

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM DOKTORA
PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

**NAZIM HİKMET'İN *MEMLEKETİMDEN İNSAN*
MANZARALARI ADLI YAPITINDA
METİNLERARASI BİR YOLCULUK VE
ÇEVİRİLEN TÜRK İNSANI: ETNOGRAFİK BİR
İNCELEME**

AYŞEGÜL UYSAL GLINIECKI

14726007

ORCID NO:0000-0003-3701-1013

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. FÜSUN ATASEVEN

**İSTANBUL
HAZİRAN 2020**

ÖZ

NAZIM HİKMET’İN *MEMLEKETİMDEN İNSAN MANZARALARI* ADLI YAPITINDA METİNLERARASI BİR YOLCULUK VE ÇEVİRİLEN TÜRK İNSANI: ETNOGRAFİK BİR İNCELEME

Ayşegül Uysal Gliniecki

Haziran, 2020

Türk yazınının kuşkusuz en etkili ve önemli adlarından biri Nazım Hikmet Ran’dır. Nazım, yıllar içinde kendini ve sanatını sürekli yenilemiştir. Birçok yazar, eleştirmen ve edebiyatçı tarafından bu yenilenmelerin doruk noktası olarak Nazım’ın başyapıtı diye nitelendirilen “Memleketimden İnsan Manzaraları” gösterilmektedir. Bu yapıtında, deneyimlediği tüm sanat kollarını ustaca bir araya getirip Türk yazını için yeni bir tür üretmiş olduğu söylenebilir. Şiirin az sözcükle çok şey söyleyebilme özelliğinden faydalandığını ifade etse de anlatıda sinema, tiyatro, destan ve roman unsurları da görülebilmektedir. Biçimindeki yeniliklere ilaveten, içerik de özgün ve çarpıcıdır. Yıllar içinde, kendisinin de belirttiği üzere, özellikle Türk hapishanelerinde geçirdiği on yılı aşkın süre boyunca tanıdığı Anadolu insanını, olabildiğince gerçek ve yalın ifadelerle yapıtında ele almıştır. Anlatının çıkış noktası da olağan hayatlar yaşayan insanların yaşamlarını tek birine odaklanmadan aktarmaktır. Bu bakımdan, yazımı uzun yıllar sürmüş ve tasarladığı anlatı birçok yönden kendini aşmıştır. Bu çalışmada, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın oluşum sürecine etki etmiş olabilecek unsurlar, etnografik yöntemlerle yazdığı mektuplar ve hakkında yazılanlar irdelenerek açıklanmaya çalışılacaktır. “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı yapıtın, 2002’de yayımlanmış en bütüncül İngilizce çevirisi olduğundan söz edilen “Human Landscapes from my Country” adıyla Randy Blasing ve Mutlu Konuk tarafından İngilizceye kazandırılmış çeviri metni Jean Paul Vinay ve Jean Darbelnet tarafından ortaya atılmış olan strateji ve işlemler ışığında betimleyici analiz yöntemiyle ele alınıp çeviribilim alanına katkı sağlamak hedeflenmektedir. Son olarak, çok fazla karakter içeren anlatıda, bu karakterlerin çevrildikleri erek dizgede nasıl şekillendikleri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Nazım Hikmet Ran, karakterlerin çevirisi, çevirmen stratejileri, etnografi, Memleketimden İnsan Manzaraları

ABSTRACT

TRANSLATION AND TRANSFORMATION OF TURKISH PEOPLE THROUGH AN INTERTEXTUAL JOURNEY IN THE WORK OF *MEMLEKETİMDEN İNSAN MANZARALARI* BY NAZİM HİKMET: AN ETHNOGRAPHIC STUDY

Ayşegül UYSAL GLINIECKI

June, 2020

Nazım Hikmet Ran is undoubtedly one of the most crucial and outstanding names in the Turkish literature of the 20th century. Throughout his artistic life, the poet constantly produced and tried new things as well as renewing his art. “Memleketimden İnsan Manzaraları”, which is acclaimed as a masterpiece by many authors, critics and literati, can be regarded as a product of his enduring self-renewal. In 2002, as the most extensive work in this language, “Memleketimden İnsan Manzaraları” was translated into English by Randy Blasing and Mutlu Konuk with the title: “Human Landscapes from my Country”. Hikmet skilfully combined all the art types he has soaked up and thus, produced a new genre for the Turkish literature. Although his work draws advantage from the poetry’s ability to tell a lot with few words, cinema, theatre, epic and novel elements are present in the work. In addition to the innovations in its format, the content is original and striking. Over the years, basically as a consequence of more than a decade he spent in the Turkish prisons, he became acquainted with the people of Anatolia. In this writing, Hikmet recounts the stories of ordinary people’s daily lives in a realistic, vivid and simple way. The starting point of this work is to convey the lives of ordinary people without focusing on a single one. In this regard, using ethnographic methods, this study aims to discover the writing process of “Memleketimden İnsan Manzaraları”, examining the elements that may have influenced the formation process. Another aim of this study is to analyze “Human Landscapes from my Country”, which was mentioned as the most complete English translation published in 2002, in comparison to “Memleketimden İnsan Manzaraları”. While analyzing, the strategies and processes proposed by Jean Paul Vinay and Jean Darbelnet will be utilized. In light of the strategies and processes, it is a contribution to the field of translation made by dealing with descriptive analysis method. Finally, since the writing has numerous characters who are in strong bonds with their geography, this study aims to shed light on how these characters are created in the target language and culture.

Key Words: Nazım Hikmet Ran, translation of characters, strategies of the translator, ethnography, Human Landscapes from my Country.

ÖN SÖZ

Yıllar alan bu süreçte bugün bu ön sözü yazabiliyorsam bu pek çok kişinin desteğiyle mümkün oldu. Burada anmayı unutacaklarımdan şimdiden af dilerim. İlk olarak, daha ders döneminden engin bilgisi, anlayışı, inceliği, sevecen ve insancıl tavırları, bu zor süreci mümkün olduğunda sevimli hale getirebilen çok sevgili hocam Prof. Dr. Füsun ATASEVEN'e içten teşekkür etmek isterim. Çalışmaya dair pek çok seçimi yapmamda beni özgür bıraktığı; ancak her zaman arkamda durup gerekli yerde muazzam bilgisiyle çalışmamı şekillendirdiği için kendisine ne kadar teşekkür etsem az kalacaktır. Paniklediğim ya da bocaladığım her an yanımdaydı ve hep olumlu yaklaşımıyla bana destek oldu. Yalnızca akademik konularda değil insani yönleriyle de yolumu her zaman aydınlattı. Akademik yaşamda, onun gibi bir hoca olabilmeyi dilerim. Dersleri ve karakteriyle ufkumu açıp bana çok şey katan bir diğer kişi Prof. Dr. Emine BOGENÇ DEMİREL'dir. Tez sürecinde de enerjisi, olumlu yaklaşımları ve daimi desteği için kendisine çok teşekkür ederim. Dr. Aslı ÖZEN ARABOĞLU'na, yolları kat ederek geldiği; samimiyeti ve dikkatli okumasıyla her zaman tezin gelişimine katkı sağladığı için çok teşekkür ediyorum. Sürekli gösterdiği anlayışlı ve moral veren tavrıyla çalışma sürecimi çok daha zevkli hale getirdi. Tez izlemelere de, Prof. Dr. Füsun ATASEVEN ve Dr. Emine BOGENÇ DEMİREL'in derslerine bin kilometre yoldan geldiğim şekilde hiç şikâyet etmeden aksine mutlulukla katıldım. Öğrencilerini bu derece motive eden ve onları her anlamda eğitmeyi hedefleyen üç hocama da sonsuz teşekkür eder sayılarının hızla artmasını gönülden dilerim.

Sayın Başak ERGİL ve Erhan TURGUT'a, Nazım Hikmet ile ilgili yapıtlara erişebilmem için bana yol göstermelerinden ötürü teşekkür ederim.

Bu denli eşsiz, derinlikli ve katmanlı bir metin çıkarabildiği için Nazım'a ne kadar hayranlık duysam az olur. Onun, hareketli ve ilgi çekici yaşamını insanlığa ve sanata adadığını düşünmekteyim. Bu yapıtını böyle derinlikli inceledikten sonra benim de yazdıklarına, kendi insanıma, dünya insanına ve Nazım'a bakış açım değişti. Bu kadar hevesle çalışmama neden öyle böyle eşsiz bir metni pek çok fedakârlıkla meydana

getiren Nazım Hikmet Ran’a teşekkürlerimi sunarım. Umarım, bu tezle, onun tanırılığına az da olsa bir katkı sağlayabilirim.

Tüm eğitim yaşamıma müthiş emek veren ve büyük özverilerle bugünlere gelmemi sağlayan; öğrenmeyi ve eğitimi her şeyin üzerinde tutan annem Hülya UYSAL ve babam Serdar UYSAL’a çok teşekkür ederim. Tıpkı Nazım’ın ailesinden yana şanslı olması gibi, ben de bu aileye doğduğum için kendimi çok şanslı hissediyorum. Yıllarca çok mutlu ve sevilen çocuklar olarak ailemiz bize hep bilginin ve emeğin önemini vurguladı. Eğitimimizde istediğimiz her zaman bize sonsuz destek oldular. Attığım her adımda desteklerini hep arkamda hissettim. Bu çalışmanın ortaya çıkmasına annemin yıllarca bize aşıladığı yaşam boyu öğrenme ilkesi ve babamdan bize kalan kıymetli Türk edebiyatı kütüphanesi önayak olmuştur. Babamın bir yerlerde bu olanları izleyip benimle gurur duyduğunu biliyorum. Ayrıca, bu metnin ortaya çıkışı sürecinde sayamamağım her anlamda bana destek olabilen anneme büyük bir sabırla yazdıklarımın son okuması yaptığı için bir teşekkürü daha borç bilirim.

Metni doğru formata yerleştirmem için bana yardımcı olan ve yaşam boyu her konuda destek çıkan biricik kardeşim Yaşar Mehmet UYSAL’a teşekkür ederim.

Eşim Wojciech Tomasz GLINIECKI’ye tüm bu süreç boyunca gösterdiği sabır ve anlayış için teşekkür ediyorum. Yardımları ve özetime yaptığı yorumlar çok değerliydi.

Son ve en önemlisi olarak tezimi, metnin tüm ortaya çıkma süreçlerine şahit olan, varlığıyla yaşamıma neşe katan, henüz iki yaşındayken Nazım Hikmet’i resimlerinden tanıyan bu hayattaki en değerli varlığım, hayat ışığım kızım Ela Lilia GLINIECKI’ye armağan ediyorum. Biliyorum ki ona bırakabileceğim en kıymetli şey, basılmış ve ona adanmış bir kitaptır. İleride, adına var edilmiş bu metinle gurur duyman beni çok mutlu eder. İçindeki merakın ve öğrenme isteğinin hiç son bulmamasını dilerim.

İstanbul; Haziran, 2020

Ayşegül UYSAL GLINIECKI

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT	iii
ÖN SÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ.....	viii
KISALTMALAR	x
1. GİRİŞ	1
2. MEMLEKETİMDEN İNSAN MANZARALARI ADLI YAPITI	
ETKİLEYEN UNSURLAR	8
2.1. Nazım Hikmet’in İlk Yılları ve Ailesi	8
2.1.1. Nazım’ın İlk Şiiri	11
2.1.2. Nazım’ın Öğretmenliği ve İlk Serbest Vezinli Şiiri.....	16
2.2. Nazım ve Sinema	23
2.3. Nazım’ın Romancılığı ve Oyun Yazarlığı	26
2.4. Nazım ve Bursa Hapishanesi	29
3. MEMLEKETİMDEN İNSAN MANZARALARI.....	33
3.1. Nazım’ın Eseriyle İlgili Yan Metinler	33
3.1.1. Kaynak ve Erek Metinlerin Yanmetinsel İncelemeleri.....	33
3.1.2. Memleketimden İnsan Manzaralarının Kaynak Metin Baskıları	34
3.2. Erek Metinler	37
3.2.1. İkinci İngilizce Çeviri: Human Landscapes (İnsan Manzaraları). (1983). Pearsea Books, New York.....	38
3.2.2. Human Landscapes From My Country, Pearsea Books, 2002	39
3.3. Yazar-Metin-Okur İlişkisi Çerçevesinde Nazım Hikmet Ran ve Memleketimden İnsan Manzaraları.....	47
3.4. Nazım’ın “Memleketimden İnsan Manzaraları” Adlı Yapıtının Özellikleri....	52
3.5. Nazım’ın Çeviriyle İlgili Görüşleri	73
3.6. Nazım’ın Yapıtının Çevirileri	76
4. YÖNTEM ÇÖZÜMLEME ve BULGULAR	80
4.1. Yöntem.....	80
4.1.1. Kaynak Metin: Memleketimden İnsan Manzaraları	80
4.1.2. Erek Metin: Human Landscapes from my Country (çev. Mutlu Konuk ve Randy Blasing, 2002).....	81

4.2. Yapıttaki Karakterlerin Etnografik İncelemesi	86
4.2.1. Meslekler Ekseninde Karakterlerin Erek Dilde Var Olması.....	143
4.3. Metnin Çözümleme Çalışması	151
4.4. Çeviri İşlemleri.....	154
4.4.1. Ödünç Alma (Borrowing)	154
4.4.2. Öyküntü (Calque).....	156
4.4.3. Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri (Literal Translation).....	157
4.4.4. Zorunlu Ya Da İsteğe Bağlı Yer Değiştirme (Transposition).....	160
4.4.5. Zorunlu Ya Da İsteğe Bağlı Modülasyon (Modulation).....	163
4.4.6. Eşdeğerlik (Equivalence)	166
4.4.7. Uyarlama (Adaptation).....	169
4.5. Bulgular.....	173
5. SONUÇ ve GÖZLEMLER.....	176
KAYNAKÇA	190
EKLER.....	200
ÖZ GEÇMİŞ.....	255

TABLÖLÄR LİSTESİ

Sayfa No

Tablo 1:	“Meşhur Adamlar Ansiklopedisi” ve “Memleketimden İnsan Manzaraları” Adlı Yapıtlardaki Ortak Durmuş Karakteri.....	92
Tablo 2:	Kaynak ve Ereğ Dillerde Advıye Hanım Karakteri	103
Tablo 3:	Kaynak ve Ereğ Dillerde Bayan Emine Karakteri	105
Tablo 4:	Kaynak ve Ereğ Dillerde Şadiye Karakteri	108
Tablo 5:	Kaynak ve Ereğ Dillerde Mahmut Aşer Karakteri.....	110
Tablo 6:	Kaynak ve Ereğ Dillerde Peder Karakteri.....	117
Tablo 7:	Kaynak ve Ereğ Dillerde Aziz Bey Karakteri	129
Tablo 8:	Kaynak ve Ereğ Dillerde Harri Tomson Karakteri	134
Tablo 9:	Kaynak ve Ereğ Dillerde Nikolay Maslenko Karakteri	136
Tablo 10:	Kaynak ve Ereğ Dillerde Selim Karakteri.....	137
Tablo 11:	Kaynak ve Ereğ Dillerde Zehra Karakteri.....	140
Tablo 12:	Okumuş ve Varlıklı Kişilerle İlişkili Meslekler.....	143
Tablo 13:	Zanaatkarları Niteleyen Meslekler	144
Tablo 14:	Kas Gücüyle Çalışan Kişilerle İlişkili Meslekler.....	146
Tablo 15:	Kaynak Dilde Var olan Mesleklerin Ereğ Dilde Yeniden Şekillenmesi Sırasında Ortaya Çıkan Farklar	149
Tablo 16:	Ödünç Alma İşlemine Örnek.....	154
Tablo 17:	Ödünç Alma İşlemine Örnek-2	155
Tablo 18:	Ödünç Alma İşlemine Örnek-3	155
Tablo 19:	Ödünç Alma İşlemine Örnek-4	155
Tablo 20:	Ödünç Alma İşlemine Örnek-5	156
Tablo 21:	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri İşlemi Örnek-1	157
Tablo 22:	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri İşlemi Örnek-2	157
Tablo 23:	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri İşlemi Örnek-3	158
Tablo 24:	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri İşlemi Örnek-4	158
Tablo 25:	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri İşlemi Örnek-5	159
Tablo 26:	Zorunlu ya da İsteğe Bağlı Yer Değiştirme Çeviri İşlemi Örnek-1	161
Tablo 27:	Zorunlu ya da İsteğe Bağlı Yer Değiştirme Çeviri İşlemi Örnek-2	161
Tablo 28:	Zorunlu ya da İsteğe Bağlı Yer Değiştirme Çeviri İşlemi Örnek-3	162
Tablo 29:	Zorunlu ya da İsteğe Bağlı Yer Değiştirme Çeviri İşlemi Örnek-4 ve 5163	
Tablo 30:	Zorunlu ya da isteğe Bağlı Modülasyon Çeviri İşlemi Örnek-1	164
Tablo 31:	Zorunlu ya da İsteğe Bağlı Modülasyon Çeviri İşlemi Örnek-2-3	164
Tablo 32:	Zorunlu ya da İsteğe Bağlı Modülasyon Çeviri İşlemi Örnek-4.....	165
Tablo 33:	Zorunlu ya da İsteğe Bağlı Modülasyon Çeviri İşlemi Örnek-5.....	165
Tablo 34:	Eşdeğerlik Çeviri İşlemi Örnek-1	166
Tablo 35:	Eşdeğerlik Çeviri İşlemi Örnek-2	167
Tablo 36:	Eşdeğerlik Çeviri İşlemi Örnek-3	167
Tablo 37:	Eşdeğerlik Çeviri İşlemi Örnek-4	168

Tablo 38: Eşdeğerlik Çeviri İşlemi Örnek-5	168
Tablo 39: Uyarlama Çeviri İşlemi Örnek-1	169
Tablo 40: Uyarlama Çeviri İşlemi Örnek-2	170
Tablo 41: Uyarlama Çeviri İşlemi Örnek-3	170
Tablo 42: Uyarlama Çeviri İşlemi Örnek-3	171
Tablo 43: Uyarlama Çeviri İşlemi Örnek-4	171
Tablo 44: Uyarlama Çeviri İşlemi Örnek-5	171

KISALTMALAR

- s.** : Sayfa
p. : Page (ing.)

1. GİRİŞ

Bu çalışmada, Cumhuriyet dönemi Türk yazınının en önemli adlarından biri kabul edilen ve yapıtları günümüzde hala popülerliğini koruyan Nazım Hikmet Ran'ın, uzun yıllar emek verdiği "Memleketimden İnsan Manzaraları" adlı yapıtı ele alınacaktır. Pek çok yazar, şair ve eleştirmen "Memleketimden İnsan Manzaraları" adlı yapıtı Nazım Hikmet Ran'ın başyapıtı olarak görmektedir. Metnin serüveninin de hayli ilginç ve özgün olduğu söylenebilmektedir. Bu çalışmada, Nazım Hikmet'in hayatı ile yakından ilişkili olan metnin oluşum sürecine değinilecek ve bu ilişkilerin bir kısmı mektupları ve hakkında yazılanlar üzerinden ortaya konmaya çalışılacaktır. Nazım, Türkiye'de, on üç yıla yakın hapis yatmıştır. Bu süre içinde, Anadolu hapishanelerinde zaman geçirmiş; oradaki insanlarla arkadaşlık etmiştir. Anadolu hapishaneleri o bölgede ufak suçlar işlemiş köylülerle doludur. Her insana değer veren ve saygı duyan yaklaşımıyla Nazım, uzun yıllar beraber yaşadığı hapishane arkadaşları tarafından oldukça sevilmiş ve sayılmıştır (Babayev, 1976, 199). Onlarla dost olmuş ve onların öykülerini "Memleketimden İnsan Manzaraları"na dâhil etmiştir. "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın Rusça çevirisi, 1962'de yayımlanmıştır ve kendisinin eline alabildiği en toplu baskı olmuştur. Bunun sebebi ise, Türkiye'de Nazım Hikmet Ran'ın yapıtlarının basımının yasak olmasıdır. Bir sene sonra, 1963'te Hikmet hayatını kaybetmiştir.

Nazım, Rusça çevirisinin önsözünde, yapıtı ile ilgili değerlendirmeler yapmış ve yazım sürecini kendi kaleminden aktarabilme hakkına kavuşmuştur. Metinde, yapıt boyunca göreceğimiz karakterlerin yarısının bizzat tanıdığı kişiler; yarısının da kurguladığı karakterler olduğunu ifade etmektedir. Bu karakterlerden bazılarının tüm dünyada tanınan kişiler; bazılarının da kimsenin tanımadığı kişiler olduğunu ifade etmektedir (Babayev, 1976, 211-212). "Hopa Hapishanesinden Notlar" olarak başladığı metin, benzer niyet ve tarzda yazılmıştır. Bir kısmını hapishanede tanıdığı sıradan insanların hayatlarını bir ansiklopedi bilgisi gibi, kendi betimlediği şekilde, şiirin birkaç dizede çok şey anlatabilme imkânlarından faydalanarak kaleme almıştır.

Bu dizeler, yalındır. Bir kişinin doğumu, yaşamı boyunca yaptığı göze çarpan şeyler, bazen ailesi ya da fiziksel özellikleri anlatılırken son dizede karakter hakkında son bir bilgi verilir ya da anlatı ondan başka bir karaktere geçer. Yarım sayfada, bir düzine dizede bir hayatı anlatması okuyucuya çarpıcı gelebilir. Bir yaşamın aslında ne kadar kısa ve ardında birkaç dizeden başka bir şey bırakmayan bir zaman dilimi olduğu gerçeğini apaçık ve okuru şaşırtacak biçimde ortaya koymaktadır. Bir yandan da olabildiği kadar gerçektir. Anadolu’da köyde yaşayan bir insanın yaşamını aktarır. O yaşam, köyde belirli şeyler yaparak örneğin her gün tarla sürerek, mevsimlerin değişmesini, yağmurların yağmasını bekleyerek geçer ve biter. Ardından gelen nesil için de yaşam pek farklı değildir. Bu kısır döngü aynı şekilde çok büyük değişiklikler olmadan devam etmektedir. Nazım’ın istediği ve tasarladığı şekilde, okuyucu yazılanları birkaç saniyede okur ve biter ancak etkisi çok daha uzun bir süre devam eder. Bu hiç yayımlanmamış metin, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın oluşumuna zemin hazırlayan bir ön metin görevi görmüştür denebilmektedir.

İlerleyen zamanlarda, metnin adını “Meşhur Adamlar Ansiklopedisi” olarak belirten Nazım, yine benzer biçim ve içerik ile metni yazmaya devam etmiştir. Metni yazmaya hapisanede başladığı ve yazım süreci boyunca da hapis yattığı var sayılmaktadır. Karakterleri hapisanede tanıdığı kişilerden ve onlardan duyduğu hikâyelerden oluşturduğu göz önüne alındığında tüm kurgunun elle tutulur biçimde gerçek olduğu belirtilebilir. Kemal Tahir’e de yazdığı üzere, zaten tüm metinlerdeki amacı, ona göre esasen insanlık tarihini oluşturan kişiler olan köylüler, işçiler, çiftçiler kısacası bir ansiklopedide, aslında var olmayacak kişilerin yaşamlarını anlatmaktır (Tahir, 2015, 357). 1930’lu yıllarda Sovyetler Birliği başta olmak üzere ortaya çıkan “sosyalist gerçekçilik” akımı, tüm dünyada etkili olmuş ve işçi sınıfı, sanayi devrimi vb. sosyal konuları işlemiştir. Bu akım Sovyet Rusya’dan çıkmış olsa da Karl Marx ve Frederich Engels’in ideolojilerine temellendirilerek Avrupa’da geliştirilmiştir (Tagızade, 2006, 8-9). Türk yazınında bu akımın öncü adlarından olarak Nazım Hikmet Ran gösterilmektedir. Hikmet, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda bu gerçekçiliği alabildiğine kullanırken anlattığı kişilerden büyük kısmı işçi, köylü gibi yaşamlarına dikkat çekmeden devam eden sıradan insanlardır. 1940 senesine gelindiğinde, Nazım, ansiklopedi düzeni içinde, A-H arası, 30’a yakın kişinin hayat öyküsünü şiir imkânlarından yararlanarak anlatmaktadır (Göksu, Timms, 2007, 278).

Kemal Tahir, Piraye ve Memet Fuat’a yazdığı mektuplarda görülebileceği gibi “Memleketimden İnsan Manzaraları”na evirdiği bu iki metnin üzerinde, yeni denediği teknikler geliştirmiştir. Yazım sürecinde, çok şey denemiş, çok şey okumuştur. Tüm bu denemelerin ve yapıtı nasıl şekillendireceğinin üzerine çok düşündüğü yazdığı mektuplarda görülebilmektedir. Toplam beş kitaptan oluşan yapıtını, memleketinin kısa tarihçesini anlatıp tekrar dördüncü kitapta, Haydarpaşa Garı’na, getirmeyi planlarken 1945’te anlatıya İkinci Dünya Savaşı’ndan kısımlar da eklemeye karar verir. Sovyet Rusya’yı destekleyen Nazım, bu desteğini metnin çok az bir parçasında hissettirmektedir. 1939-1961 senelerini kapsadığı düşünülen yazım süreci boyunca, yapıtın birçok yapısal değişikliğe uğradığı Nazım’ın yazdığı mektuplardan anlaşılabilmektedir. Saime Göksu ve Edward Timms, “Romantik Komünist” başlıklı kitaplarında, Nazım’ın mektuplarında, beşinci kitaptan hiç söz etmediğini vurgulamaktadırlar. Beşinci kitabın, yayıncılar tarafından oluşturulmuş, metnin içine dağıtılamamış kısımlardan var edildiğini farz etmektedirler (Göksu, Timms, 2007, 299).

Hapis yattığı ve hapislik sonrasındaki uzun yıllar boyunca Nazım eserlerinin basımı yasak olduğu gibi onun kaleminden çıkan yapıtları bulundurmamak bile yasaktı. Şair, hapisten çıkmasının hemen ardından ülkesini terk etmek mecburiyetinde kalmıştır. Eserlerine uygulanan yasaklar uzun yıllar sürmüştür. Bu sebeple, eserleriyle ilgili bilgiler ancak yazdığı ve aldığı mektuplardan çıkarılabilmektedir. Dolayısıyla “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın son kitabı ya da yazım sürecinin ne zaman bittiğine dair net bir bilgiye ulaşılamamaktadır. Piraye’ye atfettiği metni sürekli ona göndermekte ve yazdıklarıyla ilgili onun fikrini almaktadır. Karakterlerden yapıtın adına kadar, onun dönütlerine göre metni yeniden şekillendirmektedir. “Memleketimden İnsan Manzaraları” ancak bu sayede Piraye’deki kopyaları kullanılarak 1966 senesinde cesur bir hamleyle ve titiz bir çalışma sonucunda, Piraye’nin oğlu Memet Fuat tarafından bir bütün halinde baskıya hazırlanarak kendi kurduğu yayın evi olan “De Yayınları” bünyesinde basılabilmektedir. Yapıtın ortaya çıkması, derlenmesi ve basılması kolay olmamıştır.

Nazım’ın, “Memleketimden İnsan Manzaraları” ile içerikte olduğu kadar biçim açısından da Türk yazını için yeni bir tür ortaya koyduğu iddiasında bulunulabilir. Şiir, sinema, tiyatro, roman ve destan gibi kendi deneyimlediği türlerin bir kısmını müthiş

bir ustalıkla farklı oranlarda aynı metinde var etmeyi başarmıştır. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında daha detaylı verilecek olan biçimsel unsurlar, içerikteki özgünlük ve usta anlatım tarzıyla birleşince, Nazım Hikmet’in ellerinden bir başyapıt olarak doğmuştur. Sözü edilen tüm bu sıradışı ve etkileyici unsurları açısından Nazım Hikmet’in “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı başyapıtı Türk yazını için eşi benzeri olmayan bir anlatı olarak değerlendirildiğinden, bu çalışmada inceleme metni olacaktır.

UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu) 31. Genel Konferansı’nda 31 C/15 sayılı belgesi uyarınca 2002 senesinin, doğumunun 100. Yılı olması nedeniyle, “Anma ve Kutlama Yıldönümleri” kapsamına Nazım Hikmet’i de almıştır. Bu nedenle, 2002’de Nazım ile ilgili birçok sanat dalında eserler verilirken yapılan çeviri sayısı da artmıştır. Bu çalışmada, kaynak metin “Memleketimden İnsan Manzaraları” iken Mutlu Konuk ve Randy Blasing tarafından İngilizceye “Human Landscapes from my Country” adıyla çevrilen ve 2002 yılında yayımlanan kitap da erek metin olarak seçilmiştir. Başak Ergil, 2005 senesinde yayımladığı ve ardından kitaplaştırdığı tezinde o tarihlerde şiirleri İngilizceye en çok çevrilmiş şair olarak Nazım Hikmet Ran’ın adını vermektedir. Buna ek olarak şiirleri elliden fazla dile çevrilmiş tek Türk şairi olarak da Nazım’ın adının geçmesi, onun Türk yazını ve çeviribilim alanı için ne kadar önemli olduğunu gözler önüne sermektedir (Ergil, 2008, 13).

Dilbilimden doğan ve 1970’lerde özerkliğini ilan eden çeviribilim, kendi yöntemleriyle çevirileri ele almaktadır. Sistematik çalışmaları ve tüm sosyal bilimlere yayılabilen geniş inceleme alanlarıyla hızla büyümekte ve ilgi çekici çalışmalar ortaya çıkarmaktadır. Bu açıdan bakıldığında farklı bir dilde, o dilin sınırları ve de imkânları içinde kendine yer edinme uğraşı gösteren çeviri metinler, farklı ve ilginç yeni yazılar olarak çevrildikleri dilleri zenginleştirmektedirler. Kendisi de bir çevirmen olan Nazım, bu işi para için yaptığını mektuplarında itiraf etse de çeviri üzerine önemli görüşler belirtmiştir ve çeviri yapmanın ne kadar zor ve takdir edilesi bir pratik olduğuna değinmiştir. Bu görüşler, günümüzdeki önemli kuramlarda karşılık bulmaktadır.

Hızla gelişen ve kaynaşan modern dünyada, kültürlerin etkileşimi ve çeviri çığ gibi büyüyerek önemini katlamaktadır. Bu açıdan, Türk yazını için eşsiz bir sanatçı

olarak kabul edilen Nazım Hikmet'in, en önemli yapıtı sayılan "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın İngilizcedeki ilk bütüncül çevirisinin Jean Paul Vinay ve Jean Darbelnet tarafından önerilerin çeviri yöntemleri ışığında ele alınması, çalışmanın önemli çıkış noktalarından biridir. Bu tez, Türk yazını ve çeviribilim çalışmaları için hayli değerli bir sanatçı olan Nazım Hikmet ve onun başyapıtı sayılan "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın oluşumu, anlatının yazarıyla ilişkisi, yazılış süreci; İngilizceye çevrilmiş metninde karakterlerin yeniden şekillenışı ve İngilizce'ye çevrilen metnin çeviribilim kuramı kapsamında irdelenmesi açısından önem taşımaktadır.

"Memleketimden İnsan Manzaraları" ile ilgili 2007'den 2017'ye kadar sırasıyla Göksel Aymaz, Erkan Irmak, Nilay Özer ve Nazan İşi tez çalışması yapmışlardır. Göksel Aymaz yapıtın üretimi ve toplumbilimsel etkileşimleri, Nilay Özer anlatıdaki karakterler ve imajları ve Erkan Irmak metnin ideolojik eleştiriler içeren unsurları üzerine incelemeler yapmışlardır. Nazan İşi, aynı metni ve aynı çeviri metni, mikro (Davies) ve makro (Venuti) stratejiler kapsamında incelemektedir. Serkan Demiral ise La Fontaine masallarının Nazım Hikmet, Orhan Veli ve Sabahattin Eyüboğlu çevirilerinin karşılaştırmalı çözümlemeleriyle ilgilenmiştir. Başak Ergil, UNESCO tarafından Nazım Hikmet yılı olarak ilan edilen 2002'de şairin İngiliz ve Amerikan yazınlarına çevrilen eserlerini "metin-ötesi" unsurlarıyla birlikte değerlendirmektedir. Bu çalışma, "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın oluşum sürecini ve bu sürecin yazarı ile ilişkilerini etnografik yöntemlerle anlatmayı ve çevrilmiş metni, alanında her geçen gün yerini sağlamlaştırmış bir kuram ışığında inceleyip üzerine yorumlamaya giderek farklı bir katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Vinay ve Darbelnet, ilk defa 1958'de Fransızca olarak çeviriler incelenirken kullanılabilmesi için bazı strateji ve işlemler ortaya atmışlardır. Bu ilk metin, Fransızca ve İngilizceden örneklerle karşılaştırmalı olarak yazılmıştır. Araştırmacılar, çevirilerde, hangi durumlarda ne tür strateji ve işlemlerin tercih edilmesinin daha anlamlı olabileceğine dair fikirlerini belirtmektedirler. 1995'e gelindiğinde ise kuramcılar, daha önce önerdikleri strateji ve işlemleri, İngilizceye çevrilmiş ve düzenlemiş olarak yayımlarlar. Bu çalışmada, Vinay ve Darbelnet'nin ortaya attıkları toplam yedi adet işlem ve strateji, çeviri incelemesi sınıflandırılırken kullanılmıştır. Bu seçimi etkileyen nedenlerden ilki, kuramın kapsayıcı önerilerde bulunmasıdır. Çok

fazla yerel karakter ve dolayısıyla sözcük içeren “Memleketimden İnsan Manzaraları”nı incelerken, detaylı bir çeviri incelemesi yapılmasının gerekli olduğu düşünüldüğünden bu sınıflandırmalar seçilmiştir. İlk baskısından 38 sene sonra, ufak değişikliklerle İngilizcede kendine yer edinmiş olan strateji ve işlemlerin, bu sayede geçerli ve sağlam öneriler olduklarını da kabul ettirdikleri iddiasında bulunulabilir. İkinci olarak kuramcılar, çevirinin bir sanat pratiği olarak değerlendirilmesi gerektiğini vurgularlar. Onlara göre, doğru ya da yanlış nitelenebilecek çeviri yoktur ve sadece sanat eserlerinde olduğu gibi çevirinin de farklı yorumlamaları vardır. Bu bakış açısı, çalışma boyunca yapılan incelemelerle oldukça örtüşen bir bakış açısıdır. Çeviri hayli zorlu ve çok boyutlu bir pratiktir. Bu pratiği ve emeği, “doğru” ya da “yanlış” olarak değerlendirecek sınıflandırmanın bulunmaması ve özellikle de tercih edilmemesi, günümüz çeviribilim çalışmalarında yaygın olarak benimsenen bir tercihtir. Çeviriyi, bir sanat eserinin yorumlaması olarak niteleme yaklaşımı, bu tez boyunca benimsenmiş bütüncül bir yaklaşımdır. Son olarak Vinay ve Darbelnet, zorunlu ve isteğe bağlı işlemler belirterek ve çevirinin bir karar alma süreci olduğuna vurgu yapmakta ve çevirmeni bir kez daha saygın bir konuma yerleştirmektedir. Bu çalışmada, Vinay ve Darbelnet’nin metodolojisinin tercih edilmesinin nedenleri böyle sıralanabilmektedir.

Metnin oluşum süreçlerinden söz etmek ve yazarı ile ilişkisine değinmek çalışmanın amaçlarından birisidir. İkinci amaç doğrultusunda, çeviribilim kuramlarından Vinay ve Darbelnet’nin önerdiği strateji ve işlemler kullanılarak “Memleketimden İnsan Manzaraları” ve anlatının 2002 senesinde basılmış İngilizce çevirisi olan “Human Landscapes from my Country” karşılaştırmalı olarak irdelenecektir. Çeviri esnasında, çevirmenler Türk asıllı Mutlu Konuk ve Amerikalı şair Randy Blasing’in ortak çevirilerindeki çeviri kararları üzerine gözlemler aktarılacaktır. Üçüncü amaç doğrultusunda ise, kaynak metinde oldukça önemli bir yere sahip olan çok fazla sayıdaki karakterlerden bazılarının erek dilde nasıl var edildiğine bakılacaktır. Çeviri metin sayesinde erek dizgede edindikleri yerin kaynak dizgedeki yerleriyle ne kadar ilişkili olduğu değerlendirilecektir.

“Memleketimden İnsan Manzaraları”nın bu tezde incelenecek metin olarak seçilmesinin başka bir nedeni de yapıtın zenginliği ve geç kalmış keşfinden dolayıdır. Ayrıca, özellikle çeviribilim alanında yapıt üzerindeki çalışmaların az olması yine

tercih sebeplerinden biridir. Vinay ve Darbelnet'nin kapsayıcı işlem ve stratejileri doğrultusunda, metnin İngilizce çevirisinin daha önceden incelenmediğinin fark edilmesi, bu çalışmayı doğurmuştur. Anlatıda karakterler oldukça önemli olduğundan bu çalışmada onların kaynak dizgedeki oluşum süreçleri ve nasıl var olduklarıyla birlikte erek dizgede yeniden şekillenmeleri arasındaki ilişkilere değinilecektir. İlaveten, Nazım Hikmet'in ailesinden edindiği zengin birikim, çok yönlü bir sanatçı olması, hiç vazgeçmediği dünya görüşü, insan sevgisi, sürekli yeni şeyler öğrenip deneme arzusu, gözlem yapma yeteneği ve hayal gücünün bir araya gelmesiyle ortaya çıkan eşsiz yapıt ve bu yapıtın yazarıyla ne denli ilişkili olduğu açıklanmaya çalışılacaktır.

Araştırma soruları olarak aşağıdaki sorular belirlenmiştir:

1-Nazım Hikmet Ran'ın en önemli eseri kabul edilen “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın oluşum sürecini etkileyen unsurlar nelerdir?

2-Farklı sanat dallarıyla ilgilenmiş ve bu alanlarda eserler vermiş olan Nazım Hikmet Ran'ın, bu yapıtında metinlerarası ilişkiler nasıl açıklanabilir?

3-Nazım Hikmet'in “Memleketimden İnsan Manzaraları”adlı yapıtı ve anlatının İngilizce çevirisi “Human Landscapes from my Country”, Vinay ve Darbelnet'nin strateji ve işlemleri kapsamında incelenirse, nasıl bir çeviri ortaya çıktığından söz edilebilir? Erek dizgede yeniden var olan karakterlerin, kaynak dizgede özenle inşa edilmiş karakterlerle ne kadar ilişkili olduğundan bahsedilebilir?

4-Nazım Hikmet'in çeviri ile ilişkisi nasıldı? Çeviri hakkındaki görüşleri nelerdir?

Birinci, ikinci ve dördüncü sorulara etnografik inceleme yöntemi kullanılarak, hayatı üzerine yazılmış yapıtlar ve kendi mektupları incelenerek yanıt aranacaktır. Üçüncü soru ise betimleyici yöntem ile yanıtlanmaya çalışılacaktır.

2. MEMLEKETİMDEN İNSAN MANZARALARI ADLI YAPITI ETKİLEYEN UNSURLAR

2.1. Nazım Hikmet'in İlk Yılları ve Ailesi

Hece dergisinin Ocak 2007 tarihli Nazım Hikmet özel sayısına kapsamlı bir “Kaynakça” hazırlayan Yusuf Turan Günaydın (2007, 585-637), Nazım Hikmet ile ilgili yazılan kitaplar, kitap bölümleri, çeşitli yapıtlarından farklı dillere yapılmış çeviriler, söyleşiler, röportajlar, internet kaynakları, gazete yazıları, dergi özel sayıları ve söyleşilerden söz etmekte ve elli sayfaya yakın bir kaynakça ortaya koymaktadır. Böylece, Cumhuriyet sonrası Türk yazınına derinden etkilemiş ve üzerine en çok şey yazılmış adlardan birinin şüphesiz Nazım Hikmet Ran olduğu rahatça iddia edilebilmektedir.

Nazım Hikmet Ran, 15 Ocak 1902’de (2 Kanun-ı sani 1317), o dönem için çok dilli ve çok kültürlü bir şehir olan Selanik’te doğar. Çağdaş Türk Edebiyatı’na birçok yenilik kazandıran şair, romancı, oyun ve senaryo yazarı Nazım, anne ve baba tarafından çok zengin bir kültürel ve edebi bir mirasa sahiptir. Ailesi o dönem için ileri görüşlü ve iyi eğitilmiş kişilerdir.

Nazım Hikmet Ran’ın çocukluk arkadaşı Vâlâ Nureddin’in veya kendi deyişiyle Vâ-nû’nun “Bu Dünyadan Nazım Geçti” adlı kitabında aktardığı üzere, Nazım’ın ailesinden birçok tanımış kişi çıkmıştır (Nureddin, 2018, 46).

Babası Hikmet Bey, İstanbul’da doğmuş ve Mekteb-i Sultani’yi bitirmiştir. Kalem-i Ecnebiye memurluğu ve Umûr-ı Ecnebiye müdürlüğü görevlerinde bulunmuştur. İyi derecede Fransızca bilen özgürlükçü birisidir. Memuriyeti ve Abdülhamit dönemini pek sevmeyen Hikmet Bey, bir zaman sonra kamudaki görevinden ayrılmıştır. Ailesiyle birlikte Halep’te vali olan babası Mehmet Nazım Paşa’nın yanına yerleşmiştir. Hikmet Bey burada ticarete atılmak niyetindedir. Ancak bir süre sonra Halep’ten sıkılan ve orada mutlu olamayan Hikmet Bey, ailesini de alarak tekrar İstanbul’a dönmüştür. Matbuat-ı Umumiye’de çevirmen olarak göreve

başlamıştır (Bezirci, 2016, 13). Birinci Dünya Savaşı bitiminde, yönetmeni olduğu bir operet topluluğuyla Avusturya ve Fransa'da turneye çıkmıştır (Babayev, 1976, 11). Son olarak da Kadıköy'de, Süreyya Paşa sinemasının müdürü olarak hayatını sürdürmüştür. Piyas yazarı Celalettin Ezine, Hikmet Bey'in yeğenidir (Nureddin, 2018, 47-48).

Annesi ise, özel öğrenim görmüş olan ve çok iyi derecede Fransızca bilen ressam Ayşe Celile Hanım'dır. Çocuklarına Baudelaire'den ve Lamartine'den şiirler okumaktadır (Bezirci, 2016, 15). Annesi, babası ve diğer aile fertlerinin çoğu gibi özgürlükçü düşünceyi destekleyen birisidir. Annesinin babası, dil ile ilgilenmiş olan Enver Paşa'dır. Enver Paşa, Hindistan, Çin ve Japonya'da üst düzey askeri görevlerde bulunmuş; kumandanlık yapmıştır (Nureddin, 2018, 38). Emekli olduğunda ise, Erenköy'de bir okul kurarak birçok öğrenci yetiştirmiştir (Nureddin, 2018, 41). “Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası”nda, Türk dili ve tarihi hakkında yazılar yazmasından dolayı, dilci Enver Paşa olarak da anılmaktadır. (Nureddin, 2018, 41; Bezirci, 2016, 13).

Enver Paşa'nın yaşamının, aslında babası Konstantin Borzecki'ninkine benzer olduğu söylenebilmektedir. Adı farklı kaynaklarda farklı biçimlerde yazılsa da, Konstantin Borzecki şüphesiz Osmanlı kültüründe ve askeri hayatında izler bırakmıştır.

1800'lü yılların başında, Sanayi Devrimi ile ortaya çıkan farklı çalışma saatleri ve sınıflar, Avrupa halkını, yönetsel ve hukuki değişimler talep etme noktasına getirmiştir. 1848'de önce Fransa'da “Şubat Devrimi” olarak ortaya çıkan isyan, kısa sürede birçok ülkeye yayılmıştır. 1772-1795 yıllarından itibaren, Prusya, Rusya ve Avusturya tarafından işgal edilmiş durumda olan Polonya da, bu ülkelerden birisidir. Lehler, artık kendi devletlerini ve bağımsızlıklarını istemektedirler (Topolski, Trzeciakowski, 1994, 47-50).

1848'de, Lehlerin ülkelerindeki işgal güçlerine karşı planladıkları ayaklanma başarıya ulaşamamıştır. Bu ayaklanmaya katılmış olan Konstanty Borzecki, hareketin başarısız olması sonunda ülkeden kaçmak zorunda kalmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'na sığınarak Müslümanlığı kabul etmiş ve Mustafa Celaeddin adını almış olan Borzecki, iyi bir topografi mühendisidir (Nureddin, 2018, 47). Mühendislik

becerilerinin yanı sıra birkaç dil konuşabilmektedir (Akbaba, 2017, 537). Osmanlı ordusuna yirmi yıla yakın hizmet etmiş Mustafa Celaleddin Paşa, yine bir savaş esnasında vurularak hayatını kaybetmiştir. Askeri becerileri ve harita uzmanlığı ile Osmanlı Devleti'ne önemli katkılar sağlamıştır. İlaveten, Mustafa Celaleddin Paşa, 18.ve 19. yüzyıllarda gelişen ve değişen dil ve tarih anlayışının öncü iki isminden birisi olarak gösterilmektedir (Akbaba, 2017, 536). Mustafa Celaleddin Paşa, 1869 yılında, “Les Turc anciens et Modernes” adlı Fransızca bir kitap yayımlamıştır. Courier d'Orient'te basılan bu yapıt, Sultan Abdülaziz Han'a ithafen kaleme alınmıştır. 2014 senesinde, “Eski ve Modern Türkler” adıyla Türkçeye Güven Beker tarafından çevrilen yapıt yalnızca İslami kaynaklara dayanmamış, Yunan ve Roma kaynaklarından da faydalanmış olması ile kendi yazıldığı dönemdeki diğer yapıtlardan farklılaşmaktadır. Ek olarak, kullandığı Batı tarzı araştırma yöntemlerini Türk tarihi araştırmalarına uygulayan ilk isimlerden birisidir (Akbaba, 2017, 537-538). Türkçe çevirisinin başında çevirmen Beker, Mustafa Celaleddin Paşa'nın, o dönem yeni başlamış olan “Türkçülük” akımını, dil, etnoloji ve tarih alanlarını kapsayacak şekilde genişletmiş olduğunu belirtmektedir. Türk dili ve tarihinden bahseden Mustafa Celaleddin Paşa, ayrıca bu konuda Osmanlı devletinde yazılmış ve yayımlanmış ilk eseri de vermiştir. Yazdığı metnin tarihsel ve dilsel iddiaları göz önünde bulundurulursa “Türkçülük” akımının öncülerinden birinin Mustafa Celaleddin Paşa olduğu belirtilebilmektedir (Beker, 2014, 24). “Kaynak Yayınları” tarafından yayımlanmış olan kitabın tanıtım yazısında da, yapıtın Mustafa Kemal Atatürk tarafından okunduğu belirtilmektedir. Atatürk'ün üzerine notlar aldığı kopyası, Anıtkabir'de halen mevcuttur ve ziyaretçiler tarafından görülebilmektedir. Türk dili için yeni sayılabilecek unsurlardan son olarak Celaleddin Paşa'nın, oğlu Enver Paşa'ya Latin alfabesi ile Türkçe mektuplar yazmasından bahsedilebilmektedir (Gilyazov, 2002, 7'den aktaran Akbaba, 2017, 537).

Nazım'ın annesinin dedesi, Alman kökenli asker Karl Detroit'tir. Teyzesi Sara Hanım da annesi gibi ressamdır. Ali Fuat Cebesoy, annesinin teyzesinin oğludur. Avukat ve şair Oktay Rifat, teyzesinin oğludur. Nazım'ın şairliğini keşfedenlerden birisi olan İsmail Fazıl Paşa, Ali Fuat Cebesoy'un babasıdır (Nureddin, 2018, 48).

Nazım'ın adını da aldığı baba tarafından dedesi Mehmet Nazım Bey, çeşitli valilik görevlerinde bulunmuş, Mevleviliğe ve de özgür düşünceye bağlı, sevecen,

dürüst ve saygı duyulan birisidir. Arapça ve Farsça bilen Nazım Paşa, çeviriler yapmış; “Muhataba”, “Yekazâr”, “Ahd-i Şehriyari” ve “Kerbelâ” adlı eserler de vermiştir (Bezirci, 2016, 16). Babası İstanbul’daki görevinden ayrılınca, Nazım ve ailesi, dedesi Nazım Paşa’nın yanına Halep’e yerleşmiştir. Küçük Nazım, dede Mehmet Nazım Paşa tarafından çok sevilmekte ve dedesi ile sıkça Mevlevi toplantılarına katılmaktadır.

Nazım Hikmet’in ileri görüşlü, özgürlükçü, sanatla ve edebiyatla ilgilenen, çok zengin bir kültürel birikimin içine doğduğunu söyleyebilmek mümkündür. Anne tarafından dedesi Mustafa Celaledin Paşa, Fransızca olarak Avrupai metotlarla Türkler ile ilgili ilk toplu eserlerden birini verirken baba tarafından dedesi Mehmet Nazım Paşa, Arapça ve Farsça bilmektedir. Onun da yapıtları vardır. Mevlevi tarikatına bağlı, Mesnevi şiiriyle ilgili bir isimdir. Annesi Celile Hanım ve teyzesi Sara Hanım, güzel resimler yaparken, babası Hikmet Bey, yaşamının bir kısmında sinemayla ilgilenmiştir. Nazım’ın başyapıtı kabul edilen ve bu çalışmada ele alınacak olan “Memleketimden İnsan Manzaraları” işte tüm bu unsurlardan beslenmektedir. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda bazen şairlik yapan Nazım, bazen sinema teknikleri kullanmaktadır; bazen Doğu şiirine yaklaşır; bazen Batı. Ailesinden edindiği bu kültürel mirası, kendi yaşamı ve yeteneğiyle başarıyla harmanlayan Nazım, ortaya “Memleketimden İnsan Manzaraları” gibi bir şaheser çıkarmıştır.

2.1.1. Nazım’ın İlk Şiiri

Zekeriya Sertel ve Vâlâ Nureddin’in aktardıklarına göre dedesi Nazım Paşa, Konya’da vali olarak bulunduğu esnada, kendisi gibi yaşı geçkin emekli kişilerle bahçesinde uzun sohbetler gerçekleştirmektedir. Bu toplantılarında, Mesnevi’den Farsça parçalar okunmakta ve üzerine yorumlamalara girilmektedir. O zamanlar çocuk olan Nazım Hikmet, oynayacak başka kimsesi olmadığından duvarla top oynamaktadır. Topu, dedesinin ve onun arkadaşlarının oturduğu kamelyaya ulaşınca, topunun ardından o yöne gider. Burada, ilginç bir konuşmaya kulak misafiri olur. Orada bulunanlar bir şiirden bahsetmektedir. Kamelyada oturanlar, Mehmed Nazım imzalı bu şiiri çok beğenmişlerdir. Ancak Nazım Paşa ısrarla bu şiiri kendisinin yazmadığını iddia etmektedir. Bir süre sonra çocuk Nazım, hece vezni ile yazılmış şiirin devamını okuyunca, kamelyadakiler çok şaşırılmışlardır. “Dergâh” dergisine gönderdiği Mevlevi şiirlerinin basılmış olduğunu söylemektedir. “Değirmen Beygiri”

adlı şiir, Mevlevi ruhunun arı bir Türkçe ile hece vezninde yazılmış olmasından dolayı dinleyenleri kendine hayran bırakmıştır. Aktarılanlara göre, kamelyanın altında oturan yaşlı kişiler, Nazım Hikmet'i "kutlu" ilan etmişler ve hatta onun elini öpmeye kalkmışlardır (Sertel, 2015, 23-24; Nureddin, 2018, 39-41). Nazım'ın daha çocuk yaşta yazdığı ilk şiirinde bile yalınlık, samimiyet ve özgünlük olduğu söylenebilmektedir.

Dedesi Nazım Paşa, Türk şiirinin Batılaşmasını savunmaktadır. Çok sayıda makale ve birkaç kitap yayımlamış olan Mehmet Nazım Paşa, geniş bir kütüphaneye de sahiptir. Sevilen ve saygı duyulan bu kişinin evinde sıkça edebiyat toplantıları ve tartışmaları gerçekleşmektedir. Hem eski hem yeni edebiyatla ilgili olan Paşa'nın, yeni edebiyatla daha ilgili olduğu söylenebilmektedir (Babayev, 1976, 15). Nazım, böyle bir ortamda, bu denli zengin bir entelektüel birikim içinde büyümüştür. İlk gençlik yıllarına kadar uzanan bir zaman dilimini kapsayan ilk şiirleri, Mevlevi etkili ve hece ölçülüdür (Bezirci, 2016, 86-87). Dedesi ve yetiştiği ortam sayesinde, halk edebiyatı ile erken yaşlarda tanışmıştır. "Divan Beygiri" adlı şiirinden de anlaşılacağı gibi sözcükleri kendine zor gelen Arapça ve Farsça dillilerini pek tercih etmemektedir.

Nazım, bahsedildiği üzere sanatın birçok alanında eserler vermiş olsa da, en çok şiir ile uğraşmıştır ve en çok şair Nazım olarak tanınmaktadır. Dedesi Mehmet Nazım Paşa'nın ve o dönemki çevresinin etkisiyle, 1913-1922 seneleri arasında eski biçimli birçok şiir yazmıştır. Bu şiirler, sırasıyla, "Servet-i Fünun", "Fecr-i Atı" ve "Hececiler"den izler taşımaktadırlar. "Yeni Mecmua" dergisinde 3 Ekim 1918'de yayımlanmış ilk şiiri olan "Hala Serviler de Ağlıyorlar mı?" ile beraber "Namus", "İman", "Azize", "Herkes Gibi", "Lades" gibi şiirleri, daha karamsar ve mistik bir hava yaratmaktadır. Aşk, yalnızlık, ayrılık, doğa, ölüm vb. öğeler şiirlerinin başlıca temalarıdır. Dili sadedir. Hece ve aruz ölçüleri bu şiirlerinde görülür (Bezirci, 2016, 85-99).

Nazım, işgal altındaki İstanbul'da bulunmaktan rahatsızlık duymaya başlamıştır. Annesi ve babasının boşanma dönemlerine denk gelen bu süreçte, sıkça dışarıda o dönemin aydınlarıyla zaman geçirip edebiyat ve memleket meseleleri tartışsa da ülkesini, içinde bulunduğu durumdan kurtarmak için daha fazlasını yapmak istemektedir. Katıldığı bu uzun toplantılarda da şiir yeteneği ve milliyetçilik bilincini geliştiren şiirleriyle diğer şairlerden sıyrılıp öne çıkmaktadır. Artık ilk şiirlerindeki

tasavvuf etkisi görülmez olmuştur. Şiir temaları kadın ve aşk gibi temalardan milli duyguları coşturan şiirlere kaymaktadır (Sertel, 2016, 67; Bezirci, 2016, 87-88).

Nazım artık işgal kuvvetleri ile onların bayraklarını gizlice yırtarak değil, kendi silahıyla, yani sanatıyla mücadele etmektedir. O dönem, “sanat sanat içindir” akımı yaygındır. Yahya Kemal öncülüğünde ve çevresinde gelişen bu akıma ait şiirler duygu içerseler ve Milli Mücadele’yi destekleseler de günlük kavgadan, mücadeleden uzaktırlar. Bu akımdan etkilenmiş şairlerin milliyetçi olma gibi bir kaygıları da yoktur. “Büyük Mecmua” adlı bir dergi çıkaran ve Halide Edip, Sabiha-Zekeriye Sertel, Fuat Köprülü, Faruk Nafiz, Yusuf Ziya ve Orhan Seyfi gibi isimlere dergide yer veren Zekeriye Sertel bu durumdan bahsetmektedir (Sertel, 2016, 65-67). Bahsi geçen sanatçıların, günlük olaylara şiirlerinde yer verdiklerini ve neredeyse memlekette olanları görmezden geldiklerini belirtmektedir. Ancak Nazım Nureddin’e göre “sanat gaye içindir” prensibini Tevfik Fikret ve Mehmed Akif’ten sonra ilk benimseyendir (Nureddin, 2018, 61-62). Yahya Kemal’in önderliğinde bir edebiyat dergisinde düzenlenen şiir yarışmasına Nazım, “Benim Gönlüm” adını verdiği şiirle katılmaktadır. O dönem şartları gereği, “sanat sanat içindir” ve “sanat gaye içindir” prensiplerini harmanlayabilmiştir. Yaygın olan “sanat sanat içindir” görüşünden uzaklaşmasa da bu şiirinde sesi diğer şairlerden daha farklı çıkmaktadır. Yüksek, kavgaya eden, savaşçı bir tondan milliyetçi şiirlere geçtiğinden söz edilebilmektedir. Bu şekilde de diğer hececi şairlerin arasından sıyrılmaktadır. Halide Edip’in İstanbul’da, Sultanahmet Meydanı’nda düzenlediği bir miting, bahsedilen durumları biraz değiştirmiştir. Edip’in duygusal ve milliyetçi konuşması, çok fazla kişiye ulaşabilmiştir. O zamana kadar gündelik şeyleri, aşkı, kadını vb. anlatan ve milliyetçiliği teğet geçen şairler, birden değişmişlerdir. Milliyetçi şiirlerin yazılmaya başlanmasında ise “Büyük Mecmua” dergisi büyük bir rol oynamıştır (Sertel, 2016, 66-67). Daha önceden “sanat sanat içindir” prensibini benimseyen ve bu türde eserler veren şairler, halkın tüm duygularını ifade edecek kadar güçlü şiirler yazamamışlardır. Tam burada, aranan isim kuşkusuz Nazım Hikmet olmuştur. “Kırk Haramilerin Eseri” adlı şiiri ile isyanını açıkça belirtme ve hatta şiirin sonunda kurtuluşu müjdelemektedir:

“Kırk Haramiler Eseri
Geniş dallardan sızan gecenin gölgesiyle,
Ormanda uğuldayan yağmurların sesiyle,

Bu akşam renklerini kaybedince her çiçek.
Bir kahraman esirin kolları kesilecek. (...)"
(Hikmet, 2016a, 1935).

Hikmet'in şiirindeki ahenk ve samimiyyetin dikkat çekmekte olduğu iddia edilebilir. Rus Türkologu Lev Starostov İstanbul'u saran karamsar ve umutsuz ortamında "sanat sanat içindir" prensibini benimsemiş sanatçıların içinden gencecik Nazım'ın, gerçek ve samimi bir şiir mücadelesi verdiğini belirtmektedir (Babayev, 1976, 37).

Mustafa Kemal'in milli kuvvetler toplayarak Sivas Kongresi'ni yapmasının ardından, İstanbul'dan Ankara'ya neredeyse insan akmaya başlamıştır. Anadolu'ya geçerek milli mücadelede şiirleriyle birlikte daha etkin bir rol oynamak isteyen Nazım Hikmet, Vâlâ Nureddin, Yusuf Ziya Ortaç ve Faruz Nafiz Çamlıbel ile "Yeni Dünya" adlı eski ve küçük bir vapur ile 1921'de İnebolu'ya gitmek üzere yola koyulmuştur. Rahatlıkla, Nazım'ın bu dönemki yaşamına en yakından tanık olan kişi olarak nitelendirilebilecek olan Vâlâ Nureddin, Nazım'ın Anadolu'ya geçişinin nedenlerini İstanbul'daki işgal kuvvetlerinin kaba davranışları ve ebeveynlerinin boşanmasının ardından evinde huzur bulamaması olarak belirtmektedir (Nureddin, 2018, 71-75). Buna Nazım'ın mücadelecî ruhu da eklenince daha fazla İstanbul'da kalamayacak olduğu düşünülebilmektedir.

Çeşitli sebeplerden ötürü yolculuğa çocukluk arkadaşı Vâ-nû ile beraber devam etmek zorunda kalan Nazım, önce Ankara'ya harcırah almaya; ardından da görev yapmak üzere Bolu'ya doğru seyahat etmek durumunda kalacaktır. Bu seyahatler silsilenin ilk durağı da İnebolu'dur (Nureddin, 2018, 71-80).

İnebolu, Nazım'ın hayatını ve sanatını o andan ölümüne dek etkileyecek derecede çarpıcı bir yer olacaktır. İnebolu'ya giderken bile yolculuk esnasında gördükleri karşısında şaşkınlığa uğramıştır. Ekber Babayev, Nazım'ın kendisine aktardığını belirttiği hikâyelerden birine, "Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nazım Hikmet" adlı kitabında yer vermiştir. İnebolu - Ankara arasında bir dere başında durduklarını ve orada köprü bulunmadığından paçalarını sıvayıp dereyi geçtiklerini anlatmaktadır. Bu esnada, karşıda, yaşlı sayılmayacak, tahmini kırklı yaşlarında bir adamın, köylü bir kadının sırtına binerek dereyi geçtiğini görünce, ilk başta adamın yürüyemediğini düşündüğünü söylemektedir. Ancak, kişinin dereyi geçip de yürüdüğünü görünce,

sürücülerine durumu sorduğunu ifade etmektedir. Sürücünün ise “avradının” güçlü olduğunu söylerken tüm bu olanlara hiç şaşırmadığını da gözlemlediğini hayretle Babayev’e aktarmıştır (Babayev, 1976, 51-52). Nazım, Anadolu köyleri ve köylüleriyle başka bir tanışma hikâyesini otobiyografik olarak değerlendirilen romanı “Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim”de yazmaktadır. Köylülerin çok yamalı giysileri, açlıktan karnı şiş çocukları, sıska öküzleri ve herkesin yalınayak gezmesi, onu şaşırtmış ve derinden etkilemiştir (Hikmet, 2016, 53-55).

Nazım’ın kişisel yaşamını ve sanatını, hayatını kaybettiği ana kadar etkileyecek olan başka önemli bir olay da yine İnebolu’ya ulaşmak için yaptığı yolculuk esnasında gerçekleşmektedir. Oraya varmak için çıktıkları yolda tanıştığı Sadık Ahi ve arkadaşları, Almanya’dan gelip Kurtuluş Savaşı’nda mücadele etmek isteyen bir grup Türk Spartakisttir. Nazım’a, daha önceden isimlerini hiç duymadığı Karl Marx, Engels, Kautsky ve Rosa Luxemburg gibi kişileri ve onların fikirlerini anlatmaktadırlar. Sadık Ahi, Nazım’da sosyal adaleti halka anlatabilecek bir şair potansiyeli gördüğünü iddia etmektedir (Nureddin, 2018, 85-87).

İnebolu’dan Ankara’ya, oradan da Bolu’ya geçen Nazım’ın Anadolu ile tanışması devam etmektedir. Yolculuğu sırasında günlerce yürümek zorunda kalmıştır. Birçok Anadolu kasabasının içinden geçtiğinden ve oralarda konaklamak zorunda kaldığından, Anadolu kasabalarının o dönemki ilkel ve kötü şartlarına bizzat tanık olmuştur. Geceleri yalnız ateşle aydınlanan köyler, tarlayı öküz yerine geçip süren kadınlar ve mağaraların içinde yerlerde uyuyan köylüler Nazım’ı hem şaşırtmış hem de üzmüştür (Nureddin, 2018, 85-87).

İlk defa Anadolu’da fiziksel olarak bulunmuş ve bölgeyi iyi gözlemleyebilmiş olan şair, oradaki insanların ne kötü şartlarda yaşadığını ve ne kadar fakir olduğunu görmüştür. “Yalınayak” adlı şiirini de bu gördükleri üzerine yazmıştır (Nureddin, 2018, 88). Nazım Hikmet, bu şiirinde ve ileride kaleme alacağı pek çok yapıtında, Anadolu’da var olanı çok gerçekçi ve hissedilir bir biçimde aktarmayı başaracaktır.

Hâlihazırda savaşta olan ve düşmanla kısmen kendi imkânlarıyla mücadele eden Anadolu köylerinin hiç iyi durumda olmadığı söylenebilmektedir. Bu gördüklerine içerleyen Nazım, yapıtlarında artık bu gerçek kişilere yer vermeye başlamıştır. Zekeriya Sertel, o yıllara kadar hiçbir Türk şairinin, Türk köylüsünü bu

kadar detaylı ve gerçekçi anlatmadığını ifade eder (Sertel, 2016, 91). Sovyetler’de geçirdiği son yıllarının en yakın tanıklarından biri olan edebiyatçı ve Türkolog Ekber Babayev de ilk defa Nazım’ın Anadolu köylülerini bu denli soyut bir insancıl tavırla anlattığını ifade etmektedir (Babayev, 1976, 55). Konaklarda büyümüş ve İstanbul’un varlıklı kesimlerinde yaşamış olan Nazım için, bu Anadolu yolculuğu başlıca büyük bir fedakârlık olarak görülebilir. Fiziksel olarak belki İstanbul’a yakın ancak koşullar açısından dünyalar kadar uzak olan Anadolu yolcuğu sonrasında artık eskisi gibi bir Nazım olamayacağı belirtilebilmektedir. İçindeki tükenmez insan sevgisi, müthiş şairlik becerisiyle birleştiğinde ortaya çıkanlar, onu diğer şairlerden farklı bir konuma taşımaktadır. Köyde yaşayan kişilerin Türk yazınında ve hatta dünya yazınında ele alınmaları ile ilgili Kemal Tahir’e 26.03.1941 tarihli mektubunda yazdıklarında, köylüleri, sanılanın aksine, derin ruh haletleri geçiren ve psikolojileri esasen o kadar basit olmayan kişiler olarak nitelemektedir. Çehov, Tolstoy, Gorki, Şolohov gibi köy edebiyatı adına büyük eserler vermiş kişilerin başarılarını, köylünün asıl derin ruhi buhranlarını ve psikolojilerini, küçük burjuvaya kıyasla, daha iyi fark edip aktarabilmeleri olarak ifade etmektedir. Türk edebiyatında, o zamana kadar bu derinliğe inilemediğini ifade eden Hikmet, Fransız edebiyatı için de benzer şeyleri söylemektedir. Fakat Tolstoy’un Rus köylüsünün toprakla olan ilişkilerini tüm ruh tezahürleriyle vermeye çabaladığını yazarken Tolstoy için “köylüyü en iyi tanıyan kont” denmesinin boşa olmadığını belirtmiştir (Hikmet, 2015, 63). Hikmet’in de Anadolu topraklarında ve bu toprakların insanlarıyla geçirdiği süre boyunca ve sonunda, sanatını onların hizmetine sunduğu öne sürülebilmektedir.

2.1.2. Nazım’ın Öğretmenliği ve İlk Serbest Vezinli Şiiri

Nureddin ile Bolu’ya vardıklarında, lisede öğretmenliğe başlarlar. Yusuf Ziya Hilmi isimli Bolu Ağır Ceza Mahkemesi üyesiyle tanışlar. Ziya Hilmi Bey genç olmasına rağmen, Doğu ve Batı edebiyatına hâkim; şiirle ilgilenen ve Sovyet Devrimi hakkında engin bilgi sahibi bir kişidir. Nazım, ona hayran olur. Bir süre sonra Vâlâ Nureddin ve Nazım, Ziya Hilmi Bey ile Bolu dışında bir evi paylaşmaya başlarlar ve saatlerce sohbet etme şansına erişirler. Ziya Hilmi Fransız devrimi, siyaseti ve Batı edebiyatı ile birlikte, Rus devrimi, Lenin ve Kautsky hakkında da çok fazla şey okumuş birisidir (Nureddin, 2018, 140-181; Turgut, 2002, 37).

Ancak o dönem çok tutucu bir yer olan Bolu’da Nazım ve Nureddin, tuhaf karşılanmaktadırlar. Giyim tarzları, davranışları konuşmaları, yüksek sesle şiir okumaları, sakal bıyık yerine uzattıkları favorileri ve taktıkları kalpaklarıyla bu küçük Anadolu kentindeki insanlarından oldukça farklıdır. Nazım’ın isyankâr kişiliği, baskı altında daha da meydan okur hale gelmektedir. (Nureddin, 2018, 156). Esnaf, müftü, okul müdürü gibi kişilerin özgürlüğüne müdahale etmeyi kendilerinde hak görmeleri, Nazım’ı çıldırmaktadır. Nureddin’in anlattıklarına göre, ahalinin de Nazım’ın hareketlerinden hoşlanmadığını sezmek mümkündür. Tüm bu baskılardan bunalan ve Bolu’da daha fazla kalamayacak hale gelen Nazım ve Vâlâ Nureddin, Ziya Hilmi’nin teklifiyle, Rus ihtilalini deneyimlemek niyetiyle Sovyetler Birliği’ne gitmeye karar verirler. Böylece Nazım ve Vâlâ Nureddin eğitimlerine de Moskova’da devam edebileceklerdir. Doğu’ya geçtikten sonra gizlice ve zorlu seyahatlerle Moskova’ya varırlar. Moskova’da istekleri gibi bambaşka bir hayat vardır. Orada, “Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi’nde (KUTV)” eğitim görmeye başlarlar. Üniversiteleri kaliteli eğitim veren bir kurumdur. Eğitim sistemi iyidir. Fransızca bölümü seçen Hikmet ve Nureddin, kimya, fizik, biyoloji dersleri de almış; ilerleyen dönemlerde kendileri de Türkçe dersler vermişlerdir. Boş zamanlarında, tüm öğrencilerin de haftada bir yaptığı zorunlu hizmet dışında, Nazım, üniversite gösterilerinin, tiyatrolarının dekorlarını düzenlemek ve hazırlamakla meşgul olmaktadır (Nureddin, 2018, 376).

1921’de önce Anadolu’ya ardından Sovyet Rusya’ya gitmesiyle dünya görüşüne paralel olarak sanat anlayışı da değişmektedir. Nazım’ın sanatında en çok ön plana çıkan şiirleri, biçim ve içerik olarak kökten bir dönüşüm geçirmektedir. Bu değişim ve devinim, Nazım’ın vefatına kadar da sürecektir çünkü Nazım, hayat boyu yeni şeylerin denenmesini savunmaktadır (Bezirci, 2016, 93-99). Memet Fuat’a yazdığı mektuplarda yıllar boyu hiç kafiyesi olmayan şiirler yazdığı gibi kitap dilinde ve farklı kafiye türleriyle de şiirler yazdığından söz etmektedir. İçeriğe göre şekle karar verdiğini bildiren şair, bu uygulamasını yanlış bulmadığını anlatmaktadır. Şiirin o dönemki sefaletini, iki kutba saplanıp kalması olarak görmektedir. Hareketsiz, tek şekilli şiirleri yobazlık olarak nitelemektedir (Hikmet, 1998, 52-53).

Moskova’da kaldığı sürede Rusçasını geliştirmiştir. Rus edebiyatıyla yakından ilgilenmektedir. Burada tanıdığı Rus şair Vladimir Mayakovski’ye hayranlık duymaya

başlamıştır (Nureddin, 2018, 330-344). Nazım, Mayakovski ile şahsen tanışma fırsatını da bulmuştur. O dönemde, yeteri kadar Rusça bilmeseyse de, bir gazetede onun merdiven gibi dizilmiş, dalgalar gibi üst üste gelmiş şiirini görmüştür (Bezirci, 2015, 93). Ayrıca, o yıl Moskova’da baş gösteren korkunç açlığa bizzat şahit olmuştur. Tanık olduğu tüm bu unsurlara, Anadolu’da gördüğü manzaraları da ekleyerek “Açların Gözbebekleri” adlı şiirini yazmıştır. Bu şiir, Türk edebiyatındaki ilk serbest vezinli şiirdir. Yakın arkadaşı Vâlâ Nureddin’in iddiasına göre önce Sovyet Rusya’da basılmıştır. Türkiye’de ilk basımı, “835 Satır” adlı yapıttadır. Şiirin yazım tarihi de 1922’dir (Nureddin, 2018, 330-344). Vâlâ Nureddin, şiirin yazılmasının hemen ardından Nazım’ın odalarındaki masanın üzerine kâğıtlar fırlattığını ve “Eski usul vezinle kafiyeye paydos!” diye bağırdığını yazmaktadır (Nureddin, 2018, 344). Memet Fuat da, henüz Rusça bilmiyor olsa da Nazım’ın “İzvestiya” gazetesinde gördüğü bu dize düzeninin, Fransızca ve Türkçe şiirlerde gördüğünden farklı bir şey olduğunu hemen anladığına işaret etmektedir. Ona göre, gördüğü açlıktan etkilenerek “Açların Gözbebekleri” adlı şiirini yazmaya çalışan Nazım, şiirini hece ölçüsüne yerleştirememiştir. “İzvestiya”da gördüğü şiiri hatırlayarak daha cesur davrandığını ve zaman zaman hece ölçüsünden izler taşısa da ortaya serbest ölçülü bir şiir çıkardığını ifade etmektedir (Fuat, 2017, 102).

