

ANTİK DÜNYADAN ÇAĞDAŞ DÜNYAYA: MICHAEL LONGLEY’NİN HOMEROS DESTANLARINDAN YAPTIĞI ÇEVİRİLERDE ŞİDDET GERÇEĞİ

From Antiquity to the Contemporary World: The Reality
of Violence in Michael Longley’s Translations from
Homeric Epics

Mümin HAKKIOĞLU*

Özet: Kuzey İrlanda’nın önde gelen şairlerinden Michael Longley, Homeros’un *İlyada* ve *Odysseia* destanlarından yaptığı çeviriler ile hem kendi yazın yolculuğuna hem de ülkesinde yaşanan politik karmaşaya ışık tutar. Bu çeviri şiirlerde, özgün anlatıları parçalayarak ve bölerek ya da yeniden birleştirerek adeta yeni metinler yaratır. Sözü edilen metinler iki boyutta değerlendirilebilir. Birincisinde, Longley, Homeros ile kendisini karşılaştırarak dil ve sanat üzerinden onunla bir yarışa girer; ustasını yüceltirken kendisini de büyütür. İkincisi, şiddetin insanlık tarihi kadar eski olduğu gerçeğine ilişkindir. Şair bu gerçeği vurgulamak için Homeros metinlerindeki şiddet ve savaş sahnelerini, XX. yüzyılın ikinci yarısında Kuzey İrlanda’da yaşanan karmaşayı anlatmada kullanır. Böylece geçen onca zamana karşın insanoğlunun uygarlaşmadığına, şiddetin fırsat bulduğu her yerde ve zamanda ortaya çıkan evrensel bir sorun olduğuna işaret eder. Longley, Odysseus ve Hektor üzerinden kini ve öç almayı dizelerine taşırken, Troya Savaşı sırasında Priamos ve Akhilleus arasında varılan ateşkes üzerinden İrlanda Sorunu’na ilişkin kendi çözümünü sunar: Yaşananları unutmadan ve geçmişe takılıp kalmadan bir uzlaşma kültürü oluşturmak, bağışlayıcılığı öne çıkarıp başkalarıyla duygudaşlık geliştirmek ve sorunun çözümüne yönelik kararlı adımlar atmak.

Anahtar Sözcükler: Michael Longley, Kuzey İrlanda şiiri, İrlanda Sorunu, politik şiddet, Homeros, *İlyada* ve *Odysseia* çevirileri

Abstract: Michael Longley, one of Northern Ireland’s foremost poets, sheds light both on his literary journey and the political chaos in his country through his translations from Homer’s *Iliad* and *Odyssey*. In these translated poems, he creates almost new texts by breaking and dividing the original narratives or interweaving them. These texts can be evaluated in two dimensions. In the first, comparing himself with Homer, Longley

* Yrd. Doç. Dr., Gümüşhane Üniversitesi, Rektörlük, Yabancı Diller Bölümü, 29100, Bağlarbaşı, Gümüşhane, e-posta: muminhakkioğlu@gumushane.edu.tr.

vies with him through language and art; when he glorifies his master he aggrandises himself as well. The second pertains to the reality that violence is as old as the history of humanity. To emphasise this reality, the poet uses the scenes of violence and war in Homer's texts to tell the chaos in the second half of the 20th century in Northern Ireland, thus pointing out that the man cannot civilise himself in spite of the time elapsed and that the violence is a universal problem which emerges at any time and place when and where it finds an opportunity. While conveying hatred and revenge to his lines through Odysseus and Hector, Longley proffers his own solution to end the Irish Troubles through the ceasefire between Achilles and Priam during the Trojan War: To establish a reconciliation culture by neither forgetting nor living in the past, to develop empathy with the others by highlighting forgiveness and to take resolute steps for the solution of the problem.

Key Words: Michael Longley, Northern Irish Poetry, Irish Troubles, political violence, Homer, Translations of Iliad and Odyssey

Kuzey İrlandalı şair Michael Longley'nin (1939-), ülkesindeki karmaşayı anlatma yöntemlerinden biri de *İlyada* ve *Odyseia* destanlarından yer yer yaptığı çevirilerdir. Kuşkusuz, şiddet gerçeğine yoğunlaştığı bu çeviri-şiiirlerinde, iletisini sözü edilen destanlar üzerinden okuruna taşımasının birtakım nedenleri vardır. Öncelikle, klasikler Longley'nin Trinity College'de geçen öğrencilik yıllarında eğitim gördüğü alandır. Yazın serüveninin başından bu yana, Homeros metinlerindeki anlatım zenginliği, kendisi için büyük bir hayranlık nedenidir. İkicisi, bir Avrupalı olarak, Longley'nin içinde yetiştiği kıta uygarlığı, büyük oranda Greko-Romen kültürünün bir ürünüdür. Bu nedenle, yaptığı çeviriler, çağdaş okur için tanıdık ve bildik olacak, dizelerin alıcısını bulmasında sorun yaşanmayacaktır. Üçüncüsü ise, şairin bu destanlarda anlatılanlarla ülkesinde yaşananlar arasında kurduğu çarpıcı koşutluklardır. Okurunu yaşadığı zamandan alarak antik Yunan dünyasına götürdüğü çeviri şiiirlerinde, Longley, Homeros metinlerindeki kanlı anlatılar eşliğinde, onu yeniden XX. yüzyılın son çeyreğindeki Belfast'a geri getirip dinsel ve politik gerekçeler üzerinden yürütülen silahlı çatışmalarla yüzleştirir. Bir anlamda, bu metinleri İngilizceye çevirirken kendi şimdisinin öyküsünü yazar ve antik ozanı çağdaş zamanların tanığı yapar:

İngilizceye çevirmeyi denediğim Homeros'taki anlar bana oldukça çağdaş görünüyorlar. İçimde güçlü duyguların açığa çıkmasına olanak tanıyor ve şimdiyle ilgili, başka türlü beceremeyeceğim bir şeyler söylememin-kişisel/politik söylemlerin- yolunu açıyorlar. [...] İlyada ilk büyük Avrupa şii-

ridir, savaş ve barış üzerine söylenmiş engin bir tefekkürdür. Bugün bile yaşamlarımıza ışık tutuyor, bu yüzden geçerliliğini hala koruyor (Brown, 2002: 90).

Gorse Fires (1991)'da yer alan 'Homecoming' (Yuvaya Dönüş) ve 'The Butchers' (Kasaplar) gibi, kaynak metni *Odysseia Destanı* olan çeviri şiirler ile sözü edilen ışık daha da belirginleşir. Bu kitap, bir tür yuvaya dönüştür, *The Echo Gate* (1979)'i izleyen on iki yıllık poetik suskunluğunun ardından, şairin gerçek yuvası şiire dönüşüdür (Brearton, 2006: 165).

