

MUĞLA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜTERCİM-TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI

SHAKESPEARE'İN "FIRTINA" ADLI ESERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİNDE
SÖYLEM İNCELEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

CEVRIYE NUR YURTSEVER

Tez Danışmanı: Yard. Doç. Dr. Çiğdem PALA MULL

HAZİRAN, 2009

MUĞLA

MUĞLA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜTERCİM-TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI

**SHAKESPEARE'İN *FIRTINA* ADLI ESERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİNDE
SÖYLEM İNCELEMESİ**

CEVRIYE NUR YURTSEVER

Sosyal Bilimler Enstitüsünde
“Yüksek Lisans”
Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 22 Mayıs 2009

Tezin Sözlü Savunma Tarihi: 18 Haziran 2009

Tez Danışmanı : Yrd.Doç.Dr Çiğdem PALA MULL

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Serhat ULAĞLI

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Yavuz ÇELİK

Enstitü Müdürü: Prof. Dr. Nurgün OKTİK

MAYIS, 2009

MUĞLA

TUTANAK

Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 27.05.2009 tarih ve 452/3 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 25/4 maddesine göre, Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı Yüksek lisans öğrencisi Cevriye Nur Yurtsever'in "Shakespeare'in 'Fırtına' adlı eserinin Türkçe Çevirilerinde Söylem İncelemesi" adlı tezini incelemiş ve aday 18/06/2009 tarihinde saat 14:00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 55 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin kabul olduğuna aybırlığı ile karar verildi.

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Çiğdem PALA MULL

Üye

Doç. Dr. Serhat ULAĞLI

Üye

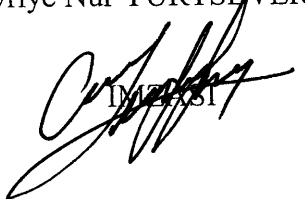
Yrd. Doç. Dr. Yavuz ÇELİK

YEMİN

Yükseklisans tezi olarak sunduğum “Shakespeare’in *Fırtına* Adlı Eserinin Türkçe Çevirilerinde Söylem İncelemesi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

12.07.2009

Cevriye Nur YURTSEVER



İMZA

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN

Soyadı : Yurtsever

Adı : Cevriye Nur

Kayıt No:

TEZİN ADI

Türkçe : Shakespeare'in Fırtına Adlı Eserinin Türkçe Çevirilerinde Söylem İncelemesi

Y. Dil : The Analysis of Discourse in the Turkish Translations of The Tempest Written By Shakespeare

TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans

Doktora

Sanatta Yeterlilik

X

O

O

TEZİN KABUL EDİLDİĞİ

Üniversite : Muğla Üniversitesi

Fakülte :

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Diğer Kuruluşlar :

Tarih : 18.06.2009

TEZ YAYINLANMIŞSA

Yayınlayan :

Basım Yeri :

Basım Tarihi :

ISBN :

TEZ YÖNETİCİSİNİN

Soyadı, Adı : Pala Mull, Çiğdem

Ünvanı : Yrd. Doç.

TEZİN KONUSU (KONULARI) :

1. Shakespeare'in *Fırtına* Adlı Eserinin Türkçe Çevirilerinde Söylem İncelemesi
- 2.
- 3.

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER :

1. Çeviri ve Söylem ilişkisi
2. Dil, Metin ve Söylem
3. 'Fırtına'nın Türkçe Çevirileri
4. Çeviri Eleştirisi
5. Çeviri Normları

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER: Konunuzla ilgili yabancı indeks, abstrakt ve thesaurus'ları kullanınız.

1. The Relationship between The Discourse and The Text
2. Language, Text and The Discourse
3. The Turkish Translations of 'The Tempest'
4. Translation Criticism
5. Translation Norms

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.

