaki köyle karşılaştırıyor. Temel düşünce de işçi sınıfının bilinçlenmesi ve sadece üreten değil bilgiye ulaşmış sınıf olmanın önemini görmüş olmalarına rağmen bu durumdan hala epey uzak olduklarını bilmeleri, kendi durumlarını göremeyen Kafka’nın köyündekilerden çok da farklı yerde olmadıklarıdır. Yani sosyalist düşünceyi benimsemiş olmaları onlara bilgiyi açmaya yetmemiştir. Sosyalist düşüncenin vaadlerine bağlı, ama bunun eksikliğini de gören bir duruş sergileniyor burada. Alıntıda toplumbilimden (Gesellschaftswissenschaft) kastedilen, marksist sosyoloji. Daha doğrusu marksizmi bilimle özdeşleştireni, marksist önermeleri bilimsel veri kabul eden bir anlayışın içinden konuşuluyor burada. Bu ilişki kapalı gibi görünmekle birlikte erek metin okurunun bu noktada gerekli özel alan bilgisine sahip olduğunu düşünüyoruz. Nitekim çeviride herhangi bir açıklayıcı işlem yapılmamış. Bu bilgiyi açmak, içerden konuşan figürün perspektifini de bozabilir rahatlıkla. Yani burada ‘toplumbilim’

yerine “Marksist sosyoloji” gibi bir çeviri yapılsa doğru bilgi verilmiş olur, ama metnin dikkat çekmeye çalıştığı bakış açısı ortadan kalkar. Buradaki sorun daha çok erek okurun burada gerekli mesafeyi koruyup koruyamayacağıdır. Bu konudaki değerlendirmiz için 4.3.3’ün 1. Örneğine bakılabilir.

4.3 Anlatıdile İlişkin Örnekler

4.3.1 Soyutluk Düzeyi

1. Örnek

Almanca metin:

Der grösste Teil des Heroischen blieb unsichtbar, zu sehn war nur das Andraengen der Truppen an diesem und jenem Frontabschnitt. Was in diesen Bewegungen an Leben enthalten war, fand keinen Platz in den Meldungen, und auch im eignen Kreis wurde es abgetan mit einem Scherz, einem Lachen, einer Handbewegung. Dass es so war, darüber brauchten keine Worte verloren zu werden, wie haette es anders sein können in dieser Zusammenziehung menschlicher Kontingente, in dieser Kollision gesellschaftlicher Kraefte. Mit ihrem persönlichen Leben waren sie hier angetreten, ihre einzige Aufgabe aber war es, eine Kette zu bilden, die zusammenhielt. An sich selbst denken konnte jeder, gesehn aber wurde er nur als Bestandteil des Ganzen, wenn er ausfiel, musste die Bresche sich wieder schliessen, und er würde ebenso unbekannt bleiben wie sein Grab.

S. 250

Çeviri örneği:

Kahramanlığın en büyük kısmı görünmez cinstendi, göz önünde olan tek şey birliklerin şu ya da bu cephede düşmanı geriletmesiydi. Bu hareketler olurken insanların içinde yaşananlar haberlerde yoktu, yakın arkadaş çevresinde bile bu konuya değinildiğinde bir espriyle, bir gülümsemeyle, bir boşver hareketiyle geçirtililiyordu. Bunun böyle olduğunu söylemeye ne gerek vardı, elbette böyle de olacaktı burada olduğu gibi farklı insan gruplarını biraraya getirmenin, buradaki insan karmaşası içinde toplumsal güçlerin böylesine kafa kafaya gelmesi sonucu. Herkes kendini düşünebilirdi, ama o sadece bütünün bir

parçası olarak görülüyordu, biri eksildiğinde boşluğunun hemen doldurulması gerekecektir ve mezarı gibi o da adsız kalacaktır.

Bu bölümde Almanca dil düzeyi ve genel metin gelenekleri açısından Türkçe ifadeyi zorlayan bir durum yaşıyor. Kavramsal düşüncenin gelişkinliği ve oluşan kültürel birikim Almanca metinlerde nominal (ad kullanımına dayanan) üslup eğilimini artırıyor. Genel bir kural gibi söylenemese de Almanca'dan Türkçe'ye aktarımlarda bu eğilim ve birikim farklılığı çevirilerde çok sık aktarım zorluğu getirmektedir. Elbette Türkçe'nin dilbilgisi ve sözlükbilim kurallarına uygun düşecek koşut bir çeviri de yapılabilir burada. Ama metin gelenekleri ve okur beklentisi açısından özel bir iletişim eylemi anlamına gelecektir bu yönde bir tercih. Metnin edebi olması bu tür bir tercihi iyice zorlaştırıyor, çünkü bu yönde bir tercih, etkinin yerine okurun analitik bir okuma yapmasını teşvik etme anlamına gelecektir. DE sol üzerine mesafeli bir bakışın ve bütünü gözden geçiren (bir yönüyle analitik) bir hesaplaşmanın metni olsa da burada başka bir düzlemde analitik okuma istenmiş olacaktır. Birincisi (erek okurun kendi tarihiyle mesafe içinde bir hesaplaşmaya girmesi) bizim çeviri stratejimizin asli unsurlarından olduğu için bu tür bir okumayı fazladan zorlaştırmayacak bir yolu tercih etmemiz söz konusu. Bu nedenle Türkçe'nin genel metin geleneklerinden uzaklaşmamak ve okurun asıl hesaplaşılması gereken düzleme geçişini kolaylaştırmak amacıyla nominal anlatım biçimini narrativ (öyküleyici) anlatım biçimine dönüştürmeyi (dilbilgisel terimlerle söylersek adların yerine ortaçlı tümleçler koyarak) tercih etmek yerinde bir karar olacaktır.

2. Örnek

Almanca metin:

Alle unsren Bemühungen um Befreiung waren bedingt vom Versuch, die Vorherrschaft der Autoritaeten abzuwerfen und endlich dorthin zu gelangen, wo wir selbst zu urteilen und zu bestimmen hatten. Dabei gerieten wir immer wieder vor die von oben, die uns erklarten, wir wüssten nicht, was das Richtige für uns sei dass deshalb die Führung für uns handeln müsse. (...) Dies ist es, was ich sagen wollte. Dass keine Gleichheit vorhanden ist. (...) Dass wir unaufhörlich reglementiert werden. Dass alles, was uns vorgesetzt wird, noch so richtig sein

kann, und dass es doch falsch ist, solange es nicht von uns, von mir selbst kommt. // Aber die Partei, wandte ein anderer ein, sie steht für uns, die Partei, das sind wir.// So heisst es, antwortete Münzer. Aber die so was sagen, kommen zumeist aus oberen Regionen. Und wenn sie es sagen, haftet ihnen was Transzendentes an. Sie gehen von ihrem Bestimmungsrecht aus und von unsrer Nachgiebigkeit, sie bleiben unnahbar, kraft ihres Ranges.
S. 227

Çeviri örneği :

Kurtuluş çabalarımızın temelinde, otoriter güçlerin egemenliğini kırma ve bizim karar vereceğimiz ve olacakları belirleyeceğimiz noktaya ulaşma isteği vardı. Ama bu yolda çabalarken karşımıza çıkan yukarıdan birileri bizlerin kendimiz için neyin doğru olduğunu bilmediğimiz anlattı, bu yüzden de parti önderleri karar verecekti bizim adımıza. İşçi hareketi içinde kendi yerimi düşündüğümde, görüyorum ki, önce şu üstümüze çökmüş toprak yığını kazıp kendimi dışarı atmam gerekiyor. Bizim organizasyonlarımız toprak tabakaları gibi, üstümüzden atmadan kendimizi bulamayacağımız bir kütle. Benim söylemek istediğim bu. Eşitliğin olmadığı. İsteddiğimiz kadar bağımsızlık için çabalayalım, hep karşımıza bize ne yapacağımızı söyleyen birilerinin çıktığı. Sürekli hizaya sokulduğumuz. Önümüze konan şeyler istediği kadar doğru olsun, bizden, benden gelmediği sürece yine de yanlıştır. Ama, dedi bir başkası, Parti biziz. Böyle söyleniyor, diye karşılık verdi Münzer. Ama bunu söyleyenler genellikle yukardan birileri. Ve bunu söylerken sanki tanrısal bir gerçekten söz ediyorlar. Çıkış noktaları, kendilerinin belirleyicilik hakkı ve bizlerin kolay teslim olmamız, bulundukları mevkileriyle bizim için yaklaşılmaz yerdeler.

Burada yine soyut bir anlatım düzeyi var. Bir işçinin ağzından dökülen bu sözler kuşkusuz önemli bir gösterge olarak okunabilir. Tam da Parti ileri gelenlerine itiraz eden, bilincin ve karar ehliyetinin tabandaki insanlara da özgü olabileceğini dile getirirken. Ama bu düzeyi Türkçe’de vermeye çalışmak sözgelimi “onlarda aşkınlık havası seziliyor” türünden bir çevirinin metnin akışı içinde işe yararlılığı kuşku. Buradaki yitim perspektifleri ve pozisyonları değiştirmiyor.

4.3.2 Sözdizimsel Anlatı Yapısı

DE metni sözdizimiyle ve görsel paragraf düzeniyle başlıbaşına özel bir yerde duruyor. 2. Bölüm’de metnin yorumunda ayrıntılarına girildiği gibi uzun soluklu, blok halinde ve kesintisiz anlatım, içiçe geçen, fazla marke edilmeyen perspektifler

anlatının sözdizimsel yönüyle ortaya çıkmaktadır. Özellikle sıklıkla çok uzun cümlelere yer verilmesi metni daha da yoğunlaştırıyor ve geçişleri belirsizleştiriyor. Ama DE, uzun cümleleri tek tip bir ritmin aracı olarak kullanmıyor. Yer yer kısa cümlelerle de anlatıma rastlanıyor. Öte yandan uzun cümleler gerçekte yekpare cümle yapısının uzunluğu biçiminde olmuyor çoğu yerde. Gerçekte gizli cümle bölümlenmeleri var. Noktayla ayrılmadığı için görsel olarak bunlar tek cümle sanılabiliyor. Okuma sırasında da cümle sınırlarını görmek sözdizimsel yapı çok sık değiştiği için çok zor. Biz genel olarak bu özellikleri koruduk. Yani bizim çevirimiz DE'nin tüm tipik özelliklerini taşıyor. Ama gerek Türkçe sözdiziminin gereği olarak, gerekse okuru zorlamanın sınırlarına dayanıldığı düşüncesiyle yer yer sözdizimde markasyonlara ve şeffaflaştırmalara da gittiğimizi görüyoruz.

Aşağıdaki ilk örnekte 4. Bölümün başında kutu içinde verdiğimiz işaretleri kullanarak cümle içi oluşumları göstermeyi amaçlıyoruz.

1. Örnek

Bu örnekte özellikle uzun bir cümle yer alıyor. Cümlenin uzunluğu sözdizimsel ilişkileri çeviride yansıtmayı da zorlaştıran bir durum.

Almanca metin:

.....Wir sahen durch die Torbögen auf den grell besonnten Hof, in dem die Granitbrocken, <von den Steinmetzen verlassen>, zu Haufen lagen, <mit ihren begonnenen Gesichtern, ihren roh angedeuteten Schaedeln von Kriechtieren>, //und nahmen dieses Bauwerk aus Gegensaetzen wahr, <überlastet und kahl>, <vom Harten sich zum weichen suchend>, <vom Rauhen zum Glatten>, <bruchstückhaft und mit vollendeten Einzelheiten>,< aus Uraltem kommend und Zukünftiges erratend>, <nirgends einzuordnen>,// und nun war es, als würden die, die einzeln oder in Gruppen in der fossilen Vegetation standen, Botschaften überbringen, als wollten sie von Wundern berichten, <in Geschrei, in Tanz, in Verzückung, anstatt ins Gebete ausbrechen>,// und die Esel, die Stiere, die Drachen lachten dazu, /da war ein Jaulen, ein Gewieher, /die eisernen Schwerter zuckten auf, /grelles Getön kam aus den langen Posaunen, /die Beulen, Knoten und Klumpen fingen an zu vibrieren, zu fleissen,/ die eingerichteten Buchstaben wurden zu Mündern, der Stein begann zu reden, zu

rufen,/ Schorf rieselte auf uns nieder, /von fern waren Kanonaden zu hören.

.....
S. 241

Çeviri örneği :

.....Kapı kemerlerinin arasından içeriye, taş ustalarının geride bıraktığı yığın yığın granit taş parçalarının yattığı {güneş ışıyla dolmuş} avluya baktık,// sürüngen hayvanların başlanmış kafa ve yüzlerinin kaba şekilleri [farkediliyordu taşların üzerinde], /ve bu yapıyı karşıtlıklarıyla algıladık,<yoğun çeşitliliği ve çıplaklığıyla>, <sert biçimlerden yumuşak biçimlere, pürüzlü yüzeylerden parlak yüzeylere geçiş çabasıyla>, <yarım yamalak parçaları ve eksiksiz ayrıntılarıyla>, <tarihin karanlıklarından gelen ve geleceği öngören yanlarıyla>, <nereye konacağı belli olmayan bir yapı olarak>, //ve sanki fosil bitkiler, <tek başlarına veya grup halinde olanlar,> bir mesaj getirmekteydiler, /sanki mucizeleri anlatmaktaydılar,< duaya durarak değil, çılgınlarla, dansla, şamatayla>,// ve eşekler, boğalar, ejderhalar gülmeleriyle katılıyorlardı bu cümbüşe, /bir uluma, bir kişneme dolduruyordu kulakları, /çelik kılıçlar seğiriyordu,/ uzun borazanlardan keskin sesler çıkıyordu, /yumrular, düğümler ve topaklar titremeye, akmaya başlamışlardı, /taşa kazınmış harfler ağız olmuştu,/ taş konuşmaya, haykırmaya başlamıştı, /sıva parçaları üstümüze yağmaya başlamıştı,/ uzaktan topların sesi geliyordu.
.....

Cümlede kullandığımız işaretler, gizli cümle sınırlarını, anlatıdaki sıçramaları, devrik yapıları ; ayrıca çeviride yeniden dağılımları, sözdizimsel ilişkiyi şeffaflaştıran ekleme ve çıkarmaları gösteriyor.

Türkçe çeviride kullandığımız ‘, ve’ biçimindeki yapı (virgülden sonra ve bağlacının gelmesi), Türkçe sözdizim kurallarına aykırı olmasa da Türkçe metin geleneklerini zorluyor, imla kılavuzlarında da benimsenmeyen bir yapı. Ama şiir dilinde sık rastladığımız bir yapı ve buralarda genellikle devriklik özelliği taşıdığını sanıyoruz.

Türkçe’de bu yapıyı Almanca yapıya karşılık vermek üzere kullansak da Almanca’dakinden farklı bir etki yaratıyor aslında. Yani “, und” yapısının eşdeğerli karşılığı değil “, ve” yapısı. Çünkü Almanca’da bu yapı devriklik etkisi yaratmazken Türkçe’de yaratabiliyor. Ama amaç burada eşdeğerlilik değil, cümlelerin mümkün olduğunca kısa yoldan devamını sağlamak. Bu kullanımın, sonsuza akan cümle

yapısını bir ölçüde Türkçe metne taşımanın bir aracı olarak işe yaradığını söyleyebiliriz. Tabii ek bir okuma zorluğu yarattığını da kabul etmemiz gerekir.