Nazım, bu serbest ölçüyü, ünlü Sovyet şairi Mayakovski etkisi ile yazdığını kabul etmemektedir. Hece veznini terk edip vezinsiz yazdığı ilk şiiri olan “Açların Gözbebekleri”ni yazdığı zaman, henüz Rusça bilmediğini ve dolayısıyla Mayakovski okuyamadığını belirtmektedir. İlâveten, Mayakovski’nin tamamen kendisi gibi serbest ölçüyle değil, Rus aruz türünün serbeste yakın bir biçimiyle yazdığını aktarmaktadır. Tarz ve içerik bakımından farklı olan şiirlerine ek olarak Mayakovski’yi, kendisinin aksine ferdiyetçi olarak nitelendirmektedir (Sertel, 2018, 122).

Asım Bezirci de yaptığı analiz üzerine benzer şeyleri söylemektedir. Mayakovski’nin şiirleri ölçülüken Nazım’ın yazdığı şiirler genel olarak ölçsüzdür. “Genel” demesinin nedeni esasen şiirlerinde mevcut olan; alttan alta duyulabilecek aruz ve hece ölçülerinin sesidir. Memet Fuat’a yazdığı tarihsiz bir mektupta Nazım’ın kendisi de aynı şeyleri söylemektedir. Ona göre, kendi kullandığı vezin de zaman zaman, içeriğe göre aruz veya hece ölçüsü unsurlarını barındırmaktadır. Ancak ahenge ve armoniye verdiği önemle, birçok yapıtının başka serbest vezinle yazanlardan

ayrıldığını düşünmektedir (Hikmet, 1998, 57). Alttan alta duyulabilecek aruz ve hece ölçüsünün aksine, dize düzeni gelenekselden bağımsızdır. Nazım için, içeriğin oluşumuna ve sunuşuna uyacak bir ritim önemlidir. Mayakovski'nin ise, şiirinde bir ritim aracı olarak uyak tekrarlarını pek sık kullanmadığını ifade etmektedir. Hikmet, şiirin tek bir unsurdan değil, bir orkestra gibi birbirleriyle uyumlu birçok unsurdan meydana gelen bir oluşum olması gerektiğini savunur ve ilerleyen zamanlarda tam da bu adı alacak olan, eski şiiri eleştirip yeni şiiri tanıtan “Yeni Sanat” şiirini 1922’de yazar. Şiirin yapısı, tahmin edilebileceği gibi o dönemde bilinen ve kullanılan kalıpların dışındadır. Bu şiir daha sonradan 1929’da, 835 Satır’da “Orkestra” adı ile yayımlanmaktadır (Bezirci, 2016, 94-95). “Orkestra” şiiri de edebiyat çevresinde Nazım’ın kalıpları yıktığı önemli şiirlerden biri olarak görülmektedir. Mustafa Balcı ve Tuba Yılmaz, bunun nedenlerini şiirin klasik dize düzeninden farklı bir türde yazılması, ses ve biçimin öne çıkarılacak şekilde kurulması, son dizelerinin kalın (bold) şekilde yazılışı ve daha önce bilinen şiir kalıp ve biçimlerden farklılaşması olarak belirtmiştir (Balcı, Yılmaz, 2018, 35).

Bu yeni biçim, sadece şekil itibarıyla gerçekleşmemiştir. “Açların Gözbebekleri”, Nazım’ın kendini özgürleştirdiği ilk şiiridir. Ancak eskiyi yeni şiirde baştan kurmuştur. Sözcüklerini, seslerinin etkisi ve görselliğin çarpıcı efektleri yardımıyla açların bozkırda yürüyüşüne benzer bir biçimde dizmiştir. Okuyucusuna sesle, görsellikle ve anlam yoğunluğuyla şiirin duygusunu aktarırken adeta bir orkestra şefi gibi titizlikle ve tüm unsurları gözeterek çalışmıştır. Şair, gerçek ile umudu; vicdan ve aklı öyle güzel savaştırıp bunu öyle bir ahenkle aktarmıştır ki, çevresindekiler Türkçe bilmeseler bile yazdıklarının muhteşem ahenginden ötürü ondan şiir okumasını istemektedirler. Nazım, keşfettiği bu yeni yapıyı temel alarak daha sonra vereceği yapıtlarda geliştirerek uygulamıştır. Mahmut Temizyürek ve Nedim Gürsel, Macar filozof ve edebiyat bilimcisi Georg Lukasc’ın öne sürdüğü formadaki devrimci etkiyi, “Açların Gözbebekleri” ve onu takip eden şiirlerinde Nazım’ın yakalamayı başarabildiğine değinen yazarlardır. (Temizyürek, 2007, 261-262; Gürsel, 2002, 170-175). Bu şiirinde kullandığı “avanak” sözcüğü de içerik olarak Türk şiirine bir yenilik getirmiştir iddiasında bulunulabilir.

Zekeriya Sertel’in Nazım ile ilk tanışmasına dair aktardıkları da, bu savı destekler niteliktedir. “Resimli Ay” adlı aylık ve “Resimli Perşembe” adlı haftalık

dergiler çıkaran Zekeriya Sertel, bu dergilerinde edebiyat ve sosyal sorunlarla ilgili yazılar yayımlamaktadır. Şiirle ilgili bir çalışmaya girmeyi düşünmediğini belirtmektedir. Fakat yakın arkadaşı Vâlâ Nureddin ile çalışmak için Sertellerin dergisine giden Nazım'dan şiir okuması istenmektedir. Nazım Duvar şiiriyle başlayıp “Güneşi İçenlerin Türküsü” ile devam ederken dergide bulunan herkes adeta büyülenmiş gibi Nazım'ı dinlemektedir. Bu şiirlerin, daha önce duydukları şiirlere benzemediği açıktır. (Sertel, 2018, 165-169). 1929'da “Resimli Ay” dergisinde çıkan bir yazısında, serbest ölçüyü ne kadar bilinçli kullandığını göstermektedir. Ona göre şiiri düz yazıdan ayıran şey vezinli ve kafiye olması değildir. Hikmet, bazı vezinli ve kafiye yazıların şiirle hiç ilgilerinin olmadığını düşünmektedir. Şiir, roman, öykü gibi edebiyat kollarını birbirlerinden ayıran şeyi içerik, derinlik, hava ve fikir alanında gördükleri işlevler olarak belirtmektedir. Aynı durumun şiir, hikâye, tiyatro, roman ve sinema senaryosu için de geçerli olduğunu aktarmaktadır. Sözü edilen sanat kolları arasındaki farkın başka açılardan, derinlikten ve havadan anlatılabilir olmasından kaynaklandığına değinmektedir. Değişen sosyal ve ekonomik koşullarda, aruz ve vezinli kafiye sistemlerinin yıkıldığından söz etmektedir ve bu sebeple Tevfik Fikret'in şiirlerinde yazılış ve okunuşun farklılık gösterdiğini ifade etmektedir (Sertel, 2018, 123). Hikmet'in tüm bu söz ettiklerinin, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın temellerini oluşturan fikirler olduğu söylenebilmektedir. Saydığı tüm türleri, içeriği temel alarak “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda var ederken, yazdıkları, yapıt üzerine ne kadar derinlikli düşündüğünü göstermektedir.

Kişisel yaşamı ve sanatında yaşadığı dönüşümün ardından artık Moskova'dan ayrılıp ülkesine gitmek istemektedir. Bu arzusunu gerçekleştirerek İstanbul'a döner. O dönem, çoğu entelektüel ismin “Aydınlık” gazetesinde çalıştığını öğrenir. Bu aydınların bir kısmı İnebolu'da tanıştığı Sparktakistlerdir. Moskova'dan tanıdıkları da vardır. Nazım da hemen bu dergide yerini alır. Biçim, içerik ve tarz olarak yepyeni şiirler yazmaya devam eder. Ancak özellikle 1925'teki Şeyh Sait isyanının ardından kurulan İstiklal Mahkemeleri ve sıkı denetimler, “Aydınlık” dergisi etrafında toplanan aydınların çoğunun tutuklanmasına neden olmuştur. Yazdığı şiirleri yayımlayamayan ve etrafında gelişen durumlardan tedirgin olan Nazım, tekrar gizlice Moskova'ya gider (Sertel, 2018, 147).

1928 yılında çıkan bir afla Türkiye'ye dönmeye karar veren Nazım, Hopa'da tutuklanır ve kim olduğu anlaşıncı da serbest bırakılması zorlaşır. Hakkında ardı ardına eklenen iddialara “Heraklit'i Düşünürken” şiiri son noktayı koymaktadır. Moskova'da yazdığı ve üzerinden çıkan şiiri gören savcı, şiirin başlığındaki Heraklit'i, “her ekalliye”t, yani ulusal azınlıklar olarak yorumlamaktadır. Heraklit'in bir Yunan filozofu olduğunu söylediği zaman da Yunanlılarla iş birliği içinde olduğu şeklinde suçlanarak cezaevine gönderilir (Babayev, 1976, 114).

Hopa'nın ardından Rize, Ankara ve İstanbul hapishanelerinde de kalan Nazım, yedi ay sonra serbest bırakılır. Bolu'ya öğretmenlik yapmaya giderken Anadolu gerçeğini görebilmiştir. Hopa Hapishanesi'nde geçirdiği sürede ise Anadolu insanıyla beraber yaşamış ve onları gerçekten tanıyabilmiştir. Onlarla beraber yemiş, içmiş, uyumuş; onların acılarını ve sevinçlerini paylaşmıştır. Yaşam öykülerini dinlemiştir. Anadolu'da küçük bir yerleşim yeri olan Hopa Hapishanesi'nde, büyük şehirlerdeki hapishaneler gibi büyük olaylardan hüküm giyenler yoktur. Mahkûmları o yörenin köylüleridirler. Tarla kavgası, mal davası kıskançlık vb. gibi daha ufak suçlardan hapis yatmaktadırlar. Önceleri İstanbul'dan gelen paşa torunu Nazım'a pek yaklaşmak istemeseler de bir süre sonra onunla dost olmuşlar ve onu çok sevmişlerdir. Kendi insanları ile gerçekten tanışması Nazım'ın sanatını da kökten değiştirmiştir. Artık sesi eskisi gibi yüksek değildir. Şiiri anlatısal ve daha gerçekçidir. “Hopa Hapishanesinden Notlar” adı ile yazdıkları, ilerleyen yıllarda “Memleketimden İnsan Manzaraları”na evrilecek ve anlatı zenginleşecektir (Babayev, 1976, 115-128).

1928'de İstanbul'a gelmiş olan Nazım, bu gelişinde biraz daha farklı bir İstanbul bulmuştur. Cumhuriyete karşı olanlarla mücadele sona ermiş, İstiklal Mahkemeleri kapanmıştır. Nazım, ilk olarak bir iş bulmayı hedefler. Gazeteler, Moskova'dan gelmesi sebebinı öne sürerek ona iş vermemişlerdir. O dönemde, “Resimli Ay” adlı aylık ve “Resimli Perşembe” adlı haftalık dergiler çıkaran Zekeriya Sertel ile Vâlâ Nureddin vasıtasıyla tanışmışlardır. Bu dergilerde, şiir yayımlamayı düşünmeyen Sertel, Nazım'ın şiirlerini dinlediği zaman fikrini değiştirmiştir. Ona göre, bu şiirler Türk şiirine yeni bir soluk ve tarz kazandırmaktadır ve daha önceden bildiği şiirlere benzememektedirler. Anlam, ahenk ve tarz başta olmak üzere, şiirleri taptaze ve yepyeni olarak nitelemektedir. Bu nedenle, bu güzelliklere ve özgünlüğe

karşı kayıtsız kalamamış ve dergisinde Nazım'ın yazdıklarını da yayımlamaya başlamıştır (Sertel, 2018, 165-169).

Eski arkadaşları ve ailesi, siyasi görüşü ve eylemlerini kastederek ona tehlikeli işlerle uğraştığını ve bunlardan artık vazgeçmesi gerektiğini öğütlemektedirler. Bu nedenle onlardan uzaklaşan Nazım, Sabahattin Ali, Sadri Ertem gibi dergiden isimlerle yakınlaşmaya başlamaktadır. İlk kitapları, “835 Satır”, “Sesini Kaybeden Şehir” ve “Jokond ile Si-Ya-U”nun yayımlanmasıyla birlikte yazdıkları edebiyat çevresinde bir bomba etkisi yaratmıştır. İlk gelen “835 Satır”, peşi sıra getirdiği övgüler ve yergilerle edebiyat dünyasında çok tartışılan bir yapıt olmuştur (Ek. 1). Asım Bezirci, “835 Dize” yerine “835 Satır” demenin bile geleneksel şiir anlayışına bir başkaldırı olduğunu belirtmektedir. Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Fecr-i Ati ve Hececilere karşı çıkan ve onların bir adım ötesinde olan bu yapıt; alışlagelmiş biçimlerin ve görüşlerin dışında, örneğin aruz ve hece ölçüsü olmadan ancak müthiş derecede ahenk de içeren bir şiirdir. Ustaca düzenlenmiş serbest şiir uyakları, seslere göre değişmektedir (Bezirci, 2016, 104-105). Örneğin “Salkımsöğüt” şiirinde koşan atlıların uzaklaşması bu biçimde verilmiştir:

“Nasıl sesleri sönüyor perde perde,
Atlılar kayboluyor güneşin bittiği yerde!
Atlılar atlılar kızıl atlılar,
Atlıları rüzgar kanatlılar!
Atlıları rüzgar kanat...
Atlıları...
At...”

(Hikmet, 2016a, 81'den aktaran Bezirci, 2016, 105)

Hapishaneden yazdığı mektuplarda da şair sanat anlayışını defalarca yinelemiştir: “Şekli tayin eden muhtevadır”. Önce okuduğu şeyin ne dediğine, ardından bunu nasıl dediğine baktığını belirtmektedir (Fuat, 2016, 79; Hikmet, 2015, 98). Yapıtlarındaki biçim, içerik ve söyledikleri açısından getirdiği yenilik, çok dikkat çekmiştir. Ayrıca, kolay anlaşılır dili, gündelik olayları ele alması ve halkla iyi ilişkisinden dolayı Nazım kendi şiirlerini sokakta duymaya başlamakta ve buna şaşırılmaktadır. Öte yandan Nazım'ın amaç ve dileği de zaten budur. Bahsi geçen 4 yapıtı ile beraber “Resimli Ay” dergisinde yayımladığı “Putları Yıkıyoruz” başlıklı yazısında dilini; şiir dili, halk dili, konuşma dili olarak ayırmadığını belirtmektedir (Ek. 2). Ona göre dil, uydurma ve sahte olamayan; canlı, renkli, geçişli ve derin bir şeydir (Bezirci, 2016, 103).

Ancak tüm bu olanlar ve yazılanlar, eski nesil şairler tarafından hoş karşılanmamaktadır. Sanata yenilik getiren bu genci ve yazdıklarını sanat olarak kabul edemeyenler de vardır. Yakup Kadri ve Ahmet Haşim de bu yeniliğe çok sıcak bakmasalar da, öte yandan Nazım'ın yeteneğini görebilmekte ve onu övmektedirler. Ahmet Haşim onun ile ilgili görüşlerini belirtken şiirinin daha önceden bildikleri şiirlere benzemediği ifade etmektedir. Bu tarzı Nazım Hikmet Bey'in icat etmediğini ve dünyada her yerde bu tarzda şiirler yazıldığını ifade ederken Nazım'ın becerisini bu tarzı özümsemiş, Türkçeleştirmiş ve bu topraklara uyumlu hale getirmiş olması şeklinde açıklamaktadır (İkdam, 24.4.1929'dan aktaran Bezirci, 2016, 105). Yakup Kadri ise Nazım'ın ta Âşık Paşa'dan beri alışkın oldukları tüm vezin sistemlerini alt üst etmiş olduğunu ve bindiği atla dörtnala naralar atarak koştuğunu iddia etmektedir. Nazım'ın yalnızca Türk şiirinde çığır açan bir edebiyatçı değil, aynı zamanda hiç görmeye alışkın olmadıkları bir tip şair olduğunu öne sürmektedir (Milliyet Gazetesi 28.4.1929'dan aktaran Bezirci, 2016, 106).

Hakkındaki tartışmalar, övgüler ve yergiler peşi sıra gelirken, Nazım çalışmaya, üretmeye devam etmektedir. Türk sanatının ondan kazanacağı daha çok fazla yapıt vardır. Nazım'ın eşi Piraye'nin yayıncı, eleştirmen ve yazar olan oğlu Memet Fuat, Nazım ile baba-oğul ilişkisi yaşamış, onunla yıllarca mektuplaşmış bir isimdir. Fuat "Politik" dergisinde yayımlanan ve ardından "Yapı Kredi Yayınları (YKY)" tarafından "Nazım Hikmet Üstüne Yazılar" adlı kitabına alınan makalesinde, "Yeni Türk Şiiri"nin başlangıcını tartışmaktadır. Nazım Hikmet, Yahya Kemal ve Orhan Veli'den bahseden Fuat'a göre, kesin bir başlangıcı olmamakla beraber "Yeni Türk Şiiri"ni başlatan Nazım Hikmet'tir. Ancak bu iddiayı kabul etmek, siyasi fikirlerinden dolayı bazı çevrelerce kolay değildir. Uzun yıllar yapıtlarının basımı da yasak olduğundan, ilgili yıllarda Türk şiiri üzerindeki etkisi gözlenememiştir (Fuat, 2017, 81).

2.2. Nazım ve Sinema

Nazım Hikmet'in sinema yolculuğu uzundur. İlk olarak 1920'li yıllarda Süreyya Paşa Sineması'nın müdürlüğünü yapan babası Hikmet Bey, "Sinema Postası" adlı sinema eleştirileri yayımlayan bir dergide yazılar yazması için Nazım'a teklifte bulunur. Nazım, burada kısa bir süre yazabilmektedir; çünkü önceden yazdığı dergiler

siyasi sebeplerden dolayı kapatılmıştır. Dolayısıyla Nazım yeni dergisinin de sonunun aynı olabileceği konusunda tedirgindir (Uturgauri, 2016, 118). O dönem, Türkiye’de İpek Film’in sahibi olan İpekçiler, beklediklerinden fazla ilgi görmüşlerdir. 1928’de Amerika’dan dönen Muhsin Ertuğrul ile anlaşmışlardır. İlk yapımcılık projeleri ise “Ankara Postası” adlı film olarak belirlenmiştir. Film, Kurtuluş Savaşı’nı işlemektedir. Bu filmin seslendirmesi Paris’te yapılmış olsa da daha sonraki filmler için İpekçi kardeşler, Türkiye’nin ilk sesli film stüdyosunu kurmuşlardır. 8 Temmuz 1933’de Nazım Hikmet yönetmenliğinde, ilk Türkçe dublaj yapılmıştır. İpek Film bünyesinde kendi film senaryolarının da seslendirmelerini yapmış olan Nazım’dan Muhsin Ertuğrul yeni senaryolar yazmasını istemektedir. Nazım da o sıralar polis takibinde olduğundan, Mümtaz Osman takma adı ile “Karım Beni Aldatırsa” adlı opereti hazırlamıştır. Film, operet şeklinde olduğundan hızlıdır (Uturgauri, 2016, 129-133). Burada, bu çalışma için çarpıcı bir unsur da yine Uturgauri’nin aktardığı biçimde, “Karım Beni Aldatırsa” adlı eserin de, aynı “Memleketimden İnsan Manzaraları” gibi, tek bir kahraman ilan edip ona odaklanmadan birçok karaktere mümkün mertebe eşit söz hakkı vermesidir. “Holivut” dergisi, filminden büyük övgülerle söz etmektedir. Dergide yazılmış yazıda, yapıtın İstanbul’da gösterilen Avrupa operetlerinden daha neşeli ve kaliteli olduğundan bahsedilmektedir (Uturgauri, 2016, 133).

İpekçiler, Nazım’dan bir film yönetmesini isterler. “Düğün Gecesi- Kanlı Nigar” filmi de böylece ortaya çıkar. “Söz Bir Allah Bir” ve “Cici Berber” adlı senaryoları, Bursa hapishanesinden yazmıştır. “Söz Bir Allah Bir”, Nazım tarafından Fransızca bir oyundan müzikal olarak uyarlanmıştır. Şarkılar, Semiha Berksoy, Cahide Sonku gibi dönemin yıldızları tarafından seslendirilmiş ve hafızalara kazınmıştır. Hikmet, “Naşit Dolandırıcı” adlı bir komedi filminin de senaryosunu yazmıştır (Uturgauri, 2016, 133-134). İlk Türk-Yunan ortak yapımı olan “Fena Yol/ O Kakos Dhramos” filminin çekimlerinde Türk tarafında yine Nazım vardır. Yunanca bir kitaptan yapılan uyarlama Hikmet’e aittir. 1934 senesinde özgürlüğüne kavuşabilen Hikmet, “Sehnsucht 202/Özlem 202” olarak çevrilen Alman müzikli komedisini, “Milyon Avcıları” adıyla uyarlamaktadır. Tekfor Çuhacıyan’ın “Leblebici Horhor Ağa” adlı yapıtını da, Muhsin Ertuğrul’un ricası ile uyarlayan yine odur. Hapisten çıktıktan sonra, “İstanbul Senfonisi” ve “Bursa Senfonisi” adlı iki kısa film-belgesel de yazar (Uturgauri, 2016, 133-135).

Cahide Sonku'yu da üne kavuşturan ve Türk köy filmlerinin ilk örneği olan “Aysel, Bataklı Damın Kızı” adlı yapıtın senaryosu Nazım'a aittir (Ek. 3). Film gayet başarılı olmuştur ve bu başarıda, senaryonun payı büyüktür. İpekçiler, Muhsin Ertuğrul yerine yönetmen olarak Nazım Hikmet ile çalışmaya karar verirler. “Güneşe Doğru” adlı yapıtının dekoru da, sonradan çok yakın arkadaşı olacak olan Abidin Dino tarafından hazırlanmıştır (Ek. 4). Film farklı senaryosuyla ilgi çekmektedir. Kurtuluş Savaşı döneminde hafızasını kaybeden bir gencin, kendisini sürekli o dönemde yaşar sanırken yıllar sonra Cumhuriyet'e geçmiş Türkiye'ye gözlerini açmasını anlatmaktadır (Uturgauri, 2016, 135-140).

Hapiste geçirdiği yıllarda, Muhsin Ertuğrul ve İpekçiler için senaryolar yazmaya devam eden Nazım, bu şekilde eşi Piraye'ye para gönderebilmektedir.” Tosun Paşa”, “Şehvet Kurbanı” ve “Kıskanç” adlı yapıtların senaryoları, Mümtaz Osman'a, yani Nazım Hikmet'e aittir. Tosun Paşa'yı Fransızca “Le bichon-Tosun” oyunundan uyarlarlarken, “Şehvet Kurbanı” adlı uyarlaması da İngilizce dilindendir. “Kahveci Güzeli” adlı yapıtında da M.İhsan adını kullanmaktadır (Uturgauri, 2016, 135-140).

1940'lı yıllara gelindiğinde, Muhsin Ertuğrul artık tek yönetmen değildir. 1947'de, Nazım, Muhsin Ertuğrul ile son kez beraber çalışacaktır. “Kızılırmak Karakoyun” adlı senaryosu, ne tiyatro ne de bir filmin yeniden çekimidir. Anadolu efsanelerini başarılı bir biçimde harmanlamış bir yapıttır ve bu senaryoyu Ercüment Er adını kullanarak Nazım yazmaktadır. Hapishaneden çıktıktan sonra, yine sinemaya yönelmek onun için en uygun geçim kaynağı olacaktır çünkü iş bulması, eskisine göre daha da zorlaşmıştır. Yeniden İpekçiler ile çalışmaya başlar. Bu sefer, o dönemde tarihi filmler popüler olduğundan İhsan Koza adıyla bu tür senaryolar yazmaktadır. “Üçüncü Selim'in Gözdesi”, “Barbaros Hayrettin Paşa” ve “Lale Devri”, bu filmlere örneklerdir. “Balıkçı Güzeli-1002'nci Gece” adlı senaryosunu İhsan Koza adıyla yazar ancak filmin yayımlandığını göremeden ülkeden ayrılmak zorunda kalır (Uturgauri, 2016, 135-142). Yaptığı çevirilere ilaveten Nazım'ın pek çok sinema uyarlaması yaptığı da görülebilmektedir.

Çankırı Hapishanesi'nde olduğu yıllarda ise, Puccini'nin Tosca operasını çevirir. 1944 senesinde, Ankara Devlet Konservatuvarı ilk mezunları verdiğinde, Atatürk'ün de sevdiği “Tosca” operası, Nazım Hikmet Ran'ın çevirisi ile

sahnelenmiştir ve başrolde dönemin en ünlü isimlerinden birisi olan Semiha Berksoy vardır (Asilyazıcı, 2018, 18). Semiha Berksoy da, 07.01.1941 tarihinde Nazım’a yazdığı mektupta, bu durumu şöyle anlatmaktadır:

“[...]Pek yakında hürriyetinize kavuşabileceğinizi dayınız bana katiyetle söyledi ve size böyle yazmamı rica etti... Toska’yı önümüzdeki aylar içinde oynuyoruz ve siz tercüme ettiğiniz bu eserin ilk temsil gecesi tiyatrodaki olabilirsiniz...” (Hikmet, 2015, 25).

Moskova’da sanat anlayışını kökten değiştirecek yeniliklere tanık olmaktadır. Bu yenilikleri deneyimlerken şaşıtığını, korktuğunu, ancak bir yandan da onlara hayran olduğunu belirtmektedir. Tüm bu hisleri başka türlü yazması gerektiğini fark ettiğini, bu yazım için ise daha büyük bir sarsıntıya ihtiyaç duyduğunu ifade etmektedir (Sertel, 2016, 119).

Bu sarsıntıyı yaratabilen, Pudovkin ve Gardin’in çektiği, “Golod...Golod...Golod/ Açlık...Açlık...Açlık” adlı sinema filmidir. Bu filmin etkisiyle, Nazım Hikmet, Anadolu’da ve Sovyetler Birliği’nde karşılaştığı çarpıcı açlığı, Mayakovski’den esinlenerek kullandığı serbest vezinle, “Açların Gözbebekleri” adlı şiirinde kullanmaktadır (Utuguari, 2016, 135-145; Babayev, 1976, 127-129). Bu şiir, Türk şiirindeki ilk serbest ölçülü şiirdir ve Nazım, benzer formda yazdığı “Yalnayak” şiiriyle artık hece ölçüsünü terk ettiğini duyurmaktadır (Sertel, 2016, 119).

2.3. Nazım’ın Romancılığı ve Oyun Yazarlığı

Nazım Hikmet’in, “Kan Konuşmaz”, “Yeşil Elmalar”, “Yaşamak Hakkı” ve “Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim” adlı dört adet romanı bulunmaktadır. İlk romanı “Kan Konuşmaz” adındadır ve “Son Posta” gazetesinde 1936’da tefrika edilmeye başlanmıştır. Roman parça parça yayımlanabilecek biçimde yazılmıştır. Bu romanında Hikmet genelde sınıfsal farklılıklara “muhit” kavramı üzerinden değinmiştir (Karadeniz, 2007, 342).

İkinci romanı “Yeşil Elmalar” 1936’da tefrika edilmeye başlanmış olduğu söylenebilecek fantastik bir romandır. Dönem olarak “Kan Konuşmaz” ile aynı zaman dilimini işlemiş olsa da, “Kan Konuşmaz” adlı romanın ilk romanından daha başarılı olduğu iddia edilmektedir. Hece Dergisi 2007 Nazım Hikmet özel sayısında, bu konu

hakkında yazan Abdürrahim Karadeniz, Türk edebiyatında, fantastik roman olarak nitelendirilebilecek daha iyi bir yapıt olup olmayacağını tartışabileceğini savunmaktadır. Kayıp karakter “Muhtarı” bulmak için, Yeni Gine’ye giden Halit Cemil ve Ayşe, burada “puri puri” büyüsü ile yerlileri kandıran kraliçe Emma ile karşılaşır. Tam bir macera romanı olarak nitelendirilebilecek bu yapıtta, olay örgüsü çok ustaca işlenmiştir. Anlatım tekniği de Bin Bir Gece Masalları’nı çağrıştırmaktadır. Karadeniz’e göre, bu yapıtta, insanın altına ulaşmak için gösterdiği inanılmaz çaba, “puri puri” gibi batıl inançlar ve bu inançlarla insanları kendi bağlama vb. unsurlar üzerinde durulmuştur. Herman Hesse’nin “Bozkır Kurdu” adlı yapıtındaki “Heller” karakter ile de Halit Cemil’in benzeştiği söylenebilmektedir. Ayşe’yi çok sevse de, Yeni Gine kraliçesinin kollarında sabahlayabilen ve duruma göre davranan karakterlerin benzerlikleri göze çarpmaktadır (Karadeniz, 2007, 344-347).

Üçüncü roman “Yaşamak Hakkı”, 1938’de yayımlanmıştır ve yoğun siyasi göndermeler içermektedir. Almanya’daki Hitler dönemi ile İspanya’daki Franco dönemleri eş zamanlı olarak ele alınmaktadır.

Son roman olan “Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim” ise, otobiyografik bir yapıt olarak değerlendirilmektedir. “Ahmet” karakteri üzerinden, kendi yaşam öyküsünü anlatan Nazım bunu yine de resmen yazmamaktadır. Anlatı, zaman açısından roman tanımına uygun olduğu düşünüldüğünden roman şeklinde nitelendirilmektedir. Romanın mekânları ise Nazım’ın bulunduğu İzmir, İstanbul, Batum, Moskova, İnebolu, Kastamonu, Bursa ve Bolu gibi yerlerdir. (Karadeniz, 2007, 347-349).

Memet Fuat’a yazdıklarından da anlaşılacağı üzere, Nazım, düz yazılarının büyük bir kısmını para kazanmak için yazmıştır. Şiirleri her zaman bu metinlerinin önüne geçmiştir (Fuat, 2000, 303). Yalnızca son romanı “Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim” kendi yaşamından yola çıkarak yazıldığı varsayıldığından, önemli yapıtları arasında yer almaktadır.

Nazım on sekiz yaşında başladığı oyun yazarlığına, ölene kadar devam etmiştir. “Nazım Hikmet’in Oyun Yazarlığı” adlı kitabında Zülfü Bayar, Nazım Hikmet’e ait otuza yakın oyundan söz etmektedir (Bayar, 1994, 48’den aktaran Yüksel, 2016, 213). Bu rakamdan, dünya tiyatrosunun mihenk taşları sayılan

Shakespeare ve Brecht kadar oyun yazarlığına emek verdiğini anlaşılabilmektedir (Yüksel, 2016, 213).

Oyunlara erişmek pek kolay olmamıştır. Yasaklı olduğu dönemlerde, şiirleri elde kopyalanırken tiyatro eserleri seyirciyle buluşamamıştır (Yüksel, 2016, 213). Tiyatro oyununun dekor, ışık, oyuncu, sahne vs. unsurları açısından şiirden daha detaylı ve emek isteyen bir iş olması bu durumu açıklayabilmektedir. Tüm bu zorluklara, Nazım'ın 1938- 1950 yıllarında hapishanede olması ve ardından yurtdışına çıkmak durumunda kalarak orada vefat etmesi de eklenince, oyunlarının Türk izleyicisi ile buluşabilmesi ancak 1965'i bulmaktadır. Oyunlarının şiirleri ile benzerlik gösteren yönü, sürekli yeni şeyler deniyor olmasıdır. Nazım'ın oyunlarında, dramatik, epik, grotesk, absürt ve hiciv gibi farklı türleri ve gelenekleri sürekli denediğinden söz edilmektedir (İpşiroğlu, 2016, 195). Ancak Sovyetler Birliği'nde tanıdığı opera ve bale gibi sanat türlerinin, kendi sanatını derinden etkilediği kuşkusuzdur. Sanatta ve yaşamda sadeliğin, süssüzlüğün, yaldızsızlığın ve kadifesizliğin ne şekilde olabileceğini Bolşoy'da izlediği operalarda öğrendiğini ifade etmektedir. Sürekli kımıldayan ve değişen kompozisyonun da sadece balede değil şiirde ve romanda da nasıl vücut bulabileceğini “Güzel Yusuf” balesinde gördüğünü öne sürmektedir (Hikmet, 1996, 19-20'den aktaran İpşiroğlu, 2016, 194).

Sovyetlerde geçirdiği süre boyunca, birçok yeni ve farklı tiyatro biçimi ile karşılaşan Nazım, Meyerhold'un dramatik tiyatro geleneği ve yanılsamacılığa karşı çıkan tarzından etkilenmiştir. Moskova'da da yıllar sonra, Nazım'ın oyunları uzun süreli olarak gösterilmeye başlanmıştır. “Enayi” adlı oyunu 20 sezon oynamıştır. Oyunun genel sanat yönetmeni Komişarjevski Nazım'ın yakın arkadaşısıdır. Oyunun dekor ve giysilerinin Azeri asıllı Akimov, müziklerinin de yine Azeri asıllı Kara Karayev tarafından hazırlanması, oyuna daha fazla Türk unsurunun eklenmesini sağlamıştır. Yermolova Tiyatrosu oyuncularının büyüleyici performansları ve yönetmenin başarısı da eklenince, oyun çok etkileyici bir yapıt haline gelmiştir. İstanbul'a benzeyen dekoru gördüğünde ve Türk ezgileri ile bezeli müziği duyduğunda, Nazım'ın memleketini daha çok özlediğini söylediğini, Akimov ve Karayev tarafından aktarılmıştır (Asilyazıcı, 2018, 18).

2.4. Nazım ve Bursa Hapishanesi

1938 yılının sonlarına doğru, komünizm fikrini benimsemiş kişiler için zor günler başlamıştır. Bunlardan biri olarak Nazım da sürekli tedirgindir. Atatürk ölüm döşeğindedir ve onun idare edemediği Türkiye Cumhuriyeti, farklı fikirlere eskisi kadar hoşgörölü değildir. Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreteri ve aynı zamanda bir yazar ve çevirmen olan Şükrü Kaya, Nazım'ın çevresini de etkilediğini düşünmekte ve bir biçimde onu bertaraf etmek istemektedir. Harp Okulu olayı da buna tanıklık edebilecek bir olaydır. Harp Okulu öğrencisi A. Kadir'in dolabından Nazım'ın bir kitabı çıkınca, şair Nazım Hikmet orduyu komünizme teşvik etmekle suçlanır ve yargılanır. Harp Okulu Davası ile tekrar cezaevine konan Nazım, bu sefer ancak 1950'de çıkabilecektir (Sertel, 2018, 455-459). Burada gayet zor koşullarda yaşamaya çalışan Nazım'ın o dönemki şiirlerinde, tüm bu olumsuzluklara rağmen umut görölmektedir. Kendisini teskin etmeye çalışmakta olduğu yorumu da yapılabilir.

Hapishaneye girdikten sonra da suçunu uzun süre öğrenememiştir. Bu duruma da iççerlemiştir. Dışarı ile bir bağlantı kurmak ve dertleşmek için sonradan "Piraye'ye Mektuplar" adı ile basılan mektupları yazmaya başlamıştır (Sertel, 2018, 455-460). Cezasını temyiz ettirmeye çalışırken daha fazla cezalar alan Nazım Hikmet'in durumu kabullenmekten başka çaresi kalmamıştır. İstanbul Hapishanesi'nde çalışmaya ve para kazanmaya da devam etmektedir. Bir süre sonra, dış dünyayla ve çevresiyle bağlarını biraz daha azaltmak için Çankırı Hapishanesi'ne gönderilir. Çankırı Hapishanesi, Anadolu'da küçük bir kasabada ilkel şartlarda var olan bir hapishanedir. Çankırı, Hopa Hapishanesi'nden sonra Nazım'a Anadolu insanını gerçekten tanıyabilmek için bir şans daha vermiştir. Bu sefer, onlara Bolu'ya gittiği zamanki gibi uzaktan bakmıyordu. İstanbul'daki gibi onlarla ilgili duyduklarını da yazmamaktadır. Nazım, Anadolu insanlarıyla beraber yaşamaktadır. Onlarla ekmeğini de, duygularını da paylaşmaktadır. Onların hikâyelerini dinlemekte, Anadolu'nun gerçek öykülerini ve efsanelerini, mahkûm arkadaşlarından duymaktadır. Açlıklarını ve garipliklerini görmektedir. Anadolu hapishaneleri, İstanbul hapishanesindeki ciddi ve kirli suçlardan uzaktır. Genelde Anadolu köylölüleri, gündelik hayatlarındaki tarla davası, kız kaçırma, kavga ve vergi vb. suçlardan hapis yatmaktadırlar (Babayev, 1976, 127).

Bursa hapishanesinde yazdığı şiirleri, “Mazhar Lütü”, “İbrahim Sadri”, “Nurettin Eşfak” takma adlarıyla yayımlamaktadır. Bu şiirler, 1938-40 yılları arasında “Yeni Edebiyat” dergisinde, 1938-1946 yılları arasında “Ses” dergisinde, 1943-44 yılları arasında “Yürüyüş” dergisinde, 1945’te nihayet Nazım Hikmet adıyla “Gün” dergisinde ve 1946-48 yılları arasında “Baştan” ve “Yeni Baştan” dergilerinde yayımlanmaktadır (Özkılınç, 2012, 68).

Bursa hapishanesi kendisi için öğrenilecek çok şey barındıran bir yer iken Nazım aynı zamanda burada çevresini de eğitmektedir. Prof. Dr. Svetlana Uturgauri, sonradan metinleştirilmiş “Nazım Üniversiteleri” adlı sunusunun girişinde bu durumdan bahsetmektedir. Nazım’ın belki de “soyunu devam ettirme arzusu” ile Türk sanat hayatına birçok önemli isim kazandırdığını vurgulamaktadır. Kemal Tahir, Orhan Kemal; A.Kadir ve ressam İbrahim Balaban gibi çok kişinin sanatına önderlik eden bir isim olmuştur. Uturgauri’nin tespitini destekler biçimde, Türk hikâye ve romanın en büyük ismi olarak gördüğü Sabahattin Ali’ye mektuplarında, Orhan Kemal ve Sefer Aytekin gibi isimlerin ellerinden tutmasını ve onlara, roman ve hikâye yazarlığı konularında yardımcı olmasını rica etmektedir (Topuz, 2018, 19-20). Piraye’nin oğlu Memet Fuat ile mektuplaşmalarındaysa, Memet Fuat’ın yazdıklarını kendisine göndermesini istemektedir. Yazılar üzerine sıkça yaptığı yapıcı ve detaylı yorumları, mektuplaşmalarının önemli bir kısmını oluşturmaktadır (Uturgauri, 2016, 90). Memet Fuat ise, ilerleyen yıllarda, Türk yazınına hayli önemli katkılarda bulunmuş bir yazar, eleştirmen, yayıncı ve eğitimci olmuştur.

Nazım’ın, kendi yazdıklarından da anlaşılacağı üzere, etrafını eğitme konusunda sorumluluk hissetmekte olduğu anlaşılabilir. Bu sorumluluğu açıklarken şairin sıkça vurguladığı “sanat toplum içindir” gayesi, realist bir şair olma isteği ve sosyalist gerçekçilik akımını benimsemesinden de söz edilebilmektedir. İnsanları eğitebilme ülküsü, güler yüzü ve insancıl tavırlarıyla birleşince, hem hapishanede hem de gündelik hayatında, çok sevilen ve saygı duyulan bir isim olmuştur. Uturgauri, Bir “Güneş” gibi etrafını aydınlatıp beslemekte olduğundan söz etmektedir (Uturgauri, 2016, 92). Eşi Piraye de, onun için benzer şeyleri ifade etmiştir. Nazım’ın Kemal Tahir’e yazdığı bir mektupta, eşi Piraye’nin, insanın ondan pek şey öğrenebileceğini yazdığını belirtmektedir. Ancak Nazım’ın bunları, o kişiye öğrendiği şeyi kendisi keşfetmiş sanacak biçimde öğrettiğini öne sürmektedir. Mektubun

devamında Nazım, eğer gerçekten insanlar üzerinde bir etki bırakıyorsa bundan mutlu olacağını belirtmektedir. O dönem realist edebiyatın etki yaratabilmesi, öğretici olması; gerçek hayatla ilişkili ve gerçekçi olması ile okuyucuya yol gösterici olması gerektiğini yazmaktadır. (Hikmet, 2015, 45).

Hapse girmeden ilgilendiği ünlü şair A. Kadir olarak bilenen Abdülkadir Meriçboy'un bir şiir çevirisini çok beğenerek onun üzerine özellikle eğilmesiyle başlayan sürecin sonunda yine Türk edebiyatı kazanmıştır. A. Kadir, Fransız şiirleri ile beraber, Hayyam ve Rumi'nin yapıtlarını Türkçeye çevirmiştir. Ayrıca, Azra Erhat ile birlikte, Homeros'un "İlyada" adlı dünyaca ünlü yapıtını Türk yazınına kazandırmıştır (Uturguari, 2016, 92). Asım Bezirci de, İlhami Bekir ve Hasan İzzettin Dinamo gibi isimleri Nazım'dan etkilenen ve onu okuduktan sonra onun gibi yazmaya başlayan genç şairler olarak nitelendirmektedir (Bezirci, 2016).

Bursa Hapishanesi'ndeki oda arkadaşı M. Raşit Ögütçü veya bilenen adı ile Orhan Kemal, Türk edebiyatının kuşkusuz en başarılı romancılarından birisidir. Orhan Kemal'deki yeteneği keşfeden Nazım, onunla ilgilenmiş, Sabahattin Ali gibi çok beğendiği romancılardan da onunla ilgilenmelerini istemiştir. Bursa hapishanesinde üç buçuk yıl Nazım ile oda arkadaşlığı yapan Orhan Kemal, ondan Fransızca ve felsefe dersleri almıştır. Hikmet, ilk düz yazı denemesi olan "On Sekiz Yaş" adlı yapıtın yazımı için kendisini teşvik etmiştir ve yazım sürecinde ona destek olmuştur (Yalçın, [28 Eylül 2014]). Nihayetinde, Türk edebiyatı, Orhan Kemal gibi bir romancı kazanmıştır.

Öğrencileri ile birlikte Nazım da öğrenmektedir. Hopa ve Çankırı Hapishaneleri'nden sonra Bursa Hapishanesi'nde geçirdiği 12 sene sonunda, Anadolu insanıyla ilgili bildiklerini daha da zenginleştirebilmiştir. Bursa Hapishanesi'ndeki ilk günleri için Kemal Tahir'e Bursa Hapishanesi'ni 1933'den beri çok değişmiş bulmadığını ifade ederken oda arkadaşının da adının onun gibi Kemal olduğunu yazmaktadır. Benzerliklerinin yalnızca adlarıyla sınırlı olmadığını, şiire meraklı ve heyecanlı bir genç olması bakımından da benzeştiklerini belirtmekte ve ondan yana memnun olduğuna değinmektedir (Hikmet, 2015, 9).

Bursa Hapishanesi'nde geçirdiği yıllarda ailesine para gönderebilme gayreti de Nazım ve sanatı için önemlidir. Geçimini sağlamak için yapmak zorunda olduklarının

da Nazım'ı “Memleketimden İnsan Manzaraları” üzerinde çalışmaktan alıkoyduğu çıkarılabilmektedir. Bursa hapishanesine dokuma tezgâhları kurarlar ve dokumacılıkla geçimlerini sağlarlar. Nazım, çeviriler yapmaya; İpekçiler için senaryo yazmaya ve uyarlama yapmaya da devam etmektedir. Ayrıca, yazdığı birkaç mektupta da, günlerinin çoğunu çeviri ile geçirdiğini ve bundan dolayı “Memleketimden İnsan Manzaraları” üzerinde çalışamadığını belirtmektedir (Hikmet, 1976, 213).

3. MEMLEKETİMDEN İNSAN MANZARALARI

3.1. Nazım'ın Eseriyle İlgili Yan Metinler

3.1.1. Kaynak ve Erek Metinlerin Yanmetinsel İncelemeleri

Metinlerarasılık kavramı 1960'larda Avrupa'da kuramsallaşmış ve gelişmiştir; ancak kökenlerinin Rus edebiyat kuramcısı Mihail Mikhailovic Bakhtin'e uzandığından rahatlıkla söz edilebilmektedir. Bulgar asıllı olan ve Fransa'da yaşayan psikanalist ve dilbilimci Julia Kristeva, Rusça bildiği için Bakhtin'in 1930'larda yazdıklarını inceler. Mikhail Bakhtin tarafından ortaya atılan "karnavalesk", "söyleşimcilik" ve "çok seslilik" gibi bazı temel kavramları alıp "Sözcük, Diyalog ve Roman" adıyla yazdığı romanında "metinlerarasılık" kavramını geliştirir ve Avrupa'da tanınır hale getirir. Julia Kristeva, temelde metinlerarasılık kavramını, her metnin bir alıntılar mozaigi olduğunu ve kendi içinde başka metinleri erittiğini ve dönüştürdüğünü savunarak açıklamaktadır (Aktulum, 1999, 41). Bakhtin, "söyleşimcilik" kavramıyla metnin, kendinden önceki metinlerle, önceden söylenmiş ve yazılmış olanlarla, çevresiyle ve tarihiyle ilişkisinden bahseder. (Aktulum, 1998, 49-50'den aktaran Gökalp-Alparaslan, 2007, 9). Bakhtin'in önerdiği "söyleşimcilik" kuramını daha da geliştirerek sözceden dizine aktaran Julia Kristeva ve Gerard Genette, her yazınsal yapıtın, bir diğeri ile etkileşim ve iletişim içerisinde olduğunu söylemektedirler. Genette, "Palimpsestes" adlı kitabında metinlerarasılık kavramını "metin-ötesi" olarak ele alırken, metnin ilişkilerini de detaylandırmaktadır.

Kubilay Aktulum, "Metinlerarası İlişkiler" adlı yapıtında, Genette'nin, diğer kuramcılardan farklı olarak, metinlerarasılık kavramını, kendi özgüllüğü içinde ele aldığından söz eder (Aktulum, 2000, 82). "Metinsel-aşkınlığı (transtextualité)" olarak yorumladığı metinlerarasılık kavramında iki yapıt arasındaki her türlü ilişkiye değinirken bunları da beş başlık altında toplamaktadır: "1. Metinlerarasılık (intertextualité)", "2. Ana-Metinsellik (hypertextualite)", "3. Yan-metinsellik (paratextualite)", "4. Üst-metinsellik (architextualite)" ve "5. Yorumsal üst-metin

(metatextualite)". Bu çalışmada, kaynak ve erek metinlere, "yan metinsellik" ve "üst-metinsellik" açılarından bakılacaktır. Ancak Gerard Genette'nin de belirttiği gibi, bu beş maddeyi kesin çizgilerle ayırmak mümkün değildir. Kuramcı, "metin-ötesi" başlığı altında biraz daha net yöntemler sunmayı amaçladığını belirtmektedir (Aktulum, 2000, 87-88). Dolayısıyla bu çalışmada benzer şekilde, "yan-metinsellik" kavramı üzerinde durularak "üst-metinselliğe" de değinilecektir ancak temelde "metin-ötesi" kavramı irdelenecektir.

3.1.2. Memleketimden İnsan Manzaralarının Kaynak Metin Baskıları

3.1.2.1. De Yayınları Baskısı (1966-67)

"Memleketimden İnsan Manzaraları"nın yazılış tarihinden yıllar sonra 1966-67 senelerinde, Nazım Hikmet'in yapıtını atfettiği Piraye'nin kendisi de yazar ve yayıncı olan oğlu Memet Fuat tarafından ilk basımının gerçekleştirildiğinden daha önce bahsedilmişti. "De Yayınevi" tarafından zorlu şartlar altında basılan yapıt, Piraye'deki kopyalar derlenerek orijinali gibi beş kitap olarak yayıma hazırlanmıştır. Göksu ve Timms (2007, 296)'e göre, Nazım'ın metnin üzerinde aldığı notlar ve yapıtın baskısı için yakın arkadaşı Abidin Dino'nun hazırladığı desenler göz önünde bulundurulursa, aslında yapıtın basımındaki bu gecikmeyi tasarlamadığı söylenebilmektedir (Ek. 5). İlk baskısının üzerinde, beyaz zemin üzerine kırmızı harflerle yalnızca "Nazım Hikmet" ve "Memleketimden İnsan Manzaraları" yazıldığı görülebilmektedir (Ek. 6). Yapıt ilk defa "De Yayınlar"ı bünyesinde 1966'da basılmıştır. Ardından, yine 1966 senesinde, "İzlem Yayınları" tarafından basıldığı bilgisine ulaşılabilsen de yapıtın kendisine erişmek mümkün olmamıştır. İzlem Yayınları'nın sol görüşle ilişkili yayınları bastığı söylenebilmektedir.

3.1.2.2. Adam Yayınları Baskıları (1989-1992)

Yapıt, "De Yayınları" baskısından sonra yine Memet Fuat'un kurucusu olduğu "Adam Yayınları" tarafından 1989-1992 seneleri arasında altı defa basılmıştır. Bir sene içinde iki defa basıldığı da görülebilen yapıtın, 1992'deki son baskısına ulaşılabilsen de tüm "Adam Yayınları" baskılarına erişmek maalesef mümkün olmamıştır. 1992'de basılmış yapıtın ilk sayfasında verilen bilgiye göre, "Memleketimden İnsan Manzaraları", Nisan 1989; Haziran 1990; Kasım 1990; Mart

1991; Eylül 1991 ve Ocak 1992 tarihlerinde Adam Yayınları tarafından basılmıştır. İlk baskı tarihi olarak da 1966 Ağustos verilmiştir. Kitap kapağını Aydın Ülken'in tasarladığı belirtilmişken önsöz sayılabilecek baskı bilgilerinin olduğu sayfasının alt kısmında, Nazım Hikmet'in şiir, oyun, roman ve diğer düzyazılarının olduğu bir seriden söz edilmektedir. Bu seri, diğer kitaplar da incelendiğinde Adam Yayınları tarafından basılmış Nazım Hikmet'in birçok eserinden bahsetmektedir. Bu yapıtların kronolojik sırayla yayımlandığından söz eden yazı, tarihsiz yazıların da tahmini olarak metinlere yerleştirildiğinden bahsetmektedir. Son paragrafta ise, bu yeni derleme kitapta, daha öncekilerden farklı olarak birbirini tutmayan özensizce yerleştirilmiş müsveddelerin ve acele basımlardaki kargaşanın ortadan kaldırıldığı yazmaktadır. Önceki baskıların bulunmaması bu cümlelerle açıklanabilir.

Tüm Nazım Hikmet yapıtlarının kapakları Adam Yayınları baskısında aynıdır: Beyaz zemin üzerine önce Nazım Hikmet adı, ardından da yapıtın adı siyah ve sade bir biçimde yazılmıştır. Bu yapıtta, "Memleketimden İnsan Manzaraları" yazısının altında "(İnsan Manzaraları)" da yazmaktadır. "Nazım" adının yazıldığı sol üst köşede, *N* harfi ile birleşmiş kırmızı büyük bir çınar ağacı görülmektedir. Çınar ağacı edebiyatımızın çınarı Nazım olarak yorumlanabilirken, kırmızı rengin seçilmiş olması, yazarın dünya görüşüyle ilişkilendirilebilir. Öte yandan Anar'ın (2009,17) aktardığına göre Nazım, köklerinin memleketinde olan ve dallarıyla tüm dünyayı kucaklayan bir ağaç olduğunu belirtmiştir. Kendi insanını ustaca anlatıp kökleriyle bağını vurgularken dallarıyla tüm dünyayı sarabilen Memleketimden İnsan Manzaraları'nın şairi Nazım'ı çınar ağacıyla sembolize etmenin oldukça makul olduğu savunulabilmektedir. Kırmızı, aynı zamanda beyaz zemin üzerine siyah yazılarla güzel durduğu ve dikkat çekici bir renk olduğu için de seçilmiş olabilir. Gayet sade ve şık denebilecek kapaklar, yine Nazım'ın özellikle seçtiği sade ve mütevazı yaşam biçimi ile özdeşleştirilebilir. En altta, "Şiirler 5" yazısı belirli belirsiz görülebilmektedir. (Ek. 7)

İlk baskının Memet Fuat tarafından derlemesi ve yayımlanabilmesi önemli olduğundan bu esere değinilmiştir. Bundan sonra "İzlem Yayınları", "Ararat Yayınları", "Bilgi Yayınları", "Cem Yayınları", "Adam Yayınları" ve nihayetinde "Yapı Kredi Yayınları" yapıtı baskıya hazırlamıştır. Ancak "De Yayınları" ve "Yapı Kredi Yayınları" dışındaki yayınlarla ilgili detaylı bilgiye ulaşamamıştır. Araştırmalardan edinilen izlenim, dünya yazınında Nazım'ı çevirmeyi tercih eden

lkelerde sol görüşün yaygın olarak var olmasına benzer biçimde, Türkiye’de pek çok baskıda da durumun benzer biçimde olduğu öne sürülebilmektedir. İlaveten, bu çalışmada, “Yapı Kredi Yayınları”nın baskısı ele alınacağından, diğer baskılara yalnızca değinilecektir.

3.1.2.3. “Memleketimden İnsan Manzaraları” Yapı Kredi Yayınları Baskıları

Yapıtın “Yapı Kredi Yayınları (YKY)” tarafından ilk baskısı 2002’de yapılmıştır. n kapakta, mavi zemin üzerine en üstte Nazım Hikmet yazısı görülebilirken, altında, “Memleketimden İnsan Manzaraları” yazısı beyaz harflerle mevcuttur. Onun altında, daha küçük puntolarla “iirler 5” yazmaktadır. Nazım Hikmet’in Ara Güler tarafından çekilmiş bir portesi vardır. Bu resim, be adet yan yana dizilmiş biçimde kapağa eklenmiştir. Soldan sağa, aynı resim, rengi açılarak yan yana dizilenmitir. Aynı şekilde, kapağın arkasındaki mavi tonu da yer yer değişiklik göstermektedir. Sağ altta, yuvarlak içinde, YKY’de 36.baskı belirteci vardır. Son olarak da en altta, Yapı Kredi’nin standart amblemi olarak siyah yuvarlak içinde beyaz harflerle “YKY Yapı Kredi Yayınları” yazısı mevcuttur (Ek. 8).

Kapağı çevirince, ilk sayfada en tepede “MEMLEKETİMDEN İNSAN MANZARALARI” yazarken hemen altında “Nazım Hikmet” yazmakta ve şairin bir sayfa uzunluğundaki biyografisi yer almaktadır. Bir sonraki sayfada, Nazım Hikmet’in Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanmış eserlerinin listesi görülebilmektedir.

“NAZIM HİKMET MEMLEKETİMDEN İNSAN MANZARALARI (İNSAN MANZARALARI) iirler: 5” girişi bir sonraki sayfada yer almaktadır. Sayfanın en altında yine YKY amblemi ve yazısı mevcuttur. Takip eden sayfa, küçük puntolarla “Yapı Kredi Yayınları-1582 Bütün Eserleri-5” yazısıyla açılmaktadır. “Memleketimden İnsan Manzaraları-Nazım Hikmet” alt satırda yer alırken bir dahaki alt satırda “Editör: Güven Turan” yazmaktadır. “Tasarım: Nahide Dikel” açıklaması takip eden satırda yer alırken baskının yapıldığı yer, adresi ve telefonu bir alt satırda yer almaktadır. Bu bilgilerin ardından 1. Baskı: İstanbul, 2002, YKY’de 36.baskı: İstanbul Ekim 2017 ve ISBN detayları belirtilmektedir. Telif işaretiyle, Nazım’ın yasal mirasçısı olan Münevver Andaç’tan olan oğlu Mehmet Hikmet’in adı bir alt satırdayken, devam eden dizelerde “Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık” adres, e-posta iletişim bilgileriyle beraber yayınevinin birkaç cümlelik telif hakkı yazısı

görülebilmektedir. Bir sonraki sayfada kitabın içindekiler kısmı yer alırken daha sonra metin, Piraye'ye ithaf yazısının olduğu sayfa ile başlamış sayılmaktadır.

Son sayfaya bakıldığında ise yine Nazım'ın YKY tarafından basılan kitaplarının listesi görülebilmektedir. Arka kapakta ise, Türk şiirinin çizgisini değiştirmiş evrensel bir şairin kaynak metin esas alınıp gözden geçirilerek düzeltilmiş “külliyyatı” biçimindeki bir bilgilendirici yazının altında, ön kapaktaki resmin aynısı bir tane olarak bulunmaktadır. Bu sefer, resmin altında, “Kapak fotoğrafı: Ara Güler” açıklaması vardır. Sol alttaki yuvarlak içinde MEB Onaylı 100 temel eserden biri açıklaması yapılmıştır.

3.2. Erek Metinler

Memleketimden İnsan Manzaraları'ndan bir parça, İngilizce'ye, ilk defa 1954 senesinde Nilüfer Mizanoğlu tarafından aktarılmıştır. Amerika'da, Masses and Mainstream Yayınevi, “Masses and Mainstream” adlı aylık bir dergi yayımlamaktadır. Bu dergi, “Poems by Nazım Hikmet (Nazım Hikmet'ten şiirler)” adıyla, Nazım Hikmet'in şiirlerinden derlemeler içeren bir de kitap yayımlamıştır. Aynı dergi, Nazım'ın Türkiye'de hapisanede bulunduğu sürede, Türk konsolosluğu önünde, şairin serbest bırakılması için protesto düzenlemiştir (Turgut, 2002, 269'dan aktaran Ergil, 2008, 52). Dergi emperyalizm karşıtı bir duruş sergilemektedir.

Derginin 1954'te, Amerika'da yayımladığı “Nazım Hikmet'ten Şiirler (Poems by Nazım Hikmet)” şairin Amerikan okuru ile tanıştığı ilk seçki olması açısından önem taşımaktadır. Samuel Sillen kitaba yazdığı önsöz ile Hikmet'in, Türkiye'deki hapis hayatının ardından Amerika'ya eriştiğini belirtmektedir (Sillen 1954, 5'ten aktaran Ergil, 2008, 61).

Nazım'ın, diğer önemli şiirleri ile beraber, “Memleketimden İnsan Manzaraları”adlı yapıtından da bir kısım, “İkinci Dünya Savaşı Destanı” adı ile Nilüfer Mizanoğlu- Reddy ve Rosette Avigdor-Coryell tarafından çevrilerek seçkide yerini almıştır. Ergil'in aktardığına göre, çevirmenler, çeviri yaptıkları dönemin, Amerika'da komünizm düşmanlığının tırmanışa geçtiği McCarthy dönemi olması sebebiyle bir takma ad kullanmak konusunda karar kılarlar. Bu takma adı “Ali Yunus” olarak seçerler. Ali Türkiye'de yaygın bir ad iken Yunus da Nazım'ın çok takdir ettiği

ve Anadolu coğrafyasında da çok sevilen 13.yüzyıl halk şairi Yunus Emre'den gelmektedir (Blasing ve Mizanoğlu-Reddy, 2002, 269'dan aktaran Ergil, 2008, 60).

Seçkinin kapağı ise, yeşil zemin üzerine siyah harflerle yazılmış “Poems by” yazısını takip eden beyazla yazılmış “Nazım Hikmet” yazılarından ibarettir. Ancak Nazım Hikmet adının daha büyük puntolarla yazıldığı rahatlıkla belirtilebilir. Sağ alt köşede beyaz dar bir zemin üzerine siyahla “Masses ve Mainstream” yazılmıştır. Herhangi bir resim ya da imge görülememektedir. Çevirmenlerin adları veya takma adları da kapakta görülememektedir.

3.2.1. İkinci İngilizce Çeviri: Human Landscapes (İnsan Manzaları). (1983) Pearsea Books, New York

Nazım Hikmet'in yapıtını Amerika'da iki defa basan Pearsea Books Yayınevi, bu baskı için hazırladığı kapakta yeşil zemin üzerine Nazım Hikmet'in bir portresini biraz silik olacak bir şekilde yerleştirmiştir (Ek. 9). Kapakta zemin yeşil ve zaman zaman beyaz iken yazılar da siyahtır. Sağ üst köşede, “Persea Series of Poetry in Translation (Persea Şiir Çevirisi Serisi)” yazısı küçük puntolarla verilmişken altında daha büyük puntolarla beyaz zemin üzerine “Nazım Hikmet” ve altında yine beyaz zemin üzerine aynı büyüklükte siyah harflerle yazılmış “Human Landscapes” yazısı görülebilmektedir. Hemen altında, “Persea Series of Poetry in Translation (Persea Şiir Çevirisi Serisi)” ile aynı büyüklükte, “Translated by Randy Blasing and Mutlu Konuk (Randy Blasing ve Mutlu Konuk tarafından çevrilmiştir)” bilgisi ve altında “Foreword: Denise Levertov (Önsöz: Denise Levertov)” yazıları görülebilmektedir.

Çeviriyi başarılı bulduğunu ifade eden Memet Fuat kaynak metnin 537 sayfa iken erek metnin 293 sayfa tuttuğu tespiti üzerine çevirmenlerle mektuplaştığından söz etmektedir. Erek metinde konuşmalarda ve karakterlerde eksiklikler bulan Fuat, çevirmenlerin, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın tamamını çevirip çevirmediklerini merak ettiğini yazmaktadır. Randy Blasing de, yanıt olarak yazdığı mektupta, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın tümünü çevirdiklerini ancak yayıncı Pearsea Books, bu denli büyük bir yatırıma cesaret edemediğinden, yapıtı yayımlamadan önce kısalttığını ifade etmektedir (Fuat, 2001, 220).

Nazım'ın İngiliz ve Amerikan basınında yer alan tüm çeviri yapıtlarını inceleyen Ergil, bu baskıda ilk defa kitap kapağının üzerinde çevirmenler Randy

Blasing ve Mutlu Konuk'un adlarının verilmiş olmasını, çeviribilim açısından dönüm noktası olarak nitelemektedir (Ergil, 2008, 91).

Levertov, bu çeviri metin için yazdığı önsözde, Nazım'ın şiirini övmüş ve onu Marksist şair olarak tanımlamıştır. Nazım'ın Türk çağdaş şiirine kattığı yeniliklerden de bahsetmektedir. Yapıtın, destansı özelliklerini belirtirken şiir şeklinde yazılmış capcanlı bir roman olduğunu da iddia etmektedir (Levertov, 1983, 8'den aktaran Ergil, 2008, 91). Çevirmen Mutlu Konuk da, Nazım ile ilgili yazdığı sunuş yazısında, daha çok metne, "Memleketimden İnsan Manzaraları"na odaklanır. Metnin oluşum süreci, ilk metinlerinden biri sayılabilecek "Meşhur Adamlar Ansiklopedisi" ile ilişkisi, metnin destana yakın duran karma yapısı gibi unsurlara değinmektedir. Birçok yazar, şair, çevirmen ve edebiyatçı gibi Mutlu Konuk da, "Memelektimden İnsan Manzaraları"nı, Nazım Hikmet Ran'ın başyapıtı olarak nitelemiştir.

3.2.2. Human Landscapes From My Country, Pearsea Books, 2002

Bu çalışma için, Nazım Hikmet'in yazdığı "Memleketimden İnsan Manzaraları" kaynak metin olarak ele alınırken, erek metin olarak da Pearsea Books tarafından 2002'de basılan "Human Landscapes from my Country" adlı yapıt seçilmiştir. Bu çeviri yapıtta kapak resmi olarak, Nazım Hikmet'in boydan, duvara yaslandığı ve hafif gülümsediği siyah beyaz bir resim seçilmiştir (Ek. 10). Nazım'ın arkasında, iki asker durmaktadır. Nazım ön planda, bir eli cebinde diğer tarafı duvara yaslanmış olarak poz vermekteyken, askerler daha arka plandadırlar. Askerlerden biri fotoğrafta yarım görünmektedir ve muhtemelen sigarasının ateşini yakmaktadır. Diğer askerin ise, balkona benzer bir yerde demirlere yaslanmış, resmi çeken kişiye bakmakta olduğu varsayılabilir. Arkasında, çatılar görülebilirken bu asker poz verir gibi dursa da, daha geride ve kafası kasketli olduğundan yüzü neredeyse hiç görünmemektedir. Resim kapağın büyük bir kısmını kaplamaktadır. Alt kısımda siyah zemin üzerine beyazla, ilk önce ve daha küçük puntolarla "Human Landscapes from my Country" yazılmışken, daha büyük harflerle "NAZİM HİKMET" yazmaktadır. Ardından yine daha küçük puntolarla beyaz harflerle, "An Epic Novel In Verse (Şiir Biçiminde Destansı Roman)" yazılıyken, hemen alt satırda aynı büyüklükte "Translated from Turkish by Randy Blasing ve Mutlu Konuk (Türkçe'den Randy Blasing ve Mutlu Konuk tarafından çevrilmiştir)" yazmaktadır. Bir alt satırda da,

”Foreword by Edward Hirsh (Edward Hirsh tarafından yazılan önsöz)” cümlesi vardır. Sonraki sayfa tamamen boş iken, onun ardından gelen sayfada yalnızca “Human Landscapes from my Country” yazısı bulunmaktadır. Bir sonraki sayfada da, yine Randy Blasing ve Mutlu Konuk tarafından çevrilmiş “Nazım Hikmet’in Şiirleri” adlı yapıtın da Pearsea Yayınları’nda var olduğu belirtilmektedir. Sayfa tekrar çevrildiğinde kapağa benzer biçimde, “Human Landscapes from my Country” başlığının iri puntolarla yazılmış hali görülürken hemen ardından çok daha ufak puntolarla, “An Epic Novel in Verse (Şiir Biçiminde Destansı Roman)” yazısı görülebilmektedir. Takip eden satırda “By NAZİM HİKMET (NAZİM HİKMET tarafından)” ve “Translated from the Turkish by RANDY BLASING ve MUTLU KONUK (RANDY BLASING ve MUTLU KONUK tarafından Türkçeden çevrilmiştir)” yazıları vardır. “Foreword by EDWARD HIRSH (EDWARD HIRSH önsözüyle)” ifadesiyle sayfa sonlanmaktadır. Sayfanın en altında, sayfa numarasından önce, Pearsea Books’un bir yuvarlak içinde ağaç olan amblemi ve yazıları mevcuttur. Bir sonraki sayfada, Amerikan Şairler Derneği editörlerine yazılı bir teşekkür cümlesi vardır. Randy Blasing’in derneğe üye olduğu göz önüne alınırsa, bu teşekkürün onunla ilgili olma ihtimali söz konusudur. Sayfanın devamında basım tarihi ve telif hakkıyla ilgili bilgiler vardır. Daha sonra, kitap kısımlarını veren sayfa gelmektedir. Bir sonraki sayfada “TRANSLATORS PREFACE (ÇEVİRMEN ÖNSÖZÜ)” başlıklı bir yazı Randy Blasing ve Mutlu Konuk tarafından 2001’de Çeşme’de kaleme alınmıştır. Bu yazıda, çevirmenler, yapıtın 20 sene önce, yine aynı yayınevinden “Human Landscapes (İnsan Manzaraları)” adı altında basıldığını belirtmektedirler. Ekonomik sebeplerle ve orijinal yani kaynak metindeki eksikliklerden dolayı bu ilk baskıda, neredeyse metnin üçte birinin atıldığından söz etmektedirler. Bu nedenle destanı yeniden çevirme ihtiyacı duyduklarını söyleyen çevirmenler, aynı zamanda yapıtı revize ettiklerine değinmektedirler. Türkiye’de de metin üzerine uygulanmış olan yasaklama ve sansürlerin kalkmasıyla bu değişiklikler çeviri metne de yansımıştır. Bu nedenle çevirmenler Nazım’ın başyapıtının İngilizcedeki ilk ve tam metninin bu metin olduğunu ifade etmektedirler.

Arka kapakta, çevrilen yapıt için önsöz de kaleme almış olan Edward Hirsh tarafından yazılmış ve Nazım’ın anlatısının geçen yüzyılın en görkemli destan serisi olduğunu ifade eden bir cümlenin ardından, Hikmet ile ilgili kısa bir paragraf yer

almaktadır. Bu paragrafta, Hikmet'in ülkesinde otuz yıla yakın bir zamanda yasaklı olmasına rağmen, modern Türk yazınının en başta gelen şairi olduğu ve yapıtlarının elliden fazla dile çevrildiği belirtilmektedir. Günümüzde, Nazım'ın zamanımızın önemli bir sesi olarak tüm dünyada tanınır olduğunu ifade etmektedir. İkinci Dünya Savaşı devam ederken, siyasi hükümlü olarak on üç yıl hapis yattığı dönemde şiir-roman türünde kaleme aldığı "Human Landscapes (Memleketimden İnsan Manzaraları)", sinema tekniklerinden faydalananarak yeni ve laik Türk devletinin kuruluş yıllarını, farklı sosyal sınıflardan çok çeşitli karakterler üzerinden eğlenceli bir biçimde anlatmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun son zamanlarına da bir film hızında sıkça geri dönen Hikmet, esasen yirminci yüzyılda, küresel boyutta gelenek ve modernlik; eski ve yeni arasındaki çalkantılı yaşamı aktarmaktadır. Hikmet'in destansı başyapıtının ilk bütüncül çevirisi olduğunu ifade eden cümle ile bu paragraf sona ermekte ve ardından birer cümle ile çevirmenler Randy Blasing ve Mutlu Konuk tanıtılmaktadır. Blasing'in, Amerikan Ulusal Sanat Vakfı'nın çeviri kolunun üyesi olduğunun ve yedi tane şiir kitabı yayımladığının bilgisi verilmektedir. Ardından Mutlu Konuk, İstanbullu, Brown Üniversitesi'nde İngilizce bölümünde profesör olarak tanıtılırken yazın hakkında dördüncü eleştiri kitabını da yeni yayımladığından bahsedilmektedir. Çevirmenlerin birer cümleyle de olsa tanıtılmasının, yine çeviribilim için önem arz etmekte olduğu iddiasında bulunulabilir. Daha önceki baskılarda, hem Türk hem de incelenen Amerikan basımlarında, çevirmenden bahsedilmesi bile mutluluk verici bir unsurken, bu kitapta çevirmenlerden bahsedilmekte ve haklarında kısa da olsa bilgilendirme yapılmaktadır. Bu tanıtım cümlelerinin ardından, Amerikan gazetelerinde, yapıtın İngilizce çevirisi için yazılanlardan birkaç cümle verilmiştir: Yirminci Yüzyılın İnsan Manzaraları (The Washington Post Book Word); Zihinde kalıcı büyüleyici bir yapıt (Publishers Weekly); Doğru, akıcı ve ağız farklarına karşı duyarlı; Hikmet'in akıldan çıkmayan dilbaz metni asla gücünü ve enerjisini yitirmez (Review of Contemporat Ficiton). En altta ise yine kitap başlığı kapak tasarımının Krystyna Skalski tarafından yapıldığı yazarken, daha altında "Pearsea Books" yazısı, amblemi ve Karen ve Michael Braziller Books ve New York ifadeleri yer almaktadır.

3.2.2.1. Edward Hirsh'in Yazdığı Önsöz

Kitaptan bir alıntıyla açılan önsöz, Nazım'ın ustalığından söz ederek devam eder. Şairin insancıl ve dürüst tarzıyla ruh haline göre farklı yükselen sesine değinilir. Hirsh, Nazım'ı sosyal farkındalığı en yüksek evrensel şairlerden biri olarak görürken onu Pablo Neruda, Garcia Lorca, Miguel Hernandez ve Vallejo gibi dünyaca tanınmış şairlerle bir tutar. Müthiş yeteneklerini ve enerjisini, başkalarının yaşadıklarını anlayabilme ve hissedebilme yeteneğiyle birleştirerek insanlığın hizmetine sunduğunu belirtmektedir. Nazım'ın, İspanyol İç Savaşı şairleri gibi enternasyonal sola bağlı kaldığı üzerinde duran Hirsh, onu hem ütopya yakın bir romantik; hem gerçekçi hem de edebi hayal gücü olan biri olarak niteler. Vallejo'nun kavramı "poemas humanos" ile tanımladığı Nazım'ı insanlığı ideolojinin üzerinde tutan bir şair olarak anlatmaktadır. 1970'lerin ortalarından beri Randy Blasing ve Mutlu Konuk'un gösterdikleri büyük çaba sayesinde, Nazım İngilizceye, biçimiyle ve aşırı insancıl diliyle uzun ve kısa şiirlerde başarı ile aktarılmıştır. 17.000 dizenin ilk defa İngilizceye "Human Landscapes from my Country (Memleketimden İnsan Manzaraları)" olarak aktarılmasını dünya edebiyatı için önemli bir adım olarak görmektedir. İlâveten bu yapıtı, Ezra Pound'un "Cantos" adlı yapıtı ile beraber, geçtiğimiz yüzyılın en önemli destan serisi olarak nitelemektedir. Stil olarak da Pound gibi, tarihi şiirler anlatmayı benimsediğini söylemektedir. Okunurken sözlü geleneğe ait yapıtları da çağrıştırmaktadır. James Joyce'a ise, sıradan ve yerel insanların hayatlarını evrensel ölçekte aktarması açısından benzetmektedir. Amerikalı bir şair ve muhtemelen Amerikan Şairler Derneği'nden olan, metne editörlük yapanlardan biri olan Hirsh, Nazım'ı Amerikan edebiyatı ve unsurları üzerinden tanımlarken onun çarpıcı özelliklerine değinmektedir.