'Homecoming' (Yuvaya Dönüş), Longley'nin, *Odysseia Destanı*'nın on üçüncü bölümünün başlarından (216-17) yaptığı bir çeviridir. Yirmi yıl önce Troya Savaşı'na katılmak için yurdundan ayrılan Ithake Kralı Odysseus'un sıla özlemi, yaşadığı birçok serüvenin ardından, Phaiaklar tarafından ülkesinin kıyılarına bırakılmasıyla son bulur. Ancak sorunların şefkat ve sevgiyle çözüldüğü yuva, bu kez Odysseus'un yüzleşmesi gereken başka olumsuzlukların merkezidir. Troya Savaşı sona ereli on yıl geçmesine karşın kendisinden haber alınmamış, öldüğünü düşünen yerli ve yabancı gençler, sarayını işgal ederek karısı Penelopeia'ya talip olmuşlardır. Longley, şiirinde öykünün bu arka planını okuruyla paylaşmaz. Yalnızca, Odysseus'un Ithake'ye varışını vermekle yetinir. Phaiaklar yolculuk sırasında uykuya dalan kralı uyandırmadan, kumsala yatırarak geri dönerler. Odysseus artık yuvasındadır:

The brightest star came out, the day-star, dawn's star
And the seafaring ship drew near to Ithaca, to home
And that harbour named after the old man of the sea, two
Headlands huddling together as breakwater, windbreak,
Haven where complicated vessels float free of moorings
In their actual mooring-places.
[...]
When they had scrunched ashore at this familiar cove
And disembarked, they lifted Odysseus out of his hollow
Just as he was, linen sheet and glossy rug and all,
And put him to bed on the sand, still lost in sleep (2006: 171).

Göründü yıldızların en parlağı, sabahyıldızı, seher yıldızı
Ve yanaştı denizleri aşır gelen gemi yuvası Ithake'ye
Deniz ihtiyarının adıyla bilinen o limanda, iki

*Burun sokulup birbirine dalgakıran olurlar, rüzgârkesen olurlar,
Dururlar demir atma yerlerinde böylece
Mükellef gemiler demir atmadan.*

[...]

*Bindirip karaya bu bildik koyda
Ayak bastıktan sonra kıyıya, çekip çıkardılar Odysseus'u bulunduğu kovuktan
Uyandırmadan, keten çarşaflar çıkardılar, parlak halılar ve daha neler neler,
Yatırdılar kumların üzerine onu, uzaklarda gibiydi uykusunda hala.¹*

Eamonn Hughes'ün (2001: 31) de belirttiği gibi, "Longley, her gördüğü karayı yuvaya dönüş olarak anlamlandırılan bir Odysseus'dur". Sağduyu ve uzlaşımın ötelendiği ülkesine yabancılaşan bir münzevi, kâbusu rüyaya çevirecek işaretler bakınan bir umut yolcusudur. Bu yönden değerlendirildiğinde, 'Homecoming' (Yuvaya Dönüş)'in Kuzey İrlanda'daki açmaza açık göndermelerde bulunan diğer şiirlere bir temel oluşturduğu söylenebilir. Odysseus'un yuvası Ithake'dir; Michael Longley için ise "yuva Belfast'tır. Belfast yuvadır" (Healy, 1995: 559). Kralın işgal altında bulduğu sarayı gibi, şairin ülkesi de politik şiddetin karanlığındadır. Odysseus, bu karmaşayı sona erdirmenin kendince bir yolunu bulmuştur. Soru, yuvasına dönüşünde krala eşlik eden şairin, aynı yolu izleyip izlemeyeceğidir. Ülkesindeki açmazla açık koşutluklar kurduğu 'The Butchers' (Kasaplar), okura bunun yanıtını verir.

Yirmi sekiz dizelik bu çeviri-şiir, gerçekte tek bir cümleden oluşmaktadır. Azra Erhat'ın *Odyseia* çevirisi temel alındığında, şiirin ilk on yedi dizesi 'Taliplerin Öldürülmesi' başlıklı yirmi ikinci bölümün sonlarını (346-49) anlatırken, son on bir dizesi ise 'Ölümler Ülkesi' adlı yirmi dördüncü ve son bölümün başlarını (360) yansıtar. Bir anlamda, Longley, Homeros metinlerini parçalayarak, bölerek ya da özgün dizeleri ayıklayıp gerekli gördüklerini bir araya getirerek yeni bir metin yaratır. Bu şiir, karşıt topluluklar arasındaki kini ve acımasızlığı sergilemesiyle Kuzey İrlanda'nın panoramik bir resmi gibidir:

[...] Kırklı yaşlarımın sonlarına doğru Odyseia ile yeniden tanışmam, yaşadığım acıları dile getirmeme olanak verdi. Bana en büyük iyiliği, kendi kirlerimden bir şiir yaratabileceğimi göstermesi oldu. Odyseia'daki anlar başka türlü değinmenin neredeyse olanaksız olduğunu düşündüğüm duygularla uyum içindeydi: kalp kırıklığı, paranoya, öfke, kin, korku. Homeros yepyeni bir duygusal ve psikolojik söz-

1 Makalede yer alan şiir ve metin çevirilerinin tümü makale yazarına aittir.

cük dağarcığı sundu bana. Gorse Fires'daki son şiir 'The Butchers' bir temizlenme, bir arınmaydı. Tiksindiğim şeylerden arınıyordum, Kuzey İrlanda'ya ve o iğrenç mezhepçiliğine ilişkin tiksindiğim şeylerden, yirmi beş yıldır sürdürdüğüm yazın yolculuğumdan, kamusal yaşamdan ve yaydığı zehirlerden (McDonald, 1998-9: 9).