Bu cümlede üzerinde duracağımız ikinci sorun, ekleme ve markasyon. Köşeli parantez içindeki bölüm [...] sözdizim bağlantısını ve örtük bilgiyi dilselleştiriyor. Bu da cümleyi şeffaflaştırma etkisi yaratıyor. Bu işlem bilinçle yapılmaktan çok, cümleyi daha fazla zorlamamak için ifade süreci içinde ‘kendiliğinden’ ortaya çıkabiliyor. Metnin yüzeysel yapısındaki bu tür ‘farklılaşmalar’ Peter Weiss’ın dil kullanımıyla ilkece ters düşmemeli elbette. DE’nin bize getirdiği ‘yönergeler’ (oryantasyonumuzu veren köşe taşları) bu tür değişikliklerin sınırlarını belirlediği gibi, bir yerde değişiklik yaparken bütünde belli özelliklerin korunması çabasını da gerektiriyor.

2. Örnek

İkinci örneğimizde bağlaçlar açısından yeniden düzenlemeler sık görülüyor.

Almanca metin:

Diese eben geschaffenen, wieder erlöschenden Gesichter, diese maechtigen und zerstückelten Haende, diese weit geschwungenen, im stumpfen Fels ertrinkenden Flügel, dieser steinerne Blick, diese zum Schrei aufgerissnen Lippen, dieses Schreiten, Stampfen, diese Hiebe schwerer Waffen, dieses Rollen gepanzerter Raeder, dieses Bündel geschleuderter Blitze, dieses Zertreten, dieses Sichaufbaeumen und Zusammenbrechen, diese unendliche Anstrengung, sich emporzuwühlen aus körnigen Blöcken. Und wie anmutig das Haar gekraeuselt, wie kunstvoll geschürzt und gegurtet das leichte Kleid, wie zierlich das Ornament an den Riemen des Schilds, am Bug des Helms, wie zart der Schimmer der Haut, bereit für Liebkosungen, doch ausgesetzt dem unerbittlichen Wettstreit, der Zerfleischung und Vernichtung
S.9/10

Çeviri örneği:

Bir yanda eski canlılıklarını yitirmekte olan bu yüzler, bu parçalanmış görkemli eller, donuk kaya kütesinin içine çekip gözlerden sakladığı bu kocaman kanatlar, bu taş bakış, çılgık atmak üzere ardına kadar açılmış bu ağızlar, bu koşuşturma, ağır silahların bu darbeleri, zırhlı tekerleklerin bu dönüşü, fırlatılan bu şimşekler, bu ezip geçmeler, bu şahlanışlar ve yıkılışlar, kendine

yol açmak ister gibi pütürlü bir taş kütesine abanırken harcanan bu sonsuz çaba. Öte yanda ise saçların zarif lüleleri, hafif giysilerin bedenleri sarışındaki sanatsal incelik, kalkan kayışlarındaki ve miğfer kenarlarındaki ince işlemecilik, acımasız bir mücadelenin, doğranmanın ve imhanın içine düşmüş, okşanası bedenlerin yaydığı ışığın yumuşaklığı.

Cümlede, “diese (...) Und wie” biçiminde karşımıza çıkan kapalı karşıtlık bizim çevirimizde “Bir yanda (...) Öte yanda ise” biçiminde verilirken karşıtlık burada daha açık hale geliyor. “Öte yanda” ifadesi bir belirginleştirme, daha keskin bir ayırım oluşturuyor. Akışın sürekliliğini bir an kesen ve metnin yoruculuğunu hafifleten bir etkisi var. Bu tür çeviri çözümleri her zaman amaçlı olmasa bile, yani aktarım sürecinin kendi gelişimi içinde ‘tesadüfen’ ortaya çıkmış olsa bile metnin bu tür müdahaleleri kaldıracağı kanısındayız. Buradaki çeviriyi ‘doğru çeviri’ olarak savunmak amacıyla değil, çeviri stratejimizin neye izin verebildiğini göstermek amacıyla örneklemiş oluyoruz.

3. Örnek

Almanca metin:

Rundgaenge, Umwege einschlagend, vom Gedraenge der Friedrichstrasse hinein in die Gewölbe und Verzweigungen der Passage, vorbei am Panoptikum und an den Schaufenstern des Hofmalers, der nach des Kanzlers Geschmack die schwüle Verlogenheit des grossdeutschen Rauschs in die Nacktheit verzückter Jungfrauen und Knaben pinselte, dann in der Georgenstrasse, an den Viadukten entlang, im Gedonner der Stadtbahnzüge, zum Kupfergraben zurück, auf der Brücke zum Schloss Monbijou, in den Anlagen am Ufer, vorüber an Chamisso, mit schulterlangen Haar, auf rotem Marmorsockel, die Börse hinter uns lassend, abbiegend zum Hackeschen Markt, bis zur Rosenthaler Strasse, Ecke Linienstrasse, wo Familie Coppi im dritten Stock des zweiten Hinterhofs wohnte, entwickelte uns Heilmann, hier und da auch schon auf das Vorhaben des Herakles hinweisend, seine seit Jahren in Schreibheften festgehaltene Vorstellung einer künftigen Gesellschaft, in der...

S.22

Çeviri örneği:

Hep birlikte yürüyerek Coppi'nin evine giderken Heilmann, arada bir Herakles'in yapmak istediklerine de değinerek yıllardır defterlerine hakkında not düştüğü ve bu kadar dayatma, aldatmaca, aşağılama ve her türden işkence yaşandıktan sonra alışlagelmiş düzenlerin, yasaların ve tabuların ortadan kalkacağı geleceğin toplumunu nasıl tasarladığını anlatıyordu. Arka yollardan dolanıp yolu uzatmış, Friedrich Caddesi'nin kalabalığını arkamızda bırakarak kubbeli pasajın dalı budaklı yollarına dalmış, Panoptikum'un ve Sansölye'nin zevkine uygun olarak büyük Alman coşkuluğuna kapılmış olmanın tüyler ürpertici yalancılığının fırça darbeleriyle çıplaklıklarına sürüldüğü alımlı genç kızların ve oğlan çocukların sergilendiği vitrinlerin önünden geçmiş, sonra Georgen Caddesi'nde viyadükler boyunca ilerleyerek banliyö trenlerinin uğultusu eşliğinde köprüvü geçerek Minbijou Sarayına gelmiş, kırmızı mermer kaidenin üstündeki uzun saçlı Chamisso'nun önünden geçip borsayı arkamızda bıraktıktan sonra pazar yönüne saparak Rosenthaler Caddesi'ne kadar yürümüş ve Linien Caddesi'nin köşesinde Coppi ailesinin üçüncü katında oturduğu ikinci bloğa gelmiştik.

Kaynak metinde bölümün başlarında yer alan bilgilerin (mekân betimlemeleri) erek metinde bölümün sonuna kaydırıldığı ve “-mişti” zamanıyla anlatıldığı görülüyor. Burada genel olarak cümlelerin ritmini değiştiren bir çeviri söz konusu. DE’de içiçe ve her an aralara yeni bilgilerin sokulduğu, cümle içinde bile sıçramalara izin veren tipik anlatımını görüyoruz, ama çeviride düz akışlı bir cümle haline gelmiş. Kaynak metnin tipik bir özelliği olmasına rağmen bu tür bir müdahale meşrulaştırılabilir mi sorusu bizce de tartışılması gereken bir nokta. Redaksiyon aşamasında belki de tekrar kaynak metnin sözdizim yapısına yaklaştırılması gereken bir örnek olabilir bu. Ama şunu da söylemek durumundayız: Tipik özellik olarak belirlediğimiz sözdizim yapısı, DE’de mutlak bir ölçü olarak kullanılmıyor. Yani biz metnin her noktasında aynı sözdizimi koruyamasak bile bütünde geçişliliği, içiçeliği sağlayan, yoğun bir sözdizim yapısını koruduğumuzu düşünüyoruz. Nitekim aşağıdaki cümle tam da buna örnek olarak okunabilir.

Almanca metin:

Hier, in dem kreisrunden, vorn zu einem langen, von Baeumen gesaeumten Wandelgang ausholenden früheren Festplatz, am Rand der Stadt, wo sich die Felder an die kaerglichen Arbeitersiedlungen schlossen, wo der Viehmark abgehalten wurde und in den früheren Morgenstunden die Karren der Bauer einfuhren, hier zwischen den Arkaden, in denen vor dem Krieg, zu den Volksfesten, Verkaufsstaende angebracht waren, und in den labyrintischen Wegen um den mit künstlichen Blumen und bunten Lampen behaengten

Orchesterpavillion, versammelten sich Angehörige aller Laender Europas, des südlichen und nördlichen Amerikas, ihre Embleme und Epigramme hatten sie vor sich aufgestellt wie bei der Vorbereitung zum Marsch am Ersten Mai, hier draengten sich die Mitglieder der Bataillone, die mit ihren Namen Thaelmann, Andre, Beimler oder Veillemin, Lincoln, Garibaldi, Dombrowski oder Tschapajev, oder mit der Nennung des österreichischen zwölften Februars, der Commune de Paris, allgemeingültige Begriffe deckten.
S. 208

Türkçe çeviri örneği:

Burada, kentin kıyısında yer alan, tarlaların bitiminde başlayan basit işçi konutlarının sıralandığı, ağaçların çevrelediği, eskiden bayram yeri olan, hayvan pazarının kurulduğu ve eskiden sabahları mal getiren köylülerin arabalarının çıkageldiği yuvarlak ve bir yürüyüş parkuru büyüklüğündeki bu meydanın savaştan önceki halk bayramlarında pazar tezgahlarının kurulu olduğu bir köşesindeki kemeraltında ve yapma çiçeklerin ve rengarenk lambaların asılı olduğu orkestra locasının çevresindeki labirentvari yolda şimdi tüm Avrupa'nın, Kuzay ve Güney Amerika'nın insanları toplanmıştı, amblem ve epigramlarını önlerinde tutuyorlardı, sanki Bir Mayıs yürüyüşü öncesinde hazır bekler gibi, sıkış tepiş yer tutan birliklerin isimleri simgeleşmiş isimlerden; Taelmann, Andre, Beimler veya Vuillemin, Lincoln, Garibaldi, Dombrovski ya da Çapayev, ya da Avusturya'nın Oniki Şubat'ı, Commune de Paris gibi önemli olaylardan alınmaydı.

4.3.3 Anlatım Perspektifi

1. Örnek

Almanca metin:

Es schadete jedoch nichts, aufs neue daran erinnert zu werden, dass die Beherrschung der militaerischen Technik entscheidend war für den Ausgang des Kriegs, jede Bewegung brauchte ihre Vereinfachungen und Zusammenfassungen, uch der Text Marseillaise, der Internationale besass für die Betroffnen Worte, die sie laengst auswendig kannten und doch immer wieder hören wollten. Desgleichen hatte Gaudi sich und seinen Glaubensanhaengern zum staendigen Andenken ein Gloria Gloria, ein Sanctus Sanctus, ein Hosanna in exelsis rundum ins Mauerwerk geschlagen. Dies aber konnte wieder Beweis sein dafür, dass wir von einer überlegnen Führung

niedergehalten wurden, dass wir der vorausgesetzten Unselbstaendigkeit zustimmten, dass wir festhingen an Entmündigung, dass die Kennworte unsrer Gefolgschaft gepraegt waren von einem falschen Bewusstesein, dass wir das wissenschaftliche Denken noch nicht beherrschten, sondern in kleinbürgerlichem Idealismus verharrten.

S. 208

Çeviri örneği:

Savaşın sonucunu askeri tekniğe hakimiyetin belirleyeceği gerçeğini bir kere daha hatırlatmanın ne sakınca vardı, her hareket fikirlerinin basit ve özet ifadesini bulmak durumundaydı, Fransız devriminin marşı Marseillaise'in metni, Enternasyonal marşının metni de, sıkıntıları yaşayanların ezbere bildiği sözler içeriyordu, ama yine de tekrar tekrar bu sözleri duymak istiyorlardı. Aynı şekilde Gaudi de kendisinin ve Katolik dindashlarının hep hatırlaması için yapının duvarına, Gloria Gloria, Sanctus Sanctus ve Hosanna in excelsis rundum sözlerini kazdırmıştı. Ama bunlar bizim üstümüzdeki bir yönetici tabakanın bizi aşağıda tuttuğunun, bizim de kendi rüştümüzü gösterme peşinde olmadığımızın, yetersizliğimizi kabul ettiğimiz ve yukarıdakileri haklı çıkardığımızın, önderlerin peşinden gitmemizi sağlayan sözlerin yanlış bir bilincin eseri olduğunun, bizim bilimsel düşünceden hala çok uzak olduğumuzun ve küçük burjuva idealizmine saplanıp kaldığımızın göstergesi değil miydi.

Burada Ben anlatıcı (bizim yorumumuza göre) kendisinin de benimsediği dönemin yaklaşımını aktarıyor. Slogancı ve kitleyi yekvücut haline getiren indirgemeci propaganda yöntemlerinin arkasındaki mantığı açıklıyor ve okuru da geçici de olsa o mantıkla dünyayı görmeye çağırıyor. Burada özdeşleşme olmadığı gibi doğrudan bir eleştiri de yok. Nispeten izlemesi kolay bir perspektifli anlatım var burada. Ama son cümlede 'bilimsel düşünce'den söz edildiği yerde bu mesafeyi korumak zorlaşabilir. 'Bilimsel düşünce' peşin yüksek değer atfedilen bir özellik olduğu için burada göreceli perspektif olarak okunması zor. Cümle de bildirme kipiyle söylenmiş (Indikativ), çeviride ise soru cümlesi ve dolaylı anlatım kipi özelliği taşıyan "-di"li geçmiş zaman kullanılıyor. Burada bir ölçüde bir markasyondan söz edebiliriz. Bu markasyonla 'bilimsel düşünce'nin de o dönemin söyleminin parçası olduğu bilgisi daha kolay alınır hale getiriliyor. Böylece özdeşleşici bir okuma engellenmeye çalışılıyor.

2. Örnek

Bu örnekte çoğul perpektif daha yoğun biçimde karşımıza çıkıyor.

Almanca metin:

Auch dies sagte, sagte Hodann, als wir wieder allein waren, gehört ins Krankheitsbild. Aus dem Feuer waren die Soldaten plötzlich in eine Ruhestellung geraten. An der Front waren sie ... eng miteinander verbunden gewesen. (...) Erst hier, in der trivialen Abgeschiedenheit, spürten sie, wie eigne Bedürfnisse sich wieder geltend machten. (...) Bei mehr als hundert Patienten, nur einem Unterarzt und wenig ausgebildetem Personal, war es Hodann nicht möglich, dem Verlangen jedes einzelnen nach Gespraech und Beistand nachzugehen. Eine meiner Aufgaben sollte sein, ihn zu unterstützen beim Versuch, die Rekonvaleszenten zu aktivieren, etwa durch die Bildung von Studiengruppen oder die Herstellung eines Nachrichtenblatts, einer Wandzeitung. Unter Hodanns Blick wurde mir klar, was die Entscheidung dieser Stunde für mich bedeuten sollte. Ich fragte mich, ob ich faehig sei zu der verlangten administrativen Taetigkeit, und ob ich nicht im Begriff war, einen Rückzug anzutreten. Hodanns Augen waren fast schwarz, das rechte Auge war grösser, die Braue hochgezogen. Ich hatte mit meinem Eintritt in die militaerischen Verbaende gerechnet. // Drei Frontlinien gab es in diesem Krieg, die militaerische, die politische die kulturelle Front. Obgleich sie eine untrennbare Einheit bildeten, war die militaerische Front die greifbarste, hier führten die Handlungen zum unmittelbaren Ergebnis, wurden ganz durch die eigne Person und an ihr selbst vollstreckt. Diese Front war einfach, eindeutig. Sie entsprach den Absichten der meisten, die sich nach Spanien aufgemacht hatten. Jetzt nach dem ich die gezeichneten Gesichter derer gesehen hatte, die aus den vordersten Linien zurückgekommen waren, wurde mir deutlich, dass der Gedanke an die Möglichkeit, dort das Leben zu verlieren, bei meinen Vorbereitungen nie erwogen worden war.