3.2.2.2. Mutlu Konuk'un Yazdığı Önsöz

"Introduction (Giriş)" kısmı, Edward Hirsh önsözünden sonra gelen ve metinden önceki son yazıdır. Mutlu Konuk, Hirsh ve pek çok edebiyatçı gibi Nazım'ı 20. yüzyılın en önemli şairlerinden biri olarak görür. Şairin dünyada 2002'de elli dilde okunabildiğinden söz etmektedir. Kendi ülkesinde hem çok eleştirilen hem de çok takdir edilen Hikmet için herkesin aşağı yukarı aynı kanıda olduğunu söylemektedir: "Memleketimden İnsan Manzaraları" onun başyapıtıdır. 1941'de Bursa'da yazmaya

başladığı yapıtı ancak arkadaşlarına ve tanıdıklarına göndererek onun güvenliğini sağlayabilmiştir. 1945'te büyük bir kısmını tamamlamış ve 1950'lerde metnin üzerinden geçmiş olsa da, ülkeyi terk etmek zorunda kalmasıyla yapıt yayımlanamamıştır. Anlatının büyük bir kısmı, ilk önce çeviriyle yayımlanmıştır. 1960 ve 1965 yıllarında İtalya'da, kitaptan kısımlar çevrilip basılmıştır. Ardından 1962'de eski Sovyetler Birliği'nde, kendi yazdığı önsöz ile Rus dilinde yayımlanmışken kendi ülkesindeki ilk baskı ancak kendi ölümünden sonra gerçekleşmiştir. 1966-67 senelerinde, ilk basımının beş ayrı kitap olarak üvey oğlu Memet Fuat tarafından gerçekleştirildiğini belirten Konuk, bu baskıdan sonra, anlatının farklı basımlarının ve edisyonlarının çıktığını ifade etmektedir. Yapıtın, Fransızca ve Almancaya da çevrildiğinden söz ederken İngilizcedeki ilk tam baskının okuyucunun elindeki bu yapıt olduğunu belirtmektedir.

Hapishanede geçirdiği yıllarda, paşa torunu olan Nazım'ın Anadolu insanıyla yakından tanıştığını ve bunun dilini sadeleştirdiğini söylemektedir. Bursa Hapishanesi'nde gerçekten tanıdığı kişileri sözü edilen eseri olan “Memleketimden İnsan Manzaraları”na almış olması “insanların şairi” olarak anılmasını açıklamaktadır. Konuk, Ekber Babayev'in aktarmış olduğu şeyi yinelemektedir: Nazım, “Memleketimden İnsan Manzaraları”na aldığı karakterlerin yarısı ile bizzat tanıştığını; diğer yarısının da hayali kahramanları olduğunu söylemektedir. Ardından çevirmen Konuk, çevirdiği eseri ne kadar iyi tanıdığını göstermektedir. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın oluşum sürecini, detaylı biçimde önsözünde aktarmaktadır. Önceden bu çalışmada da bahsedildiği üzere, Nazım 1940 senesinde, “Meşhur Adamlar Ansiklopedisi” adını verdiği bir metin yazmaya başlamıştır. Bu metin, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın daha basit hali olarak ele alınabilmektedir. Nazım'ın, siyasi içerikli şiirleri bir kenara bırakıp yaşadığı yüzyılın sosyal bir tarihini yazmak istediğini belirten Konuk, bu amaçla şairin, sıradan kişilerin hayatlarını, bir ansiklopedi stilinde birkaç satırda yazıp bitirdiğine değinmektedir. Bu birkaç dize, tek başına vardır; ancak hep birlikte bir “şiir” oluşturmaktadır. Şairin “Ansiklopedi”de denediği bu tarz, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda yeni bir biçim ve estetik türü şeklinde yerini alacaktır. Mutlu Konuk, 1941'de Hitler'in saldırısı karşısında Hikmet'in yapıtını Türk coğrafyasını aşp daha geniş bir coğrafyaya yaymak istediğine değinirken yaptığı alıntıyla yine kayıp kısımlardan biri olarak nitelenen Boer

Savaşı'ndan bahsetmektedir. Ayrıca, Hitler'in yenileceğine, faşizmin biteceğine ve kendisinin hapishaneden çıkacağına dair umutlarından da söz eden Nazım'ın, yine iyimser ve umutlu olma özellikleri görülebilmektedir. Yapıtın tek bir kahramanı olmadığını söyleyen çevirmen Konuk, "savaş" teması etrafında, şairin istediği biçimde, metnin geniş bir zaman dilimi ve coğrafya içerisinde gezdiğini ifade etmektedir. Daha sonraki satırlarda, yapıtın yazılış sürecinin Hikmet'in tahmininden uzun olduğunu ve yazının onu peşi sıra sürüklediğinden söz ederken, "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın yine metnin şiir imkânlarını kullandığını; ancak asla şiirle kalmayıp destan, roman, tiyatro, sinema vb. unsurları da içerdiğini doğrudan Nazım'ın ağzından aktarmaktadır. Çevirmen Konuk, Nazım'ın şiirinde özgün ve yeni biçimle beraber sözlü şiir geleneği ve ritim; tekrar ve ölçü olduğunu belirtmektedir. Şiirin roman tarzında yazıldığını ve sessiz okunan bir şarkı gibi olduğu tanımını verirken, bu yeni yaratılmış metni, akılda kalıcı yeni bir dille radyoda okunmaya uygun ve herkesin kendi hikâyesini bulabileceği bir oluşum olarak belirtmektedir.

Hikmet'in bu yeni tür ile metni gayet ekonomik kullandığı ve Rus fütürizmi ve Avrupa modernizmini cesurca harmanladığı tespitini yapmaktadır. Sıradan insanların hayatlarını, şiir biçimiyle vermek, Nazım'ın döneminde Türk yazını için yepyeniyen Avrupa gibi daha ileri kabul edilen yazınlarda bile görülmemektedir. Yapıtta, o esnada çevirdiği Tolstoy'un "Harp ve Sulh (Savaş ve Barış)" eserinden de izler bulunabileceğini belirten çevirmen, bir sonraki paragrafta destan türünün tanımını tartışırken şair Edward Hirsh gibi Ezra Pound'a değinmekte ve onun "şiir tarihi" tanımının Nazım'ın yapıtını karşıladığını savunmaktadır. Metnin içine yerleştirilmiş olan Nazım'ın Kuvay-i Milliye Destanı'nın, bilinçli bir tercih olduğunu savunurken tüm metin için tercih edilen destan türünün de şairin özellikle tercih ettiği bir unsur olduğunu belirtmektedir. Yapıtta en sık karşılaştığımız karakter olan Halil'i sözlü gelenekle ilişkilendirmektedir. Halil ile ilgili genelde, bu karakterin Nazım Hikmet ve dostu Hikmet Kıvılcımlı karışımı bir karakter olduğu varsayımı yaygınken, Halil'e Konuk'un bahsettiği açıdan yaklaşmak farklılık getirmiş denebilmektedir. İlaveten, çevirmen ilginç bir çıkarımda daha bulunmaktadır: Halil'in, engin bilgisi, hoca ve şair olması ve derin tarih bilgisiyle geleceği de yorumlayabilmesi açısından, hiç tanışmadığı ancak yakın dostu olan Celal ile beraber Marksist şair Nazım Hikmet'in iki farklı yönünü oluşturdıklarından söz etmektedir. Konuk, aynı şekilde, Kazım ve

Fuat'ın da birbirleriyle ilişkili karakterlerden yalnızca ikisi olduklarına değinmektedir. Metni kaleme alırken yazdıklarını hapishanedeki arkadaşlarına okuması ve onlardan gelen dönütlerle metni düzenlemesi sebebiyle, Mutlu Konuk için Nazım şair, romancı, halkbilimci ve sosyal tarihçidir.

Çevirmen, tüm doğal unsurlarıyla beraber bir insan ürünü olarak gördüğü yapıttaki sinema tekniklerine değinmektedir. Hikâyesini montaj ve imgeleme tekniğiyle kuran Nazım, yakınlaşma (zoom), pan (kamerayı sağa sola çevirme), görüntüyü dondurma (freze frame), atlama (jump cut), sahne geçişleri (dissolve), geri dönüş (flashback) ve ileriye atlama (flashforward) gibi sinema tekniklerinden sıkça faydalanmıştır. Mutlu Konuk daha sonraki birkaç paragrafta yapıtı anlatmaktadır. Haydarpaşa Garı'ndan başlayan, birçok sosyal sınıftan kişiyi içeren anlatı, 20. yüzyılda geniş bir coğrafyada insanların nasıl yaşadığı hakkındaki gerçekleri gözler önüne sermektedir. Bu kişilerin konuşmaları ve düşünceleri farklılaşmaktadır. Anlatının 1962'de yayımlanan Rusça çevrisinin önsözünde Hikmet mütevazı bir şekilde, “Tek bir şeyi merak ediyorum: Geçmişten gelen bu resimler gözlerinizin önünden geçerken sıkılacak mısınız? “ diye sormaktadır. Çevirmenlerden biri olan Mutlu Konuk ise, yapıtın yazılma amaçlarından birini, her insanın hayatının ilginç olduğunu vurgulamak olarak açıklamakta ve Hikmet'e dolaylı olarak yanıt vermektedir.

Yapıtı geçilmeden önce, kaynak metinde yazılmış olan ithaf yazısı, İngilizce olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Bu metinde de, “Hatice Piraye Pirayende” özel adlarının, “Hatije Pirayé” olarak çevrildiği saptanırken ithaf metnin devamında biçim ve içerik açısından bir farklılık tespit edilemediği belirtilebilmektedir.

Edward Hirsh ve Mutlu Konuk'un metinle ilgili yazdıkları, “Memleketimden İnsan Manzaraları” hakkındaki genel kanıları yinelerken Amerikan edebiyatı ile ilgili karşılaştırmaları ve bazı tespitleri açısından farklılık göstermektedir. Nazım'ın evrensel bir şair olduğunu vurgularlar ve ülkesinde uzun yıllar hapis yatmış olduğuna değinirler. Kitabın en kapsamlı İngilizce çevirisini yapan iki kişiden biri olan Mutlu Konuk da bir çevirmen olarak fark ettiklerini belirtmektedir. Metnin yazılış sürecini, biçim ve içerik olarak barındırdıklarını ve anlatının farklı ve eşsiz yönlerini çevirmenin başarılı bir biçimde tespit ettiği öne sürülebilmektedir. Anlatıyı ne kadar iyi tanıdığının yazdığı önsözde apaçık ortada olduğu söylenebilmektedir.

3.2.2.3. Terimce

Erek metinde, en sonda bir “Terimler Sözlüğü (Glossary)” bulunmaktadır (Ek.11). Burada kısaca metnin yazıldığı dönemlere ve Türk kültürüne özgü kavramların açıklamaları yapılmaktadır. Osmanlı Devleti’nin I. Dünya Savaşı’na girmesi ve arkasından gelen Kurtuluş Savaşı yılları kısaca anlatılmaktadır. Yapılan anlaşmalarla ülkenin İngiliz, Fransız, Yunan ve İtalyan kuvvetlerince işgal edildiğini ve İstanbul hükümetinin ordusunun olmadığını değinilmektedir. Anadolu’daki yerel direnişler ve Ankara’da toplanan orduyla işgalci kuvvetlerin geri püskürtüldüğü belirtilmektedir. Tüm bu gelişmelerin önderi olan vatansever Mustafa Kemal, askeri dehası ve kıvrak zekâsıyla bu durumların değişmesinde başat rol oynamıştır. Montrö’nün sonrasını öngören Mustafa Kemal, görevinden istifa ederek canı pahasına Ankara’ya geçmiş ve burada meclisi toplayarak işgalci güçlere karşı direnmeye başlamıştır. İşgal güçlerine çoktan teslim olmuş Osmanlı sultanı ve aynı zamanda halifesi, Mustafa Kemal’i hain ilan ederken düşmanlarını da arttırmıştır. Tüm bu imkânsızlıklar içinde Anadolu’yu gezerek ordu toplayan Mustafa Kemal, dört büyük savaştan başarılı bir biçimde çıkmış ve işgal kuvvetlerini ülkesinden göndermiştir. Kurtuluş Savaşı olarak bilinen bu savaşların ardından Mustafa Kemal, Atatürk soyadını da alarak yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk cumhurbaşkanı olmuştur. Bu sefer de sosyal hayatta bir mücadeleye girişmiştir. Genç cumhuriyette din ve devlet işleri birbirinden ayrılmış, dini okullar kapatılarak laik bir eğitim sistemine geçilmiş, her erkeğe tek kadınla evlenme koşulu getirilmiş, Türk dili, Arap ve Fars dillerinin etkisinden temizlenmiş ve Arap harfleri terk edilerek Latin alfabesi kullanılmaya başlanmıştır. Tüm bu alanlarda, çok çalışarak reformlar gerçekleştirmiştir. Lenin, Atatürk ile çok defa yakınlaşmaya çalışsa da Atatürk Komünist Parti’yi yasaklamıştır. İkinci Dünya Savaşı’na girmeyen Türkiye, yine de ekmeği karneyle aldığı, benzin ve ilacı zor bulduğu çetrefilli günler geçirmiştir.

Bu bilgilendirici yazının ardından, yine erek kültür okuyucusu için yabancı sayılabilecek kişiler tanıtılmıştır. Abdülhamit II, Agriculture Office (Ziraat Mahsülleri Ofisi) ile başlayan sözlük, Gabriel Peri’den Nasreddin Hoca’ya, 31 Mart Vakasından Ahmet Haşim’e kadar birçok kişi hakkında erek kültür okuyucusuna genel bir bilgi vererek çok fazla kültürel kişi ve öge içeren metni daha rahat okunur ve anlaşılır hale getirmiştir.

Çevirmenler ve Edward Hirsh'in yazdıklarında göze çarpan yapının destansı öğelerine ve Nazım'ın uzun yıllar hapis yatmış olduğu gerçeğine vurgu yapılmasıdır denebilmektedir. Bu iki unsurun, Türk edebiyatçıları tarafından ön plana çıkarılan iki unsur olmadığı savunulabilmektedir. Son olarak da, gazete yorumlarından birinin metnin farklı ağızlarına değinmesi hayli ilgi çekicidir; çünkü İngilizce çeviride Türkçedeki çeşitli ağızları bulmak mümkün değildir.

3.3. Yazar-Metin-Okur İlişkisi Çerçevesinde Nazım Hikmet Ran ve Memleketimden İnsan Manzaraları

Nazım Hikmet'in çok yönlü bir sanatçı olmasının, başyapıtı sayılan "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda oldukça etkili olduğu söylenebilmektedir. Nazım; şair, yönetmen, senaryo yazarı, oyun yazarı ve romancı olarak metne tüm bu ilgilendiği sanat dallarından unsurlardan eklemiştir. Dolayısıyla, Nazım ile metin arasında bir ilişkiden söz etmek oldukça mümkündür.

Metin kavramı, çok eskiden beri üzerine konuşulan, tartışılan ve çok şey atfedilen bir kavramdır. Bedin Cristiano, metin (text) sözcüğünün, Latince "textus" yani örülmüş kumaştan geldiğini öne sürmektedir (Segre, 1985, 29'dan aktaran Cristiano, 2018, 73). Metnin, örülme şekli ve içeriği, yüzyıllardır tartışılan ve üzerine düşünülen bir kavram olmuşken, çok fazla örneği de beraberinde doğurmuştur.

Avrupa'da 16.yüzyılda başlayan dini Reform hareketi de metnin asırlardır süregelen önemini vurgular niteliktedir. Katolik Kilisesi'nin, İncil'e dayandırdığı bir takım uygulamaları yine yazdığı bir metinle tartışan Martin Luther peşinden kitleleri sürüklemektedir (Smith/Çağlayan (çev), 2019, 218). Avrupa'yı derinden etkileyen ve değiştiren tüm bu eylemlerin temeline "metin" konabilmektedir. Metnin ayrıca, yazarı ile sıkı bir ilişki içinde olduğu çıkarımı yapılabilir. Yazar, metniyle ya da metinleriyle öyle özdeşleşmiş durumdadır ki yazdıkları yüzünden hayatlarını kaybeden birçok kişiden söz edilebilmektedir.

Yapısalcılık ve postyapısalcılık düşünce biçimlerinin gelişmesiyle yazarın konumu sorgulanmaya başlamıştır. Esasen, 19. yüzyılda başlayan siyasi ve sosyal değişikliklere dayandırılabilen bu sorgulama süreci, Josef Stalin ile sıkıntı ilişkilerinden dolayı yıllarca sürgün hayatı yaşayan Rus yazın kuramcısı Mikhail Bakhtin'in de savunduğu gibi tek sesli yapıları yıkıp yerine çok sesli oluşumlar getirme

arayışı olarak da açıklanabilir. Bu bağlamda, metinde de benzer arayış içine giren kuramcılar, yazarın tek sesliliğini incelemeye başlamışlardır. Fransız felsefeci, edebiyat teorisyeni, göstergebilimci ve toplum teorisyeni Roland Barthes, “yazarın ölümü” kavramını ortaya atmaktadır. Aynı adlı denemesinde, Barthes, okuru merkeze almaktadır. Yapıta ait tüm anlamların yazara yüklenmesini eleştirirken metnin de yazıldıktan sonra yazarından bağımsızlaşacağını ve hak ettiği değere o zaman kavuşacağını savunmaktadır. Post yapısalcı Barthes’ın kuramında, tek bir gerçekliği ve tek sesliliği yıkmak niyetinde olduğu yorumu yapılabilmektedir. Tek kişi olan yazardan çok kitlelere odaklanılmalıdır (Barthes, 1978, 143-148).

Bir diğer post yapısalcı Fransız felsefeci Michel Foucault, 1969’da kaleme aldığı ve yazarın işlevine odaklandığı “Qu'est-ce qu'un auteur? (Yazar Nedir?)” başlıklı makalesinde, bir bakıma Roland Barthes’in sözü edilen savını tartışmaktadır. Yazarın işlevinin bir “söylem özelliği” şeklinde ele alınması gerektiğini belirtmektedir. Ona göre yazar, “söylemi ileten” olarak önem teşkil etmektedir. Bu noktada asıl sorulması gereken ise “kim” olduğu değil, metinde “ne” yaptığı olmalıdır (Foucault, 1969, 301-305). Anonim masallar, hikâyeler ve destanlar olduğunu ve bunların insanlar tarafından oldukları gibi kabul edildiğini belirtirken, diğer taraftan özellikle Orta Çağ’dan başlayan ve yazarı olmazsa bilimsel kabul edilmeyen metinler de olduğundan söz etmektedir. Ayrıca, eğer bir edebi metin, yazarı olmadan sunulursa, onu yazan kişiyi bulmak için her türlü çabanın gösterileceğini belirtmektedir (Foucault, 1969, 305). Foucault, Freud gibi yapıtlarıyla hayli özdeşleşmiş yazarlar da olduğunu vurgulamakta ve yazarın kendi önemini kendinin şekillendirdiğini ima etmektedir.

Foucault gibi Gadamer de hermenönitik kuramının temeline metni oturtsa da Foucault, metni toplumsal pratik olarak da görmektedir ve ideolojiyi de işin içine sokmaktadır (Hekman 1999, 226-227’den aktaran Ulukütük, 2009, 44). Hans Georg Gadamer, 1960 yılında, “Hakikat ve Yöntem: Felsefi Hermenötiğin Temel Özellikleri” adlı yapıtında, yorum bilim olan hermenönitikten yazar-metin-okur ilişkisine değinmektedir. Bu üçlü ilişki içinde metni merkeze alan Georg Gadamer, onu iyi anlamının gerekliliğini vurgulamaktadır. (Özlem, 2004, 130). Bu noktada, yazarın bile yapıtı için yaptığı yorumlara pek değer vermemektedir. Gadamer, metni geçmişte bırakmamaktadır ve onu şimdiki anlama dâhil etmektedir. Anlamın nesnesi, yalnızca

metindir ve metin var olduktan sonra, yazarından bile bağımsızlaşır. Metni gerçekten anlamak için de bu hali dikkate alınmalıdır (Gadamer/Arslan ve Yavuzcan (çev.) 2009, 29-31).

Gadamer, metnin bağımsızlığını ilan ederken yazarı oyunun dışında bırakmaz. Okuyucuya metnin doğru anlamlarını keşfetmek gibi bir görev yüklememektedir. Yazar ve okurun ortak çabasıyla, temel unsur olan metin, iki tarafından da “ufukların kaynaşması” ile anlamlı hale gelebilmektedir (Özlem, 2004, 131).

Bu açıdan bakıldığında, Nazım Hikmet Ran’ın başyapıtı olarak kabul edilen “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda, yazarın izlerini bulmak mümkündür. Öncelikle, tür olarak Nazım’ın ilgilenmiş olduğu şiir, roman, oyun, sinema ve destan gibi sanat kollarından unsurlar barındırmaktadır. Gadamer’in iddia ettiği biçimde, aslında metin merkezdedir. Metin, yeni bir türdür ve yazarı ile bağlantıları dikkatli okurlar tarafından keşfedilebilmektedir. Metin, yine tarihsel bir derinlik içinde varlık göstermektedir. Yapıt, Türk kültürüne özgü bir dönemi, Osmanlı Devleti’nin Birinci Dünya Savaşı ile yıkılması ve işgal edilmesinden, Türk ulusunun Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde işgallere karşı kendi imkânlarıyla direnmesi ve nihayet başarılı olması arasında geçen yılları anlatmaktadır. Savaş yıllarının ardından cumhuriyet yönetimini getirerek sosyal hayatta da büyük devrimler gerçekleştiren Mustafa Kemal Atatürk, çok sevilen ve saygı duyulan bir lider haline gelmiştir. Tüm bu köklü değişimler, Türk insanının hayatını derinden etkilemiş ve değiştirmiştir. Anadolu artık özgürdür ve Türklere aittir fakat uzun süren savaşlardan dolayı, daha da fakirleşmiştir. Uzun ve çok karakterli bir metin olan “Memleketimden İnsan Manzaraları”, sinema tekniklerinden ve karakterlerin birbirlerini tanımaları, yan yana oturmaları, bir şey görmeleri, tanışık veya akraba olmaları gibi unsurlardan faydalanarak 300’e yakın kişiden bahsetmektedir. Metin, ağırlıklı olarak Anadolu coğrafyasında geçiyor olsa da yer yer buranın dışına da çıkmıştır. Dolayısıyla, metin, içerdiği zamana ve coğrafyaya da sıkı sıkıya bağlıdır. Metni okuyan ve yorumlayan okurun tarihsel önyargıları olduğunu ve metni buna göre değerlendirdiğini söyleyen Gadamer’in hermönitiği, bu çalışmada ele alınan metin için önemlidir. Bu açıdan, belki de metinlerarası pek çok yapıt için söylenebilecek olan okurun metni keşfetme süreci devreye girecektir. Umberto Eco, ampirik okuru metni yalnızca okuyan; örnek okuru ise, okuduklarındaki metinlerarası bağlantıları görebilen veya araştırabilen; metindeki göndermeleri

keşfedip onların üzerine okumalar yapabilen; yazarın onu yönlendirmek istediği yerdeki unsurları keşfetmeyi deneyen okur olarak nitelemektedir (Eco, 2016, 34). Umberto Eco, bu ilişkilerin keşfini, ormanı keşfetme benzetmesiyle açıklamaktadır. Metinler arası ilişkileri çözerek ve takip ederek ormanın yapısını anlamaya çalışan ve yazarın yönlendirmelerini keşfedebilen okur, örnek bir okurdur. Bu ilişkilerin tam da mevcut noktada önemli olduğundan söz edilebilmektedir. Dolayısıyla, tıpkı “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda olduğu gibi, metin, yazar ve okur bir ilişki içindedir. Metin vardır ve temeldedir, yazar bir takım göndermeler yapmıştır; ancak bunlar keşfeden okur tarafından izi sürülürse anlamlı hale gelmektedir. Yani, okuyucu yazara istediği veya keşfedilebildiği düzeyde yaklaşırken yazar da okuyucuyu özgürleştirerek keşfedebileceği kadar metne dâhil etmekte ve gerisini ona bırakmaktadır. Metni odakta tutarak, yazar ve okurun karşılıklı birbirlerini yapılandırdıkları da iddia edilebilmektedir. Öte yandan, “Memleketimden İnsan Manzaraları”, yine ilginç bir ilişki içindedir. Roland Barthes, yazarın metindeki ölümünü ilan etmekte ve okuru merkezine almaktadır. Yazarın metindeki otoritesini sonlandırmayı da arzu eden Barthes’in bu gayesinin, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda kısmen var olduğundan bahsedilebilir. Nazım Hikmet Ran, okuyucusuna dördüncü kitapta, Zoya Kozmodenyanskaya (Tanya) karakterini anlatışına kadar, kendi dünya görüşü ile ilgili net pek bir şeyler sezdirmez. Hatta savaş ile ilgili neredeyse her karakter yorum yapmaktadır ve yorumlar, neredeyse karakterlerin sayısı kadar farklıdır. Yazar, kendi düşüncelerinden bağımsız olarak, kafalarının içine girmiş ya da iki metre geriye gitmiş de onları izliyormuş gibi betimlemektedir. Zaman zaman fikirlerini belli ettiği yerler olsa da Nazım’ın sesi metinde baskın olarak duyulmaz. Okuruna yine yalnızca betimleyerek işaretler gönderir ve pek çok yerde kendi sesini kısar. Ayrıca, daha ilginç olabilecek başka bir şey ise, Nazım’ın zaman zaman okuyucu ve metni baş başa bırakarak anlatıdan çıkmasıdır. Örnek olarak birinci kitaptaki Halim Ağa ve dördüncü kitaptaki Peder karakterlerine ait dizeler gösterilebilir. Halim Ağa, bir rüya görmektedir. Rüyada da, gerçekte olduğu gibi bir trendedir. Rüyasında gördükleri ve gerçekler, kendini anlatan satırların sonunda kesişir ve Halim Ağa uyanır. Ancak Hikmet okuyucusuna rüya ve gerçek olan kısımları anlatmaz. Çıkarımı okuyucusuna bırakır. Daha ilgi çekici başka bir örnekse Peder ve Halil karakterleri arasındaki konuşmalardır. Peder, Halil’e neden hapse düştüğünü anlatmaktadır. Anlatırken zaman zaman abartılı ifadeler kullanıldığı

anlaşılabilse de yine de söyledikleri imkânsız gibi durmamaktadır. Peder uzun uzun anlattıktan sonra, Halil, Peder'in anlattıklarının uydurma olduğunu ileri sürer. Peder önce bu iddiaya karşı çıksa da, daha sonra durumun Halil'in bahsettiği şekilde olduğunu kabul eder. Anlattıklarının bir kısmının uydurma olduğunu itiraf ettikten sonra, görüşme için gelenlerden bir şey alma bahanesiyle Halil'in yanından ayrılır ve anlatının o kısmı sonlanır. Okuyucu, Peder'in bahsettiklerinden hangisinin gerçek hangisinin uydurma olduğunu öğrenemez. Hikmet bu çıkarımı ve yorumu tamamen okuyucuya bırakır. Okuyucu ve metin baş başadır. Metin tam kabul edildiği takdirde, beşinci ve son kitabın sonunda da ambulans bir bilinmezliğe gitmektedir. Son olarak da, “Meşhur Adamlar Ansiklopedisi” olarak başladığı metinle “Memleketimden İnsan Manzaraları”na evirdiği metin arasında, yazarın metindeki konumu hakkında farklar gözlenebilmektedir. İki yapıtta da varlık bulan Çankırlı Durmuş karakterini anlatan dizelerde, “Memleketimden İnsan Manzaraları” anlatısında, anlatıcının daha az var olduğu rahatlıkla belirtilebilir. Bu çalışmanın 4. kısmında bu unsura daha detaylı değinilecektir ancak Hikmet'in bilinçli olarak kendi sesini metinde kısmak istediği öne sürülebilir. Söz edilen örneklerde “yazarın ölümünün” gerçekleştiği ya da metinden ayrıldığı ifade edilebilse de, bunun tüm metinde görülemeyişi de belirtilebilir.

Başarılı gözlem yeteneği ve arkadaşlarından topladığı bilgiler ışığında, karakterlerinin hayli gerçekçi olduğu rahatlıkla söylenebilmektedir. Şair bu kadar çok sayıdaki karakteri, başarıyla meydana getirebilmiştir. Nazım Hikmet Ran'ın, yapıtında, tek karakterden ziyade üç yüze yakın karaktere yer vermesi ve tüm bu karakterleri kendi bakış açılarından objektif olarak vermesi ile yukarıda verilen örneklerde de görülebileceği gibi yer yer metni okurla tamamen baş başa bırakması, belki yazarı bu noktada öldürmesi olarak ele alınabilmektedir. Fakat Barthes'in söz ettiği kadar “keskin” bir ölüm değildir. Nazım'ın, yazarın metindeki tek sesli otoritesini yıkmakta ve yerine çoğulcu bir yapı geliştirmekte olduğundan bahsedilebilir. Tek başına Nazım'ın kitabı değil, neredeyse yapıtta eşit derecede görülen, çoğunlukla sıradan insanların ustaca bir araya getirildiği bir bütün olduğu öne sürülebilmektedir. Ancak ilginçtir ki bu kanıyı bile Nazım'ın insancıl ve herkese eşit derece saygı göstermeyi temellendiren dünya görüşüyle ilişkilendirmek olasıdır. Diğer taraftan, başta biçimsel unsurlar olmak üzere, Hikmet'in metni ile sıkı sıkıya ilişkili olduğu rahatça ileri sürülebilir. Onu var ederken bildiklerini ustaca bir araya getirerek

farklı bir yapılanmayı oluşturmaya başaran Nazım, metinde dikte eden kişi değildir. Anlatı boyunca, sesinin duyulduğu yerlerle beraber sonucunu okuruna bıraktığı birkaç yer de vardır. Yorum bilimci Gadamer'in metin-yazar-okur bağıntısının "Memleketimden İnsan Manzaraları"ndaki izleri, örnek bir okur tarafından takip edebilir niteliktedir. Bir yazar olarak Nazım, kendinden unsurları metninde ustaca var ederken ve okuyucusuna bir dayatmada bulunmayıp metinden yer yer kendini çekerek bir başyapıt ortaya çıkarmıştır. Okuyucuyu odağa alan ve metnin o şekilde özgürleştireceğini savunan yorumlamalarda, Eco'nun söz ettiği örnek okurun mecburi olduğu savunulabilir; çünkü okurun da metne anlam vermekte ve özen göstermekte yazar gibi sorumlu olduğu çıkarımı yapılabilmektedir. Yazarın bildiği ve gözledikleriyle ilmik ilmik işlediği metin kumaşı yani textus, ancak onun değerini fark edebilecek ve de keşfedebilecek okurla hak ettiği değere kavuşur iddiasında bulunulabilmektedir.

3.4. Nazım'ın "Memleketimden İnsan Manzaraları"Adlı Yapıtının Özellikleri

Nazım'ın sanatının doruk noktası olarak görülen "Memleketimden İnsan Manzaraları"adlı yapıtı 1939-1947 yılları arasında kaleme aldığı varsayılmaktadır. Ancak yayımlanabilmesi 1966-67'de, Memet Fuat öncülüğünde "De Yayınevi" tarafından gerçekleştirilebilmiştir. Yapıtın diğer kopyaları toplatılıp yakılınca, Memet Fuat, Piraye'deki kopyaları derleyip, 1966-67 seneleri arasında, beş kitap olarak yayıma hazırlamıştır. O dönem Türk Ceza Kanunu'nun 141 ve 142. maddelerine göre sakıncalı olabilecek kısımlar atılarak baskıya hazırlanmıştır. Atılan sözcüklere örnek olarak "komünist" verilebilmektedir. Sözcüklerin tekrar yapıta girebilmesi, 80'li yılların sonlarını bulacaktır. Memet Fuat, arkadaşı olan hukukçu Çetin Özek'e, metni okutmuştur ve mevcut kanunlara göre sıkıntılı olabilecek kısımları ve sözcükleri belirtmesini istemiştir. Fuat, bu kısımları yapıttan çıkarmış olsa da sansür kurulunun engeline takılan metnin toplatılması istenmiştir. Kurul üyelerinden de biri olan Çetin Özek'in, yapıtı bizzat okuyup sansürlediğini ve metne kefil olduğunu belirtmesi üzerine, Memleketimden İnsan Manzaraları'nın ilk ve eksikleri olan basımı, piyasada kalmayı başarabilmiştir (İrmak, 2011, 93-94).

Oysaki Nazım'ın metnin üzerinde aldığı notlar ve yapıtın baskısı için yakın arkadaşı Abidin Dino'nun hazırladığı desenler göz önünde bulundurulursa, aslında

yapıtın basımındaki bu gecikmeyi tasarlamadığı söylenebilmektedir (Göksu, Timms, 2007, 296).

“Memleketimden İnsan Manzaraları”nın 1962’de yayımlanan Rusça çevirisine önsöz hazırlayan Nazım Hikmet, metnin orijinaline erişmenin güçlüklerinden bahsetmektedir. Bu önsözde, 66.000 dizeden bahseden Nazım, metni kopyalamaya zaman bulamadığını ve İstanbul’da kalan parçaları da dostlarına dağıttığını belirtmektedir. Kendi Moskova’ya gittikten sonra bu parçaların bir kısmının polis eline geçtiği ve yakıldığını; bazı parçaların da Paris’e gittiğini belirtmektedir. Kendisine henüz ulaşamamış kısımlardan Hitler’in Fransa’yı işgal etmesi ve Moskova ve Leningrad kuşatmaları da olduğunu açıkça belirtmektedir (Bütün Eserleri, 1967-68, 6’dan aktaran Göksu ve Timms, 2007, 297). 1948’de Orhan Kemal’e yazdığı bir mektupta ise, metni yazmayı bıraktığında elinde 40.000 satır olduğundan bahsetmektedir (yayımlanmamış mektup, Aziz Nesin Arşivi’nden aktaran Göksu, Timms, 2007, 297). “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın kayda değer bir kısmının, polis baskını, sansür veya farklı sebeplerle kaybolduğu söylenebilmektedir (Göksu, Timms, 2007, 297-298). Örneğin, Nazım, hapis hanede kendisini ziyaret eden Münevver Hanım’a zaman zaman eşlik eden romancı Peride Celal’e, metnin bazı kısımlarını teslim etmiştir. Celal de, teyzesi Hidayet Karacan’ın evinde daha güvenli olacağını düşünerek, Nazım’ın kendine verdiği metni ona emanet etmiştir. Hidayet Karacan, evine düzenlenebilecek bir polis baskınından korkarak kendisine teslim edilen kısmı yakmıştır (Celal, 378-379’dan aktaran Göksu, Timms, 2007, 298). Nazım’ın çeşitli kaynaklarda bahsettiği Boer Savaşı; Nazilerin Fransa’yı işgal etmesi, Moskova ve Leningrad kuşatmaları ile ilgili kısımlar hala bulunamamış ve metne dâhil edilememişlerdir. İlaveten, Göksu ve Timms yapıtta mevcut olan beşinci kitabın, Kemal Tahir’e ve Piraye’ye yazılan mektuplarda hiç var olmamasını ve bu kitabın tamamlanmamış olduğu varsayımını göz önünde bulundurmaktadırlar. Yazarlar, beşinci kitabı ana anlatı içine dağıtılamayan ve henüz tamamlanmamış parçalara yer bulabilmek için yayıncılar tarafından bulunan bir çözüm olarak değerlendirmektedirler. Nazım’ın eseri dört kitap olarak tasarladığı ve trenin İstanbul’a geri dönmesini planladığını belirtmektedirler (Göksu, Timms, 2007, 299).

Metni Piraye’ye atfettiğinden dolayı onun istediği değişiklikleri dikkate almıştır ve yazdıkça, yazdığı parçaları Piraye’ye göndererek onun da fikrini almıştır. Bundan

ötürü, yapıtın bütüncül bir hali Piraye’de kalmıştır. Münnevver Andaç ile bir ilişki yaşamaya başlayan Nazım’dan ayrılrsa da, Piraye, yapıtı özenle saklamıştır. Piraye sayesinde, “Memleketimden İnsan Manzaraları” okuyucu ile buluşabilmiştir demek mümkündür. 1966-67 senelerinde, yapıtın Türk okuruna erişmesini sağlayan Piraye’nin oğlu Memet Fuat olmuştur (İrmak, 2011, 136-137).

Piraye ile tekrar barışmanın mümkün olmadığını anlayan Nazım, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nı Piraye’den edinebilmek için, eski dostu Vâlâ Nureddin ve onun eşi Müzehher Vâ-nû’dan aracı olmalarını istemiştir. “Bursa Cezaevi’nden Vâ-nû’lara Mektuplar” adlı kitapta, Müzeher Vâ-nû, bu süreci anlatmaktadır. Nazım’ın şiirlerinin çevrilmesinin söz konusu olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle Nazım, Müzehher Vâ-nû’dan, Piraye’de olan tüm yazılarını alarak kopyalarını çıkarmasını ve tekrar Piraye’ye vermesini rica etmiştir. Vâlâ Nureddin, Nazım’ın istediği gibi Piraye’de olan tüm yapıtlarını Hikmet’e getirmiştir. Müzehher Vâ-nû, paragrafı şu şekilde bitirmektedir: “Nazım’ın cezaevinde yazdığı bütün eserleri, Memleketimden İnsan Manzaraları dâhil...” (Hikmet, 1970, 198). Müzehher Vâ-nû, mektubun devamında, kopyalama işleminin aylar sürdüğünden bahsetmektedir.

Yapıtı ilk kez annesi Piraye’de mevcut olan kopyalarından derleyerek yayımlayan Memet Fuat da aynı şeylerden bahsetmektedir. Yapıtın atfedildiği Piraye’den ayrılması ve Münnever Berk ile başlayan aşk hikâyesi ardından Nazım, Piraye’ye dönmek ister. Piraye, Nazım’ı hâlâ çok sevse de bu teklifi kabul etmez. Yeniden Münnevver Berk ile ilişki yaşamaya başlayan Nazım’ın o dönem fırtınalı geçen özel hayatı; yıllar içinde artık bunaltıcı hale gelen hapishane yaşamı ve açlık grevleri; sağlığının bozulması ve serbest kalınca da öldürölme endişesiyle yurt dışına çıkmak zorunda kalmasından ötürü metnin tamamlanamadığını ifade etmektedir (Fuat, 2000, 283). Türkiye’yi anlatarak altı ayda bitirmeyi planlarken, kitap kendi kendini geliştirerek ve büyüterek yıllar içinde daha kapsamlı bir hâl almıştır. Nazım yurt dışındayken yapıtın bir kısmının polis eline geçtiği, bir kısmının da yok olduğu düşünülmektedir. Fuat, bu önemli eserin Türk yazınında da, yabancı yazınlarda da hak ettiği edebi değeri göremediğinden yakınmaktadır (Fuat, 2000, 283). Farklı zamanlarda yazılan şiirlerin bir araya gelmesiyle yani “montage” tekniği ile

kurulduğunu anlatmakta ve örnek olarak da esere sonradan eklenen “Kuvay-i Milliye Destanı”nı vermektedir (Fuat, 2000, 283).

Göksu ve Timms (2007, 299) yapıtın yıllar içinde edindiği adları kronolojik olarak şöyle vermektedirler:

“Meşhur Adamlar Ansiklopedisi (1939)

Milli Kurtuluş Destanı (1939)

Onlar ve Maceraları (Mayıs 1941)

Türkiye’den İnsan Manzaraları (Haziran 1941)

Haydarpaşa Garı (1942)

Şiirli parçalar (1943)

Cepheye (1945)

Panorama (1945)

Kuvay-i Milliye (1950) “.

Asım Bezirci ise, Nazım’ın yıllar içinde, sırasıyla kitabın adını “Ansiklopedi”, “Meşhur Adamlar Ansiklopedisi”, “1941 Senesi İnsan Manzaralar”ı, “941 Senesinde Türkiye’de İnsan Manzaraları” ve nihayetinde “Memleketimden İnsan Manzaraları”olarak değiştirdiğini belirtmektedir (Bezirci, 2016, 176). Böyle eşsiz bir yapıt oluşturma fikri kendisinde uzun süreden beri mevcuttur. “Hopa Hapishanesinden Notlar”ı bir nevi bu yapıtın başlangıcı olarak görülebilmektedir (Sertel, 2016, 156; Babayev, 1976, 129). Nazım’ın kafasında Bursa hapishanesine geldiğinden beri var olan, üzerine çokça düşündüğü ve sonradan “Memleketimden İnsan Manzaraları”olacak “büyük şiirim” diye bahsettiği anlatısına başlama düşüncesi vardır. Kemal Tahir’e yazdığı mektuplarda, “sultani bir tembellik” yüzünden bu başlangıcı ertelediğini belirtmektedir (Fuat, 2000, 280; Hikmet, 2015, 22). Hopa Hapishanesi’nde başladığı “Ansiklopedi” fikrini daha kapsamlı hale getirmek istemektedir. Bu anlatıyı, 20. yüzyılın gündelik yaşamı ve bu yaşamın Anadolu coğrafyasına yansımaları kapsayacak şekilde anlatmak niyetindedir. Tüm bunlar, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın ayak sesleridir zira Anadolu insanına dair hikâyelerin büyük kısmı, Bursa Hapishanesi’nde tanıdığı kişilerdendir veya anlatının

kahramanı o kişilerin ta kendileridir (Babayev, 1976, 199). “Memleketimden İnsan Manzaraları”nı yazmaya başlamadan önce yaşadığı “buhranı” Kemal Tahir’e, bir sultan gibi tembellik yaptığını ancak beyninin edebiyatın özellikle şiirin şeklinin nasıl olması gerektiği konusunda arka planda hep işlediği şeklinde anlatmaktadır. Çankırı’da yaptığı denemelerini hatalı ve eksik bulduğunu, o tarzın en kusurlu kısmının da tek taraflılık olduğunu belirtmektedir. Realist şiirin şeklinde renk, koku, resim, mimari ve musiki unsurlarının var olması gerektiğini düşünmektedir. Şekli belirleyen içerik olduğunu ve içerikte de renk, koku, ahenk, resim gibi öğelerin en muğlak akışlarıyla mevcut olduğunu ifade etmektedir. Bu bakımdan içeriğin aktif bir şekilde, bir fotoğraf gibi değil ancak onu şekillendirecek üslupla çok taraflı olmasının gerekliliğinden söz etmektedir. Tahir’e yazarken bile bu düşüncelerin çimdik çimdik beynini yediğini ifade etmekte ve iki dize yazıp beğenmeyerek geri bozduğunu bildirmektedir. Bu buhranını kalıpcı bir zihniyetle değil realite ile bağ kurmak ve bu bağ olabildiğince çok hissetmek niyetiyle yaşadığından söz etmektedir (Hikmet, 2015, 22-23).

Nihayetinde, 1941 Haziranında, “Türkiye’den İnsan Manzaralar”ı adını verdiği yapıtını yazmaya başlamıştır. Memet Fuat ise, iki adet adsız şiir, “Beş Dakika” şiiri ve “Meşhur Adamlar Ansiklopedisi” adlı şiirlerini, “Memleketimden İnsan Manzaraları”na doğru giden şiirler olarak nitelendirmektedir (Fuat, 2000, 281). Memet Fuat, Ekber Babayev ve Zekeriya Sertel gibi “Hopa Hapishanesinden Notlar”ı, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın çıkış metni olarak görmektedir. Bu yapıtında da şiirle kişilerin öykülerini anlatma özelliğini kullanmış ve bu bakımdan “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın çıkış metni olarak nitelendirilmiştir (Babayev, 1976, 128’den aktaran Fuat, 2000, 281). Mehmet Fuat, bu yapıtların arasına, Bakü seyahatlerini anlattığı “Seyahat Notları” adlı şiirini de eklemektedir. Birkaç dize ile kişilik çizme çabasının bu eserde var olduğunu ve bu açıdan “Memleketimden İnsan Manzaraları”ile benzeştiğini savunmaktadır (Fuat, 2000, 281).

Nazım’ın 1928’de kaleme aldığı “Hopa Hapishanesinden Notlar” adlı yapıtından alınan aşağıdaki dizelerin “Memleketimden İnsan Manzaraları” dizelerine benzerliği çarpıcıdır:

“Muhittin 13 yaşındadır
Zorla çıkarılmazsa çıkmaz
bir fare gibi girdiği köşesinden,

Saklar kendini pençesinden
Yılan gözlü bir kedinin...

Cinayetle Rize'ye sevkedecekler
cürmü büyüktür Muhittin'in.

Nasıl sevketsinler ki
bir gece bir kanca alıp yanına
damdan inmiş
dedesinin
dükkanına..

Çok sürececek çok
Muhittin'in acısı.
Kurtuluş yok.
Dedesini davacısı..." (Fuat, 2000, 282).

İki şiir arasındaki benzerlik açıktır ve burada da Nazım'ın hep belirttiği gibi içerik biçimi belirlemiştir. Biçim serbest vezindir ve şairin varlığının "Memleketimden İnsan Manzaraları"na göre daha çok hissedilmekte olduğundan söz edilebilmektedir.

1940 yılının Eylül ayında önce bir ansiklopedi fikriyle yola çıkan Nazım Hikmet "Meşhur Adamlar Ansiklopedisi"ni yazmaya başladığında hem yeni bir yapı hem de yepyeni bir içerik arayışındadır (Babayev, 1976, 209-210). Nazım'ın bir şeyleri değiştirme arzusu, "Meşhur Adamlar Ansiklopedisi"ni "Memleketimden İnsan Manzaraları"na evirir. Bu bir şeyler değiştirme arzusunu ve Meşhur Adamlar Ansiklopedisi başlığı altında oluşturduklarını artık beğenmemesini 29.04.1941 tarihli mektubunda dostu Kemal Tahir'e aktarmakta ve yazdıklarına kızdığını ifade etmektedir. Onlara acımadığına ve yazdıklarını adam edebilmek için onların çıplak sırtlarını kamçıladığına değinmektedir. Oluşturduğu anlatının kötü olduğunu vurgulamaktadır (Hikmet, 2015, 73).

07.05.1941 tarihli mektubunda, Kemal Tahir gibi kendisinin de "Meşhur Adamlar Ansiklopedisi"ni beğenmediğini belirtmektedir. Kemal Tahir'in yapıtı "835 Satır" adlı yapıtı gibi ayrı ayrı yazılmış ve bir koleksiyon gibi bir araya getirilmiş şiirler olarak değerlendirildiğini sandığı yazmaktadır. Nazım ise, onu tek bir şiir olarak değerlendirip işlediğini ve her bir karakterin bir şiirin mısrası gibi olduğunu anlatmaktadır. Bir takım eski şiirlerinde bazı dizelerin silik, bazılarının parıltılı; bazılarının sessiz bazılarının tek ya da otuz heceli gibi düşünüldüğünü ifade etmektedir. Ona göre, "Ansiklopedi"de de her insanın yaşamı -bazıları basit birer mezar yazısı gibi, bazıları ise daha detaylı olarak- aktarılmıştır. Bazı karakterler yalnızca düşünceleriyle varken bir kısmı da muhitleriyle ve yaşadıkları coğrafyayla

yapıtta bulunmaktadır. “Güneşi İçenlerin Türküsü” adlı şiiri bir bütünden “Ansiklopedi”de de aynı biçimde karakterlerin bir bütüncül öykü oluşturduklarını ve temel aldığı prensibinin doğru olduğunu düşündüğünü belirtmektedir. Romanda, “parlak” ve “silik” cümleler olduğunu ve bu tezatların bir araya gelerek gerçeği oluşturduklarını ifade ederken “Ansiklopedi”de şiir unsuru az olduğu için metnin kötü olduğunu düşündüğünü arkadaşı Kemal Tahir’e itiraf etmektedir. Ana prensibi bulmak için abstraksiyon yönteminin zorunlu olduğunu yazarken tek cümle olarak “Bir adam parkta uyuyor” cümlesinin “Açan yok kapımı badı sabadan gayrı” cümlesi kadar güzel olduğunu iddia etmektedir (Hikmet, 2015, 76-77).

Yazdığı metni bu şekilde açıklasa ve dostunu ikna etmeye çalışsa da, “Meşhur Adamlar Ansiklopedisi”nde Nazım’ın da içine sinmeyen noktalar olduğu açıktır. 30.05.1941 tarihinde, Kemal Tahir’e “Ansiklopedi”yi tamamiyle yeni bir tarz, üslup ve kuruluşla yeniden işleyeceğini yazmaktadır (Hikmet, 2015, 87).

09.06.1941 tarihli mektubunda, Kemal Tahir’e yapıtında yapmayı tasarladığı değişiklikleri açıklamaktadır. Yazdıklarında, “Meşhur Adamlar Ansiklopedisi”ndeki karakterleri harekete geçirdiğini belirtmektedir. Ona göre, bazıları zaten hareket halinde ve yaşayan karakterlerken bazılarının, bir önceki mektubunda Kemal Tahir’in yazdığı üzere cansız birer mezar taşına benzeyen karakterler olduğunu kabul etmektedir. Bu ölü karakterleri canlandırıp onlara daha nice yüzlercesini dâhil edeceğini ve böylece memleketinin belirli bir tarihî dönemdeki en tipik karakterlerini temsil eden kişiler üzerinden, yurdunun panoromik görüntüsünü yaratma gayesi içinde olacağını yazmaktadır. Hedefinin, elindeki 300 mısrayı 10.000 mısraya çıkarmak olduğunu ifade etmektedir (Hikmet, 2015, 91).

Yazma süreci boyunca romancı arkadaşı Kemal Tahir’in fikirlerini aldığı gibi planladıklarını da onunla paylaşmaktadır. Yazdıklarından ona sıkça göndermektedir. Tarihsiz bir mektubunda, o zamana dek 2300 mısra yazdığını belirtirken birinci kitabının 3000 mısra olacağını ve adını “Haydarpaşa Gar”ı ve “510 Numaralı Üçüncü Mevki Vagon” koyacağını bildirmektedir. İkinci kitabın yine 3000 mısra olacağını ve “Haydarpaşa Gar”ı ve “Ekspres” adını taşıyacağını yazmaktadır. “Bozkırda Bir Hapishane” ve “Bir Hastane” adını vermeyi plandığı üçüncü kitabın yine 3000 mısra olacağını ifade ederken 3000 mısralık dördüncü kitabın adının “Yol ve İstanbul” olacağını belirtmektedir. Böylelikle “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın üç biner

dizelik bir arada dört tane kitap olacağından; ancak bunun bir ön tasarısı olduğundan söz etmektedir (Hikmet, 2015, 146).

Başka bir mektubunda, Kemal Tahir'e, Manzaralar'ın 800 mısralık bir kısmını daha yolladığını ve son mektubunda, Kemal Tahir'in yapıtı için yazdıklarının bazı açılardan doğru olduğunu belirtmektedir. Yapıtın bu karakterler etrafından işleneceğini ve kendisine korkunç bir emrivaki yaptığını ortaya atmaktadır. Şimdiye kadar 7.000 satır yazdığını ancak bu işin altından 30.000 satırla kalkabileceğini öne sürmektedir. Kemal Tahir'e yapıtında bir senfoniler tekniği kullandığı bilgisini vermektedir (Hikmet, 2015, 169). Bu senfoniler tekniğinin dördüncü kitapta ustaca kullanıldığı ve hapishaneden farklı coğrafyalara geçişte bir aracı görevi gördüğü söylenebilmektedir.

Kemal Tahir ile yazım sürecinde bol bol mektuplaşan Nazım, onun önerilerini dikkate almaktadır. Destanın ikinci pasajı geceyarısından sonrası için Kemal Tahir'in önerdiği dekoru kullanacağını belirtirken bu çok ilginç dekor için de ona çok teşekkür etmektedir (Hikmet, 2015, 181).

17.12.1942 tarihli mektubunda Kemal Tahir'in ve Piraye'nin metne yönelttiği eleştirileri dikkate alacağını belirtmektedir. Tahir'in yine kendisine şirin şirin ateş püskürdüğünü fark ettiğini yazan Nazım, Kemal Tahir ve Piraye'den kendine gelen mektupları sakladığını aktarmaktadır. Yakında, ikisinin de mektuplarından faydalanacağını ve sanat adına en yakın arkadaşı ve karısının mektuplarını laboratuvarına alıp onlardan "Memleketimden İnsan Manzaraları"nı yazarken istifade edeceğini açıklamaktadır (Hikmet, 1976, 232).

"Memleketimden İnsan Manzaraları" yapısı, içeriği ve türü açısından edebiyatımıza büyük bir yenilik getirmiştir. Nazım Hikmet Ran, yapıtına, yazılışı esnasında sırasıyla "Türkiye'den İnsan Manzaraları", "Memleketimden İnsan Manzaraları" ve "İnsan Manzaralarından Memleketim" adlarını vermektedir. İkinci Dünya Savaşı ve Türkiye dışındaki coğrafyaları da anlatıya dâhil etmeye karar verdiğinde, "Panorama" adını düşünse de son olarak yapıtına "Memleketimden İnsan Manzaraları" adını vermeye karar vermiştir (Fuat, 2000: 307, 313; Göksu, Timms 2007, 292).

Diğer bir mektubunda, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın ilk insanlı ve hikâyeli kitabı olmadığından söz etmektedir. Ancak diğer bir hikâyeli yapıtı olan “Jokont”ta hiç nesir olmadığını; ancak yapıtın bir poem olduğunu belirtmektedir. “Benerci” ve “Bedrettin”de, şiir ve nesir gibi bir ayrılık olduğuna değinmektedir. Bu yapıtın, yani ”Memleketimden İnsan Manzaraları”nın kendini mutlu eden kısmının metnin birliği olduğunu belirtir. Sanat hayatında ilk defa “darı ekip arpa çıkararı” bir iş yaptığını ve bu çıkan üründen hayli memnun olduğunu Kemal Tahir’e yazmaktadır (Hikmet, 2015, 127-128).

Memet Fuat da yalnızca şiir, öykü, oyun, destan, senaryo ve tarih olmayan; ancak bu türlerin hepsinden öğeler içeren bu yapıtın “yeni bir tür” olarak nitelendirilebileceğini savunmaktadır. Yapıtı ağırlıklı şiirle yoğunlaştırılmış anlatım olarak nitelendirmektedir. Geleneksel şiir tekniklerinin yanında, modern şiir yöntemlerini kullanmış; bu iki unsuru yine etkileyici bir biçimde bir araya getirmiştir. Sınıfsal konumlarıyla çizdiği kişileri tarihsel olaylar içinde anlatmaktadır (Fuat, 2000, 283). Fuat, Nazım Hikmet’in yaşamı, “Portakalı enine kesin ortasından, ikiye ayırın, bütün dilimlerinden birer kesit göreceksiniz” diyerek özetlediğini ve bu şekilde yapıtlarına yansıtmak istediğini aktarmaktadır. “Memleketimden İnsan Manzaraları”da bu gaye ile yazılmış ve tek bir dilim yani karakter yerine bütün dilimlerden kesitleri yansıtmayı hedeflemiştir. Esasen, yaşamı olduğu, algıladığı ve gözlemlediği gibi aksettirmeye çabalarken şair yeni bir tür elde etmiştir. Fuat, yazmaya başlarken, kendi tarzında yeni biçim ve içerik edinmeye niyetlenmiş olsa da hedefinin yeni bir tür ortaya çıkarmak olmadığını ifade etmektedir (Fuat, 2000, 284). Ancak Nazım’ın yazdığı mektuplarda da bildiği biçim ve içerik türlerinin artık kendisine yetmediği ve bazı şeyleri değiştirerek anlatabilmesinin üzerine çok fazla düşündüğü görülebilmektedir. Bu düşüncelerini geliştirirken çok yönlü bir sanatçı olduğundan, diğer sanat dallarını da göz önünde bulundurmaktadır. Bu dallar arasındaki benzerlik ve farklılıklar üzerine kafa yormakta olduğu anlaşılabilmektedir.

Memet Fuat, Nazım’ın kendisine yazdığı mektupları, bir önceki paragrafta bahsettiklerine kanıt olarak sunmaktadır. Yazdığı bir mektupta “Memleketimden İnsan Manzaraları”nı kastederek o kitabın hayatının dönüm noktası olabileceğini yazmaktadır. Mektubun devamında roman ve hikâyenin şiire göre yeni türler olduğundan bahsetmekte ve gelişen sosyal şartlar çerçevesinde, roman, şiir, hikâye

senaryo unsurlarından faydalanacak yepyeni bir tür ile sanatını şekillendirebileceğini savunmaktadır. Adı her ne ise, zihninin mektubu yazdığı dönemde sıkça buna çalıştığını belirtmektedir. Bu araştırdığı ve üzerine kafa yorduğu unsurların da, son kitabında var olmaya başladığını sandığına değinmektedir. Bu sefer, uzun süren tembelliğinin başka olduğunu ve galiba artık civcivin yumurtadan çıkabilecek duruma geldiğini ifade ederken, civciv ama horoz olmadığını, horozun ancak kendinden sonraki nesiller tarafından icra edilebileceğini vurgulamaktadır (Fuat, 2000, 284-285). Nazım'ın anlatı için düşündüklerine hak verilebilmektedir. Yaşamının dönüm noktası olan bu şaşırtıcı derecede güzel, zengin ve derin metinde hiçbir unsurun tesadüfen var olmadığı görülebilmektedir. Yazdığı mektuplardan görülebileceği üzere metnin içeriği ve anlatım tarzı üzerine çok kafa yoran Hikmet, sanat dalları üzerine de deneme niteliğinde mektuplar kaleme almaktadır. Sanat ürününü aktarırken neyin önemli olduğunu belirlemeye çalışmaktadır. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nı bu derin düşünceler üzerine oldukça planlı bir şekilde inşa etmekte olduğu ifade edilebilmektedir. Metni yazdığı uzun yıllar boyunca okuduğu Rus yazınına dair kitaplar ve bu kitaplardan özellikle köylüleri anlatanlar; Mayakovski ve Sovyetler Birliği'nde tanıdığı yeni tarz sinema anlatım biçimi gibi daha pek çok yenilik “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda harmanlanarak varlık bulurken bir yandan da metni metinlerarası kılmıştır.

“Memleketimden İnsan Manzaraları”nın yazıldığı dönemin bir kısmında eşi olan Piraye ve yakın dostu Kemal Tahir başta olmak üzere o dönem daha çok genç olan Memet Fuat, avukatı, Sabahattin Ali ve hapishanede birkaç kişi yapıtını okumuştur. Onların dönütlerini de dikkate alarak yapıtında biçim ve içerik olarak zaman içinde köklü değişiklikler yapmıştır. Yapıtını zaten Piraye'ye atfetmiştir. Memet Fuat'a annesine ithaf ettiği ve yazdığı zamandaki yedi buçuk yıllık hapis hayatının en büyük kısmını oluşturan tamamlanmamış kitabından yani “Memleketimden İnsan Manzaraları”ndan bahsetmektedir. Birinci, ikinci ve üçüncü ciltlerinin ana hatlarıyla tamamlandığını; dördüncü cildin de üzerinde çalıştığını ifade etmektedir. İlk üç cildi annesinden alıp, okuyup oğlu olarak değil de Zola'nın, Gorki'nin, Balzac'ın veya France'ın genç bir okuyucusu gibi kitaplar hakkındaki fikirlerini belirtmesini istemektedir (Hikmet, 1998, 51-52).

Piraye, isim değişikliklerinin birinde de etkili olmuştur. Memet Fuat’tan kendi Manzaralar’ını okumasını isterken parantez içinde kendisinin anlatının adını “Memleketimden İnsan Manzaraları” koyduğunu, ancak annesi Piraye’nin bu adı beğenmediğini ve bu sebeple değiştireceğini ifade etmektedir (Hikmet, 1998, 55). Büyük ihtimalle, seneler içinde birkaç farklı ad verdiği yapıtını, Piraye’den ayrıldıktan sonra, kendi dilediği biçimde adlandırmıştır ve anlatıya, burada bahsettiği şekilde bir başlık vermiştir.

17.06.941 tarihli mektubunda yine romancı dostu Kemal Tahir’e 1940 senesinde “Türkiye’den İnsan Manzaraları” benzeri bir ad vermek istediği bir yapıtı yazmaya başladığını ve günde elli mısra yazarak altı ayda 10.000 dizeyle tamamlamış olmayı plandığını yazmaktadır. Planını bozmadan çalıştığını; şekille, cümle türleriyle, fiil şekilleriyle ve kafiyeyle uğraşmadığını belirtmektedir. “İçerik, içerik, içerik” diyerek içeriği en iyi biçimde ve en tam tarzda orijinal bir yöntem olarak kullandığını iddia etmektedir. Yalnız başına içerikle ilgili bir şey aramayı terk ettiğinin haberini vermekte ve muhtevaya en uygun en basit ve en berrak biçimde uygun gelecek bir şekil oluşturma niyetinde olduğunu ifade etmektedir. Düzgün eli olan kişilerin nasıl süslü eldivenlere ihtiyaçları yoksa aynı şekilde şiirin de olmadığını savunmaktadır. Ona göre, çirkin eller süslü eldivene ihtiyaç duyar. Şekli eldiven olmaktan çıkarıp deri haline getirebildiği an başarılı olacağını belirtmektedir. Bunun hayli zorlu bir iş olduğunun farkında olduğunu fakat bu zorluğun üstesinden ancak muhtevadan şekle giderek gelinebileceğine değinmektedir (Hikmet, 2015, 97-98).

Ardından, Kemal Tahir’e bir başka ad değişikliğini bildirmektedir. Yazdığı tarihsiz bir mektupta, ilk etapta, kitabının adının yanlış olduğunu belirtmektedir. “Memleketimden İnsan Manzaraları” yerine “İnsan Manzaralarından Memleketim olması gerektiğini savunmaktadır. Kitabına verdiği yeni adla yapmak istediklerinin daha çok örtüştüğünü iddia eden şair, akılda kalacak ölmez tipler yaratmaktan ziyade, belirli bir dönemde vatanında yaşamış olan sosyal bakımdan karakteristik tiplerle memleketinin bir dönemindeki manzarasını çizmek istediğini belirtmektedir. Kitabı okuyup bitiren bir kişinin aklında, tek tek karakterler değil, karakterler üzerinden ülkesinin belirli bir dönemdeki sosyal manzarasının kalması niyetinde olduğunu yazmaktadır (Hikmet, 2015, 213-214).

Ad ve içerik olarak tasarısını değişikliklere uğratmak durumunda kalan Nazım Hikmet, bunları roman yazarı yakın arkadaşı Kemal Tahir ile sıkça paylaşmakta ve onun bu konular hakkındaki fikirlerini almaktadır. “Manzaralar” adını değiştirmesi gerekeceğini çünkü ara sıra memleketten dışarı çıktığını yazmaktadır. O yıllarda bir şeyler yazıp da savaştan bahsetmemenin kendisine tuhaf geldiğini belirtmekte ve yapıtın onu ülkesinin dışına süreklediğini ifade etmektedir. Yirminci yüzyılın temelinde savaşlar, inkılaplar ve kurtuluş hareketleri olduğunu belirtmekte ve yazdıklarını biraz düzene soktuğunu, 16.000 satır yazdığını, daha 8.000 satırlık bir kısım daha kaldığını açıklamaktadır. Yazdığı iki cildi ona gönderip Tahir’in fikrini alacağını bildirmektedir (Hikmet, 2015, 338).

20.03.1942 tarihli mektubunda ise, Kemal Tahir’e genel planını şöyle bildirmektedir:

“1) İstiyorum ki okuyucu 12 000 mısrayı bitirdikten sonra vıcık vıcık insan kaynaşan bir mahşerden geçmiş olsun. 2) İstiyorum ki bu insan mahşerinin komple ifadesi okuyucuya ana hattında muayyen bir devirdeki, muhtelif sınıflara mensup Türkiye insanları vasıtasıyla Türkiye’nin muayyen bir tarihi devredeki sosyal durumunu anlatsın. Tabii donmuş bir halde değil, diyalektik seyri ve akışıyla. 3) İstiyorum ki ikinci planda Türkiye cemiyetini çevreleyen dünya durumu – muayyen bir devrede – anlaşılsın. 4) İstiyorum ki – nereden gelinip nerede olunduğı, nereye gidildiğı sualine – sahanın içinde azami imkânlarla cevap verilsin. Bu dört nokta ana meselemdir. Tehlike ‘şemacılığa’ düşmektedir. Şemacılıktan kurtulmak için insanları ve hadiseleri mümkün mertebe çok taraflı olarak vermeye çalışmak lazım. Şimdi gelelim teknik plana. 1) Birinci kitap lumpen proleter, proleter, küçük burjuva sınıflarının takdiminde bir mukaddeme ve hazırlıktır. Burada birkaç esas şahsiyetle de şöyle böyle tanışırız. 2) İkinci kitap küçük burjuva ve burjuva sınıflarının takdiminde bir mukaddemedir. Buraya bir vakıayı sonuyla, neticesiyle de aydınlatmak için ‘Milli Destan’ girecektir. Nasıl gireceğini tespit ettim. Sana sürpriz olsun diye yazmıyorum. Bu ikinci kitapta da bazı esas şahsiyetlerle tanışırız. 3) Birinci kitapla ikinci kitaptaki şahsiyetler birbirleriyle karşılaşmadan önce kâh birinci tren, kâh ikinci tren – ikinci kitabın sonunda – ele alınarak kıyasa başlanır. 4) Üçüncü ve dördüncü kitap birinci ve ikinci kitapların inkişafıdır. Bir Anadolu kasabası, bir köy ve bir şehirde (şehir İstanbul)... İşte teknik plan bu. Bu davayı sonuna erdirebilmek için hesap ettim, irili ufaklı 300 kadar insanı – muhtelif ölçülerde – perdeye çıkarıp gerisin geri çekmek lazım gelecek. İçlerinden bazıları perdeye sona kadar zaman zaman çıkacaklar. Fakat bu sırf ikinci bir alaka unsuru temini için bir çeşit hünerbazlıktır. Yoksa – dört ana mesele bakımından – buna lüzum yoktur.” (Hikmet, 2015, 148-149).

Kemal Tahir’e yazdığı tarihsiz başka bir mektupta karakterlerden bazılarının ara ara tekrar görüneceğini ve bu karakterler üzerinden kendisinin toplumsal bir inceleme yapacağını ifade etmektedir. Kitabı okuyup bitiren bir kişinin zihninde, 1941 senesinin bir memleketteki tüm sınıf ve tabakaları hakkında bilgi veren bir sanat yapıtı kalmasını arzuladığını belirtmektedir. Yaşamda da Galip Usta ve Ömer’in yan yana oturmaları ya da Ali’nin ölmesi gibi gerçek unsurların var olduğuna dikkat çekmektedir. Yazdıklarının amacı doğrultusunda bunun da mecburi olduğuna değinmektedir (Hikmet, 2015, 107). Kemal Tahir’e yazdığı başka bir mektupta, bu söylediklerini yinelemektedir. Dünyada ve ülkesinde 1941’de yaşananlarla ve onların aralarındaki ilişkilerle hesaplaşmak zorunda olduğunu yazmaktadır. O ana kadar öyle detaylı bir muhasabe yapamamış olsa da “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın kendine bu imkânı sağladığını belirtmektedir (Hikmet, 2015, 105-106).

Sözü geçen yapıt adları da aslında farklı biçimlerde tasarlanmış, ancak derlenerek, birleştirilerek ya da eklenerek en son “Memleketimden İnsan Manzaraları” halini almıştır. Nazım’ın müthiş birikimiyle usta ellerinde yapıt, bir süre sonra kendi kendini oluşturmaya başlamıştır. Bunu dostu Abidin Dino’ya “Manzaralar” üzerinde çalışmaya devam ettiğini ancak yaşamı boyunca ilk defa bir yapıtının ona kafa tuttuğunu ve sanki gücü elinde tutanın o değil de yazdıkları olduğunu açıklamaktadır. Ortaya çıkacak şeyi bilmediğini ve metnin onu yönlendirdiğini anlatmaktadır. Bu durumu çok kötü olarak nitelemekte ve beş yıllık emeğinin altında ezilmekten korktuğunu itiraf etmektedir. Yazdıklarının bir canavara dönüşeceğinden çekindiğini ve bu konuda kaygılandığını ancak yazmaktan da kendini alamadığını belirtmektedir. Kitabın ilerlediğini, Nazım’ın ona uygun gördüğü tüm kalıp ve çerçeveleri yıktığından ve tüm disiplinleri reddettiğinden yakınmaktadır (Dino, 2014, 49).

Kemal Tahir’ de çok benzer kaygılarından söz etmektedir. Metnin kendini yönlendirmeye başladığını ve ortaya neyin çıkacağını bilmediğini ifade etmektedir. Beş yıllık emeğinin çirkin bir ucubeye dönüşeceğinden korktuğunu ve yazdıklarının büyüyerek onları içine sokmaya çalıştığı tüm kalıpları parçaladığını yazmaktadır (Hikmet, 2015, 336).

Nazım hayatında ilk defa bir yapıtının kendisini yönlendirdiğini söylemektedir. Bu da “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın onun için neden bu kadar özel olduğu ve bir başyapıt olarak kabul edildiğine dair bir gösterge teşkil edebilmektedir.

Kitabı 10 bin mısra olarak tasarlasa da, anlatı, 19 bin mısra civarında bir rakama erişmiştir. Nâzım Hikmet, Adalet Cimcoz’a yazdığı bir mektupta, Manzaralar’ın artık kendi iradesi dışında gelişip yapıtın asıl kendisini sürüklemeye başladığını belirtmektedir (Kurdakul, 1986, 6’dan aktaran Atılgan, 2019, 235).

Türkçeye Nazım Hikmet ve Zeki Başımar tarafından çevrilen Lev Tolstoy’un “Savaş ve Barış” adlı kitabının önsözünde, okuyucuya sunulanın bir hikâye olmadığı, çünkü eserde söz konusu olan şeyin tek bir düşüncenin veya olayın anlatımı olmadığını yazmaktadır. Diğer taraftan, yapıtı roman olarak da nitelemenin güç olduğuna değinilmektedir. Okuyucunun ilgisini çekebilecek ve nihayetinde çözülmüş olabilecek bir düğüm bu kitapta mevcut değildir. Tolstoy, 1856 yılından 1805 yılına geri dönüş yaparak birçok kişinin yaşamını 1805 – 1807 ve 1812 –1856 tarihleri arasındaki süreçler içerisinde anlatmıştır. Kişilerin yaşamları anlatılırken tarihsel olaylara da yer verilmiştir. Çok kahramanlı bu yapıtıyla Tolstoy, karakterlerin aralarındaki ilişkileri çözmek gibi bir derdi olmadığına değinmiştir. Yapıtında dikkat ettiği şeyin, her bölümün tek başına bir önem taşıması olduğunu belirtmektedir. Ekber Babayev, bahsi geçen yapıtı çevirmiş olan Nazım’ın, “Memleketimden İnsan Manzaraları” için seçtiği türü anlamada, bu önsözün pek önemli olduğunu iddia etmektedir. Nazım da içerik bakımından, yapıtında düğümü ve çözümü olan tek bir konuya odaklanmamaktadır. Tolstoy’a benzer biçimde, o da geniş zaman dilimleri içinde tek karakteri değil pek çok karakteri ele almaktadır. Ayrıca, benzer şekilde, Nazım’ın yazdığı “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın da her bir bölümü bağımsız bir bütünlük içermektedir. Son olarak yine Tolstoy gibi Nazım da 1940 senesinde başlamakta ve ardından 1919, 1917 ve 1908’e dönerek Tolstoy metodunu uygulamaktadır (Babayev, 1976, 211).

Piraye’nin kendisine yazdığı bazı mektuplar birtakım değişikliklere uğrayarak yapıtta yerini almıştır. Örneğin, 28.10.1940 tarihinde Piraye tarafından Nazım Hikmet’e yazılan mektup, “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı yapıtta, mahkûm Halil’in eşi Ayşe’ye yazdığı mektup olarak şu biçimde şiirleşmiştir:

“Pencerenin önünde, minderde yatıyorum,
dizimde battaniye,
Hafif bir sıcaklık içindeyim.

Kırlar,

fevkalade kırlar,

ve Çamlıca Tepesi görünüyor.

Hava çok sakın.

Dehşetli aksi seda yapıyor sesler.

Hemen bizim bahçeye bitişik bir tarlayı sürüyorlar.

İki kz,

bir adam nden çekiyor,

bir adam arkadan idare ediyor sabanı.

Toprak kabarıyor.