1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum

2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir

3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir

Yazarın İmzası

Tarih : 17.07.2008



4

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : C. NUR YURTSEVER

Doğum Yeri : İZMİR

Doğum Yılı : 05.07.1977

Medeni Hali : BEKAR

EĞİTİM VE AKADEMİK BİLGİLER

Lise 1991-1993 : BUCA TİCARET MESLEK LİSESİ

Lisans 1995-2001 : EGE ÜNİVERSİTESİ İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yabancı Dil : İngilizce, Almanca, Fransızca

MESLEKİ BİLGİLER

2001-2003 : T.C. M.E.B. KEMER İ.Ö.O

2003-2006 : T.C. M.E.B. KARAGEDİK İ. Ö. O

2007-2009 : T.C. M.E.B. FETHİYE TEKNİK VE ENDÜSTRİ MESLEK LİSESİ,
DENİZCİLİK ANADOLU MESLEK LİSESİ

2009-Halen : T.C. M.E.B. AKÇADAĞ BAHRİ LİSESİ

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ.....	1
I. DİL ve ÇEVİRİ	3
I.I. Dil, Kültür ve Çeviri.....	3
I.II. Çoğuldizge Kuramı.....	6
I.III. Çeviri Normları.....	11
II. METİN, DİL ve SÖYLEM	19
II.I. Metin, Dil ve Söylem Kavramları	19
II.II. Çeviride Metin ve Söylem	28
III. SHAKESPEARE VE ÇEVİRİ	35
III.I. Shakespeare Çevirilerinin Türk Yazın Dizgesindeki Yeri.....	35
III.II. <i>Fırtına</i> ve Çeviri Eleştirisi Bağlamında Tiyatro Çevirisi.....	39
III.III. <i>Fırtına</i> Çevirilerinde (Can Yücel-Bülent Bozkurt) Söylem İncelemesi	44
SONUÇ	82
KAYNAKÇA	85

ÖZET

Her çeviri metin, taşıdığı dilsel, metinsel unsurları ve söylemleri ile bir bütündür. Ancak aynı eserin birbirinden farklı çevirilerini incelediğimizde karşımıza farklı dilsel, metinsel unsurları ile farklı söylemler çıkar. Çeviri pratiği kaynak dildeki metnin verdiği farklı etkiyi erek metin diline aynı şekilde taşıyarak metni anlama ve anlaşılma seviyesine taşır. Pek çok dilbilimsel ve yorumbilimsel incelemelerin yanı sıra metnin ve söylemin iç yapısının çeviri sürecinde yapılan ortak vurgusuna odaklanarak eşdeğerliği olabildiğince sağlamak mümkündür. Uygulama alanında çeşitli kuramların sadece birinden değil hepsinden farklı alanlarda yararlanma gereği burada doğmaktadır.

Bu çalışmada amaç, bir söylem zenginliği yaratma ustası olan Shakespeare'in *Fırtına* adlı eserinin Türkçe çevirilerinde ortaya çıkan söylemlerin incelemesini yapmaktır. Politik, feminist, dini, anarşist, emperyalist vs. pek çok söylemi içinde barındıran eserler vermesi ve pek tabii bunun dili kullanmadaki ustalığından gelmesi, karakterlerinin karmaşık, gizemli, kurguladığı olayların pek çok yoruma açık oluşu ile birebir paraleldir. Çeviri açısından bakıldığında kaynak metinde rastlanan bu zenginlik, erek metne doğru ilerlerken çevirmenin sırtına büyük sorumluluklar yükleyerek çevirmenin her yönden bakabilme yeteneğiyle ortaya çıkacak olan çevirinin de söylemlere ışık tutacak, metnin zenginliğini koruyacak şekilde yapılması şartını getiriyor. Bu noktada Can Yücel ve Bülent Bozkurt çevirilerinde karşılaştırılabilecek, altı çizilecek, metnin söyleminin yansıtılmasında kullanılan ifadeler incelemeye değerdir.

ABSTRACT

Each translation text is a whole unit with its language, discourses and textual elements. However, when it comes to analysing various translations of one text, it is inevitable to find different discourses within the language and the text. At this point, during the process of translation a translator has a responsibility to move the effect of the discourse universe in the source text forward to the target text within language and textual elements. As a result of this, it is a need to benefit from various translation theories in this process.

The aim of this study is to analyse the discourse in the Turkish translations of *The Tempest* written by William Shakespeare. In many of his works of art, he refers to politics, feminism, religion, colonialism, etc. It is not only because he is assumed as the master of the usage of the language but also he created complicated and mysterious characters, the incidents that are deeply interpretable. So a translator who decides to translate a Shakespearean comedy, tragedy or romance has a responsibility to move and protect the richness of the source text in the field of the translation practise. At this point, *The Tempest* translations made by Bülent Bozkurt and Can Yücel are worth to be analysed by comparing and contrasting within the reflection of the discourse universe to be underlined on the text.