S. 219-220

Çeviri örneği :

Yalnız kaldığımızda Hodann, bu da hastalık tablosunun bir parçası dedi. Askerler çatışma ortamından bir anda çıkıp sükunetin içine girmişlerdi. Cephe sürekli gerginlik ve tehlike altında, karşılıklı güven ihtiyacıyla birbirlerine bağlanmışlardı. (...) Ama işte burada, şu bayağı sınırlanmışlıkları içinde kendi ihtiyaçlarının yeniden başgösterdiğini hissediyorlardı. (...)

Hodann'ın yüzden fazla hastaya karşılık bir asistan doktor ve az sayıdaki eğitilmiş personelle her bir kişinin talebine onlarla konuşarak, tek tek zaman ayırarak cevap vermesi olanaksızdı. Benim görevlerimden biri, hastaları aktifleştirerek ona yardımcı olmaktı, sözelimi okuma grupları oluşturabilir veya bir haber bülteni, bir duvar gazetesi çıkartabilirdim. Hodann'ın bakışları altında o an verilecek kararın benim için ne ifade ettiğini anladım. Benden istenen yönetim işine uygun olup olmadığımı sordum kendime, geri çekilmek üzere olup olmadığımı. Hodann'ın gözleri neredeyse kapkaraydı, sağ gözü daha büyüktü, kaşları yukarı kalkmıştı. Ben askeri birliklere katılacağımı düşünmüştüm. //Bu savaşta tek cephe yoktu, askeri, politik, kültürel cepheeler vardı. Bunlar bir bütün oluştursa da askeri cephe en elle tutulandı, burada atılan adımlar somut sonuçlara dönüşüyordu, insanın kendisinin ve kendisiyle ilgili bir eseri oluyordu. Bu cephe basit ve açıktı. Kalkıp İspanya'ya gelen hemen herkesin kafasındakilere uyuyordu. Şimdi burada, cephenin ön saflarından dönmüş olanların yaşadıklarını yansıtan yüzlerine baktığımda, cephede hayatımın son bulması ihtimalini hazırlıklarım sırasında hiçbir zaman gerçek anlamda hesaba katmamış olduğumu anladım.

Anlatıcının bilinci ve duruşuyla kaynaşmış dolaylı anlatım tarzı var burada. Hodann ile Ben Anlatıcı arasında daha önceden geçmiş bir konuşma aktarılıyor Ben Anlatıcının bilincinden. Bir yerden sonra da kimin neyi söylediğinin bağlantısı kopuyor ve herşey Anlatıcının bilincinde kaynaşıyor. Bu tür bir katmanlı ve yoğun anlatımdan dolayı okur kolaylıkla ipin ucunu kaçırabilir. Özellikle altı çizili yerlerde bunun dolaylı anlatım özelliği tümüyle silinebilir. Ben Anlatıcı “Ben askeri birliklere katılacağımı düşünmüştüm” sözünü (bizim yorumumuza göre) Hodann’a söylüyor, ardından gelen “Bu savaşta tek cephe yoktu” sözü de Hodann'ın söylemiş olduğu sözün dolaylı aktarımı.

Almanca'daki konjunktiv anlatım çizgisi bu belirsizliği bir ölçüde azaltıyor. Dilbilgisel araçlarla dolaylı anlatımı izlemek kolay olmasa da mümkün Almanca'da. Ama Alman okurun dolaylı anlatımı ve çoğul perspektifi izlemesini destekleyen daha önemli etkeni edebiyat geleneğinde ve okuma alışkanlığında aramak gerekir. Bu tür edebiyat metinlerine Alman okur çevresi alışık olmalı, çünkü örnekleri çok. Burada çevirmen metnin çoğul ve kaynaşmış perspektif özelliğini korumak istediği zaman metne müdahalesi gerekli görünüyor. Metni yüzeysel yapısıyla bire bir aktararak bu amaca ulaşmak zor, çünkü o zaman anlatım katmanları tam bir belirsizliğe dönüşebilir.

Çevirimizde de bu yönde bir markasyon görünmüyor. Bu tür bir müdahaleyi DE'nin yapısına aykırı olmayacak biçimde uygulamak da kolay değil. Ama dolaylı anlatım kipini değiştirmeden aralara konacak adılarla ve anlatımın dolaylı olduğunu vurgulayan markasyonlarla daha açık bir anlatı düzeni getirebilir. Aşağıdaki örnekte bu türden bir müdahaleyi yaptığımızı düşünüyoruz.

3. Örnek

Almanca metin:

Die Seeluft erleichterte Hodann das Atmen, er blickte über den weissen Strand, über die Haeuser zwischen Blumenbeeten, Mandelbaeumen, Feigenbaeumen, über die zerklüfteten Bergreihen bis hin zu den höchsten, verschwimmenden Spitzen, doch wenn er die Tür zu einem Zimmer öffnete, traf er auf entstellte Gesichter. Hinterm Schreibtisch in der Administration stand eine rau, Stirn und Wange blutig zerkratzt, zwei Maenner wichen vor ihr zurück, ein dritter stand untaetig in der Ecke. Im Rapport hatte ich den verzerrt dargestellten Vorfall festzuhalten. Zu den wenigen Frauen im Sanitaetszentrum gehörend, beunruhigte Marcauer die Phantasien vieler der isolierten Maenner, und als Ducourtiaux und Geyrot, Mitglieder eines ranzösischen Bataillons, angetrunken zu ihr ins Verwaltungszimmer kamen, spielten sie in grober Anzüglichkeit auf Liebesbeziehungen an, über die Gerüchte umgingen. Jegliche Parteischulung vergessend, ihre Brigaden entehrend, in denen sie sich viele Monate lang, bis zu ihrer Verwundung, bewahrt hatten, fielen sie über die Gnessin her, die die gleiche uniform trug wie sie, und der Einbruch der Anarchie erfuhr durch die Gegenwart des stummen Zuschauers seine Beglaubigung. Dies, widerwillig, unter grotesken Beleidigungen und dem Verlust kostbarer Zeit ins Protokoll geschrieben, gehörte zum ersten Tag. Die Gesichtszüge von Soldaten, gerötet vom Alkohol, geucht von Speichel und Schweiß, gruben sich ins Gedächtnis ein, ehe die Persenning des Polizeiautos sich über ihnen schloss.
S. 276

Çeviri örneği :

Deniz havası Hodann'ın nefes almasını kolaylaştırmıştı, bir taraftan çevresinde çiçek tarhlarına gömülmüş binalara, badem ağaçları ve incir ağaçlarına, derin yarıklarla ayrılmış dağların tepelerdeki yüzen görüntüsüne bakarken, diğer taraftan kapılardan birini açtığında çarpılmış yüzlerle karşılaşılıyordu. Yönetim bölümündeki bir büroda yazı masasının gerisinde yüzü çiziklerden kan içinde kalmış bir kadın duruyordu, iki adam ondan uzak durmaya çalışırken biri de

köşede hareketsiz duruyordu. Gerçeğin anlaşılamadığı bu olayı aydınlatmak için rapor yazma görevi bana verildi. Yapılan tespitlere göre, sağlık merkezindeki az sayıda kadından biri olan Marcauer, dünyadan kopuk yaşayan birçok erkeğin fantazisini kışkırtmıştı ve bir Fransız taburunun üyesi olan Decourtiaux ve Gayrot, sarhoş bir şekilde büroya gelmişler ve aşk ilişkileri hakkında etrafta dolaşan dedikodularla ilgili kaba bir dille imalarda bulunmuşlardı. Bu askerler aylarca çatışmaların içinde liyakatla hizmet ettikleri ve yaralanana kadar bağlı bulundukları tugaylarının onurunu hiçe sayarak ve her türlü parti eğitimini unutarak, kendileriyle aynı uniformayı taşıyan yoldaşları bir kadına tecavüze yeltendikleri iddiası vardı ve düzen bozucu bu hareket orada bulunan ve sessiz kalan birinin tanıklığıyla doğrulanmıştı. Değerli zamanımızı kaybederek, içinde bulunduğumuz komik durumun sıkıntısını duyarak protokole yazılan bu olayla geçmişti ilk günümüz. Askerlerin alkolden dolayı kızarmış, tükrük ve tere batmış yüzlerindeki ifadeleri, polis arabasının tentesi kapanmadan zihinlerimize kazınmıştı.

Hodann’la Ben Anlatıcının yeni tayin edildikleri yerde olayların gelişimiyle ilgili ve son durum hakkında parça parça bilgilere yer verilirken araya giren bu bölümde rapor ağzının dolaylı anlatımı yer alıyor ve tarafların anlatımları içiçe geçerek aktarılıyor. Burada okuduğumuz rapor metninin kendisi değil, tarafların ve tanıkların beyanlarının rapora aktarılmış halinin sezdirilmesi (ve özetidir). Ben Anlatıcı rapor yazma görevini yaparken kendine yabancılaştığını ve olaylara mesafeli bakışını da böylece aktarmış olmaktadır. Bu pasajın en azından bazı okurlarca bildirme kipinde algılanmasını önlemek için markasyona başvurmak düşünülebilir. Ama bu markasyonun anlatımın çok katmanlılığını ve okuru ben anlatıcının perspektifinden olaya dahil etmesini önlememek de metnin işlevi ve çeviri stratejimiz açısından istenecek birşeydir. Yukarıdaki çeviri de bu dengeyi kurmaya çalışan bir denemedir. Altı çizili yerler ekleme gibi durmakla birlikte, metinde sezdirilen rapor dilini daha açık hale getirme, perspektif ayrımlarını belirginleştirme amaçlıdır. Ama yine de aynı anlatım çizgisi içinde kalmaktadır. Buna karşılık şöyle bir çeviri yapılsaydı metnin anlatım tarzına doğrudan bir müdahaleden söz edilebilirdi :

İfadelere dayanarak aktardığım üzere, sağlık merkezindeki az sayıda kadından biri olan Marcauer, dünyadan kopuk yaşayan birçok erkeğin fantazisini kışkırtmıştı ve bir Fransız taburunun üyesi olan Decourtiaux ve Gayrot, sarhoş

bir şekilde büroya gelmişler ve aşk ilişkileri hakkında etrafta dolaşan dedikodularla ilgili kaba bir dille imalarda bulunmuşlardı. Bu askerler aylarca çatışmaların içinde liyakatla hizmet ettikleri ve yaralanana kadar bağlı bulundukları tugaylarının onurunu hiçe sayarak ve her türlü parti eğitimini unutarak, kendileriyle aynı uniformayı taşıyan yoldaşları bir kadına tecavüze yeltendikleri ve düzen bozucu bu hareket orada bulunan ve sessiz kalan birinin tanıklığıyla doğrulanmıştı.

Bu çeviri örneği, anlatılanı içeriden vermek yerine, perspektifi paranteze alarak bir üst dille sunmaktadır. Bu tür bir çeviriyi kökten reddediyor değiliz, ancak bizim çeviri stratejimiz açısından tutarsız ve yetersiz olarak görüyoruz.

4.3.4 Bağdaşıklık

Metindilbilimsel bir kavram olan bağdaşıklık metnin yüzeyinde görünen doğrudan bağlantıların (bağlaşıklık: Kohesion) dışındaki her türlü metin içi gönderme ve tamamlama ilişkisidir. Metinsel anlamın oluşmasında, metnin izlenebilmesinde temel bir rolü vardır. Yazınsal metinlerin analizinde ve çevirilerinde başvuru alan işlemlerin değerlendirilmesinde de anahtar rolü olduğunu söyleyebiliriz (krşl. Gutt, 1966)

1. Örnek

Arka plan bilgisi veya özel alan bilgisi olarak da değerlendirebileceğimiz aşağıdaki örneği burada bağdaşıklık yönüyle ele almak istiyoruz.

Almanca metin:

Aus den einfachen, direkten Handlungen waren sie hineingeraten in verwickelte Diplomatie. Ohnmacht überkam sie. Warum ist es noch nicht gelungen, mochten sie sich fragen, im antifaschistischen Krieg die Gegensätzlichkeiten abzubauen, warum lies sich, wie es doch vorn im Feuer immer erreicht worden war, nicht auch oben Geschlossenheit herstellen. Durruti, der Held der ersten Offensive, die Verkörperung des ungezähmten, von keinen Parteistreitigkeiten behelligten Volkswillen, war in den Kaempfen um die Universitaetsstadt von Madrid im November Sechsunddreizig gefallen, rechtzeitig, meinten viele, um

nicht ausgeschaltet zu werden wie die Führer der Marxistischen Vereinigung, zu früh sagten andre, denn nur ihm waere es vielleicht möglich gewesen, die Ideale der Revolution, die mitreissende Solidaritaet der Initialzeit mit der zentralisierten Staatsführung, dem effektiven Militaerapparat zu verbinden. Hodann sagte, Durruti habe gewusst, dass seine Miliztruppen dem Gegner nicht gewachsen waren, vor seinem Tod habe er die Forderung auf eine einheitliche Militaerverwaltung gestellt und die sowjetischen Waffenliferungen begrüsst, auch wenn er, seinem ganzen Wesen nach, Anarchist blieb. Dann, bei Erkundigungen über Nins Organisation, setzte eine Sperre ein in den Gedanken. Die Partido Obrero de Unificacion Marxista galt als ein Instrument des Trotzismus. Auch Hodann zögerte, das Tabu, das mit diesem Namen verbunden war, zu durchbrechen.

S. 242

Çeviri örneği :

Basit, doğrudan eylemlerden uzaklaşıp karmaşık diplomasi içinde bulmuşlardı kendilerini. Güçleri çekilmiş hissediyorlardı kendilerini. Antifaşist savaşta neden hala iç çelişkiler giderilemedi, diye soruyorlardı, neden ön saflarda ateşin içinde sağlanan birlik beraberlik yukarıda da sağlanamadı. İlk hücum hareketinin kahramanı Durruti, dizginlemeziğin sembolü, parti çekişmelerinin dışında kalan, halk iradesinin timsali kahraman, Madrid üniversite çevresindeki çarpışmalarda Otuzaltı Kasımında şehit düştü, birçoğuna göre zamanında, yoksa o da Marksist Birlik'in diğer liderleri gibi tasfiye edilirdi, başkalarına göre çok erken, çünkü belki ancak o başarabilirdi, devrim idealini, ilk zamanların coşkulu katılımını merkezi devlet yönetimiyle, etkili bir askeri aygıtla birleştirmeyi. Hodann, Durruti'nin eindeki güçlerin düşman karşısında yetersiz olduğunu bildiğini söyledi, ölümünden kısa süre önce askeri gücün ortak bir yönetimde birleştirilmesini istemiş ve özündeki anarşistliğinden birşey yitirmemesine rağmen Sovyetler'den silah sevkiyatını önemli bir gelişme olarak karşılamıştı. Daha sonra anarşist liderlerden Nin'in organizasyonu ile ilgili inceleme yapıldığında kafalarda sınır çekmeler başladı. Anarşistlerin örgütü Partido Obrero de Unificacion Marxista, Troçkizmin bir organı olarak değerlendirildi. Hodann da, tabu haline gelmiş bu ismi anarken duraladı.