Erhat'ın çevirisine göre, yurduna vardıktan hemen sonra, Odysseus, tanrıların da yardımıyla oğlu Telemakhos ile buluşarak bir plan yapar ve bu plan uyarınca dilenci kılığında saraya sokulur. Önce taliplerden Ithake'nin en üstün delikanlısı sayılan Antinoos'u öldürür, sonra öteki işgalcilere kimliğini açıklar. Onlarsa, bütün suçu ölen Antinoos'a yükleyerek bağışlanma dilerler, onca zamandır sarayda yiyip içtiklerine karşılık kat kat mal ve altın verebileceklerini söylerler. Ancak öç almak için tutuşan Odysseus, oğlu Telemakhos, sığırtmaç ve domuz çobanı ile birlikte bütün talipleri öldürür. 'The Butchers' (Kasaplar), bizlere bundan sonrasını anlatır. Şiirde, "Üstü başı çamur içinde ve bir köylünün boğasını parçalayıp yuttuktan sonra/ göğsünden ve avurtlarından kan damlayan bir aslanı andıran Odysseus; *Odysseus, spattered with muck and like a lion dripping blood/From his chest and cheeks after devouring a farmer's bullock*" (2006: 194), taliplerle gönül eğlendirerek kendisine ihanet eden on iki iffetsiz hizmetçisini çağırır. Onlara bütün ölüleri saray dışına taşıtırıp avlunun giriş kapısının önüne yığıdırır, bol suyla ve süngerlerle içerideki koltukları ve masaları yıkattırır. Temizliğin ardından avluya götürülen hizmetçiler, bir revakla yuvarlak dam arasına gerilen bir gemi halatına asılarak öldürülürler. Şiirin en dehşet uyandırıcı sahnesi ise, kavga sırasında hazne odasına gizlenen silahları taliplere taşıyarak Odysseus'a ihanet eden keçi çobanı Melanthios'a uygun görülen cezadır:

And when they had dragged Melanthios's corpse into the haggard
And cut off his nose and ears and cock and balls, a dog's dinner,
Odysseus, seeing the need for whitewash and disinfectant,
Fumigated the house and the outhouses, so that Hermes
Like a clergyman might wave the supernatural baton
With which he resurrects or hypnotises those he chooses,
And waken and round up the suitors' souls, and the housemaids',
Like bats gibbering in the nooks of their mysterious cave
When out of the clusters that dangle from the rocky ceiling
One of them drops and squeaks, so their souls were bat-squeaks
As they flittered after Hermes, their deliverer, who led them
Along the clammy sheughs, then past the oceanic streams

And the white rock, the sun's gatepost in that dreamy region,
Until they came to a bog-meadow full of bog-asphodels
Where the residents are ghost or images of the dead (2006:194).

*Ve götürüp Melanthios'un cesedini çeke çeke harman yerine
Kesip burnuyla kulaklarını ve erkekliğini attıktan sonra köpeklere,
Badanalama ve dezenfekte etme gereği gören Odysseus,
Tütsüledi evi ve müştemilatı ki, Hermes
Sallayabilsin bir din adamı gibi kimini dirilttiği
Kimini hipnoz ettiği mucizevi esasını,
Ve kaldırıp uykularından toplayabilsin diye, sakinleri ruhlar ile meoeta görün-
töleri olan
Bataklık zambaklarıyla dolu bataklık-çayıra varıncaya kadar
Nemli yollardan götürüp okyanustaki akıntılardan
Ve ak kayadan, o düşler ülkesindeki güneşin kapılarından geçirdiği,
Kaya tavandan asılıp sallananlardan biri
Koyverip kendini boşluğa çılgılığı bastığında
Gizemli mağaralarındaki kuytularda nasıl cırlarsa öteki yarasalar
İşte öyle cırlayıp kuryeleri Hermes'in ardından uçuşan
Talipler ile hizmetçilerin ruhlarını.*

Şiirin ilk on yedi dizesini oluşturan öykü, destanın yirmi dördüncü ve son bölümünün başından alınan on bir dizeyle sonlandırılır. Longley, burada olağanüstü sözdizinsel bir ustalık göstererek iki kaynak metni birleştirir, böylece ilk bölümdeki kıyım ile şiirin doğaüstü öğeler barındıran son dizeleri arasında tam bir uyum ortaya çıkarır. Özgün metinle karşılaştırıldığında 'The Butchers' (Kasaplar) için söylenmesi gerekeni R. R. Russell (2003: 227) tek cümle ile özetler: "[Longley'nin] çevirisi Homeros'unkinden çok daha kanlıdır."

Şairin, bu şiirde, birtakım anlatı ve sözcüklerle kendi ülkesindeki açmazı işaret ettiği görülür. İffetsiz hizmetçilerin asılarak öldürülüşleri, 1971 yılında Derry'de İngiliz askerleri ile girdiği ilişki nedeniyle IRA tarafından saçının bir bölümü kazınıp üzerine katran dökülüp tüy yapıştırılarak küçük düşürülen genç kızı ya da onun gibi olup da öldürülen kızları, kadınları anımsatır. Böylece, antik dünyanın hizmetçileri ile şairin ülkesinde düşmanla düşüp kalkanlar arasında bir koşutluk oluşturulur.

Melanthios'a verilen ceza ise, Shankill Kasapları^{2*} adlı, Belfast'taki birlik-yanlısı bir çetenin kan donduran eylemlerini çağırıştırır. Bir söyleşisinde barbar dünya ile uygar dünya arasındaki koşutluklara dikkat çeken Longley, bu şiirin Kuzey İrlanda'da yaşanan şiddet olaylarına değindiğini ve sözü edilen çeteye ilintili olduğunu söyler (Wilmer, 1994: 117). Kurbanlarını acımasızca dövdükten sonra, kasap bıçakları ve satırlarla bedenlerini parçalayarak ve uzuvlarını kesip kopararak öldürmeleriyle bilinen Shankill Kasapları, Tony Novosel'in (2013: 122) deyişiyle, "şiddeti yeni ve korkunç düzeylere ulaştır[mışlardır]." *Odyseia Destanı*'ndaki Melanthios ile çağdaş Belfast sokaklarında bedenleri parçalanan kurbanlar birlikte düşünüldüğünde, Longley'nin gerçekte, şiddetin "reddedilemez bir kalıt gibi babadan oğula geçtiği bir dünya"yı (Volsik, 2007: 677) anlattığı söylenebilir.

'The Butchers' (Kasaplar)'daki çağdaş anıştırmalar bunlarla sınırlı kalmaz. Yunan mitolojisinde tanrıların habercisi olan ve öteki dünyada ruhlara kılavuzluk yapan Hermes'in, Erhat'ın çevirisindeki olağan güzergâhını değiştirdiği, 'Asfodel Çayı'nın (360) yerini, 'bataklık zambakları' (bog-asphodels) ile dolu bir 'batak-çayır'a bıraktığı görülür. Longley'nin şiirini Homeros'un kine bağlayan, fakat aynı anda ondan ayırıştırıran bataklık zambağı ve yetiştirdiği bataklık-çayır alanları, İrlanda'nın batısını anımsattığı gibi Batı Belfast'taki 'Bog Meadows' (Batak Çayırlar) adlı bölgeyi de imler. Sözü edilen yerlerde çokça görülen parlak sarı renkteki bu çiçeğin, yeterli kalsiyum içermediğinden hayvanlarda cam kemiği hastalığına neden oluşu, Ulster'daki açmaza yapılan bir başka göndermedir. Bataklık zambağı, gerek yetiştirdiği alan gerek adı gerekse yol açtıkları yönünden, şiddetten beslenen paramiliter örgütleriyle tam bir Kuzey İrlanda simgesine dönüşür.