ÖNSÖZ

Çeviribilim alanında bugüne kadar elde edilen veriler ışığında denilebilir ki çevrilecek metne ne kadar mikro düzeyde yaklaşırsa çeviri, o kadar eksiksiz ne kadar makro düzeyde bakılırsa çeviri, o düzeyde yanlışsız olur. Kaynak metne özellikle de edebi metinlere yapılacak söylem incelemesi, hedef metne doğru çeviri işlemi sürecinde makro ve mikro yaklaşımlarda bulunma aşamasında çevirmene doğru kararlara varması için bir yol gösterici görevini görür. Çevirisi yapılan eserlerin menşeiini gözönüne alarak örneğin, tezimizde yer alan, Shakespeare gibi herkesçe kabul görmüş klasik eserler veren bir yazar ve eseri söz konusu olduğunda ve yine eserlerinde okurlarına söylem açısından son derece geniş bir dünya sunan, evrensel değerlerle hitabeden bir yazarın eserinin çevirisi söz konusu olduğunda, birbirinden farklı, değişik açılardan yaklaşımlara imkan verebilecek bir zenginliğe sahip olduğu gerçeği ile karşı karşıya kalırız. Bülent Bozkurt ve Can Yücel'in çevirileri, çevirileriyle söylem incelemesine imkan verecek derecede farklı yaklaşımlar sunmakla birlikte tezimizde çeviribilime bireysel ve ideolojik bir bakış açısının çeviride kendisine ne şekilde yer bulabileceğine dair örneklemeleri de sergilemektedir. Söylem, çok geniş bir konu olduğundan, tezimizde yer alan söylem yaklaşımlarını, dilbilim ve çeviribilim açısından ele almak gereği doğmaktadır. Dilbilim yönüyle, eleştirel olmayan betimleyici çalışmalar açısından söylem; veriler, tümceler, metin, bireydil, her anlatım biçiminin kendine ait bir özelliği olması ile birbirinden farklı metinlerin hem kendi içinde bir özellik taşıması hem de bağıntı göstermesini öngören metinlerarasılık, ve buna uygun düşen söylemi ile yazarın kurgulamasında yer alan bağdaşıklık, bağlaşıklık, eşanlamlılık ve karşıtanlamlılık göstergelerini içine almaktadır. Çeviribilim yönüyle ise eleştirel ve işlevsel açıdan söylem; güç/iktidar ilişkisi, ideolojik yansımalar, toplumsal kimlik, ilişkiler, bilgi ve inanç dizgeleri, beklentiler ve varsayımların gerçekleştiği söylemi oluşturan bağlam bileşenleri ile toplumsal değerler, normlar, çeviri normları ve çoğul dizge kuramı olarak tezimizde kendine yer bulmaktadır. Dilbilim ile çeviribilimi tündengelim ve tümevarım şeklinde ele alarak yaptığım çalışmamda metnin bütünüün toplumsal-kültürel bağlamla ilişkili olarak algılanmasını kolaylaştırmanın ve bunun çeviride uygulanmasını analiz etmenin faydalı olduğu kanaatini taşımaktayım.

GİRİŞ:

Kendini doğru ifade edebilmenin, düzgün bir iletişim kurmanın en temel yolu kelimeleri doğru yerinde kullanmaktan, duruma uygun davranış şekillerini bilmekten, yazılı ve sözlü ortamın gerektirdiklerini yerine getirmekten geçer. Kendimizi yazılı ya da sözlü ifade ederken kullandığımız söz, mimik veya davranışlar duruma göre farklılıklar gösterir, bu yüzden anlatırken, betimlerken, ikna ederken ya da açıklarken kullandığımız kelimelerin, gösterdiğimiz tutum ve davranışların seçimi önemlidir. Buna paralel olarak, birbirinden farklı okurların bir metni eline aldığı anda farklı süreçlerden geçmesi ve farklı sonuçlara ulaşması farklı yaşantılardan gelip bireysel kimliklere sahip olmasıyla bağlantılıdır. Ancak bir metnin herkese söylediği sesleri vardır ve o sesi tek bir parantez içine aldığı veya bir başlık altında topladığı söyleminin, metin ve bağlam arasındaki ilişkilerde mevcut olduğu bir gerçektir. Bu noktada çalışmamın amacı, yazınsal ortamda birbirinden ayrılmaz olan metin ve söylem olgularının ne olduğunu, metin ve söylem ilişkisini, aralarındaki ilişkinin hangi noktalarda öne çıktığını, ayrıca aynı eserin birbirinden farklı çevirilerinde ortaya çıkabilecek söylem farklılıklarını ve bunun çevirideki yerini, Shakespeare'in *Fırtına* adlı eserinin Türkçe çevirilerinden örneklemelerle incelemektir.