Bu metin kesitinde Nin'in kim olduğunu ve tartışma açısından ne ifade ettiğini çıkarma güclüğü var. Gerçi Nin'in takibata uğradığını (metin içi) yakın bağlamdan çıkarmak mümkün, ama anarşist hareketin liderlerinden olduğunu görebilmek için çok dikkatli bir okuma yapmak gerekiyor. Metnin 5 sayfa öncesinde Nin'le ilgili tamamlayıcı bilgi bulmak mümkün. Buna güvenerek buradaki ek bilgiden vazgeçilebilir mi? Metin içi bağlaşıklık (Kohaesion) öğelerini görebilmek için metnin 5 sayfalık bir bölümünü bir arada değerlendirmek (bkz. Aşağıdaki

paragraf), ayrıca anlamsal bütünlüğü izlemek, yani bağdaşıklığı (Kohaerenz) gözden kaçırmamak gerekli. Okuru bu yükten kurtarmak küçük bir ek bilgiyle sorunu çözmek mümkün ve erek dil ve kültür çevresinde okuru destekleyecek metin dışı öğelerin sınırlılığı düşünülünce bu tür bir çeviri kararı anlamlı bir tercih olarak görünüyor. Metnin genel olarak yüksek okuma performansı gerektirmesi çevirmen olarak bizi, okurun işini daha fazla zorlaştırmama yönünde tercihe yöneltiyor. E. Gutt'un da belirttiği gibi okuma/anlama edimini bilişsel enerjinin içinde düşünmemiz gerekiyor (Gutt, 1996).

Nin'in adının geçtiği diğer kesit:

Die Partei war gezwungen, das Risiko von Verlusten im eignen Lager auf sich zu nehmen, um das Zerschlagen der Volksfront, den Abfall der Mitte zur gegnerischen Seite zu vermeiden. Mit Argumenten der Vernunft, dann, als es notwendig wurde, mit Gewalt ging die Partei vor gegen die linken Flügel der Anarchosyndicalisten und gegen Nin, Gorkin, Andrede, die Führer der Vereinigten Marxistischen Arbeiterpartei, deren Name wohl Grösse vorspiegelte, die jedoch kaum mehr als dreitausen, wenn auch aeusserst aktive Anhaenger besass.
S. 237-238

Parti, Halk Cephesi'nin parçalanmasını, orta sınıfların karşı tarafın saflarına geçmesini engellemek uğruna kendi içinden kayıpları göze almaya mecbur kaldı. Parti anarkosendikalistlerin sol kanadına karşı, Nin, Gorkin, Andrade gibi Birleşik Marksist İşçi Partisi'nin önderlerine karşı önce mantıklı gerekçeler ileri sürerek, bu yetmediğinde de zora başvurdu, böylece adı büyük etki yaratan, ama olağanüstü aktif olsalar da topu topu üç bin kadar taraftarı bulunan bu partiye karşı önlem aldı.

Aynı türden bir işlem metnin 40 sayfa ilerisinde Durruti ile ilgili olarak yeniden gündeme geliyor. Durruti metinde daha önce geçmiş olsa ve Durruti'yle ilgili olarak Türkiye'de genel sol okura hitap eden Ayrıntı yayınlarından H.M. Enzensberger'in '*Anarşinin Kısa Yazı*' adlı kitabı çıkmış olsa bile okurun bu tür bir bilgi desteğine gerek duyabileceği düşüncesiyle markasyona gidilmiştir.

Almanca metin:

Als er im Westpark fiel, zusammen mit Schuster, dem Bataillonkommissar, im Feuer der marokkanischen Scharfschützen, wurde über ihn, wie über Durruti, verbreitet, er sei von den unseren ermordet worden. Wir kennen das. Diejenigen, die solche Lügen in Umlauf setzen, sind die gleichen, die heute melden, Treuel sei wieder in den Haenden der Falangisten.
S. 278

Çeviri örneği :

Kentin Batı Parkı'nda tabur siyasi komiseri Schuster'le birlikte Faslı keskin nişancılar tarafından vurulduğunda, Anarşist lider Durruti için de söylendiği gibi onun bizimkiler tarafından vurulduğu söylentisi çıkarıldı. Bunu tanıyoruz. Bu tür söylentileri çıkaranlar, bugün de Treuel'in tekrar Falanjistlerin eline geçtiğini söyleyenlerle aynı kişiler.

Burada konuşan Komünist Parti'nin resmi politikasını destekleyen Lindbaek. Partiyi eleştirenlerin entrikacılıklarını ve harekete ihanetlerini dile getiriyor. Ben Anlatıcının bu politik çizgiye ve siyaset üslubuna özellikle uzak olduğunu dolaylı da olsa görmek zor değil.

3. Örnek

Almanca metin:

So entsteht die paradoxe Situation, dass es zwischen all denen, die Gemeinsames anstreben, schärfste Trennungslinien gibt, und dies bis zur Selbstzerfleischung. Nur die ausdauerndste und listigste Führung, die im Besitz des grössten historischen Überblicks ist, kann aus der Fülle der Tendenzen eine haltbare Synthese herstellen. Musste nicht, fragte er, als es nach dem schwer erkafuten Frieden von Brest Litowsk darum ging, die Revolution zu erhalten, der Aufstand der Sozialrevolutionäre niedergeschlagen werden und, nach Beendigung des Bürgerkriegs und dem Sieg über die Intervention, die Revolte von Kronstadt, und hielten sich nicht, Während des Aufbaus des Sowjetstaats, bis zum heutigen Tag die oppositionellen Gruppen, die verschiedenen Plattformen, die nun in den Prozessen, wieder gewaltsame Gegenaktionen erzwingen.
S. 253

Çeviri örneği :

Böyle böyle ortaya öyle bir paradoks çıkardı ki aynı hedefi güdenler arasında en keskin ayrılıklar yaşanırdı, hatta kendi kendilerini yeme pahasına. Bu durum karşısında ancak son derece sabırla hareket eden uyanık bir lider kadrosu, geniş tarihsel ufku sayesinde bu bir yığın eğilim arasında geçerli bir sentez çıkarma başarısını gösterebilirdi. Nitekim geçmişte de bunun örnekleri görülmedi mi, diye sordu; büyük sıkıntılardan sonra elde edilen Brest-Litovsk barışının ardından, devrimi korumak gerektiğinde "Sosyal Devrimciler" in ayaklanmasını bastırmak zorunda kalınmamış mıydı, iç savaş sona erip de işgalci güçler alt edildikten sonra Kronstadt'taki deniz erlerinin Bolşevik hükümete karşı ayaklanmasında aynı şey olmamış mıydı, ya da Sovyet devletinin inşası sırasında ortaya çıkan ve bugüne kadar süregelen muhalif gruplara, çeşitli platformlara karşı eninde sonunda güç kullanılmasına gitmek durumunda kalınmamış mıydı?

Metnin Almancasında "die Revolte von Kronstadt" diye geçen ifade Türkçe çeviriye "Kronstadt'taki deniz erlerinin Bolşevik hükümete karşı ayaklanması" biçiminde ek bilgiyle aktarılmalı mı gerçekten de? Kronstadt'daki ayaklanmanın bir iç çatışma olduğu bilgisini iç bağlamdan rahatlıkla çıkarabiliriz. Buradaki açıklamada sadece metnin bağdaşıklığının markasyonu yok, aynı zamanda olayın arka planına ilişkin ayrıntı bilgi de veriliyor. Yani kapalı gönderme ansiklopedik bilgi olarak erek metinde dilselleşiyor. Bu bilginin olmaması metinde bir boşluk yaratmazdı, ama "Kronstadt ayaklanması"nın tam ne olduğuna ilişkin bir belirsizlik kalabilirdi. Metin kendi içinde rahat izlenir olduğu için burada ek bilgi vererek hem okurun bilgisini genişletmesine olanak tanımanın hem de metnin anlamsal bütünlüğünün pekişmesinin (bağdaşıklığı güçlendirmenin) uygun olacağını düşünüyoruz.

4.4 Örneklerin Genel Değerlendirmesi

Yukarıda verilen örneklerin çevirde karşılaştığımız tüm sorunların ve çözüm biçimlerimizin tüketici bir sunumu olmadığı açık. Ama bu kadar örnek bile ayrıntıyı somutlaştırma açısından bize zengin bir değerlendirme malzemesi sunuyor. Bizim için önemli olan hem çeviri stratejimizi ayrıntılarda somutlaştırabilmek hem de kendi yaptığımız çevirinin bu stratejiyle ne kadar uyumlu olduğunu ve kendi içinde ne

kadar tutarlı olduğunu görebilmekti. Bu açıdan yukarıda incelediğimiz örnekler üzerinden bazı saptamalar yapabileceğimizi düşünüyoruz.

Teknik bir sorun olarak kategorilere göre incelemenin daraltıcı etkisine tekrar dikkat çekmekte yarar var. Bir sorun açısından karar, sözgelimi arka plan bilgisine dönük bir çevirmen kararı, diğer sorunlarla da birarada düşünülüp makro düzeyde ve çevirinin işlevine etkisiyle birlikte düşünmeyi gerektiriyor. Kategorilere göre inceleme yapmamızın yararı, sorunların inceliklerini gösterebilmek. Kategoriler sonuçta kaba ayrımlar ve örnek incelemelerine girildiğinde benzer gibi görünen durumlarda farklı kararlar vermek gerektiği görülebiliyor. İncelenen ögenin özel niteliklerine, metin içindeki konumuna, çeviri amacı açısından yaratacağı etkiye göre farklı kararlar verilebiliyor.

Bölümün girişinde de belirttiğimiz gibi bu örnekler çeviri çalışmasının doğal mecrası içinde oluşmuştur. Her ne kadar çevirinin öncesinde ayrıntılı bir ön çalışma ve metin yorumu varsa da birçok karar çevirinin oluşumu sırasında, sayısız etkinin altında ve çoğunlukla fazla bilinç düzlemine çıkmadan verilmektedir. Yukarıda yaptığımız retrospektif çalışma çeviri sürecinin ayrıntısında neler yaşandığını ortaya da çıkarmaktadır bir ölçüde. Çevirinin iki kişinin elinden çıkmış olması da bu tür bir inceleme ihtiyacını artırıyor.

İncelemelerden gördüğümüz kadarıyla çevirimiz dil kullanımı açısından erek dilin yapısı ve erek dilin metin geleneklerine genelde yakın duran; dili ve dil kullanım biçimlerini zorlamayan bir yapıda. Öte yandan metin kurgusunda, anlatım araçlarında çeşitli türden ve düzeyde müdahaleler (daha doğrusu erek dilde yeniden metinleştirme edimi) söz konusu. Buradan da metnin alımlanmasının, düşünme biçimi, arka plan bilgisi ve özellikle okuma alışkanlıkları açısından sorunsuz görülmediği anlaşılmaktadır.

Biz metnin anlatı çizgisine değil, bunun somut uygulanaşına, yani daha çok yüzeysel yapıya müdahale etmiş bulunuyoruz (tabii metnin çizgisini etkilemeyecek biçimde olmasını istediğimiz müdahaleler bunlar). En önemli sorunlardan biri anlatı akışı ve perspektifi. Bu çerçevede gündeme gelen dolaylı anlatımın kullanıldığı yerlerde çevirimizde genellikle “-di”li geçmiş zaman kullanılmakla birlikte markasyon ihtiyacı da ortaya çıkıyor. Çevirimizin bu açıdan bütünsel ve akıcı bir

okumayla gözden geçirilmesine ve belli ayrımları izlemeyi kolaylaştıracak çeşitli zaman kipleriyle güçlendirilmesi gerekebilir.

Yerelleştirici olmayan ama kendi yaşam alanıyla ilişkilendirmeyi sağlayacak çeviri yaptığımızı söyleyebiliriz. Genel çizgiyi ifade etmek için biraz sloganlaştırarak söylersek, markasyona evet, üst dile hayır; kısa ek bilgilere evet, dipnota hayır diyen bir çeviri yaptığımızı görüyoruz.

Metnin yüzeysel yapısına yönelik tüm müdahalelere rağmen, ortaya çıkan (henüz son kararı verilmemiş) erek metnin genelde üst düzey bir ilgi ve okuma becerisi gerektirdiği, yer yer okuru çok zorlayıcı niteliğini koruduğu görülmektedir. Kaynak metnin içeriği ve anlatım biçimleri açısından pek taviz verilmediğini, müdahalelerin şeffaflaştırma ve markasyon açısından yoğunlaştığını söyleyebiliriz. Metnin henüz erek okur perspektifinden bütünsel bir okuması yapılmadığı için bu haliyle metnin olgunlaşmış ve kendi okuruyla uyumlu ilişki kuran bir düzeyi yakalayıp yakalamadığını bilmiyoruz. Öyle görünüyor ki, metnin daha fazla açılmaya, okurun daha kolay içine girebileceği bir çizgiye getirilmesine ihtiyaç var.

Ama bunun için potansiyel okurların olası okuma davranışlarını ölçmeye dönük bir çalışma yapacak değiliz. Normalde çevirmenlerden beklenmeyecek böyle bir çalışmayı, akademisyen kimliğimizle yapmaya kalksak bile, bu amaca yönelik sağlam veriler elde edilecek bir çalışmanın yapılabileceği çok kuşku. Bizim oryantasyonumuzu sağlayan şey, öncelikle kendi sezgilerimiz ve varsayımlarımız olacaktır. Ayrıca kitabı yayınlıyacak yayınevindeki ilgililer (editör, yayın yönetmeni vd.), yakın çevremizde çeviri ve edebiyat eleştirisi alanında deneyimli kişilerin görüşleri ve tavsiyeleri bize yol gösterebilir. Bu tür ilişkilerde “metnin yabancı”, yani metne çeviri sürecinin içinden bakmayan ve okur çevresine dönük fikir sahibi insanların tepkilerini görme şansına kavuşuruz. Çeviri anlayışımız vb. farklı olsa da metnin “bu tarafa” ne kadar gittiğini gözlemleme, kültür üreticisi durumundaki çevrenin çeviri metne nasıl bir değer atfedeceğini görme açısından bizim için değerli veriler ortaya çıkacaktır.

Yayıneviyle ilişki burada özellikle karar sorumluluğu açısından önem taşıyor. Yapı Kredi Yayınları (başka birçok yayınevi gibi) bilindiği gibi “eksiksiz çeviri”, kaynak metnin gerisinde kalmayan bir çeviri talebinde bulunuyor, daha doğrusu bu

talep çoğu kez üzerine konuşmaya bile gerek duyulmadan doğal gereklilik sayılıyor. Ama çevirilerin gerçek niteliğinin bu biçimsel talebe tabii olmadığını da deneyimlerimize dayanarak rahatlıkla söyleyebiliriz. Eksiksiz çeviri talebiyle birlikte ‘anlaşılır’ çeviri talebi de yayınevlerinin doğal beklentileri arasında. Yayınevi bizim çevirimizin fazla kapalı olduğu düşüncesini dile getirirse, belki de bizim girmek istemediğimiz düzeyde müdahalelere yöneltebilir bizi. Yayınevinin kendi okur profili ve yayıncının da metnimizin deneyimli bir okuru konumunda olması nedeniyle bu tür bir isteği kaale almamazlık yapamayız.

Eksiksizlikle anlaşılabilirlik (kolay okunurluk) çeviride genellikle karşıt etkenlerdir ve her somut çeviri (tutarlı olmak kaydıyla) bu skala üzerinde belli bir yerde karar kılar. Önemli olan metnin inceliklerini verirken anlaşılabilirliği de gözetmektir, bu da bir denge ve tutarlılık sorunudur. Elimizdeki çeviri bu tür bir arayışı sergilemektedir, ama bu açıdan henüz süreç tamamlanmamış görünmektedir. Bizim kararlarımızı zorlayan önemli bir etken aynı anda farklı profildeki okurların dışlamayacağı veya dışında kalmayacakları bir metinleştirme gerçekleştirmek. Bunun ne kadar zor bir denge olduğunu da inceleme örneklerine baktığımızda görüyoruz. Birçok durumda metinde örtülü bilgiyi ve bağlantıyı okura ulaştırmak için girişimde bulunmadığımızı görüyoruz. Bu durumda çeviri metinde değilse bile okuma etkinliğinde DE indirgenmiş olarak okunacaktır. Elit okur aynı metinden çok daha fazla sonuç çıkaracaktır, ama özellikle yerele/ tikele ilişkin veriler dipnotla açılmadığı sürece metnin zenginliğinden yararlanmak zorlaşacaktır.