Yine Erhat'ın çevirisinde Hermes'in ardına düşen ruhlar 'Okenaos'un akışını izleyerek Ak Kaya'ya varırken (360), Longley'nin şiirinde 'okyanusdaki akıntılar'dan geçirilirler. Bu anlatı, bir kez daha, okyanus adası olarak bilinen İrlanda'ya dönük bir çağırışım olarak çıkar karşımıza. Bu çağırışım, güzergâh

2 Lenny Murphy (1952-1982) önderliğinde birlikyanlısı UVF (Ulster Gönüllüler Gücü) üyesi kişilerce oluşturulan bu çete, 1975-1982 yılları arasında çoğu Katolik onlarca insanı, bedenlerini parçalayarak, uzuvlarını kesip kopararak işkenceyle öldürmüşlerdir. Kurbanları arasında Katolik sandıkları ya da polis muhbiri olduklarından kuşkulandııkları Protestanlar da bulunmaktadır. Ömrünün son on yılının büyük bölümünü, işlediği başka suçlar nedeniyle hapisanede geçiren Murphy'nin, arkadaşlarını içeriden yönlendirdiğine ve birçok cinayetin azmettiricisi olduğuna inanılmaktadır. Çetenin on bir üyesi yakalanıp mahkemeye çıkarılmış ve 1979 yılında toplam on dokuz cinayetten kırk iki kez ömür boyu hapis cezasına çarptırılmışlardır. Bu, Birleşik Krallık yargı tarihinin en ağır cezası olarak kayıtlara geçmiştir. Martin Dillon'ın (1989: 12) verdiği bilgiye göre mahkemeye başkanlık eden yargıç, verilen cezayı "şuur yoksunu mezhep bağnazlığı karşısında kalıcı bir anıt" olarak tanımlamıştır. Ancak bu cinayetlerle bağı kanıtlanmadığı için sözü edilen cezadan hüküm giyenler arasında çete lideri Murphy yoktur. Çoğu üyesinin tutuklanması ve Lenny Murphy'nin hapisten çıkmasından kısa süre sonra İRA tarafından öldürülmesiyle Shankill Kasapları'nın şiddet eylemleri son bulmuştur.

üzerindeki yollarla (sheughs) daha da genişletilir. Ulster İngilizcesinde çokça kullanılan ‘yol, su yolu’ anlamındaki ‘sheugh’ sözcüğü ile Hermes’i izleyen taliplerin ve hizmetçilerin ruhları, Kuzey İrlanda’daki karmaşada yaşamını yitirenlerin ruhlarına karışır. Ortam, bir kez daha antik dönemlerden çağdaş zamanlara evrilir.

Şiirdeki bir başka çağdaş anlatı, taliplerin ve hizmetçilerin öldürülüşünün ardından Odysseus’un sarayını son kez temizlemek istediği sahnede görülür. Homeros metninde kral, en son bütün evi kükürtle tütsüler. Oysa ‘The Butchers’ (Kasaplar)’da kükürtten söz edilmez, yerine ‘badanalama’ ve ‘dezenfekte etme’ gibi daha çağdaş kavramlar kullanılır. Ancak badanalama yüzeysel bir temizlik eylemidir, izleri örter fakat işlenen suç ortadan kaldırmaz. Bu çerçevede, Longley’nin şiirinde ‘ruhların kuryesi’ olarak nitelenen Hermes, özgün metnin dışına çıkılarak din adamına benzetilir. R. R. Russell (2010: 115), bu benzetmenin Kuzey İrlanda’da kitlelere yön veren Protestan din adamı Ian Paisley³ ile ilintili olduğunu savlar. Ona göre, yandaşlarını Katoliklere karşı şiddet eylemlerine kışkırtan, fakat hiçbir olayla ilişkisi kanıtlanamayan Paisley, kirli ellerini temiz tutmayı başararak şiirde sözü edilen ‘badanalama’ eylemi ile tam bir uyum gösterir. Bu yönden bakıldığında, Hermes’in istediğine hayat verdiği, istediğini ise hipnoz ettiği büyülu değneği, özelde Paisley’nin, genelde ise şiddete yön veren bütün öncü figürlerin büyülu sözlerine bürünür.

Şairin, ülkesindeki okura tanıdık gelen bu tür anlatılar kullanması, hiç kuşkusuz, bilinçli bir seçimdir. Fran Brearton’ın (2006: 176) vurguladığı gibi bu seçim, “Kuzey İrlanda’da öğ alma tutkusuyula işlenen birçok cinayeti, daha genel anlamda, İrlanda’da bölgeler üzerindeki egemenlik savlarını ve bunun doğal sonucu olarak belli bölgeleri belli insanlardan ‘arındırma’ arzularını çağrıştıran bir taktiktir.” Ancak, bu taktik uyarınca, ‘The Butchers’ (Kasaplar)’da olaylar en başından anlatılmadığından, taliplerin öldürülüşü, Melanthios’un bedeninin parçalanışı ve onca temizliği yapmalarının ardından hizmetçilerin asılışı karşısında okurun kurbanlarla duygudaşlık kurmaya yöneldiği görülür. Bağışladığında okurun gözünde daha da yücecek olan Odysseus, öğ almayı seçerek ‘Homecoming’ (Yuvaya Dönüş) şiirinde edindiği desteği yitirir. Öcünü alır, ne ki, sonunda şiddet sarmalındaki bir figür olup çıkar.

3 Ian Paisley (1926-2014), on altı yaşında vaaz verecek, yirmi beş yaşında yerleşik Protestan anlayışların ötesine geçerek Bağımsız Presbiteryen Kilisesi (Free Prebyterian Church)’ni kuracak kadar etkin bir din adamı, 1965’de Kuzey İrlanda Başbakanı Terence O’Neill’in, İrlanda Cumhuriyeti Başbakanı Sean Lemass’ı ülkesine davet etmesi üzerine uzlaşmaz birlikyanlısı tutumları ve Tanrı vergisi konuşma yeteneği ile kısa sürede yaklaşık bin kişiyi Stormont’a yığabilecek kadar kitleleri peşinden sürükleyebilen güçlü bir politik figürdür. Yaşamı boyunca Katoliklerle yan yana gelmekten özenle kaçınan Paisley, 2007 yılında Kuzey İrlanda başbakanı olurken, yardımcılığını Sinn Fein’den Martin McGuinness yapmıştır.