Hayat dolu toprağın üstünde insan eli.

Hayretler içinde bakıyorum.

Ne muazzam,

ne göç iş,

nasıl bu kadar kolay,

bu kadar basit yapıyorlar.

Sabahtan beri koca bir toprak parçasını dirilttiler.

Ne ekecekler bakalım.

Yazarım sana.

Artık akşam oluyor.

Kargalar mektepten dönüyor.

Çocukluğumda yle derlerdi.

Kızınız Leyla da öyle diyor.

İyice karardı ortalık.

Lambayı yaktım.

Baktım aynaya.

Kocası mahkûm bir kadın her zaman aynaya bakar,

hem de sık sık.

Her kadından çok duyar bu ihtiyacı,

Korkar ihtiyarlamaktan.

Sevdiği adam çıktığı zaman da onu beğensin ister,
ama otuz sene sonra da olsa,

ne çıkar?

Aynadaki kadın henüz ihtiyar değil,

Saçları kırmızı

ve gözleri

bazan yeşil,

bazan bal rengi.” (Hikmet, 1976, 147-148)

Nazım, bir mektubunda “Senin yazdıklarını sana bozarak beğendirmek de bir marifettir” şeklinde yazmaktadır (Hikmet, 1976, 149).

Mektuplarını “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda kullanmak için Piraye’den de izin almakta ve hatta bu isteğini gerçekleştirmesi için ona yalvardığını yazmaktadır. Son yazdığı iki mektubu berbat edip münasebetsiz şiir tekniğine dökmek için kendisine izin vermesini istemektedir. Piraye’nin mektupları üzerinde çalışması gerektiğini, yazının nasıl yazıldığını ve de yazıyla neler söylemenin mümkün olup olmadığını öğrenerek denemesi gerektiğini belirtmektedir (Hikmet, 1976, 223).

“Memleketimden İnsan Manzaraları”nın yazım süreçlerini eşi Piraye’ye yazarken gündüzleri Savaş ve Barış’ın ikinci kitabının çevirisini yaptığını ve kalan zamanda da Manzaraları’ı düzelttiğini ifade etmektedir. Gece 21.00’e kadar yaşamının bu şekilde sürdüğünü ve gece 21.00’den sonra da yalnızca onu düşündüğünü belirtmektedir (Hikmet, 1976, 232). Yazarken, onu motive eden şeyin, yazdıklarını hep Piraye’ye beğendirmek olduğunu ve ne zaman böyle yapsa çok iyi sonuç aldığını söylemektedir. Sürekli ona beğendirmek güdüsüyle yazdığından, o ana kadar kaleme aldığı en iyi şiirinin bu şiir, yani “Manzaralar” olacağını sandığından bahsetmektedir (Hikmet, 1976, 150).

Arkadaşı Kemal Tahir’e de, günlerini, sabah sekiz buçuktan gece on ikiye kadar aralıksız çalışarak geçirdiğini ve bundan memnun olduğunu ifade etmektedir. Manzaraların hızla ilerlediğini, uzadıkça uzadığını bildirmektedir. Yaşamın çok çeşitli olduğunu; insanların yaşayışlarını çok merak ettiğini ve bu sebeple hepsini bir anlatıya sığdırmak uğraşı içine girdiğinden bir türlü son noktayı koyamadığını yazmaktadır

(Hikmet, 2015, 319). Kemal Tahir’e metnin yarısından azını gördüğünü ve onu en kısa zamanda tamamlamak istediğini belirtmektedir. (Hikmet, 2015, 322).

İlaveten, metni ne kadar özenli oluşturduğu, yine Kemal Tahir’e yazdığı mektuplarda açıkça görülebilmektedir. Kemal Tahir’e realizm hakkında yazdığı 03.03.1941 tarihli mektubunda, edebiyatta modern realizmi, bilinçli olarak edebiyat sahasında diyalektik materyalizmin uygulanması olarak değerlendirmektedir. Bu felsefi görüşün romancı ve konu arasında devinimli bir şekilde var olduğunu savunmaktadır. Yalnızca realitenin bir fotoğrafik görüşünü aksettirmekten öte yazarın anlatacağı konuyu düzenlemesi ve analiz etmesi, yazdıklarının mimarisini düzenlemesi ve ona sanatsal bir düzen vermesi gerektiğini belirtir (Hikmet, 2015, 50).

05.04.1941 tarihli mektubunda, yapıtında kullanmak istediğini açıkça belirttiği diyalektik materyalizmi özümsemenin kolay olmayacağından bahsetmektedir. Diyalektik materyalist felsefeyi tam anlamadan modern anlamda realist bir sanatçı olmanın mümkün olmadığını ifade etmektedir (Hikmet, 2015, 69). Diyalektik materyalist bir yazar olmak isteğini açıkça yazmıştır. Ahmet Haşim’in bir keresinde ona, “Kendi kendini tekrarlamaktan sakın ve kork” şeklinde salık verdiğini, ancak onlar gibi diyalektik materyalist realist olan yazarlar için böyle bir korkunun var olmayacağını düşündüğünü belirtmektedir. Söylemek istediklerinin ve iddialarının çok taraflı ve derinlikli olmasından dolayı kendi kendilerini tekrar etmekten değil etmemekten korkmaları gerektiğini ifade etmektedir (Hikmet, 2015, 93).

Nazım Hikmet’in özellikle de “Benerci Kendini Niçin Öldürdü?”, “Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin”, “Kuvayı Milliye” ve “Memleketimden İnsan Manzaraları” gibi destanlarında çağdaş bir sanat türü olan sinemadan unsurlar bulunduğu gerçeğine, ilk kez 1967’de Ece Ayhan dikkat çekmektedir (Utuguari, 2016, 120). Ona göre “Memleketimden İnsan Manzaraları”, yeni bir anlatım biçimidir. Yeni açılar edinmiştir ve bu açılar, modern sinema teknikleri ile örtüşmektedir. Bu yapıtta, çekim-sahne ayrımlarının özel sinema tekniğine yakın bir teknikle aktarıldığını görebilmek mümkündür. Yapıtta sürekli girip çıkan karakterler ve değişen mekânlar, sinema perdesini veya sahnesini çağrıştırmaktadır. Ece Ayhan, ilaveten, sinemayla derinlemesine ilgilenen ilk Türk şairinin Nazım olduğunu iddia etmektedir (Utuguari, 2016, 119-121).

Ekber Babayev de, sinemanın zincirleme yönteminin yapıtta kullanıldığına dikkat çeker. Olayların anlatımı, bir sinema filmini çağrıştırmaktadır. Genel planın ardında, sinema kamerası, insanları tek tek büyük perspektiften çekmektedir. Bunun genel bir düşünce tablosu olduğuna değinilebilir. Örnek olarak Haydarpaşa Garı'nın anlatıldığı kısımlar gösterilebilmektedir (Babayev, 1976, 247).

Şiir, sinema, mektup, destan, oyun ve öykü gibi türlerin hepsini içeren “Memleketimden İnsan Manzaraları” için neden ağırlıklı şiiri tercih ettiğini Memet Fuat’a bir örnekle açıklamaktadır. Manzaralar adlı yapıtını nesir ile de yazabileceğini ancak o zaman aynı içeriği yirmi ciltte yazması gerektiğini belirtmektedir. Güzel sanatlarda şiirin ya da nesrin tek tiple yapılmasının gerekmediğinden söz etmektedir (Hikmet, 1998, 58)

Nazım Hikmet, bu özgün yazın türüne erişebilmek için süzgeçten geçirdiklerini, daha sonraki yıllarda ünlü bir yazar, çevirmen ve yayıncı olacak oğlu Memet Fuat’a anlatırken, ilk etapta yine “şekli tayin eden muhtevadır” ya da farklı bir deyişle “içerik şekli belirler” metodolojisini yinelemektedir. Şekil içerik tarafından belirlense de sonuç olarak ikisinin birlikte ilerlediğine değinmektedir. Şair, yaşamı boyunca sanatsal aktivitelerinde bu yöntemi uyguladığını bildirmektedir. Kafiye ve veznin de kesinlikle kullanılması konusunda ısrarcı olunmasını bir yobazlık olarak nitelendirmektedir. Aynı şekilde, yalnızca konuşma dilinin ahengini geçerli görmenin de yobazlık olduğunu iddia etmektedir. Şiir özelinde konuştuklarından, şiirde o zamana kadar insanların elde etmiş olduğu şiir kalıplarını ve gerçekliklerini tamamen ret veya inkâr ederek değil, şiir alanındaki gerçek kazançlarını belirleyip onları derinleştirmek ve zenginleştirmek gerektiğini ifade etmektedir. Böylece şiire en uygun şeklin bulunabileceğini savunmaktadır. İçeriğe en uygun gelecek şekli bulunca da ikisinin beraberce ilerlemesi gerektiğini belirtmektedir. Bazı içeriklerin kafiye istemediğini, bir köylünün, şehirlinin, ev hanımının, külhanbeyinin veya bir işçinin konuşma dilinin ahenk ve imkânlarının en yeterli ve uygun kafiye olduğunu yazmaktadır. Fakat bazı içeriklerin de kafiye gerektirdiğini ve kafiyenin de çeşit çeşit ve imkânlarının sınırsız olduğunu vurgulamaktadır. Bazı içeriklere ise, konuşma dilinin yetersiz kalacağını; onların daha geniş, daha soyut ve daha renksiz bir dil isteyeceğini belirterek verdiği tüm örnekler üzerinden Fuat’ı uyarır ve dogmatizme saplanmaması gerektiğini öğütler (Hikmet, 2016, 58-59).

Başka bir mektubunda, yine Memet Fuat’a Türk halkının milli kurtuluş destanını ayrı ve kocaman bir destan olarak yazmak istediğini, ancak bunun için elinde imkân olmadığını belirtmektedir. Örneğin İnönü Meydan Muharebesi’ni göremediğini ifade ederken, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nı kaleme alırken ne kadar fazla gözlem yaptığını ortaya koymaktadır. Anlatının içine destandan bir parça eklemeyi gerekli gördüğüne, yoksa “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın çok açıdan eksik kalacağına değinmektedir. Ülkesinin meşrutiyetten yana kısa bir tarihçesi olarak gördüğü yapıtta anlattığı destanı gerekli bir parça olarak görmektedir (Hikmet, 1998, 60). Bu destan üzerinden, ikinci kitap boyunca karakteri ustaca biçimlendiren Nazım’a burada hak verilebilir. Garson Mustafa, şef Mahmut Aşer, yemekli vagondaki kişiler, hepsinin destanla ve vatanperverlikle ilişkileri vardır. Destan uzun süre okunur ve okundukça karakterlerin göründüklerinden farklı kimlikleri ortaya çıkmaktadır. Destanı kullanarak Nazım, vatanperverlik teması üzerinden ikinci kitapta karakterlerini tanıtmakta ve onların göründüklerinden aslında oldukları kişilere doğru anlatıldıkları bir düzenek tasarlamış olmaktadır.

Nazım, yapıtını yazana kadar da hazır olmayı beklemiştir. Böyle bir eser yazmayı istemekte ve beklemektedir. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın yazım sürecinin ruh hali üzerinde etkili olduğundan söz edilebilmektedir. Memet Fuat’a yazdığı bir mektupta, o gün çok mutlu olduğunu ve Memet Fuat’a garip gelse de bunun sebebinin de “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın beşinci kitabına ya da cildin birinci kitabına başlamak olduğunu yazmaktadır. Uzun zamandır bu başlamanın sancılarını çektiğini de eklemektedir (Hikmet, 1998, 65).

Nazım, okuyucusuz kaldığı için üzülsede yılmadan çalışmaya ve kendine yeni okuyucular bulup onların fikirlerini değerlendirmeye devam etmiştir. Yakın dostu Kemal Tahir’e yazdığı başka tarihsiz bir mektupta, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda ne yapmak istediğini, ne yapması gerektiğini ve ne yapacağını çok iyi bildiğini yazmaktadır. O işin altından kalkacağına inancı olduğunu ve hatta gerçekten emek verilir ve azmedilirse her işin üstesinden gelineceğine inandığını ifade etmektedir. Ancak, kendisi gibi okuyucusu için yazan bir yazarın altı sene boyunca okuyucusuz kalmasının dramatik bir durum yarattığını belirtmektedir. Yazdıklarını okuyan kişi sayısının bir elin parmaklarını geçmediğini üzülenek ifade etmektedir: Piraye, kendisi yani Kemal Tahir, Raşit ve birkaç kişi daha. Bu okuyucular arasından

Piraye'nin hep beğendiğini ancak neden ve nasıl beğendiğini açıklayamadığına değinmektedir. Raşit'in de sanat işlerinde daha kendisine karşı soğukkanlı olamayacak kadar onun etkisi altında olduğunu bildirmektedir. Bu sebeple, yazdıklarının bir profesyonel olarak gördüğü Kemal Tahir dışında başka okuyuculara da ihtiyaç duyduğunu hissettiğini ifade etmektedir. Birinci kitaptan itibaren yazdıklarını belki on kez baştan sonra okuduğuna ve ardından tereddüt ettiğine, buhranlar geçirdiğine ve tam bu esnada, Kemal Tahir'den, Piraye'den, avukattan ve Sabahattin Ali'den mektuplar aldığına değinmektedir. Avukat, ilk kitabı Piraye'den habersiz kopyalamış ve okumuş, ancak ilk okuduğunda bir şey anlamadığını söylemiştir. İkinci okuyuşunda şaşırmış, üçüncü okuyuşunda beğenmiş ve dördüncü okuyuşunda ise hayran olduğunu belirtmiştir. Nazım, bunları yüzü kızarak kaleme aldığını ve kitabın yazdığı kısımlarına karşı kendisine ait değillermiş gibi bir psikoloji içine girdiğini yazmaktadır. Piraye de, Suzan ile beraber, Kemal Tahir'de bulunan hastane pasajını üç defa okuduklarını ve beğendiklerini açıklamaktadır. Sabahattin Ali ise, birinci kitabı avukattan alıp okumuş okuduklarından sonra mektubu yazmaya niyetlendiğini ifade etmiştir. Ali, “İnsan Manzaralar”ı adlı yapıtı okuduğunu ve onunla dost olmak bir yana, aynı devirde yaşadığı için bile mutlu olduğunu ifade etmektedir. Ona göre, Cervantes'in “Don Kişot”undan beri, kendi memleketlerinde ve dünyada, bu kadar etkili olacak bir yapıt yazılmamıştır. Sabahattin Ali'nin övgülerinden memnun olan Nazım, Kemal Tahir'in mektubuna odaklanmaktadır. Onun, son parçayı natüralizm, realizm bahislerini bir yana bırakılırsa, pratik olarak beğenmesini istediğini ifade etmektedir. Kemal Tahir'in de beğendiğini ve bu konuda rahatladığını açıklamaktadır. Hastane pasajını bitirdikten sonra onunla tekrar detaylı inceleme yapmak istediğini belirtirken daha önce hiç böyle bir ayıp hissetmediğini itiraf etmektedir. Bu durumu okuyucusuz kalmış olmasıyla açıklamakta ve yalnız okuyucusu ve sevdikleri için yazmış bir yazar durumuna düşmesi açısından kendi psikolojisinin merak uyandırıcı olduğunu düşünmektedir. Kemal Tahir'e yeni bir pasaj gönderdiğini ve yakında bir tane daha göndereceğini belirtmekte ve yine onun değerli görüşlerine ihtiyaç duyacağını ima etmektedir (Hikmet, 2015, 280-281).

Memet Fuat, Nazım'ın daha erken şiirlerinde yerel konulara değinmeyen, uluslararası bir yaklaşımla insanı soyutlayan bir tarzda yazdığını belirtmektedir. “Jokond ile Sİ-YA-U” adlı yapıtında gelenekselden de uzaklaşmak istemediğini

gösteren Nazım, zaman içinde, soyut uluslarüstü karakterlerden somut ve yerel kişilere doğru gitmiştir. Toplumsal içerikle bağdaştırılamayan kişilerin duyguları ve tutkuları Nazım Hikmet sanatında gittikçe daha fazla yer edinmektedir. Divan ve halk şiirlerinin etkilerini, Türkçenin güzellikleriyle ve Türk şiir geleneğiyle ustaca bir araya getirmeyi başaran Nazım'ın, “yeni şiiri” çok çarpıcıdır. Hapishanede geçirdiği yılların ardından da artık tam anlamıyla yereldir ve biçimsel oyunlara meyletmemektedir. Tüm bu süreçlerin sonunda, yeni bir türün ilk örneği olarak bağımsızlığını ilan ettiğini savunduğu “Memleketimden İnsan Manzaraları”nı “yüce yapıt” olarak nitelemektedir (Fuat, 2017, 103-104). “Memleketimden İnsan Manzaraları” içerik, kurgu, teknik ve tür açılarından Nazım'ın eriştiği doruk noktasıdır. Erkan Irmak, Türk yazınında “Memleketimden İnsan Manzaraları” ile kıyaslanabilecek bir metin olmadığını iddia eder. İlâveten, ona göre aynı zamanda dünya yazınında çok nadir görülen türden bir yapıttır. Bu özellikleriyle, okuyucusunu şaşırtmakta ve onların zihninde izler bırakmaktadır. (Irmak, 2011, 134). Zekeriya Sertel ise, 1955 senesinde Nazım'a Nobel edebiyat ödülünü çoktan hak ettiğini söylemekte ve ödülü almak için birtakım başvurular yapmasını öğütlediğini belirtmektedir. Nazım ona abartmamasını söylemekte ve kendisinin en büyük eserinin “Memleketimden İnsan Manzaraları” olduğunu ifade etmektedir. Bu yapıtı, yayımlandığı ve dünya dillerine çevrildiği zaman asıl ödülün onun olacağını belirttiğini aktarmaktadır (Sertel, 2016, 285). Yapıtın hem Nazım hem de Türk ve dünya yazını için ne denli önemli olduğu anlaşılabilirken hak ettiği değeri de göremediğinden söz edilebilmektedir.

“Meşhur Adamlar Ansiklopedisi”ni 1940 senesinde yazmaya başlayan Nazım Hikmet, bu yapıtı hiçbir zaman yayımlayamamış olsa da, ileride kendi başyapıtı olarak nitelendirilecek bir metne evirmiştir. 1962’de “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın Rusça çevirisine önsöz yazmıştır. Bu metin, yapıtını kendi değerlendirebildiği bir metin olduğu için - mektuplaşmalarının dışında – hayli önemlidir. Bu önsözde şunları yazmıştır:

“İnsan Manzaraları'nı 1941 yılında Bursa Hapishanesi'nde yazmaya başladım. Daha önce “Meşhur Adamlar Ansiklopedisi” üzerinde çalışıyordum. Ansiklopedimin kahramanları, generaller, sultanlar, seçkin bilginler, sanat adamları, ya da güzellik kraliçeleri, katiller ve milyarderler değil; işçiler, köylüler, zanaatkarlar, ünleri fabrikaların, işliklerin, köylerin ve işçi mahallelerinin dışına taşmamış olan kimselerdi. Alman faşizmi Sovyetler Birliği'ne saldırdı bu sırada. Yaşlı bir gardiyandan haberi öğrendiğimde yüreğimin nasıl titrediğini anımsıyorum.

Kendi kendime, 'Bir yirminci yüzyıl tarihi yazmak gerekli' dedim. Hitlerin saldırısıyla başlamak, sonra gerilere, İngiliz - Boer savaşına gitmek, sonra yeniden ileriye dönmek ve hapishaneden çıktıktan sonra da bu tarihi, yaşamımın sonuna kadar sürdürmek istiyordum. Faşizmin yenileceğinden ve hapishaneden çıkacağımdan kuşku yoktu.

“Meşhur Adamlar Ansiklopedisi”, “İnsan Manzaraları”na bir bölüm olarak girdi. Ansiklopedinin özlü dili, destanın da üslubunu belirledi. Bunun dışında, o günlerde Kraliçe Elizabeth dönemi İngiliz şairlerini okuyordum ve kısa bir süre önce de Gogol’ün “Ölü Canlar”ını okuyup bitirmiştım. Bu kitaplar da belirli ölçüde etkilemiş olmalıdır çalışmamı.

Yazdığım 60.000 dizeden elde 15.000 dize var bugün. Onlar da bu kitapta yayımlanıyorlar işte. Diğer kitaplardan bazı bölümler kurtuldu sadece. Moskova Senfonisi, Zoya, Gabriel Peri gibi. Diğerleri, polisin eline düşmesinler diye, Türkiye’den kaçışından önce yakılmışlardı. Hapishaneden çıktıktan sonra destanım üzerinde çalışmadım. Şimdi de çalışmıyorum, çünkü başka türlü yazmak gerektiği kanısına vardım onu. “İnsan Manzaraları”nda, şiirin birkaç sözle çok şey söyleyebilme olanaklarından yararlandım. Kimi zaman şiire çok yaklaştım, kimi zamansa çıplak bir nesir olarak kaldı yazdıklarım.

Tiyatro ve sinemanın olanaklarından yararlandım destanımı yazarken. Fakat demin de belirttiğim gibi, şimdi yazsam başka türlü yazardım onu. Beni yanlış anlamayın, İnsan Manzaraları’nı şimdi yazabileceğimden başka türlü yazmış olduğum için yeriniyor değilim. [...] Destanımda, yazgıları, düşünceleri ve eylemleriyle üç yüzden fazla insan var. Olay Avrupa’da, Asya’ya, Türkiye’de, Fransa’da, Sovyetler Birliği’nde, Çin’de ve diğer ülkelerde geçmektedir. Bu kadar geniş kapsamlı olayları ve bu kadar çok insanı anlatı türünde yazmaya bir insanın ömrü yetmezdi. Fakat şiir, özülüğüyle, yirmi otuz dizede bir insan kişiliğini betimleme, onun yazgısını anlatabilme yeteneğiyle böyle bir işin başarılmasını olanaklı kılıyor. İşte bu nedenle, kanımca, böylesi büyük kapsamlı bir işin üstesinden gelmek ancak şiirin harcıdır. Kuşkusuz, alıştığımızdan başka türlü bir şiir olmak zorundaydı bu. Özülüğüyle, kurgusu ve türsel çeşitliliğiyle başka türlü bir şiir ...” (1962, 622-63 Hikmet’ten aktaran Babayev, 1976, 209-210).

3.5. Nazım’ın Çeviriyle İlgili Görüşleri

1940’ta Bursa Hapishanesi’ne gönderilen Nazım burada kendisine geçim kaynakları aramaya başlamıştır. Hükümlü biri olarak resmi kanallarla iş alması mümkün olmadığından, arkadaşları aracılığıyla dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel’in başlattığı dünya klasiklerini Türkçeye çevirme projesinde yerini almaktadır (Sertel, 2018, 263-270; Özkılınç, 2012, 65-66). Zeki Başımar gibi arkadaşları, çevirileri kendileri alarak Nazım’a aktarmaktadırlar ancak basılan kitapların üzerinde yalnızca çevirmen olarak işi kendisine getiren arkadaşlarının adları

görülmektedir. Bu kapsamda, Lev Tolstoy’un “Savaş ve Barış (Harp ve Sulh)” adlı yapıtının ilk dört cildi, Zeki Başımar ve Nazım Hikmet tarafından çevrilmiştir (Fuat, 200, 333-334). Piraye’den, Kemal Sülker aracılığıyla kendisine tercüme için Rusça-Türkçe veya Rusça-Fransızca sözlük iletmesini istemektedir (Hikmet, 2016, 58).

Zeki Başımar da Zeki Anadol’a, çevirinin ikinci cildini yaptığını ve metnin üzerinde çalıştığını, çünkü Hasan Ali Yücel’in Cumhuriyet Bayramı’na çevirileri yetiştirmek istediğini ifade etmektedir. Bir kısmını, Bursa’da hapis yatan Nazım’ın yapıp oradan gönderdiğini yazmaktadır ve ona bir tomar kâğıt göstermektedir. Hasan Ali Yücel’e çeviriyi Nazım ile birlikte yapacaklarını söylediğinden ve onun da bu durumu kabul ettiğinden, ancak Nazım’ın adının basılmış kitapta çevirmen kısmında yazılı olmayacağını aktardığından söz etmektedir. Nazım’ın da bunu kabul ettiğini ve yalnızca kitabın basımıyla ilgilendiğini belirtmektedir (Anadol, 2006, 74-77’den aktaran Özkılınç, 2012, 67).

Kendini bunlarla sınırlamayan Nazım, Babıali’den birçok çeviri ve gazetelerden adapte eserler yazma işleri almıştır. (Sertel, 2018, 263-270). Ancak, Memet Fuat’a mektuplarında yazdığı üzere Nazım bu çevirileri yalnızca geçinmek için yapmaktadır. 1943 tarihli bir mektubunda ona, çevirdiği “Ocak Çekirgesi” piyesiyle ilgili yazmaktadır. Piyenin Dickens tarafından yazıldığını, arkasından Fransızların ve Rusların ondan piyes yaptıklarını ve kendisinin metni Rusçadan çevirmiş olduğunu belirtmektedir. Memet Fuat’ın övgülerine teşekkür etmekte ancak kendisinin çevirinin iyi olmadığı görüşünde olduğunu açıklamaktadır. Neden iyi tercüme etmediğini sorarsa metnin buna değmeyeceğini düşündüğünü belirtmektedir. Memet Fuat’ın neden çevirdiğiyle ilgili ısrarla soru sorması durumunda da yanıtının yalnızca nafaka sağlamak için olacağını bildirmektedir. On sene kadar önce Muhsin adında birisinin ona paraya ihtiyacı olduğu bir zamanda bu çeviriyi getirdiğini ve çeviriden iyi kazanç sağladığını ifade etmektedir. Yaşadığı dönemde, pek çok insanın para kazanmak için sevmediği işleri yapmak zorunda kaldığına dikkat çeken Nazım, “Ocak Çekirgesi” adlı piyesin tercümesinin de kendisi için böyle zoraki ve azaplı bir iş olduğunu itiraf etmektedir (Hikmet, 2016, 16).

Bu deneyimlerinden, çeviri yapmanın ne kadar uğraştırıcı bir iş olduğunu anlamıştır. Hıfzı Topuz’un Masa Dergisi Ekim 2018 sayısında, Paris civarlarında bir kütüphanede edindiğini belirttiği mektupta, Nazım Hikmet’in Sabahattin Ali’ye

çevirisi hakkında fikir belirttiğini ortaya koymaktadır. Hikmet, Sabahattin Ali'nin çevirisini çok beğendiğini belirtirken kendisinin de deneyimlerinden artık çevirinin ne kadar zor bir iş olduğunu bildiğini söylemektedir. İyi bir çevirmenin ne büyük bir zorluğun üstesinden geldiğinin farkında olduğunu yazarken, çevirmen Sabahattin Ali'yi de kendisine ve Türk okuyucusuna böyle harika bir yazarı çeviri yoluyla tanıttığı için teşekkür edip ona duyduğu hayranlığı belirtmektedir (Topuz, 2018, 20).

Cezaevinde kaldığı yıllar boyunca ailesinin geçimini sağlamak için çeviriye odaklanmıştır. Çevirmenliğinin, şairliğini baltaladığını ve bir daha çeviri yapmayacağını belirtse de, sık sık yeni işler almak durumunda kaldığı varsayımı yapılabilir. Memet Fuat, para için katlandığı işlerde bile sanatçı yönünün ağır bastığına değinmektedir (Fuat, 2000, 303).

Babası ve dedesi de çevirmenlik yapmış olan Hikmet, çeviri yapmaktan pek hoşlanmadığını ifade etmiştir. Yazdığı mektuplardan çevirileri özenli yaparak üzerlerine çok düşündüğünü ve Memet Fuat'ın da belirttiği gibi sanatçı yönünden çevirilerinin de etkilendiği söylenebilmektedir. Zeki Başımar, Zihni Anadol'dan, "Harp ve Sulh"un çevirisi hakkındaki fikrini almak istemektedir. Anadol, çeviriyi, devrik cümlelerinden dolayı biraz ilginç bulduğunu belirtmekte ve "daha önce hiç böyle antika bir tercüme görmediğini" belirtmektedir. Nazım'ın nasıl böyle bir çeviri yaptığına şaşırdığını söylerken, oturaklı bir cümle göremediğini eklemektedir. Zeki Başımar da ona öyle geldiğini savunmaktadır. Bahsi geçen üslup için Nazım ile Bursa Hapishanesi'nde üç gün boyunca tartıştıklarını ve karşılıklı ısrarlarının sonunda bir orta yol bulduklarını anlatmaktadır. Devrik cümleyi savunan Nazım ile buna karşı çıkan Başımar'ın uzun tartışmaların ardından karar kıldıkları çevirinin, onun okuduğu çeviri olduğunu dile getirmektedir. İlaveten dilde devrim istiyorlarsa Nazım'ın bu hususta haklı olduğunu savunmaktadır. Birkaç kez daha okuması halinde fikrinin değişeceğini iddia etmektedir. Gerçekten, Başımar'ın dediği gibi birkaç kez daha yapıtı okuyan Anadol, tertemiz ve yepyeni bir üslupla karşılaştığını müjdelemektedir (Zihni T. Anadol, 80'den aktaran Özkılınç, 2012, 67-68).

17.12.1942 tarihli mektubunda, Kemal Tahir'e Tolstoy'u çevirmeye başladığını müjdelemektedir. Bir hafta boyunca çevirinin üslubu üzerine kafa yordüğünü ve nihayetinde, babadan kalma ve tüm sevilen yazarların çevrildiği tarzla çevirmeye karar verdiğini üzülerken söylediğini açıklamaktadır. Bu üsluptaki cümle

kuruluşlarının, Tolstoy ve Mopasan'ı tarzları bakımından birbirlerinden ayırt edemeyecek biçimde olduklarını savunmaktadır (Hikmet, 2015, 191).

Tolstoy'un romanını "Harp ve Sulh" adı ile Türkçeye kazandırma çabaları içinde olan Nazım, çeviri hakkında dikkat çekici ve önemli görüşlere sahiptir. Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz bir mektupta, bu görüşünü örneklendirmektedir. Rusların, sevgi sözcüğü olarak "güvercinim" kelimesini kullandıkları, Türklerin ise "gözümün nuru", "gözbebeğim" biçiminde söz ve söz öbekleriyle sevgilerini belli ettiklerini ifade etmektedir. Çeviri yapılırken, illa bizde "güvercinim" değil "yavrucuğum" denir şeklinde bir görüş benimsenmemesi gerektiğini vurgularken, Türkçenin "güvercinim" sözcüğünü; Rusçanın da "gözümün nuru" deyişini kendi dillerine sokmaları gerektiğine dikkat çekmektedir. Dillerin ancak bu biçimde, birbirleri üzerlerinden zenginleşebileceklerini işaret eden Nazım, şüphesiz çevrilemeyecek şeyler de olduğunu, ancak bunların çok az olduğunu belirtmektedir. Eskiden, "işler çatallaştı" deyişinin buna örnek olarak gösterildiğini ancak bunun yanlış olduğunu açıklamaktadır. Buradaki çatalın anlamının "bölünmek, kol atmak" olduğunu ve pek tabii çevrilebileceğini ileri sürmektedir. Kendisinin diller arasında, çeviri yoluyla mümkün olduğu kadar fazla alış veriş yapılması taraftarı olduğunun altını çizmektedir (Hikmet, 2015, 277).

Yazdıklarından da anlaşılacağı üzere, son yıllarda gelişen çeviri kuramları da Nazım ile benzer şeylerden söz etmektedir. Kültürel alışverişlerde, dillerin birbirlerine kendi sözcüklerini dayatarak bir tarafın üstün gelmesinden ziyade, dillerin birbirlerinden beslenmelerinin yeğ olduğundan söz edilmektedir. Nazım'ın çeviri üzerine geliştirdiği muazzam fikirler, çeviribilim alanında, 20. yüzyılın sonlarından günümüze kadar uzanan geniş bir zaman dilimi içinde, üzerine çok konuşulmuş ve yazılmış unsurlardır.

3.6. Nazım'ın Yapıtının Çevirileri

Asım Bezirci, ilk basımı 1996 senesinde gerçekleşen "Nazım Hikmet" adlı kitabında "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın, İtalyancaya "Panorama Umano (1960, çev. Joyse Lussu)" ve "Peaseggi Umani (1965, çev. Joyse Lussu)"; Rusçaya "Çeleveçskaya Panorama (1962, çev. M. Pavlona)"; Fransızcaya "Pasyages Humains

(1973, çev. Münevver Andaç)”; Almancaya ilk üç kitabı ayrı ayrı olacak şekilde “Menschenlandschaften (Buch 1, Buch 2 ve Buch3, 1979, çev. Ümit Güney) ve İngilizceye “Human Landscapes from my Country (2002, çev. Randy Blasing- Mutlu Konuk)” adlarıyla çevrildiğini yazmaktadır (Bezirci, 2016, 177).

“Boğaziçi Nazım Hikmet Kültür Merkezi” de, Nazım’ın yabancı dilde yayımlanmış 118 yapıtının olduğu bilgisini vermektedir. (NKHSM, [17.12.2019]) Bezirci’nin belirttiklerine ilaveten, Urdu diline, “ İnsaani Manzarnama” adı ile 2014 yılında Munno Bhair tarafından çevrildiği tespit edilmiştir.

Erkan Irmak, Nazım Hikmet hayattayken yapıtının Rusça, İtalyanca ve Fransızca çevirilerinin mevcut olduğundan bahsetmektedir. (Irmak, 2011, 142). Rusça çevirisi için, kuşkusuz Sovyetler Birliği’ndeki en yakın arkadaşlarından birisi olan Türkolog Ekber Babayev, Nazım’ın “İnsan Panoraması” adı ile 1962’de Rusça’ya kazandırılan ilk üç kitabının çevirisinin 15.000 mısra olduğuna değinmektedir. Sonradan eline geçen son iki kitaba ait dört biner mısra ile toplam 23.000 mısranın varlığından bahsetmektedir. Mısra sayıları farklılık gösterse de, 1962’de basılan ve “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın ilk üç kitabını kapsayan bu basım, Nazım’ın eline alabildiği en kapsamlı ve kolektif basımdır denebilmektedir. Nazım da Rusçaya çevrilen kitabına önsöz yazmıştır. Bu önsöz, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın Türkçede de anlaşılması için çok önemli bir kaynak olarak nitelendirilebilmektedir. Yapıtının içeriği, biçimi, karakterleri vb. unsurları Nazım’dan dinlenebilirken önsöz, metnin yazım süreciyle ilgili birinci kaynaktan bilgiler içermektedir (Babayev, 1976, 210-211).

“Memleketimden İnsan Manzaraları”ndan Tanya (Zoya Kozmodemyanskaya) ile ilgili kısa bir parça, etkileyici çizimlerle, “Zoya “adı ile Sofya’da 1952’de bir kitapçıkta basılmıştır ve metnin basılan ilk Türkçe kısmı olmuştur (Göksu, Timms, 2007, 293-294).

Yapıtın Fransızca çevirisi Münevver Andaç’a aittir. Nazım hayatta iken, ilk kitaptan kısımları çevirmiş olan Andaç, ilerleyen yıllarda tüm yapıtı Fransızcaya kazandırmıştır. Saime Göksu ve Edward Timms, bu çeviriyi sözcüğü sözcüğüne bir çeviri olarak nitelemektedirler (Münevver’den Nazım’a mektup, 13 Aralık 1959’dan aktaran Göksu ve Timms, 2007, 298). Münevver Andaç çeviriyi yaparken, zaman

zaman yine Nazım'ın fikirlerini de almıştır. Çevrilen yapıt 1962 yılında, “En cette année dix neuf cent quarante et un” adı ile 150 sayfalık bir kitap olarak Fransa’da basılmıştır (Editions Maspero, Paris, 1961’den aktaran Göksu, Timms, 2007, 298). Bu kitapta da, daha önceki İtalyanca seçkilerinde olduğu gibi, Türkçe satırlar yoktur (İrmak, 2011, 144).

İtalyanca çeviri serüveni de aynı seyretmektedir. Anlatı İtalyan okuruyla ilk olarak, 1960 senesinde Giovanni Crino ve Velso Mucci’nin derlediği “Poesie” isimli bir Nazım Hikmet seçkisinde, “Panorama Uomo” adı altında, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın ilk üç kitabından kısa parçalar şeklinde yayımlanarak buluşmuştur. Kitapta, 615-705 sayfaları arasında Nazım'ın, çeşitli eserlerinden kısımlar yer almaktadır (Editori Riuniti, Bologna, 1960’dan aktaran Göksu ve Timms, 2007, 298). Göksu ve Timms’in, “Romantik Komünist” adlı kitaplarında aktardıklarına göre, bu çeviri de Münevver Andaç’ın Fransızca çevirilerinin birebir İtalyanca’ya aktarılmış halidir (İrmak, 2011, 143; Göksu, Timms, 2007, 298).

Yapıtın tümünü İtalyancaya Joyce Lussu çevirmiştir. Lussu, aynı zamanda, Münevver Andaç’ın Türkiye’den kaçmasına yardımcı olan kişidir. İtalyanca çeviri süreci de ilginçtir: Joyce Lussu Türkçe bilmemektedir; ancak bu çevirileri Nazım Hikmet ile beraber yapmıştır. Nazım, çevrilecek kısmı Lussu’ya açıklamakta ve içeriğinden bahsetmektedir. Ardından, her bir mısrayı Nazım Fransızcaya çevirmektedir. Lussu’nun oluşturduğu İtalyanca çeviri, bu yöntemle gerçekleştirilmiştir (İrmak, 2011, 142-143). İlk kitabı beraber hazırlayan Nazım Hikmet ve Joyce Lussu, “In quest’anno 1941” adlı metni, 1961 senesinde hem İtalyanca hem de Türkçe olarak yayımlamışlardır. Böylece, Türkçe olarak da ilk kez yayımlanabilmiş olan yapıt, Türkiye’de “Evren Yayınları”nı cesaretlendirmiş ve kitap “Şu 1941 Yılında” adı ile Türkçede de basılmıştır. İrmak’ın aktardığına göre, bu baskı, Yapı Kredi tarafından 2008’de “Memleketimden İnsan Manzaraları” adıyla basılan yapıtta 269-389 sayfaları arasını kapsayan üçüncü kitaptan pek de farklı değildir. Evren Yayınları’nın baskısında, yalnızca, 333-344 sayfaları arası ve birkaç dize eksiktir (İrmak, 2011, 144).

Nazım Hikmet ve Joyce Lussu’nun birlikte çevirdikleri ve “Memleketimden İnsan Manzaraları”ndan kısımlar içeren ikinci kitabın adı da “Paesaggi Umani”dir. Bu kitap da ilk kitap gibi iki dilde, yani sayfanın bir tarafı Türkçe, bir tarafı İtalyanca

olarak basılmıştır. Bu kitap, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın ilk iki kitabından parçalar içermektedir.

4. YÖNTEM ÇÖZÜMLEME ve BULGULAR

4.1. Yöntem

Bu çalışmada, Nazım Hikmet Ran tarafından kaleme alınmış “Memleketimden İnsan Manzaraları” kaynak metin olarak belirlenmiştir. Erek metin olarak da ilk tam İngilizce çevirisi olan “Human Landscapes from my Country (çev, Randy Blasing, Mutlu Konuk, 2002)” seçilmiştir. Bu bölümde, kaynak metinden erek metne yapılan çeviri Vinay ve Darbelnet tarafından ortaya atılan çeviri işlem ve stratejilerine göre incelenecektir. Kapsamlı çeviri işlem ve stratejilerinin, uzun yıllardır çeviribilim çalışmalarının incelenmesine ışık tuttuğuna işaret edilebilmektedir. Bu incelemenin ardından, “Memleketimden İnsan Manzaraları”ndaki karakterlerden bazılarının erek dilde yeniden biçimlenişleri etnografik yöntemlerle ele alınacaktır.

4.1.1. Kaynak Metin: Memleketimden İnsan Manzaraları

“Memleketimden İnsan Manzaraları”, daha önceden bahsedildiği üzere Nazım Hikmet Ran’ın başyapıtı kabul edilir. Yapıtına, ilk başlarda farklı isimlerde başlamış olsa da, nihayetinde “Memleketimden İnsan Manzaraları ”adını vermiştir. Nazım, hapisanede yazdığı mektuplarda, Memleketimden İnsan Manzaraları’nı şu şekilde anlatmaktadır:

“İnsan Manzaraları’nı 1941 yılında Bursa hapisanesinde yazmaya başladım. Daha önce ‘Meşhur Adamlar Ansiklopedisi’ üzerinde çalışıyordum. Ansiklopedimin kahramanları, generaller, sultanlar, seçkin bilginler, sanat adamları, ya da güzellik kraliçeleri, katiller ve milyarderler değil; işçiler, köylüler, zanaatkarlar, ünleri fabrikaların, işliklerin, köylerin ve işçi mahallelerinin dışına taşmamış olan kimselerdi. Alman faşizmi Sovyetler Birliği’ne saldırdı bu sırada. Yaşlı bir gardiyandan haberi öğrendiğimde yüreğimin nasıl titrediğini anımsıyorum. Kendi kendime, ‘Bir yirminci yüzyıl tarihi yazmak gerekli’ dedim. ‘Meşhur Adamlar Ansiklopedisi’, ‘İnsan Manzaraları’na bir bölüm olarak girdi. Ansiklopedinin özlü dili, destanın da üslûbunu belirledi.” (Babayev, 1976, 209).

Yapıt, kendi belirttiği üzere, 1941’de Bursa’da yazılmaya başlamış; 1950’lerde tamamlanmıştır. 1965’ten sonra, Nazım’ın yapıtları Türkiye’de basılmaya başlanmış ve “Memleketimden İnsan Manzaraları” da, Piraye’nin oğlu Memet Fuat’ın kurduğu “De Yayınları” tarafından Türkçe’ye kazandırılmıştır (Konuk, 2002, 9). Bu çalışmada, Yapı Kredi Yayınları tarafından 2002’de yayımlanan 36. baskı, kaynak metin olarak ele alınmıştır. 537 sayfadır. Yapıta geçmeden önce, Nazım’ın eseri Piraye’ye atfettiği kısa bir metin bulunmaktadır. “Memleketimden İnsan Manzaralar”ı, Türkçe için çok önemli bir yapıttır çünkü daha önce onun gibi bir metin oluşturulmamıştır. 5 farklı kitaptan oluşan eser, destan, roman, şiir ve sinema tekniklerini ustalıklarla kendi potasında eritirken tamamen hiç biri de olmaz. Hepsinden unsurlar içeren, özgün bir tür olarak okuyucusunun karşısına çıkar. Bu açıdan da, Türkçe için bir ilk olduğu rahatlıkla belirtilebilir.

20 Mart 1942 tarihinde, eseri için aklından geçenleri Kemal Tahir’e yazdığı mektupta şöyle açıklamaktadır:

“Şimdi yapmak istediğim şeyi ve planını anlatayım. Bu suretle yapılmak istenenle yapılanı kıyaslayabilir ve tenkidlerini bu bakımdan da benim için daha faydalı kılarım: 1) İstiyorum ki okuyucu 12 000 mısraı bitirdikten sonra vıcık vıcık insan kaynaşan bir mahşerden geçmiş olsun. 2) İstiyorum ki bu insan mahşerinin konke ifadesi okuyucuya ana hattında muayyen bir devirdeki, muhtelif sınıflara mensup Türkiye insanları vasıtasıyla Türkiye’nin muayyen bir tarihi devredeki sosyal durumunu anlatsın. Tabii donmuş bir halde değil, diyalektik seyri ve akışıyla. 3) İstiyorum ki ikinci planda Türkiye cemiyetini çevreleyen dünya durumu – muayyen bir devrede – anlaşılın. 4) İstiyorum ki – nereden gelinip nerede bulunduğu, nereye gidildiği sualine – sahanın içinde azami imkânlarla cevap verilsin. Bu dört nokta ana meselemdir. Tehlike ‘şemacılığa’ düşmektedir. Şemacılıktan kurtulmak için insanları ve hadiseleri mümkün mertebe çok taraflı olarak vermeye çalışmak lazım.” (Hikmet, 2015, 122).

4.1.2. Erek Metin: Human Landscapes from my Country (çev. Mutlu Konuk ve Randy Blasing, 2002)

“Memleketimden İnsan Manzaraları”, “Human Landscapes from my Country” olarak, Mutlu Konuk ve Randy Blasing tarafından çevrilmiş ve 2002’de basılmıştır. Çeviriden önce, Edward Hirsh tarafından yazılmış “Çevirmen Notu” ile Mutlu Konuk tarafından yazılmış bir önsöz bulunmaktadır. Bu önsözde Mutlu Konuk, yaptıkları çevirinin, ilk bütüncül çeviri olduğunu belirtmektedir. Nazım’ın yapıtı Piraye’ye ithaf ettiği not da çevrilmiş ve kaynak metindeki ile aynı yerde sunulmuştur. Çeviri 463

sayfadır. Çeviriden sonra, bir glossary yani terimler sözlüğü bulunmaktadır. Yapıtın büyük bir kısmı, Kurtuluş Savaşı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında geçtiği için çevirmenler, Birinci Dünya Savaşı'ndaki Osmanlı Devleti'nin şartlarından başlayarak Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar uzanan dönemi bir buçuk sayfada özetlerler. Ardından, metinde bu dönemler içinde bahsi geçen kişi ve terimleri kısaca açıklarlar.

Bu çalışmada, “Memleketimden İnsan Manzaraları”, kaynak metin olarak ele alınırken, “Human Landscapes from my Country” adıyla, Mutlu Konuk ve Randy Blasing tarafından İngilizceye çevrilmiş ve 2002’de basılmış kitap da erek metin olarak nitelendirilmiştir. Çeviri metin, Vinay ve Darbelnet’nin, “*Stylistique comparée du français et de l’anglais* (1958)/ *Comparative Stylistics of French and English, a Methodology for Translation* (1995)” adlı kitaplarında söz ettikleri strateji ve yöntemler göz önünde bulundurularak incelenmiştir. İnceleme esnasında, karakterlerin söyledikleri ve onları niteleyen açıklamalar üzerinde durulmuştur.

Nazım’ın başka yapıtlarını da İngilizce’ye aktarmış olan çevirmenlerin diğer çevirileri incelendiğinde de benzer stratejiler kullandıkları gözlenebilmektedir.

İlk kez, Nilüfer Mizanoğlu-Reddy tarafından ufak bir kısmı İngilizce’ye aktarılmış olan “Memleketimden İnsan Manzaraları”, 1983 senesinde “Human Landscapes (İnsan Manzaraları)” adı ile yine Randy Blasing ve Mutlu Konuk tarafından İngilizce’ye aktarılmıştır. 2002 senesinin “Nazım Hikmet’in doğumunun 100. Yıl Dönümü” olması nedeniyle UNESCO’nun Anma ve Kutlama Yıl Dönümleri kapsamına alınmasıyla Nazım ile ilgili hazırlanan sanatsal yapıtlarda büyük bir artış gözlenmiştir. Bu çalışmada ele alınan erek metin de aynı yıl Randy Blasing ve Mutlu Konuk tarafından İngilizce ‘ye çevrilmiştir. Baskının önsözünde, diğer kısımda daha detaylı inceleneceği üzere, 2002’de “Human Landscapes from my Country (Memleketimden İnsan Manzaraları)” adıyla İngiliz diline kazandırılan yapıtın, ilk en kapsamlı İngilizce çevirisi olduğu çevirmeni tarafından belirtilmektedir.

Randy Blasing, Amerikalı bir şairdir. 2002 baskısının, “American Poetry Association (Amerikan Şairler Derneği)” tarafından gözden geçirildiğini belirtirken, dernekten şair Edward Hirsh de, metne bir önsöz yazmıştır (Fuat, 2001, 207).

Mutlu Konuk ise, Türk asıllı Brown Üniversitesi'nde öğretim üyesidir. Kendi yazdığı kitaplar ve Randy Blasing ile beraber yaptıkları başka Nazım Hikmet çevirileri de mevcuttur.

Çevirmenlerin Maria Eliades'e verdiği İngilizce röportajda, Randy Blasing, Mutlu Konuk ile evlendikten sonra bir şair olarak Türk şiirini merak ettiğini ifade etmektedir. Bunun üzerine, Blasing, mezun olduğu Chicago Üniversitesi'ndeki Yeni Doğu Kütüphanesi'ne gittiğini ve orada Türk şiirine ait yalnızca bir kitap bulunduğunu belirtmektedir. Bulduğu kitap da Nazım Hikmet Ran'a aittir. Bu kitap Fransızcadır ve Randy Blasing de Mutlu Konuk da Fransızca bilmekte ve böylece kitabı okuyup anlayabilmektedirler. Kitabı okuyup bitirince çok beğendiklerini söyleyen Blasing, Türkiye'de bu konuda bir engelle karşılaştıklarını aktarmaktadır. 1965'e kadar ülkesinde yapıtları basılamayan şairin Türkçe yapıtlarına, ancak bir sene sonra Türkiye'ye tatile gittiklerinde erişebildiklerini ifade etmektedir. Aldıkları birkaç kitabı Amerika'ya getirip çevirdiklerini fakat anlatılar kısaltıkça çeviri işinin zorlaştığını ve metinlerin fazla sayıda kültürel hitap sözcüğü içerdiğini aktarmaktadır. Ancak 1970'li yıllarda yaptıkları çevirilerin biraz içlerine sindiğini, önceki çevirilerin tatmin edici olmadığını söylemektedir. Kendi çevirilerinde para kazanma veya geçim sağlama kaygısı değil Nazım'ın ne dediğini keşfetme arzusu olduğuna değinmektedir. Blasing, bu esnada Türkçe de öğrendiğini ve 1974'te kendisinin de üyesi olduğu Amerikan Şairler Derneği'nin Nazım Hikmet üzerine kapsamlı bir çalışmaya girişmesi üzerine, çevirilerini derneğe gönderdiklerinden bahsetmektedir. Çevirdikleri Nazım yapıtları, Persea Books yayınları tarafından basılmaya başlanacaktır. 1950'lerde "Masses and Mainstream" adlı siyasi yönü ağır basan bir yayında yapıttan bazı kısımlar İngilizceye çevrilmiştir. Başka yapıtlarından da kısımlar içeren bu çeviriler, iki kadın çevirmen tarafından "Ali Yunus" takma adı kullanılarak çevrilmiştir. Çevirmenler, tam kitap olarak hiç çevrilmediğini ve ilk çevirenlerin kendileri olduğu için de şanslı olduklarını söylemektedir. Çeviri esnasında, sözcükler her anlamlarıyla kullanılabildiği için, kelimelerin ne anlama geldikleri üzerine uzun uzun tartıştıklarını ifade etmektedirler. Serbest ölçüyle yazan Hikmet'in anlatısının çevirisi için çok kafa yorduklarını itiraf etmektedir. Randy Blasing, çevirinin dört yıla yakın bir zamanda tamamlandığını söylese de, diğer çevirmen Mutlu Konuk buna itiraz etmekte ve çevirinin çok daha uzun bir zaman diliminde gerçekleştiğini belirtmektedir. Konuk ise, çeviri esnasında

en çok karakterlerin ağızlarını aktarırken zorlandığını söylemektedir. Çevirilerinin bu kısmı hakkında olumlu dönütler aldığını ifade ederken, yapıtı çevirirken yıllar süren bir uğraş içine girdikleri iddiasını da bir bakıma örneklendirmektedir. Şiir şeklinde yazılmış çok karakterli romanı çevirmek için, kendini Tolstoy’un “Savaş ve Barış”; James Joyce’un “Ulyssess ve Aeneis” adlı yapıtlarıyla Homeros’un destanlarını okurken bulduğunu ifade etmektedir. Hikmet’in, anlatısını oluştururken destansı özelliklerle birlikte “Savaş ve Barış” adlı yapıttan da faydalandığını bildiğinden, Konuk tüm bu kitapları okuma ihtiyacı duymuştur. Randy Blasing, çeviriye başlamadan önce keşke daha önceden bilseydim gibi bir düşünceye kapılmanıza neden olacak bir şey var mıydı sorusuna, çevirinin imkânsız olduğu yanıtını gülerek vermektedir. Çeviri yaparken kaynak dildeki bir sözcüğe erek dilde eşdeğer aradıklarını ancak bu sözcüğün aslında hiç var olmadığını söylemektedir. Bu durumda kendilerinin bir sözcük türetmesi, baştan bir şiir yazması ve bu şiirin, kaynak dizgedeki şiire dayandırılarak oluşturulması gerektiğini vurgulamaktadır. Hedeflediklerinin, İngilizce’de bir şiir oluşturmak olduğunu ve bunun en zorlayıcı unsur olduğunu ifade etmektedir. Mutlu Konuk ise, verdiği derslerde de hedefine çevirinin erek dilde bir şiir olarak varlık bulmasını aldığını belirtmektedir. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın çevirisi olan “Human Landscapes from my Country” adlı yapıtlarında, bunu diğer şiirlere göre daha az hissetmiş olsalar da, şiirleri ve anlatıyı onun söylediği gibi söyleme kaygısı güttüklerini açıklamaktadır. Nazım’ın söylediklerini söylerken bazen tam kelime bulamadıklarını ancak şiir türünün bunu çok önemsemediğini belirterek biçimsel kaygılarını ön planda tuttıkları bilgisini de vermekte olduğu söylenebilir. Konuk, Nazım’ın Avrupa’da daha tanınır olduğuna ve İtalyanca, İspanyolca ve Fransızca çevirilerinin var olduğuna işaret etmektedir. Bu nedenle, büyük bir şair olması ve takipçilerinin önceden de var olduğu gerçeği bir kenara bırakılırsa, Nazım’ın Amerika’da onların çevirileriyle tanınır hale geldiğini ve bundan gurur duyduğunu belirtmektedir. İkisi de, 2000’li yıllardaki Amerikan şiirinin Nazım kadar gerçeklerle ilgilenemediğini belirterek röportajı sonlandırmaktadırlar. Röportaj sonunda, çevirmenlerin bu çeviri için oldukça emek harcadıkları görülebilmektedir. Şair Randy Blasing, çeviride biçimsel kaygıları göz önünde tutarken Türk asıllı Mutlu Konuk, Türkçeden İngilizceye aktarım yaparken zorlandığını ifade etmektedir. Ağız ve yöresel konuşmaları aktarma işlemini çetrefilli

bulduğunu bildirirken ikisinin de çeviriye farklı açılardan yaklaştıkları anlaşılabilmektedir.

Memet Fuat ise, çevirmenlerle mektuplaşmalarının ardından, Mutlu Konuk ve Randy Blasing'in, yirmi beş yıl boyunca Nazım'a İngiliz dilinde bir ses bulabilme gayreti içine girdiklerini yazmaktadır (Fuat, 2001, 207). Çevirmenlerin, 1974'te "The American Poetry Review"da yayımlanan on şiirlerinden başlayarak Nazım ile ilgili pek çok çalışmaları mevcuttur. Şairin çevrilen ve yayımlanan tüm eserleri de "Pearsea Books" yayınları tarafından gerçekleştirilmiştir. Her baskıda, çevirilerini geliştirmek için yeniden ele alan ve metni inceleyen çevirmenler, artık doruk noktasına ulaştıklarından bu gayrete son verdiklerini belirtmektedirler (Fuat, 2001, 207). Ancak burada göz önünde bulundurulması gereken şey, çevirmenlerin bu yorumu 1983 basımı çevirileri için yaptıklarıdır. 2002'de daha kapsamlı hale getirdikleri çeviriyi yine düzenlediklerinden söz edilebilmektedir (Eliades, 2017, [21.12.2019]).

4.2. Yapıttaki Karakterlerin Etnografik İncelemesi

Erkan Irmak, “Kayıp Destan’ın İzinde” adlı kitabında, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda 180 karakter saymıştır (Irmak, 2009, 152). Nilay Özer’in daha ayrıntılı hesaplamaları ise şöyledir: “yürükler, köylüler” gibi adları ve sayıları bahsedilmemiş insanlardan oluşan grupların haricinde, “Manzaralar”da beş yüzden fazla kişi bulunmaktadır. Bunların 220 kadarı anlatının şimdiki zamanında yer alan birincil kişilerdir, üç yüze yakını da bunlarla ilişkili ikincil kişilerdir (Özer, 2013, 60).

Kemal Tahir’e, “Memleketimden İnsan Manzaraları”na başlarken akılda kalacak, “ölmez tipler yaratmak” veya onları ortaya çıkarmak niyetinde olmadığını belirtmektedir. Esasen, ülkesinin sosyal açıdan karakteristik tiplerini, belirli bir zaman diliminde yaşamış kişilerle birlikte anlatarak memleketinin manzarasını çizmek istediğine işaret etmektedir. Kitabı okuyup bitiren birinin aklında kalmasını istediği ayrı ayrı insanlar değil, bu insanların aynasından memleketinin, belirli bir devirdeki kolektif sosyal gelişimi olduğundan söz etmektedir. Romanda, bu durumun iki türlü halledildiğini söylemektedir: Ya Balzak ve Zola gibi birbirleriyle ilgili ya da ilgisiz bağımsız birçok roman yazılabilir ya da Tolstoy gibi dört ciltlik bir romanda verilebilir. Tolstoy örneği için sahanın biraz daha dar olduğunu aktarmaktadır. Kendinin ise, sözü geçen yapıtında anlatmak istediklerini şiirin sağladığı imkânlardan faydalanarak, aşağı yukarı aynı prensiple farklı bir açıdan tek kitapta ele aldığını belirtmektedir. Son zamanlarda, roman üzerine düşünüp bazı kararlara vardığını yazmaktadır. Roman, belirli bir tarihi gelişimin ardından oluşmaktadır ve aynı keyfiyetle birikmiş ve olgunlaşmıştır. Ona göre roman, daha yeni ve yüksek bir şekle henüz erişememiştir. Çağa paralel olarak gelişen ve dönüşen insan ilişkileri ve durumları, roman unsurlarını içinde barındırmakla birlikte, ondan bağımsız ve daha yüksek bir edebiyat şekliyle aktarılmayı gerektirmektedir. Tercümeyle bırakıp, tüm işlerini erteleyip bunun üzerine çok kafa yormaya başladığını söylemektedir. Bu hususta denemeler de yapmaya başladığını müjdelemektedir. Ya kafayı oynatacağını ya da aradığını bulacağını iddia etmektedir (Hikmet, 2015, 214).

Karakterler ile ilgili hedeflerini yazarken, aynı zamanda yeni tür için düşüncelerini Kemal Tahir ile paylaşmaktadır. Ayrıca, üzerine düşünüp bir takım kararlar verdiği unsurları kendisi de hâlâ deneyimleme aşamasındadır. Gelişen çağ ile romanın da kendisini geliştirmesi ve dönüştürmesi gerektiği belirtirken, kendisi de

yeni türünü müjdelemektedir. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda şiir unsurundan faydalanmış olsa da, roman unsurlarının da görülür olmasından veya Kemal Tahir’in roman yazmayı tercih etmesinden dolayı roman öğeleri üzerinden gelişmekte olan fikirlerini açıklamakta olduğu düşünülebilir.

Tüm destan boyunca metinde birkaç defa görülen karakterler on kişiden azdır. Karakterlerin büyük bir kısmı, yapıta giren, tanıtılan ve kaybolan karakterlerdir. Ancak bu karakterlerin de işlevleri vardır. Bu karakterler, yapıtın sanatsal dokusunu güçlendiren kişilerdir. Nazım, birkaç satırla, canlı ve akılda kalacak karakterlerin hikâyelerini çok tutumlu davranarak anlatmaktadır (Babayev, 1976, 211). Ayrıca, bu karakter aracılığıyla, yaratmak istediği belirli bir dönemdeki belirli bir coğrafyanın panoramik görünüşünü de zenginleştirmekte ve amacına ulaşmaktadır.

“Memleketimden İnsan Manzaraları”nın Rusça çevirisinin önsözünde zaman zaman beş dizede, zaman zaman ise bütün yapıt boyunca göreceğimiz karakterlerin yarısının bizzat tanıdığı kişiler; yarısının da kurguladığı karakterler olduğunu belirtmektedir. Bazı karakterlerinin dünyaca tanınan isimler olduğunu, bazılarının ise komşularından başka kimsenin tanımadığı kişiler olduğunu söylemektedir. Bu kişilerin günlük hayatları, düşünceleri ve eylemleri Meşrutiyetten İkinci Dünya Savaşı yıllarına kadar uzanan bir zaman dilimi içerisinde Türkiye’nin önemli olaylarının ana unsurları ile birlikte anlatılmaktadır (Babayev, 1976, 211-212).

İşçi, işsiz, burjuva, köylü, ağa, memur, esnaf, tüccar, hekim, hemşire, garson, aşçı, memur, aydın, yazar, asker, siyasetçi, kamu yöneticisi, kadın, mahkûm, paşa, şoför, terzi, marangoz, hamal, hayat kadını, üniversite öğrencisi gibi çok geniş bir karakter skalası, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda mevcuttur. Karakterlerini belirlerken, Nazım mümkün mertebe toplumun tüm sosyal kesiminden ve sınıfından karakterleri yapıta almayı amaçlamıştır. Nazım, anlatısında, belirli bir dönemde Türkiye’nin sosyal sınıf ve tabakalarını değişik açılardan temsil ettiğini düşündüğü karakterin konumlarını, durumlarını, birbirleriyle ilişkilerini, dünya görüşlerini, yaşam tarzlarını, kültürlerini, akıllarından geçenleri, doğdukları yerleri ve o zamana kadar başlarından geçmiş olanları ilgili bağlamda şu anki konum ve durumları üzerinden aktarırken aynı zamanda belirli bir coğrafyanın panoramik görüntüsünü de çizmektedir (Atılğan, 2019, 237).

Nazım Hikmet, karakterlerin yarısı ile bizzat tanıştığını, yarısını ise kurguladığını belirtmektedir. Bu karakterlerin yarısı ile de bizzat tanışmamış olsa da, arkadaşlarından dinlediklerini de gerçekçi bir biçimde ete kemiğe büründürebilmektedir. Hapishanedeki oda arkadaşı Orhan Kemal, Nazım'ın, ressam İbrahim Balaban'ı dinlediğini ve o esnada notlar aldığını anlatmaktadır. Ardından notları üzerinde çalışıp onları işlediğini ve İbrahim'e okuduğunu ifade ederken, Balaban'ın bir gün şöyle dediğini aktarmaktadır: “Üstat be, senin yazdıkların benim anlattıklarımından daha çok benzedi gerçeğe...”...(Kemal, 2015, 74).

Ancak, tüm bu gerçekler, Nazım'ın müthiş sanat yeteneği ile yoğrulunca bu denli etkileyici ve gerçek karakterler inşa edilebilmektedir. Sanat kariyerine ön ayak olduğu ünlü Türk ressamı İbrahim Balaban, yukarıda görülebileceği üzere, Nazım'ın bu yeteneğine vurgu yapmaktadır.

Emin Karaca, Hece Dergisi Nazım Hikmet Özel sayısında kaleme aldığı makalesinde, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda karakterlerin bazılarının kimler olabileceğine dair çıkarımlarda bulunmaktadır. Yapıtın başında, 15.45 katırı ile transfer edilmekte olan mahkûmları ele almaktadır. Burada, ilk etapta, yapıt boyu en sık karşımıza çıkan karakter olan Mahkûm Halil'i irdelemektedir. Ona göre mahkûm Halil, zaman zaman kendisine benzerken, zaman zaman da Donanma Davası'nda beraber hüküm giydiği Doktor Hikmet Kıvılcımlı'dan izler taşımaktadır. Özellikle ilk iki kitap daha çok Hikmet Kıvılcımlı'yı çağrıştıran karakter, üçüncü, dördüncü ve beşinci kitaplarda ise Nazım Hikmet'i anımsatmaktadır. Mahkûm Süleyman, Kemal Tahir'i çağrıştıırken, Mahkûm Melahat da Fatma Nudiye Yalçı ve Emine Alev'den unsurlar barındırmaktadır. Tüm bu isimler, Nazım ile birlikte donanma davasında hüküm giymiş kişilerdir. Nazım, ilk önce İstanbul hapishanesinde Kemal Tahir ile aynı odada bulunmuştur. Ardından, Kemal Tahir ve Hikmet Kıvılcımlı ile birlikte Çankırı hapishane sevk edilmiştir ve aynı odayı paylaşmıştır. Mahkûm Melahat, Emine Alev gibi yine hapis yatan bir eşe ve 4-5 yaşlarında bir kız çocuğa sahiptir. Karaca, savını desteklemek için “Memleketimden İnsan Manzaraları”ndan Halil'in bileğindeki kelepçeye rağmen ustaca çevirdiği kitap sayfalarına ve on üç sene içinde bu şekilde yaptığı beşinci yolculuk olarak ifade edilen dizelere işaret etmektedir (s.29). Karaca, Hikmet Kıvılcımlı'nın seyahatlerini tek tek yazarak savını desteklemeyi sürdürmektedir (Karaca, 2007, 196-197).

1940 senesi eylül ayı ortalarında yazmaya başladığı kitabı da ithaf ettiği Piraye'ye, yapıtındaki kişilerin çoğunu beraber tanıdıkları ve beraber düşündüklerini ifade etmektedir (Hikmet, 1976, 149). Nazım, yazdıklarını sıkça dostu ünlü roman yazarı Kemal Tahir'e göndermektedir. Karakterlerinin bu kadar gerçekçi olmaları, belki de bir kısmının gerçekten var olmuş olmaları ile ilgilidir. Yazdığı kısmı eleştiren Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta Manzaralar'daki Nimet Hanım'ın mektubunun bile yaşamış ve yaşamakta olan bir bayanın yazdığı mektubun ta kendisi olduğunu açıklamaktadır (Hikmet, 2015, 185-186).

“Memleketimden İnsan Manzaraları”nın yazılış sürecine bir dönem bizzat tanıklık etmiş olan Orhan Kemal de, kitabın içindeki ortak arkadaşlarından bahsetmektedir. Kendi portrelerini de yaptığını söyleyen bu arkadaşlarından birisi, portresini yaptırmak için ona model olanların aslında yapıtları ve özellikle de “Memleketimden İnsan Manzaraları” için Nazım'a çok fazla malzeme verdiğiine değinmektedir. Bu belgeleri zaman zaman “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda kullandığını söyleyen Nazım, bu kişilere örnek olarak Yayalar köyünden İbrahim'i göstermektedir. İbrahim, onun, Ertuğrul'un ve Emin Bey'in yakın dostudur. Eğri burnu, sarı pırıltılı gözleri ve oldukça olgun duruşuyla bir kurda benzemektedir. Bu adamın müthiş bir sabırla saatlerce Nazım'a modellik yaptığını aktaran arkadaşı, bu kişinin Nazım'ın anlatısına Yayalar Köylü Kazım olarak girdiğine değinmektedir. Ardından Çorbacı Memet'i örnek göstermektedir. Hapishane revirinde uzun süre aççılık yapan Çorbacı Memet'in de, Yayalar Köylü İbrahim gibi sabırlı ve ağırbaşlı bir “memet” olduğunu belirtmektedir. Bu durumda çorbacı da Nazım'a çok fazla belge vermiştir. Milli Mücadele yıllarında Kocaeli'nin durumuyla ilgili Nazım'a çok şey anlattığını belirtmektedir. Bu bölgeye dair yapıtta anlatılanlara örnek olarak son zamanlarda hayli popülerleşen, ancak güncel yayınlarda bile bu kadar detaylı anlatılmayan Ali Kemal'in vefatı verilebilir. Ali Kemal, günümüz İngiltere başbakanı Boris Johnson'ın dedesinin babasıdır. Hikmet'in olayları 1940'lı yıllarda dünyaya erişim bu kadar kısıtlıyken böyle detaylı anlatmasının hayret verici ve hayranlık uyandırıcı olduğu rahatlıkla söylenebilmektedir. Son olarak, göğsünde Sultan Reşat nişanı olan, Balkan Harbi'nin Rumeli muhaciri kıyafetleriyle gezen ve ırz meselesi yüzünden damadını öldürmüş ve hapse düşmüş yetmiş yaşlarında bir ihtiyardan söz etmektedir. Çok zayıf, esmer ve aksakallı bu ihtiyarın, Bulgar ve Moskof kinini

yüreğinde taşıdığını ifade etmektedir. Nazım'ın bu ihtiyarı sıkça ziyarete gittiğini ve yamalı ancak tertemiz yatağının ucuna oturduğunu anlatmaktadır. İhtiyarın hürmet bekleyen hali için de Nazım'ın saygıyla onu dinleyip ona fark ettirmeden notlar aldığını aktarmaktadır. Daha başka bir zamanda, yine ona hissettirmeden, ondan dinlediklerini deşerek daha fazla bilgi toplamaktadır. Bu kişinin “Memleketimden İnsan Manzaraları”ndaki adını hatırlayamasa da ihtiyarla ilgili yazılanları hatırlamakta ve şöyle örneklendirmektedir: “Madenin tuncu/İnsanın piçi/ İyisi de var!” (Kemal, 2015, 73-75).

Galip Usta'yı, hapisten çıktıktan sonra tanıdığını ve onu tanıdığı dönemde ellili yaşlarında, artık ne zaman öleceğini aklından bile geçirmeyen, genç bir dede olduğunu belirtmektedir. Orhan Kemal, kendisinin de tanıdığı Yayalar Köylü İbrahim, Çorbacı Memet, Laz Eyüp Ağa, İlyas Kaptan, Galip Usta ve Balkan muhacirlerinin “Memleketimden İnsan Manzaraları”na bolca malzeme verdiğini belirtmektedir (Kemal, 2015, 78).

Toplam 5 kitaptan oluşan yapıtın ilk kitabı, Haydarpaşa Garı'nın merdivenlerinde, tuhaf şeyler düşünmesiyle meşhur Galip Usta ile açılmaktadır. Galip Usta, “Ansiklopedi” adlı yapıtında da var olan bir karakterken “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda, daha canlı ve ilgi çekici bir karaktere dönüşmüştür (Göksu, Timms, 2007, 283).

Nazım Hikmet ile birkaç yıl aynı odayı paylaşmış olan roman yazarı Orhan Kemal, onun en değer verdiği ölçünün “halk” olduğunu ifade etmektedir. Nazım'ın bir halk sanatçısının önce halkı tarafından anlaşılması gerektiğini mutlak biçimde vurguladığını belirten Kemal, bu nedenle, Nazım'ın “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı yapıtını, hapishanede, her sınıftan insana pek çok kez okuduğunu ve onların anlayamadıkları yerleri metinden çıkartarak o kısımları daha yalın bir biçimde ifade etmeye uğraştığını belirtmektedir. Kemal, söz edildiği gibi şairin “Memleketimden İnsan Manzaraları”nı hapishane arkadaşlarına okurken aralarında dehşetli etkilere kapılanlar, ağlayanlar, iç geçirenler olduğunu aktarmaktadır. Ağlayanların içinde kendisinin de olduğunu ve okunanların ardından anılarına dalıp giden pek kişiyi gördüğünden bahsetmektedir. “Sahiden Nazım Bey, Ali Kemal'i İzmit'te böyle parçaladılar da, Artin Kemal diye bağırdıktı hep...” gibi cümleleri çok sık duyduklarını aktarmaktadır. Bazı zamanlar, tek bir kelimeye takıldığını, kitapları

karıştırdığını, aradığı şeyin doğrusunu öğrenmek için merdivenleri indiğini, çıktığını ve dakikalarca kapı önlerinde beklemekten çekinmediğini aktarmaktadır. Mahkûmların içinde daha yaşlıca olanları bulduğunu ve onlarla ahbaplık kurduğunu yazmaktadır. Ardından onları eski zamanlara götürdüğünü, o zamanlar hakkında konuşturduğunu, istediğini öğrendiği zaman da sevinçle bağırdığını ifade etmektedir (Kemal, 2015, 77-80).

Nazım, yeni bir biçim ve içerik arayışındadır. Eşi Piraye'ye yazdığı mektuplarda bundan bahsetmektedir. Ansiklopedi'yi beğenmediğini açıkça Kemal Tahir'e belirtmektedir. Kemal Tahir de beğenmemektedir. Böylece Nazım, Ansiklopedi üzerinde çalışmaya devam etmekte ve onu evirme yoluna doğru yavaş yavaş ilerlemektedir (Irmak, 2011, 120-121; Hikmet, 2015).