Farklı okurları birarada tutmak için sadece çeviri metne güvenemeyeceğimizi biliyoruz. Projemiz içinde iki önemli hedefimiz daha var. Bunlardan birincisi özellikle elit okura yönelik kılavuz kitap hazırlamak; ikincisi de daha çok geniş okur çevresine dönük olarak, metinle ilgili tanıtıcı yazılarla metnin çevresinde bir tartışma platformu oluşturmak. Bu türden bir metin dışı destek oluşturulabilirse metnin yoğunluğu ve kapalılığı daha kolay meşrulaştırılabilir. Çeviri kitabın içine ve arkasına sanat yapıtlarıyla ilgili (resim, heykel, rölyef) resimler koyma fikri de bu yönde bir girişim.

Çeşitli vesilelerle söylediğimiz gibi okurun kolay alımlayacağı, indirgeyici veya açıklayıcı çevirlere ilkece karşı değiliz. 1940'lı yılların çeviri hareketi sanıldığıının tersine metinleri yineleyen çeviriler değildi. Çevirlere önsöz, bol dipnot bu çevirilere damgasını vurmuştur. Aradan geçen zamanda Türkiye'de yayın dünyası çok gelişmiş olmakla birlikte her bakımdan ileri bir düzeye ulaşıldığını söylemek mümkün değil. Biz çevirimizin yönünü belirlerken Batı klasiklerini bile tanımayan bir okur varsaymıyoruz karşımızda. DE'nin çevirisi koskaca bir sol edebiyat birikimine güvenebilecek bir çalışma. Bu zeminde ileri düzeyde bir edebi iletişimi amaçlarken gerçekçi olmayı da ihmal etmemek durumundayız. Sonuçta çeviri gerçeği değişmiyor. O veya bu düzeyde bir zemin olabilir, ama her durumda çeviri alımlanabilir olmak durumunda. Dolayısıyla biçimsel eşdeğerliğe, soyut çeviri taleplerine itibar etmemek gerektiğini düşünüyoruz. Ama Batı toplumunun birikimini hızla ve kendi koşullarını düşünmeden edinme çabası içinde bu gerçeğin göz ardı edildiği bir geleneğin uzantısında yer alıyoruz. Bu geleneği yok saymadan çalışırken, bu geleneği kırmak da kuramsal tartışmalardan önce, kendine güvenen, altyapısı sağlam, okurunu ciddiye alan çeviri çalışmalarıyla sağlanabilir. Çeviri zorluklarına diyalektik mantıkla baktığımızda şunu söyleyebiliyoruz: Metnin kendi özellikleriyle algılanmasını amaçlamak birçok durumda metne daha fazla müdahaleyi gerektirebiliyor.

DE bizdeki tartışmaların ve düşünce etkinliğinin düzeyini yükseltecek bir etki yapsın istiyoruz. Bu etkiyi yapması, metni çevresiyle ve alıcıyla birlikte düşünmeye bağlı ve biçimsel kaygıların ötesinde okuma, anlama gerçekliğinin zorlu kararlarından kaçmamayı gerektiriyor.

SONUÇ

Bu çalışma, bir çeviri uygulaması üzerinden (Peter Weiss/*Die Aesthetik des Widerstands/Direnışin Estetiğı*) çeviri sürecini, yani çevirmenin metinle ilişkisinde anlama, anlamlandırma ve aktarma süreçlerini saydamlaştırmaya çalıştı. Bu bağlamda, teorik bölüm olarak tanımlayabileceğimiz 1. bölümde, edebiyatbilim ve çeviribilimin çeviri pratiğı ile ilişkisi ele alındı, 1. bölümden elde edilen veriler ışığında 2. bölümde çalışmanın malzemesi olan metin, '*Direnışin Estetiğı*' çözümlendi ve 3. bölümde de metnin erek kültür içindeki yeri tartışılıp belirlenmeye çalışıldı. 4. Bölümde çeviri sorunları ve örnek incelemelerine yer verildi. Önce, uygulama ile teori arasındaki ilişkiye; çeviri sürecinde anlamanın yeri ve sürecin aşamalarına, edebiyat kuramları açısından anlama süreçlerine, çeviribilim açısından edebiyat çevirisine ve bilimlararası ilişki açısından da çeviri olgusuna yönelinerek teorik bir zemin oluşturulmaya çalışıldı. Edebiyatbilime yönelişin amacı, çeviri sürecinde metin çözümlemesi ve yorumu aşamasında kullanabilecek bir edebiyat konseptinin ve yöntemsel araçların çerçevesini çizmektir. Edebiyat çevirmeninin aynı zamanda çeviri bilincine sahip olması, kendi çeviri süreci, yöntemi, çeviri işlemleri üzerine söz söyleyebilmesi, eyleminin farkındalığını yaşayabilmesi ve gerekçelendirebilmesi için ikinci bir üstdile ihtiyacı olduğı öncülündün hareketle, çeviri sürecinin ikinci aşaması olarak kabul ettiğimiz aktarma (geniş anlamıyla transfer) sürecinin sorunlarıyla başedebilmek ve çevirmen olarak eylemimizi yönlendirmesi ve adlandırması için bize teorik bir zemin sunması beklenen çeviribilimin alanına girdik. Burada da yine edebiyatbiliminde olduğı gibi, tartışma perspektifimizi çeviribilimin çeviri pratiğıne katkısı sorusu oluşturdu. Böylece bu iki alandan, edebiyatbilimden ve çeviribilimden elde ettiğimiz verilerle bir uygulama/süreç örneğı oluşturmaya yöneldik. Bu bağlamda, edebiyatbiliminin terimleri ve kavramlarıyla, bu çalışmanın malzemesi olan roman çözümlendi, çeviribilimin edebiyat çevirisine ilişkin geliştirdiğı bakış açılarının ışığında da romanın erek kültür içindeki yeri saptanmaya çalışılıp, çevirmenin makro kararları doğrultusunda metne müdahaleleri ve çeviri stratejisi örneklerle gösterildi.

Özellikle edebiyat metni söz konusu olduğunda çevirmeni 'anlayan' insan olarak düşünmek, çeviri sürecini yorumbilimsel bir temelde ele almak iyice önem

kazanmaktadır. Çevirmenin, yorumbilgisinin ve alımlama estetiğinin belirttiği gibi kendi öznelliğinin ve bu öznelliği çevreleyen ve belirleyen nesnel bağlamın farkındalığı içinde hem soru sorabilmesi hem de sorularına yanıt alabilmesi, yani metni anlama süreci içinde soru yanıt ilişkisine işlerlik kazandırabilmesi için kaçınılmaz olarak bir ‘dil’e gereksinimi vardır. Çünkü edebiyat çevirmeninin metinle ‘söyleşmesi’, bir bakıma edebiyat üzerine konuşması demektir. İşte bu noktada edebiyatbiliminin verileri hem çevirmenin eylemini yönlendirmesi hem de edebiyat metninin anlam potansiyelini su yüzüne çıkarabilmesi için gündeme gelir. Edebiyatbilimin alt alanları, edebiyat teorisi, modeller ve yöntemler, edebiyat eleştirisi, edebiyat tarihi gerektiğinde çeviri sürecinin özellikle metin analizi ve metin yorumu aşamalarına ister istemez eklenir. Bu noktada, ‘edebiyat metninin’ bir soyutlamadan ibaret olmadığı, çünkü edebiyatın sistemsal bir bütünlük içinde hareket halinde olan tarihsel ve toplumsal bir etkinlik olduğu görüşü benimsendi. Sistem kuramlarının bir uzantısı olarak anlayabileceğimiz bu yaklaşım, edebiyatla kurulan iletişim süreçlerini kavrayabilmek için, tek metnin belli bir okurun anlam dünyasıyla ilişkisinin ötesindeki etkileşimi araştırmak gerektiğini söyler bize. Buna göre, metin üretim koşullarının/sürecinin analizi gerçeklik, yazar ve metin arasındaki ilişkiye, metin analizi metnin iç örgütlenişine ve bu örgütlenme biçiminin işlevlerine, metin alımlama koşullarının/ sürecinin analizi ise gerçeklik, okur ve metin arasındaki ilişkiye yönelir ve bu ağ son derece karmaşık bir ağıdır. Çeviribilim ise, çevirinin sorununun belli koşullar altında üretilmiş ve alımlanmış olan ve belli özellikler taşıyan metni farklı bir kültürel bağlama, farklı üretim ve alımlama koşullarının, süreçlerinin işlediği bir bağlama taşımak olduğunu söylemektedir. Dolayısıyla bir sistemden ötekine taşınan edebiyat metninin kaynak ve erek kültürdeki işlevi ve etkisi ister istemez birbirinden farklı olacaktır. Çeviri bu koşullarda bir kopya olmaktan çıkıp ‘başka’ bir metin, bir ara metin haline gelir, çünkü çeviri metin ne tam olarak kaynak metnin kendisidir ne de yepyeni bir metindir, belki kaynak kültürle erek kültürün kesiştiği alandır çeviri metin. Bu farklılık/başkalık, ama aynı zamanda benzerlik bütün bir kültürel bağlamın, çevirmenin kendisi de dahil olmak üzere erek kültür alıcılarının farklı önkoşullarından, kültürün içindeki farklı edebiyat geleneklerinden, erek kültürün kaynak kültürle kurmuş olduğu ilişkinin niteliğinden,

erek kültür içindeki kültür ve buna bağılı olarak çeviri politikalarından, dil kültür ilişkisi bağlamında dilin özelliğinden kaynaklanabilir. Çeviribilimsel bakış, yani çevirinin erek kültür normlarından ve çevirmenin konumundan bağımsız yürümeyeceğı bilgisi çeviri sürecinde belli bağılı soruları, metne daha okuma/anlama aşamasında yöneltmek gerektiğini söylemektedir. Edebiyat çevirisi üzerine bir çalışma edebiyat biliminin geniş olanaklarından yararlanmadan edemez. Ama buradan elde edilecek veriler, çeviri sürecinin yapısıyla ilgili sorular çerçevesi içinde, dolayısıyla çeviribilimin bize tuttuğı ışıktan yararlanarak hedefe dönük değerlendirilebilir.

Bu teorik zemin üzerinde DE’de, sanat ve siyasetin iç içe geçtiğini gerek metin kişilerinin bilincinde, gerekse metindeki yazma yöntemi açısından bu iki alanın birbirinden kopmaz bir bütün oluşturduğunu saptadık. Romanın adı da esasen bu bütünlüğü ima etmektedir: DE, hem tarihsel ve siyasi bir gerçeklik olarak antifaşist direnişin estetik bir kategori olan romanda dile geleceğine, hem siyasetten kopuk düşünölemeyen estetikle romanın içinde hesaplaşılacağına, hem de estetiğın bir direniş aracı olacağına işaret etmektedir. Bu yorum süreci içinde elde ettiğimiz verilere dayanarak diyebiliriz ki, DE gerçekliğin verilerinden yararlandığı için belgesel ve tarihsel, yazarının gerçek yaşamına göndermeleri olduğı için otobiyografik, metne giren parçaları kendine özgü bir biçimde yorumladığı ve birleştirdiğı için kurmaca, metinde ima etmekle yetindiğı, ama yine de belirsiz bir alan bıraktığı için ütöpic, hem taraf olduğı hem de olmadığı dünyalar karşısında aldığı tavır bakımından eleştirel, farklı anlatım geleneklerini kullandığı için hem gerçekçi hem fantastik, Batı kültürünün siyasi tarihi ve sanat tarihiyle ‘metinler’ üzerinden tartıştığı için metinlerarası ve malzemesi gereğı bilgilendirici özellikler taşıyan, çok katmanlı bir metindir. Kaynağını gerçeklikten alan roman, gerçekliğı aşan metinlerarası arası ya da söylemlerarası bir yapı kurar. DE de bu açıdan hem gerçek hem de kurmacadır, gerçekliğı/gerçekliğı temsil ettiğini iddia eden belli dil parçalarını bir yandan ‘yansıtır’, ama öte yandan da onları kendine özgü bir biçimde yan yana/karşı karşıya getirmekle kurar, gerçekliğı yeniden ‘öretir’. Böylece yansıyan dilsellikler bir bütün olarak bakıldığında romanın dünyasında yeni anlamlar kazanabilir. Artık romanın ‘hakikati’, bir hakikat vaaz etmesinde değil, söylemler ve

karşı söylemlerin diyalektiğinden doğan göreceliğindedir. Kurulan bu yapının içinde söylemlerin geçerlilik talepleri sorunsallaştırılır. Romanın merkezini, gerçekliğin tarihsel algılanma biçimleri/çeşitli söylemler/dil parçaları ve onların arasındaki kurgulanmış ilişkiler oluşturur.

Romanın çevirisinde çevirmen kararları, sadece çevirmenin kaynak metinle ilişkisine bağlı olmadığı ve bu kararları pek çok etken belirlediği için, bu çalışmada da alınan kararların hangi arka plan üzerinde gerçekleştiği saydamlaştırılmaya çalışıldı. Bu bağlamda, DE'nin Türkiye'deki olası okuruna, romanın konu dili ve erek kültürdeki dil arasındaki ilişkilere, yani erek kültürde marksist terminolojiye, çeviri edebiyata, sanat ürünlerine ve erek kültürün edebiyatına ilişkin gözlemler yapıldı. Böylece çevirmen kararlarının neye göre alındığı göz önüne serildi. En son olarak da kaynak metnin ve erek kültür koşullarının yönlendirdiği yorumdan doğan çevirmen stratejisi ve kararları örneklerle gösterildi.