Michael Longley, şiddet gerçeğini ve faillerinin düşünsel ve tinsel yapılarını bir de *The Ghost Orchid* (1995) kitabındaki 'The Helmet' (Miğfer) şiiriyle bizlere sunar. *İlyada Destanı*'nın altıncı bölümünün sonlarındaki dizeleri (186) yansılayan iki dörtlükten oluşan bu şiirin başkişisi Hektor'dur. Troya surlarına dayanan Akhalara karşı savaşıacak Hektor, son bir kez karısını ve küçük oğlunu görüp vedalaşmak ister. Şiir, bu veda sırasında Troyalı savaşçıyla oğlu arasındaki sahneyi anlatır. Ancak, Erhat'ın çevirisiyle karşılaştırıldığında, Longley'nin burada da bilinen yöntemini sürdürdüğü, bir yandan Homeros metnini çeviriyor gözükürken, diğer yandan bazı dizeleri atladığı ve kendi metnine birtakım çağdaş anlatılar kattığı görülür:

When shiny Hector reached out for his son, the wean
Squirmed and buried his head between his nurse's breasts
And howled, terrorised by his father, by flashing bronze
And the nightmarish nodding of the horse-hair crest.

His daddy laughed, his mammy laughed, and his daddy
Took off the helmet and laid it on the ground to gleam,
Then kissed the babbie and dandled him in his arms and
Prayed that his son might grow up bloodier than him (2006: 226).

*Adlı sanlı Hektor uzandığında almak için oğlunu, çocuk
Kırılıp soktu başını dadısının koynuna
Ve bastı feryadı, korkmuştu görünüşünden babasının, ışıldayan tunç miğferinden
Ve at yelesinden sorgucunun kâbus gibi sallanışından.*

*Güldü babası, annesi güldü, babası
Çıkarıp miğferini başından bıraktı yere ışımsın diye,
Öptü bebesini sonra ve atıp tuttu kollarında
Bir de dua etti, büyüsün de oğlu daha gaddar olsun kendisinden bile.*

Hektor'un aile sevgisi ile oğlu için tanrılara yakarışının yan yana sunulduğu şiirde, yakınlarla gösterilen sevgi ve şefkat, dışarıya karşı nefret ve kine dönüşür. Üstünlüğü kan akıtma üzerinden tanımlayan Troyalı savaşçının yaklaşımı, tam da varlığını ötekini yokluğu üzerine kuran ve şiddeti yücelten paramiliter örgütlerinkini anımsatır. Sonuçta, eylemleriyle yarını istila eden bu insanların, çocuklarını kendilerine benzettikleri ve onları şiddetin kutsandığı

bir döngüye hapsedtikleri ortadadır. Babası tarafından 'terörize' edilen bebeğin, geleceğin teröristine dönüşmesinin temelleri böylece atılır.

Longley, aile sevgisinin dışarıya karşı nasıl kanlı bir gerçeğe evrilebildiğine bir de 'The Parting' (Veda) ile dikkat çeker. Bu şiir de 'The Helmet' (Miğfer) gibi *İlyada Destanı*'nın altıncı bölümünün sonlarından (187) alınmış, bir anlamda şair, aynı sahneden iki şiir çıkartmıştır. Yalnızca iki dizeden oluşan 'The Parting'de, savaşa gidecek Hektor'un, karısı Andromakhe'ye vedası sahnelenir:

He: 'Leave it to the big boys, Andromache.'
'Hector, my darling husband, och, och,' she (2006: 226).

Hektor: 'Ehline bırak o işi, Andromakhe.'
'Hektor, sevgili kocacığım, of, of,' Andromakhe.

Bu şiir, Homeros'a bir meydan okuma olarak da anlaşılabilir. Sonuçta, özgün metinde sayfalar alan ve ayrıntılandırılan öyküyü, Longley oldukça kısa ve öz anlatarak iletisini okuruna ulaştırmayı başarmıştır. Şiirin çağdaş açmazla ilişkisi ise, Ulster İngilizcesinde çokça kullanılan ve kızgınlık, pişmanlık, yazıklanma ve onaylamama belirten 'och' ünlemiyle kurulur. Andromakhe'nin yalvarışını, yani sağduyunun sesini işitmeyen Hektor'un tutumundan, varlığını kavga üzerinden sürdüren yerleşik düşünce ve inanç yapılarına bir pencere açılır.

Hektor'un, 'The Helmet' (Miğfer) ve 'The Parting' (Veda)'de hazırlandığı savaş 'Campfires' (Kamp Ateşleri)'da başlamıştır. *İlyada Destanı*'nın sekizinci bölümünün sonunu (219-20) anlatan bu şiirde gece olmuş, savaşa ara verilmiştir; Troyalılar, düşmana korku salmak amacıyla yaktıkları öbek öbek ateşlerin çevresinde şölen yapıp dinlenmekte, yeniden savaşa tutuşacakları tanyerini beklemektedirler. Burada okur, "şiddetin sonu gelmeyen ve kendisini sürekli yenileyen doğası"na (Marcin, 2010: 117) tanık olur. E. K. Andrews'un (2000: 96) belirttiği gibi "[g]eçmiş başka bir ülke değil, şimdinin başka bir sürümüdür yalnızca." Tarihsel döngü içinde çağdaş zamanlarda yanan şiddet ateşi, İlyon önündeki kamp ateşlerinin ardıdır sadece:

All night crackling campfires boosted their morale
As they dozed in no man's land and the killing fields.
(There are balmy nights –not a breath, constellations
Resplendent in the sky around a dazzling moon-
When a clearance high in the atmosphere unveils

The boundlessness of space, and all the stars are out
Lighting up hilltops, glens, headlands, vantage
Points like Tonakeera and Allaran where the tide
Turns into Killary, where salmon run from the sea,
Where the shepherd smiles on his luminous townland.
That many campfires sparkled in front of Ilium
Between the river and the ships, a thousand fires,
Round each one fifty men relaxing in the firelight.)
Shuffling next to the chariots, munching shiny oats
And barley, their horses waited for the sunrise (2006: 224).