Shakespeare'in eserlerinin çevirileri söz konusu olduğunda sadece erek metin çevirisi ile yetinerek bir eleştiri yapmak, hem Shakespeare'in dehasına hem de eserin bütünlüğüne karşı yetersiz bir eleştiri ortaya çıkarmak anlamına gelecektir. Reiss'in "Çeviri Eleştirisi" adlı çalışmasında belirttiği gibi, çevirinin erek metnin kaynak dildeki metinle karşılaştırması yapılmadan dengeli bir çeviri eleştirisinin yapılamayacağı kesindir. Reiss'in çalışmasında, çeviri eleştirisi sürecinde tercih edilecek herhangi farklı bir yöntemin öznelliğe ve yanıltıcı bir önseziye davetiye çıkaracağı vurgulanmaktadır. Başka bir anlatımla, bir çeviri eleştirisi, sadece çeviri metne bağlı olarak yapıldığında yani sadece erek dildeki çevirisine bakıldığında, eleştiride bazı sınırlamalara maruz kalacağımızı kabul etmemiz gerekir. Bunu kabul ettiğimiz takdirde, bu eleştiriden çıkacak sonuçların faydaları da sınırlı olacaktır. Çeviri değerlendirmesine çeviri metin ile başlamak ilk aşamada mümkün olabilir.

Dolayısıyla, çevirmenin metnin stil, yapı, içerik unsurlarını yeterli derecede bütünleştirip bütünleştirmediğinin saptanması, ilk aşamada mümkündür ancak eğer eleştirmen, kesin yargıya varmak istiyorsa erek metni kaynak metinle karşılaştırmalıdır. Sadece bu şekilde faydalı bir değerlendirme sağlayabilir. (Reiss 9) Konu Shakespeare çevirilerinde söylem incelemesi olduğunda ise orijinal metin ile beraber, bir değil birden fazla çevirileri, karşılaştırma yaparak ve *Fırtına* çevirilerinin çeviri eleştirisini anlaşılır bir biçimde ortaya koyarak gerçekleştirmeyi gerektirdi. Shakespeare'in eserlerinde sık sık kullandığı imgeler, benzetmeler, kıyaslamalar ve karşıtlıklar ayrıca birbiriyle çatışan kavramların bir arada sık sık kullanılması bunu kaçınılmaz kılmaktadır.

Akademisyen kimliği ile tanınan Bülent Bozkurt ve yaygın olarak halk dili ile samimi bir dil kullandığı çevirileriyle bilinen şair Can Yücel'in, William Shakespeare'in *Fırtına* adlı eserini Türk yazın dünyasına kazandırdıkları çevirilerdeki yaklaşımları dikkate değerdir. Bu iki çevirmenin orjinal metni Türkçe'ye çevirirken çeviribilim alanına dair sahip oldukları bakış açıları dolaysız olarak çevirilerine yansımaktadır. Bu bağlamda bir çevirinin söylemi ile çevirmenin düşünce dünyası arasında paralellik gözlemlenebilir olmaktadır. *Fırtına* çevirilerindeki örnekler ile orjinal metnin çarpıcı vurgulamalarını, Bozkurt ve Yücel'in bunu Türkçe'mize kazandırırken ne şekilde ele aldıklarını ve ayrıca bir çevirinin söyleminin yerinde ve uygun olarak aslına hangi noktalarda yaklaşım uzaklaşabileceğine dair uygulamaları görmek mümkündür.

Çeviri metni değerlendirme aşamasında, söylemin genişletici bir olgu olduğunu gözönüne alarak hem Bozkurt'un hem de Yücel'in çevirilerinin karşılaştırmalı olarak eleştirisini yapmak ve metnin çevirme sürecini, işleyişi ile ele almaya çalışmak yoluyla orjinal metnin söylemini/söylemlerini bir pusula addederek çevirileri analiz etmek, çevirmenin içinde bulunduğu koşulları anlamamızı kolaylaştırmaktadır. Bu koşulların dilbilim kurallarının, toplumsal belleğin, çevirinin amacının, çevirmenin aldığı kişisel kararlar ve yaptığı tercihlerin birbirleriyle ne derece örtüştüğü ya da örtüşüp örtüşmediği sorusunun yanıtına ulaşmak ise ancak yapılacak söylem incelemesi ile gerçekleştirilebilir.