KA YNAKÇA

Akarsu, Bedia.: Wilhelm von Humboldt'da Dil-Kültür Bağlantısı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984

Ana Britannica, c.11,1986, 1987, 1988, İstanbul s.520

Andersch, Alfred.: "Wie man widersteht", Frankfurter Rundschau, 20.9.1975

Baasner, Rainer.: Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft, ESV, Berlin 1996

Belge, Murat.: Marksist Estetik/Christopher Caudwell Üzerine Bir Deneme, BFS, İstanbul, 1989

Bengi, Işın (ed. by): Çeviri Eğitiminde Özgün Metni Yorumlama Çeviri Metni Oluşturma Sürecine Yönelik Yöntem Önerileri, Çevribilim 1, 1995

Burger, Hermann.: Schweizer Monatshefte, April 1976, 56 Jahrg. Heft 1,

Eagleton, Terry.: Edebiyat Kuramı, Ayrıntı, İstanbul, Kasım 1990, Çev: Esen Tarım
Fohrmann, J., **Müller**, H.: "Einleitung", Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, ed. by: Jürgen Fohrmann und Harro Müller, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988 s.9-25

Geppert, Hans Vilmer.: "Roman und Wirklichkeit", Romananalyse, ed. by: Hans-Werner Ludwig, Gunter Narr Verlag Tübingen, 1995, s.208-235

Gasset, J.O Y.: "Çevirinin Görkemi ve Sefaleti Üzerine", Bağlam, Çev: Ahmet Cemal, İstanbul, 1976, s. 275-297

Göktürk, Akşit.: Sözü'n Ötesi, YKY, İstanbul, 2000

Göktürk, Akşit.: Okuma Uğraşı, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1980

Gutt, Ernst-August.: "Implicit information in literary translation: A relevance-theoretic perspective.", Target: International Journal of Translation Studies, 8(2), 1996, s. 239-256

Holz-Maenttaeri, Justa.: Translatorisches Handeln. Theorie und Methode, Helsinki 1984

Hönig, Hans G.: "Die übersetzerrelevante Textanalyse", Übersetzungswissenschaft und Fremdsprachenunterricht. Neue Beiträge zu einem alten Thema, ed. by: Königs, Frank G, Goethe-Institut Münih, 1989, s. 121-144

- Hönig, Hans G.:** “Sagen, was man nicht weiss – wissen, was man nicht sagt. Überlegungen zur übersetzerischen Intuition”, Übersetzungswissenschaft. Ergebnisse und Perspektiven, ed. by: R. Arntz, G. Thome, Gunter Narr, Tübingen 1990, s. 152-161
- Hönig, Hans G.:** Konstruktives Übersetzen. Tübingen, Stauffenburg 1995
- Kagan, Moissej.:** Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat, Çev. Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1982
- Klaus, Georg / Buhr, Manfred.:** Philosophisches Wörterbuch I, deb, S.275
- Kohlmayer, Rainer.:** “Wissen und Können des Literaturübersetzers”, Übersetzerische Kompetenz, ed.by Andreas F. Kelletat, Frankfurt am Main 1996, s. 187-207
- Koller, Werner.:** Einführung in die Übersetzungswissenschaft, UTB Quelle&Meyer, Heidelberg Wiesbaden 1987
- Krings, Hans P.:** Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht. Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern. Tübingen, Narr 1986.
- Kurultay, Turgay.:** “Wie fremd ist die Übersetzung einer fremden Literatur? Erscheinungsweisen deutscher Kinder- und Jugendliteratur in türkischer Übersetzung”, Konfigurationen der deutschen Kinder- und Jugendliteratur nach 1945. ed. by: Nassen, U., G. Weinkauff, Iudicum, 2000
- Kurultay, Turgay.:** “Cumhuriyet Türkiye’sinde Çevirinin Ağır Yüğü ve Türk Hümanizması”, Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi XI, İstanbul 1998, s. 13-37
- Lindner, Burkhardt.:** Peter Weiss im Gespräch mit Burkhardt Lindner, Zwischen Pergamon und Plöztensee und die andere Darstellung der Verläufe
- Lodemann, Jürgen.:** im Gespräch mit Peter Weiss, Deutsche Volkszeitung, 17 Eylül 1981
- Lörscher, Wolfgang.:** Translation performance, translation process, and translation strategies. A psycholinguistic investigation. Tübingen: Narr 1991
- Mina, Nima.:** “Zu einem semiotischen Ansatz der poetischen Übersetzung – am Beispiel von Berthold Brechts Gedicht “Über die Bezeichnung Emigranten”,

Probleme der Übersetzungswissenschaft, ed. by: Manfred Kohrt und Christoph Küper, Institut für Linguistik, Berlin 1991, s 83-110

Moran, Berna.: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, İletişim Yayınları, İstanbul 1991

Moran, Berna.: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, İletişim Yayınları, İstanbul 1991

Moran, Berna.: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3, İletişim Yayınları, İstanbul 1993

Neubert, Albrecht.: “Textual Analysis and Translation Theory, or What Translators Should Know about Texts.” Linguistische Arbeitsberichte 38, 1980, s. 23-31

Nord, Christiane.: Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse, Heidelberg, Groos 1988

Poltermann, Andreas.: “Normen des literarischen Übersetzens im System der Literatur” ; Geschichte, System, Literarische Übersetzung, ed.by Harald Kittel, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1992, s. 5-31

Popovic, Anton.: “Çeviri Çözümlemesinde Deyiş Kaydırma Kavramı”, Yazko Çeviri İstanbul 1/1981, s. 156-162

Popovic, Anton: “Übersetzung als Kommunikation”, Übersetzungswissenschaft, ed.by E. Wolfram Wilss, Darmstadt 1981, s. 92-112

Redeker, Horst.: Edebiyat Estetiği, Kuzey Yayınları, İstanbul t.y, Çev: Aziz Çalışlar

Reiss, Katharina.: Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text. Heidelberg: Groos, 1976

Reiss, K. / **Vermeer**, H.J.: Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Tübingen: Niemeyer, 1984

Risku, Hanna.: Translatorische Kompetenz, Stauffenburg Translation, Tübingen, 1998

Sayın, Şara.: Metinlerle Söyleşi, Multilingual, İstanbul, 1999

Schadewaldt, Wolfgang, “Das Problem des Übersetzens”, Das Problem des Übersetzens, ed.by. Hans Joachim Störig, Darmstadt 1963, s. 249-268

- Schmidt**, Siegfried J.: "Vom Text zum Literatursystem. Skizze einer konstruktivistischen (empirischen) Literaturwissenschaft", Einführung in den Konstruktivismus, mit Beiträgen von Heinz von Foerster, ed. by: Ernst von Glaserfeld, 1998, s. 147-166
- Schmitt**, Maria C.: Peter Weiss' "Die Aesthetik des Widerstands", Studien zu Kontext, Struktur und Kunstverstaendnis, Werner J. Röhrig Verlag, Köln 1986
- Schutte**, Jürgen.: Einführung in die Literaturinterpretation, J.B. Metzler, Stuttgart 1985
- Stolze**, Radegundis.: Hermeneutisches Übersetzen, Gunter Narr Verlag Tübingen, 2001
- Thiel**, G.: "Vergleichende Textanalyse als Basis für die Entwicklung einer Übersetzungsmethodik", Semiotik und Übersetzen, ed. by: W. Wilss, Gunter Narr, Tübingen 1980
- Vermeer**, Hans J: "Übersetzen als kultureller Transfer", Übersetzungswissenschaft/ Eine Neuorientierung, ed. by: Mary Snell-Hornby, Tübingen 1986, s. 30-54
- Weiss**, Peter.: Notizbücher, 1971-1980, Zweiter Band, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1981
- Wilss**, Wolfram.: Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden. Stuttgart: Klett, 1977
- Wilss**, Wolfram.: Kognition und Übersetzen, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1988
- Wolf**, Michaela (ed.by): Übersetzungswissenschaft in Brasilien, Stauffenberg Translation, 1997
- Zerbst**, Rainer, "Kommunikation", Romananalyse, ed. by: Hans-Werner Ludwig, Gunter Narr Verlag Tübingen, 1995, s. 41-63

EKLER (ALINTILAR)

(1) “Jeder praktizierende Übersetzer weiss natürlich, dass es beim Übersetzen mit ‘Reproduzieren’ allein nicht getan ist. “Reproduzieren” ist lediglich die Endphase einer mentalen Operationskette, in welcher Prozesse wie Analysieren, Vergleichen, Analogisieren, Inferenzieren, Abwägen, Auswählen, Planen, Kombinieren etc. interaktiv in Verbindung treten.”(Wolfram Wills, **Kognition und Übersetzen**, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1988, s.8)

(2) Akşit Göktürk, **Sözün Ötesi**, YKY, İstanbul 2000, s. 145/147

(3) “Diese Einleitung besteht aus: 1) Einer Einführung in das Werk selbst, dh. Inhaltsangabe und Interpretation des Textes in seinen sprachlichen, historischen und ästhetischen Bezügen; es ist eine *Analyse des Originaltextes*, die jeder Übersetzung vorangehen sollte. 2)Der Reflexion des Übersetzungsprozesses, der Erläuterung prinzipiellen Übersetzungsschwierigkeiten und der grundsätzlich übersetzungstheoretischen Vorüberlegungen.” (Werner Koller, **Einführung in die Übersetzungswissenschaft**, UTB Quelle&Meyer, Heidelberg Wiesbaden 1987, s.68)

(4) “a) das Erfassen der Vorlage (d.h wörtlich-philologisches und stilistisches Erfassen sowie Erfassen des Kunstwerks als Ganzes); b) die Interpretation der Vorlage (suchen des objektiven kerns der Vorlage); c) Die Umsetzung der Vorlage (künstlerisch gültige Formulierung unter Beachtung der Inkongruenz verschiedener sprachlicher und stilistischer Systeme).” (Werner Koller, **Einführung in die Übersetzungswissenschaft**, UTB Quelle&Meyer, Heidelberg Wiesbaden 1987, s.75)

(5) “Der Aspekt Interpretation bezieht sich auf die rezeptive Seite der Translation, das Verstehen. Beim Umgang mit Texten ist deren Individualität anzuerkennen, und das Verstehen von Texten bewegt sich im hermeneutischen Zirkel, indem aufgrund vorhandenen Vorwissens als der unverzichtbaren Wissensbasis Neues erlernt/erfahren wird. Wenn ein Text dann als Ganzes und im Blick auf seine Multiperspektivität in möglichst vielen seiner Sinnbezüge verstanden ist, dann kann er auch übersetzt werden. Die Bezeichnung Verbalisierung umschreibt das

Übersetzen als einen Entwicklungsvorgang des Suchens und Findens der passenden Formulierungen für eine Aussage, als einen fortgesetzten, nie ganz abgeschlossenen Entwurf des produktiven Sprachverhaltens” (**Radegundis Stolze, Hermeneutisches Übersetzen, Gunter Narr Verlag Tübingen, 2001, s. 268**)

(6) Şara Sayın, Metinlerle Söyleşi, Multilingual, İstanbul 1999, s.11

(7) Şara Sayın, Metinlerle Söyleşi, Multilingual, İstanbul 1999, s.13

(8) Şara Sayın, Metinlerle Söyleşi, Multilingual, İstanbul 1999, s.13/14/15/16/18/19

(9) “Lektüre-Erfahrungen vollziehen sich immer im Rahmen eines gesellschaftlichen *Vermittlungsprozesses* und eines geschichtlichen *Überlieferungsprozesses* der Literatur. Von diesem her sind im Einzelfall sowohl die Rezeptionsbedingungen als auch der Erwartungshorizont und die Interessenstruktur des Lesers mit determiniert. In der Eingebundenheit der Literaturrezeption in gesellschaftlich geschichtliche Bedingungen ist ebenso gut wie in den gegenständlichen Eigenschaften der Rezeptionsvorgaben die Tatsache begründet, dass Interpretationen literarischer Werke zwar historisch und sozial variabel, aber dennoch nicht vollkommen beliebig sind. Eine Untersuchung des Rezeptionshorizonts kann also neben den Voraussetzungen der Les Erfahrung zugleich die Grenzen des Deutungsspielraums zu klären helfen. Die synchronen und diachronen Vermittlungen der Lese-Erfahrung lassen sich durch eine Kontextanalyse teilweise aufklären. Zu ihnen gehören in erster Linie die gesellschaftlich bedingten und geschichtlich wirksamen Verstehens-, Deutungs- und Wertungsmuster der Literatur, aber auch lebensweltliche Normen und Praxisformen. Die rezeptionsorientierte Analyse hat es dementsprechend mit zwei unterschiedlichen Kontexten der eigenen Lektüre-Erfahrung zu tun: (1) Den literarischen und literaturgeschichtlichen Kontext: Literaturverhältnisse, literarische Überlieferung, Wirkungsgeschichte. (2) Geschichtlich-gesellschaftlicher Kontext: gesellschaftliche Praxis, Ideologie, historische Entwicklungen der eigenen Gegenwart.” (**Jürgen Schutte, Einführung in die Literaturinterpretation, J.B. Metzler, 1985, Stuttgart, s. 191**)

(10) “Der Interpret vor dem ‘Text’ muss Fragen stellen: wie aber kommt er zu ihnen? Was ihm an ‘Text’ auffällt, hängt zweifellos vom Umfang seiner Erfahrung mit

‘Texten’ ab. Aber es haengt auch ab von seinem theoretischen Wissen über alternative poetische Möglichkeiten. Und was er mit seinen diesen Befunden anzufangen weiss, ist durch die ihm verfügbaren methodischen Möglichkeiten bedingt.” (**Jürgen Schutte, Einführung in die Literaturinterpretation, J.B. Metzler, 1985, Stuttgart, s. 95**)

(11) “Den Sachverhalt, dass es von einem literarischen Werk legitimerweise unterschiedliche, mit dem gleichen Anspruch auf Geltung vorgetragene Lesarten geben kann, fasst die Hermeneutik in die These: Auslegungen literarischer Texte sind historisch und sozial variabel.” (**Jürgen Schutte, Einführung in die Literaturinterpretation, J.B. Metzler, 1985, Stuttgart, s. 21**)

(12) **Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, Ayrıntı, İstanbul 1990, s. 98**

(13) **Horst Redeker, Edebiyat Estetiği, Kuzey Yayınları, İstanbul t.y, s.2**

(14) “Eigentlicher Gegenstand der Literaturwissenschaft ist nach der hier zugrundegelegten Auffassung nicht eine Menge von Texten, sondern Literatur als “gesellschaftliches Verhaeltnis” und als eine spezifische kommunikative Taetigkeit der Menschen, die sich als ein komplexes Ensemble von Beziehungen in der Funktionstellenreihe Wirklichkeit-Autor-Text-Vermittler-Leser-Wirklichkeit modellhaft fassen laesst.” (**Jürgen Schutte, Einführung in die Literaturinterpretation, J.B. Metzler, 1985, Stuttgart, s.3**)

(15) “Im kritischen Bruch mit der Tradition entsteht eine Vielfalt von Ansaetzen, die sich mit unterschiedlichem Erfolg durchsetzen können, keiner jedoch wird noch einmal so dominant wie vor 1965 die Werkimmanenz. Statt dessen werden mehrere gleichberechtigte Ansaetze nebeneinander angewendet. Jeder von ihnen kann für wissenschaftliche Untersuchungen genutzt werden, darüber hinaus aber auch eine fast uneingeschraenkte Kombination. Die Offenheit dieses wissenschaftlichen Pluralismus sichert hohe Kreativitaet, durch die Konkurrenz der Ansaetze untereinander und ihre unterschiedlichen selbstgewaehlten Aufgabenstellungen kommt ein vergleichsweise höherer wissenschaftlicher Ertrag zustande als in einer bloss traditionsorientierten Disziplin” (**Rainer Baasner, Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft, ESV, Berlin 1996, s. 86**)

(16) “Es ist davon auszugehen, dass politische oder literaturprogrammatische Äußerungen des Autors über die tatsächlichen Wirklichkeitsbeziehungen seines Werks nur wenig aussagen. Ebenso fragwürdig ist es, von der weltanschaulichen Position eines Schriftstellers unvermittelt Rückschlüsse auf die Tendenz seines Werks zu ziehen. (...) Entscheidend für die Beurteilung des pragmatischen Wirklichkeitsbezug ist, wie sich die Interessennahme und der Standort des Autors in seiner künstlerischen Methode und in der Struktur des Werks niederschlagen. Die Parteinahme bzw. Parteilichkeit des Autors kommt in seinem Werk als *Tendenz* zum Ausdruck.” (Jürgen Schutte, **Einführung in die Literaturinterpretation**, J.B. Metzler, 1985, Stuttgart, s.86)

(17) “Zugleich wird deutlich, warum die Strukturanalyse des literarischen Textes, so sehr sie auf diesen allein sich konzentriert, nicht immanente Analyse bleiben kann. (...) Mit diesen Bemerkungen ist auch die Stellung der Strukturanalyse im Prozess einer methodischen Interpretation angedeutet. Sie (..) praezisiert, überprüft, korrigiert die hypothetischen Aussagen über die Autorintension und die Rolle des impliziten Lesers.” (Jürgen Schutte, **Einführung in die Literaturinterpretation**, J.B. Metzler, 1985, Stuttgart, s.95/96)