Memet Fuat'ın yayına hazırladığı, 1966-67 seneleri arasında Türkiye'de yayımlanan ilk "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın sonuna, A-H harfleri arasında bulunan "Ansiklopedi" kişileri eklenmiştir. Bu kişilerin büyük kısmı, "Manzaralar"da da yer almıştır. Örnek olarak, Meşhur Adamlar Ansiklopedisi'ndeki Durmuş verilmiştir:

Tablo 1: “Meşhur Adamlar Ansiklopedisi” ve “Memleketimden İnsan Manzaraları” Adlı Yapıtlardaki Ortak Durmuş Karakteri

Meşhur Adamlar Ansiklopedisi	Memleketimden İnsan Manzaraları
DURMUŞ- (Şabanözü’nün Dalyasan köyünden, Çankırı) Kendisini şahsen tanıdım. Fıtık ameliyatına dair bir hikâye anlatır ki buralarda meşhurdur. Aynen naklediyorum: “....Ameliyat bitince teslim etti doktor pansumancıya beni. Lakin, rezil, taze yara meraklısıymış. İki saat geçmeden bezleri çözüverdi... Bir kandır boşaldı arkadaşlar Dikişler kopuvermiş. Rezil güler. Hastalar susup durur. Hastalar! Dedim. Hastalarda ses yok. Hastalar uyumuşlar.	Ankara’da aldılar fıtığı benim. Bir pansumancı vardı camız gibi kapkara. Doktor teslim etti beni eline ameliyattan sonra. Lakin taze yara meraklısıymış rezil. Herifin gıdası taze yara. İki saat geçmeden bezleri çözüverdi. Bir kan boşandı, kardeşler, Yatak yorgan Kızılırmak. Kopuverdi dikişler. Bende küfür, bende bağırmak, Rezil, güler. Sabah olsun, doktora söylerim, dedim. Doktoru zor görürsün bir daha Sen benim elimdesin,

Yapı öylesine büyük, Korktum arkadaşlar. Yarayı sardı rezil, Dışarda durmaz güler. Biraz buçuk gün ağardı kaçtım hastaneden. Hana vardım. Köye götürdüler. Ceza yersin, dedilerse de, Şükür soran olmadı.	Dedi. Şahit olsun hastalar, dedim. Hastalarda ses yok. Hastalar, dedim. Hastalar susup durur. Hastalar uyumuşlar. Yapı da öylesine büyük Bir yandan top atsan öte yandan duyulmaz.
--	--

Tablo ilk sütun, Irmak, Erkan. **Kayıp Destan'ın İzinde ya da Manzaralar'da 'Yiten': Kuvâyı Milliye ve Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Milliyetçilik, Propaganda ve İdeoloji.** (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), s.120-121'den uyarlanmıştır. İkinci sütun ise tez yazarı tarafından oluşturulmuştur.

“Memleketimden İnsan Manzaraları”na evrilen metinde Durmuş’un hikâyesini anlatan dizelerin daha gerçekçi ve sanatsal açıdan daha güçlü olduğu savunulabilmektedir. Dikkat çeken başka bir nokta ise, Nazım’ın kendini metinden çekmesi olmuştur. İlk metinde, kendi de olaya dâhilken, ikinci metinde tarz değiştirip karakterlerini yalnızca betimlemektedir. Karakteri gerçekten tanıyıp tanımadığını ve aynen aktarıp aktarmadığı, ikinci sütundaki anlatıda görülememektedir. Bu bakımdan, Çalışmanın 3. kısmında incelenen metin-yazar-okur ilişkisi ele alındığında, gözle görülür bir şekilde yazarın metindeki etkisini azalttığı ve anlatı üzerinde okura daha çok hak verdiği fark edilebilmektedir.

Nedim Gürsel de, “Dünya Şairi Nazım Hikmet” adlı kitabının üçüncü kısmında, “Memleketimden İnsan Manzaraları”ndaki karakterlerin, metnin üzerine temellendirildiği ön metinlerin birisi olarak görülen “Meşhur Adamlar Ansiklopedisi” ile ilişkisine değinmektedir. 1940’ta yazmaya başladığı “Meşhur Adamlar Ansiklopedisi”nde, sıradan insanların da aynı ansiklopedilere adlarını yazdırmış ünlü krallar, sanatçılar ve siyasetçiler gibi var olduklarını, acı çektikleri ve sevdiklerini

anlatmayı istemektedir. Genelde, emekçi kişileri, sıradan insanları anlatsa da, Ömer Paşa'nın kerimesi Cevriye Hanım gibi saray görmüş ve piyano çalabilen soylular ve Emin gibi büyük çaplı tüccarlar da mevcuttur. Böylece, Hikmet, toplumun tüm kesiminden “tipleri” bulup yapıtında harmanlamaktadır. Bazı sıradan kişiler ise, aynen bir mezar taşıdaki gibi yalnızca doğum ve ölüm tarihleriyle anılırlar:

“AHMET- (Onbaşı)
Balkan Harbi'nde gitti,
Seferberlikte gitti,
Yunan Harbi'nde gitti,
“Ha dayan hemşerim sonuna vardık” sözü meşhurdur.” (Hikmet, 1992, 14'ten aktaran Gürsel, 2002, 169-170).

Ahmet Onbaşı, çok benzer satırların biraz daha detaylandırılmış haliyle “Manzaralar”da da yerini almıştır. Nazım, muhteşem gözlem yeteneğiyle bu karakterlerin ölüm ve doğumlarıyla beraber, yaşamlarını etkileyen ve onlar için önemli olan olaylarla ve şiir imkânlarından faydalanarak yaşamlarını okuruna sunmaktadır. Bu metodu uygularken de oldukça gerçekçidir (Gürsel, 2002, 170).

Gürsel, Ansiklopedi'nin H harfinde yer alan HAMDİ'nin (Çerkeş'in Kavak Köyü'ndendir) “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın ikinci kitabında görüldüğünü belirtmektedir. Sıradan bir köylü olarak nitelendirilebilecek Hamdi, doğumu, yaşamı ve ani ölümü ile tipik bir Anadolu köylüsü olarak görülebilmektedir. Hamdi'nin yaşamı, sadece köyünde sürmüştür. Bu yaşam da Anadolu köylüsünün tipik yaşamını simgeler. Yaşadıkları ve ölüm biçimi Anadolu'nun yazgısıdır denebilmektedir. Kırkı çıkmadan buğdayın dibinden güneşe bakar, tüm dünyası altı yaşına kadar 36 hane 4 sokaktan ibarettir. Varoluşu neredeyse tamamen hayvanları ve iklimlerden oluşmaktadır (Gürsel, 2002, 172). Yaşamında değişen pek az şey vardır. Çerkeş pazarına inmesi, komşu köy ile kavgalar derken arkadaşlarıyla çalışmak için gittiği madende hayatını kaybeder. “Rahmetli Hamdi Şentürk'ün bir oğlu oldu/ Tuzladılar... (1940)” diyerek anlatısına devam Nazım Hikmet, küçük Hamdi'nin de babasınıninkine çok benzer, köyden oluşan bir hayatı olacağını ve muhtemelen ona benzer bir biçimde hayatını kaybedeceğini ima etmektedir. “Aynı toprakta, aynı işin insanları/ hep birbirine benziyordu köylü görüşmeciler...” diyerek mahpus dedesini ziyarete gelen küçük Hamdi üzerinden bir genelleme yapmakta olduğunu söylemektedir.

Hamdi gibi, Memetçik için yazdığı dizelerdeki soyutlamalarıyla, yüz binlerce asker Memetçik'in yazgısını ve yaşadıklarını anlatmaktadır:

“Memetçik, Memet,
Memetçik, Memet,
Dört cephe içinde koptu kıyamet.
Vagonların kırk kişilikse de yapısı
Seksen Memet, yüz Memet yüklü hepsi.
Kilitlenmiş vagonların kapısı.
Tirenler gidiyor Memetçik dolusu.
Memetçik, Memet,
Memetçik, Memet,
Kilitli vagonlarda yoktu merhamet...
[...]
Memedin ayağında yarım çarıklar.
Memet yüzükoyun yatmış sayıklar.
Memet beygir fişkısından arpa ayıklar.
Arpayı götürüp derede yıkar.
Güneşte kurutup yiyecek Memet.
Dağ taş Memet dolu, dağ taş sevkıyat.
Ölüm Allahın emri, açlık olmasa fakat.
Memetçik, Memet,
Memetçik, Memet,
Arpayı en fazla bir avuç verir
beygir fişkısında yoktur merhamet.” (Gürsel, 2002, 170-171)

Memet’i anlatırken aslında genel bir köylü-asker tiplemesinin sıfatlarını kullanmaktadır. Memet üzerinden, binlerce kişinin ortak yaşamı ve yazgısı anlatılmaktadır (Gürsel, 2002, 171). Nazım, memetçikten bahsederek Anadolu’da yaşayan ve her erkeği etkileyen durumları en önemli ve çarpıcı derecede gerçek özellikleriyle anlatırken Anadolu kadını da unutmamaktadır. Bu insan mahşeri içinde, yirmili yaşlarında Bolu’ya giderken Anadolu’da bizzat gördüklerinden; Bolu’da tanıştığı ve hapishanede hikâyelerini dinlediği Anadolu kadının da genel yazgısına yapıtında yer vermektedir:

“Ve kadınlar,
Bizim kadınlarımız:
Korkunç ve mübarek elleri,
İnce, küçük çeneleri, kocaman gözleriyle
Anamız, avradımız, yârimiz
Ve sanki hiç yaşamamış gibi ölen
Ve soframızdaki yeri
Öküzümüzden sonra gelen
Ve dağlara kaçırıp uğrunda hapis yattığımız
Ve ekinde, tütünde, odunda ve pazardaki
Ve karabasana koşulan
Ve ağıllarda
İşıltısında yere saplı bıçakların
Oynak, ağır kalçaları ve zilleriyle bizim olan
Kadınlar,

Bizim kadınlarımız.”(Hikmet, 1992, 219-220’den aktaran Gürsel, 2002, 175-176).

Şair, Anadolu kadınının sarf ettiği tüm emekleri göz önüne serer ve ancak hiç yaşamamış gibi öldüğü gerçeğini de tüm çıplaklığıyla aktarır. Bu şekilde yaşayan, çalışan ve yaptıkları göze görünmeyen binlerce, milyonlarca Anadolu kadını, görevlerle bezeli hayatlarında kendileri için çok az şey yapmışlardır. Nazım, kadınların tüm emeğini ve cefasını, onlara duyduğu saygıyı açıkça belirterek yazmaktadır. Ayrıca, kadınların çok daha fazla değer görmeyi hak ettiğini düşündüğü de yazdıklarından rahatça çıkarılabilmektedir.

Nedim Gürsel, aynı kitabın ilerleyen kısımlarında, “Memleketimden İnsan Manzaraları”ndaki karakterlerinden bazılarını, Nazım’ın “Türk Köylüsü” şiiriyle de beraber ele almaktadır. Bu kişilerin, kendi bağlamları içinde, çevreleri ve diğer kişilerle ilişkileri ölçüsünde anlamlı olabileceklerine değinmektedir. Nazım Hikmet, okuruna, “vıcık vıcık insan kaynaşan bir mahşer” sunmak ister ve farklı sınıflardan karakterleri belirli bir alanda toplar. Bu karakterlerin geçmişlerini ve yaşamlarını anlatır. Bu karakterler vasıtasıyla, Türkiye’de belirli bir dönemki sosyal ve sınıfsal yapıyı Türkiye’yi etkileyen dünyanın durumu üzerinden anlatmaktadır (Hikmet, 1968, 139’dan aktaran Gürsel, 2002, 168-169).

Nedim Gürsel, Nazım’ın karakterlerinin, Macar filozof Georg Lukács tarafından ortaya atılan gerçeklik anlatımı ile örtüştüğünü belirtmektedir. Lukács, yaşamdaki tüm gerçeklikleri edilgen bir yığın halinde vermektense, gerçeğin özünü doğru perspektiften vermenin yeğ olduğunu belirtmektedir. Ona göre, kendini gerçekçi olarak nitelendiren bir sanatçı, dış dünyada var olan gerçekçi unsurlardan ayıklamaklar yaparak anlatıda, gerçekten önemli olacak unsurlara odaklanmalıdır. “Sanat önemli olanı tutmak, önemsizi çıkarmaktır” şeklinde durumu özetlemektedir (Lukacs, 2000,

60'tan aktaran Gürsel, 2002, 170). Gürsel, Nazım'ın Lukacs'ın kastettiği şeyi, "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda uyguladığını savunmaktadır. Hikmet'in karakterlerinin en anlamlı ve göze çarpan unsurlarına değindiğini belirtmektedir. Şairin, bu karakterlerin yazgılarının değişmez unsurlarını ve varoluşlarını, sıradan ve gündelik olaylar üzerinden vermeyi amaçladığına değinmektedir. Bu sıradan insanlar, bir araya gelmekte ve kendilerine zıt özelliklerdeki siyasetçiler, askerler gibi karakterlerle var olarak toplumun detaylı bir resmini çizmektedirler (Gürsel, 2002, 170).

Güney Özkılınç, 2012 Nisan'ın da genişletilmiş halini yayımladığı ve "Nazım'ın Bursa Yılları" adını verdiği inceleme kitabında, Nazım'ın karakterlerinden birinin çocuklarıyla bizzat tanışmasından bahsetmektedir. Kitabında, Nazım'ın Bursa hapisanesinde geçen yıllarının detaylı bir biçimde izini süren Özkılınç, Çerkez köyünün muhtarı Sarı Seyfettin (Durmaz)'in kızıyla konuşma fırsatını yakalamıştır (Özkılınç, 2012, 181-182). Nazım ile hapisanede tanışan Sarı Seyfettin, o dönem Bursa'nın İnegöl ilçesinin Çerkez köylerinden biri olan Güneykeşane köyünün muhtarıdır (Özkılınç, 2012, 181). Seyfettin Durmaz'ın kızı, babasına dair anılarını Özkılınç ile paylaşırken, bir de yıllardır özenle sakladığı, Nazım'ın yaptığı Sarı Seyfettin portresini araştırmacıya göstermektedir (Özkılınç, 2012, 182). Nazım, Sarı Seyfettin'den şöyle bahsetmektedir:

"İtiraz etti Sarı Seyfettin (Çerkez köyünün muhtarı):

-Bilemem Alamanları

Ama vurucu olan pezevenk olamaz." (Hikmet, 2015, Memleketimden İnsan Manzaraları, 46'dan aktaran Özkılınç, 2012, 182-183).

Güney Özkılınç Nazım Hikmet'in Orhan Kemal'in babası Abdülkadir Kemali Bey'e destanında Şevki Bey olarak hayat verdiğini belirtmektedir. Orhan Kemal'de sürgün hayatı yaşamış bir evlat olmanın etkileri, yazıklarında görülmektedir. Nazım da okuduklarında bu etkiyi sezmiş ve baba Abdülkadir Kemali'yi destanlaştırarak Şevki Bey olarak İnsan Manzaraları'na eklemiştir (Özkılınç, 2012, 58-59).

Gerçekten tanıştığı ya da tanıdığı karakterler dışında, Orhan Kemal'e, Manzaralar'da bir işçi Fuat karakteri olduğunu ve bu karakterin yapıtta tahliye olması, Adana'ya gitmesi ve orada tesviyecilik etmesi gerektiğini açıklarken Kemal'den, kendini onun yerine koyarak onun ağzından kendi muhitine ve insanlarına dair bir şeyler yazmasını istemektedir. Nazım da bu mektubu işleyerek Manzaralar'da

kullanacağını ve böylece güney ilinde işçi muhitinden kısa da olsa bir kısmın yapıtına eklenmiş olacağını belirtmektedir (Kemal, 2015, 114). Bu ricasıyla, ne kadar gerçekçi bir anlatı oluşturmak niyetinde olduğu anlaşılabilmektedir. Kendi tanımadığı, ancak Orhan Kemal'in Adana'da, aynı muhitte bulunmasından faydalanarak o kişinin ağzından yaşadıklarını ve hissettiklerini bilebilecek bir kişiden mektup istemektedir.

05.04.1941 tarihli mektubunda, Kemal Tahir'e, boş vakitlerinde sabah sekiz öğlen 12.30 ve akşam 19.30 ve hatta 22.30'a kadar radyo başında ajans haberlerini dinlediğini belirtmektedir (Hikmet, 2015, 70). Bu da, dördüncü kitaptaki Cevdet Bey'i anımsatmaktadır. Cevdet Bey, tüm gün radyo başındadır ve tüm dünyadan haberler dinlemekte, hatta bu şekilde dil bile öğrendiğini iddia etmektedir. Cevdet Bey, dönem gereği İkinci Dünya Savaşı ile ilgili haberler dinlemektedir. Nazım, onun radyosu ve orada dinlediği senfoni üzerinden okurunu İkinci Dünya Savaşı'nın yaşandığını coğrafyalara götürür. Ayrıca, bu kısımda, savaş ve savaş çevresinde yaşananlarla ilgili kendi görüşlerini de anlamak mümkündür.

Erkan Irmak, "Memleketimden İnsan Manzaraları"nı yazıldığı dönemin siyasi koşulları ile ilişkilendirmektedir. Ona göre, Nazım'ın yapıtında, yeni cumhuriyete eleştiriler vardır. Bu eleştiriler karakterler yoluyla yapılmaktadır. Ahmet Oktay ise, yapıtı, sosyalist perspektife göre yorumlamıştır. Marxist ideoloji kapsamında karakterleri incelemektedir. Örneğin, yapıtta geçen Şahende Hanım, tamamen kötülük ile özdeşleşmiş bir karakterdir. Oktay (1968, 28), onu toprak sahibi ve maddecı biri olarak Marx üzerinden tanımlamaktadır. Irmak'ın Şahende Hanım'ın kötülüklerine ve diğer karakterlere yorumu farklıdır. İkinci kitapta ve diğer vagona var olan karakterler, varlıklı iş adamları, askerler, siyasiler vb. kişilerdir. Bu kişilerin çoğu, savaş esnasında yaşananları kendi çıkarlarına çevirmiş kişilerdir. Örneğin Hikmet Alpersoy, savaş sırasında topladığı postalları satarak bir anda zengin olmuş bir karakterdir. Diğer yanda, Türkiye'de kurdukları fabrikalarla zengin olan yabancılar vardır. Bu yabancıardan birisi de Leh Yahudisi Mardanapal'dır ve o, Hitler ile ticaret yapmaya da hazırdır. Bu kişilerin çoğu için kazandıkları önemli iken, düşünce suçlusu Halil için insanlık daha önemlidir. Irmak'a göre, Nazım'ın mahkûm Halil ile somutlaştırdığı yeni insan tipi, komünist düzende vardır. Bu tiplere okur, yazar, düşünür ve bildiklerini insanlara aktarır. Ahlaklı, inançlı, fedakâr, paylaşımcı ve eşitlikçi Halil, "Memleketimden İnsan Manzaraları"na girip çıkan mutsuz, inançsız,

karamsar, iç huzuru olmayan, kötü ve ezilen insanların aksine, tüm eser boyunca, dimdik, eğilmeden var olmaktadır. Okuyucunun gözünde gitgide yükselmektedir (Irmak, 2011, 179-180).

Gökhan Atılğan, “Manzaralardaki Burjuvalar: Nazım Hikmet’in Kaleminden Türkiye Burjuva Dünyası” başlığı ile kaleme aldığı makalesinde, Nazım Hikmet’in, kahreden ve yaratan emekçileri, yani onların hikâyesini anlatmak istediğini zaten daha önceden belirttiğini ifade etmektedir. (Hikmet, 2008, 655’den aktaran Atılğan, 2019, 234-235). Ancak, Nazım, kendi halinde emekçilerin öyküsünü karşıt sınıf ile beraber anlatabilmektedir. Dolayısıyla yapıtında, burjuva sınıfı, köylü ağaları ve beyler de vardır.

“Memleketimden İnsan Manzaraları” için elbette söylenebilecekler sınırsızdır. Avukatının ilk okuduğunda anlamadığını, bir daha okuyunca beğendiği ve sonraki okumalarında nihayetinde hayran kaldığını belirttiği biçimde, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın dünya klasiklerinden biri olarak görülebileceği ve okurun her okuduğu zaman yeni bir şeyler fark edebileceği zengin ve eşsiz bir anlatı olduğu belirtilebilmektedir. Evrensel bir sanatçı olan Nazım, toplum için yazmayı son derece önemli gördüğüne değinmiştir. Sosyalist realizmin de etkisiyle tanıştıklarını, gözlemlerini ve işittiklerini ustaca içeriğe yerleştirip ardından bunları şekle oturtunca ortaya benzersiz bir anlatının çıktığı söylenebilmektedir. Bu anlatı içinde, hedeflediği şekilde, belirli tipleri ve sınıfı oldukça gerçekçi bir açıyla, bir kamerayı bu kişilere döndürmüşçesine yaşam öykülerini kısaca şiir imkânlarıyla aktarmaktadır. Nazım, yalnızca kamerayı karakterlerin o andaki görüntülerine çevirmemekte, bir sinema filmi gibi karakterlerin en derin ve samimi düşüncelerine yer vermektedir. Örneğin “Hatice Kadın” üçüncü kitapta, Anadolu bozkırında, yola yakın bir köyde yaşayan bir kadındır. Treninin sesine uyanan Hatice, şehirli bir kadın için çok ilginç bulunabilecek şeyler düşünmektedir. Kocasını yeniden evleneceği için mutlu olmakta ve artık çapa yaparken o kadar yorulmayacağına sevinmektedir. Bu onun için haklı bir istek iken, biraz ileride büyük şehirdeki bir kadın için çok farklı olumsuz anlamlar içeren bir eylem olabilmektedir. Takip eden satırlardaki Nimet Hanım ya da bir önceki kitapta yer alan Cazibe Hanım’ın da, kuşkusuz Hatice için ilginç bir yaşam sürdüğü söylenebilmektedir. Karakterlerine eşit mesafede durabilen Nazım’ın, esasen yaşamı bize aksettirmekte olduğu savunulabilir. Şair karakterlerini çizerken onları kendi

gerçeklikleri içinde var etmektedir. Coğrafyalarıyla çok sıkı ve kusursuz bir biçimde ilişkilendirdiği bazı karakterlerin hayli akılda kalıcı ve çarpıcı oldukları ifade edilebilmektedir. Nazım'ın, Tablo 1'de de görülebileceği üzere, anlatıyı geliştirirken kendi varlığını metinden çektiği, karakterlerin özelliklerini arttırdığı, koşulları detaylandırdığı ve anlatıyı biçim olarak yeniden düzenlediği fark edilebilmektedir.

Nâzım Hikmet, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın çıkış metni olarak nitelendirilebilecek olan “Ansiklopedi” ile sıradan insanlar üzerinden bir dönemi ve coğrafyayı anlatmayı amaçlarken, bireyleri bir araya getirerek bir toplumun bütüncül görünüşünü de yansıtmayı planlamaktadır. Nazım Hikmet, Çankırı Hapishanesi'nde yazmaya başladığı Meşhur Adamlar Ansiklopedisi'ni Çerkeş'in Kavak Köyünden Hamdi'nin hikâyesiyle noktalamakta ve Bursa Hapishanesi'ne geldiğinde, “”Memleketimden İnsan Manzaraları”nı kaleme almaya başlamaktadır. Memleketimden İnsan Manzaraları”nın içine, “Kuvay-i Milliye Destanı”nı; “Meşhur Adamlar Ansiklopedisi” ve “Hopa Hapishanesi'nden Notlar” adlı yapıtlarından unsurlar yerleştirir. Metni geliştir ve nihayetinde, Nazım'ın başyapıtı ve sanatının doruk noktası olarak görülen eser meydana çıkmış olur (Fuat, 2000: 286'den aktaran Atılğan, 2019, 235).

Memet Fuat, altı ayda bitmesi hedeflenirken altı sene gibi bir sürede nihayete erebilen bir metnin, Nazım'ı yordugunu belirtmektedir. 1947 senesinde, Nazım'ın yazmayı bitirdiğini mektuplarından çıkarmak mümkün olsa da yapıtın tamamen bitmediği, beşinci kitabın dördüncü bölümünde kaldığı var sayılmaktadır (Fuat, 2000, 307-310). Kitabı 10 bin mısra olarak tasarlasa da 19 bin mısra civarında bir rakama erişmiştir. Nâzım Hikmet, Adalet Cimcoz'a yazdığı bir mektupta, “Manzaralar”ın artık kendi iradesi dışında gelişip yapıtın asıl Nazım'ı sürüklemeye başladığını belirtmektedir (Kurdakul, 1986, 6).

Erkan Irmak, Nazım'ın altı sene gibi bir sürede yazılan metne kayıtsızlaşmış olabileceğini ileri sürmektedir. Buna ek olarak, yapıtını Piraye'ye atfetmiş ve metni kaleme aldığı sürecin sonlarına doğru, Piraye ile olan ilişkisini noktalarak Münnever Andaç ile görüşmeye başlamış olması; dış dünyadan uzun süre uzak kalması; yıllarca hapis yatması sonucu sağlığının bozulmaya başlaması gibi unsurlar metnin uzun bir süreçte yazılmış olmasını açıklayabilecek nedenlerden bazıları olarak değerlendirmektedir. İlaveten, Kemal Tahir'e yazdığı mektuplardan anlaşılacağı

üzere, Nazım, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nı meydana getirirken bir yandan da Piraye’ye ve çocuklarına para göndermek için çalışmak zorundadır. Bu zorunluluk ile Tolstoy’un “Harp ve Sulh” adlı dört ciltlik yapıtını Zeki Baştımar ile birlikte çevirmeye başlar. Ayrıca, Bursa Hapishanesi’ne dokuma tezgâhları kurarlar ve dokumacılıkla geçimlerini sağlarlar. Nazım, İpekçiler için senaryo yazmaya, çevirmeye ve uyarlamaya da devam etmektedir. Tüm bu uğraşlar, Nazım’ın ailesine para gönderebilmek için üstlendiği, ancak öte yandan da anlatının yazımını geciktirmiş ve uzatmış unsurlar olarak görülebilir.

Çalışmanın bu kısmında, Nazım’ın ilmek ilmek örüp metninin merkezine yerleştiği çeşitli ve bazı grupları temsil eden tiplerin kaynak metinde nasıl yapılandıkları ve erek kültürde nasıl yeniden şekillendikleri, etnografik araştırma yöntemi ışığında incelenecektir. Harold Garfinkel tarafından Parsons’un önceki çalışmaları temel alınarak geliştirilen ve fenomenolojik araştırmayı odağına alan etnometodoloji, bireylerin günlük hayatlarını ve buradaki pratiklerini incelemektedir (Sharrock ve Francis, 1990, 158’den aktaran Araboğlu, 2015, 5-6). Garfinkel, etnometodoloji kavramını açıklarken, alanda kullanılabilecek etnografik yöntemleri de tanımlar. Bu yöntemlerden birisi de “açıklanabilirlik (Analyzability of Action-in-context)” kavramıdır ve çalışmanın bu bölümünde, karakterlerin erek dilde nasıl şekillendiklerini açıklamak için kullanılacaktır.

“Memleketimden İnsan Manzaraları”nın en çarpıcı yönlerinden biri de, şüphesiz metne girip çıkan üç yüz civarı karakterin var olması ve anlatının hiçbir karakteri kahramanı ilan etmemesidir. Karakterleri bir şekilde ilişkilendirmektedir. Tren garından başlayarak bir kişiyi anlatmaya koyulur. Ardından yanındakine geçer, trende, kompartmanlar içinde yan yana oturanları, koridorda karşılaşanları, zihinlerinden geçenleri veya gördükleri karakterleri, çok büyük çoğunlukla bir önceki ile ilişkilendirerek anlatıdan çıkarır. Pek çoğu da tekrar yapıta gelmezler. Tek tek var olan çok sayıda karakter, birbirleriyle ilişkili olarak ve sanki büyük bir resmin birer parçasını tamamlayarak ortadan kaybolurlar. Önce ülkesinin, ardından 20. yüzyılın insanlık tarihinin bir kısmını panoramik olarak anlatmak isteyen Nazım da tam bunu yapmak niyetindedir. Şekli belirleyen şeyin içerik olduğunu yazdığı mektuplarda birkaç defa yinelemiştir (Fuat, 2016, 79; Hikmet, 2015, 98). Bu nedenle, anlatıda özgün içeriğin özgün şekli de beraberinde getirdiği söylenebilirken yapıttaki

karakterlerin de ne derece önemli olduğu anlaşılabılır. Belirli bir sınıfın ya da grubun tipik karakterlerini anlatmak niyetinde olduğunu ifade eden Hikmet, anlatısına çok sayıda karakter sokmaktadır. Şiirin az satırla çok şey anlatabilme özelliğinden faydalanan Nazım, böylece pek çok karakteri en çarpıcı yönleriyle tanıtır ve genellikle onu bir daha okuyucunun karşısına çıkarmaz. Bu karakterlerin bazıları işlevini tamamladıktan sonra metinden uzaklaşır. Ancak bazılarının, düşünceleri, konuşma biçimleri, eylemleri ya da içinde bulundukları durumla okuyucuda derin izler bırakmakta olduğu iddia edilebilmektedir. Çok iyi bir gözlemci ve araştırmacı olduğu “Memleketimden İnsan Manzaraları” dikkatli okununca fark edilebilecek olan Nazım, bir film izler gibi bizlere gördüklerini ve dinlediklerini uzaktan göstermekte ve az yerde kendi yorumunu eklemektedir. Birkaç dizede ya da sayfada ustaca gözlemlenerek ya da işlenerek betimlenen bazı karakterleri, oldukça etkileyici ve akılda kalıcı bir hale getirmekte olduğu öne sürülebilmektedir. Bazen, Memetçik, Memet gibi tüm askerlere seslenmekte ve onların aslında dış gözler için bireyden çok tek bir grup gibi göründüklerine vurgu yapmakta ve okuyucuyu da bu gerçeğe yüzleştirmektedir. Bu dizelerde, tek Mehmetçik ile aslında tüm askerleri anlatmaktadır. Savaş karşıtı olduğu ilerleyen dizelerde hissedilebilen ve kendisini tanıyanlar tarafından bilinen Nazım, burada yine kamerasını herkesin alkışladığı, ancak yaşadıkları zorlukları görmediği askerlere çevirmekte ve okuyucunun da onun gördüklerini görmesini istemekte olduğu düşünölebilmektedir.

Özetle, karakterlerin “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın belkemiğı olduğu söylenebilmektedir. Bu karakterlerin çeviride nasıl şekillendiğı ve ne gibi bir etki yaratmış olabileceklerinin incelenmesi, bu çalışmanın amaçlarından birisidir. Bu karakterlerden ilki olan Advıye Hanım’a bakılacak olursa, kitabın ilk sayfalarında yer alan karakter, Galip Usta ile beraber, şairin tarzını okuyucuya sunmakta ve onu büyülemeye başlamaktadır.

Tablo 2: Kaynak ve Erek Dillerde Adviye Hanım Karakteri

Kaynak Metin	Erek Metin
Merdivenleri bir kadın iniyor, Çarşafı Şişman Adviye Hanım, An-asıl Kafkasyalı 1311’de kızamık 1318’de gelin oldu. Çamaşır yıkadı. Yemek pişirdi. Çocuk doğurdu. Ve biliyor ki öldüğü zaman bir şal koyacaklar tabutuna selatin camilerinden. Bir damadı imamdır. (s.14)	A woman comes down the steps. Cloaked fat Adviye Hanum. Originally from the Caucasus She got measles in 1895 and married in 1902 She washed clothes. She cooked. She bore children. And when she dies, she knows her coffin will be covered with a shawl from one of the sultan’s mosques: one of her son-in-laws is an imam. (p.5)

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s.14’ten uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, 2002. **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 15’ten uyarlanmıştır.

Adviye Hanım, daha 14. sayfada okurla buluşur. Doğum tarihinden Osmanlı İmparatorluğu döneminde doğduğu anlaşılabilir; çünkü doğum tarihi hicri takvime göre verilmiştir. Kökeninden ve çocukken geçirdiği hastalıktan da bahsedilir. Ardından Adviye Hanım gelin olur ve bu süreçte yaşamının hangi kavramlar etrafında şekillendiği birer cümle olarak anlatılır. Son olarak da damadı selatin camilerinden birinde imam olduğundan, öldüğünde ayrıcalıklı bir törenle defnedileceğini bilmektedir. Adviye Hanım’ın, bir düzine dizide anlatıliveren yaşamı, aslında pek

çoğumuzun yaşamı gibi bu kadar dizede özetlenebilmektedir. Advıye Hanım, erek dilde şekillenirken, kaynak dildeki Advıye Hanım karakterinden biraz daha farklı bir biçimde oluştuğu iddia edilebilir. Erek dilde Advıye Hanım'ı anlatan dizelerde, ilk olarak “çarşafı” sözcüğünün “cloaked” şeklinde aktarıldığı görülebilir. “Çarşafı” “sözcüğü, kaynak dilde ve kültürde, özellikle de hicri takvimin kullandığı dönemlerde sıkça görülebilen örtünmüş kadındır. Erek dilde ise, pelerinle gizlenmiş gibi bir anlam verirken, Advıye Hanım'ı ait olduğu Anadolu topraklarından uzaklaştırmıştır denebilir. Advıye Hanım, “Advıyé Hanum” şeklinde yine erek dilin sesletimsel özelliklerine göre değiştirilmiştir. Hicri takvimdeki tarihler, miladi takvime direkt çevrilmiştir ve böylece Advıye Hanım neredeyse sıradan bir karakter olmuştur. Oysa kaynak kültürde, Osmanlı döneminde doğmuş, Kafkas asıllı ve çarşafı Advıye Hanım'ın anaç ve tipik bir Anadolu kadını olarak okuyucunun zihninde canlandığı savunulabilir. İlerleyen dizelerde, “selatin camı” söz öbeği açılarak “sultan's mosque (“sultan camı)” olarak çevrilmiş, “imam” sözcüğü olduğu gibi bırakılmıştır. Böylece Advıye Hanım'ın, kaynak kültürdeki durumuna biraz yakınlaştığı söylenebilir. Biçim olarak erek metinde değişiklik görülmesi de, Advıye Hanım'ın, erek dizgede, Anadolu topraklarıyla ve kendi zamanıyla bağları zayıflamış bir karakter olarak farklı bir yer bulduğundan söz edilebilmektedir.

Tablo 3: Kaynak ve Erek Dillerde Bayan Emine Karakteri

Kaynak Metin	Erek Metin
Aydın köylüklerindendi Bayan Emine. Babası meşhur efelerden birinin kızanıydı. Yunan Aydın'a geldiği zaman gavura karşı efeler birleştilerse de vazgeçmediler fırsat düşürüp birbirini vurmaktan: (kumandan, namılı efelik ve pay meselesinden ganimeti) ve bundan dolayı vurdular babasını Emine'nin gözü önünde evin avlusunda bir sabah vakti ... Sekiz yaşında yetim kaldı Bayan Emine. Şimdi otuz yaşındadır. Kalın bacaklı, kocaman sarkık memeli, göbekli bir kadın.	Bayan Eminé came from a village near Aydın. Her father was the son of a famous gang leader. When the Greeks reached Aydın, the gangs banded together against the enemy but never missed a chance to kill one another over power, fame, or the spoils. And so they shot Eminé's father before her eyes early one morning in the front yard... Bayan Eminé was orphaned at eight, Now she's thirty— a woman with thick legs, big sagging breasts, and a potbelly.

Fakat bu hantal, harap gövdenin üzerinde İpek gibi ince bir yüzü vardı: onuncu asır Acem nakışlarında gördüğümüz, Dede'nin nısfîyesinde nağmeleşen, bize divan şiirinin anlattığı bir yüz ... [...] Perihan'la Bayan Emine : - Deyiverdin mi jandarmalara babanın kim olduğunu - Demedim. Sordular. -Jandarmalar mı? - Hayır, gözlüklü bay, kitap okuyan, herhal hapis olacak. - Hapis mi? Ne dedi babanın kim olduğunu bilince. - Hiç ... Ha ... Nerelisiniz diye sordu. - Aydınlıyız, diyeydin. -- Dedim.	But topping her heavy, ruined body she has the delicate, silk-fine face that tenth-century Persian paintings trace and the Sheik's flute turns to melody— the face praised in Ottoman poetry. [...] Bayan Eminé talked with Perihan: "Did you tell the guardsmen who your father is?" "I didn't, but they asked." "The guardsmen?" "No, a man with glasses reading a book— must be a prisoner.¶¶ "A prisoner?" What did he say when he heard who your father is?" What did he say when he heard who your father is?" "Nothing. Oh, he asked where we were from." "Did you say Aydın?" "I did. He asked ifwe came from the villages or the city. " "Did you say the villages?" "I didn 't. "
--	--

Köylerinden mi? İçinden mi? dedi. _ Köylerinden diyeydin . - Demedim anne ... - Ulan niye demedin? Köylü kızı olmak arına mı gidiyor? Domuzun kızı.	He asked if we came from the villages or the city. " " Did you say the villages? " "I didn't. " " And why not? Are you ashamed of being a country girl? You silly goose.
--	--

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 86-89'dan uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 79-82'den uyarlanmıştır.

Yukarıdaki örnekte, kaynak dizgedeki “Bayan Emine” ve erek dizgedeki “Bayan Eminé” karakterleri görülebilmektedir. Örnek iki kısımdan oluşmakta ve ilk kısmında Bayan Emine’nin tanıtılması varken ikinci kısmında konuşma biçimi ve onun erek dilde varlık bulmuş hali görülebilmektedir. Bayan Emine’nin, “Bayan Eminé” olarak bırakılmış olmasının ilgi çekici olduğu savunulabilir. Bayan Emine’nin babası, kaynak kültüre özel bir hitap biçimine sahiptir. Batı Anadolu’da bulunan efeler, yine Birinci Dünya Savaşı’nın ardından yurtlarını işgal eden Yunanlara karşı direnmişlerdir. “Efe” dendiği zaman, kaynak kültürdeki bir kişinin zihninde, büyük olasılıkla, yöresel kıyafetleri içinde yöresel dansı zeybeği oynayan, yiğit ve Egeli bir kişi canlanacaktır. Ancak erek dildeki “gang (çete)” sözcüğünün, efe kadar yöresiyle bağları olan bir sözcük olmadığı söylenebilir. İlerleyen dizelerde, yine kaynak kültürle çok ilişkili olduğu iddia edilebilecek “Acem nakış”ı ve “Dede nısfıyesi” sözcükleri görülebilmektedir. “Nakış”, “painting (resim)” gibi aktarılırken “Dede nısfıyesi” söz öbeği de “Sheik’s flute tüne (Şeyh’in flütünden nağmeler)” benzeri bir biçimde erek dile çevrilmiştir. İkinci kısımda, Bayan Emine’nin, Ege ağzı ile konuştuğu görülmektedir. Erek dile çevrilirken, tüm Ege yöresine özgü kullanımların ortadan kalkarak standart kullanıma dönüştüğü söylenebilir. Emine’nin “ulan” sözcüğünü kullanması bile, onun gururla değindiği Aydın köylüklerine ait olma özelliğini vurgulamaktadır. Erek dilde bu sözcüğün tamamen atılmış olması, çizilen karakteri de farklı bir konuma taşımıştır. Bu da, Bayan Emine’nin, erek dilde şekillenirken kaynak

dildeki dikkat çekici özelliklerinin bir kısmını kaybettiği anlamına gelmektedir. Kaynak dizgede, babası efe, Egeli, şen, konuşkan, Aydın köylüsü, vücudu hantal, ancak yüzü nakış gibi işli, yani hatları düzgün ve bir bakıma yöreye özgü bir tip olan Emine, erek dilde daha zayıf etki bırakan bir karakter olmuştur denebilir.

Anlatıda ilgi çekici biçimde betimlenen ve erek dilde nasıl şekillendiği merak uyandıran karakterlerden biri de Şadiye'dir.

Tablo 4: Kaynak ve Erek Dillerde Şadiye Karakteri

Kaynak Metin	Erek Metin
Şadiye'ydi söze karışan. Şadiye oturuyordu Şahende Hamının karşısında. Eski bir İstanbul şarkısında reyhandei şitab bir sevdazede vardır. Fesi bir parça uzun, fesi bir parça siyah. Ve kalbinin şekvası ah ... Ve altın gözlüklü, altın bıyıklı. Hayal-i bi-kararında geçip bir susuz badiyeyi bekler zumumu intizarla Ve der ki der ki der ki Adalar sahilinde serian Şadiye'yi.	The speaker was Shadiyé. She sat opposite Shahendé Hanum. There's a heartsick lover in an old Istanbul song, his fez a little long, his fez a little black. And his soul is melancholy, ah . . . Gold are his glasses, and gold his mustache. He's crossed the parched desert, restless with longing, and now impatiently he waits, on the shores of the Islands, for Shadiyé there to haste.

“ nerede o mis kokulu leylaklar?>>> “sarıp solmak üzre yapraklar,” “bana mesken olunca topraklar, beni şad et Şadiye başın için ...” Ne tuhaf şey şimdi sipsivri şapkasıyla 510 numaralı üçüncü mevkideki Şadiye konusmasına rağmen çocukları öldüren uçaklardan bir hayli hüznle hatırlıyordu insana Adalar sahilinde beklenen Şadiye'yi. Öyle edalı ve nazenin. Ve yüzünde gölgesi varmış gibiydi ajurlu bir şemsiyenin. Bu şemsiye sola yatmıştır biraz mahmuru safa kalpten tarafa...	And he says: 'Where have the sweet-smelling lilacs gone?' And he says: 'The autumn leaves turn and wither.' And he says: "When the earth becomes my home, Shadiyé, rejoice for me, for your sake..." How strange that the Shadiyé in the pointed hat in third-class car 510, discussing planes that kill children, should sadly bring to mind the Shadiyé awaited on the shores of the Islands. She was all delicacy and grace- It was as if a frilly parasol cast shadows on her face. And the parasol is tilted slightly to the left, casually pointing in the direction of the heart.
---	---

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 111-112'den uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 84'ten uyarlanmıştır.

Şadiye, eski İstanbul dönemlerine ait şarkıları çağrıştıran bir karakterdir. Nazım, onu anlatırken bu şarkılardan biri olan “Ada Sahillerinde Bekliyorum” adlı şarkıdan tümceler alarak bu şarkıya açık göndermeler yapmaktadır. Edalı, nazenin bir Osmanlı asilzadesi gibi davranan ve o şekilde giyinmiş Şadiye, narin narin sevdiğini düşünmektedir. Onun bu durumu da Osmanlıca sözcüklerle ve eski İstanbul şarkıları üzerinden anlatılırken Şadiye karakterinin betimlenmesinde kullanılan unsurların yaşadığı coğrafyayla çok sıkı bağlar içinde olduğu söylenebilmektedir. Çeviride,

çevirmenler benzer etkiyi yaratmaya çalışsalar da, sözü geçen şarkının kaynak dizgeyle ilişkisinin, Şadiye betimlenirken okura çok yardımcı olduğundan söz edilebilmektedir. Aynı etkinin, şarkıdan bağımsız farklı bir dilde yaratılması oldukça güçtür. Nazım'ın uyakları, asonans ve aliterasyonlarının Şadiye'yi çok başarılı bir biçimde anlattığı iddia edilebilir. Şadiye adı da, sözü edilen şarkıda geçen bir addır. “Ada Sahillerinde Bekliyorum” adlı şarkı kaynak dizgedeki çok fazla kişi için eski İstanbul şarkılarının en bilinenlerinden birisidir. Bu bakımdan, Şadiye'nin kendisini anlatan şarkıyla çok sıkı ilişkili olduğu söylenebilirken, bu ilişkinin erek dizgede herhangi bir açıklama olmadan aynı biçimde alımlanmasının hayli güç olduğu rahatlıkla belirtilebilmektedir.

Tablo 5: Kaynak ve Erek Dillerde Mahmut Aşer Karakteri

Kaynak Metin	Erek Metin
Aşçıbaşı Mahmut Aşer : inkılapçı yeni büyük mutfağımızın “neo-klasik”tipiydi, yani bir Amerikan filminde Singapur'a giden bir şilebin aşçıbaşı gibiydi, gülür yüzlü, şişman ve beyaz takkesi biraz derbeder ve matruş : “- Ankarapalas'a, yavrum, aşçıbaşısı gibiydi, Ankarapalas'a Kaliforniya'dan elma gelirdi.”	The chefl Mahmut Asher, was the "neoclassic" type of our new reformed cuisine, which is to say he looked like a cook on a freighter bound for Singapore in an American movie— fat and jolly, his white hat slightly askew, and clean- shaven: "The Ankara Palace, my boy, the Ankara Palace got its apples from California.

“- Yavrum, Kaliforniya memleketinden elma, tayyareyle Paris'e Paris'ten bize. Kaliforniya elmaları görmüşlüğün var mı?” “- Yok.” “- Kaliforniya elmaları, yavrum, iri, kırmızı olurlar, hem de bir boyda hepsi, tornadan çıkmış gibi bir örnek.” “-Bizimkilere tenezzül etmezsiniz demek?” “- Haşa etmezdik. Sokmazdı kapıdan en seçme Amasya elmalarını bile Müsyü Fernan.” “- O da neci oluyor?” “- Nasıl neci?” Adını olsun duymadın mı?” “- Duymadım.”	Apples, my boy, from the land of California! Flown by plane to Paris and from Paris to us, Have you ever seen California apples?* "No." "California apples, my boy, are big and red. And they're all the same size, all alike as if turned on a lathe." "So you wouldn't stoop to ours?" "God forbid— Monsieur Fernand wouldn't let in the door even the choicest of Amasya apples." "And who was he?" "What do you mean who was he? Haven't you ever heard of him?" "Never.
---	---

“- Yazık öyleysem, bir de garson diye gezersin, yavrum.” “- Gezemez olsam.” “- Neden?” “- Hiç. Sen herifi anlat. Kim bu?” <<- Müsyü Fernan ustamızdı, gavur olmasa pirimiz diyesim gelir. [...] Ayda sekiz yüz alırdı Ankarapalas'tan, yavrum, sekiz yüz kaat. Helal olsun fakat, adam derin, sanatkar.	"So much the worse for you. And you call yourself a waiter?" "I wish I didn't." "Oh, nothing. Tell me about the guy. Who was he?" "Monsieur Fernand was a master. If he weren't a heathen, I could call him my patron saint. He got eight hundred a month from the Ankara Palace— eight hundred bills, my boy. But he deserved it: the man was deep, an artist.
---	---

“- Zannıma kalırsa salçalardan. Malumun ya alafıranga yemek salça demek. Bize turuf mantan Paris'ten gelirdi, yavrum, kutular içinde.” “- Burda yetişmiyor demek?” “- Haşa” [...] Sordu Aşçıbaşı Mahmut Aşer : - Neyin nesi oluyor, yavrum, bu defter? - Böyle işlere merakın var öyleysem? - Var. - Benim de vardır. “-Kim yazmış bunu?” “- Mahpus bir adam.” “- Tamam. Hapisane destanı severim, yavrum.” “- Bu öylesi değil. “ “- Yazık,”	" 'What did they talk about?' "Sauces, I think. As you know, French cooking means sauces. At the Ankara Palace, my boy, we used to make a sauce called sauce grand veneur— nothing like it anywhere in Turkey. The truffles came to us from Paris, my boy, in boxes." "So they don't grow here?" "God forbid— not this kind. [...] Chef Mahmut Asher asked: "What's this supposed to be, son, this notebook?" "So you go for such stuff?" "I do." "Me, too. Who wrote it?" "A man in prison." "Good. I like prison epics, son." "This isn't like that." "Too bad.
--	--

hapisane destanları yanıktır. Zaten sesin de, sevdanın da yanığı güzel. Herif söyleyecek, sen acıyacaksın. Yürekte acımak olacak insanlık yani, yavrum. Acınacak bir şey yok mu bunda? - Hem var, hem yok. [...] Haydi bismillah başla bakalım .. “ [...] makamlı da okuyorsun insana dokunuyor. “- Hayır, bu başı daha.” “- Peşrev gibi bir şey öyleysem.” [...] Konuştı tekrar Mahmut Aşer, sanki konuştu kendi kendine: “- Doğrusun, yavrum,	Prison epics are sad. When it comes to songs and love, sad is beautiful. The man sings, you feel pity You must have pity in the heart, son— I mean, humanity. Isn't there anything to pity in this one?" 'There is and there isn't. [...] God be with you— let's get started." [...] But your voice is sad, son, and it reads like music: it touches a man. Is it over?" "No, this is just the beginning." 'Then it's something like an overture. Let's see how it ends." [...] Mahmut Asher spoke again as if to himself: 'You're right, son.
--	--

[...]	[...]
--------	--------

Hikâye oldu Arhaveli İsmail. Eski zamanlar bütün hikâye oldu gayrı. Aşçıbaşı Mahmut Aşer İnkılapçı yeni büyük mutfağımızın “neo-klasik” tipi birdenbire göründü Mustafa’nın gözüne büsbütün bambaşka bir adam gibi, burnunun biçimine kadar hatta. Ve beyaz takkesi kayboldu.	Today, son, men are a different breed— a different breed, son, the men of today. Look here, Mustafa, does this guy write about any battles?" "He does. " Chef Mahmut Asher, the "neoclassic" type of our new reformed cuisine, suddenly appeared completely different to Mustafa, down to the shape of his nose. And his white hat vanished.
---	--

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 168-226’dan uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 147-167’den uyarlanmıştır.

Mahmut Aşer karakteri, yenilikçi mutfağın “neo-klasik” giyimli, Amerikan filmlerinde görebileceğimiz büyük gemilerde aşçılık yapan tiplere benzemekte ve onlar gibi beyaz bir takke takmaktadır. Şişman ve güler yüzlü Mahmut Aşer, Ankara Palas’ta, Fransız bir şefle beraber çalışmıştır. Otel bu şefe oldukça yüklü bir maaş ödemekte ve kullandığı malzemeleri o dönemde Amerika ve Fransa’dan getirmektedir. Burada, Mahmut Aşer üzerinden Nazım, Batı hayranlığının abartılı halini eleştirmektedir denebilir çünkü Aşer’in Amerika’dan getirdiklerini söylediği elmalar, aslında Türkiye’de de yetişmektedir. Garson Mustafa da bu elmaların neden kullanılmadığını sorunca, Mahmut Aşer onu “Haşa!” diyerek yanıtlamaktadır. Fransa’dan gelen trüf mantarınının Konya’da yetiştirilmesinin denendiğini, ancak başarılı olmadığını ifade etmektedir. Fransız mutfağı ve Fransız şefi başta olmak üzere, Batı tarzı yemekleri öven Aşer, “salça” gibi Türk mutfağına özgü yiyecekleri de “alaturka” bulmaktadır. “Alaturka “sözcüğünün, onun için, nötrden negatife kayan bir düzlemde olduğu savunulabilir. Mahmut Aşer, bu görüntüsü ve sarf ettiği cümlelere zıt olarak, Fransız şefi için “gâvur olmasa pîrim diyeceğim “gibi cümleler de kurarak

okuru şaşırtmaktadır. Verilen örneğin son cümlelerinde, garson Mustafa'nın okuduğu ve Kurtuluş Savaşı'nı anlatan destanın Aşer'i duygulandırması ve hikâyede anlatılan Arhaveli İsmail'i bizzat tanıdığını iddia etmesi; onun yiğitliklerini takdir etmesi ve eski insanların bir başka olduğunu söyleyip hüzünlenmesi okuyucuya başta çizilen imajdan farklı bir Mahmut Aşer tanıtmaktadır. Garson Mustafa da okuduğu destanı beğenen, yanık okuduğu için duygulandığını ve içlendiğini ifade eden Mahmut Aşer'i, destan bitince farklı biri olarak görmektedir. Mustafa'nın gözüne, burnunun biçimine kadar birden farklı görünen Mahmut Aşer'in beyaz takkesinin birden başından kaybolması, yine baştaki "alafranga" görüntüsünden ve Batı hayranlığından uzaklaşmış ve özüne dönmüş olması şeklinde yorumlanabilir. Bunun da, Aşer gibi Batı'da var olan her şeye koşulsuz hayran olan, tamamen bir Batılı gibi görünmek için çaba harcayan, ancak bu bastırmak istediklerinin zaman zaman ortaya çıkmasına engel olamayan bir grup yeni Türk insanını temsil etmekte olduğu iddiasında bulunulabilir. Aşer'in, kendisinin de iyi bir aşçı olduğundan, ancak Türk olduğu için kendi vatandaşından değer görmediğinden yakınlıkla bu savı desteklemekte olduğu düşünülebilir. Amasya'da yetişen elmayı beğenmeyip California'dan elma getirten ve Amasya elmasını kullanma söz konusu olunca tepkisini "Haşa!" sözcüğüyle gösteren şef Mahmut Aşer'in yine bir grubu temsil ettiği çıkarımı yapılabilir. Nazım'ın burada, Türk insanının kendine güvenmesi ve vatanındaki mevcut güzelliklerin değerinin farkına varması gerektiğini ima etmekte olduğu söylenebilir. Fransız bir şef gibi görünen Mahmut Aşer, kendisini anlatan dizelerin sonlarına doğru, Fransız şapkasını çıkarmış, Anadolu'nun herhangi bir yerinden "Mahmut" oluvermiştir. Sıkça "yavrum" sözcüğünü kullanması, onun babacan bir kişi olduğu izlenimini vermektedir. "Öyleysen" gibi yöresel bir sözcüğü de sürekli seçmesi, onu Anadolu'ya daha sıkı bağlamaktadır. Ayrıca "Mösyö" için "müsyü" demesi, şişman ve güler yüzlü olması, onu, kaynak dizge okurunun gözünde Anadolulu, şirin ve orta yaşlı biri olarak canlandırmaktadır. Fakat Mahmut Aşer, kendi bahsettiği gibi Fransız şapkası takıp Fransız yemekleri yapmazsa milletinden değer görmeyeceğini de söylemektedir. Bu sebeple, böyle bir tiplere çizmekte ve içindekileri bastırmakta olduğu yorumu yapılabilir. Erek dile "Mahmut Asher" olarak aktarılan karakterin yine Anadolulu şirin aşçıdan biraz uzaklaştığı savunulabilir. "Takke" sözcüğünün "hat (şapka)", "yavrum"un my son (oğlum)", "haşa"nın "God Forbid (Allah/ Tanrı esirgesin)", "yazık"ın, "worse for you (senin için kötü)" ve "yanık"ın "sad (üzgün)" sözcükleriyle

karşılandığında erek dizgede ortaya çıkan Mahmut Asher'in, kaynak dizgedeki Mahmut Aşer'den farklılıklar gösterdiği iddia edilebilir. Aşçıya özgü “öyleysem” sözcüğü karşılanması zor bir sözcüktür. “Then (öyleyse)” olarak karşılandığı yerler olsa da, “öyleysem” sözcüğünün kullanımının karakterle çok özdeşleştiği açıkça ileri sürülebilir. Bu kesit dilin erek dizgede var edilmesi çok zor olsa da standart sözcüklerle karşılanması da kaynak dizgedeki karakterin özgünlüğünü zayıflatmaktadır. “Öyleysem” diye diye okuyucunun hafızasına kazınan Aşer, erek dizgede şekillenirken herhangi biri gibi “öyleyse” sözcüğünü kullanarak sıradanlaşmıştır. Yanık okunan destanı seven ve okuma boyunca da duyulanan, Mustafa'nın yanık okumasının içine işlediğini ifade eden bir Mahmut Aşer, erek dilde “your voice is sad (sesin üzgün)” gibi bir anlama gelecek şekilde varlık göstermiştir. Üzgün ses ve yanık ses arasında Türkçede anlamsal farklar vardır. “Haşa!” sözcüğünü de “O nasıl laf” gibi kullanan Aşer'in, erek dilde biçimlenirken kaynak dildeki özgünlüğünden uzaklaşmış olduğundan bahsedilebilir.

Tablo 6: Kaynak ve Erek Dillerde Peder Karakteri

Kaynak Metin	Erek Metin
ve yuvarlak başı önde ürkek bir tosun gibi içeri girdi ” Peder ”.	Creaking on its hinges, it opened shyly, and Pater poked his round head in and entered like a timid bull.
Mapusane asıl ismini çoktan unutmuştu Peder'in , belki kendisi de unutmuştu asıl ismini.	The prison had long forgotten Pater's real name; he'd probably forgotten it himself.

Çocuklar koğuşunda sübyan babalığı yapmıştı ve “pederlik” kahmıydı o günlerin. Adımda bir duraklayıp yürüdü Halil'e doğru, sonra yırtık, kocaman asker postallarını birbiri üstüne basıp tombul boynunu büküp durdu. “- Merhaba, bubacığım,” dedi. Sesi de gövdesi gibi tıknaz ve bodurdu. “- Merhaba, Peder. “ “- Çalışmıyorsun, bubacığım, niye çalışmıyorsun?” [...] “- Niye uyuyamadın, buba, [...] “- Beni de düşündün mü, muhterem bubacığım?” “- Sen aklıma gelmedin, Peder.” “- Ben aklına gelmedim demek?, “- Gelmedin. “	He had worked as a "father" in the juveniles ward, and the nickname "Pater" had stuck. He walked up to Halil, pausing after each step. Then he stood there, pigeon-toed in his tattered combat boots, his plump neck bowed. "Hello, Papa," he said. His voice matched his build, low and thick. "Hello, Pater." "You're not working, Papa—why aren't you working?" [...] "Why couldn't you sleep, Papa? Were you thinking about your wife?" Halil laughed: "Did you just think of her?" "No." "Did you also think of me, Papa?" "You didn't come to mind, Pater." "So didn't come to mind?" "You didn't."
--	--

Peder çömeldi Halil'in karşısına Bir cıgara çıkardı koynundan. Kibrit istedi. Vahşi bir tapınış gibi içiyordu cıgarayı. Gözlerini şehvetle sımsıkı yumuyor [...] - Sana bir diyeceğim var, buba. Bana Afyon'da ceza kesen reis buraya reis gelmiş. Bir mektup yazacağız, ceket pantul isteyeceğiz. Afyon'da veriyordu. Kararı okuyunca sana 24 sene verdik oğlum dedi. Ben ne dedim? 24 seneyi yatarım, buba, sen de her yıl bana bir ceket pantul göndereceksin ama., “- Gönderdi mi, Peder?” - Gönderdi.	Pater squatted down before Halil and pulled a cigarette out of his shirt. He asked for a match. He smoked as if practicing a savage rite. His eyes shut tight with desire, and his mouth pulled at the corners as if tearing. [...] "I've got something to tell you, Papa. The judge who sentenced me in Afyon has been transferred here. Now we'll write him a letter and ask for pants and a jacket. He provided them in Afyon. He read the sentence: 'Son, I'm giving you 24 years.' And what did I say? 'I'll do 24 years, judge. But you send me a jacket and pants each year." "Did he send them, Pater?" He did. Then when I came here, he stopped.
---	---

Sonra ben buraya gelince kaldı. Şimdi söyleyim yaz, bubacığım. 'Muhterem reis buba, evvela selam ederim, iki gözlerinden öperim. Bana vermiş olduğun cezayı kabul etmiyorum. Ama niçin kabul etmiyorum? Sen sözünde durmadın. Bana bir kat elbise gönderirsen gönder, göndermezsen al cezayı geri. Yazdın mı? “- Yazdık, İmza?” “- İmza istemez elden yollayacağım.” Halil, Peder'in suçunu ilk defa merak etti “- Peder, senin suçun ne?” “- Kız kaçırmak, bubacığım.” “- 24 sene çok be, Peder.”	Now I'll tell you, and you write, Papa: 'Your Honor,first I greet you and kiss your eyes. I can't accept the sentence you gave me. And why not? You didn't keep your promise. If you want to send me a suit of clothes, send it. If not, you can take your sentence back.' Did you get that?" "Yes. And the signature?" "No need—it'll be hand-delivered." For the first time, Hali] was curious about Pater's crime “Pater, what are you in for?" "Abducting a girl, Papa. " "But 24 years is a long time, Pater."
---	---

“- Ölü de var, bubacığım, iki üç tane kadar.” “- Peki nasıl oldu bu İş?” Peder cevap vermeden önce düşündü biraz : “- Bubacığım,” dedi, “ben söyleyim sen yaz gazeteye basarız. Ben bu kaçırarak olduğum kızın bubasına çalıştım iki buçuk sene. Bu herif son hayat hayatında tuttu kızı bir zengin yere verdi fakat. Bubacığım olmadı bu iş falan dediysem de kızı bana verimkâr olmadı. Ben ne yaptım? Gittim bir tabanca aldım, bir de kama. Ben parayı nerden buldum?	"There were also some people killed, Papa— around two or three. " "How did all this happen?" Pater thought a minute before answering: "Papa," he said, "I'll tell you, and you write— we'll publish it in the papers. I worked two-and-a-half years for the girl's father. But this guy decided in his old age to marry the girl to some rich family. I told him: 'Father, this won't do,' but he still wouldn't let me have the girl. And what did I do? I went and got a gun, plus a dagger. Where did I find the money?
---	---

Kolay : Uşak şirketinde çalıştım, şeker değirmeninde iki ay. Burda çalışırsan para verirler adama. Bir tabanca aldım, bir de kama. Yaz günü. Ağustos. Yaylaya bunlar arpa yanmasına gitmişler. Ben de gittim. Vukuatın meydana geleceğinden haberim yok. Fikrim dönerlerken yolda çevireceğim bunları Pustum, bekledim. Baktım : bunlar ateş yaktılar kızı kaçıracağım. yemek yediler biraz.	I worked for the Ushak Company, two months in the sugar refinery. If you work there, they pay you cash. I got a gun, plus a dagger. It was summer. August, Everyone was out in the fields, harvesting barley. I went out, too. I never thought anything would happen. My plan was to intercept them on the way back and grab the girl. I hid in ambush and waited. I watched: they made a fire and had something to eat.
--	---

Sonra ayın aydınlığında biraz yonma biçtiler. Yattılar. Ben ne yaptım ? Yüzümü boyadım ateşin kömürüyle. Ben ne dedim? Beni tanımasınlar. Sonra usul usul yanaştım oraya, kızın saçlarını kavradım sardım adamakıllı bileğime. Ne kadar kuvvetim varsa bir tanış tantım kızı. Vay anam yandım, demesiyle beraber çullandım üzerine. Yandım, dedikçe hemen öte yandaki anası olacak kızın acısına dayanamadı, geldi orağı bir takış taktı boynuma.	Afterwards they cut a little barley in the moonlight. Then they went to sleep, And what did I do? I blackened my face with charcoal from the fire. What was I thinking? 'So they won 't recognize me.' Then I quietly snuck up on them. I grabbed the girl and wrapped her hair tight around my wrist. It took all my strength to lift her off the ground. When she screamed, 'Oy, mother, it hurts,' I threw myself on her. When she screamed, the one next to her —it must have been the mother—couldn't bear the girl's pain and went for my neck with her sickle.
---	---

Takmasıyla beraber, ben ne yaptım, bir bıçak, gitti tepesi üstü. Sonra birisi daha geldi. Ona da dah ettim. Bindirdim omzuma kızı. Bayır aşağı yürüdüm. Attım omzumdan kızı, sürüdüm, sürüdüm, sürüdüm, kesildim. Bir müddet geçti aradan. Öbür tarlanın yüzünden iki adam geliyor. Silahlı. Ben ne dedim? Vuracaklar beni. Bu kızı bırakacağım dedim ben kendi kendime. Kızın donunu çıkardım bıraktım çıpçıplak.	When she went to hook me, what did I do? Once with the knife. She fell on her face. Then someone else came. I stuck him, too, I slung the girl over my shoulder and walked down the hill. Then I put her down and dragged and dragged her till I couldn't move. Time passed. Two men crossed the field toward me: armed. What did I think? 'They'll shoot me.' And I said to myself: 'I'm gonna leave this girl.' I pulled off her pants and left her stark naked.
---	--

Bir şey yapmadım ne yalan söyleyim. Sonra geldim köye. Bindim bir hayvana. Murat Dağı'nda gezdim bir buçuk ay. Bir müddet geçti aradan. Bu iş böyle olmayacak. Ben ne dedim? iyisi mi gideyim olayım mapusaneye teslim. Kız da ölmüş sonradan. Gitmedikçe dah ederdim bıçağı, öldürmüşüz yavrucağı...” “- Hepsi bu kadar mı, Peder ?” “- Bu kadar, ama dur bir şey daha var, onu da söyleyim yaz.	But why lie? I never touched her. Then I stopped at the village and got hold of a horse. I roamed around Mount Murat for a month and a half. Time passed. I couldn't go on like that. What did I think? 'Best turn myself in.' And I learned the girl had died, too. When she wouldn't move, I'd prodded her with the knife: it killed the poor baby.” "Is that all, Pater?" "Thaes all, but wait, there's something else.
---	---

[...] Sonra ... Bir müddet geçti aradan. Sonra ... bu kadar işte, muhterem bubacığım ... “ ' Halil güldü : “- Sözlerinin yarısı yalan, Peder.” Peder buruşturdu suratını ağlamaya hazır altı aylık tombul bir çocuk kafası gibi. “- Değil bubacığım.” “- Peki hepsi doğru mu?” Peder cevap vermedi. Halil ısrar etti : “- Söylesene.” Peder konuştu şımarık bir kurnazlıkla “- Yalan da var, bubacığım.” Güldü : “- Nur olasın,” dedi.	[...] fathers and forefathers. ' And then . Time passed, And then . . . Well, that's all, my esteemed Papa...” Halil smiled. "Pater, half of what you say is lies. " Pater scrunched up his face like a pudgy six-month-old baby about to cry: "It's not, Papa." "Well, is it all true?" Pater didn't answer. Halil insisted: "Come on, tell." Pater spoke, openly evasive: "There are some lies, too, Papa ” Then he laughed: "You're a saint," he said.
---	---

“Ben görüşme yerine gideyim, muhterem bubacığım.” “- Bugün görüşme günü mü, Peder?” “- Görüşme günü. Görüşmecim yok ama görüşmecilere bakmak hoşuma gider.” Kırptı yumuk gözlerini : “- Katık da çıkar, bubacığım, görüşmeciler sevabı sever “	"I better go down to the visiting area, Papa." "Is this visiting day, Pater?" "It's visiting day. I don't have any visitors, but I like to watch them." He winked his swollen eyes: "And there could be some food, Papa— visitors love to do good deeds . . . "
--	---

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 276-282’den uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 234-239’dan uyarlanmıştır.

Peder örnekte görülebileceği gibi çok ilginç bir karakterdir. Dış görünüşünden anlattıklarına, eylemlerinden konuşmasına kadar farklıdır. Tıknaz, kısa boyunlu, şişman ve bir çocuk gibi utangaç Peder’e herkes, sübyan koğuşunda geçirdiği zamandan sonra bu şekilde hitap etmeye başlamıştır. Erek dile Pater diye aktarılmıştır. Muhtemelen sevdiği ve saydığı kişilere “Buba” veya “bubacığım” şeklinde hitap etmektedir. Halil karakterine sıkça “bubacığım” demektedir. “Papa” veya “estemeed Papa (muhterem bubacığım)” biçiminde erek dilde varlık bulmuş bu hitap sözcükleri, karakterin özgün hitap sözcüklerinden çok standart kullanıma yakın durmaktadırlar. Yargıca da buba diye hitap eden Peder’in bu hitabı judge (yargıç) olarak aktarılmıştır. Pantolona “pantul”, “boyalandım”, “takış taktım” gibi kaynak dilde standart kullanımdan uzak ancak kendine özgü sesletim biçimiyle Peder, oldukça dikkat çekici bir karakter olarak aradan sıyrılmaktadır. Bahsedilen bu sözcükler, erek dile standart kullanımlarıyla aktarırlarken, Peder’in ilginç konuşma biçimi ise erek dile kısmen yansımıştır. Anlattıklarını belki de Halil’in ilginç bulması için abartılı anlatan peder, soruldukça ilginç ve abartılı bir hikâye anlatmaktadır. Okuma yazma bilmediği de

anlaşılan Peder, sıradan koşullar içinde saygılı, sorulmadan anlatmayan, tıknaz, sessiz biri olarak görülürken konuşmaya başladıkça belki de konuşamadıklarının acısını çıkarırcasına anlatmakta ve kendinden eklemeler yapmaktadır. Hapis yatma nedeninin ardından “Hepsi bu kadar mı?” diye soran Halil’e, köyüne gelen Yunan askerinin annesine tecavüz ettiğini ve iki gâvur çocuğun bir kuşun gözünü zevkle çıkarttığı anlatmaktadır. Anlatırken “Peki ben ne yaptım?”, “Ben ne dedim?” tarzında kendi kendine sorular sorup kendi yanıtlayarak bir anlamda kendini ifade edip duyurmak isteyen bir kişi gibi hareket etmekte olduğu öne sürülebilmektedir. Bu karakterin diğer bir dikkat çekici yönünün ise okuyucunun onu hiç bütünüyle anlayamaması olduğu söylenebilir. Pederin anlattıklarının sonunda, Halil ondan dinlediklerinin uydurma olduğunu iddia eder. Peder önce inkâr etse de Halil ısrar edince bir kısmının yalan olduğunu itiraf eder ve görüşmecisi olmamasına rağmen görüşmecilerden sevap alabilme umuduyla hemen Halil’in yanından ayrılır. Böylece, Nazım okuyucuya dinlediği kısımlardan hangilerinin doğru hangilerin uydurma olduğunu hiç açıklamaz. Yorumlamayı ve karakterin alımlanmasını okuyucuya bırakan yazarın, yazdıklarını ve okuru bu noktada tamamen baş başa bırakıp aradan çıkmış olduğu ifade edilebilir.” Nur olasin” şeklinde yine kendine özgü bir ifade kullanan Peder’in bu cümlesinin “You’re a Saint (Sen bir azizsin, meleksin)” şeklinde erek dilde şekillenmiş olması Papa, “sting (dah etmek)” ve Peder tarafından biraz değiştirilerek sarf edilen sözcükler, erek dilde standartlaşarak şekillenmiştir. Peder’in ilginç davranışlarının ve sıra dışı tiplemesinin kaynak dizgeye kısmen uyan bir biçimde şekillenmiş olması, onun erek dilde daha az ilginç ve akılda kalıcı bir tipleme olarak vücut bulduğunu göstermektedir. Özetle, karakterin kendine özgü dilinin ve sözcüklerinin erek dile standart şekillerde aktarılmış olması, onun özgünlüğünü yitirmesine neden olmuştur.

Tüm hitap bildiren sözcükler, yalnızca erek dilin sesletimsel özelliklerine uygun hale getirilmiş fakat çevrilmemiştir. İlaveten, “dede nısfıyesi” gibi kaynak dizge ile sıkı ilişkide olan söz gruplarının, doğduğu kültüre göre şekillenmiş ve anlam kazanmış olduğu ifade edilebilir. Dolayısıyla, bu söz gruplarını çevirmek hayli zorlayıcı olacaktır. Daha başka çeviri stratejileri tercih edilebilir; ancak bu tercihler, kaynak dizgedeki karakterleri, erek dizgede yapılandırılmış hallerinden daha uzaklaştırmış olacaktır. Kaynak dilde, farklı yörelere özgü konuşmalar, belki İngilizcede yakınlaştırılarak aktarılabilir olsa da, karakteri, örneğin Amerika’nın batı

bölgesindeki bir ağız ile eşleştirmek, karakterin özgünlüğünü daha da fazla yitirmesine neden olacaktır. Bu sebeple, kaynak metin, kaynak coğrafyası ve kültürüyle öyle ilişkilidir ki bu karakterleri, ilk halleriyle herhangi bir erek dilde yeniden şekillendirmek çevirmen(ler) için oldukça çetrefilli bir iş olacaktır. Ancak karakterlerin özgünlüğünün biraz daha korunduğu bir yöntem olarak dipnot verme önerilebilmektedir. Okuru yoracak olsa da, anlatı açısından bakıldığında zaman kaynak dizgeden daha az uzaklaşmış olacaktır.

Randy Blasing ve Mutlu Konuk, yer adları gibi çoğu unsuru aynı anlama gelecek biçimde erek dile aktarmış olsalar da, karakterlere ait hitap sözcüklerini çevirmemiş, yalnızca bu hitap sözcükleri ve karakter adlarını, erek dizgenin sesletimsel özelliklerine göre yazmışlardır. Anamlarda ciddi değişiklikler olmasa da karakterlerin etkisinin sönükleştiği ya da farklılaştığı savunulabilmektedir. Erek metinde, biçimsel olarak da değişiklikler görülebilmektedir. Bazı yerler metinleşmiştir. Yöresel sözcüklerin bulunmadığı bazı karakterlerin de, erek dilde kaynak dizgedekine çok benzer biçimde şekillenmiş oldukları savunulabilir.

Tablo 7: Kaynak ve Erek Dillerde Aziz Bey Karakteri

Kaynak Metin	Erek Metin
Elleri pantolon ceplerindeydi Aziz Beyin. Bu cepler yanlarda değil ,öndeydiler, çapraz, ağızları uzun ve eğri. Aynı cepleri taşır Aziz Beyin smokin pantolonları bile. (Çetelik devrinden kalmadır bunlar).	Aziz Bey had his hands in his pockets. Those pockets with long, slanted slits weren't on the sides of his pants but up front. Even his tuxedos had those pockets (a holdover from the days of the gangs.)