*Yükseltti morallerini gece boyu yanan kamp ateşleri
Kestirirlerken sahipsiz topraklarda ve ölüm tarlalarında.
(Yaraya merhem olur geceler –derin bir sükût kaplar her yanı, gökyüzünde
Işıl ışıl binlerce yıldız dolanır çevresinde parlak ayın-
Atmosferdeki duruluk kaldırdığında örtüsünü
Sonsuzluğunu uzayın ve bütün yıldızlar uzattığında başlarını
Aydınlatmak için dağların doruklarını, dar vadileri, denizlere bakan burunları,
Akıntının Killary'ye döndüğü, somon balıklarının denizden seğirttiği,
Çobanın ışıldayan topraklarına bakıp gülümsediği
Tonakeera ve Allaran gibi seyrangahları.
Ne çok kamp ateşi parlıyordu ırmakla gemiler arasında
Önünde İlyon'un, binlerce ateş yanıyordu
Elli adam vardı her birinin ışığında yatıp dinlenen.)
Atlarıysa arabaların yanında oynatıp ayaklarını, parlak yulaf
ve arpa yiyerek bekliyorlardı tanyerini.*

Gece vakti gökyüzünün adeta bir haritasını sunan görsel ve betimleyici öğelerle dolu bu şiirde kültürel artalan, Homeros metnindeki imge ve benzetmelerle biçimlendirilir. İrlanda adasının batısına kalan Killary, Tonakeera ve Allaran gibi yerler, şairin imgeleminde, ılık geceleri, ışıl ışıl binlerce yıldız, parlak ayı, gülümseyen çobanı, somon balıkları, tarlalarda dinlenen insanları, yulaf ve arpa yiyen atları ile pastoral bir cennet gibi anlatılır. Öte yandan 'sahipsiz topraklar' (no man's land) ve 'ölüm tarlaları' (the killing fields) anlatılarıyla çağdaş savaşa da gönderme yapılır. Donna L. Potts (2011: 92), birinci

anlatının I. Dünya Savaşı'nı, ikincisinin ise Vietnam Savaşı'nı imlediğini yazar ve Killary, Tonakeera ve Allaran'ı Homeros destanına sokan şiirin, bu anlatılarla, geçmiş ile şimdiyi, antik dünya ile çağdaş İrlanda'yı birbirine bağladığını savlar. Jody Allen Randolph ve Douglas Archibald (2003: 190) ise 'The Helmet' (Miğfer) ve 'Ceasefire' (Ateşkes) gibi şiirlerle birlikte 'Campfires' (Kamp Ateşleri)'in daha geniş bir savaş alanına vurgu yaptığını inanırlar: "Longley [şiirinde] Troya'yı, Flanders'ı, Ulster'ı, Kamboçya'yı bir araya getirir ve yüzümüzü Kandahar ve Bağdat gibi başka coğrafyalara da çevirmek zorunda bırakır bizi." Bu durumda, zamanı ve mekânı aşan bir kimliğe bürünür Longley'nin iletisi: Şiddet, yalnızca belli bölgelere özgü bir gerçek değil, fırsat bulduğu her yerde ortaya çıkan evrensel bir sorundur.

Sonuçta, Andromakhe'nin kaygısı gerçek olur. Erhat'ın çevirisinde anlatıldığı üzere, Troyalı savaşçı kavga sırasında Akhilleus tarafından öldürülür ve cesedi atlı arabanın arkasına bağlanarak yerlerde süründürülür. Oğlunun öldürülmesi nedeniyle büyük acı yaşayan Troya Kralı Priamos, tanrıların da yol göstermesiyle Akhilleus'un barakasına ulaşır. Amacı, düşmanına yalvararak Hektor'un cesedini geri almak ve savaşta ölenlerin yasını tutmak için ondan süre istemektir (512-535). Longley, *İlyada Destanı*'nın yirmi dördüncü bölümünde anlatılan öykünün bundan sonrasını 'Ceasefire' (Ateşkes) şiiriyle okuruna taşır. Sarah Broom (2002: 109), uzlaşma ve bağışlama kavramlarını öne çıkartan bu şiiri, Longley'nin politikaya en yakın duran şiiri olarak görür:

-I-

Put in mind of his father and moved to tears
Achilles took him by the hand and pushed the old king
Gently away, but Priam curled up at his feet and
Wept with him until their sadness filled the building.

-II-

Taking Hector's corpse into his own hands Achilles
Made sure it was washed and, for the old king's sake,
Laid out in uniform, ready for Priam to carry
Wrapped like a present home to Troy at breakday.

-III-

When they had eaten together, it pleased them both
To stare at each other's beauty as lovers might,
Achilles built like a god, Priam good-looking still
And full of conversation, who earlier has sighed:

-IV-

'I get down on my knees and do what must be done
And kiss Achilles' hand, the killer of my son' (2006: 225).

-I-

*Aklına gelince kendi babası, boğulup gözyaşına
Elinden tuttu Akhilleus onun ve itti yaşlı kralı
Yavaşça, fakat Priamos kıvrıldı ayaklarının dibine
Kederleri doldurana dek binayı ağladılar birlikte.*

-II-

*Aldı Hektor'un cesedini kollarına Akhilleus
Emin oldu yıkamıp temizlendiğinden, yaşlı kralın hatırına,
Üniformasına sarıldığından, Priamos götürsün diye
Bir hediye gibi paketlenip hazırlandığından tanyerinde yuvası Troya'ya.*

-III-

*Oturup birlikte yediklerinde, ikisi de hoşnut kaldı
Seyretmekten iki sevdalı gibi birbirlerinin cemalini,
Akhilleus bir tanrı gibi heybetliydi, evvelce iç çeken Priamos
Hala yakışıklı ve muhabbet dolu:*

-IV-

*'Çökerim üzerine dizlerimin ve yaparım yapmam gerekeni
Ve öperim oğlumun katili Akhilleus'un elini.'*

'Ceasefire' (Ateşkes), ilk kez, IRA'nın 31 Ağustos 1994'te ateşkes yaptığını duyurmasından iki gün sonra *The Irish Times*'da yayımlanır ve büyük yankı uyandırır. Ancak sürece bir katkı olsun diye yazdığı bu şiirde, barış umutlarını kırmamak için şairin söylemeyi atladığı bir gerçek vardır: *İlyada Destanı*'ndaki ateşkes on iki günlüktür ve süre sonunda savaş kaldığı yerden devam etmiştir. Fran Brearton, belki de bu yüzden, şiirin yer aldığı *The Ghost Orchid*'in birçok yönden tutku dolu bir kitap olmasına karşın asla olanla yetinmediğini öne sürer. Ona göre (2006: 207), "şair son sözün söylendiğini ya da söylenebileceğini asla düşünmez." Bu durum, ateşkes ile yeşeren umutların şairin dünyasında ne denli kırılğan olduğunu da gösterir. Longley, bu kırılğanlığı ortadan kaldırmamanın, süreci sağlam bir temele oturtmanın formülünü ise yine 'Ceasefire' (Ateşkes) bağlamında sunar okuruna:

1994'deki ateşkesin ardından, burada, insanların yirmi beş yıllık karmaşayı ve bu karmaşanın sonuçlarını (kollarını, bacaklarını yitiren, kulak zarları patlayan, gözlerini kaybeden insanlar ve sevdiklerinin cesetlerinin nerede olduğunu bilmeyen insanlar) tümüyle unutmak istemeleri benim için sıra dışı bir şeydi. Yakınlarını yitirenlerin ve olanlardan zarar görenlerin bağışlayıcılıklarını göstermeleri için acele etmeleri isteniyordu sanki: 'Gelin bir çizgi çekelim bunların üzerine'. Oysa gerçekte –sanırım bunu söylemek klişeden öteye geçmeyecek- benim anlatmak istediğim şey, bağışlamanın bellek yitimi olmadığıdır. Aynı şeylerin yeniden yaşanmayacağından emin olabilmek için olanların bütün ayrıntılarıyla anımsanması gerekir. Geçmişini yeniden yaşamak tarihi unutanların yazgısıdır: çok doğru bir söz. [...] Barış, tam anlamıyla savaşın olmayışıdır; uygarlık, savaşın olanaksızlığıdır. Uygarlığın yolunu açmak için yaşadığımız kâbusu zihnimizde kesinlikle geriye dönük canlandırmalı, bu kâbusu en son kırıntısına kadar kavramalı ve bir daha gerçekleşmeyeceğinden emin olmalıyız. Sanırım, çıldırmamak için duygularınızı bastırmalı, acının, kederin üstesinden gelmelisiniz. Ancak unutulmaması son derece önemli olan şey, tanıklık etmek, başkalarının tanıklıklarını dinlemek, tanık olan herkesin dinlendiğinden emin olmak ve bu tanıklıkların geçerli olduğuna yönelik geride kuşku bırakmamaktır (Brearton, 1997: 35-36).

'Ceasefire' (Ateşkes)'de, kurbanın babası ile katil aynı karededir. Bu resim, barışın ve esenliğin uçlarda dolaştığını gösteren anlamlı bir iletidir. Longley'nin Kuzey İrlanda'daki şiddet sorununa yönelik önerdiği çözüm, Akhilleus ile Priamos arasındaki ilişkinin boyut değiştirmesiyle ortaya çıkar. Oturup konuşan, yemek yiyen düşmanlar artık birbirlerini tanımışlar, dost olmasalar da yaşadıkları benzer acılar üzerinden duygudaşlık geliştirmişlerdir. Bakışları iki düşmaninkini değil, iki aşığinkini andırmaktadır. Şair, çözümü işte burada görür: Bir araya gelmek, oturup konuşmak, sağduyuyu yüceltmek ve sorunun çözümü için kararlı adımlar atmak. Ancak, Kuzey İrlanda toplumundaki istismar geleneğinden ötürü bu konuda birtakım çekinceler taşımaktadır: "Biz İrlandalıların insanların acıları üzerinde tekelcilik oluşturmakta üstümüze yoktur. Şimdiden kaçabilmek için geçmişi çarpıtmakta üstümüze yoktur. İrlanda'da, mitsel döngüleri kırmak ve anma törenlerindeki irdelenmemiş, ayinsel yapılara karşı koymak zorundayız. Böyle yapmazsak, her şey yeniden olacaktır" (Longley, 1995: 158).

Şiirde, bilinen nedenlerle Akhilleus'un karargâhına giden Priamos'un, güç dengesini yavaş yavaş kendine çevirdiği görülür. İlk adımı atmış, güç olanı yapmıştır. Bu özveri karşısında Akhilleus, yaşlı kralın daha çok üzülmemesi için Hektor'un cesediyle bizzat ilgilenir. Davranışı oldukça özenlidir; onu kollarına alır, adeta yeniden can vermek istemiş gibi, yıkanıp temizlendiğinden, üniformasının giydirildiğinden emin olmak ister. Kavga sırasında yaşamı ellerinde olan Hektor'un şimdi de cesedi ellerindedir. Edna Longley (2000: 303) tam da bu duygusal ve eylemsel karmaşaya dikkat çeker: "'Ceasefire'da çelişkili duygular barındıran tutum, özen göstermede ve öldürmede kullanılan 'el' sözcüğü çevresinde gelişir." Bu çelişki, özgün metinde yıkanıp yağlanan, entariye ve güzel bir keten çarşafa sarılan Hektor'un (528), şiirde savaş giysilerinin giydirilmesinde ve bir armağan gibi paketlenmesinde de ortaya çıkar. Şair, Akhilleus'un düşmanına saygısını, dostlara verilen hediye imgesi ve savaş terminolojisine ait üniforma sözcüğü üzerinden vurgular. Dostluğu ve düşmanlığı çağrıştıran bu sözcük karşıtlığı, IRA'nın duyurduğu ateşkesin antik dönemdeki gibi süreklilik göstermeyeceğine yönelik Longley'de oluşan kaygının metin içine gizlenmesi olarak görülebilir. Sonuçta, bu ateşkes süreci, IRA'nın 9 Şubat 1996'da Londra'da gerçekleştirdiği, iki kişinin ölümü ve yüzün üzerinde insanın yaralanmasıyla sonuçlanan bombalama eylemi ile kesilmiştir.

Longley için 'Ceasefire' (Ateşkes), hem bir kutlama hem de bir uyarıdır. Kutlamadır, çünkü yirmi beş yıldır süren şiddet eylemlerine ara verilmiş, bir barış olasılığı belirmiştir. Uyarıdır, çünkü toplum, şiddeti yücelten gerekçelerden arınmadıkça aynı şeyler yinelenip duracaktır. Steven Matthews (1997: 2),

Longley'nin şiirini sone biçiminde yazmasının bu arınmaya dönük olduğuna inanır. Ona göre ateşkes, oturup konuşma, bağışlama, karşı tarafın dayanma gücüne tanık olma gibi sonraki aşamalara taşındığında, Kuzey İrlanda'da uzlaşma olasılığı belirecek, taraflar arasında müşfik uyumlar ortaya çıkabilecektir. Bu tam da E. K. Andrews'un (2000: 81) işaret ettiğine koşut bir düşüncedir: "[K]avganın çözümü bir tarafın ötekini yenmesinden değil, bir zenginlik ve yenilenme kaynağı, yaratıcılığın önünü açacak bir dürtü olarak farklılıkları kabullenmekten geçer."

Sonuç olarak, Michael Longley'nin *İlyada* ve *Odyseia* destanlarından yaptığı çevirilerde ana metinlere tam olarak bağlı kaldığını söylemek güçtür. Onun yöntemi, iletisini kısa ve öz biçimde sunabileceği dizelere yoğunlaşmaktır. Bunu yaparken kaynak metinlerdeki çoğu dizeyi ve anlatıyı atladığı, bazı bölümleri birleştirdiği ve destanlarda hiç yer almayan birtakım çağdaş anlatılar kullandığı görülür. Sözü edilen anlatılar, çoğunlukla İrlanda adasını ve özellikle kuzeyde yoğunlaşan politik karmaşayı çağrıştıran sözcüklerden oluşur.