(18) Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı, Ayrıntı, İstanbul 1990, s.134, 135**

(19) Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı, Ayrıntı, İstanbul 1990, s. 111**

(20) Horst Redeker, **Edebiyat Estetiği, Kuzey Yayınları, İstanbul t.y, s.8/9**

(21) “Übersetzungswissenschaft muss verstanden werden als Zusammenfassung und Oberbegriff für alle Forschungsbemühungen, die von den Phaenomenen Übersetzen und Übersetzung ausgehen oder auf diese Phaenomene zielen. Sie lässt sich nicht unter einem bestimmten Wissenschaftszweig einordnen, sondern hat Anteil an den verschiedensten Wissenschaften. Ihre Forschungsmethoden und Zielsetzungen sind davon abhængig, welche speziellen Aspekte von Übersetzen und Übersetzung untersucht werden sollen.” (Werner Koller, **Einführung in die Übersetzungswissenschaft UTB Quelle&Meyer, Heidelberg Wiesbaden 1987 s. 102**)

(22) “Der Textautor (S) richtet sich mit dem AS-Text an Empfaenger in der AS; der Text ist “eingestellt” auf diese Empfaenger. Der AS-Text *funktioniert im*

kommunikativen Zusammenhang der AS; er ist eingebettet in diesem Zusammenhang. Das heisst zugleich, dass der Text vor dem Hintergrund bestimmter Erwartungsnormen, die den Erwartungshorizont der Empfaenger bilden, rezipiert wird. Die "Einstellung" des Textes durch den Textautor und der Erwartungshorizont der Empfaenger stehen in einem wechselseitigen Bedingungsverhaeltnis: die Erwartungsnormen des Empfaengers bedingen die Schreibnormen des Autors, die Schreibnormen des Autors beziehen sich auf Erwartungsnormen der Leser. Texte verschiedener Textgattungen sind in verschieden starkem Masse auf die Erwartungsnormen der Leser eingestellt: es kann mehr oder weniger hundertprozentige Deckung vorliegen (normgerechte Texte), oder die Texte können die Erwartungsnormen durchbrechen. Die Erwartungsnormen ihrerseits sind keineswegs identisch für alle Empfaenger in einer Sprache (Sprachgemeinschaft); sie sind abhaengig (unter anderem) von der sozialen Gruppenzugehörigkeit der Empfaenger, von den individuellen und gruppenspezifischen Wissens- und Verstehensvoraussetzungen, vom Bildungsstand, den Sprach- und Sachkenntnissen der Empfaenger, von der individuellen und historisch-gesellschaftlichen Rezeptionssituation der Empfaenger allgemein. Die Übersetzungssituation ist dadurch gekennzeichnet, dass die Bedingungen auf der Empfaengerseite in der ZS mehr oder weniger stark von Empfaengerbedingungen in der AS abweichen können. So können sich die sozio-ökonomische Situation der Textempfaenger, deren Wissens- und Bildungsvoraussetzungen, und auch die Erwartungsnormen in thematischer und sprachlich stilistischer Hinsicht unterscheiden. Das, was in einem AS Text nicht ausgedrückt werden muss, weil es zu den selbstverstaendlichen Voraussetzungen des Alltagslebens (der Lebenspraxis) im betreffenden kommunikativen Zusammenhang gehört, muss in der ZS ggf. explizit ausgeführt werden; Assoziationen, die der AS-Text weckt, gehen in der ZS möglicherweise verloren, weil die Assoziationsvoraussetzungen in der ZS für den ZS-Empfaenger nicht gegeben sind." (Werner Koller, Einführung in die Übersetzungswissenschaft UTB Quelle&Meyer, Heidelberg Wiesbaden 1987, s. 123/124)

(23) “Indem wir der Übersetzung von vornherein den Anspruch aberkennen, das Original zu ersetzen, billigen wir ihr zugleich den nicht geringeren Anspruch zu, das Vorbild gleichsam fortzusetzen, als Zeugin naemlich seiner lebendigen Fortwirkung in fremdem Geiste. (...) Die Erkenntnis der Idee des Vorbildes ist zugleich das objektive Korrelat zu dem Ethos des selbstgestaltenden Wollens, von dem früher die Rede war. “Der Übersetzer” ist in jedem Falle nur “der Dichter des Dichters”, wie einmal Novalis sagt, niemals der Dichter selbst. Er ahmt dem Dichter nicht nach, indem er etwa die Erscheinung der Form des Vorbildes, nach Schleiermachers Grundsatz, für gültig erachtet. Die Übersetzung ist neue Form und zum guten Teil auch neues Wesen. Aber insofern der Übersetzer (wieder mit Novalis) den Dichter "nach seiner und des Dichters eigener Idee zugleich reden" laesst, ist die Übersetzung vor der im Vorbild verkörperten Norm gerechtfertigt und vollendet. Denn nun ist sie gemeinsamer und rechtmässiger Besitz sowohl ihres Schreibers wie des Schreibers der Urschrift: als verwirklichte Erkenntnis der Idee des Vorbildes wahr und lebendig zugleich, zeugt sie von ihrem Gestalter als dessen Werk, von dem Vorbild als Symbol seines Wesens. Symbolgestaltung, das ist alles wahre Übersetzen. (...) Die Frage nach der Methode des Übersetzens aufzunehmen, bestimmte Rezepte zu geben, würde dem Wesen des Übersetzens (...) widersprechen. Denn das Verfahren im einzelnen, die grössere Freiheit oder die grössere Genauigkeit bestimmt sich hier nach dem Wesen des Originals und dem Orte, den es bereits in unserem Geistesleben einnimmt.” **(Wolfgang Schadewaldt, “Das Problem des Übersetzens” in: Hans Joachim Störig, Das Problem des Übersetzens, Darmstadt 1963, s. 261, 264, 265)**

(24) “Es wird uns bei der Konzeption dieser illusionistischen Übersetzungsmethode keineswegs um eine Erhaltung ‘des Werks an sich’ gehen, sondern um die Wahrung seines Wertes für den Aufnehmenden (also der distinktiven bzw. Soziologischen Funktionen seiner Elemente). Wir werden nicht darauf bestehen, dass das Erlebnis des Lesers des Originals mit dem des Lesers der Übersetzung identisch sein muss, sondern auf einer Identität aus der Sicht der Funktion in der Gesamtstruktur der kulturhistorischen Zusammenhänge beider Leser.” **(Werner Koller, Einführung in**

die Übersetzungswissenschaft UTB Quelle&Meyer, Heidelberg Wiesbaden 1987, s. 73)

(26) Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, Ayrıntı, İstanbul 1990, s. 139

(27) “Eine Translation ist also immer auch ein transkultureller Transfer, die möglichste Lösung eines Phaenomens aus seinen alten kulturellen Verknüpfungen und seine Einpflanzung in zielkulturelle Verknüpfungen.” (Hans J. Vermeer, “Übersetzen als kultureller Transfer” in: Mary Snell-Hornby (Hrsg.) Übersetzungswissenschaft/ Eine Neuorientierung, Tübingen 1986, s. 34)

(28) “Nehmen wir an, ein Werk des kolumbianischen Nobelpreisträgers Garcia Marquez werde ins Deutsche übersetzt. Garcia Marquez schreibt sozialkritische Romane über Zustände seiner Heimat. Gewiss will er unter anderem damit seinen Landsleuten einen Spiegel vorhalten: Seht, so ist die Lage; nun bessert sie! – Genau diese Funktion kann aber keine Übersetzung mehr erfüllen: Eine deutsche Fassung wird ja zum Beispiel im allgemeinen für Deutsche in Europa hergestellt. Denen sagt man aber nicht: Seht so ist die Lage in Kolumbien; nun bessert sie! – (...) Man fragt die Deutschen vielleicht: Wenn die Lage in Kolumbien so ist, was geht das euch nun an? Die Sozialkritik bekommt in der Übersetzung eine andere Funktion. Und noch eines ändert sich: für Kolumbianer ist Kolumbien das bekannte Heimatland, für andere spanischsprachige Lateinamerikaner das Nachbarland; für Europäer ist es ein exotisches südamerikanisches Land, über das man im allgemeinen herzlich wenig weiss (Wer kann die Staatenkarte Südamerikas aus dem Gedächtnis zeichnen?) Die Kritik am Bekannten wird in einer Übersetzung zur Information über Exotisches und exotische Zustände umfunktioniert.” (Hans J. Vermeer, “Übersetzen als kultureller Transfer” in: Mary Snell-Hornby (Hrsg.) Übersetzungswissenschaft/ Eine Neuorientierung, Tübingen 1986, s. 40)

(29) “Der Übersetzer als ein unter den historischen Rezeptionsbedingungen stehender Empfänger realisiert in der sprachlich-stilistischen Ausformung der Übersetzung eine historisch mögliche Konkretisation, die freilich ihrerseits Mehrdeutigkeiten und Unbestimmtheitsstellen aufweisen kann, die bei unterschiedlichen Rezeptionsbedingungen unterschiedlich konkretisiert oder interpretiert werden können. Weil sich diese Konkretisationen diachronisch wie

synchronisch (...) veraendern und unterscheiden, sind auch verschiedene Übersetzungen möglich, die diese unterschiedlichen Konkretisationen dem ZS-Empfaenger vermitteln.” **(Werner Koller, Einführung in die Übersetzungswissenschaft UTB Quelle&Meyer, Heidelberg Wiesbaden 1987, s.132)**

(30) J. O Y. Gasset,: “Çevirinin Görkemi ve Sefaleti Üzerine”, **Bağlam, Çev: Ahmet Cemal, İstanbul, 1976, s. 275-297**

(31) “Die Zeichenrepertoires sind, auch für Sprecher derselben Sprache, nie identisch: keine zwei Menschen verbinden mit denselben Ausdrücken genau dieselben Bedeutungen und Assoziationen. Wenn man sagt, dass man ‘einander vorbeiredet’ bzw. ‘nicht die gleiche Sprache spricht’, so meint man damit, dass Kommunikation erschwert oder unmöglich ist aufgrund dieses unterschiedlich verwendeten Ausdrucksrepertoires.” **(Werner Koller, Einführung in die Übersetzungswissenschaft UTB Quelle&Meyer, Heidelberg Wiesbaden 1987 s.121)**

(32) Bedia Akarsu, Wilhelm von Humboldt’da Dil-Kültür Bağlantısı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984, s. 62/63/64

(33) “Die Übersetzung kann zwei literarische Systeme auf der Grundlage des Originals vereinen, gleichzeitig aber einen Differenzierungsprozess in Gang setzen. Die Übersetzung kann z.B die Entstehung neuer Werke, neuer Literaturgattungen usw. bewirken. Übersetzte Texte sind eingebettet in die Entwicklung zweier kultureller und literarischer “Kodes” und diese Tatsache hat kommunikative und sprachlich-kreative Folgen. (...)Ein übersetzter Text kann zwar dem aesthetischen Kode der empfangenden Literatur entsprechen, dennoch kann er eine Technik oder Tendenz repraesentieren, die den in der empfangenden Literatur vorherrschenden aesthetischen Prinzipien zuwiderlaeuft.” **(Anton Popovic, “Übersetzung als Kommunikation” in: Übersetzungswissenschaft, Herausgegeben von E. Wolfram Wills, Darmstadt 1981, s. 94)**

(34) “Ein kommunikativer Ansatz kann andere Aspekte der Texte erhellen, z.B das Ausmass der Einflussnahme des Lesers auf den Übersetzungsakt. Wir denken dabei an die Normen, die durch die Person des Lesers repraesentiert werden, und an deren

Auswirkungen auf die Entscheidungen des Übersetzers.” (Anton Popovic, **“Übersetzung als Kommunikation” in: Übersetzungswissenschaft, Herausgegeben von Wolfram Wills, Darmstadt 1981, s. 94)**

(35) “Es bedarf keiner Erklärung, dass das literarische Werk nicht die Summe der Ausdrucksformen des Textes ist. Der übersetzte Text bekommt auf diese oder jene Weise zwangsläufig einen eigenen Platz in der zielkulturellen Konstellation. Das bedeutet nicht zuletzt, dass die Reduzierung der Fremdheit nicht mit der adaptierenden Übersetzung zusammenfällt. Weder Adaptionen stellen sich konsequent gegen Fremdheit, noch sind die vermeintlich treuen Übersetzungen Gewähr für die Fremdheit und die Beibehaltung der ausgangstextuellen Intention. Verschiebungen entstehen durch viele Faktoren: sei es durch unterschiedliche Erfahrungswelten, fehlende Voraussetzungen der Intertextualität, Adressatenänderung, gattungsspezifische Unterschiede oder unterschiedliche literarische Traditionen.” (Turgay Kurultay, **Wie fremd ist die Übersetzung einer fremden Literatur? Erscheinungsweisen deutscher Kinder- und Jugendliteratur in türkischer Übersetzung Konfigurationen der deutschen Kinder- und Jugendliteratur nach 1945. ed. by: Nassen, U., G. Weinkauf, Iudicum, 2000)**

(36) “In der poetischen Übersetzung ist kommunikative Äquivalenz, bei der der kommunikative Wert des poetischen AS-Textes in der ZS-Soziokultur erhalten bleibt, nicht möglich. Jede poetische (und prosaische) Übersetzung weist Züge von Heterovalenz auf, und zwar (a) aufgrund der unterschiedlichen kommunikativen Hintergründe des Sprachmaterials in der AS und in der ZS, (b) wegen der unterschiedlichen Empfängergruppen des Textes in der AS und in der ZS und (c) durch die subjektive Interpretation der Mehrdeutigkeiten des poetischen Textes durch den Übersetzer, der auch selbst kulturell und historisch determiniert ist.” (Nima Mina, **“Zu einem semiotischen Ansatz der poetischen Übersetzung – am Beispiel von Berthold Brechts Gedicht “Über die Bezeichnung Emigranten”, in: Probleme der Übersetzungswissenschaft, Herausgegeben von Manfred Kohrt und Christoph Küper, Institut für Linguistik, Berlin 1991, s 109/110)**

(37) “Hermeneutische Übersetzer sind sich dessen bewusst, dass die Denkweise ihrer Leser die Interpretation der Übersetzung beeinflussen wird, genauso wie ihre eigenen

Interpretationen das Denken ihrer Leser beeinflussen. Damit tragen sie die Verantwortung nicht nur für die zielkulturelle Verständlichkeit, sondern auch gegenüber den Konsequenzen ihrer Übersetzung. Ausserdem bringt sie das Bewusstsein über Existenz und Einfluss der eigenen Vor-Urteile dazu, diese zu hinterfragen und das Fremde aus seiner eigenen Geschichte her verstehen zu versuchen.” **(Hann Risku, Translatorische Kompetenz, Stauffenburg Translation, Tübingen 1998, s. 99)**

(38) “Das Betroffensein von persönlichen Lebens- und Handlungsumständen, von psychischen und sozialen Beeinflussungen kann nur dann neutralisiert werden, wenn der Übersetzer fähig ist oder befähigt wird, Unbewusstes bewusst zu machen und von einer intuitiven zu einer reflexiven Übersetzungstätigkeit zu gelangen. Dies ist eine wesentliche Voraussetzung dafür, ein realistisches Bild von der übersetzerischen Entscheidungsfindung und der damit verbundenen Verantwortung zu gewinnen.” **(Wolfram Wills, Kognition und Übersetzen, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1988, s.105)**