Çerkezdi Aziz Bey. Orman bekçisiydi babası. Fakat bugün Aziz Beyin bir sömürge toprağı kadar ormanı var İstanbul'a odun ve kömür veren ormanlar. Yaz günleri ormanın ortasında ona, köşkün merdivenlerinde rastlarsan Hindistan'da bir İngiliz valisidir bembeyaz kolonyal şapkasından asaledi tebessümüne kadar. Ve kış geceleri ormanda kurtlar dolaşp ağaçlar ulurken köşkün sofrasında misafir olmuşsan eğer (on metredir uzunluğu bu sofranın) masanın başında altın sarı ve kan kırmızı gorursun onu, kızarmış av etlerine, şaraba ve dostlara ikram eder. Ve bu havalide orman memurlarıyla jandarma komutanlarının karıları (hemen hepsi çirkin kadınlardır) bileklerinden dirseklerine kadar dizerler altın bilezikleri.	Aziz Bey was a Circassian. His father was a forest ranger. But today Aziz Bey owns forests the size of a colony: they supply Istanbul with wood and coal, If you meet him in the summertime, on the steps of his chalet deep in the woods, he's a British governor in India, from the snow-white safari hat to the faint smile of an aristocrat. And winter nights, when wolves prowl and the trees howl, if you're a guest at his table (his table is ten meters long), you'll see him at the head, gold-yellow and blood-red, serving roast game and wine to friends. And around there, the wives of foresters and guard commanders (almost all ugly women) are up to their elbows in gold bracelets.
--	--

Yalnız bir nahiye müdürü kafa tuttu ve üç gün sonra evi basılıp dövüldü bayılcaya dek. Bazan ormanda, yerde, kırmızı meşe yapraklarının üzerinde altında boğum boğum kalın, uzun dalların başları bir kurşunla delinmiş cesetlere takılır ayağınız. Bunlar odun kaçakçısı köylülerdi. Aziz Bey ormanlarındaki işçilerin bilmez sayısını. Zaten Aziz Bey hesap bilmez. Muhasebe servisi alt kapağıdır cıgara paketinin. Hısım ve akrabaları ki korucubaşları ve silahşorlarıdır çalarlar hayasızca Aziz Beyden. Aziz Bey bilir ses çıkarmaz. Çünkü on misli daha, daha yüz misli çoğunu cıgara paketi muhasebesi işçilerden çalar. Bazan ormanda bir veremli kızıdan konuşulur bir zamanlar ağaçların altında hayalet gibi dolaşan bir kızıdan.	Only one township governor objected, and three days later his home was invaded and he was beaten unconscious. Sometimes on the forest floor, on the red oak leaves, under the long, thick, knotty branches, you'll stumble on bodies with bullet holes in their heads: villagers caught poaching wood. Aziz Bey doesn't know how many people work his forests. He doesn't have a clue about accounting. His accounting department is the back of his cigarette package. His relatives, who are his forest rangers and gunmen, steal from him shamelessly. Aziz Bey knows but says nothing. Because his cigarette-package accounting steals from the workers ten or a hundred times more. Sometimes they talk of a consumptive girl in the forest who wandered under the trees like a ghost.
--	---

Kız ölmüştür en kırmızı gürgenlikte mermer bir mezar ve ağaçlarda ağaçlar dolusu miras bırakıp Aziz Beye. Fakat balık suya Aziz Bey ağaçlara doymaz. Daha çok ağaç, daha çok ağaç, hiçbir insanın sahip olmadığı ve hiçbir kuşun göremediği kadar. Az Alamanlarda anlaşıcağınız görürsün. Sevindin mi, Mardanapal?" "- Sevinelim hep beraber, Aziz Bey. Tamamlanır yarı kalan işin." "- Vay, bunu da mı duydun?" "- Biz her şeyi duyarız, Yahudiyiz. Alaman şirketi bir milyon veriyor, değil mi?	The girl died, leaving Aziz Bey a marble tomb under the reddest hornbeams and forest upon forest. But fish can never have too much water, and Aziz Bey can't get enough trees. More and more trees, more than anyone ever owned, more than any bird can see the end of. Aziz Bey asked: "Why did you laugh, Mardanapal? I'll give you some good news anyway: we'll reach an agreement with the Germans; you'll see. Are you happy, Mardanapal?" "We'll all be happy together, Aziz Bey. And your half-finished business Will be resolved." "Huh, you heard about that, too?" "We hear everything. We're Jews. The Germans offered you a million, right?
--	---

Güzel para. Bizimkiler iş bilir. Bütün vilayeti iki senede alırsınız ortak olurlarsa senin ağaçlara. Set ün bon afer, doğrusu değer. Anlaşalım, Aziz Bey, sevinelim hep beraber.”	Good money. And they know how to do business. You'll buy up the whole province in two years if they're partners in your trees. C'est une bonne affaire, truly, worth every cent. We'll reach an agreement,
---	--

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 173-175'ten uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Hikmet, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 151-153'ten uyarlanmıştır.

Yukarıdaki örnekte Aziz Bey anlatılır ve Aziz Bey daha önceki tablolarda incelenen karakterlere göre daha standart bir dil kullanmaktadır. Böylece, erek dilde şekillenen karakter, kaynak dilde canlanana yakındır. Cumhuriyet Dönemi sonrası, bir şekilde ve acımasızca zengin olan Aziz Bey, genel olarak toplumda doğru bulunmayan ve pratiğe dökülünce suç sayılan eylemlere de daha fazla para kazanabilmek için göz yummaktadır. Kazandığı paraları arttırmak için başka insanları düşünmediği açık olan Aziz Bey, servetini katlamak için de çaba harcamakta ve ahbaplıklar kurmaktadır. Erek dizgede de bu biçimde şekillendiği iddia edilebilen Aziz Bey'in anlatılış biçimi ve şiirdeki uyaklarının, erek dilde de benzer etkiyi verecek şekilde aktarılmış olduğu söylenebilir.

Tablo 8: Kaynak ve Erek Dillerde Harri Tomson Karakteri

Kaynak Metin	Erek Metin
Liverpul Limanından Harri Tomson. Gazgemilerinden birinde serdümendi. Kaşları ve kirpikleri yanmıştı. Gözleri sımsıkı kapalıydı. Şişman ve matruştı. Bir karısı vardı Tomson'un tavan süpürgesi gibi bir kadın, tavan süpürgesi gibi, efendim, zayıf, uzun, titiz, temiz ve tavan süpürgesi gibi münasebetsiz. Bir oğlu vardı Tomson'un : altı yaşında bir oğlan, f:lacı baba, tombul mu tombul, pembe beyaz, sarı papa mı sarı papa. Tuttum Tomson'un elinden. Açmadı gözlerini. “- Vefat ettiniz,” dedim.	Harry Thompson of Liverpool. He was a quartermaster on one of the tankers. His eyebrows and lashes were burnt, his eyes shut tight. He was clean-shaven and overweight. Thompson had a wife, effendi, a broomstick of a woman: tall and skinny, neat and fastidious, and, like a broomstick, slightly ridiculous. And Thompson had a son, Haji Baba, a six-year-old all peaches-and-cream, cuddly, plump, and blond, I took Thompson 's hand. He didn't open his eyes. I said: “You died.”

“- Evet,” dedi, “İngiliz İmparatorluğu ve hürriyet için : Canımisterse, harp içinde bile Çörçil'e sövmek hürriyeti ve canım istemese de aç kalmak hürriyeti uğruna. Fakat değişecek hürriyette bu son bahis, harpten sonra artık işsiz ve aç kalacak değiliz. Planı hazırlıyor Lordlarımızdan biri. Adalet : ihtilalsiz. Ben İngiliz İmparatorluğu'nu dağıtmaya gelmedim, dedi Çörçil. Ben de ihtilal çıkarmaya gelmedim: buna Kenterburi başpiskoposu, bizim tredünyanın reisi ve karım razı değil. Ay bek yur pardın.	'Yes,' he said, 'for freedom and the British Empire— for the freedom to curse Churchill if I want, even in wartime, and the freedom to go hungry, even if I don't want. But this last freedom will change: we won't go hungry or jobless after the war. One of our lords is working on the solution: justice without revolution. Churchill said: "I'm not here to break up the British Empire." And I'm not here to make a revolution: the Archbishop of Canterbury, the president of our union, and my wife stand in opposition. I beg your pardon. That's all— period. The end?
---	--

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 429-430'dan uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 355-356'dan uyarlanmıştır.

Tablo 8'de görülen “Harri Tomson” veya “Harry Thompson” “karakterinin, kaynak dizgeyle, bu kısımda verilen ilk beş örnek kadar ilişkili olmadığından ve yöresel ağza ait sözcükler kullanmadığından dolayı erek dizgede aynı etkiyi yaratacak biçimde şekillendiği savunulabilir. Ayrıca, bu örnek özelinde dikkat çeken başka bir

unsur da, Nazım'ın da çevirmenler gibi, Batı dillerinde yazılmış adları ve deyişleri, okuyucusunun sesletimsel özelliklerine uygun olarak yazdığıdır. Dolayısıyla, çevirmenlerin de erek dizgede görece daha anlaşılır ve anlamlı olma gayelerinin olduğu var sayılırsa, bu çabanın Nazım'da da olduğu çıkarımı yapılabilir.

Tablo 9: Kaynak ve Erek Dillerde Nilkolay Maslenko Karakteri

Kaynak Metin	Erek Metin
Nikolay Maslenko cephane bitince bir avuç kar attı tanklara. Küfretti, bağırdı, alamadı hırsını, yapıştı elleriyle en yakın tankın zincirine ve ezildi altında ağır, çelik paletlerin. Fakat yapıştıkları yerde kaldı bileklerinden kopan parmakları çünkü zincir onlara değil onlar zincire gömüldü. Nikolay Maslenko böyle öldü.	Nikolai Maslenko threw a snowball at the tanks when he ran out of ammunition. He swore, he yelled, and overcome with rage, he grabbed with his bare hands the treads of the nearest tank and was crushed under the heavy steel plates. But his torn fingers stayed stuck in the treads; the treads buried them, not them the treads. That's how Nikolai Maslenko died.

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 454'ten uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 375'ten uyarlanmıştır.

Nikolay Maslenko, dördüncü kitaptan bir karakterdir. Hakkında çok bir şey anlatılmadan yapıta girer ve hırsıyla veya düşmana duyduğu nefretle okuyucuyu etkiler. Bunun nedenini anlayamadan ve Nikolay'ı tanıyamadan savaş esnasında düşman tarafından öldürülür. Yapıtta onu anlatan satırlar, diğer pek çok karakterin aksine düz yazıya daha yakındır.

Tablo 10: Kaynak ve Erek Dillerde Selim Karakteri

Kaynak Metin	Erek Metin
Selim (ölü adam) On dört saata 25 kuruşunu alamadı Elli kuruş ve on saat, dedi. Öteki işçiler de aynı fikirdeydiler. Derin, felsefî bir fikir değil elbet. Fakat tehlikeli bir fikir. Ve bundan dolayı Bulgarla Hikmet hemen polise ihbar ettiler bu fikri. Derhal tevkifat yaptı polis. Müdüriyete on kişi götürüldü : dört kadın, altı erkek (elebaşılar) ve Selim - komünist. Halbuki komünist değildi Selim. Düşünmemişti komünizmin ne olduğunu bile. O sadece on sekiz yaşındaydı ve yirmi beş kuruş yerine elli kuruş istiyordu ve on dört saat yerine on saat.	Selim (the dead man) couldn 't take fourteen hours for Twenty-five kurush. Fifty kurush and ten hours, he said. The other workers agreed. Now this was hardly a deep, philosophical idea. But it was a dangerous one, And so Hikmet and the Bulgarian immediately reported it to the police, and right away they made some arrests. Ten people were brought before the commissioner: four women, six men (the ringleaders) and Selim—a Communist. But Selim was no Communist. He didn't even know what communism was. He was just eighteen years old and wanted fifty kurush instead of twenty-five and ten hours instead of fourteen.

Polis bu kanaatta değildi fakat. Yatırdılar Selim'i yere. Ve Selim kalktığı zaman basamıyordu döşemelere. Yatırdılar Selim'i yere, Selim kalktığı zaman göremiyordu önünü artık. Yatırdılar Selim'i yere, Selim kalktı ve yığıldı. Selim'in koltuklarına girip karanlık bir odaya götürdüler. Ve duvarda bir çiviye bağladılar saçlarından, o suretle ki döşemeye ancak ayak parmaklarının ucu dokunuyordu. Bir tıranvay geçti sokaktan gıcırtilarla. Yakın bir yerde yatsı ezanı okunuyordu.	But the cops thought different. They laid Selim on the floor. And when Selim got up, he couldn't step on his feet. They laid Selim on the floor. And when Selim got up, he couldn't see. They laid Selim on the floor, and when he got up, he collapsed. They grabbed Selim under the arms and took him to a dark room. They hung him by his hair from a nail so his toes just brushed the floor. A streetcar screeched past below. Somewhere nearby, evening prayers were read.
---	---

Çözdüler Selim'i çividen, yatırdılar Selim'i yere. Ve Selim kalktığı zaman bir pencere gördü uzaktan çok uzaktan ama perdesiz karanlık bir pencere. Atıldı ona doğru. Camlar kırıldı şangırdayarak. İlkönce kayboldu bir insan başı sonra kayboldu iki ayak.” “- Ne müthiş şey; korkulu bir rüya gibi.”	They took Selim down. They laid Selim on the floor. And when Selim got up, he saw a window far off in the distance, a bare dark window. He ran for it, The glass shattered. First his head disappeared, then his two feet. " 'That's frightening; it's like a nightmare.
--	---

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 160-161'den uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 141-142'den uyarlanmıştır.

Selim, direkt okuyucuyla konuşmayan ya da konuşmaya zamanı olmayan bir karakterdir. Erek dilde, kaynak dildeki gibi şekillenmiş olduğu ifade edilebilir. “Kuruş” para birimi, kurush” biçiminde, yalnızca sesletimsel özellikleri erek dizge okuyucusu için uygun hale getirilerek çevrilmiştir. Bu da Selim’i, ait olduğu coğrafyada bırakmış ve erek kültürde de aynı şekilde biçimlenmesine olanak sağlamıştır. Selim, aynı zamanda çarpıcı ve hikâyesi oldukça üzücü bir karakterdir. Neredeyse ikinci kitap boyunca, şef Mahmut Aşer ve garson Mustafa’nın vagondaki restoranda servis yapması ve arada destandan parçalar okumaları dışında, cumhuriyet dönemi sonrası kolayca zengin olanlar ve nasıl zengin oldukları, köşede oturan iki doktor tarafından anlatılmaktadır. Bu doktorlardan birisi eskiden polis müdüriyetinde çalışmıştır. Dolayısıyla olayların gerçek detaylarını bilmektedir. Anlatılan “Selim” karakterinin asıl sonu da bu şekilde bilinmektedir. Resmi belgelerde intihar eden

komünist olarak görünse de, gerçeğin bundan farklı olduğu doktor Şekip Aytuna'dan öğrenilebilmektedir. Selim, vagondaki kişiler zengin olurken gözden çıkarılan kişilerden birisidir. Bulgar ve Hikmet Alpersoy, onu gözden çıkaranlardır. Doktor, Selim gibi farklı kişilerden de bahsetmektedir. Bu kitapta Nazım'ın, Milli Mücadele gibi büyük bir seferberlik içinde, pek çok Anadolu insanının varını, yoğunu ve canını ortaya koyarak yurtlarını işgalden temizlemek için çaba harcadıkları esnada bazı kişilerin de bu durumdan faydalananarak daha fazla kazanma gayesinde olduklarını ima etmekte olduğu ifade edilebilir. Yemekli vagonda oturan bu kişiler, ikinci kitap boyunca doktorların konuşmaları vasıtasıyla tanıtılır ve gerçek öyküleri anlatılır.

Tablo 11: Kaynak ve Erek Dillerde Zehra Karakteri

Kaynak Metin	Erek Metin
Bir kız çocuğu çıktı yerin içinden.	A little girl emerged from the earth,
Bakımsız, fakat sıhhatli bir kedi yavrusu gibi şirin ve pisti.	unkempt but cute and dirty like a wild kitten.
Boyundan büyük bir testi yüklenmişti.	She carried a clayjug bigger than herself.
Baktı tirenin arkasından.	She looked after the train.
Yuvarlacık burnuyla kokladı havayı.	Sniffed the air with her button nose.
Güldü.	Smiled.
Yanakları çukur çukur oldular. Babası yoktu Zehra Kızın, neden yoktu?	Her cheeks dimpled. Zehra didn't have a father.
Belki bir yerlere gidip dönmemişti bir daha.	Why?
Belki de dönecekti. Kim bilir belki bugün ikindi üzeri bozkırın içinden çıkagelir.	Maybe he went off somewhere and didn't return.
	Maybe he'll come back. Who knows, maybe today, this very afternoon, he'll emerge from the steppe.

Anası içerde henüz uyanmamıştı Zehra Kızın. Ama belkisi, kim biliri yok, ama muhakkak o bir daha uyanmayacak. Çarşafsız, simsiyah yorganın altında çırılçıplak yatıyor arasında sevinçle sıçrayan pirelerin, kaskatı upuzun. Ve bozkırda gülüyor beş yaşındaki Zehra Kız ölünün koynundan çıktığı halde farkında olmayacak kadar dünyadan habersiz, ve dünyadan dehşetli haberli : boyundan büyük testiyi taşıyacak ve tirenin arkasından bahtiyar bakıp ve koklayıp bozkırı gülecek kadar.	Zehra's mother was inside, still asleep. But here there is no "maybe" or knows". it's certain she'll never wake up. Under her coverless dark quilt, among the fleas jumping for joy, she lies naked, straight and stiff. And five-year-old Zehra smiles on the steppe, so cut off from the world she doesn't know that she has left the bed of a dead woman, and so much part of it that she can carry a jug bigger than herself and look after the train and smell the steppe and smile.
---	---

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 243-244'ten uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 206-207'den uyarlanmıştır.

Bozkırda yaşayan minik Zehra, Anadolu insanın zorlu yaşamını gözler önüne seren bir karakterdir. Yöresel konuşmaları ve göndermeleri olmadığından erek dilde aynı biçimde şekillendiği söylenebilmektedir. Boyundan büyük bir testi taşımak zorunda kalan Zehra yine de mutludur; çünkü bir çocuktur. Babası, büyük olasılıkla savaşa gitmiş ve kendisinden bir daha haber alınamamıştır. Bir gün tekrar çıkıp gelebilme ihtimali mevcuttur. Ancak annesi, hayatını kaybetmiştir ve bu büyük

ihtimalle çok yeni gerçekleşmiş bir olaydır. Zehra henüz farkına bile varamamıştır. Testisini taşıyıp sorumluluklarını yerine getirirken bir yandan minik bir çocuk olarak etrafı gözlemekte, geçip giden treni görünce gülümsemektedir. Küçük ve şirin bir kız çocuğu olan Zehra'yı, bu imkânsızlıkların içinde olanlardan habersiz bırakıp ilerlerken bu karakterin birkaç dizede okuyucuyu etkilemiş olacağı iddia edilebilir. Anadolu insanının yoksulluğu ve özellikle de, Nazım'ın yapıtı boyunca zaman zaman bahsettiği Anadolu kadının zor yaşamının gözler önüne serilmek istendiği belirtilebilir. Kocasının nerede olduğu bilinmezken, Zehra'nın annesinin, ölüm şekliyle yoksullukla mücadele etmek zorunda olduğu anlaşılabilir. Küçük bir çocukla baş başa kalan kadının, ailesinin diğer bireylerinden de yardım alamadığı çıkarılabilir; hatta belki de ailesinden de hayatta olan kişi sayısı azdır. Anadolu kadınının yaşamak zorunda olduklarına, onlarla tanıştığı andan beri üzüldüğünü açıkça ifade eden Hikmet, onların gerçekliklerini yapıtlarında da anlatmıştır. Annesinin ve büyük olasılıkla Zehra'nın bu zorlukla hayatına devam etmeye çalışan iki Anadolu kadını olduğu savunulabilirken, bu kadınların konuşmadan veya pek detaylı anlatılmadan yapıttan çıkmak durumunda kalmış olmaları, onların erek dilde yeniden yapılanmalarını kolaylaştırmıştır. Ayrıca, Anadolu coğrafyasından olmayan “Nikolay Maslenko” ve Henri Tomson” karakterlerinin de erek dilde kaynak dilde yaratılan karakterlerle aynı biçimde şekillendikleri ileri sürülebilir. Çevirmen Mutlu Konuk da, en çetrefilli bulduğu kısmın, kesit diller ve ağızların çevirileri olduğunu ifade etmiştir. Çevrilen metin incelendiğinde aynen Konuk'un belirttiği gibi bir çıkarım elde edilebilmektedir.

“Memleketimden İnsan Manzaraları”, içeriğin şekli biçimlendirdiği bir anlatıdadır ve içerik, çok sayıda karakter üzerine kurulmuştur. Bu kısımda verilen örneklerden anlaşılabilirce üzere, bazı karakterleri erek dilde şekillendirmek görece daha kolaydır. Bu karakterlerin, çevirmenlerin de yoğun çabalarıyla erek dilde benzer biçimde şekillendikleri ve erek dizgede benzer etkiyi yarattıkları savunulabilir. Fakat bazı karakterler, bulundukları coğrafyayla ve bu coğrafyaya özgü nesnelerle, ağızlarıyla, yaşam biçimleriyle, zamanlarıyla ya da kendilere özel olan kesit dilleriyle çok özgün karakterler olarak anlatıda belirlemektedirler. Dolayısıyla, bu karakterlerin erek dilde yeniden şekillenmelerinin hayli zorlu bir pratik olduğu iddia edilebilir. Erek dilde yapılandırılan karakterle, kaynak dilde şekillenmiş olan karakterlerin aynı etkiyi

yaratabilmeleri oldukça güçtür. Çevirmenlerin, yer adı, kişi adlarının sesletimsel özellikleri, deyişler ve söz öbekleri gibi pek çok unsuru erek dil okuyucusu tarafından anlaşılır hale getirdikleri gözlenebilmektedir.

4.2.1. Meslekler Ekseninde Karakterlerin Erek Dilde Var Olması

“Memleketimden İnsan Manzaraları”nı en iyi anlamının yolu destanda yer alan karakterleri kültürü yansıtan değişik açılardan sınıflandırılmadan geçmektedir. Tüm kişi betimlemelerinin göstergeler açısından portrelerini dizgisel bir biçimde çözümleyip yapılarını, eklemlenimlerini, anlamlarını ve işlevlerini ortaya çıkarmak çeviri açısından da çözümleme çalışmalarına ışık tutacaktır. Bu sınıflandırma yapılırken etnografik betimlemelerden faydalanılacaktır.

Tablo 12: Okumuş ve Varlıklı Kişilerle İlişkili Meslekler

KAYNAK METİN	EREK METİN
Hastabakıcı	Orderly (Hastane Hademesi)
Doktor bey	Doctor
Fabrikatör	Manufacturer
Ressam Ali	Painter Ali
Banka müdürü	Banker
Sıhhat memuru	Parademic
Ulema	Ülema (Theologian)
Tüccar	Merchant
Borsa komiseri	The Exchange Commisioner
Müddeiumumi (Savcı)	Public Prosecutor

Mebus	Senator
Zahire tüccarı	Grain Merchant
Genç Öğretmen	Teacher
Mühendis	Engineer
Vali	Governor
Rejisör	Director,
Pilot	Pilot
Siyasetçi	Politician
Taharri Memurları	Plainclothesman
Ağa (Halim)	Agha
Üniversiteli	University Student

Tablo 12’de, iyi eğitim alabilmiş ve gelir düzeyi yüksek meslekler ve bu mesleklerin erek dilde şekillenme özellikleri görülebilmektedir. Meslekler kişilerin sosyal sınıfları ve yaşam koşulları hakkında da okura fikir vermektedir.

Tablo 13: Zanaatkarları Niteleyen Meslekler

KAYNAK METİN	EREK METİN
Marangoz	Carpenter
Nalbant	Blacksmith
Kunduracı	Cobbler
Tercüman	Translator

Bahevan	Farmer
Beki	Guard
Laz Fırıncı	Baker
Köfteci	Rycook
Leblebeci	Chickpea Shop
Küçük Memur	Minor Clerck
Kerhane Sahibi (Şehnaz)	Şehnaz's Brothel
Kasap	Butcher
Kalaycı	Tinsmith
Terzi	Tailor
Tahsildar	Collector
Pehlivan	Wrestler
Harem Ağası	Black Eunuch Of Harem
Telsizci	Radio Operator
Nahiye Memuru	Township Governor
Efe,	Gang Leader
Sığırtmalar	Herd Animals

Tablo 13'te, el işiyle uğraşan ve bu şekilde para kazanan orta halli kişilerin meslekleri ve bu mesleklerin erek dilde şekillenme özellikleri görülebilmektedir. Meslekler kişilerin sosyal sınıfları ve yaşam koşulları hakkında da okura fikir vermektedir.

Tablo 14: Kas Gücüyle Çalışan Kişilerle İlişkili Meslekler

KAYNAK METİN	EREK METİN
Amele	(Factory) Worker
Çırak	Apprentice
Tezgahtar	Salesclerck
Garson	Waiter
Şef Garson	Maitre d'
Kahvede çırak	Waiter
Giritli Kahveci	Owner of the coffeehouse
Rençber	Farmhand
Hamal	Porter
Sobacı	Stove-maker
Aşçı	Greasy spoon
Çingen (Aliş Usta)	Gypsy
Pezevenk	Pimp
Tesviyeci	Prisoner-fitter
İşçi	Worker
Irgat	Day-laborer
Pazarcı	Peddler
Komiser	Commissioner

Jandarma	Guardsmen
Gardiyan	Guard
İşportacı	Street vendor

Tablo 14’te, kas gücüyle para kazandıran meslekler ve bu mesleklerin erek dilde şekillenme özellikleri görülebilmektedir. Meslekler kişilerin sosyal sınıfları ve yaşam koşulları hakkında da okura fikir vermektedir.

“Memleketimden İnsan Manzaraları ”adlı yapıtta karakterler anlatının merkezinde yer alırken, bu karakterlerin nitelemeleri de metin için önem taşımaktadır. Bu nitelemelerden birisi olan mesleklerin bir kısmı yine kaynak dizgeyle sıkı ilişkiler içindedir. Anlatı, zaman zaman Osmanlı İmparatorluğu’nun son yıllarına dönmektedir. Bu yıllarda yaşam cumhuriyet yıllarından oldukça farklıdır. Bir Türk okurun bile anlatıda sözü geçen bazı mesleklerin tam olarak ne yaptığını bilememesinin olağan olacağı ifade edilebilmektedir. Örnek olarak, “ulema”, “müddeiumumi”, ”sığırtmaç”, ”harem ağası”, “kahveci” ve “rençber” meslekleri gösterilebilmektedir. Bu meslekler, Osmanlı Devleti’nin son yılları ve cumhuriyetin ilk yıllarında var olan, ancak günümüzde büyük olasılıkla artık görülmeyen ya da değişime uğramış mesleklerdir. 1315 (1899) senesinde Akdeniz kasabasına varan ulema Ayetullah Efendi, beyaz sarıklı ve dini kıyafetleri içinde bir kişi olarak kaynak dizgede tanıtılmaktadır. Karakter tanıtılırken tarih eskidir. Bu da Ayetullah Efendi’nin Miladi takvime geçilmeden önce doğmuş olduğunu göstermektedir. Onu tanıtan dizeler bile eski sözcükler kullanılarak yazılmıştır. Fakat erek dilde “Ayatollah Effendi” olarak var edilen kişinin bu özelliklerinden yoksun bir karakter olduğu ifade edilebilmektedir. “Ulema” sözcüğü çevrilmeden olduğu gibi bırakılmış olsa da erek dizgede güncel sözcüklerle anlatılan bir karakterdir. Ayatollah Effendi’nin, kaynak dizgedeki gibi mesleğinin, geldiği yer ve yaşadığı zamanla ilişkili olduğundan söz edilememektedir. Müddeiumumilik mesleğiye, günümüzde savcılıkla karşılanan bir meslektir. Kaynak dil okuru için de yabancı sayılabilecek sözcük, “public prosecutor (savcı)” olarak erek dilde var edilmiştir. Sözcük, erek dizgede standart bir kullanımla karşılanırken, kaynak dizgedeki zaman-mekân uzamından uzaklaştığından bahsedilebilmektedir. Sığırtmaçlık, sığır güden kimseler için kullanılırken, kaynak dizgede 1920’li yılları

anlatırken bu meslektan bahsedilmektedir. Kazım'ın aşına olduğu bu mesleği hemen öğrendiğinden söz edilmektedir. Erek dile, “herd animals (hayvan gütmek)” biçiminde aktarılan bu mesleğin, kaynak dizgede anlatılandan farklılık gösterdiği savunulabilmektedir. Sığirtmaçlık, 20. Yüzyılın başlarında, Anadolu'nun kırsal kesimde yaşayan insanlarla oldukça ilişkili bir meslek iken, erek dile hayvan gütmek şeklinde aktarılmıştır. Dolayısıyla sözcüğün anlamının bazı özellikleri yitirdiği ifade edilebilmektedir. Yöresi ve zamanıyla sıkı ilişkili bu mesleğin, erek dizgede, sıradan bir hayvan güdücü şeklinde varlık bulduğu ve sözü edilen ilişkilerinden uzaklaştığı belirtilebilmektedir. Harem ağaları, Osmanlı saraylarının harem bölümde, kadınların ihtiyaçlarının karşılanmasına yardımcı olan kişilerdir. Anlaşılabileceği üzere, Osmanlı hanedanlığının sonlanmasıyla bu meslek de ortadan kalkmıştır. “Black eunuch of harem” şeklinde açıklanan mesleğin, kaynak dizgeye yakın durduğu iddia edilebilmektedir. Bu mesleği karşılayacak bir kavram olamadığından dolayı açıklama, çevirmenlerce bulunmuş bir çözüm olarak düşünülebilmektedir. “Haremin siyahi hadımı” gibi bir anlama gelen sözcük öbeğinin, barındırdığı “harem” sözcüğüne istinaden, kaynak dizgedeki oluşumuyla benzerlik gösterdiği belirtilebilmektedir. “Kahvecilik” mesleği Türk ve Doğu kültürüyle ilişkilidir. 16. yüzyılda kahvenin Osmanlı topraklarına girmesiyle görölmeye başlayan bu kahvehaneler, sonraları erkeklerin bir araya gelerek sosyalleşip zaman geçirdiği mekânlar haline gelmiştir. Bu mekânları işleten ve buralarda çalışan kişilere “kahveci” denilmektedir. Metnin yazıldığı dönemdeki “kahvehane” anlayışının “coffehouse” kavramından farklı olduğu savunulabilmektedir. Kahvehaneler, günümüzde az da olsa küçük yerleşim yerlerinde görölen mekânlardır. Kaynak kültüre özel olarak yalnızca erkeklerin bir araya geldiği ve yine kaynak kültüre özgü okey, tavla gibi oyunların oynandığı mekânlardır. Erek dizgede “owner of a coffehouse” biçiminde şekillenirken yöresinden ve zamanından uzaklaşma durumunun olduğundan söz edilebilmektedir. Rençberlik mesleği de benzer biçimde, yöresi, zamanı ve hatta muhitiyle ilişkili bir sözcüktür. Tarla, bağ, bahçe işlerine yardım eden ve ağır çalışan kişiyi ifade etmektedir (TDK, [14.01.2020]). Meslek adı, Anadolu'da, 20. yüzyılın başında toprakta çalışan kişileri kapsadığından dolayı bu mesleğe sahip kişilerin varlıklı kişiler olmadığı da anlaşılabilmektedir. Erek dizgede “farmhand” olarak şekillenen sözcük, çiftlikte yardım eden kişi gibi bir anlam içermektedir. Fakat sözcüğün bölgesi ve zamanıyla bağlarının zayıflamış olduğu ifade edilebilmektedir. 20. yüzyılın başında, Anadolu'da toprakta görece düşük ücretle

alışan kişileri anlatan renberlik, “farmhand” olarak varlık bulduğu zaman tarlada yardım eden kişi olarak anlaşılabilmektedir. Ereğ dizgede meydana getirilen meslek, muhit olarak kaynak dizgedekine yakın dursa da, zaman ve mekân olarak ondan uzaklaşmıştır. “Nahiye memurluğu” da, Osmanlı’nın son, cumhuriyetin ilk yıllarında var olan, ancak günümüz yönetim sisteminde bucak yönetim birimi olarak karşılanabilecek bir meslektir. Meslek, ereğ dilde “township governor” şeklinde var olsa da ve anlam olarak aynı olsa da, “nahiye memurluğu” mesleği, yine Anadolu ile ve zamanıyla olan ilişkilerinden uzaklaşmıştır. Kültürel bir unsur olduğundan, ereğ dizgede de var olmayan “nahire memurluğu” aynı anlamı verecek biçimde uyarlanmıştır. Bu haliyle de 20. Yüzyılın başlarında Anadolu’daki bucak yönetiminin başında olan kişi niteliğini kaybetmiştir. Özetle, mekânı ve zamanıyla oldukça ilişkili olan bazı mesleklerin, ereğ dizgede şekillenirken, bu ilişkilerinin oldukça zayıflamış olduğundan söz edilebilmektedir. Ereğ dizgede standart ve güncel sözcüklerle karşılanan bu meslekler, kaynak dizgedeki özelliklerinden uzaklaşmışlardır.

Tablo 15: Kaynak Dilde Var olan Mesleklerin Ereğ Dilde Yeniden şekillenmesi Sırasında Ortaya ıkan Farklar

KAYNAK METİN	BETİMLEME	EREK METİN
Ulema Ayetullah Efendi	beyaz sarıklı ve dini kıyafetleri karakter tanıtılırken tarih eskidir Onu tanıtan dizeler eski sözcükler kullanılarak yazılmıştır.	Ulema Ayatollah Effendi
Müddeiumumilik	zaman ve mekan farklı	public prosecutor
Sığırtmalık	zaman ve mekan farklı	herd animals
Harem ağaları	zaman ve mekan farklı	Black eunuch of harem
Kahvecilik	zaman ve mekan farklı	owner of a coffeehouse
Rençberlik	zaman ve mekan farklı	farmhand

Nahiye Memuru	Zaman ve mekan farkı	Township governor
---------------	----------------------	-------------------

Yukarıdaki örneklerde, belirli bir zamanla ve mekânla sıkı sıkıya ilişkili olan sözcüklerin erek dile aktarılırken bazı kayıplara uğradıkları görülebilmektedir. Meslekler, kişilerle oldukça özdeşleşen unsurlardır. Dolayısıyla bazı mesleklerin erek dizgede var edilirken zaman ve mekânlarından uzaklaştıklarına değinilebilmektedir. Bu uzaklaşma da, kaynak dilde şair tarafından oluşturulan karakterle erek dilde şekillenen karakterin alımlanışlarında farklılıklar meydana getirmektedir. “Rençberlik” ele alındığında bu mesleğin 20. yüzyılın başlarında ağırlık olarak tarımla geçimini sağlayan Anadolu’da var olan bir meslek olduğundan bahsedilebilmektedir. Coğrafi koşullarla birlikte ihtiyaca göre yaygınlaşan veya değerini yitiren bir uğraş olarak belirtilebilmektedir. Mesleğin, erek dile aktarılırken tarlada yardımcı olan kişi gibi çevrilirken bir takım özelliklerini kaybettiği savunulabilmektedir. Tarla sahibi değil de tarlada yardımcı olan kişi benzeri bir anlama gelecek şekilde çevrildiği için, erek dilde de bu meslekle geçimini sağlayan kişilerin sosyal sınıfı ve yaşam koşulları hakkında benzer bir karakter tiplemesi oluşturmaktadır. Ancak zamansal ve mekânsal uzamlarından da uzaklaşmıştır. Tarlada çalışan kişileri günümüz Türkçesinde nitelemek için daha başka sözcükler yaygın olarak kullanılmaktadır. Rençberlik ise bu sözcüklerden farklı olarak 1900’lü yılların başında tarım yapılan Anadolu’da görülen bir meslektir. Herhangi bir tarla işçisi olarak aktarılması onu zamanından ve coğrafyasından uzaklaştırmaktadır. Bu nedenle erek dizgede şekillenen “farmhand” mesleğini icra eden kişinin kaynak dizgedeki rençberden farklı olduğu ifade edilebilmektedir. Okuyucuya karakterlerini tanıtırken sıkça sinema tekniklerinden de faydalanan Nazım’ın karakterleri canlıdır. Onları detaylı betimlerken okuru için kamerayı karaktere döndürmüş gibidir. Kaynak dizge okurunun zihninde canlanan rençberin, erek dizge okuyucusunun zihninde canlanandan farklılık gösterdiği ifade edilebilmektedir. Karakter, kaybettiği özellikleriyle erek dizgede aynı etkiyi yaratamamaktadır. Yapıtta yer alan meslekleri bu şekilde çözümleyerek çeviride yaşanan anlam kayıplarına ve anlatıdaki sinematografik öğelerin yok olduklarına dikkat çekilmek istenmiştir.

4.3. Metnin Çözümleme Çalışması

Çeviribilim, 1970’lerde özerkliğini ilan edip bir bilim dalı olarak nitelendirilmiş olsa da, varlığı çok daha eskilere uzanmaktadır. Dillerin ve kültürlerarası iletişimin var olduğu zamandan beri önemli bir görev üstlenmiş olan çeviri pratiği üzerine bağımsız bir alan olmasından da önce yapılan çalışmalar vardır. Bu çalışmalardan birisi de Jean-Paul Vinay ve Jean Darbelnet tarafından İngilizce ve Fransızca üzerinde karşılaştırmalı biçim analizi üzerine yapılan çalışmadır. Mossop (2013) ve Pym (2016)’e göre, Vinay ve Darbelnet, Rus kuramcı Andrei Fedorov (1953)’den etkilenecek iki dili karşılaştırma üzerine yürüttükleri çalışmalarında, iki dildeki metinlerin farklılıklarını ele alarak çeşitli çeviri “stratejileri ve işlemler” ortaya atmaktadırlar. Stratejiyi, çevirmenin çeviriye karşı genel yaklaşımı, yani doğrudan çeviriyi (direct translation) mi yoksa dolaylı çeviriyi (oblique translation) mi tercih ettiği şeklinde açıklamaktadırlar. Kaynak dizgeye mi yoksa erek dizgeye mi yakın duracağına karar verdiği nokta olarak belirtirler. İşlemleri ise, metinde, bir noktada çevirmen tarafından yapılan ve daha metnin akışına göre o anda seçilen belirli bir yöntem olarak tanımlamaktadırlar (Munday, 2016, 88).

1958 senesinde yayımladıkları “*Stylistique comparée du français et de l’anglais*” adlı yapıtlarında çeviriyle ilgili söz ettikleri kavramlar, yapıtın 1995’te gözden geçirilip İngilizce yayımlanmış metniyle daha da popülerleşerek Fransızca-Almanca (Malblanc 1944/1963) ve İngilizce-İspanyolca (Vázquez-Ayora 1977) vb. dil çiftlerinin de üzerinde benzer çalışmalar yapılmasında öncü olmuştur (Munday, 2016, 87-88). Vinay ve Darbelnet, 1958 senesinde metinleştirdikleri “*Stylistique comparée du français et de l’anglais*” adlı yapıtlarını, 1995 senesinde “*Comparative Stylistics of French and English, a Methodology for Translation*” adı ile İngilizce olarak yayımlamışlardır. Bu İngilizce çeviride, teori kısmında ufak değişiklikler yapılmış olmasını editörler, hayret verici olarak nitelemektedirler. Kitabın başında kendilerine ayrılan sayfalarda J.C. Sager ve M.-J. Hamel, Vinay ve Darbelnet’in kitaplarında bahsettikleri çeviribilime dair sınıflandırma, strateji ve işlemlerin aradan 38 sene geçmiş olmasına rağmen, ufak bazı değişiklikler dışında, hızla değişen çeviribilim dünyasında sapasağlam ayakta kalabilmesini şaşırtıcı bulmaktadırlar. Net açıklamaları ve örneklendirmeleriyle sıkça kullanıldığı şiir ve roman incelemelerine ek olarak 20. yüzyılda Pink Floyd şarkı sözleri çevirisinin incelenmesi (Zandrahimi,

Marzban, 2017, 164-170); dini metinlerin çevrilerinin irdelenmesi (Aghajani, Jalali, 2019, 36-46) ve bilgisayar destekli çeviri eğitiminde kullanımının ele alınması (Laursen, Pellon, 2013, 243-263) gibi çeşitli çeviri türlerinin çalışmaları için hâlâ metodoloji oluşturabildiğini ispatlamaktadır (Sager, Hamel, 1995, viii).

Vinay ve Darbelnet, A dilindeki metnin, B dilinde aynı durumu anlatması için gerekli işleme çeviri dendiğini belirtmektedirler. Doğası gereği karşılaştırmalı olan çeviri, iki dil yapısı içerisindeki aktarıma ek olarak, belki daha da önemli olarak iki bakış açısını içermektedir. Bu bakış açıları dillerin yalnızca dilbilimsel öğelerden öte, kültür, edebiyat, tarih, coğrafya ve nihayetinde meydana gelmiş doğalarını yansıttığı gerçeğini vurgulamaktadır (Vinay, Darbelnet, 1995, 4). İlaveten, St Jerome ve Valery Larbaud'un da belirttiği üzere, çeviride, tüm bu unsurları gözeterek yapılacak bir aktarıma ilaveten, estetik kaygı da devreye giren başka bir unsur olarak tanımlanmaktadır (Bassnett, 2002, 53; Vinay, Darbelnet, 1995, 4). Araştırmacılar, burada, karşılaştırılacak metinlerin zamansal olarak benzeşmesi gerektiğini vurgulamaktadırlar.

Çevirmenler, kaynak metni okuduktan sonra bu metni ve içerdiği mesajları erek dile nasıl aktaracaklarına kafalarını yormaya başlarlar. Vinay ve Darbelnet bu süreçleri, kaynak metni incelemek ve bu inceleme esnasında çevirinin birimlerinin betimleyici, etkili ve entelektüel içeriğini göz önünde bulundurmak, iletilecek mesajın içeriğini oluşturacak durumu yeniden belirlemek, estetik ve biçimsel etkilerini değerlendirmek olarak tanımlamaktadırlar. (Vinay, Darbelnet, 1995, 30).

Vinay ve Darbelnet'nin, Fransızca olarak 1958'de yazdıkları metni, 1995'te pek az değişiklikle İngilizce yayımlayabilmiş olmaları, geçen 38 yıl içerisinde önerdikleri işlemlerin uygulanabilirliğini kaybetmemiş ve geçerliğini korumuş olması şeklinde yorumlanabilmektedir. Vinay ve Darbelnet, benzer ve farklı diller arasındaki çevirilerde başkalık gösterebilecek unsurlara değinirken yedi işlemi de detaylı açıklamışlardır. Araştırmacılar bu işlemlere, "Ödünç Alma (Borrowing)", "Öyküntü (Calque)", "Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri (Literal Translation)", "Zorunlu ya da İsteğe Bağlı Yer Değiştirme (Transposition)", "Zorunlu ya da İsteğe Bağlı Modülasyon (Modulation)", "Eşdeğerlik (Equivalence)", ve "Uyarlama (Adapatation)" adlarını vermişlerdir. İşlemler, çeviri süreçlerinde ve betimleyici metin analizlerinde rahatlıkla

kullanabilir olduklarını göstermektedirler çünkü daha önceden bahsedildiği üzere metin 38 yıl sonra tekrar ufak tefek değişikliklerle yayımlanmış ve ilgi görmüştür.

Araştırmacılar, çevirmenlere kolaylık sağlama niyetiyle birtakım işlemleri tanımlarken, ilk etapta benzerlikleri bulmayı hedeflediklerini belirtmektedirler. Onlara göre çeviri, kendi metotları ve prensipleriyle tam bir disiplindir ve de kısmen bir sanat koludur. Sanat yapıtının icrasını talimatlar değil de tercihler belirlemektedir. Kitabı yazma amaçlarının da kusursuz bir ürün ortaya çıkaracak talimatlar vermekten ziyade, çevirmenlere tercihlerinde yardımcı olmak olduğundan söz etmektedirler. Ayrıca, bir üründen yani kaynak metinden doğan farklı ürünlere yani erek metinlere yanlış ya da doğru denemeyeceğini belirten Vinay ve Darbelnet, bu açıdan temel ihtiyaçları çok sağlam bir biçimde yerine oturmuş çeviriyi bir sanat ürünü olarak değerlendirmektedirler (Vinay, Darbelnet, 1995, 5-8).

Bu çalışmada, Vinay ve Darbelnet tarafından ortaya atılan strateji ve işlemlerden faydalanılacaktır. Araştırmacıların belirttiği üzere, çeviri zaten doğası gereği karşılaştırmalıdır. Bu çalışmanın da kaynak metni “Memleketimden İnsan Manzaraları”, erek metni de 2002’de “Human Landscapes from my Country” adıyla İngilizceye çevrilmiş metin olarak seçilmiştir. Fransız kuramcılar, kendi önerdikleri çeviri stratejilerini ve stratejinin altında denk gelen işlemleri detaylı açıklamışlardır. Kuramlarının yıllara meydan okur vaziyette elli sene sonra hâlâ geçerliliğini koruması ve çevirmeni saygın bir konuma koyarak iki dizge arasındaki aktarımı detaylı ve farklı açılardan ele almalarından dolayı Vinay ve Darbelnet’in yaptıkları sınıflandırma, bu çalışmada kaynak ve erek metin incelenirken kullanılmıştır. İlaveten, Vinay ve Darbelnet’nin çeviriyi sistematik değerlendirip estetik unsurlarına da değinmeleri, yine bir sanat ürünü olan ve ince estetik unsurları barındıran “Memleketimden İnsan Manzaraları” ve onun İngilizce çevirisini ele alırken daha doğru değerlendirme yapılabilecek bir kuram olabileceği kanısıyla tercih edilmiştir. Analiz kısmında, her işlemde en çarpıcı beş örnek görülebilirken, diğer örnekler “Ekler” başlığı altında bulunabilir (Ek. 12).

Vinay ve Darbelnet (1995, 128) çeviri stratejilerini “doğrudan (direct)” ve “dolaylı (oblique)” olmak üzere ikiye ayırmaktadırlar. Jeremy Munday “Introduction to Translation Studies: Theories and Application (2016)” adlı kitabında, çeviri tarihi boyunca tartışılmış olduğunu belirttiği sözcüğü sözcüğüne ve serbest çeviri

kavramlarını, Vinay ve Darbelnet'nin stratejileriyle açıklarken kullanmaktadır. Doğrudan çeviriye sözcüğü sözcüğüne çeviriyle bağdaştırırken dolaylı çeviriye ise serbest çeviriyle ilişkilendirmektedir (Munday, 2016, 89). Bu stratejiler, metinlerde üç seviyede var olmaktadır: sözcük seçimi, cümle yapıları ve metnin iletisi (Tahir Gürçağlar, 2014, 113). Doğrudan çeviri başlığı altında üç, dolaylı çeviri başlığı altında dört işlemden söz etmektedirler (Vinay, Darbelnet 2000, 84-93'ten aktaran Tahir Gürçağlar, 2014, 113). Doğrudan çevirinin, aynı dil ailesinden gelen ve aralarında yapısal ve üstdilsel benzerlikler olan iki dil arasındaki çeviriler için en etkili sonucu vereceğini söyleyen araştırmacılar, bu durumda kaynak dildeki mesajın erek dile aktarımının kolay olacağından söz etmektedirler.

4.4. Çeviri İşlemleri

4.4.1. Ödünç Alma (Borrowing)

Araştırmacılar “lacunaların” üstesinden gelmek için ödünç alma işlemini çevirmenler için en kolay işlem olarak görmekte ve kaynak dildeki sözcüklerin, erek dilde var olmamaları durumunda, bu sözcükleri içerik ve grafik özellikleri aynı kalacak biçimde olduğu gibi aktarmak olarak açıklamaktadırlar (Vinay, Darbelnet, 1995, 31-32). İlerleyen zamanlarda, bu sözcükler erek dilin yazım kurallarına ve ses yapısına uyar ve ödünç alınmış sözcük grubuna girer (Stolze, 2013, 83).

Tablo 16: Ödünç Alma İşlemine Örnek

s.327	p.279
Ve şimdi şehir bandosu vururken zeybek havası	And now, as the city band plays a Zeybek tune

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 327'den uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Hikmet, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 279'dan uyarlanmıştır.

Yukarıdaki örnekte, “zeybek havası” söz öbeği, erek dilin sesletimsel özelliklerine uygun hale getirilerek olduğu gibi aktarılmıştır.

Tablo 17: Ödünç Alma İşlemine Örnek-2

s.405	p. 347
Gayet güzel saz çalar Mustafa Şen	He plays the saz like a pro.

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 405'ten uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 347'den uyarlanmıştır.

Tablo 17'de, Türk kültürüne özgü bir çalgı olan “saz”, sesletimsel olarak da erek kültürde aynı konumda olduğundan, aynı biçimde erek metne aktarılmıştır.

Tablo 18: Ödünç Alma İşlemine Örnek-3

s.477	p. 410
zeybek oynar Aydınli Ömer	Omer from Aydın can do a Zeybek dance

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 477'den uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 410'dan uyarlanmıştır.

Yukarıdaki örnekte, yine “zeybek” sözcüğü çevrilmeden aktarılmış olsa da, çevirmenler, “dance” sözcüğünü ekleyerek, zeybeğin bir dans olduğunu erek metin okuyucusuna açıklamışlardır.

Tablo 19: Ödünç Alma İşlemine Örnek-4

s.482	p.415
başında büyükbabamın fesi	it wears my grandfather's fez on its head.

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 482'den uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 415'ten uyarlanmıştır.

Tablo 19'da, Türk kültürüne özgü bir giysi türü olan “fes”, erek dilin sesletimsel özelliklerine uygun hale getirilerek olduğu gibi aktarılmıştır.

Tablo 20: Ödünç Alma İşlemine Örnek-5

s.494	p. 425
Sucuk pastırma geldi avukattan	The lawyer sent hot sausage and pastrami (çevrilmiş)

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 494'ten uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Hikmet, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 425'ten uyarlanmıştır.

Tablo 20'de, Türk kültürüne özgü yiyecekler olan “sucuk” ve pastırma” görülmektedir. “Sucuk”, eşdeğeri bulunarak çevrilmişken, “pastırma” sözcüğü, erek dilin sesletimsel özelliklerine uygun hale getirilerek olduğu gibi aktarılmıştır.

Çeviri incelendiğinde, en az kullanılmış işlem olarak ödünçleme görülebilmektedir. Çevirmenlerin, genelde erek kültür okuyucusu tarafından anlaşılır olma gayreti içinde oldukları söylenebilir. Bu gayret de Amerikan dil ve kültürüne Türkçe sözcükleri aktarmaktansa, Türkçe sözcük ve söz öbeklerinin, tüm özel adların ve yer adlarının Amerikan okuru tarafından anlaşılır ve okunabilir olması şeklinde çeviride görülebilmektedir. Bu başlık altında, genelde bazı Türk kültürüne özgü hitap biçimleri olan “efendi”, “ağa”, “paşa”, “bey”, “beyzade” gibi sözcükler, sesletimsel özellikleri erek kültür okuyucusunun daha rahat alımlayacağı biçimde “effendi agha”, “pasha”, “béy”, “beyzadé” şeklinde çevrilmiştir. Bolşevikler, menşevikler...” İkilemesinin, burada olduğu gibi “Bolsheviks, Mensheviks...” olarak aktarıldığı görülmektedir.

4.4.2. Öyküntü (Calque)

Vinay ve Darbelnet, öyküntü işlemini özel bir ödünçleme olarak tanımlamakta ve bir dilin diğer dilden bir deyiş alması ve bu deyişi olduğu gibi kendi diline aktarması olarak açıklamaktadır. Bu özel ödünçleme sözcüksel ya da yapısal boyutlarda gerçekleşmektedir (Vinay, Darbelnet, 1995, 32). Çalışmada, bu başlık altına uygun düşebilecek sözcük ya da sözcük öbekleri tespit edilememiştir.

4.4.3. Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri (Literal Translation)

Aynı dil ailesinden gelen ve kültürel olarak benzeşen dillerde en sık görülen sözcüğü sözcüğüne çeviridir. Bu diller, yapısal (gösteren) ve üstdilsel kavramlar (gösterilen) açısından benzeşmektedirler. Bu noktada çevirmenin yapması önerilen şey dilbilgisel ve deyişsel boyutlarda tamamen örtüşen kaynak metindeki unsurları olduğu gibi erek dile aktarmaktadır (Vinay, Darbelnet, 1995, 33-34).

Tablo 21: Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri İşlemi Örnek-1

s.186	p.157
3 Birinciteşrin Konya.	on the 3rd of October.
...	...
Beş yüz asker kaçağı ve yeşil bayrağıyla	Delibash entered the city
Delibaş	They held Aladdin Peak
Alaeddin Tepesinde	

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 186'dan uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Hikmet, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 157'den uyarlanmıştır.

Tablo 21'de, çevirmenler, "Alaeddin Tepesi"nde söz öbeğini, "Aladdin Peak" olarak, Doğu kültürüne özgü bir ad olan "Alaeddin" adının sesletimsel özellikleri de gözetilerek erek dile çevirmişlerdir. Ayrıca çevirmenler, 1926'da yürürlüğe giren Takvim Değişikliği Kanunu'ndan önce Osmanlı İmparatorluğu'nda kullanılan bir ay olan "Birinciteşrin" sözcüğünü, karşılık geldiği güncel versiyonu olan October (Ekim) ayı şeklinde çevirmeyi tercih etmişlerdir. Bu noktada tercih etmişlerdir vurgusu önemlidir; çünkü eski İngilizcede de ekim ayı için "winterfylleth" gibi sözcükler de mevcuttur (Bossworth-Toller Anglo-Saxon Dictionary, [18.01.2020]).

Tablo 22: Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri İşlemi Örnek-2

s.196	p. 166
Abdüsselam Dağı,	Mandrake Mountain,

Gökler Dağı	Sky Mountain
-------------	--------------

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 196'dan uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Hikmet, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 166'dan uyarlanmıştır.

Yukarıdaki örnekte, yine iki dağ adı ve dolayısıyla özel ad görülmektedir. Bu örneklerden ilki olan “Abdülssalam Dağı” söz öbeğindeki “Abdülssalam” sözcüğü, abdülssalamotu sözcüğünün İngilizce karşılığı olan “Mandrake” sözcüğü ile karşılanmıştır. “Gökler” sözcüğü ise, yine birebir denebilecek bir şekilde “Sky” olarak erek dile aktarılmıştır. Her iki örnekte de “dağı” sözcüğü, tamamen çevrilerek “mountain” olarak erek dile aktarılmıştır.

Tablo 23: Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri İşlemi Örnek-3

s.223	p.188
Yemiş İskelesi'nde	At Fruit Wharf

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 223'ten uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Hikmet, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 188'den uyarlanmıştır.

“Yemiş İskelesi” söz öbeği, birebir iki sözcük halinde erek dilde varlık bulmuştur. Aynı sözcük öbeğinin iki defa erek dile aynı şekilde aktarılması, çevirmenlerin bilinçli olarak bu tercihi yaptıklarını göstermektedir.

Tablo 24: Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri İşlemi Örnek-4

s.227	p.192
ve Hıdırlık Tepesi olmasa	And if it weren't for Hidirlik Hill
[...]	[...]
Şimali garbide Güzelim Dağları	To the northwest liet he Beauty Mountains
[...]	

Ovada Akarçay pırıl pırıl halinde	[...] Running Brook glitters in the valley,
-----------------------------------	---

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 227’den uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 192’den uyarlanmıştır.

Yukarıdaki üç örnekten ilkinde, “Hıdırlık Tepesi” bir yer adıdır ve özel addır. “Hıdırlık” sözcüğünün sesletimsel özellikleri dikkate alınmış ve “Tepesi” sözcüğü birebir İngilizce eşdeğeri denebilecek “Hill” sözcüğü ile karşılanmıştır. “Güzelim Dağları” bir dağı niteleyen özel addır. Bu özel ad, “Beauty Mountains” şeklinde, birebir çevrilerek İngilizcede karşılığını bulmuştur. “Akarçay” sözcüğü de bir su birikintisini belirten özel addır. Bu sözcük de, iki ayrı sözcük olarak erek dile aktarılmıştır.

Tablo 25: Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri İşlemi Örnek-5

s.229 Ona “Deli Erzurumlu” derledi	p. 193 and the company calls him “Crazy Erzurum”
---------------------------------------	---

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 229’dan uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 193’ten uyarlanmıştır.

Yukarıdaki örnekte, “Deli Erzurumlu” bir kişiyi niteleyen sözcüklerdir. Kişisel özellik belirten “Deli” sözcüğü birebir “Crazy” şeklinde çevrilirken “Erzurumlu” sözcüğü “Erzurum” olarak çeviride verilmiştir.

Çeviride, sözcüğü sözcüğüne çeviri işleminin, orta düzeyde kullanıldığından söz edilebilir. Genel olarak, bir anlamı olan tüm yer adlarının o anlama göre çevrildiği ifade edilebilir. Örnek olarak, “Ferahfeza (Open Air)”, “Eski Hisar (Old Fort)”, “Arıburnu (Bee Point)”, “Kavaklıdere (Poplar Creek)”, “Aytuna (Moon River)”, “Akıntıburnu (Current Point)”, “Aksu (Whitewater)”, “Kerempe Feneri (Rokcy Point lighthouse)”, “Yeşilçam (Green Pine)”, “Uzun Çarşı (Long Market)”, “Akarçay

Dereboğazı (Streamford)”, “Yedi Şehitler Köprüsü (Seven Martyrs’ Rock)”, “Altıgözler Köprüsü (Six Eyes Bridge)” sözcük ve söz öbekleri verilebilir. Herhangi bir anlam içeren tüm yer adları ve özel adlar (Kavaklıdere şarabı) erek dile olduğu gibi değil çevrilerek aktarılmıştır. Bu unsurun, erek kültür okuyucusu için kolaylık sağlayan bir yaklaşım olduğu düşünülebilirse de kaynak metne özgü unsurları yok ettiği söylenebilmektedir. Bazı durumlarda, bu yerin özel bir anlamı veya adıyla gönderme yaptığı bir öge varsa, yer adının çevirisinin daha makul geldiği ifade edilebilir. Ancak tüm yer adlarını kaynak kültürdeki bağlarından koparmanın erek metnin kaynak metinle ilişkisini sarstığı belirtilebilir. Ayrıca, tüm metin boyunca olduğu gibi sesletimsel özellikler de gözetilerek -Hicaz Demiryolu (Hejaz Rilway) – sözcükler ve sözcük öbekleri İngilizceye aktarılmıştır.

4.4.4. Zorunlu Ya Da İsteğe Bağlı Yer Değiştirme (Transposition)

Dilbilgisel, sözcük dizgesi ve pragmatik nedenlerden dolayı sözcüğü sözcüğüne çeviri mümkün değilse bu çeviri stratejisi ideal olma özelliğini kaybetmektedir (Vinay, Darbelnet, 1995, 36; Tahir Gürçağlar, 2014, 114). Araştırmacılar, ilk üç işlemin kabul edilebilir olmaması halinde, sözcük ya da sözcük grupları çevrildiği zaman farklı bir anlam veriyorsa; hiçbir anlam vermiyorsa; erek dilin yapısal kurallarına uymuyorsa; erek dilin üstdilsel evreninde kavramsal eşdeğeri mevcut değilse; kavramsal eşdeğeri olsa bile erek dilde farklı bir dil düzeninde- farklı bir bireysel dil, lehçe vb. –varlık bulmuşsa, bu gibi durumlarda dolaylı çeviri işlemlerinin tercih edilmesini önermektedirler.

Erek dile aktarımda, boşluk ya da “lacunae” varsa, yani doğrudan çeviri yapıldığında aynı anlam sağlanamıyorsa, dolaylı çeviri işlemleri seçilmelidir. Bu “lacunaelerin” varlığı çok doğaldır; çünkü her dil sistemi kendine özgüdür ve bazen aynı sözcük farklı dillerde başka anlamlara da gelebilmektedir (Vinay, Darbelnet, 1995, 31-35). Burada, çevirmen devreye girmekte ve gerekli yorumları yaparak metni erek kültür okuyucusuna anlamlı hale getirmektedir. Çevirmenlerin kritik rol oynayacağı başka bir kavramı da Vinay ve Darbelnet, “(faux amis¹/ false friend) sahte tanış” şeklinde tanımlamıştır. Ödünçleme (borrowing) işlemi altında da irdelenen

¹ Özlem Berk (2005) tarafından Türkçe’ye aktarılmıştır.

kavram sympathique/ duygudaşlık/sempatik gibi, bir dilden diğesine aktarılırken farklı anlam edinmiş sözcüklerdir. Bu noktada da, iki dile de oldukça hâkim uzman kişiler olarak çevirmenlerin önemi ortaya çıkmaktadır. Vinay ve Darbelnet, transposition ve modulation için, daha sonrasında servitude (zorunlu) ve option (isteğe bağlı) değişim şeklinde detaylandırma yapmışlardır (Vinay, Darbelnet, 1995, 15). Özellikle isteğe bağlı durumlarda çevirmenlerin tercihleri önemlidir.

Araştırmacılar dolaylı çeviriyi önerirler ve bu stratejiyi dört adımda ele alırlar. Zorunlu ya da isteğe bağlı yer değiştirme işleminde, anlam değişmese de erek metinde cümlelerin öğeleri yer değiştirir. Bu değişiklikler, çevirmenler tarafından en yaygın biçimde uygulanan değişikliklerdir. Bazen zorunlu oldukları gibi bazen de daha anlaşılır olmak ya da daha güzel şekilde ifade etmek için bu yer değiştirmeler yapılmaktadır. J.C.Catford tarafından “expression shift- deyiş kayması” şeklinde tanımlanmıştır ve dil içi açıklamalarda da kullanabilen bir yöntemdir.

Tablo 26: Zorunlu ya da İsteğe Bağlı Yer Değiştirme Çeviri İşlemi Örnek-1

s.22 Arabi öğrenemedi Farisi Öğrenemedi Ahmediye kitabında..	p.13 He couldn't learn Arabic He couldn't learn Farsi But he took one look at the Gates of Heaven in the Book of Ahmet
---	--

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 22'den uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 13'ten uyarlanmıştır.

Tablo 26'da, “Ahmediye kitabı” olarak belirtilen söz öbeği, “Gates of Heaven in the Book of Ahmet (Ahmet Kitabındaki Cennetin Kapıları)” gibi bir anlama gelecek şekilde, çevirmenler tarafından yorum eklenerek erek dile aktarılmıştır.

Tablo 27: Zorunlu ya da İsteğe Bağlı Yer Değiştirme Çeviri İşlemi Örnek-2

s.78 Gelmişiz Haydarpaşa önlerine	p.63 We crossed over to Haydar Pasha.
--------------------------------------	--

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 78’den uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 63’ten uyarlanmıştır.

Yukarıdaki örnekte, “Gelmişiz Haydar Paşa önlerine” cümlesi, “We crossed over to Haydar Pasha” şeklinde erek dile çevrilmiştir; çünkü “önlerine gelmek” söz öbeğinin kullanımı, Türk diline özgüdür ve aktarılırken yapılması gereken değişiklikler vardır. Çevrilirken cümlenin öğelerinin değiştirilmiş olmasına ek olarak, Haydarpaşa özel adı, erek dilin sesletim özellikleri göz önüne alınarak iki sözcük halinde “Haydar Pasha” olarak çevrilmiştir.

Tablo 28: Zorunlu ya da İsteğe Bağlı Yer Değiştirme Çeviri İşlemi Örnek-3

s.364	p. 311
Sevse de yiyemez ki hemen	She may like them, but she can’t eat them <i>now</i>

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 364’ten uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 311’den uyarlanmıştır.

Yukarıdaki örnekte, “Sevse de yiyemez ki hemen” tümcesi, “She may like them, but she can’t eat them now (Onları sevebilir ama şu anda yiyemez)” gibi bir anlama gelecek şekilde çevrilmiştir. Hemen sözcüğü “now (şimdi)” sözcüğünü karşılayacak biçimde erek dile aktarılmıştır. Anlamsal bir değişikliğin söz konusu olmadığı söylenebilmektedir.

Tablo 29: Zorunlu ya da İsteğe Bağlı Yer Değiştirme Çeviri İşlemi Örnek-4 ve 5

s.373 “-Varıp durdurayım”	p. 319 “I’ll go and meet them:
s.374 Hastalıklı bir oğlan çocuğuna benziyordu.	p. 321 She could have been a sickly little boy.

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 373 ve 374’ten uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 319 ve 321’den uyarlanmıştır.

Tablo 29’da, Türk diline özgü bir kullanım olan “varıp durmak” sözcük öbeği, anlamsal olarak büyük bir değişikliğe uğramadan “I’ll go and meet them: (gidip onları karşılayayım)” biçiminde erek dile aktarılmıştır. İkinci örnekte ise, “Hastalıklı bir oğlan çocuğuna benziyordu” tümcesi, “She could have been a sickly little boy. (Hastalıklı bir çocuk olabilirdi)” şeklinde erek dile aktarılırken bakış açısında ufak bir değişikliğin olduğu söylenebilmektedir.

2002’de basılan “Human Landscapes from my Country” adlı çeviri metninde, zorunlu ya da isteğe bağlı yer değiştirmenin, düşünçeme ile beraber en az kullanılan işlem olduğu anlaşılabilmektedir. Bu tercihin zorunlu olduğu durumlarla beraber çevirmenin inisiyatifinde olduğu durumların da varlığından bahseden Vinay ve Darbelnet, böylece çevirmeni daha da özgürleştirmiştir. Bu özgürlük de, araştırmacıların önerdiği kuram içinde, çevirmenlere daha geniş hareket alanında farklı kaygılar güdebilme imkânı sağlamıştır.

4.4.5. Zorunlu Ya Da İsteğe Bağlı Modülasyon (Modulation)

Bu işlemi, kaynak dizgedeki mesajın bir varyasyonunun erek dile bakış açısı değişikliğiyle çevrilmesi olarak açıklarken araştırmacılar, çevirmene de isteğe bağlı tercih yapma seçeneğini sunmaktadırlar (Vinay, Darbelnet, 1995, 36-37).

Tablo 30: Zorunlu ya da isteğe Bağlı Modülasyon Çeviri İşlemi Örnek-1

s.100 Ekmek vücuda hekimdir. [...] Ama burnunu öpecek kedim yok.”	p.82 Bread is the staff of life. [...] But I don’t even have a cat to pet”
---	--

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 100’den uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 82’den uyarlanmıştır.

Tablo 30’da, ilk tümce, kaynak metinde “Ekmek vücuda hekimdir” şeklinde iken erek dile “Bread is the staff of life (ekmek yaşamın direğidir)” anlamına gelecek şekilde aktarılmıştır. İkinci örnekte ise, “Ama burnunu öpecek kedim yok” cümlesi, erek dile, “But I don’t even have a cat to pet. (ama evde besleyecek bir kedim bile yok)” şeklinde aktarılmıştır. İki örnekte de, erek dilde varlık göstermeye başlayan tümcelerin çevirmenler tarafından ufak bakış açısı ve anlamsal değişiklik yapılarak erek dile aktarıldıklarından söz edilebilmektedir.

Tablo 31: Zorunlu ya da İsteğe Bağlı Modülasyon Çeviri İşlemi Örnek-2-3

s.126 “Sağ ol beyim,”dedi.	p.104 “Thank you, sir” he said.
s.127 Genç olsan, ama olmadığın gibi, ama dehşetli genç	p.105 If you were young, unimaginably young

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 126 ve 127’den uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 104 ve 105’ten uyarlanmıştır.

Tablo 31’de, “sağ ol” söz öbeği “thank you (teşekkürler)” ile karşılanırken “beyim” sözcüğü de “sir” biçiminde çevrilmiştir. “Dehşetli” sözcüğü, çok fazla, aşırı

anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. İngilizceye aktarılırken “hayal edilemeyecek kadar” anlamını verebilecek “unimaginably“ sözcüğü ile karşılanmıştır.

Tablo 32: Zorunlu ya da İsteğe Bağlı Modülasyon Çeviri İşlemi Örnek-4

s.330	p.282
Bıldır hastalandı Reis.	The mayor took sick last year.

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 330’dan uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 282’den uyarlanmıştır.

Tablo 32’de, “bıldır” sözcüğü, geçen sene anlamına gelen ve İç Anadolu’da kullanılan bir sözcüktür. Bu sözcük anlamı açıklanarak erek dile uyarlanmıştır.

Tablo 33: Zorunlu ya da İsteğe Bağlı Modülasyon Çeviri İşlemi Örnek-5

s.334	p. 285
Ertesi gün yürüdü mal müdürü.	The next day, the City Collector resigned

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 334’ten uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 285’ten uyarlanmıştır.

Tablo 33’te, “Ertesi gün yürüdü mal müdürü” tümcesi, “The next day, the City Collector resigned (istifa etti olarak çevrilmiş)” şeklinde yorumlanarak erek dile aktarılmıştır. “Yürümek” sözcüğü burada, “ayrılmak, sürülmek” anlamında kullanılmıştır ve bu kullanım Türk diline özgüdür. Aktarılırken zorunlu olarak yorumlanmıştır.

Zorunlu ya da isteğe bağlı modülasyon işlemi, çeviride sık kullanılan işlemlerden birisi olurken yine Vinay ve Darbelnet tarafından zorunlu ya da isteğe bağlı olarak nitelenmiş olması sebebiyle çevirmenleri daha serbest kıldığı söylenebilir. Araştırmacıların farklı dil aileleri için öngördükleri işlemlerden birisi olan modülasyon, bu çalışmada da farklı dil ailesinden gelen Türkçe ve İngilizce için gözlemlenebilmektedir. Yukarıda verilen örneklere ilaveten, “Çocuk bahçesinin kitabevi müdürüydü” cümlesinin, “çocuk parkı kütüphanesini işletiyordu (ran the

children’s park library)” anlamına gelecek şekilde ufak bir bakış açısı değişikliğiyle erek dile aktarıldığını görülebilmektedir. “Pirinç satışları henüz düzenlenmemiştir” cümlesinin “Rice sales were not regulated yet” anlamını verecek şekilde erek dile aktarılırken, çevirmenlerin tercihinin zorunlu tanımına daha yakın durduğu ifade edilebilir. Anlatının serbest ölçü ile kaleme alındığı ve çevirmenlerinden birinin de bir şair olduğu göz önünde bulundurulursa, bu bakış açısı değişikliklerinin olağan olduğu iddia edilebilir.

4.4.6. Eşdeğerlik (Equivalence)

Vinay ve Darbelnet (1995, 38), bu kavramı açıklarken, canı acıyan bir Fransızın “Aie” diye bağırdığını ancak aynı durumda canı acıyan bir İngilizin “Ouch” diyerek feryat edeceğini belirtmektedirler. Bazı ünlem ve deyişler, dillere yerleşmişlerdir. Başka dillerdeki aynı anlamı verecek yerleşik kullanımlarla karşılanabilmektedirler. Mehmet Rifat, yine J.P. Vinay’ın bağımsız yazdığı bir metinden yola çıkarak, bu kavram için İngilizcede var olan ve French (Fransız) sıfatını içeren bazı sözcük gruplarının Fransızcaya çevirisiyle ilgili örnekler vermektedir. İngilizcede kuru temizleme için kullanılan “French cleaning”, Fransızcaya bire bir çevrilse “Nettoyage Français” biçiminde bir sözcük grubunun ortaya çıkaracağını belirtmektedir. Hâlbuki Fransızcada, bu tür bir temizleme için “Nettoyage Americain (Amerikan usulü kuru temizleme)” sözcük grubu kullanılmaktadır. İlâveten Amerikan İngilizcesinde var olan “French fries” ve “French pastries” vb. sözcük grupları, Fransızcaya çevrilirken French sıfatları olmadan çevrilmektedirler. (Vinay, 1968, 747’den aktaran Rifat, 2008, 245).

Tablo 34: Eşdeğerlik Çeviri İşlemi Örnek-1

s.78 demir gibi Laz uşağı	p.63 But he was a Laz boy strong as steel.
------------------------------	---

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 78’den uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 63’ten uyarlanmıştır.

Tablo 34’te, “demir gibi Laz uşığı” sözcük öbeği, “a Laz boy strong as steel (demir gibi güçlü bir Laz oğlan)” anlamını verecek biçimde eşdeğeri ile erek dilde karşılanmıştır.

Tablo 35: Eşdeğerlik Çeviri İşlemi Örnek-2

s.88 Çok şükür	p.82 Thank goodness.
Tayyare piyangosu bile çıktı bi kerre bana.	I even hit the lottery once

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s.88’den uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 82’den uyarlanmıştır.