Longley'nin Homeros'tan yaptığı çevirileri iki boyutta değerlendirmek olasıdır. Birincisinde, şair, bir yandan antik ozanın yazınsal yetkesini hayranlık derecesinde benimserken, bir yandan da onun gölgesinden sıyrılmaya çabalar. İstedığı gibi parçalayıp böldüğü, bazı dizelerini ve anlatılarını görmezden geldiği destanlar üzerinden antik ozanla bir tür yazınsal yarışa girdiği gözlenir. *Odyseia*'nın yirmi ikinci ve yirmi dördüncü bölümlerindeki bazı dizelerin birleştirilmesiyle oluşturulan yirmi sekiz dizelik 'The Butchers' (Kasaplar)'ın tek bir cümleden oluşması ve *İlyada*'da sayfalar alan Hektor ile Andromakhe'nin vedasını 'The Parting' (Veda)'de yalnızca iki dizeye sığdırması bu yarışın göstergelerinden sayılabilir. Şair, şiir serüvenini Homeros'un sözleriyle anlatarak kendisini ustasına kanıtlamak ister gibidir. Bu yönden bakıldığında, antik ozan Longley için hem bir onay makamı hem de karşılaştırılmaktan onur duyacağı gerçek bir rakiptir.

İkincisinde ise, Homeros destanlarındaki kanlı anlatılar ve savaş sahneleri eşliğinde okura bir Kuzey İrlanda resmi gösterilir. Şair, çeviri-şiirlerinde kullandığı çağdaş anlatılarla Odysseus'un sarayını Belfast'a, Troyalılar ile Akhalılar arasında yıllarca süren savaşı ise Kuzey İrlanda'daki cumhuriyetçi ve birlikyanlı paramiliter örgütlerin şiddet eylemlerine dönüştürür. Böylece, aradan geçen onca zamana karşın, uygarlaşamayan insan gerçeğinin altını çizerek uygar dünyadaki barbarlığa ve bu tinsel yapıyı yücelten nedenlere dikkat çeker.

Longley'nin Homeros metinlerini çevirirken yazınsal gelenek ve kültürel bellek üzerinden izlediği çift yönlü bakış açısı, kendisine ülkesindeki karmaşayı Katolik-Cumhuriyetçi ve Protestan-Birlikyanlı geleneklerin ötesinden izle-

me olanağı verir. Şair, özgür ve nesnel kalabileceği bir alan oluşturarak, Kuzey İrlanda'yı ele geçiren şiddet gerçeğine yönelik çözümü yine bu destanlardan yaptığı çeviriler üzerinden sunar okuruna. Ona göre, ateşkesten daha önemli olan, sürecin sürdürülebilirliğidir. Barışın kalıcılığı, yaşananları unutmadan fakat geçmişe de takılıp kalmadan bir uzlaşma kültürü oluşturmaktan geçmektedir.

KAYNAKLAR

- Andrews, E. K. (2000). "Conflict, violence and 'The fundamental interrelatedness of all things' in the poetry of Michael Longley", Alan J. Peacock & Kathleen Devine (eds.), *The Poetry of Michael Longley* (ss. 73-99), Great Britain: Colin Smythe Limited.
- Brearton, F. (2006). *Reading Michael Longley*. Northumberland: Bloodaxe Books.
- Brearton, F. (Spring 1997). "Walking forwards into the past: An interview with Michael Longley", *Irish Studies Review*, No. 18, 35-39.
- Broom, S. (2002). "Learning about dying: Mutability and classics in the poetry of Michael Longley", *New Hibernia Review*, Vol. 6, No. 1, 94-112.
- Brown, J. (2002). *In the Chairs: Interviews with Poets from the North of Ireland*, Cliff of Moher-County Clare: Salmon Publishing.
- Cieniuch, M. (2010). "To will one myth out, to will a different one into history –Contemporary Irish history written through the classics in the poetry of Michael Longley and Seamus Heaney", Liliana Sikorska (ed.), *History is Mostly Repair and Revenge: Discourses of/on History in Literature in English*, (Vol.1, ss.113-), Frankfurt: Peter Lang.
- Dillon, M. (1989). *The Shankill Butchers: A Case Study of Mass Murder*, London: Hutchinson.
- Healy, D. (July 1995). "An interview with Michael Longley", *The Southern Review*, 31/3, 557-561.
- Homeros (2004). *İlyada*, çev. Azra Erhat & A. Kadir, (16. Basım), İstanbul: Can Yayınları.
- Homeros (2003). *Odysseia*, Çev. Azra Erhat & A. Kadir, (14. Basım), İstanbul: Can Yayınları.
- Hughes, E. (March 2001). "Profile: A poet in his prime", *Fortnight*, No. 393, 29-31.
- Longley, E. (2000). *Poetry and Posterity*, Tarsset: Bloodaxe.
- Longley, M. (2006). *Collected Poems*, London: Jonathan Cape.
- Longley, M. (Winter 1995). "Memory and acknowledgement", *The Irish Review* (1986-), No: 17/18, 153-159.

- Matthews, S. (1997). *Irish Poetry: Politics, History, Negotiation: The Evolving Debate, 1969 to the Present*, Basingstoke: Macmillan.
- McDonald, P. (1998-9). "An interview with Michael Longley: "Au revoir, oeuvre", *Thumbscrew*, No.12, 5-14.
- Novosel, T. (2013). *Northern Ireland's Lost Opportunity: The Frustrated Promise of Political Loyalism*. London, GBR: Pluto Press.
- Potts, D. L. (2011). *Contemporary Irish Poetry and the Pastoral Tradition*, Columbia, Missouri: University of Missouri Press.
- Randolph, J. A. & Archibald D. (2003). "Introduction", *Colby Quarterly*, Vol. 39, No: 3, 189-192.
- Russell, R. R. (2010). *Poetry and Peace: Michael Longley, Seamus Heaney, and Northern Ireland*, Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame University.
- Russell, R. R. (September 2003). "Inscribing cultural corridors: Michael Longley's contribution to reconciliation in Northern Ireland", *Colby Quarterly*, Vol. 39, No: 3, 221-240.
- Volsik, P. (2007). "That dark permanence of ancient forms: Negotiating with the epic in Northern Irish poetry of the troubles", Tim Kendall (ed.), *The Oxford Handbook of British and Irish War Poetry* (ss. 669-683), Oxford-New York: Oxford University Press.
- Wilmer, C. (1994). *Poets Talking*, Manchester: Carcanet.