(39) “In der poetischen Kommunikation vermittelt Übersetzung ist der Komponente Übersetzer zunächst Rezipient, wie alle anderen Leser, nur mit dem Unterschied, dass er bei der Lektüre den Text Übersetzungsrelevant analysiert, wobei er den möglichen ZS-Leserkreis, dessen kommunikativen Kontext und Erwartungsnormen vor Augen hat. Die Übersetzungsrelevante Textanalyse basiert auf einem genauen inhaltlich-philologischen Verständnis des AS-Textes und besteht zunächst darin, die sprachlichen Codes, auf denen im Text aufgebaut wird, die Systeme außersprachlicher Wirklichkeit, die zum Material des Textes geworden sind und die stilistischen Verfahren, mittels derer dieses Material zu einem poetischen Text komponiert worden ist, zu erfassen. Auf der Grundlage einer philologischen und stilistischen Analyse und einer Konfrontation des poetischen Werkes mit den in der AS-Kultur vorhandenen poetischen Traditionen und Tendenzen kann der Übersetzer die Hierarchie der Zeichenfunktionen im Original ermitteln”(Nima Mina, “Zu einem semiotischen Ansatz der poetischen Übersetzung – am Beispiel von Berthold Brechts Gedicht “Über die Bezeichnung Emigranten”, in: Probleme

der Übersetzungswissenschaft, Herausgegeben von Manfred Kohrt und Christoph Küper, Institut für Linguistik Berlin 1991, s. 92)

(40) “Jedes Buch, das man öffnet, handelt von Seelenkaese und von der Innerlichkeit, von dem eigenen Ich und wie wichtig man das eigene Ich nimmt. Und mir schien es eben viel wichtiger zu zeigen, wie wichtig alles ist, was um dieses Ich herum geschieht und was ein Ich aufzunehmen imstande ist.”(Deutsche Volkszeitung, 17 September 1981, Jürgen Lodemann im Gespräch mit Peter Weiss)

(41) Akşit Göktürk, Okuma Uğraşı, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1980, s. 101

(42) Akşit Göktürk, Okuma Uğraşı, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1980, s. 151

(43) Akşit Göktürk, Okuma Uğraşı, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1980, s. 153

(44) Akşit Göktürk, Okuma Uğraşı, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1980, s. 141

(45) Maria C. Schmitt, Peter Weiss “Die Aesthetik des Widerstands”, Studien zu Kontext, Struktur und Kunstverstaendnis, Werner J. Röhrig Verlag, Köln 1986 S.130

(46) “Der historische Roman ist (...) darauf angewiesen, durch das Einmontieren von Realitaetsdetails, durch die Anspiegelung auf Probleme, Gestalten, Kaempfe der Gegenwart seinen aktuellen Bezug – und damit die Realisierung seiner Wirkungsabsicht zu sichern. (...) Denn das Zusammenspiel intratextueller und extratextueller Strukturen ermöglicht es, dass Kunstwerke in einer historischen Situation in das Wirklichkeitsverhaeltnis einer Zeit eingreifen können – und zwar gerade aufgrund ihrer relativen Distanz diesem Kontext gegenüber.” (Jürgen Schutte, Einführung in die Literaturinterpretation, J.B. Metzler, 1985, Stuttgart, s. 84)

(47) Peter Weiss, Die Aesthetik des Widerstands, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998, s. 217, 219,221, 222

(48) Murat Belge, Marksist Estetik/Christopher Caudwell Üzerine Bir Deneme, BFS, İstanbul 1989, s.273

(49) Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, Ayrıntı, İstanbul 1990, s. 130, 131

(50) Murat Belge, Marksist Estetik/Christopher Caudwell Üzerine Bir Deneme, BFS, İstanbul 1989, s.271

(51) "Peter Weiss' Buch ist keine Schrift der Auseinandersetzung der Linken mit ihren Gegnern -deren Antimenschlichkeit braucht nicht bewiesen zu werden, sie liegt offen zutage, wird von Weiss nur gelegentlich gezeigt in infernalischen Bildern- sondern ein Vorgang, der innerhalb der Linken spielt, sie mit sich selbst konfrontiert. Es ist das Buch eines Linken für die Linke. Es gelingt Weiss, ein Gesamtbild der Linken, ihrer Entwicklung von 1918 bis 1939 zu geben, um ihre innere Problematik vollstaendig darzustellen." (Alfred Andersch, **Frankfurter Rundschau**, 20.9.1975, **Wie man widersteht**)

(52) "Es ist ja tatsaechlich so, dass die blosse, oft subjektivistische Erklaerung guter Absichten wenig an literarischer Wirksamkeit erbringt, wenn es dem Autor nicht gelingt, seine Parteinahme in einen alle Dimensionen des Werks bestimmenden, kognitive und affektive Momente umfassenden Impuls zu verwandeln. Hierzu muss er nicht nur, wie Georg Lukacks in seinem vielzitierten Essay "Tendenz oder Parteilichkeit" ausgeführt hat, die Bewegungsgesetze der Wirklichkeit und das gesellschaftliche Handeln der Menschen genau kennen, sondern auch über eine hinreichende literarische Technik verfügen. Die Stellungnahme des Autors soll, wie schon Friedrich Engels erlaeutert hatte, in der Darstellung vergegenwaertigt sein und nicht als Kommentar hinzugefügt." (Jürgen Schutte, **Einführung in die Literaturinterpretation**, J.B. Metzler, Stuttgart 1985, s. 87)

(53) Akşit Göktürk, **Okuma Uğraşı, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1980, s.148**

(54) "Es ist gerade der Gegensatz zur Parteigeschichte. Es ist ja sehr viel publiziert worden an Memorien von damaligen Widerstandskämpfern. Viele führende Politiker der DDR haben ihre Erinnerungsbücher herausgegeben und die sind eben ganz getreu der Parteilinie, es sind im Grunde genommen Parteiprotokolle, Protokolle der sogenannten korrekten Linie, während ich versuche, eben die Linie festzuhalten, die nicht korrekt war, sondern die dem Anliegen einzelner Menschen entsprach." (Peter Weiss im Gespräch mit Burkhardt Lindner, **Zwischen Pergamon und Plöztensee und die andere Darstellung der Verläufe**, S. 160)

(55) Hans Vilmer Geppert, "Roman und Wirklichkeit", in: **Romananalyse**, Hans-Werner Ludwig, (Hrsg.), Gunter Narr Verlag Tübingen, 1995, s. 91

(56) “Wer ist dieses Ich? Ich selbst bin es. Das Buch eine Suche nach *mir selbst*.”
(Peter Weiss, Notizbücher, 1971-1980, Zweiter Band, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1981, s. 539)

(57) “(..) ich bin ein Schizophrener, halte mich seit mehr als 8 Jahren aufrecht mit diesem Roman-Leben. Es ist als sei das künstlich Erzeugte zu meinem einzigen Leben geworden, alles was hier vorkommt, ist wahr für mich. (...) Und was besteht denn für ein Unterschied, im Rückblick, zwischen dem Erdachten und dem direkt Erfahrenen – in beiden Faellen ist es nicht mehr greifbar, laesst sich nicht mehr kontrollieren – Reales u Erdichtetes ist, als Vergangnes, von gleicher Qualitaet – Ich bin überall dort gewesen, wo mein Ich, im Buch, hinstelle, habe mit allen, die ich kenne, gesprochen, kenne alle Strassen und Raeumlichkeiten – ich schildre mein eigenes Leben, ich kann nicht mehr trennen zw. Erfundenem u Authentischem – es ist alles authentisch (wie im Traum alles authentisch ist)” (Peter Weiss, Notizbücher, 1971-1980, Zweiter Band, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1981, s. 872/873)

(58) Peter Weiss, Die Aesthetik des Widerstands, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998, s. 32

(59) Peter Weiss, Die Aesthetik des Widerstands, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998, s. 32,33

(60) Peter Weiss, Die Aesthetik des Widerstands, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998, s. 213, 214, 215

(61) Peter Weiss, Die Aesthetik des Widerstands, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998, s. 118-142

(62) Peter Weiss, Die Aesthetik des Widerstands, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998, s. 65, 66

(63) “Der Roman umkreist staendig erkenntnistheoretische Fragen des dialektischen Materialismus, wie den Zusammenhang von Theorie und Praxis, wobei grundlegende Forderungen dieser Theorie zu konstituierenden Elementen des Romans entwickelt werden.” (Maria C. Schmitt, Peter Weiss “Die Aesthetik des Widerstands”, Studien zu Kontext, Struktur und Kunstverstaendnis, Werner J. Röhrig Verlag, Köln 1986, s.82)

(64) “Es war nicht möglich, die Geschehnisse auf eine einfache, eindimensionale Art zu beschreiben; es musste auf verschiedenen Ebenen gearbeitet werden. Das Buch ist die Darstellung eines dialektischen Prozesses, in dem staendig nach der Synthese gesucht wird.” **(Hermann Burger, Schweizer Monatshefte April 1976, 56 Jahrg. Heft 1, s. 74)**

(65) “Die Theorie des dialektischen Materialismus konstatiert eine Bewegung und qualitative Höherentwicklung von der sinnlichen Wahrnehmung zu rationaler Erkenntnis.” **(Maria C. Schmitt, Peter Weiss “Die Aesthetik des Widerstands”, Studien zu Kontext, Struktur und Kunstverstaendnis, Werner J. Röhrig Verlag, Köln 1986, s.83)**

(66) “Für die Dialektik als Methode ergeben sich aus den Gesetzen und Prinzipien der Dialektik als Theorie grundsätzliche Forderungen: die Dinge und Erscheinungen der materiellen Welt, aber auch die Begriffe als Abbilder der wirklichen Dinge, in ihrer Bewegung und Veraenderung zu betrachten, die allseitige Analyse der Erscheinungen, die ihre mannigfaltigen gegenseitigen Zusammenhaenge beachtet, die Erkenntnis des Einheitlichen in seinen gegensätzlichen Bestandteilen usw.” **(Georg Klaus/Manfred Buhr, Philosophisches Wörterbuch I, deb, S.275)**

(67) **Moissej Kagan, Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat, Çev. Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1982 s.14-16**

(68) **Peter Weiss, Die Aesthetik des Widerstands, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998, s.9, 10**

(69) **Peter Weiss, Die Aesthetik des Widerstands, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998, s. 11, 12**

(70) **Peter Weiss, Die Aesthetik des Widerstands, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998, s. 15**

(71) **Peter Weiss, Die Aesthetik des Widerstands, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998, s. 18**

(72)“Weiss konstatiert keinen prinzipiellen Unterschied zwischen den Ausbeutungspraktiken der Sklavenhaltergesellschaft und denen des 20. Jahrhunderts.” **(Maria C. Schmitt, Peter Weiss “Die Aesthetik des Widerstands”,**

Studien zu Kontext, Struktur und Kunstverstaendnis, Werner J. Röhrig Verlag, Köln 1986, s. 131)

(73) Peter Weiss, Die Aesthetik des Widerstands, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998, s. 46-66

(74) Peter Weiss, Die Aesthetik des Widerstands, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998, s. 23-31

(75) Peter Weiss, Die Aesthetik des Widerstands, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998, s. 75-79

(76) Peter Weiss, Die Aesthetik des Widerstands, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998, s. 79-89

(77) Peter Weiss, Die Aesthetik des Widerstands, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998, s. 217-226

(78)“Der Roman laesst sich (...) als polyhones (mehrstimmiges) Sprachgebilde bezeichnen, das durch die Praesentation einer Vielfalt verschiedener Sprechakte in der Vorstellung des Lesers eine fiktive Welt erstehen laesst. (...) Diese Vielzahl von ‘Texten’ innerhalb der werkinernen Ebenen steht ihrerseits im Verhaeltnis zur ‘Textsituation’ (...) ausserhalb des Romantextes, wobei sich die ‘Text’kenntnis von Autor und Leser in der Regel aufgrund verschiedener Situationen und Horizonte unterscheiden und so sich verschiedene Interpretationen des Romans bereits auf dieser Basis ergeben können.” (Rainer Zerbst, “Kommunikation” in: Romananalyse, Hans-Werner Ludwig, (Hrsg.), Gunter Narr Verlag Tübingen, 1995, s. 55)

(79) “In solchem Sinn kann man von der Pluralitaet eines Textes sprechen, der stets aus Aussagen verschiedener Diskurse besteht und allein in seiner Existenz immer schon auf *Intertextualitaet* bzw. auf *Interdiskursivitaet* verweist.” (J. Fohrmann, H. Müller, “Einleitung” in: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, Herausgegeben von Jürgen Fohrmann und Harro Müller, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1988 s. 16.)

(80) “Die Vermittlung des gesamten Romangeschehens durch die reflektierende Instanz eines oder mehrerer Bewusstseins verhindert (...) die identifikatorische Partizipation des Lesers am Geschehen waehrend des Rezeptionsvorgangs, erzeugt

aber dennoch den Eindruck von Authentizität. (...) Ziel der so beschaffenen Erzählstrategie ist der literarische Aufbau einer bruchstückhaften und dennoch komplexen Realität, der der ausserliterarischen Wirklichkeit in ihrer Vielschichtigkeit, Mehrdimensionalität, in ihrer Verflechtung von Fakten und subjektiver Erfahrung gleichkommt." (Maria C. Schmitt, Peter Weiss "Die Ästhetik des Widerstands", Studien zu Kontext, Struktur und Kunstverständnis, Werner J. Röhrig Verlag, Köln 1986, s.79/80)

(81) "Auch der Roman als ganzer eröffnet einen Wirklichkeitsbezug. Und diese 'Bedeutungsganzheit' und 'innere Intensionalität' eines Romans (...), sein "Sinnhorizont" im ganzen (...) reicht notwendig weiter als alle anderen Wirklichkeitsbezüge. Er bezieht sich immer auf mehr, als was der Roman an Gesetzmässigkeiten demonstriert, an bloss möglichen Realitäten entwirft, als praktischer Kommunikationsprozess argumentatorisch leistet oder in der historisch-gesellschaftlichen Welt real bezeichnet. Sinn und Zweck der praktischen Realitäts-Arbeit des Romans, so könnte man auch sagen, zielt immer auf eine Dimension noch nicht verwirklichter Wirklichkeit." (Hans Vilmer Geppert, "Roman und Wirklichkeit", in: Romananalyse, Hans-Werner Ludwig, (Hrsg.), Gunter Narr Verlag Tübingen, 1995, s. 234)

(82) Peter Weiss, Die Ästhetik des Widerstands, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998, s. 1192/1193

(83) Turgay Kurultay, Cumhuriyet Türkiye'sinde Çevirinin Ağır Yükü ve Türk Hümanizması, Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi XI, 1998, s. 27, 28, 14, 31

(84) Turgay Kurultay, Cumhuriyet Türkiye'sinde Çevirinin Ağır Yükü ve Türk Hümanizması, Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi XI, 1998, s. 13

(85) Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, İletişim Yayınları, İstanbul 1991, s. 9

(86) Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, İletişim Yayınları, 1991, s. 12

(87) Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, İletişim Yayınları, İstanbul s. 237

(88) Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3, İletişim Yayınları, İstanbul 1993, s. 14, 15

(89) Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3, İletişim Yayınları, İstanbul 1993, s. 53

(90) Turgay Kurultay, Cumhuriyet Türkiye'sinde Çevirinin Ağır Yükü ve Türk Hümanizması, Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi XI, 1998, s. 32

(91) Turgay Kurultay, Cumhuriyet Türkiye'sinde Çevirinin Ağır Yükü ve Türk Hümanizması, Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi XI, 1998, s. 32, 33

(92) Turgay Kurultay, Cumhuriyet Türkiye'sinde Çevirinin Ağır Yükü ve Türk Hümanizması, Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi XI, 1998, s. 33