Yukarıdaki üç örnekten ilkinde, “Çok şükür” deyişi, eşdeğeri denebilecek “Thank goodness” deyişi ile karşılanmıştır. İkinci örnekte, “Tayyare piyangosu bile çıktı bi kerre bana” tümcesi, “I even hit the lottery once: (bir kere piyango bile vurdu bana)” şeklinde karşılanmıştır. “Tayyare piyangosu” ifadesinin Türk kültürüne özgü olması, eşdeğeri ile karşılanmasını açıklayabilir denebilmektedir.

Tablo 36: Eşdeğerlik Çeviri İşlemi Örnek-3

s.133 Rumların elindedir	p.111 And Greeks made the cigarette paper
-----------------------------	--

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 133’ten uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 111’den uyarlanmıştır.

Yukarıdaki örnekte, yine Anadolu’da ya da Müslüman ülkelerde yaşayan Yunan asıllı kişilerden söz ederken kullanılan Rum sözcüğü, “Greek” sözcüğü ile karşılanıp erek dile çevrilmiştir.

Tablo 37: Eşdeğerlik Çeviri İşlemi Örnek-4

s.170 -Haşa!	p.142 “God forbid-“
-----------------	------------------------

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s.170’ten uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 142’den uyarlanmıştır.

Tablo 37’de, “Haşa!” ünleminin Türk dili için oldukça özgün bir kullanım olduğu savunulabilir. Erek dile aktarılırken “God forbid- (Tanrı esirgesin)” şeklinde eşdeğeri olarak değerlendirilebilecek bir deyiş ile erek dilde çevirmenler tarafından var edilmiştir.

Tablo 38: Eşdeğerlik Çeviri İşlemi Örnek-5

s.441 mağrur üstinsan	p. 378 arrogant a superman
-----------------------------	----------------------------------

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 441’den uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 378’den uyarlanmıştır.

Tablo 38’de, erek metinde, “üstinsan” sözcüğünün, eş anlamlı sayılabilecek karşılığının “a superman” olduğu gözlemlenebilmektedir. Burada, “superman” sözcüğü ile “übermensch” sözcüğünün kastedildiği varsayılabilmektedir.

Eşdeğerlik, çeviri metinde uyarlamadan sonra en çok başvurulan işlem olmuştur. Çevirmenlerin, çevirdikleri metnin erek dil okuyucusu tarafından anlaşılabilir olmasını önceledikleri düşünülürse, eşdeğerlik işleminin sıkça tercih edilmesi açıklanabilmektedir. Çok fazla farklı karakter ve karakterle ilişkili kültürel öğeler içeren anlatı, erek dile eşdeğerliği sağlanmadan aktarılırsa, kaynak metne daha yakın dursa da erek kültür okuyucusu tarafından takip etmesi daha güç bir hal alacaktır.

Örneğin, “Allah büyük” deyişi, eşdeğeri sayılan “God is great (Tanrı büyük)” söz öbeği ile karşılanmıştır. Kaynak metindeki gibi bırakılması durumunda, bu örnek ve bunun gibi daha pek çok örnek, özellikle de ampirik bir erek kültür okuyucusunun büyük ihtimalle metni okumayı bırakmasına neden olacaktır. Çevirmenler Mutlu Konuk ve Randy Blasing de, pek çok kaynak kültüre ve dile özgü öğeyi eşdeğerliklerini sağlayarak çevirmeyi seçmişlerdir.

4.4.7. Uyarlama (Adaptation)

Kaynak dilde var olan bir durumun erek dilde bulunmaması halinde erek metinde yapılan kültürel değişikliklerdir. Uyarlama, çevirinin sınırlarını zorlayan bir eylemdir çünkü hem yapısal hem de anlamsal değişiklikler gerektirmektedir. Çevirmen, erek dilde ve kültürde, kaynak dil ve kültürün eşdeğerini yaratmak durumundadır. Film ve kitap başlıklarının çevirileri, bu duruma örnek gösterilebilir. Hem anlamsal, hem de düşünce boyutunda yapılması gereken bu değişiklik hayli önemlidir (Vinay, Darbelnet, 1995, 38-39).

Tablo 39: Uyarlama Çeviri İşlemi Örnek-1

s.18	s.9
-Geçmiş olsun.	-You take care.
-Eyvallah usta	-Thanks.

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 18’den uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Hikmet, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 9’dan uyarlanmıştır.

Tablo 39’da, Türk kültüründe var olan “Geçmiş olsun” ve “Eyvallah usta” sözcük öbekleri kaynak dilde art arda gelmiştir. Erek dile uyarlanarak “You take care” ve “Thanks” olarak çevrilmişlerdir.

Tablo 40: Uyarlama Çeviri İşlemi Örnek-2

s.27	p.17
Böyle ikinci vakti	Afternoons like this,
Göztepe istasyonunda çıt olmaz.	The Goztepé station is deserted,
Ve ekser zaman	Except for a black eunuch of the Harem
Oturur hep aynı sırada tek	sitting by himself
başına	always on the same bench.
bir harem ağası	

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 27'den uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Hikmet, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 17'den uyarlanmıştır.

Yukarıdaki örnekte, Osmanlı kültürüne özgü olan “harem ağası” ifadesinin uyarlanıp açımılarak erek dile çevrildiğini görebilmekteyiz. “Black eunuch of the Harem” şeklinde erek dile aktarılan söz öbeğinde, “eunch” hadım edilmiş köle demek iken, “black (siyahi)” kelimesi çevirmenler tarafından eklenerek söz öbeği yorumlanmıştır.

Tablo 41: Uyarlama Çeviri İşlemi Örnek-3

s.30	p.19
“-Usta!”	“Hey, boss!”

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 30'dan uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Hikmet, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 19'dan uyarlanmıştır.

Tablo 41'de, Türk kültürüne özgü “Usta” hitap sözcüğünün, “Hey, boss” şeklinde uyarlanıp erek dile aktarıldığı görülebilmektedir.

Tablo 42: Uyarlama Çeviri İşlemi Örnek-3

s.43 Kadir gecesi, dedi Aliş, kadir gecesi Curayı alıp helaya gireceksin.	p.31 “On the Night of Revelation.”Alish said, “on the 27th of Ramazan, you’ll take the jura and to the bathroom.
---	---

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 43’ten uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Hikmet, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 31’den uyarlanmıştır.

Tablo 42’te görülen “Kadir gecesi” sözcük öbeği, İslam dini ile birebir ilişkili olmasından dolayı Türk kültüründe var olan bir kavram iken erek kültürde olmayan bir kavramdır. Erek dile ise, erek kültür okuyucusunun anlayacağı biçimde “On the Night of Revelation” Alish said, “on the 27th of Ramazan (Ramazan’ın 27. Gecesi, Vahiy gecesi)” gibi yorumlanarak benzer anlamı sağlar şekilde aktarılmıştır.

Tablo 43: Uyarlama Çeviri İşlemi Örnek-4

s.78 Bismillah deyip baktım dört tarafa	p.63 I thank God and looked around
--	---------------------------------------

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 78’den uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Hikmet, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 63’ten uyarlanmıştır.

Tablo 43’de, İslam dini mesuplarının kullandığı “Bismillah” sözcüğünün, İngilizce’ye aktarılırken “I thank God (Tanrıya şükrettim)” gibi biraz farklı bir anlam verecek biçimde erek dile aktarıldığından bahsedilebilmektedir.

Tablo 44: Uyarlama Çeviri İşlemi Örnek-5

s.331 Ecel teri	p. 282 he almost met his end
--------------------	------------------------------------

Tablo ilk sütun, Hikmet, Nazım. **Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s. 331'den uyarlanmıştır. İkinci sütun ise Himket, Nazım, **Human Landscapes from my Country** (çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk) (New York, Persea Books, 2002) s. 282'den uyarlanmıştır.

Yukarıdaki örnekte, “Ecel teri” sözcük öbeği erek dilde var olmadığı için açılanıp yorumlanmıştır. “He almost met his end (neredeyse sonunu gördü)” olarak uyarlanan ifade erek dile bu biçimde aktarılmıştır.

Uyarlama işlemi, ele alınan çeviri metinde en çok tercih edilen işlem olmuştur. Daha önceden de bahsedildiği gibi, üç yüze yakın karakter içeren metinde, bu karakterler kendi coğrafyalarıyla, ağız ve yaşayış tarzları başta olmak üzere sıkı sıkıya ilişkilidirler. Ayrıca karakterler bu unsurlarla betimlenirken yöresel biçimde konuşanları da vardır. Dolayısıyla çevirmenlerin uyarlama işlemini tercih etmeleri, aynı eşdeğerlik işleminin tercih edilmesi gibi, erek okuyucuyu metinde tutabilmek adına yapılmış bir seçim olarak nitelendirilebilir. Örneğin, “Kahbe felek bu...” cümlesinin, “That’s how it goes... (gidişi böyledir)” gibi bir anlamı verecek şekilde uyarlanarak erek dile aktarıldığı görülebilir. “Kahbe felek” deyişi, Türk kültürüne özgü bir deyiş olduğundan çevirmenlerin bu söz öbeğini olduğu gibi bırakmalarının pek olası olmadığı ifade edilebilir. Bunun yerine çevirmenlerin, benzer anlamı verecek şekilde, erek dilde bu sözcüğe veya söz öbeğine bir karşılık yaratmalarının çeviri açısından çok daha sağlıklı bir yöntem olacağı ifade edilebilir. Çevirmenler, böyle hiç karşılığı olmayan yüzden fazla sözcük, söz öbeği ve deyişi, İngilizcede, benzer anlamı verecek söz, söz öbekleri veya deyişlerle yeniden oluşturmuşlardır. Bu işlem hayli zorlu ve yaratıcılık isteyen bir işlem olarak düşünülebilirken, çevirmenlerin de ne derece özverili çalıştığını gözler önüne sermektedir. Çeviri için uzun yıllar çalıştıklarını belirten çevirmenlerin, sıkça uyarlama işlemine başvurmuş olmaları bu yoğun emeklerini destekler niteliktedir. Bu noktada, çevirmenlerden birisi olan Randy Blasing’in de bir şair olmasının, yeni unsurlar baştan oluşturulurken, erek anlatıyı olumlu biçimde etkilemiş olduğu söylenebilir. Kaynak dilde kullanılan bir ikileme olan “Yağmur çamur” söz öbeği erek dilde var olmadığından “Rain or no rain” şeklinde erek dile çevrilmesi veya “bir kaybolur bir çıkar külot pantolonun teyeli/Bağdaş kurmuş terziler. Terziler. Terzilerin makinesi Singer 1897 model” dizelerini, erek dile, “The sitching on the pants coming and going/ The tailors sit corss-

legged. Tailors. The tailors machine is a Singer an 1897 model” olarak, benzer ahenk ve ses uyumuyla aktarılması, çeviride estetik kaygılarının olduğunun göstergeleridir.

4.5. Bulgular

“Memleketimden İnsan Manzaraları”nın Randy Blasing ve Mutlu Konuk tarafından İngilizceye kazandırılmış “Human Landscapes from my Country” adlı çeviri metni, Vinay ve Darbelnet’nin önerdikleri strateji ve işlemler ışığında incelendiğinde, çevirmenlerin öyküntü (calque) hariç tüm işlemlerden faydalandığı görülebilmektedir. Üç yüze yakın karakter ve onlara ait çok fazla kültürel unsur içeren metni çevirirken 108 örnekle en fazla uyarlama işlemi kullanılmıştır. Ardından 83 örnekle eşdeğerlik; 76 örnekle modülasyon; 50 örnekle sözcüğü sözcüğüne çeviri; 26 örnekle zorunlu veya isteğe bağlı yer değiştirme ve 25 örnekle ödünçleme işlemleri gelmektedir. Uyarlama işleminin en çok kullanılan işlem türü olmasının, çevirmenlerin, metnin erek dil okuyucusu tarafından anlaşılır olması prensibini önceliklediklerini göstermekte olduğu iddiasında bulunulabilir. Böylece, Mutlu Konuk’un anlatıyı çevirirken kendisini en çok zorlayan unsur olarak farklı ağızların kullanılmış olmasını göstermesinin anlaşılabilir olacağı ifade edilebilir. Yapıta giren 300’e yakın karakterin bir kısmı, bulundukları yörelere özgü konuşurlar; ancak çevirmenler, bu farklıları çevirmek yerine standart İngilizcedeki karşılıklarını vermeyi tercih etmişlerdir. Bu bahsedilenlere ek olarak, çevrilen metinde, çevirmenlerin tüm özel adları erek dizgenin sesletimsel özelliklerine göre değiştirerek yazmış olmalarının, erek dil okuyucusunun metni daha rahat anlayabilmesi amacıyla çeviri yaptıkları varsayımını desteklemektedir. Metni daha anlaşılır hale getirmek için dönemin koşullarını ve adı geçen kişiler hakkında da en sona bir terimce ekleme ihtiyacı duyan çevirmenler, tüm kişi adlarını ve özel adları, erek dilin sesletimsel özelliklerine göre aktarırken, kaynak dildeki yazılışlarından çoğu zaman uzaklaşmışlardır. Yerel ağızları da erek dile standart kullanım ile aktaran çevirmenler, biçim özelliklerinin çok büyük kısmını korurken, kafiyeleri ve dizeleri de hayranlık uyandırabilecek ve benzer etkiyi yapacak biçimde erek kültüre aktarmışlardır. Karakterlere ve o dönemki Anadolu coğrafyasına özgü hayli yoğun kültürel unsurlar içeren metnin, çevirmenler için zorlayıcı bir metin olduğu iddiasında bulunulabilmektedir. Vinay ve Darbelnet de, çeviriyi, kaynak metnin yani orijinal

yapıtın bir yeniden üretimi olarak gördüğünden, erek metnin, bu verileri içeren bir ürün olduğu belirtilebilir. Ayrıca çevirmenlerin verdikleri röportajda, aynen analiz sonunda tespit edilenler gibi, Nazım'ı Amerikan okuruna tanııtma gayesiyle çeviriler yaptıkları ve çevirmen Randy Blasing'in yoğun olarak biçimi aktarma uğraşı içine girdiği görülebilir. Kendisi de şair olan Blasing, kaynak metindeki kafiye, aliterasyon ve asonans unsurları barındıran dizeleri, erek dile aktarırken benzer etkiyi yaratma uğraşı içine girmiş ve başarılı olmuştur.

Nazım Hikmet'in, yıllar içinde gördükleri, yaşadıkları ve tanıdıklarıyla metnini bezediği söylenebilmektedir. Arkadaşlarından dinlediği öykülerle onları veya tanıdıklarını anlatısına sokan Nazım, Anadolu'nun neredeyse bir yüzyılını, bir uçağa bindirmişçesine, aynen kendi tasarladığı şekilde ustaca okuruna anlatmaktadır. Birinden diğerine geçerek Anadolu halkının yaşamını aktarırken, dördüncü kitapta, okuyucuyu, İkinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı Avrupa ve Sovyet Rusya'ya götürür. Tüm bunları anlatma tekniği, kendi sanat pratikleri başta olmak üzere sinema, tiyatro, roman ve destandan öğeler barındırmaktadır. Tüm bu sanat dalları, Nazım'ın ilgilendiği ve eserler verdiği sanat dallarıdır. Anlatıyı kurgularken ustaca bir araya getirilen bu unsurlar, geleneksel anlatıya bağlı kalmadan ancak ondan bağlarını tamamen de koparmadan, hayal gücüyle ustaca bir araya getirilmiştir denebilir. Yazar-metin-okur ilişkisi içinde, yazar metinde bazen vardır, bazen de yoktur.

Anlatının en temel özelliklerinden birinin çok fazla karakter içermesi olduğu düşünüldüğünde, bu karakterlerin metin için ne kadar önemli oldukları rahatlıkla fark edilebilir. Daha önceden de tablolarla detaylı gösterildiği üzere, bu karakterlerin bazıları yaşadıkları zaman, coğrafya ve bu coğrafya özgü ağızlarla o kadar ilişkililerdir ki bu karakterlerin erek dile aktarılmaları esnasında kaynak dizgedeki hallerinden biraz uzaklaştıklarından söz edilebilir. Bazı karakterlerin özgün unsurları ve ağızları tamamen yok edilmiş ya da standartlaşmıştır. Böylece, çevrilen ve evrilen karakterlerin, erek dizgedeki etkileri azalmıştır. Bu karakterler, kaynak dizgedeki halleri kadar, özgün, akılda kalıcı ve canlı değildir. Ancak coğrafyalarına özgü unsurlar taşımayan ya da taşıdıkları bu unsurlar Batı kültüründe var olan karakterlerin, erek dile çevrilmeleri ve aktarılmalarında aynı kayıpların söz konusu olmadığı söylenebilir. Çok fazla karakter ve bu karakterlerin fiziksel, ruhsal ya da zihinsel özellikleri ekseninde şekillenmiş olan anlatında, şairin istediği gibi çeşitli, özgün ve

capcanlı karakterler vardır. Hikmet, o dönemde kendi ülkesindeki insanların, tipik temsilcilerini anlatarak tek tek karakterler üzerinden bir bütün oluşturmayı ve kısa bir tarihçe vermeyi amaçlamaktadır. Bu niyetle kaleme aldığı anlatıda bunu fazlasıyla başardığı ve çok gerçekçi ve canlı karakterler var etmiş olduğu ifade edilebilir. Çevirmenler ise, Nazım'ı Amerikan okuruna tanıtmak ve onu Amerikan yazınında daha tanınır hale getirmek gayesiyle metni çevirdiklerinden söz etmektedirler. Dolayısıyla, çevrilen anlatı boyunca, erek dizgede rahat anlaşılır olabilmeye önem verdikleri görülebilmektedir. Çevirmenlerin söz edilen gayeleri, çevirilmiş anlatıda bazı karakterlerin etkilerinin zayıflamasına ve oldukça özgün özelliklerinden ve ağızlarından yoksun biçimde yeniden şekillenmelerine neden olmuştur. Nazım'ın Türk insanının, İngilizcede yeniden şekillenirken kaynak dizgede oluşturulmuş karakterlerden zaman zaman uzaklaştığından bahsedilebilir. Hikmet'in renkli, şakıyan, canlı ve hareketli metninin coğrafyasıyla sıkı sıkıya bağlı olan kayda değer bir kısmı, standartlaştırılarak veya direkt erek dizgede karşılanıp adlandırılarak yer yer özgünlüğünü yitirmiş iddiasında bulunulabilir. Kaynak dilden erek dile çevrilen ve de evrilen Türk insanı, her zaman kaynak dizgedeki etkide değildir.

Kendisi de bir çevirmen olan Nazım Hikmet, çeviride çok şeyin mümkün olduğunu ve dillerin, kendilerine özgü sözcükleri olduğu gibi bir birlerinden ödünç alarak zenginleşmeleri gerektiğini vurgulamaktadır. Böylece Nazım da çeviri yaparken erek dizgede anlaşılır olmaktan çok dillerin ve kültürlerin özgün sözcüklerinin ve söz öbeklerinin korunması gerektiğini ifade etmektedir. Ona göre tarihi, coğrafyası ve kültürüyle sıkı sıkıya devigen bir ilişki içinde olan diller, ancak bu şekilde zenginleşebilmektedir. Bu çalışmada ele alınan çevirilmiş metinde, Nazım'ın önerdiği stratejinin tersi bir stratejinin seçildiği belirtilebilir.

5. SONUÇ ve GÖZLEMLER

Sanatın farklı dallarıyla uğraşan bir ailenin içine doğması ve böyle bir ortamda büyümesi, Nazım'ı ve onun sanatını şekillendiren unsurlardan biri olarak gösterilebilir. Bu zengin kültürel miras, onun için büyük bir avantaj olarak nitelendirilebilse de şair de çalışkanlığı ve yeteneğiyle, tüm sözü edilen öğeleri harmanlayıp bir elmas gibi işlemiştir. Vatanı için savaşırken şehit düşen dayısı ve diğer dayısı Ali Fuat Cebesoy gibi cumhuriyet tarihi için önemli kişilerin varlığı göz önünde bulundurulursa ailesinin vatanperverliğinden etkilenecek Kurtuluş Savaşı'na katılmak niyetiyle evden ayrılması, onun hayatı ve sanatı için dönüm noktası kabul edilebilir. Bu niyetle Bolu'ya gitmesi ve yolculuğu esnasında Anadolu'da gördükleri onda derin izler bırakmıştır. Anadolu insanıyla tanışmaya başladığı o günlerde bir de yaşamının sonuna kadar benimseyeceği komünizm fikrini tanımıştır. Bu fikir uğruna arkadaşlarını kaybetmiş, işsiz kalmış, yıllarca zor şartlarda hapis yatmış ve çok sevdiği ailesini ve ülkesini terk etmek durumunda kalmıştır. Diğer taraftan, bu fikri benimsemesi, Sovyet Rusya'ya gidip orada yaşamasının önünü açmıştır. Sovyet Rusya'da, sanatını kökten değiştirecek sanat eserleri ve akımlarla tanışmıştır. Serbest şiir ölçüsünü, Rus şair Mayakovski'den esinlenerek kullanması ve sürekli geliştirip farklı unsurlara evirmesi, bu sava bir örnek olarak gösterilebilir. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda bu ölçüden faydalanılmıştır. Ancak benimsediği ideoloji, her zaman Nazım'a fayda sağlamamıştır. Savunduğu fikirler, 13 yıla yakın bir zaman hapis yatmasına, ailesinden uzak kalmasına, maddi sıkıntılar çekmesine ve zor şartlarda yaşamasına neden olmuştur. Hapishane hayatı da, Nazım'ı zor şartlara mahkûm etmiş ve dışarıyla ilişkisini sınırlamış olsa da, onun sanatını da beslemiştir denebilir. Özel olarak “Memleketimden İnsan Manzaraları” mercek altına alınacak olursa, Nazım'ın hapishanede tanıştığı kişilerin öykülerini, kurguladığı karakterlerle birleştirerek eşsiz bir anlatı ortaya çıkardığı söylenebilir. Büyük olasılıkla Anadolu insanı ile bu kadar zaman geçirmesi, başka koşullarda mümkün olmayacaktır. Nazım,

uzun yıllar boyunca Anadolu halkı ile beraber yaşamış ve onları yakından tanımıştır. Başlarda, diğer mahkûmlar için İstanbul'dan gelen paşa torunu, elçilik çalışanın ve bir ressamın oğlu olsa da, kısa zamanda onlarla kaynaşarak dost olmuştur. Bu sefer de onunla dostluk etmekten keyif almaya başlayan köylülerin onu çok sevip saydığı da hakkında yazılanlar arasındadır. İlâveten, Nazım, hapishanede bildiklerini diğer mahkûmlara da öğretirken aralarından başta Orhan Kemal ve İbrahim Balaban olmak üzere, ilerleyen yıllarda Türk sanat yaşamını derinden etkileyecek isimler çıkmıştır. Anadolu insanıyla sohbet etmiş ve onlarla aşını paylaşmıştır. Bu sayede, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda oluşturduğu karakterler için malzeme de toplamıştır.

Yapıtta, 300'den fazla karakter vardır; ancak hiçbirisi, ana karakter değildir. Hepsî görünür; bazıları on dizede bazıları yüz dizede tanıtılır. Bu tanıtma, sıklıkla fiziksel özellik ve karakteriyle ilgili bilgiler olabilirken pek çoğu için doğdukları, bulundukları ya da yaşadıkları coğrafya hakkında bilgi vermek şeklindedir. Bu karakterler, bir şekilde sırayı yanlarındaki, konuştukları, gördükleri vb. başka bir karaktere bırakarak genelde kitaptan çıkar giderler. Pek çoğu tekrar karşımıza çıkmaz. Nazım'ın yapıtına bir dönem verdiği ada da uygun olarak, bir “panorama” yansıtırcasına anlatıya girer ve çıkarlar. Her birinin fiziksel özellikleri, nereden geldikleri, ne yaptıkları, ne düşündükleri ya da hepsi aktarılarak yaşamları kısaca betimlenir. Karakterlere eşit mesafede olabilen yazarın, onların hikâyelerini de acındırma, övme vb. duygulardan uzak bir biçimde okuyucuya aksettirmekte olduğunu savunmak mümkündür. Bu karakterlerden bazıları, ait oldukları sınıflara ve coğrafyaya özgü konuşurlar ve akıllarından geçenler yaşamlarıyla ilişkilidir. Bu yaşamların bazen okuyucuya ilginç ya da çarpıcı gelebileceği söylenebilmektedir. Savaş teması etrafında şairin evrenselliği hissedilebilmektedir. Anadolu insanının savaşla değişen hayatını ve kişiliklerini anlatan Hikmet, dördüncü kitapta benzer şeyi Avrasya coğrafyası için yapmaktadır. Nazist Alman asker, İngiliz asker ve memleketlerinin farklı kısımlarından farklı etnik kökenlerden gelen Rus askerler de Türk askerlerinin yaşadıklarına benzer şeyler deneyimlemektedirler. Sefalet çeken, sonuna kadar savaşan, ancak daha önce bir karıncayı bile incitmemiş olan askerler savaşta zorunlu olarak ölüm saçan makineler haline gelmişlerdir. Ölenlerden dile gelenler, durumlarından şikâyetçi olmasalar da bu bölümde yazarın savaşa dair göndermelerini

bulmak mümkündür. Şaire göre esasen savaş, tüm insanlığı etkileyen ve yine sıradan insanların cefasını çektiği bir olgudur ve bitişiyle çok şey sorgulatmaktadır. Nazım metin boyunca az yerde kendi düşüncelerini belli eder. Daha ziyade, bir film gibi karakterleri bize gösterir ve kamerayı yana çevirir ya da onları sesli veya kendi kendilerine konuşturarak anlatmak istediğini anlatır. Bu noktada yazar, dikte eden kişi değildir. Yapısalcı ve post yapısalcı yazında yazarın yeni konumu göz önüne alınırsa ve yazarın “otoritesinin” metinde cılızlaşması açısından bakılırsa, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın da bu anlatı türüne dâhil olduğu çıkarımında bulunulabilir. Yazarın hayatı ve görüşüyle zıt karakterlerin objektif olarak aktarılmış olması yine bu savı destekler niteliktedir. “Memleketimden İnsan Manzaraları” uzun yıllar yazımı sürmüş bir metindir ve yazıldığı dönemde Nazım, Tolstoy’un “Savaş ve Barış” adlı yapıtının çevirisini yapmıştır. Ekber Babayev, Tolstoy’un bu kitabında da benzer şekilde, pek çok karakter olduğunu ve hiçbirinin ana karakter olmadığını belirtmektedir (Babayev, 1976, 211). Başka benzeşen özelliklerinden biri olarak Nazım’ın da Tolstoy gibi birbirinden bağımsız kısımları tek bir kitap altında toplaması ve geniş bir zaman dilimi içinde geriye de dönerek anlatıyı düzenlemesi gösterilebilir. Ayrıca, Nazım’ın başyapıtının, tek bir karaktere odaklanmadığı için, Rus filozof ve edebiyat teorisyeni Bakhtin’in ortaya attığı şekilde merkezsiz ve çok sesli olduğu iddiasında bulunulabilir. Merkezsiz, birbiriyle söyleşen, biçim açısından da karma bir yapıya sahip olan yapıtın, aynı zamanda bir “karnaval” ortamını da içerdiği söylenebilir.

Karakterler birinci kitapta Anadolu köylüsüdür. İkinci kitapta yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’ndeki zenginler ve üst düzey yetkililer görünür. Üçüncü kitapta bir bozkır hastanesindeki kişiler ağırlıklı olarak anlatılırken dördüncü kitap Akdeniz kasabasında başlar ve okuyucusunu İkinci Dünya Savaşı’nın yaşandığı dünyanın çeşitli yerlerine götürür. Beşinci ve son kitap İstanbul’da biter. Karşımıza, Anadolu’nun hemen her yerinden, en ücra köylerinden karakterler çıkar ve bir kısmı, bulundukları yörelere veya sınıflara göre konuşurlar. Kimisinin mesleği yöreseldir. Tam kabul edildiği takdirde- yapıtın dört kitap olduğundan ve beşinci kitabın yayıncılar tarafından eklendiği savından bahsedilmişti- anlatıda iki yerde ve son dizelerde, Nazım, anlatıyı okuyucusunun hayal gücüne emanet etmektedir. Birinci kitabın sonlarında, Halim Ağa’nın rüyası ile gerçek o kadar iç içe geçmiştir ki ikisini

de ayırt etmek oldukça güç hale gelmiştir. Halim Ağa'nın rüyasının bir kısmı da gerçekten içinde bulunduğu trende geçtiği için gerçek ve hayal iç içedir denebilir. Dördüncü kitapta ise, Peder olarak tanıtılan karakter, nasıl hapse düştüğünü Halil'e anlatır. Halil, onu dinledikten sonra, anlattıklarının uydurma olduğunu iddia eder. Peder ise, utanarak bir kısmının uydurma olduğunu itiraf eder. Fakat hangi kısmın uydurma, hangi kısmın gerçek olduğu okuyucuya açıklanmaz. Nazım'ın, okurunu anlatıya dâhil ederek ona saygı duyduğu belirtilebilir; çünkü şair okuyucusuna dikte etmemektedir. Anlatısı içerisinde, onları özgür bırakmakta ve seçim yapmalarına fırsat vermektedir. Kitabın sonunda ise belirsizliğe giden bir ambulans vardır. Hikâyenin sonunun da okuyucu tarafından tamamlanmasını arzu ettiği düşünülebilir. Ancak daha önceden de belirtildiği üzere kitabın tamamlanamadığı varsayılabileceğinden dolayı kitabın sonu hakkında pek bir şey söylemek mümkün olmamaktadır.

Erkan Irmak, "Memleketimden İnsan Manzaraları"nı yazıldığı dönemin siyasi koşulları ile ilişkilendirken Ahmet Oktay yapıtı, sosyalist perspektife göre yorumlamıştır. Irmak, cumhuriyet rejimine eleştiri içerdiğini aktardığı unsurların karakterler yoluyla anlatımına örnekler göstermektedir. Ona göre yeni cumhuriyet düzeninde değişmeyen şeyler ve bir gecede zengin olanların yanında, insanlığı önemseyen, yalnızca fikirleri için hapis yatan, entelektüel, okuyan yazan ve çizen Halil karakteri de vardır (Irmak, 2011, 179-180). Ülkenin yönetim biçimi değişmiş olsa da, Anadolu halkı kendi hayatlarında büyük değişikliklere tanık olmamıştır. Karakterler için yapılan tüm çıkarımlara katılmakla beraber Nazım Hikmet gibi evrensel değerlere sahip olan ve tüm insanlığı kucaklayabilen, Hiroşima'da, Kore'de ölenlere şiirler yazarken, Hintli, Çinli (Si-Ya-U) ve Afrikalı (Taranta Babu'ya mekuplar) insanların yaşadıkları hakkında düşünüp bunlar üzerine yazabilen realist bir dünya şairi için durumun bununla kalmadığı savunulabilir. Yapıtın çevirisinin arka kapağında da belirtildiği gibi, belki de Nazım'ın devingenliği, kutuplar arası hızla gelip giden anlatısı esasen yirminci yüzyılın değişen değerler ve dünya düzeni kapsamında o yüzyıl insanının topyekûn yaşadığı karmaşadır. Anlatının İngilizce çeviri kitabına önsöz yazmış olan Edward Hirsh de benzer şeyler ifade etmekte ve Hikmet'i yerel karakterlerle evresel şeyler söyleyebilme açısından James Joyce'a benzetmektedir. Hikmet'e göre, Osmanlı İmparatorluğu yıkılmış ve Milli Mücadele'den sonra, çoğulcu katılımı temel alan cumhuriyet rejimine geçilmiştir. Bu

kökten bir değişiklik olsa da herhangi bir Anadolu köylüsünün yaşamının ciddi anlamda değişmemiş olduğu belirtilebilir. Yapıtı kaleme aldığı yıllarda zaten bir siyasi hükümlü olan ve artık bu konulardan eskisine oranla uzak durmak istediğini mektuplarında belirten Nazım'ın, "toplumcu gerçekçilik" prensibiyle sıradan insanların yaşamlarını yapıtında anlatmayı hedeflemekte olduğu iddiasında bulunulabilir. Üzerine çokça düşündüğü anlatının yepyeni biçim ve içeriğiyle, temel olarak destanında 20. yüzyılın kısa bir tarihçesini anlatmayı amaçladığı belirtilebilmektedir. Zira Avrupa yazını kökenli bu akım zaten "sosyalist realizm" olarak ortaya çıkmıştır ve temelinde sosyalist eleştiri barındırmaktadır. Bu nedenle, yapıtta bir takım eleştirilerle aktarılan ve sosyalist perspektifle yorumlanabilecek karakterler bulunsada, anlatıda bu unsurların öncelenmediği ifade edilebilmektedir. Evrensel ve hümanist şairin, "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda sıradan insanların yaşam öykülerine yer vererek onları onurlandırmış olabileceği de düşünülebilir çünkü onun bildiğı tek yol sanattır. İkinci Dünya Savaşı'nı anlattığı kısımlarda da Avrupalı ve Rus karakterlerin Türk insanına çok benzer öykülerini aktarmaktadır. Aynı soğukkanlılıkla ve olgunlukla, insanın hem iyi hem de kötü olarak neler yapabileceğini gözler önüne sermektedir. Karakterlerine eşit mesafeli durarak Türkiye, Avrupa ve Sovyetler Birliği coğrafyasında, savaş teması üzerinden insanları anlatmaktadır. Nazım Hikmet'in daima evrensel değerleri kucaklayan bir sanatçı olduğu düşünülürse, anlattıklarının da coğrafyayla kısıtlanamadan oldukça insana özgü olduğu söylenebilmektedir. Anlatının bazı yerlerinin özellikle bu açıdan çarpıcı olduğu savunulabilir. Hikmet'in anlattıkları o denli insancıldır ki, okuyucuyu şaşırttığı varsayılabilen pek çok şey günümüzde de yaşanmaktadır ve de yaşamaya devam edecektir. Yoksulluktan intihar edenler, sevgiliyle kaçarken çocuğunu terk edenler, vücuduyla hayatını kazanmak durumunda kalanlar, köylerinde bir kısır döngü içinde nesiller boyu aynı hayatı yaşayanlar, çocuk yaşıta tecavüze uğrayanlar, işvereninden daha iyi çalışma koşulları talep ederken bir şekilde canından olanlar vb. durumların okuyucuda bazen şok etkisi yarattığı iddia edilebilse de, bunların aslında salt olarak Nazım'ın usta kalemi ve gözlem becerisinin ürünü olduğu söylenebilir. Böylece Hikmet'in sıkça vurguladığı realist bir şair olma arzusunun da gerçekleştirdiğı düşünülebilir. Şairin yazdığı mektuplarda da benzer unsurlar gözlemlenebilmektedir. Belirli bir dönemde, şiirin az satırda çok söz söyleme özelliğini temel alarak ülkesinde yaşayan insanların en tipik temsilleriyle kuş bakışı görünüşlerini anlatmak niyetinde

olduğunu yazdıklarında vurgulmaktadır. Nazım'ın diyalektik materyalizm bağlamında anlatıdaki devingenliği ve tezatları da var etmeyi amaçladığı belirtilebilir.

İlk kitapta bize tanıttığı karakterler genelde Anadolu'dan kişilerdir ve çok varlıklı kişiler değildirler. Yolculuk yaptıkları vagonu bunu kestirmek olasıdır. Vagonu anlatının ortasına koyan Nazım, oraya giren çıkan, orada tanışan ya da orada ahabap olan ve aynı kompartmanı paylaşan kişilerden bir diğerine zıplayarak onların öykülerini anlatmaktadır. Bu öyküler genelde garip öykülerdir. Büyük bir savaş geçirmiş Anadolu halkının o günlere dair anlatacağı öyküsü ve kahramanlığı çoktur. Bunlarla beraber, entelektüel birikimi daha yüksek olan Halil gibi mahkûmlar da, aynı vagonu yolculuk yapmaktadırlar. Birinci kitapta, “savaş” teması üzerinden halkın gerçekten yaşadıklarının, onların fikirleri, inançları ve düşüncelerinin, okuru hayrete düşürecek derecede yalın ve tarafsız şekilde anlatılmış olduğu iddia edilebilir. Açlıktan, yoksulluktan kırılan Anadolu köylüsü ve bir ekmek için kavga eden “Memetçik”, Anadolu halkının Kurtuluş Savaşı'nı nasıl ve ne güçlüklerle kazandığını göstermektedir. İkinci Dünya Savaşı ile ilgili pek çok karakterin de yorumu vardır. İkinci kitapta, mutfakta garson Mustafa'nın okuduğu ve alafranga giyimli şef Mahmut Aşer'in dinlediği Kurtuluş Savaşı Destanı üzerinden karakterler tanıtılmaktadır. Vagon değişmiştir ve bu kısımdaki yolcular daha varlıklıdır. Bu noktada da sınıfsal zıtlığa değinilebilir ve Anadolu insanı anlatılırken onlar gibi olmayan kişilerin de anlatıda var olduğu gözlenebilir. Kitap boyunca köşede oturan iki doktordan birisinin eskiden polis müdüriyetinde doktorluk yapması sayesinde okuyucu olayların gerçeklerini dinlemekte ve anlatılan kişilerin bu şık görüntülerinin altında aslında neler yapmış olduklarını öğrenmektedir. Bu varlıklı karakterlerin pek çoğunun savaşı fırsat bilip zengin olduğu iması anlatıda bulunabilir. Nazım yine yorum yapmadan olanları anlatmaktadır. Bu sayede bir önceki vagonu anlatılan cefakâr Anadolu insanıyla tezat oluşturan bu kişiler çıkarları doğrultusunda hareket etmekte ve yine vatanperverlik sözcüklerinin ardında ya da bazen apaçık yabacılarla da iş birliği yapmaktan kaçınmayarak kendi durumlarını düşünmektedirler. Destan okunurken görüldüğünden farklı bir kimlik ortaya çıkaran diğer bir karakter de mutfaktaki şeftir. Mahmut Aşer, ikinci kitabın başında Amerikan şilebindeki Batı tarzı bir şef gibi giyinmiştir ve yurtdışından getirttiği yemek malzemelerini gururla anlatırken ülkesinde yetişenlere tenezzül etmediğini belirtmektedir. Ancak garson Mustafa

Kuvay-i Milliye Destanı'nı okudukça, onun yanık sesinden ve destanda anlatılanlardan çok etkilenmektedir çünkü Mahmut Aşer de aslında bir Anadolu insanıdır. Destanda anlatılan ve kahramanca davranışlar sergileyen Arhaveli İsmail'i bizzat tanıdığını ve anlatılanların gerçek olduğunu söyler. Destanı dinledikçe aynı zamanda duyulan Aşer'in, Batı tarzı şef takkesi, anlatının sonunda Mustafa'ya göre kaybolur ve Mahmut Aşer'in burnu dâhi Mustafa'nın gözüne farklı görünmeye başlar. Üçüncü kitap, ikinci kitapta anlatılan ve pek çok olayın gerçeğini öğrenen Doktor Faik'in yaşamı sorgulaması çerçevesinde geçen bir anlatı olarak ifade edilebilir. Bozkırda bir hastanede çalışmaya başlayan doktor, yaşamında da yalnızdır. Halil ile hastaneye gelen hastalar üzerinden derin felsefi sohbetler yapan doktor nihayetinde intihar eder. Onun cesedi oradan uzaklaştırılırken Halil'in hastanede şahit olduğu doğum, okuyucuyu umutlandırır ve üçüncü kitapta verilen zıtlık unsuru olarak da nitelenebilir. Dördüncü kitapta, Nazım, ikinci kitaptaki destan gibi bir radyodan dinlenen senfoni üzerinden okurunu uzak coğrafyalara, ikinci dünya savaşının yaşandığı yerlere götürür ve böylece karakterler arasında bağlantılar kurar. Tema yine savaştır ve bu sefer karakterlerin destekledikleri taraflar üzerinden anlatıldıkları varsayılabilir. İkinci kitapta yerel kahramanları anlatan Nazım, dördüncü kitapta da vatanlarını savunan Avrupalılardan söz etmektedir. Beşinci kitabın aslında var olmadığı ve yayıncılar tarafından oluşturulduğunu savunan Göksu ve Timms gibi, bu kitabın yarım kaldığını düşünen edebiyatçılar da vardır. Bu savdan bağımsız incelenirse, beşinci kitap da Halil ve Ayşe'nin mektuplaşmalarını ve de savaş yılları sonrası İstanbul'daki zorlu yaşamdan kesitler içermektedir. Ayşe'nin, kocası hapiste olan bir kadın olarak yaşadığı zorluklar mektuplarda anlatılmaktadır. İlerleyen sayfalarda, maddi imkânsızlıklardan intihar eden bir aile ve bu olayın çerçevesinde insanlar anlatılmaktadır. Bu durumu fırsata çevirmeye çalışan ambulans görevlisi ya da açlıktan olayları duygusal olarak değerlendiremeyen komşuları, ölen kişilerin ceplerinden karneleri almanın peşindedirler. Tüm bu olayların ne yazık ki günümüzde de sıkça yaşanan olaylar olduklarını ifade etmek mümkündür. Müthiş gözlem yeteneğiyle Nazım, insana özgü durumları ve bu durumlar etrafında gelişebilen davranışları öyle net gözlemleyip aktarmıştır ki yazıldığı tarihten neredeyse bir yüzyıl sonra yazılanların okuyucuya yabancı olaylar olmadıkları savunulabilmektedir. Bundan bir yüzyıl sonra, "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda yazılanların, okuruna yine oldukça tanıdık geleceği de rahatlıkla öne sürülebilir.

Geleneksel ile moderni, zengin ile fakiri, ölüm ile yaşamı ve tüm diyalektik karşıtlıkları yapıtına alan Nazım, yalın ve gerçekçi bir dille aslında bize yine yaşamı anlatmaktadır. Felsefi konuşmalar yapılırken ve yaşam sorgulanırken okuyucu bir anda karamsar bir havaya bürünebilir; ancak hemen ardından Nazım, umutlu bir şeyler anlatır. Bazen de olumlu bir şeylerden söz ederken bir anda olumsuz bir gerçekliği okuyucusunun yüzüne çarpar. Günün sonunda, yine de şairin yazdıklarında her zaman umut vardır. İçindeki insan sevgisi tüm yapıtlarından ve yaşam boyu sergilediği pratiklerden anlaşılabilir. Onun kendi insanına farklı bir sevecenlikle yaklaşmakta olduğundan söz edilebilir. Tüm bildiklerini, zor veya kolay edindiklerini, yine başta insanlığın, ardından da kendi insanının ve dilinin kullanımına sunarak onları değerlendirmiş, zenginleştirmiş ve onurlandırmıştır. Serbest ölçünün yanı sıra, geleneksel şiirden de biçim ve içerik olarak unsurlar barındıran yapıt, sinema, tiyatro ve destan türlerini ustaca karıştırıp ortaya yepyeni bir anlatı çıkarmıştır. Nazım'ın bildiği her şeyi bu metinde, usta anlatım biçimi ve hayal gücüyle harmanlayarak eş benzeri olmayan güzellikte bir başyapıt ortaya çıkardığı da söylenebilmektedir. Yıllarca edindiği birikimleri ve gözlemleri de eklenince ortaya yalnızca Türk yazını için değil, dünya yazını için de bir başyapıt çıktığı savunulabilmektedir. Fakat ne yazık ki yapıtın henüz hak ettiği değere de kavuşamadığı belirtilebilir.

Kaynak dilde bu kadar çeşitli karakteri, ağzı, coğrafyayı barındıran bu denli zengin ve engin bir metnin çevirisinin de hayli zorlu olması beklenebilmektedir. Çevirmen Mutlu Konuk'un da belirttiği gibi İngilizceye ilk bütüncül çevirisinden önce Nazım'ın yapıtları İtalyanca, Fransızca ve Rusçaya çevrilmiştir. Nazım'ın sol görüşlü olmasından ötürü bu ilk çevirilerin, bahsi geçen ülkelerde de sol hareketi desteklemek için yapıldığı varsayılabilir. İlk basılan kısmının Bulgaristan'da ve Tanya'nın asıldığı kısım olması, bu iddiayı destekler niteliktedir. Nazım Hikmet Ran, talihsiz bir şekilde hem ülkesinde hem de küresel boyutta siyasi görüşüyle sıkı sıkıya özdeşleştirilmiştir ve hatta bazen yalnızca ona indirgenmiştir. Yalnız Türkiye'de değil başka ülkelerde de, sol görüşü benimsemiş bazı kişiler Nazım'ı belki de anlayamadan severken sağ görüşü benimseyen bazı kişilerse muhtemelen yine yalnızca siyasi görüşleri yüzünden onu okumamışlardır bile. Nazım Hikmet, dünya görüşü için yıllarca hapis yatmış ve yapıtlarında mutlaka fikirlerinden ve görüşlerinden unsurlar barındırmıştır; ancak tüm bu çalışma boyunca da anlatıldığı gibi, Nazım Hikmet'in

şairliği ve sanatçılığı, yalnızca siyasi görüşler ve fikirler eksenine indirgenemeyecek kadar derindir iddiasında bulunulabilir. Ancak ne acıdır ki, Hikmet günümüzde bile yalnızca siyasi temelli bu aşırı övgü ve yergilerden kurtulamamıştır.

İngilizce çevirisinde ise, çevirmenlerin gerçekten metnin ve şair Nazım'ın İngilizcede kendine yer edinmesini amaçladıkları rahatlıkla çıkarılabilmektedir. Şair Randy Blasing ve akademisyen Mutlu Konuk'un bu çok yönlü, kültürel unsurlar ve karakterlerle dolup taşan metni çevirirken çeviri yapının erek kültür okuyucusu tarafından anlaşılır olmasını önceladıkları söylenebilir. Çeviri boyunca yaptıkları tercihler ve Vinay ve Darbelnet'nin detaylı işlemleri göz önüne alınırsa, kaynak metindeki özel adlar, deyişler, yer adları vb. unsurların aynı bırakılmadığı ve erek dil okuyucusu için tanıdık hale getirildikleri belirtilebilir. Çevirmenlerin bu tercihi tüm metin boyunca devam ederken, biçimsel olarak uyaklı ve kafiyeli dizelerin erek metinde de benzer etkiyi yaratacak biçimde karşılandığından söz edilebilmektedir. Çevirmen Randy Blasing de buna önem verdiğini, ancak bazı sözcüklere karşılık bulamadıklarını, çünkü bunların erek dilde hiç var olmadıklarını ifade etmektedir. Böyle durumlarda da yeni bir sözcük veya durum ortaya çıkarmaları gerektiğinden söz ederken çeviri tercihlerini de özetlemektedir. Anlaşılır olabilmek için sıkça "uyarlama" işlemini seçip durumlara ve sözcüklere karşılık bulan çevirmenler, erek dilde var ettikleri ürünle Nazım'ı bir şekilde İngilizce'ye kazandırmışlardır. Bu süreç yıllarını almış olsa da, baş döndürücü hızla kameranın kadrajına giren Türk insanını çevirmenler Mutlu Konuk ve Randy Blasing, hedefledikleri biçimde erek dilde var etmişler ve böylece Amerikan yazınının ufku genişletmişlerdir. Konuk'un belirttiği diğer bir zorluk da, yöresel ağızların ve kesit dillerin çevirisidir. Bu çalışmada karakterlerin çevirileri üzerine yapılan inceleme de aynı sonucu vermektedir. Çevirmenler, kesit dil, yöresel ağız, kıyafet ve deyiş içermeyen karakterleri, erek dilde yeniden şekillendirirken kaynak dizgeye bağlı kalmışlardır. Erek dilde yeniden yapılandırılmış karakterlerin, kaynak dizgedekiyle benzer etkiyi yaptıkları ifade edilebilir. Ancak yöresel ağızla konuşan ya da kendilerine özgü dili ve mesleği olan karakterlerin erek dilde standart dille karşılandıkları görülmektedir. Bu da karakterlerin erek dizgede, kaynak dizgeden daha farklı biçimlendiklerini ve bu nedenle bazı özelliklerini kaybettiklerini göstermektedir. Mektuplarında sıkça içeriğin şekli belirleyeceğini söyleyen Nazım, memleketinin farklı köşelerinden başka başka

karakterleri yapıtında anlatmak niyetinde olduğunu belirtmiştir. Bu ifadelerden de karakterlerin ne denli önemli oldukları çıkarılabilir. Karakterlerin, kaynak dizgede yapılanırken bir grubu temsil etmekte oldukları belirtilebilir. Bu temsillerin erek dile aktarılırken bazen anlamından bir şeyler kaybettiği görülebilir. Ancak, bu kayıpların da olağan olduğu savunulabilir. Bazı karakterler, kaynak dizgeleriyle, bulundukları coğrafyayla, yaşadıkları zamanla, meslekleriyle ve ana dilleriyle öyle ilişkililerdir ki bu karakterleri farklı bir dile aktarırken kayıpların kaçınılmaz olduğu ifade edilebilir. Bunların yanında, daha genel sözcüklerle şekillenen ve standart dil konuşan karakterlerle birlikte Anadolu coğrafyası dışındaki karakterlerde de bu durumun görülmediği belirtilebilir. Örneklerde de söz edilen Tomson karakteri, kaynak dille bu derece ilişkili bir karakter değildir. Dolayısıyla, erek dilde yeniden şekillenirken kaynak dilde yaratılan karakterden uzaklaşmadığı savunulabilir. Öte yandan, Peder karakteri, oldukça özgün bir karakter olmasıyla beraber kesit dil kullanan bir karakterdir. Bu karakterin özgün sözcüklerini erek dilde yeniden şekillendirirken çevirmen ya onu standart dille konuşturacak ya da İngilizcede onun konuşmasına benzer yapılar yaratacaktır. Yöresel kullanımları da Amerika’da bir yörenin diliyle eşleştirilebilir. Fakat her durumda, erek dizgede, kaynak dizgedekinden başka bir karakterin şekilleneceği söylenebilir.

Kendisi de bir çevirmen olan Hikmet, çeviri stratejisi olarak daha farklı bir stratejiyi önermektedir. Kaynak dile özgü tüm unsurların erek dile olduğu gibi aktarılması gerektiğini vurgulamaktadır. Nazım, örnek olarak “gözümün nuru” deyişini verir ve bu deyişin erek dizgeye olduğu gibi aktarılmasını tercih ettiğini belirtir. Ona göre, bu deyişe erek dilde karşılık aramak yerine onu olduğu gibi erek dile aktarmak daha uygundur. Bu şekilde, diller birbirlerinden beslenerek zenginleşebilirler. Fakat Randy Blasing ve Mutlu Konuk’un çeviriye bu biçimde yaklaşmayıp daha farklı bir strateji benimsedikleri görülebilir. Böylece, çevirmen Nazım ile çevirmen Randy Blasing ve Mutlu Konuk’un çeviri stratejilerinin ve önceliklerinin örtüşmediği söylenebilir. Öte yandan, Vinay ve Darbelnet’nin değindiği üzere, her çeviri, kaynak dizgenin yani orijinal sanat ürününün birer yeniden türetimidir. Bu yeniden türetimlerde farklılıklar olağandır.

Nazım küçük yaştan beri dedesi Mehmet Nazım Paşa’dan Doğu şiirini öğrenirken diğer büyük dedesi olan Mustafa Celaleddin Paşa’dan Batı tarzı teknikle

yazma konusunda ilham almış; babasından sinema hakkında bilgi edinirken ressam annesi sayesinde resim sanatının inceliklerini kavramıştır. Uzun yıllar sinema ve tiyatro dallarında da oyunlar yazmış ve yönetmelik yapmış olan Hikmet, daha önce “Şeyh Bedreddin” gibi tanınan ve başarılı olmuş destanlar yazmıştır. Yazdığı mektuplardan yeni içerik ve biçimi üzerine uzun süre düşündüğü ve denemeler yaptığı anlaşılabilmektedir. Metni yazdığı sürede yaptığı Tolstoy çevirisi, Mayakovski’den ve Rus yazınından etkilenmesi anlatıyı şekillendirmesinde rol oynarken bir yandan da onu metinlerarası kılmaktadır. Dolayısıyla bu ustaca ve emek emek işlenmiş metinde hiçbir unsurun tesadüf olmadığı ileri sürülebilir. Tüm bunları, başyapıtı sayılan “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda ustaca bir araya getirerek yapıtta kendi hayatının izlerinin sürülebilmesine de olanak sağladığından bahsedilebilmektedir. Uzun yıllar süren hapis yaşamı boyunca buralarda tanıdığı arkadaşlarını ve onların hikâyelerini de anlatıya almasıyla yazarın metinle bağı kuvvetlenmiştir denebilir. Hapishanede, uzun saatler radyo dinlemesi ve Sovyet Rusya yolculuklarında gördüklerinin de anlatıda varlık bulduğu söylenebilir. Alman yorumbilimci Gadamer’in söz ettiği gibi metin merkezde olsa da ve okuyucuya metinde özgürlük payı bırakılsa da, metnin yazarı bu anlatı için hayli önemlidir. Metin ve yazarın sıkı sıkıya ilişkili olduğu söylenebilirken belki Gadamer’in ifade ettiğinden daha sıkı bir bağdan söz etmek mümkündür. Yorumbilimi merkezine alan Gadamer, okuyucuların yorumuyla metnin anlam kazandığını ifade etse de, bu anlamın boyutlarını da örnek ve ampirik okur kavramlarıyla Umberto Eco açıklayabilmektedir. Ampirik okuru metni okuyup geçen okur olarak nitelerken örnek okuru da okuduklarındaki metinlerarası bağlantıyı fark edip onları detayına inerek araştıran, metindeki göndermeleri keşfeden ve yazarın ipuçlarını takip edebilen okur olarak açıklamaktadır (Eco, 2016, 34). Bu noktada, Nazım Hikmet Ran ve metnin sıkı bağlar içerdiğinden söz ederken bu bağların keşfinin de okurun ödevi olduğu belirtilebilir. İlaveten, yapıtın ne kadar şahane ve derinlikli olduğunu anlayabilmenin, Anadolu insanını tanıma veya anlatıyı okudukça onlar hakkında araştırma yapmakla ilgili olduğu düşünülebilir. Yapıtın Nazım’ın ailesi, seçerek yaşadıkları, hayata bakışı ve sanatıyla sıkı bir biçimde ilişkili olduğu öne sürülebilir. Anlatının beş yıla yakın bir süre boyunca yazıldığı da varsayılırsa, Nazım ile çok zaman geçirdiği ve dolayısıyla birbirlerinden çok etkilendikleri kanısına varılabilir. Fakat metni beş yıl ile sınırlamanın imkânsız olduğunu da söylemek mümkündür. Sanatının olgunluk dönemi olarak görülebilecek

bir dönemde kaleme aldığı metnin, çocukluğundan hapis yattığı yıllarına kadar Nazım'dan oldukça etkilendiğinden söz edilebilir. İçerdiği tüm türsel özelliklerin ailesinden öğrenip kendinin geliştirdiği sanat türleri olduğu bir kenara bırakılırsa, içerik olarak da büyük kısmının tanıdığı kişiler ya da bildiği hikâyeler olduğuna değinilebilir. Anadolu'ya yaptığı yolculuklarla orada yaşayanları iyi tanınması ve komünizm öğretisiyle tanışması, Sovyetler Birliği'nde gördüğü farklı sanat akımları ve Mayakovski'nin serbest vezinli şiirleri, ülkesinde yazdığı şiirlerle serbest vezin tekniği geliştirmesi, hapis yatması ve bu durumu kabul etmek zorunda kalması, o yaşına kadar deneyimledikleri, hapishanedeki arkadaşları, yapıtlarında kullanabileceği biçim ve şekil üzerine kafa yoracak zamanının olması, ülkesinde ve yurt dışında tanık oldukları, metni kaleme aldığı dönemde Tolstoy'u çeviriyor olması ve onun tek karaktere bağlı kalmayan metninden etkilenmesi, hapishanede radyoda dinlediklerinin tesiriyle anlatıyı Anadolu'dan çıkarıp daha geniş coğrafyalara yayması gibi unsurların hep yaşamıyla bağdaştığı savunulabilir. Gerçekçilik ve diyalektik materyalizm unsurlarından da faydalanması anlatının özgün özelliklerinden olan sık değişen sahneler ve aynı objektiflikle anlatılan karakterle ilişkilendirilebilmektedir. Nazım belirli bir tarihsel dönemi ustaca anlatırken Gadamer'in aktardığı gibi anlatı, geçtiği zamanla da oldukça ilişkilidir. Bu zamana bir de mekân eklenince Nazım'ın hedeflediklerine ulaştığı söylenebilir: Memleketinin 20. yüzyıldaki kuş bakışı görünüşü anlatmak. Daha erken dönemlerinde yazdığı coşkulu şiirlerinden sonra 40'lı yaşlarına yaklaşmış siyasi bir hükümlü olarak Nazım'ın, temelde bu panoramik görüntüyü farklı bir içerik ve onu çevreleyen teknikle aktardığı söylenebilmektedir. Nazım'ın tüm insanlığı sevip kucaklayan, ancak kendi insanını farklı bir aşkla seven bir sanatçı olduğu yazdıklarından ve eylemlerinden çıkarılabilir. Bir zaman sonra memleketinden de dışarı çıkan anlatıyla Nazım'ın, benzer problemlerle 20. yüzyılda yaşayan insanların gelgitlerini, zorlandıkları yerleri, birbirine benzer yaşamlarını ve savaşların hayatlarına etkisini bildiği sanat biçim ve tekniklerinin birçoğundan yararlanarak ustaca anlatmış olduğu ifade edilebilmektedir. Şairin ilk dönemleri hariç tutularak şiirinde neyi temel aldığını kendisi açıklamaktadır. Nazım, şiirinin köklerinin yurdunun toprağında olduğunu, ancak dallarıyla doğuya, batıya, güneye, kuzeye uçsuz bucaksız yayılarak tüm topraklara uzandığını ifade etmektedir. Bu topraklar üzerinde var olmuş tüm medeniyetlere ve bütün dünyamıza bu dallarla erişmek niyetinde olduğunu belirtmektedir (Anar, 2009, 17).

“Memleketimden İnsan Manzaraları”nın yıllar süren oluşum sürecinde daima merkezde bulunan karakterlerinin İngilizce’ye aktarılmasının da yıllar alan bir emek olduğu çevirmenlerin ifadelerinden anlaşılabilir. Çevirmenlerin birtakım tercihlerinin karakterlerin bazı özelliklerini zayıflattığı söylenebilir.

Dünya yazınında benzeri olmayan bu büyüleyici derecedeki güzel yapıt için Nazım’ı takdir etmeyenlerin bile hemfikir olduğu bir nokta olduğu iddia edebilir: “Memleketimden İnsan Manzaraları”, Nazım’ın sanatının doruk noktasıdır. Türk yazınında yeni ufuklar açmış klasik bir yapıt ve eşi benzeri olmayan bir anlatıdır.

Bu çalışmada ele alınan “Memleketimden İnsan Manzaraları”, 13 yıla yakın hapis yatmış ve hapse girdikten sonra yapıtlarının basımı yasaklanmış olan Nazım Hikmet’e aittir. Bu yasak, kendi ölümünden sonra bile devam etmiştir. Bu nedenle, ancak yazdıkça “Memleketimden İnsan Manzaraları”dan parçaları Piraye’ye ve birkaç dostuna daha göndermiştir. Nazım’ın yazdıklarını bulundurmak bile suç sayıldığından, Peride Celal gibi yapıtının kısımlarını gönderdiği kişiler, polis baskınından çekinerek Nazım’dan gelenleri yok etmişlerdir. Kendisinin yapıtın Rusça çevirisi için 1962 senesinde yazdığı önsözde bahsettiği bazı kısımlar, kitaplarında hiç görülemedi. Dolayısıyla, yapıtın bir kısmının yok olduğu veya bir yerlerde hâlâ gizli olduğunu söylemek mümkündür. Kesin olan şey ise, Boer Savaşı ve Nazilerin Fransa’yı işgal etmesi gibi sözü geçen kısımların yapıtta hala olmadığıdır. Bu da yazarın tasarladığı anlatıdan farklı bir anlatının ortaya çıkmış olduğunu göstermektedir. Şair, hapisten çıktıktan kısa bir sonra da Sovyet Rusya’ya gitmiş ve bir daha geri dönememiştir. Bu nedenle, yapıtlarının yazım süreciyle ilgili yalnızca elde bulunan mektupları üzerinden çıkarımlarda bulunulabilmektedir. “Memleketimden İnsan Manzaraları” hakkında kendisinin düşüncelerini ve yorumlarını yazabildiği basılmış metin, 1962’de kaleme aldığı Rusça çevirisinin önsözüdür ki yapıttaki eksiklikler de ilginç bir biçimde bu yazıdan çıkarılabilmektedir. İlaveten, yapıtta geçen bazı sözcüklerin de uzun süre suç sayılması, eski baskılardaki anlatının farklılaştığını ortaya koymaktadır.

Yapıtın İngilizce çevirisi için de, benzer bir şeyi söylemek maalesef mümkündür. Bazı kısımların yayıncı tarafından maddi nedenlerle kısaltıldığı bilgisini edinebilirken, kendisi de yayıncı olan Memet Fuat İngilizce için yine farklı bir kısıtlamadan söz etmektedir. Amerika’da, şiir kitapları fazla satılmadığı için, Türkiye’de olduğu gibi sanat ile ilgilenen kişilerce bu işlerin yürütüldüğünden söz

etmektedir (Fuat, 2001, 219). Bu açıdan da bir kısıtın varlığından bahsedilebilmektedir.

Bu çalışmada, İngilizcedeki en son ve bütüncül olduğundan söz edilen “Human Landscapes from my Country” erek metin olarak alınmıştır. Şairin yaşadığı Sovyet Rusya ve Fransa’daki yapıtların da ele alınması, çalışmaları daha kapsamlı bir sonuca götürebilir. Ancak bunun ya kolektif bir çalışma olması ya da araştırmacının sözü edilen tüm dillere oldukça hâkim olması gerekmektedir.

“Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı yapıtın, yazarı Nazım Hikmet’in yaşamının kayda değer bir süresine tanıklık ettiği söylenebilmektedir. Dolayısıyla, yazar ve metin arasında kurulabilecek ilişkilerin çok açık olduğu iddiasında bulunulabilse de, şairin tüm yapıtlarını incelemenin daha kesin bir sonuç vereceği savunulabilir.

KAYNAKÇA

- A. Kadir. 1938. **1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet**. İstanbul: Can Yayınları.
- Aghajani, Mojtaba, Goldis Seyedi Jalali. 2019. “A Comparative Study of Three English Translations of Yasin Surah Regarding Vinay and Darbelnet Strategies”. **International Journal of English Language Teaching**. c. 6. s.36-46.
- Akbaba, Yusuf. 2017. Eski Türk Tarihi Araştırmalarının İki Öncü İsmi: Mustafa Celaleddin Paşa Ve David Léon Cahun, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**. C.2. s.42: 531-546
- Akgül, Ozan Ömer. 2015. Türkiye’de Kültür Politikaları ve Türkiye Tiyatrosu Üzerine Kısa Bir Deneme. **Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi Dergisi**. c.1. s.2: 9-19.
- Aksoy, Nazan. 1996. **Batı ve Başkaları**. İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Aktulum, Kubilay, 2000. **Metinlerarası İlişkiler**. 2.bs. Ankara: Öteki Yayınları.
- _____.2004. **Parçalılık Metinlerarasılık**. Ankara: Öteki Yayınları. Anadol, Zeki.
- Andaç, Feridun. 2016. “Nazım Hikmet’in Düzyazı Dünyası”. **Uluslararası Nazım Hikmet Sempozyumu**. ed. Acun Günay, Füsün Topuz, Turgay Fişekçi. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları: 231-238.
- Araboğlu, Aslı. 2015. İki Ayrı Dilde İki Aynı/Ayrı Otobiyografik Yapıt Üzerine Etnometodoloji-Çeviribilim Odaklı Bir İnceleme: Yazar/Çevirmen Halide Edib. Doktora TEZİ. İstanbul.
- Asilyazıcı, Hayati. 2018. Nazım Hikmet ve Yaşamaya Dair. İstanbul: **Masa Dergisi**. Ekim 2018
- Ataseven Füsün, Araboğlu Aslı, “İki Ayrı Dilde İki Aynı/ Ayrı Otobiyografik Yapıt Üzerine Etnometodoloji-Çeviribilim Odaklı Bir İnceleme”, **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, (Sayı 3, 2015): 78-89.
- Atılğan, Gökhan. 2019. Manzaralar’daki Burjuvalar: Nâzım Hikmet’in Kaleminden Türkiye Burjuvalarının Dünyası, **Çalışma ve Toplum**, c.1.s.60: 231-258 <http://www.calismatoplum.org/sayi60/atilgan.pdf> [19.10.2019]
- Aydemir, Sezin. [16.08.2015]. Nâzım Hikmet’in Çeviri Serüveni-I: Tosca’dan Tolstoy’a: “Toskalığın lüzumu yok”. <http://t24.com.tr/k24/yazi/nazim-hikmetin-ceviri-seruveni,1909>
- Ayhan, Ece. 1967. “Nâzım Hikmet ve Sinema”. **Yeni Sinema Dergisi Berlin 67 Sinemanın Anlatım Araçları Özel Sayısı**. c.2. s.9: 40-41.

- Aymaz, Göksel. 2007. Sanatsal üretimin toplumsal oluşumu: Nazım Hikmet'in "Memleketimden insan manzaraları" örneği. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aziz Nesin Vakfı Arşivi. Yayımlanmamış mektuplar (Aktaran: Göksu, Saime, Edward Timms. 2007. **Romantik Komünist**. çev. Barış Gümüşbaş. İstanbul: Doğan Kitap).
- Babayeve, Akşin. 2016. "Nazım Hikmet'e Bağlı Ömrüm". **Uluslararası Nazım Hikmet Sempozyumu**. ed. Acun Günay, Füsün Topuz, Turgay Fişekçi. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları: 63-66.
- Babayeve, Ekber. 1976. **Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nazım Hikmet**. çev. Ataol Behramoğlu. İstanbul: Cem Yayınevi
- Bakhtin, Mikhail. 1981. **Dialogical Imagination**. çev. Caryl Emerson ve Michael Holquist. Austin: Texas University Press.
- _____.2001. **Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**. çev. Sibel İrzık. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- _____.2004. **Dostoyevski Poetikasının Sorunları**. çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları
- Balaban, İbrahim. 1968. **Şair Baba ve Damdakiler**. İstanbul: Cem Yayınevi,
- Balcı, Mustafa & Yılmaz, Tuğba. 2018. Nâzım Hikmet'in "Orkestra"sı: Üslupbilimsel Bir Çözümleme. **Dil ve Edebiyat Araştırmaları**, c.2. s.18: 31-55
- Barthes, Roland. 1977a/1978. **Image, Music, Text**. çev. Stephen Heath. New York: Hill& Wang.
- _____.1977b/1988. **The Death of the Author. Modern Criticism and Theory: A Reader**. ed. David Lodge. Londra & New York: Longman.
- _____.1987. **Yazı Nedir?** haz. Enis Batur. İstanbul: Hil Yayınları.
- _____.2009a. **Yazı ve Yorum. Roland Barthes'dan Seçmeler**. 3. bs. Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Metis Yayınları.
- _____.2009b. **Yazının Sıfır Derecesi**. çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behramoğlu, Ataol. 2016. "Aleksandr Puşkin ve Nazım Hikmet". **Uluslararası Nazım Hikmet Sempozyumu**. ed. Acun Günay, Füsün Topuz, Turgay Fişekçi. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları: 9-23.
- Bengi-Öner, Işın. 2001. **Çeviri Kuramlarını Düşünürken**. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Baştımar, Zeki. 2018. **Yaşam Öyküsü Mektuplar, Yazılar**. İstanbul: TÜSTAV Yayınları
- Batur, Enis. 2007. "Biricik Bir Ansiklopedik-Şiir Girişimi: Nâzım'ın Manzaraları". **Hece Aylık Edebiyat Dergisi Nazım Hikmet Özel Sayısı**. c.11. s. 121: 208-209.
- Bayar, Zühtü. 1995. **Nazım Hikmet'in Oyun Yazarlığı**. İstanbul: Gerçek Sanat Yayınları

- Bedin, Cristiano. 2018. "Roland Barthes'ın Metinlerarasılık Kuramı Üzerine Bazı Düşünceler". **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal of International Social Research**, c. 11 s.59: 73-77.
- Berksoy, Semiha, Nazım Hikmet. 2018. **Nazım Hikmet ve Tosca'sı-Semiha Berksoy Mektuplaşmalar**. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi
- Bezirci, Asım. 2016. **Nazım Hikmet**. 3.bs. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) [19.11.2017] <http://www.unesco.org.tr/Pages/132/149/Anma-ve-Kutlama-Y%C4%B1l-D%C3%B6n%C3%BCmleri>
- Blasing, Randy, Nilüfer Mizanoğlu-Reddy. 2002." A Mightily Unkown Poet in America". **Nazım Hikmet: To Live, Free and Single Like a Tree/ But in Brotherhood Like a Forest**. yay. haz Erhan Turgut. Paris: Turquoise. 267-275. (Aktaran: Ergil, Başak. 2008. **1930'lardan Günümüze İngiliz Amerikan Yayın Dünyasında Nazım Hikmet İmajı**. İstanbul: Nazım Hikmet Vakfı Yayınları.
- Bourdieu, Pierre, Loic Wacquant. 2007. **Düşünümsel Bir Antropoloji için Cevaplar**. çev. Nazlı Ökten. İstanbul: İletişimYayınları.
- Bosworth-Toller Anglo-Saxon Dictionary. [18.01.2020]. Winterfylleþ.<http://bosworth.ff.cuni.cz/035945>
- Catford, John. 2000. "Translation shifts". ed. Lawrence Venuti. **The Translation Studies Reader**. Londra ve New York: Routledge,141-148.
- Carbe, Monika. 2016. ""Memleketimden İnsan Manzaraları"Şairinden Bir Dönemin Tarihçesi". **Uluslararası Nazım Hikmet Sempozyumu**. ed. Acun Günay, Füsun Topuz, Turgay Fişekçi. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları: 267-279.
- Celal, Peride. 1991. **Kurtlar**. İstanbul: Can Yayınları. (Aktaran: Göksu, Saime, Edward Timms. 2007. **Romantik Komünist**. çev. Barış Gümüşbaş. İstanbul: Doğan Kitap).
- Chesterman, Andrew. 2001. "Proposal for a Hieronymic Oath". **The Translator**. Yay. Haz. Mona Baker. c.7. St. Jerome: 139-154.
- Cronin, Michael. 2003. **Translation and Globalization**. New York: Routledge.
- Cuff E.C., Sharrock W.W., Francis D.W. 1990. Meaning and action: I, symbolic interactionism. 3. Bs. Çev. Ümit Tatlıcan, **Perspectives in Sociology**. Londra ve New York: Routledge, s. 166-192. [12.11.2019]:<http://www.umittatlican.com/files/Etnometodoloji%20%28Cuff,%20Sharrock,%20Francis-1992%29.pdf>
- Dino, Abidin. 2014. **Nazım Üstüne**. 2.bs. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Eco, Umberto. 2016. **Anlatı Ormanında Altı Gezinti**. 9 bsk. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Can Yayınları.
- Eliades, Maria. 01.05.2017. A Novel in Poetry: An Interview with Dr. Mutlu Konuk Blasing and Poet Randy Blasing. [http://blog.pshares.org/index.php/translating-turkish-interview-with-dr-mutlu-konuk-blasing-and-poet-randy-blasing/\[21.12.2019\]](http://blog.pshares.org/index.php/translating-turkish-interview-with-dr-mutlu-konuk-blasing-and-poet-randy-blasing/[21.12.2019])

- Erdur, Oğuz. 2019. "Türk-Sovyet Kültürel İlişkilerinde Muhsin Ertuğrul". **Karadeniz Araştırmaları Dergisi**. c.1. s.61: 66-77.
- Ergil, Başak. 2008. **1930'lerden Günümüze İngiliz Amerikan Yayın Dünyasında Nazım Hikmet İmajı**. İstanbul: Nazım Hikmet Vakfı Yayınları.
- Ergüden, Haydar. 2018. "Bir Nazım Çok Hikmet" . İstanbul: **Masa Dergisi**. Ekim 2018
- Fedai, Özlem. 2007. "Orkestranın Sesinden Destanın Çılgılığına". **Hece Aylık Edebiyat Dergisi Nazım Hikmet Özel Sayısı**. c.11. s. 121: 236-245.
- Fawcett, D. Peter. 1995. "Translation and Power Play". **The Translator**. c. 1. s. 2: 177- 192
- Fuat Memet. 2007. **A'dan Z'ye Nâzım Hikmet**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- _____.2000. **Nazım Hikmet- Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü Şiirinin Gelişmeleri**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____. 2017. **Nazım Hikmet Üstüne Yazılar**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Foucault, Michel. 1974. **The Archeology of Knowledge**. çev. A.M. Sheridan Smith. Londra: Tavistock Publications.
- _____.1969. What is An author?. **Textual Strategies- Perspectives in Post-Structuralist Criticism**. Josué Harari. Ithaca: Cornell University Press, s. 141-159.
- Gadamer, Hans-Georg. 1989. **Truth and Method**, çev. Joel Weinsheimer ve Donald G. Marsall, New York.
- _____.2004. **Hakikat Nedir? Felsefi Fragmanlar**. Der. Ve çev. Medeni Beyaztaş. İstanbul: Efkâr Yayınları.
- _____. 2008. **Hakikat ve Yöntem Birinci Cilt**. (çev. Hüsamettin Arslan-İsmail Yavuzcan). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- _____.2009. **Hakikat ve Yöntem İkinci Cilt**. (çev. Hüsamettin Arslan-İsmail Yavuzcan). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Garfinkel, Harold, 1967. **Studies in Ethnomethodology**. ed. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall,
- Genette, Gerard. 1982. **Palimpsestes, la littérature au second degré**. Paris: Seuil. (Aktaran: Aktulum, Kubilay. 2000. Metinlerarası İlişkiler. Ankara: Öteki Yayınları).
- Gideon, Toury. 2000. "Norms in Translation". **The Translation Studies Reader**. ed. Lawrence Venuti. London: Routledge: 198-211.
- Gilyazov, İskander. 2002. "**Tyurkizm i Stanovlenie i Razvite**", Kazan: Kazanskiy Gosudarstvenniy Universitet Institut Vostokvedeniya Fakultet Tatarskoy Filologii i İstorii (Aktaran: Akbaba, Yusuf. 2017. "Eski Türk Tarihi Araştırmalarının İki Öncü İsmi: Mustafa Celaledin Paşa Ve David Léon Cahun", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**. c.2. s.42: 531-546).

- Göksu, Saime, Edward Timms. 2011. **Romantik Komünist: Nâzım Hikmet'in Yaşamı ve Eseri**. çev. Barış Gümüşbaş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Görgüler, Zeynep. 2017. "Çeviri Sosyolojisi Ekseninde Türkiye'de Lafonten Çevirilerinin Dolaşımını Okumak". **Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic** c. 12. S 30: 175-187.
- Günaydın, Yusuf Turan. 2007. Kaynakça. **Hece Aylık Edebiyat Dergisi Nazım Hikmet Özel Sayısı**. c.11. s. 121:585-637.
- Gürçağlar, Ş. Tahir. 2014. **Çevirinin ABCsi**. 2. bs. İstanbul: Say Yayınları.
- Gürsel, Nedim. 2002. **Doğumunun Yüzüncü Yılında Dünya Şairi Nazım Hikmet: İnceleme**. 1. Bs. İstanbul: Can Yayınları.
- Hekman, Susan. 1999. **Bilgi Sosyolojisi ve Hermeneutik**. çev. Hüsamettin Arslan ve Bekir Balkız. İstanbul: Paradigma Yayınları. (Aktaran: Ulukütük, Mehmet. 2009. Hakikate Giden Yollar: Metin Yazar Okur Diyalektiğinde Beliren Anlama Sorunu. **Hece Edebiyat Dergisi**, c.3. s.147: s. 40-52).
- Harmanşah, Rabia, Z. Nilüfer Nayha. 2016. **Etnografik Hikâyeler**. İstanbul: Metis Yayınları.
- Heidegger, Martin.1962. **Being And Time**. Çev. John Macquarrie-Edward Robinson, Herper. New York.
- Hikmet, Nazım. 1960. **Poesie**. çev. Giovanni Crino, Velso Mucci vd. Roma: Editori Ruiniti.
- _____.1961. **In quest'anno 1941**. Çev. Joyce Lussu. Milano: Lerici Editori.
- _____.1962. **En cette année dix neuf cent quarante et un**. Çev. Münevver Andaç. Paris: Editions Maspéro.
- _____.1962. Человеческая панорама [Đnsan Panoraması]. Moskova: Издательство иностранной литературы [Yabancı Edebiyatlar Yayınevi]
- _____.1965. **Paesaggi umani**. Çev. Joyse Lussu. Milano: Lerici Editori. (Aktaran: Irmak, Erkan. 2011. Kayıp Destan'ın İzinde. İstanbul: İletişim Yayınları).
- _____.1965. **Şu 1941 Yılında**. İstanbul: Evren Yayınları.
- _____.1966-1967. **Memleketimden İnsan Manzaraları** 1-5. İstanbul: De Yayınevi.
- _____.1967. **Memleketimden İnsan Manzaraları**. İstanbul: İzlem Yayınları.
- _____.1967-68. **Bütün Eserleri 1**. İstanbul: Dost Yayınevi. (Aktaran: Göksu, Saime, Edward Timms. 2007. **Romantik Komünist**. çev. Barış Gümüşbaş. İstanbul: Doğan Kitap).
- _____.1970. **Bursa Cezaevinden Vâ-nû'lara Mektuplar**. İstanbul: Cem Yayınevi.
- _____. 1974. **Memleketimden İnsan Manzaraları**. İstanbul: Ararat Yayınları.

- _____.1976. **Piraye'ye Mektuplar-1-2**. İstanbul: Adam Yayınları
- _____.1978. **Memleketimden İnsan Manzaraları**. İstanbul: Cem Yayınevi.
- _____.1998. **Piraye'ye Mektuplar 1**. İstanbul: Adam Yayınları.
- _____.1983. **Human Landscapes**. Çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk. New York: Persea Books.
- _____.1998. **Memleketimden İnsan Manzaraları**. İstanbul: Adam Yayınları.
- _____.2007a. **Benerci Kendini Niçin Öldürdü?**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____.2007b. **Kuvâyi Millîye**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____.2007c. **Yatar Bursa Kalesinde**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____.2002. **Human Landscapes from my Country**. Çev. Randy Blasing, Mutlu Konuk. New York: Persea Books
- _____.2014. **Yatar Bursa Kalesinde**. 3. Bsk. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- _____.2015. **Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar**. İstanbul: İthaki Yayınları.
- _____.2016a. **Bütün Şiirleri**. 12.bsk. İstanbul: YKY.
- _____.2016b. **Memleketimden İnsan Manzaraları**, 36.bs. İstanbul: YKY.
- Holquist, Michael. 2002. **Dialogism: Bakhtin and His World**. 2. Bs. Londra& New York: Routledge.
- Husserl, Edmund. 2012. **Fenomenoloji Üzerine Beş Ders**. çev. Harun Tepe. 2. Bs. Ankara: BilgeSu Yayınları.
- Irmak, Erkan. 2011. **Kayıp Destan'ın İzinde ya da Manzaralar'da 'Yiten': Kuvâyi Milliye ve Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Milliyetçilik, Propaganda ve İdeoloji**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İpşiroğlu, Zehra. 2016. "Bugünün Açısından "Ferhat ile Şirin". **Uluslararası Nazım Hikmet Sempozyumu**. ed. Acun Günay, Füsun Topuz, Turgay Fişekçi. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları: 194-205.
- İşi, Nazan. 2017. Analysis of culture-specific items in the English translation of Nazım Hikmet's Memleketimden İnsan Manzaraları. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karaca, Emin. 2007." Nazım Hikmet Şiirinde Gizli Tarih". **Hece Aylık Edebiyat Dergisi Nazım Hikmet Özel Sayısı**. c.11. s. 121: 194-207.
- _____.2011. **İnancın ve Direncin Adı: Hikmet Kıvılcımlı**. İstanbul: Destek Yayınları.
- Karadeniz, Abdürrahim. 2007. "Nazım Hikmet'in Romanları". **Hece Aylık Edebiyat Dergisi Nazım Hikmet Özel Sayısı**. c.11. s. 121: 342-349.
- Karaveli, Orhan. 2018. "Başı Dik Bir Türk'ün Öyküsü". İstanbul: **Masa Dergisi**. Ekim 2018
- Kemal, Orhan. 2015. **Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl**. İstanbul: Sosyal Yayınları.

- Keyder, Çağlar. 1993. **Türkiye’de Devlet ve Sınıflar**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kıvılcımlı, Hikmet. 1970. **27 Mayıs ve Yön Hareketi’nin Sınıfsal Eleştirisi**. İstanbul: Ant Yayınları.
- _____.1974. **Türkiye’de Kapitalizmin Gelişimi**. İstanbul: Tarih ve Devrim Yayınevi.
- _____.1978. **Diyalektik Materyalizm**. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Kristeva, Julia.1974. **Revolution in Poetic Language**. çev. Margaret Waller. New York: Columbia University Press. (Aktaran: Aktulum, Kubilay. 2000. Metinlerarası İlişkiler. Ankara: Öteki Yayınları).
- Kurdakul, Ş. 1986. Nâzım’ın Bilinmeyen Mektupları (Adalet Cimcoz’a Mektuplar 1945-50). **Cumhuriyet Gazetesi**. s.6. 18 Nisan 1986.
- Kürkçügil, Masis. 2018. “Bir Tolstoy Çevirisi, İki Büyük Entelektüel”. **Tarih Dergisi**. Şubat.
- Laursen, Anne Lise, Ismael Arinas Pellón. 2014. “Exploring the Potential of Corpus Use in Translation Training: New Approaches for Incorporating Software in Danish Translation Course Design” **Bárcena E., Read T., Arús J. (eds) Languages for Specific Purposes in the Digital Era. Educational Linguistics**. c.19. s. 243-263.
- Levertov. 1982. Foreword. **Human Landscapes**. New York: Persea Books. s. Vii-ix. (Aktaran: Ergil, Başak. 2008. **1930’lardan Günümüze İngiliz Amerikan Yayın Dünyasında Nazım Hikmet İmajı**. İstanbul: Nazım Hikmet Vakfı Yayınları).
- Lukacs, Georg. 2000. **Çağdaş Gerçekliğin Anlamı**. çev. Cevat Çapan. İstanbul: Payel Yayıncılık.
- Lussu, Joyce. 1995. **Buluşma**. çev. Engin Demiriz ve Anna Lia Ergün. İstanbul: Açılım Yayınları
- Lukács, György. 1998. **Tarih ve Sınıf Bilinci**. çev. Yılmaz Öner. İstanbul: Belge Yayınları.
- McKane, Richard. 2016. “Piraye’ye Yazılmış Saat 21-22 Şiirleri ve İngilizceye Çevrilen Beş Şiiri”. **Uluslararası Nazım Hikmet Sempozyumu**. Ed. Acun Günay, Füsun Topuz, Turgay Fişekçi. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları: 44-55.
- Makal, Oğuz. 2016. “Nazım Hikmet’in Sinema ile İlişkilerinin Yeniden Değerlendirilmesi”. **Uluslararası Nazım Hikmet Sempozyumu**. ed. Acun Günay, Füsun Topuz, Turgay Fişekçi. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları: 111-149.
- Marksist Düşünce Sözlüğü**. 2002. Der. Mete Tunçay. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Marx, Karl. 2011. **Ekonomi Politikin Eleştirisine Katkı**. çev. Sevim Belli. Ankara: Sol Yayınları.
- _____.2016. **Komünist Manifesto**. çev. Nail Satlıgan. İstanbul: Yordam Kitap.
- Mayakovski, Vladimir. 2000. **Ne Var Ne Yok?** Çev. Samih Rifat. İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Munday, Jeremy. 2016. **Introduction to Translation Studies**. 4.bs. New York: Routledge.
- Mustafa Celaleddin Paşa. 2014. **Eski ve Yeni Türkler**. çev. Güven Beker. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Nazım Hikmet Merkezi. [17.12.2019]. Bibliografi Tarama. <http://nazimhikmetmerkezi.com/bibliyografya-tarama/#tarama>
- Nazım Hikmet'in Cep Defterinde Kavga, Aşk ve Şiir Notları**. 2018. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Nesin, Aziz. 2018. **Türkiye'nin Şarkısı Nazım**. 9 bsk. İstanbul: Nesin Yayınevi.
- Nureddin,Vâlâ. 2018. **Bu Dünyadan Nazım Geçti**. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Ollman, Bertell. 2011. **Diylektiğin Dansı: Marx'ın Yönteminde Adımlar**. çev. Cenk Saraçoğlu. 4.bs. İstanbul: Yordam Kitap.
- Oktay, Ahmet. 1968. "Memleketimden İnsan Manzaraları"Üstüne Notlar". **Türk Edebiyatı** s.24-47.
- Oral, Haluk, M. Şeref Özsoy. 2014. **Erol Güney'in Ke(n)disi**, İstanbul: YKY.
- Özer, Nilay. 2013. Nâzım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları'nda İmajlar: Toplum, Tarih ve Sinema. Doktora Tezi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özkılınç, Güney. 2012. **Nazım'ın Bursa Yılları**. İstanbul: Evrensel Yayınları.
- Özlem, Doğan. 2007. **Hermeneutik ve Şiir Sanatı**. 1.bs.İstanbul: Şiirden Yayıncılık.
- _____.2013. **Metinlerle Hermeneutik Dersleri II: J. Habermas-H.G. Gadamer**. İstanbul: Notos Kitap.
- Pym, Anthony .2016. **Translation Solutions for Many Languages: History of a flawed Dream**. 1.bsk.Londra ve New York: Bloomsbury.
- Rifat, Mehmet. 2008. "Göstergebilim Açısından Çeviri Etkinliği, Çeviri Kuramı ve Çeviri Kuramının Kuramı". **Çeviri Seçkisi I Çeviriyi Düşünenler..**yay haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Sel Yayıncılık: s.240-257.
- Rifat, Sema. 1993. Metni Kim Oluşturur? Yazar mı Okur mu? **Kuram Dergisi** .c.3.s. 17-18 Eylül.
- _____.1994. Metnin İçindeki Okur. **Kuram Dergisi** .c.5. s. 23-24, Mayıs.
- Rizayev, Anar. 2009. **Nazım Hikmet Kerem Gibi. Nazım Hikmet'in Hayatı ve Sanatı Hakkında Düşünceler**. çev. İmdat Avşar. Bakü: Bengü Yayınevi.
- Said, Edward. 2005. **Şarkiyatçılık**. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sebü, Mehmet Ali. 1989. **Korkunç Adli Hata ve Nazım Hikmet'in Özgürlük Savaşı**, İstanbul: Cem Yayınları.
- Segre, Cesare. 1985. **Avviamentoall'analisi del testoletterario**. Torino: Einaudi. (Aktaran: Bedin, Cristiano. 2018. "Roland Barthes'ın Metinlerarasılık Kuramı Üzerine Bazı Düşünceler". **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal of International Social Research**, c. 11, s.59: 73-77).

- Sertel, Zekeriya. 2016. **Mavi Gözlü Dev.** 2.bsk İstanbul: Can Yayınları.
- Smith, Preserved. 2003. **Rönesans ve Reform Çağı.** çev. Serpil Çağlayan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sönmez, Necati. 2016. “Nazım Hikmet ve Sinema Sinemacılığı da Öfkeye Dahil”. **Uluslararası Nazım Hikmet Sempozyumu.** ed. Acun Günay, Füsün Topuz, Turgay Fişekçi. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları: 159-184.
- Stranostov, Lev. 1967. **Nazım Hikmet Portresine.** Moskova. (Aktaran: Babayev, Ekber. 1976. **Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nazım Hikmet.** çev. Ataol Behramoğlu. İstanbul: Cem Yayınevi).
- Stolze, Radegundis. 2013. **Çeviri Kuramları.** çev. Emra Durukan. İstanbul: Değişim Yayınları.
- Takvim, Saat ve Ölçülerde Değişiklik.[14.01.2020]. Milli Eğitim Bakanlığı.http://www.meb.gov.tr/belirligunler/10kasim/inkilaplari/toplumsal/takvim_saat.htm
- Tagızzade, Leyla. 2006. “Sosyalist Realizm: Kökeni, Oluşum Süreci ve Kavramı”. **Modern Türklük Araştırmaları Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Bölümü Modern Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Dergisi.** c.3. s. 4:7-24.
- T.C. Dışişleri Bakanlığı [27.10.2019] http://www.mfa.gov.tr/sayin-sukru-kaya_nin_ozgecmisi.tr.mfa
- Tekalp, Selen & Tarakcıoğlu, Aslı Özlem. 2019. “Translation of fictive culture-specific items in The Hunger Games trilogy”. **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,** (Ö5), 285-296.
- Temizyürek, Mahmut. 2007. “Nazım Hikmet’in Bütünlüğü”. **Hece Aylık Edebiyat Dergisi Nazım Hikmet Özel Sayısı.** c.11. s. 121:257-263.
- Tolstoy, Lev. 2017. **Savaş ve Barış.** 8. Bsk. çev. Zeki Baştımar ve Nâzım Hikmet, Ran İstanbul: Can Yayınları.
- Topolski Jerzy 1994. **Dzieje Poznania, tom II cz. 1 1793-1918.** Varşova- Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Topuz, Hıfzı. 2018. “Nazım Hikmet’in Sabahattin Ali’ye Bir Mektubu”. İstanbul: **Masa Dergisi.** Ekim 2018.
- Turgut, Erhan. 2002. **Nazım Hikmet, Vivre comme un arbre, seul et libre, Vivre en frères comme les arbres d’une forêt./ Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür ve bir orman gibi kardeşesine/ To live, free and single like a tree but in brotherhood like a forest.** Paris: Turquoise.
- Ulukütük, Mehmet. 2009. “Hakikate Giden Yollar: Metin Yazar Okur Diyalektiğinde Beliren Anlama Sorunu”. **Hece Edebiyat Dergisi,** c.3. s.147 : 40-52.
- Uturgauri, Svetlana. 2016. “Nazım Hikmet’in Üniversiteleri”. **Uluslararası Nazım Hikmet Sempozyumu.** ed. Acun Günay, Füsün Topuz, Turgay Fişekçi. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları: 91-97.
- Venuti, Lawrence. 1998. **The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference.** London ve New York: Routledge.

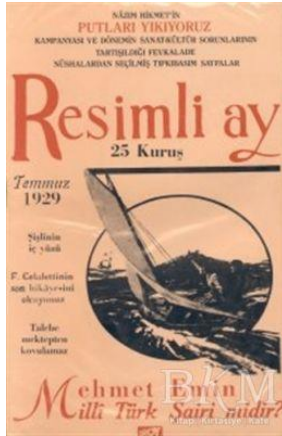
- Vinay, Jean Paul, Jean Darbelnet. 1958. **Stylistique compar   du fran  ais et de l'anglais**. Paris: Didier ve Montreal: Beauchemin (Aktaran: **  eviri Se kisi I   eviriyi D   nenler**. Yay haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Sel Yayıncılık. 2008).
- _____.1995. **Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation**.   ev ve der.Juan C. Sager, M.J.Hamel. Amsterdam/ Philedelphia: John Benjamins Publishing.
- Yal  ın, Soner, [28 Eyl  l 2014].Sessizlerin Sesi 100 Ya  ında: Orhan Kemal.<http://www.sozcu.com.tr/>.
- Y  ksel, Ay  eg  l. 2016. “Nazım Tiyatrosunda Anadolu’dan İnsan Manzaraları”. **Uluslararası Nazım Hikmet Sempozyumu**. ed. Acun G  nay, F  sun Topuz, Turgay Fi  ek  i. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları: 213-224.
- Zandrahimi, Mina, Mohammed Reza Marzban. 2017. “The Analysis of Style in Persian Translation of Pink Floyd Lyrics”. **RALs Special Issue**. s.164-170.

EKLER

Ek. 1. Nazım Hikmet’in önemli yapıtlarından biri olan “835 Satır”ın kapağı



Ek. 2. Nazım Hikmet’in makaleler kaleme aldığı “Resimli Ay” dergisinin 1929 senesi Temmuz ayında yayımlanan kapağı



Ek. 3. Nazım Hikmet’in senaryosunu yazdığı “Aysel Bataklı Damın Kızı” filminin afişi



Ek. 4. Nazım Hikmet'in rejisörlüğünü üstlendiği "Güneş Doğru" filminin afişi

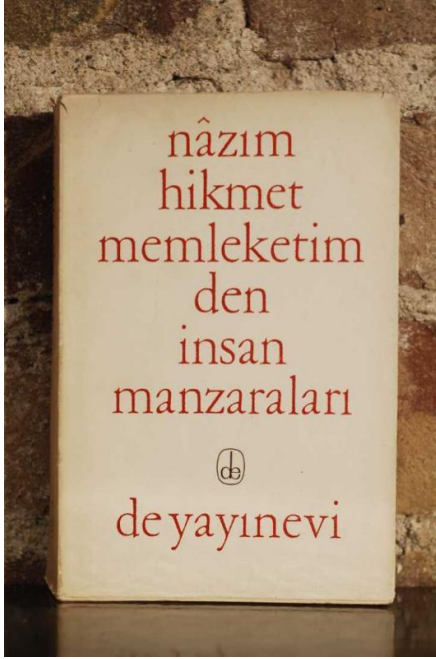


Ek. 5. Abidin Dino'nun "Memleketimden İnsan Manzaraları" için yaptığı çizimlerden bir örnek



Kuvayi Milliye İnsanları (1950)- Abidin Dino

Ek. 6. Memet Fuat'ın yayına hazırladığı Türk dilindeki ilk en kapsamlı baskı (1966-67)



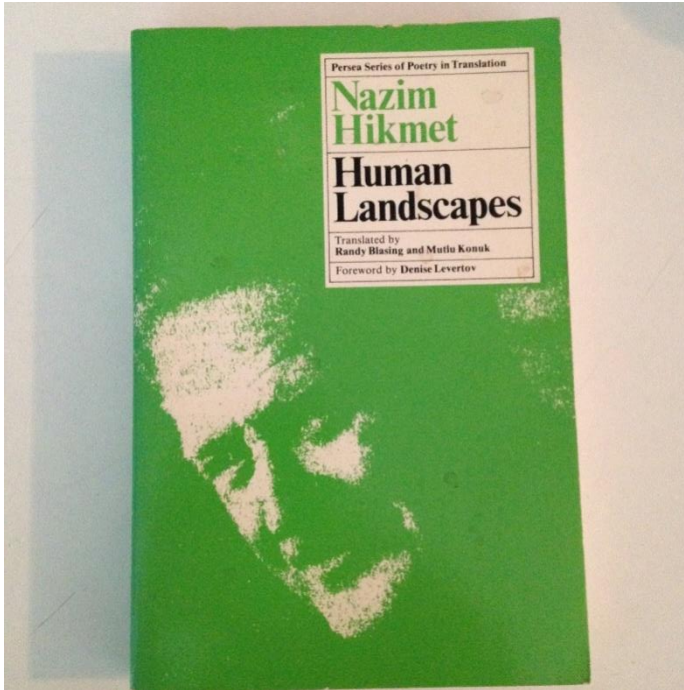
Ek. 7. “Memleketimden İnsan Manzaraları” Adam Yayınları baskısı



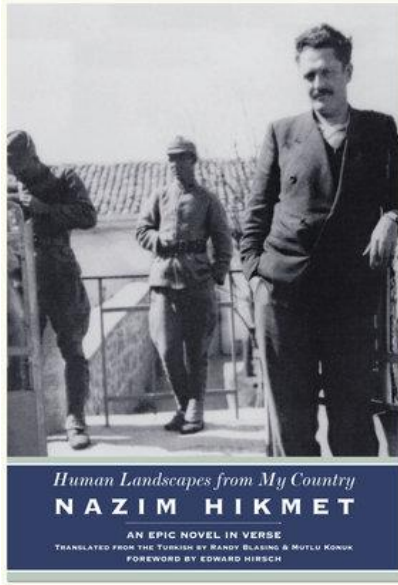
Ek. 8. “Memleketimden İnsan Manzaraları” Yapı Kredi Yayınları baskısı



**Ek. 9. Human Landscapes, Persea Books (çev. Randy Blasing& Mutlu Konuk)
1983**



Ek. 10. Human Landscapes from my Country (çev. Randy Blasing& Mutlu Konuk) 2002



GLOSSARY

A short history of Turkey during the period Hikmet's epic chronicles may be helpful in sorting out the events it relates. During World War I, the Ottoman Empire sided with the Central Powers. Although their army, under the leadership of men like Mustafa Kemal, won all its major battles, the Ottomans lost the war along with their allies. After the war, the Montreux Pact of October 30, 1918, dismantled the Empire and divided Turkey among England, France, Italy, and Greece. The English concentrated on the area around Istanbul, the French moved into southeastern Anatolia, the Italians were handed the coastal regions in the south and southwest, and the Greeks occupied Izmir in the west. While the Ottoman military was disarmed and the central government in Istanbul had given up any ideas of armed resistance, local guerrilla groups formed throughout Anatolia to regain Turkish lands. The people took up their own defense, and the Liberation Army evolved from these groups.

To organize a national resistance, keep alive the idea of an independent Turkey, and coordinate the various local forces required central control and a strong leader, and Mustafa Kemal emerged as that leader with the requisite power, knowledge, battlefield experience, and faith. Foreseeing the implications of the Montreux Pact, he left Istanbul for Anatolia in 1919 and set out to organize an army for a war of independence. The strengthening of the Anatolian forces, together with the success of guerrilla warfare against the French and the Greeks, scared the Allies and led the English to officially occupy Istanbul in 1920, dissolve Parliament, and exile the supporters of a Turkish independence war. Mustafa Kemal announced that the closing of Parliament in Istanbul marked the end of seven hundred years of Ottoman rule, and he opened the Turkish National Assembly on April 23, 1920, in Ankara, a small town on the steppe that would become the Turkish capital. The Sultan proclaimed Mustafa Kemal a traitor, and the Caliph, declaring the Independence movement to be anti-Islam, issued a *fatwa* for his death. Airplanes dropped fliers announcing the *fatwa* all across Turkey at the same time the National Assembly was convening, and the *fatwa* caused many guerrilla gangs to switch sides and oppose the nationalists.

The Independence War was fought on many fronts. Major battles on the western front include the First Inonu Battle, the Second Inonu Battle, and the decisive Sakarya Battle, which lasted twenty-two days and ended with the Greeks' retreat. The French withdrew from southeastern Turkey following this victory. All forces then concentrated on the

Enver Pasha (1881-1938): Turkish general and statesman.

Ethem the Circassian: guerrilla gang leader who first worked with the nationalists but then, impressed with his power, established his own army, which the Liberation Army defeated in 1921.

Fikret, Tevfik (1867-1915): Turkish poet known for his social criticism.

Gokalp, Ziya (1876-1924): Turkish sociologist and man of letters.

Hashim, Ahmet (1883-1933): Turkish formalist poet.

Inonu, Ismet (1884-1973): Turkish general and second president (1938-50) of Turkey.

Kemal, Ali (1867-1922): Turkish journalist lynched during the War of Independence.

Kemal, Namik (1840-1888): Turkish poet imprisoned and exiled for his liberal views.

Koroghlu: warrior hero of popular Turkish folk epic by the same name.

Lame Osman (1883-1923): head of Ataturk's security forces, who had an anti-Ataturk Representative from Trabzon killed and was killed in retaliation.

La Pasionaria, Dolores Ibarruri (b. 1895): Marxist Spanish orator and writer, in exile from 1939 to 1977.

March 31st Affair: in 1909, certain reforms during the Second Constitution disturbed reactionary and fundamentalist factions who, encouraged by Sultan Abdul Hamid and the English, incited the people and part of the army to revolt; the Movement Army was called in to put down the uprising.

Nasreddin Hodja (1208-1284): legendary Anatolian humorist now part of Turkish folklore.

Night of Revelation: night the Koran was revealed.

Peri, Gabriel (1902-1941): French Communist journalist and politician executed by the Nazis for his activities in the Resistance.

Rebiulahir: fourth month of the Arabic calendar.

Sultan Reshat (1844-1918): succeeded Sultan Abdul Hamid in 1909.

Suphi, Mustafa (1883-1921): Turkish journalist who founded the Turkish Communist Party in Baku in 1920 and was subsequently assassinated.

Tahir and Zuhre: the Romeo and Juliet of Turkish folklore.

Talat Pasha (1874-1921): Turkish general and statesman opposed to Abdul Hamid's regime.

Tanya: code name of Zoe Kosmodemianskaya (1923-1941), celebrated Russian partisan executed by the Nazis.

Venizelos, Eleutherios (1864-1936): Greek statesman who fought in the Balkan War and in Turkey in 1918.

Vrangel (1878-1928): White Russian general who, along with General Denikin (1872-1947) and Admiral Kolchak (1874-1920), fought the Bolsheviks.

western front. The Great Offensive began on August 26, 1922. The Greek army was decisively defeated, and Turkish troops entered Izmir on September 9, driving the stragglers into the sea. Nine days later, all occupying foreign troops had been driven out of Anatolia. The Lausanne Treaty of July 1923 made the Turkish victory official, and the borders of modern Turkey were drawn.

Following Independence, Mustafa Kemal became the first president of the new republic and carried out major reforms designed to make Turkey a nation on the Western model. State and religion were separated; religious schools were closed, and a secular educational system was established; language reforms purged Turkish of Arabic and Persian influences; women were granted equal rights, and the Islamic practice of multiple wives was outlawed; and last names, Western dress, and the Roman alphabet and calendar were adopted. Although Lenin made overtures of friendship to Mustafa Kemal, he outlawed the Turkish Communist Party, a ban in effect to this day.

During World War II, Turkey managed to remain neutral. That was not an easy feat, since both sides coveted the Straits. The country was nevertheless mobilized during the war and, with bread rationing and shortages of fuel and medicine, still experienced the economic and moral trials of war.

Abdul Hamid II (1842-1918): made Sultan in 1876, he closed Parliament in 1878 and ruled as an absolute despot until he was deposed in 1909.

Agriculture Office: established in 1938 to protect farmers and consumers alike, this bureau is part of the Commerce Department and sets the prices of grain and other farm products.

Akif: Mehmet Akif Ersoy (1873-1936): author of the Turkish National Anthem.

Ataturk, Mustafa Kemal (1881-1938): Turkish general and founder and first president (1923-38) of the Turkish Republic.

Balkan War: in 1912 and 1913, the peoples of Bulgaria, Greece, Macedonia, Serbia, Montenegro, and Albania successfully fought the Ottoman Empire for their independence.

Book of Ahmet: title of four books recounting Mohammed's life, one dating from the fourteenth century, two from the fifteenth, and the fourth from the eighteenth.

Constitution: in 1908, Sultan Abdul Hamid II reinstated the 1876 Constitution, and general elections were subsequently held to convene Parliament, which became known as the "Second Constitution."

Delibash, Mehmet: guerrilla leader who switched from the nationalist side to the religious faction, gathered deserters around him, and battled the Liberation Army near Konya in 1920 before he was killed in 1921.

Ek. 12. Tablolar

Ödünç Alma (Borrowing) Örnekleri

s.30rakı içmek vagon-restoran’da.	p.19and sip raki in the <i>wagon-restaurant</i>
s.238 Kızarmış et, salata ve ırmik helvası getirdiler	p. 202 They brought roast meat, salad and helva
s.237 Seni gibi bulgur pilavı Süleyman, seni	p.201 You,”Bulgur Pilaf”Suleyman, you!
S.297 “Bolşevikler, menşevikler...”	p. 253 “Bolsheviks, Mensheviks...”
s.303 efendi ağa,	p. 259 effendi agha
s. 299 ve zeybek oyununa hazırlanıyormuş gibi	p.256 and, as if he is warming up for a Zeybek dance,
s.300 Lakin efendi ağa,	p. 256 But, effendi agha,
s.304 Arif Hikmet Paşa-Ayandan Aram Efendi-Ayandan Meb'usandan İşkodra meb'usu Esat Paşa ve Emanuel Karasu Efendi-Selanik	p. 260 Arif Hikmet Pasha- of the senate Aram Effendi, of the Senate of the Assembly, Esat Pasha, Representative from Ishkodra and Emmanuel Karasu Effendi-Salonika

s.316 candarma efendi ağa.	p. 269 guardsman effendi agha.
s.352 Ben, bu büyük yapıdaki efendiyim.	p.301 I'm the efendi in this building
s.353 ben, bu büyük yapının efendisi	p.301 Me, the efendi of this big building.
s.344 Çamlıca Tepesi	p.294 Chamlija Hill
s.359 Emin Efendi	p. 307 Emin Effendi
s.359 Hüseyin Kısık bir sesle kesti sözünü Emin Efendinin “-Ben dolaşmak isterdim, bey.” dedi Halil’e.	p. 307 Huseyin interrupted Emin Effendi in a hoarse voice- “I wish I'd traveled, bey” he said to Halil.
s.363 “Gel istersen sen de bak, beyim”	p. 310 “Come and look if you want, bey
s.375 Sağolun efendi ağa...”	p.321 effendi agha...”
s. 397 Hacıbaba	p. 340 Haji Baba

s.403 “-Merhaba beyzadem”dedi.	p.346 “Hello, Beyzadé”
s.404 Erzurumlu ulemadan Ayetullah Efendi	p. 346 Ayatollah Effendi of the ulema of Erzurum

Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri (Literal Translation) Örnekleri

s.21 “Hele Ferahfeza”	p.12 Especially the “Open Air”
s.22 Hicaz Demiryolu	p.13 Hejaz Railway
s.33 “Eski Hisar” köyü ve kalesi	p.21 the “Old Fort” village and fortress
s.76 Arıburnu’nun yolları taşlık.	p.61 The Bee Point road is rocky
s.139 Narin uzun şişede Kavaklıdere şarabı	p.116 The Poplar Creek wine came in tall, slender bottle.
s.166 Bay Şekip Aytuna... “Soyadınızı kendiniz mi seçtiniz?”	p.140 Mr. Shekip Aytuna... Did you choose the last name “Moon River” yourself?
s.171 “-Garson, üç şişe Kavaklıdere getir.”	p.143 “Waiter, bring us three bottles of Poplar Creek wine.”
s.172 Bir gece Akıntıburnu’nda, gazinoda, rezalet çıkarıp	p.145 at a club in Current Point
s.185 Bursa ve Bursa’nın şarkında Aksu	p.156 Bursa and Whitewater east of Bursa

s.189 yıldız-poyraz	p.159 a northeaster
s.189 Ve şimdi Kerempe Feneri'nin açığında	p.160 And now Off the Rocky Point lighthouse
s.189 Gece Tophane rıhtımında	p.160 One night on the Tophané wharf
s.190 Ve Kerempe Feneri'nde	p.160 And, at the Rocky Point lighthouse
s.194 Uşak grupları	p.164 Ushak forces
s.195 Metristepe aydınlanıyor	p.165 Trench Hill lit up
s.213 Yeşilcam nahiye müdürü Ferit Bey	p. 180 Ferit Bey, the governor of Green Pine Township
s.222 Derken, Uzun Çarşı'ya saparken	p. 187 Then, as you turn off at Long Market
s.222 Uzun Çarşı'yı dikine inersin.	p. 188 Go straight down Long Market

s.223 Zindankapı, Babacafer Yemiş İskelesi	p. 188 Zindankapi, Babajafer Fruit Wharf
s.227 Akarçay Dereboğazı'nda değirmenleri çevirip Kılçıksız yılan balıklarıyla Yedişehitler Kayası'nın gölgesine girip çıkar	p. 192 Turning the mills at Streamford It runs with its boneless eels In and out of the shadow of Seven Martyrs' Rock
s.227 Altıgözler Köprüsü'nün altından Büyük Çobanlar Köyü'nü solda Ve Kızılkilise'yi sağda bırakıp ilerler	p. 192 turning east under Six Eyes Bridge it leaves Great Shepard's village and Red Church on the right and flows on.
s.228 Selimşahlar Çiftliği'nde ırgatlık ederken Manisa'da geçirdi Gediz'in sularını başı dönerek.	p. 193 when he worked as a day-laborer on the Selim Shah Farm in Manisa

s.229 Ağızkara-Söğütlüdere mıntıkası. 12’inci piyade fırkası.	p.194 The region of Black Mouth- Willow Creek. The 12th Infantry Division.
s.230 Tınaztepe’ye karşı Kömürtepe cenubunda On beşinci Piyade Fırkasından iki ihtiyat zabiti	p.195 South of Coal Hill across from Hay Peak Two reservists of the Fifteenth Infantry Division
s.232 Karahisar cenubunda ve şarkında 20-30 kilometreydiler.	p. 197 50 kilometers South of Black Fort.
s. 233 Serseri bir kurşunla vurulan Deli Erzurumlu’ydu.	p.197 Crazy Erzurum Was hit by a stray bullet.
s.253 Demir Ali	p. 215 “Iron Ali”
s.283 Çerkeş’in Kabak Köyü’nde	p.241 Came into the world in 1921 In Squash Village near Cherkesh.
s.281 Bu kadar işte, muhterem bubacağım	p.240 Well, that’s all, my esteemed Papa...
s.285 Meral Çayı	p.243 Fawn Creek

s.286 Kavga çıktı dağ yüzünden Türbelilerle.	p.244 Fight broke with Tombs Village over...
s.300 Çopur İhsan Bey	p.256 Pockmarked Ihsan Bey
s.303 Gazetenin ismi “Sabah”	p. 259 The paper is Morning,
s.331 Ayı İbrahim’le Rauf Bey Aynı masadaydı, Maaile.	p.283 Bear Ibrahim and Rauf Bey And their wives.
s.335 Güllü Hanım	p.286 Rosie Hanum
s.336 Güllü Hanım	p. 287 Rosie Hanum
s.338 Deliormanlı pehlivan	p.288 Mad forest wrestler
s.339 Kuran’da bir söz var: “Küllü yamellu şakiliyetihi.”	p.290 There’s a line in the Koran: “All creatures are manifest forms.”
s.340 Topal Osman	p.290 Lame Osman

s.350 Dümelli Mehmet	p.298 Mehmet from Dumel
s.355 Hüseyinli, Çukurören Karapazar	p. 304 Huseyinli, Chukuroren Black Market
s.400 Ticaret ve Sanayi Odası ve bankalar: Osmanlı, Ziraat, İş	p.343 A Chamber of Commerce and banks: Ottoman, Agriculture, Labor.
s.464 Kolhozlular ağlıyordu.	p. 399 The farmers cried.
s.501 Çolak İsmail	p.431 One-arm İsmail
s.504 Kadri Pehlivan	p. 434 The wrestler Kadri

Zorunlu ya da İsteğe bağlı yer değiştirme (Transposition) örnekleri

s.14 Ahmet Onbaşı. Balkan Harbinde gitti. Seferberlikte gitti. Yunan Harbinde gitti. “Ha dayan hemşerim sonuna vardık” sözü meşhurdur.	p.5 Corporal Ahmet. He fought in the Balkan War. He fought in the Great War. He fought in the Greek War. “Hang in there, borthor, the end’s in sight He’s famous for saying.
s.38-39 Nuri Öztürk Esnaflık Tüccarlık da ettik. Her şey Kurukahvecilikten başka.	p.27 I’ve done just about everything but run a coffee house.
S.88 Harbe girecek miyiz diye soracaktım. Benimkiler, “Gireceğiz anne” diyor.	p.72 I wanted to ask if we’ll enter the war. My sons say we will.
s.89 Perihan cevap vermek isterken	p. 73 Perihan started to answer
s.100 -Ekmeğe itaat lazım	p.82 -Bread must be respected.

S99 -Ne iş yapardı? -Tütünde çalışır	p.81 “What was his work?” “Tobacco”
s.134 Kendisi giderse ev halkı baloya gitmezler.	p.112 When he goes out socially, his family stays home.
s.143 O çocukluğundan beri böyle yapardı başkasının hesabına utandığı zaman	p.119 (he'd done it since childhood Whenever he felt embarrassed for someone).
s.184 Hapishanedekini ziyaret ettiği günden beri	p.155 (since the day he visited the man in prison)
s.192 Erkek çocuktı	p.162 He was a real man.
s.199 “Karagöz’e benzemiyor okudukları şey.” -Niye Karagöz geldi aklınıza?	p.168 “And they don’t seem to be reading Karagoz stories.” ...
s.211 Bu fiziksel açlık bende yoktu. Bu olmamalı sevgilim	p.178 This physical hunger was something new It mustn’t

s.213 Kadın vardı kunduracı Rifat’a.	p.180 The woman had married the cobbler Rifat.
s.236 Senin şiir yazdığın var mı?	p. 200 I don’t see you writing any.
s.238 Bulgur tenceresini gönderdi Kazım geri Kızarmış et, salata ve irmik helvası getirdiler Ve iki şişe kırk dokuzluk	p. 202 Kazım sent the bulgur back They brought roast meat, salad and helva And two half liter bottles.
s.240 Ağzının içimde ağlayan bir düdük varmış gibi konuştu: -Bilecik daha uzak mı?	p. 203 He wheezed How far are we from Bilejik?
s.259 ve Halil hatırladığını farketmeden hatırlamaktadır	p. 220 Halil remembered
s.275 Kahve ocakları yandı.	p. 235 Hot plates were lit for coffee.
s.279 Yüzümü boyadım ateşin kömürüyle.	p. 238 I blackened my face with charcoal from the fire.

. s.317 nefretle korkuyor polisten fakat	p. 271 but he feared and hated police.
s.324 Kızlı kahve tutulmadı bu yaz.	p.276 Kizli Coffeehouse didn't open this summer.
s.377 bacaklar adalesiz	p. 322 flabby legs
. s.393 ziyaretine Halil amcanın.	p. 337 to visit Halil.
s.454 çünkü boylu boyunca hayatın içindeydi.	p.389 because he lived completely inside life
s.466 Paris sokaklarında topuklarını bilhassa çarparak yere Nalçalı çizmeleriyle gezenleri Moskova kapılarında yendiler.	p. 400 Those who swagger down the streets of Paris In steel-toed boots, Clicking their heels, Have been defeated at the Gates of Moscow.
s.477 Tarihsizdiler.	p. 411 They were all undated

Zorunlu ya da İsteğe Bağlı Modülasyon (Modulation) Örnekleri

KAYNAK METİN	EREK METİN
S.16 Adviye Hanım Sokuldu polis efendiye	s.7 Adviyé Hanum Walked up to the policeman.
s.19 dönüyor, ha babam dönüyor, ha babam dönüyor, dönüyor	p.10 turning and turning and turning and turning, forever turning
s.123 Hüzünlü sarhoş dünyasında onun İnsanların üstünde kendisi vardı,	p.102 In his sad, drunkenworld He was a superman
s.125 Hıncı nefsineydi şimdi.	p.104 His rancor now turned on himself
s.128 Konu komşu önüne ekmek atmasalar Acından ölecek	p.107 If the neighbors didnt throw him some bread From time to time, he'd be dead
s.141 (o kadar ağır pençeliydi ki)	p. 118 he could be so cutting
s.144 Yine çöktü içine o deminki mahzunluk	p.121 Overcome with sadness again.

s.146 küçük salonda aşığıyla kavga eder.	p.123 would quarrel with her lover in another room.
s.158 Hikmet gayet güzel otomobil kullanır.	p.133 Hikmet likes cars
s.158 Hikayemin sonu belli	p.130 You can see where the story is going
s.165 adeta birdenbire derimin üzerinde duymak bunu düşünmek anlamak	p.139 but suddenly to feel it under my skin, to know, and understand
s.165 - Duydunuz: muhakkak, Düşündünüz: belki	p.139 Sure, you feel it, maybe you know it,
s. 165 İlk seferkine göre belki miskin bir rahatlık,	p.139 It may be a poorer comfort than the first,
s.166 Demin sizi dinlerken farkına vardım,	p.140 I noticed it before when you were talking:
s.170 Fakat itibar görmeyiz kendi milletimizden.	p.143 But we don't respect ourselves.

s.173 Yahu, hiç mi kızmıyorsun Alamanlara?	p.146 Man, aren't you the least bit mad at the Germans?
s.191 Ne korkunçtur düşmek kavganın haricine	p.161 How awful to give up the struggle.
. s.199 Ne okuyorlar acaba?	p.168 “-What can that waiter possibly read?” you think.
s.199 Garson ve okumak.	p.168 A waiter reading!
s.201 ve miyop gözleri gözlüklerini yenmişti.	p.170 And his nearsighted eyes shone through his glasses
s.202 kış gelirse yün atkısı yok	p.170 and if it's winter, she'll need a wool scarf.”
s.206 Ya insanda yürek dediğin taştan olacak, Yahut da dehşetli namuslu olacak yüreğin Bizimkisi taştan değil çok şükür, Fakat namuslu	p. 174 you'll need to have a heart of stone or be the soul of justice Mine isn't stone, thank God, But it's just

s.208 tadı bir mandalina dilimine benzeyen kızın	p.176 the girl sweet as a mandarin orange
s.209 Elli yaşındaydılar. Elli yıl elle tutulacak gibi belliydi İkisinin de üzerinde	p.177 They were both fifty And both showed Their fifty years.
s.210 Nimet Hanım ... Bir acayip sıcaklık	p.177 Nimet Hanum A certain warmth
s.222 Motor mızıkçılık ediyor	p.187 The engine isn't cooperating
s.229 Ve yenilseler de, yenseler de a'dayı Meydanı gazadan o kendi elleriyle verecektir Cenabı rabbülalemine şühedayı	p. 194 And whether they win or lose To the mortal enemy on the battlefired of the Holy War He will hand-deliver the martyred souls To the Lord of the Universe.

s.237 Yalnız sen hala vazgeçmedin Köylüce, anarşitçe düşünmekten	p.201 Except you still haven't learned Not to think like a peasant anarchist.
s.237 Acayip bit hüznün geçti sarı kurt gözlerinden	p. 201 His yellow eyes looked hurt:
s.244 Ölünün koynundan çıktığı halde farkında olmayacak kadar Dünyadan habersiz	p.206 so cut off from the World she doesn't know that she has left the bed of a dead woman
s.245 ve nar çiçeğinden bir kadın	p. 207 together with a woman like pomegranate blossom
s.250 Harbe girmezsek ne halt edelim oğlum?	p.212 But what will us pilots do if don't fight?
s.253 bozkırın ortasında başıboş bir israfla peyda oluveren	p.214 it rises in the middle of the stepe, no expense spared.
s.218 Baktı uçağa üniversiteli	p.218 The student saw the plane

s.260 Deli Karasevda Melankoli	p.221 Madness heartbreak melancholy
s.278 Bubacığım olmadı bu iş filan dediysem de Kızı bana verimkar olmadı.	p. 237 But he still wouldn't let me have the girl.
s.281 o da gitmediği takdirde dah ettiler süngüyü.	p.239 and since she wouldn't go, they used bayonet.
s.284 Çok tarhana içildi.	p. 242 They ate lots of <i>tarhana</i> soup.
s.285 el attılar uçkuruna	p.243 grabbed his pants.
s.308 menhus eller	p.263 Satanic hands
s.310 düzeltip katladı, derlitopluluk severliğiyle	p. 265 smoothing and folding it with care
s.313 Ayşe'nin gözbebekleri...	p.267 Aysha's eyes...

s.316 Versene, niye vermiyon?	p. 269 Why won't you take it, why?
s.316 Aç kapıyı göreyim. Açsana, niye açmıyon?	p. 270 Open the door so I can see him. Why won't you open it, why?
s.326 Evimi, köyümü karı tayfası taşladılar	p.278 My wife's clan stoned my house, my village.
s.324 Geceler kısalmadı daha	p.276 The nights are stil short.
s.349 Hastane hükümet kapısıdır bizim köylüye göre	p.298 For our peasants a hospital is the government, too.
s.354 Fakat bugün yaşamak bir piyango gibi: Bana dolu çıkmış Ona boş.	p.302 But today life is a lottery: I win, She loses.
s.360 “-Sana kaç defa söyledim, Arılar gibi olmalı insan hayatta.”	p. 307 “How many times have I told you?” A man should be on time, like bees.
s.378 İnsana yaprak gibi gelen inilti	p. 324 moans that sounded fake

s.396 Cevdet Bey uzun beyaz bıyıklarını aldı içine ağzının.	p. 339 Jevdet Bey chewed on his long White mustache.
s.398 hem gırtlak gırtlığa harbediyorlar.	p. 341 even as they're at one another's throat again.
s.402 alınlarında keder	p.345 foreheads creased with grief...
s.407 Kerhaneden alınmıştır Ali Çaviş'in üçüncü karısı	p.348 Ali Chavish found his third wife in a whorehouse.
s.409 kederle boyuna gülüyor gibiydi.	p. 350 seemed to be smiling through the tears.
s.415 pirinç satışı serbestti henüz	p. 355 (rice sales were not regulated yet)
s.417 Kırtasiyecilikle değil halka yardım ederek kendini göster.	p. 357 Don't distinguish yourself as a petty bureaucrat.
s.430 Hans'ın etiyle zehirlenmekten korktular anlaşılan	p. 368 scared, I guess, that Hans's flesh was poison.

s.434 kış bastırmadan girebilmek için yürüyorlar Moskova ve Leningrad üzerine.	p. 372 and push on to Leningrad and Moscow to beat the snow.
s.440 Ve artık nefret etmeyi Ve affetmemeyi seviyordu.	p. 378 And now he knew hatred without mercy
S440 Saçlar dile geldi.	p.377 The hair asks:
s.455 Kloçkof Diev'den bahsediyoruz Nefes aldı: DOYMUŞ ve rahat	p.390 “Worker” Klochkoff He breathed his last: at east,content
s.467 hafif tertip alaycı nezaketinin içinde	p. 401 slightly amused and perfectly polite
s.478 Yaşına göre zayıf:	p. 411 She's small for her age
s.487 Ben burada çok rahatsızım.	p. 419 Im'not happy here
s.500 ve mırıldandı bir daha ele geçmesi mümkün olmayanın mahzunluğuyla:	P 430 And murmured with the sadness of the things in the past

s.435 Ve askere alındığı zaman Kopça burunlu İvan Çocuk bahçesinin kitabevi müdürüydü.	p. 372 and before he joined the army, hook-nosed Ivan ran the children's park library.
s.484 Benim Cemile Hanım böyle, şekerim.	P.417 That's Jemil� Hanum for you

Eşdeğerlik (Equivalence) İşlemi Örnekleri

s.40 Gel de içerdeki ayılara Bütün bunları anlat.	P28 Now try telling all this to the pigs in there.
s.41 Elbiseni periler alır	p.29 Or the demons steal your clothers
s.86 -Domuzun kızı. Gedikli jandarma başçavusuşudur Perihan'ın babası	p.70 You silly goose. is a master sergeant in theNational Guard.
s.98 ne Rumca'dır, ne Türkçe toprakçadır toprağın konuştuğu dil.	p.80 the earth doesn't speak Turkish or Greek
s.142 “Akıl ermez bu melun hafızanın işine...”	p.119 “Damned memory Works in mysterious ways...”
s.142 Hergele bendim.	p.119 The bastard was me.
s.143 Bugün çocuklara okutulan tarihler gibiymiş Yeni harp tarihlerimiz de, paşam	p.120 General,I heard our new military histories...

s.157 Ne sıhhatli şey.	p.131 “Isn’t he the Picture of health?”
s.167 “-Her şeyin ifratı muzurdur zaten...”	p.140 “Moderation in all things is best...”
s.175 Fakat balık suya Aziz Bey ağaçlara doymaz	p.147 But fish Can never have too much water And Aziz Bey Can’t get enough trees.
s.183 “İbret al, deli gönlüm,	p.154 “Take heed, wild heart-“
s.189 Kamacı ustası Bekir Usta ona:	p.160 the machinist Master Bekir said
s.190 Allah büyük	p.160 God is great.
s.186 3 Birinciteşrin Konya.	p.157 on the 3rd of October.
S194 Damlalar sicim gibi iniyorlar.	p.164 beading the glass
s.197 kıl çadırlı Yürükleri Aydın’ın	p.167 the nomads of Aydın with their haircloth tents

s.199 -Niye Karagöz geldi aklınıza?	p.168 What made you think of the shadow play?
s.201 “Keşke beni yaratmasaydın” Hay felek, hay felek	p.170 “Better not to be born!” Alas it’s fate
s.201 Ana baba günü Vaveyla günü	p.170 What pandemonium
s.192 Sonra elham okumak geldi içinden. Yazık	p.162 Then he felt like praying. ... It’s too bad.
s.275 Gece Musa’yı ıslatıp münferide almışlar.	p. 235 Musa had been beaten in night and thrown in solitary.
s.277 Şimdi söyleyeyim yaz, bubacığım. “Muhterem reis buba”	P.237 Now, I’ll tell you, and you write, Papa: “Your Honor”
s.499 “Ulan hınzır puşt, dedi	p.429 You pig, she said, you pervert!
s.203 kız gibi Osmanlı filintası	p.171 a virgin Ottoman carbine

s.206 Kaç tane din kardeşinin başını yedi, Biliyorum	p.174 How many loyal brother's blood Was on his hands, I know
s.208 Yavrum, Mustafa	p.175 Mustafa, my boy
s.209 başında demir miğferi	p.177 a steel helmet on his head
s.212 Ve sobacı Hakkı Usta	p. 180 the stove-maker Hakki
s.219-220 Aynı yürek ferahlığı	p.185 with the same ease.
s.228 yalnız Yunan'dan önce ve Seferberlik'ten evvel	p. 193 but before the Greeks and before the Great War
s.234 Şöyle ferah, şöyle yiğitçe koşarken Kapana tutulmuş gibi oluyor insanın ayağı	p.198 It's like you're running freely on open ground And your foot gets caught in a trap.
s.236 Neredeyse Celal'e tapacaksın, be köylüm	p.200 Sounds like you all but worship Jelal, peasant
s.235	p.200 You mean you saw him off, too?

Köylüm, onu da mı selametledin yoksa?	
s.236 Seni de sokacaktı destana	p.200 He was going to put you in his Indepence War epic
s.240 Uyumak ne mümkün hemşerim	p. 204 How can I sleep, brother
s.242 Zıpka ve mintan giydi.	p.242 wore long pants and a shirt.
s.256 Toprağın kavgasını yüreğinden at	p.217 “All is vanity .Give up earthly struggle.
s.249 Gülüm,	p. 211 Sweetheart
s.249 kuzum, gülüm	p.211 honey
s.250 Uzun etme	p.212 dont go overboard
s.257 toprakta yenilmek	p.218 Defeatism
s.261 Halil’in üstüne uşaklarını saldırdı Kürt beyleri	p. 221 Kurdish lords set their henchmen on him

s.276 Şimali Afrika	p.235 North Africa and Eastern Front
s.276 ürkek bir tosun gibi içeri girdi “Peder”	p. 235 and Pater poked his round head in and entered like a timid bull
s.295 4 mahalle	p. 251 4 quarters
s.295 aşçı,	p.251 greasy spoon ucuz, kızartma yapan küçük restoran gibi bir anlamı varmış
s.299 “Kaptan buba, “dedi “görüşmecin gelmiş, muhterem bubacağım.”	p. 255 “Captain Papa” he said, “you have a visitor, Papa”
s.300 Zabitan	p. 256 The officers
s.301 Cennetmekân Sultan Hamit.	p. 257 Sultan Hamid, the Heaven-Bound
s.305 Millet seni hal'etti fetvayı şerife mebni.	p. 260 The nation has given its sacred word as law.

s.308 Efendim Hazretleri	p.263 Your Honor
s.318 sövdü ana avrat	p. 271 he roundly cursed.
s.318 Umudunuz kırılmasın aylar	p.272 Don't lose hope, turkeys
s.327 muska	p.278 evil amulet
s.331 Belediye Reisi, kızaran kulaklarında canı. O herkesi böyle dinler Tereyağından kılı çekmeyi	p.281 He was all attention Listening to the chairman. He listens closely to everybody. He's good at flattery.
s.141 (o kadar ağır pençeliydi ki)	p. 118 he could be so cutting
s.165 - Duydunuz: muhakkak, Düşündünüz: belki	p.139 Sure, you feel it, maybe you know it,
s.353 Demek ki hala su ısıtıyor Hala giriliyor koynuna	p. 302 Which means she's stil cooking, She can stil be gone to bed with

s.361 camız gibi	p. 308 like water buffalo
s.375 Sağolun efendi ağa...”	p.321 God bless you, effendi agha...”
s.380 “-Merhaba, amca”	p. 325 “Hello, mister”
s.394 Artık “Üç nokta” vilayeti üzerindeydiler.	p. 338 Then they reached the province of X
s.401 Yürükler yıktılar develerini.	p.344 The Nomads unloaded the sacks.
s.401 “-De ha, kaypak Türk,” Diye homurdandı kumral sakallı Yürük.	p.344 “Fuck off” greasy Turk” a Brown-bearded Nomad mumbled.
s.404 Anasıyla babası rahmet-i rahmana kavuştu çoktan	p. 346 His father and mother long since gone to their eternal rest
s.405 (Yahudilerden ayrıldı Alamanya’yla 41-Haziran anlaşmasından sonra).	p.347 (he dropped the Jews After the 21 June pact with Germany).

s.405 “İyilik de, kötülük de gizli yapılmalı”	p. 347 “Good deeds and bad should be kept secret”
s. 408 katardı ortalığı birbirine.	p. 349 set everyone at loggerheads.
s.419 şehrin bütün baldırı çıplakları merdivende	p. 359 All barefooted of the city are on our steps.
s.427 3- Kırmızı lahana	s.365 3)Sauerkaut
s.441 mağrur üstinsan	p. 378 arrogant a superman
s.463 ne kadar namuslu insan öldürüldü ve öldürülmekte	p. 398 so many good people
s.478 peynirli pide yaptık	p. 412 We made cheese pita
s.479 Şimdi Leyla’nın bir sürü yaramazlığını söylediler.	p. 412 They just told me a host of bad things Leyla’s done.
s.494 Sucuk pastırma geldi avukattan	p. 425 The lawyer sent hot sausage and pastrami

s.488	p. 420
kızınca saç saça baş başa dövüşmesi yengemle	fighting her tooth and nail
s.498	p. 428
Üç nokta şehri	The city of X

Uyarlama (Adaptation) İşlemi Örnekleri

s.19 Allah sonumuzu... - ürktü kendi sesinden- Hayreyle evlat	p.10 “May God”- His own voice scared him- “see all ends well,”
s.13 Çarşafı şişman Adviye Hanım. An-asıl Kafkasyalı. 1311’de kızamnık 1318’de gelin oldu.	s.4 Cloaked Fat. Adviye Hanum. OriginallyfromtheCaucasus. Shegotmeasles in 1895 Andmarried in 1902.
s.19 “Hayırdır mutlak sonumuz.”	p.10 "Our end is good for sure."
s.63 335’teKerim Eskişehir’e gitti,	p.49 In 1919 Kerim went to Eskişehir
s.63 sürdü1337’ye kadar	p.49 till 1921

s.67 Ve şimdi in 1941 *Hepsi aynı kişiden bahsediyor ama takvim değişikliği öncesi eski tarih, sonrası yeni tarih.	p.53 And now in 1941
Bu dünyadan aldım hevesimi artık.	I can't complain about my life
s.108 “-Usta, bu olmadı”	p.89 “Boss, that won't do”
s.116 Hay yaşayasın Nuri Cemil, Hay yaşayasın.	p. 95 More power to you, Nuri Jemil, More power to you!
s.127 Ah ü enin ile kuruldu Avrupa (beddua)	p.106 Europe was founded with blood, sweat, and tears;
s.127 Mesela, bizim İznik derebeylerinin	p.106 For instance, the descendants Of our Iznik lords
s.41 Düğün yaparlar.”	p.29 And raise Cain all night
s. 41 Karşıda Sarı Seyfettin, (Adapazarı'nda bir Çerkez köyü muhtarı)	p. 29 Across from him, Blond (the mayor of a Circassian village in Adapazarı)

s.128 Bursa’da, bazı eski kebabçılarda	p. 106 In some old kebab joints in Bursa
s.128 Bu harabezarda kukumav kuşu gibi tek başına herif	p.107 He inhabits those ruins like an owl, all alone
s. 133 Burhan 1320’de rüştiyeyibitirdi. Seferberlikte,	p.111 Burhan finished high school in 1904. During the Great War,
s.135 Sonra Kafdağı’na ulaştık mı,	p.113 When we reach the summit of mountain,
s.139 -“Burhan Beyim”	p.116 -“My dear Burhan Bey”
s.141 Bir şeylere küsmüş gibi söylemişti bunu.	p.118 He said it as if offended.
s.158 Fransa ve İtalya’yla iş yaptı zaferden sonra Hikmet.	p.133 After the Independence, Hikmet did business with France and Italy.
s.160 Bunu Öztürkçe söylesem de anlamasınız	p.134 You wouldn’t even if I said it in Turkish
s.162 Bar artisti olmasınlar?	p.136 They are not Show people, are they?

s.164 “-Ne münasebet?”	p.138 “I wouldn’t”
s.168 beyaz takkesi biraz derbeder	p.141 his White hat slightly askew
s.169 -Yazık öyleysem	p.141 So much the worse for you
s.169 gavur olmasa pirimiz diyesim gelir	p.142 If he weren’t a heaten, I could call him my patron Saint.
s. 169 Helal olsun fakat	p.142 But he deserved it
s.172 Fehim’in yüz elliliklerden babası Paris’te öldü.	p. 144 his father died in exile in Paris.
s.174 Bembeyaz kolonyal şapkasından	p.146 from the snow-white safari hat
s.177 Haydi bismillah	p.149 God be with you.
s.212 Kız diri karıdır, Osmanlı karı	p. 179 The girl is full of life, a purebred Ottoman
s.219-220 Anamız, avradımız, yarımız	p.185 our mothers, lovers, wives (annemiz, sevgilimiz ve karımız)

s. 222 siyah çarşafli bir kadın	p. 187 a woman in a black cloak
s.223 Tam Kasımpaşa'ya yaklaştık, beyaz başörtüsü...	p.189 Just when we got to Kasimpasha, her White scarf...
s.238 Ve iki şişe kırk dokuzluk	p. 202 And two half liter bottles
s.246 yoksa babası (kara sakallı bir kadayıfçıydı) öldükten sonra	p.208 or that after his father (a black-bearded pastry vendor) died
s.246 Elli yaşında vardı yenge.	p.208 She was about fifty.
s.250 Kaptıkaçtı şöforu gibi yolcu mu taşıyacağız?	p.212 Hauling passengers like bus drivers?
s.225 kaptıkaçtılarda çalışır	p.190 or maybe a minibus between Mudanya and Bursa
s.226 Kahbe felek bu..."	p. 191 "That's how it goes..."
s.228 Dördüncünün yine mutlak bulamaç istiyordu canı	p. 193 the fourth is craving buckwheat soup again.

s.279 “Vay anam, yandım” demesiyle	p.238 When she screamed “Oy mother, it hurts”
s.279 Sonra birisi daha geldi. Ona da dah ettim.	p.238 Then someone else came. I stuck him, too.
.s.295 27’li ve Ilgazlıydı Yusuf.	p.251 Yusuf was born in Ilgaz, 1908.
s. 299 “Bizim muhtardır gelen.”	p. 255 “That would be the village mayor.”
s.301 Akşam ezanı Yıldız'a vardık.	p.257 By the evening prayers we'd reached Yıldız Palace.
s.312 Hani, bilimiyon “-Yaşa be hocam! Bilimiyon,	p. 267 Well, I don't know “Yes! I don't know.
s.314 Muhtarları başlarında ve takım takım geldiler.	p. 268 The new draftees had come in groups led by their mayors.

s.316 candarma efendi ağa. Şu bakracı veriver.	p. 269 guardsman Take him this pot of yogurt.
s.317 Canım ciğerim	p.271 the heart of my heart
s.321 Gayrı çıkmaz koynundan oruspunun	p.274 Now he'll never leave that whore's bed.
s.329 “Ya Ali”	P.281 Praise to Prophet Ali
s.331 Ecel teri	p. 282 he almost met his end
s.332 bastı bağına taş basar gibi	p. 284 resigned to his fate
s.333 arzuhalcilik yapar	p. 284 he work writing petitions.

s.333 ”Bizim Hatçanım şöyle bizim Hatçanım böyle, Bizim Hatçanım dedi Bizim Hatçanıma soralım “Hatçanım, Hatçanım, Hatçanım...”	p. 284 it’s “My Hatché is like this and that my Hatche says we’ll ask Hatche. Hatché, Hatché, Hatché...
s.358 Akıl sarar iş değil!	p.305 “That beats all-
s.359 İnşallah	p. 307 God willing
s.360 yapamam derse, karışmam, canım	p.308 If he says he can’t do it, dont blame me, dear
s.367 “-İnşallah”	p. 314 “God willing”
s.362 amentü billah	p. 310 Allah I believe.
. s.365 “-Bana da bir katık ayır, gözünü seveyim”	P. 312 “Be good and save me some food”
s.368 “-Geçmiş olsun, Faik Bey”	p. 315 Nice going, Faik Bey.

s. 350 “Uy anam” dedi	p. 299 “Oy, mother” she screams
s. 380 “-Uy anam, uy anam”	p. 325 “Oy, mother”
s.408 idare meclisi reisiydi Giritliler Şirketi’nin.	p. 350 was the CEO of Cretan Enterprises.
s.416 Memleket eşrafına saygınız var mı?	p. 356 do you Show any respect fort he town fathers?
s.404 Bembeyaz sarığı,	p. 346 With his snow-white turban,
s.404 Karısı 45 yaşlarında, kısa boylu, tıknaç Başörtülü ve mantolu	p. 246 His wife-about 45, short and plump Cloacked and scarfed
s.408 “Ha susun be”	p.350 “Enough”
s.426 “Geçmiş olsun, yenge” dedi.	p. 426 “Sister,” he said “it’s over”
s.431 “-Cevdet Bey, gözünü seveyim, müjdeyi ver.”	p. 369 "Jevdet bey, won’t you tell us the good news?”

s.464 gün yiğitlik günü!	p. 399 Now's the time for courage
s.413 “Üç nokta” vilayetine komşudur D.... Vilayeti.	p. 353 The province of D borders the province of X
s.446 artık yatalım.”	p.382 time to sleep.”
s.474 ve makbuzun kenarında “hasret” yazısını aldım.	p. 407 with “I miss you” receipt.
s.493 Yağmur çamur	p. 424 Rain or no rain
s.498 Karı oynatma işinden dövdü	p. 429 corporal over a woman
s.499 Karnında kırk tane şeytan var, Geçerken birbirine değmez kuyurkları.	p.430 she had forty devil in her and not a one knew what the others were up to.
s.502 domuzuna yığitti.	p.432 acted brave out of spite
s.502 Çakır gözlü, fıstık gibi bir kadındı Emine.	p.432 Eminé was a blue-eyed, buxom woman.

s.86 Babası meşhur efelerden birinin kızanıydı.	p.69 Her father was the son of a famous gang leader.
s.86 onuncu asır Acem nakışlarında gördüğümüz, Dede'nin nusfıyesinde nağmeleşen, Bize divan şiirinin anlattığı bir yüz.	p.69 that tenth century Persian paintings trace and the Sheik's flute turns the melody the face praised in Ottoman poetry.
s.86 Gedikli jandarma başçavusuşudur Perihan'ın babası	P.70 -is a master sergeant in theNational Guard
s.184 “- Yavrum, yaşasın Karayılan Aşk olsun Antepliler.	p.155 “Bravo, Black Snake! That's the way, Antep!
s.193 Zemheriler bitti diyelim Hamaseyn ya başladı, ya başlıyor.	p.163 It was after the dead of winter Right around the equinox.
s.210 Canına minnet	p.177 He'd like nothing better

s.224 Dayan ömrümün törpüsü Dayan da dağlar anadan doğma görsün Şoför Ahmet'i Dayan aslan....	p.190 Hang in there, bane of my existence! Hang in there so mountains can see Driver Ahmet in his birthday suit Hang in there, my lion...
s.235 Merhaba köylüm,	p.199 “Hello, peasant”
s.282 “-Katık da çıkar, bubacığım, Görüşmeciler sevabı sever...”	p. 240 “And there could be some food, Papa- Visitors love to do good deeds...”
s.283 Çok rahmet yağdı.	p.241 It rained a lot
s.297 çayı kırklama şekerle yudum yudum içiyor	p.253 sipped his sweet tea
s. 304 Tüh, reziller	p.260 Geeze, the bastards
s.302 Keyfet bildiğin gibi	p. 258 whatever your heart desires
s.303 Ermeni, mermeni	p. 259 Armenian, Scharmenian

s.312 Hani, bilimiyon “-Yaşa be hocam! Bilimiyon,	p. 267 Well, I don't know “Yes! I don't know.
s.314 Muhtarları başlarında ve takım takım geldiler.	p. 268 The new draftees had come in groups led by their mayors.
s.316 candarma efendi ağa. Şu bakracı veriver.	p. 269 guardsman Take him this pot of yogurt.
s.317 Canım ciğerim	p.271 the heart of my heart
s.321 Gayrı çıkmaz koynundan oruspunun	p.274 Now he'll never leave that whore's bed.
s.321 “Ülen göbeller niye ağlıyorsunuz?”	p. 274 “You, crazy women, why you crying?”
s.335 Güllü Hanım, Güllü Hanım	p.286 Lady of roses, lady of roses
s.353 Duymamıştır imambayıldının adını	p.302 she hasn't heard of stuffed eggplant.

s. 374 kulun olayım, zevklenme adamlarla	p. 320 Don't play with me: I'll do whatever you want.
s. 406 Seferberliğin sonuna kadar.	p.348 Till the end of the Great War.
s.407 “-Malum” dedi “maalum”	p.349 “Yes” he said. “y-e-e-es”
s.476 “Bilimiyon, Onurlu adamdı, Kahrından öldü...”	p. 410 “You don't know- He was a proud man, He died of grief...”
s.86 Emine -Deyiverdin mi jandarmalara babanın kim olduğunu? -Demedim. Sordular. Aydınlıyız, diyeydin. Köylerinden diyeydin. -Domuzun kızı. -Biz Aydınlıyız bayan hemşire.	p.70 Did you tell the guardsmen who yourf ather is? -I didn't, but they asked Did you say Aydın? Did you say th evillages? -We are from

ÖZ GEÇMİŞ

Adı Soyadı: AYŞEGÜL UYSAL GLİNIECKİ

Doğum Tarihi: 28.02.1987

Bölümü: İNGİLİZCE MÜTERCİM TERCÜMANLIK

Öğrenim Durumu:

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Lisans	MÜTERCİM TERCÜMANLIK İNG)	HACETTEPE	2008
Yüksek Lisans	İNGİLİZ DİLİ EĞİTİMİ	ÇUKUROVA	2012
Doktora	DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM	YILDIZ TEKNİK	2020

İŞ TECRÜBESİ

- **ARAŞTIRMA GÖREVLİSİ**

Adana Bilim Ve Teknoloji Üniversitesi/İnsan ve Toplum Bilimleri
Fakültesi/Mütercim Tercümanlık Bölümü (2013-...)

- **OKUTMAN**

Toros Üniversitesi/Yabancı Diller Yüksekokulu (2012-2013)

- **İNGİLİZCE ÖĞRETMENLİĞİ**

Özel Adana Lisesi İlköğretim Kısım- (2008- 2011)

YAYINLAR

- Uysal Gliniecki Ayşegül. Nafiye Çiğdem Aktekin. 2014. **Elt Students' Belief About And Stragetgy Use Of Translation. *Elt Conference, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.***
- Uysal Gliniecki Ayşegül. 2015. **Elt Students' Stragetgy Use Of Translation. *Elt Conference, Krotoszyn, Poland.***
- Uysal Gliniecki Ayşegül, Duygu Dalaslan. 2016. “Çankırı Hapishanesi'nden Mektuplar ve Betimleyici Çeviri Analizi”. **Hacettepe Üniversitesi Çeviribilim ve Uygulamaları.** s.169-178.
- Uysal Gliniecki, Ayşegül, Füsün Ataseven. 2018. **Nazım Hikmet'in Şiirlerinde Metinlerarası Bir Yolculuk Ve Çevrilen Türk İnsanı: Etnografik Bir İnceleme. *V. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Kongresi, Aralık 2018.***
- Uysal Gliniecki Ayşegü, Nafiye Çiğdem Aktekin.2015. **Elt Students' Beliefs About And Strategy Use Of Translation. *Iojet International Online Journal Ofeducation And Teaching, 2(1), 12-24., İojet, 2, 12-24, 73-202-5-Pb***
- Uysal Gliniecki Ayşegül, 2016, **How Do Students Perceive A Blog-Based English Structure Course?, Berlin: Lambert Acaademic Publishing, Isbn: 978-3-659-51422-7.**
- Uysal Gliniecki Ayşegül, Füsün Ataseven. 2019. **Memleketimden İnsan Manzaraları'nın Karnaval Ve Kronotop Kavramlarına Göre Çözümleme Çalışması/ Analysis Of Human Landscapes From My Country In The Light Of Carnival And Chronotope Concepts. *Atlas International Refereed Journal On Social Sciencesc.5 s.21: 604-616.***