BÖLÜM I: DİL VE ÇEVİRİ:

I.I. Dil, Kültür ve Çeviri :

Farklı kültürlerin birbirlerinden haberdar olmasında, birbirlerini etkilenmesinde ve hatta birbirlerini değiştirmesinde çevirinin rolü olduğu yadsınamaz. Eğer bugün, bütün dünyadaki yabancı yazarların çoğunun eserlerini dillerini bilmediğimiz halde okuyabiliyorsak veya yabancı ülkelerde kendi kültürümüze ait öğeler bilinebiliyorsa bunu büyük oranda çeviriye borçluyuz.

Çevirinin temel yapıtaşı olan dili, toplum ile bireyden ayrı tutmak imkansızdır çünkü Saussure'un dediği gibi dil, bireylerin gerçek kullanımlarıyla bağlantılı görülmek zorundadır. Bu bağlamda dilin, “bir topluluğun günlük konuşmalarında ortaya koyduğu, gene toplulukça kabul edilen kullanım altında yatan dizgeyi yansıtması dışında bir gerçekliği yoktur” (Aksan 20). Bu yüzden çeviri yaparken metnin her bir kelimesini erek metnin kelimelerine çevirdiğimizde her ifadeyi, kaynak metnin dil dizgesinden erek metnin dil dizgesine taşıdığımızı ve o topluluğun kültürünün bağlamında ele almamız gerektiğini göz önünde bulundurmayı unutmamamız gerekir. Çeviribilim söz konusu olduğunda Saussure'un deyişiyle “bir dilin bütününi yani dili kullananların hepsinin belleklerinin incelenmesinden çıkarsanabilecek bir ortak olgu” olduğunu, diğer dilin belleğindeki ortak bir olguya taşırken “bireylerin zihinlerinde birikmiş sözcük imgelerinin bir toplamı olan” (20) dile aktardığımızın bilincinde olmamız gerekmektedir.

“On Linguistic Aspects of Translation” adlı çalışmasında Roman Jakobson'a göre “yeni bir şey anlatılmak istendiğinde bir dizi dilsel göstergeye başvurmak zorunludur. Dilsel bir göstergelyi yorumlamak için, onun aynı dilin başka göstergelerine (diliçi), başka bir dile (dillerarası) ya da dilsel olmayan bir simgeler dizgesine çevrilmesine (göstergelerarası) göre, üç yol seçeriz” (Günay 220). Bunlardan ikincisi olan çeviride bir toplumda var olan dilsel göstergeler içinde yer alan bir sözcük olgusunun diğer bir toplumda bulunmaması; o toplumun bireyinin o sözcükle ilgili zihninde bir şey oluşturmaması insanların farklı yaşam, gelenek, kültür ve tarihi paylaşımlarından ileri gelmektedir. Örneğin, Sakine Eruz, “Çeviri

Amaçlı Metin Çözümlemesi” çalışmasında Türk kültüründe yaygın kullanım olan ‘geçmiş olsun’ sözcüsünün çevirisini yapan bir çevirmenin Türk kültürünü ve kullanım bağlamını bilmesi gerektiğinden bahsetmektedir. Kültürel ortamın yansımaları olan çeviri ne kadar kültürden yoksun bir alımlama ve anlamsal bağlamdan ayrı tutularak yapılırsa çeviri o kadar işlevsiz hale gelecektir. (111) Öyleyse gönderici alıcıya gönderdiği iletiyi bir bağlam çerçevesinde gönderiyorsa bu noktada ‘anlam’, mesajın doğru verilebilmesi için en önemli unsur olmaktadır.

Doğan Günay’ın *Dil ve İletişim* adlı kitabında Greimas’tan alıntılanacağı üzere, dilbilimsel çözümleme, anlamın oluşum aşamasını ve anlam üretimini inceleme konusu yapmaktadır. Greimas’a göre:

Evrenin bir biçim, bir anlam kazanabilmesi için, onda birtakım farklılıkları algılayabilmemiz gerekir. Farklılıkları algılamaksa ilk olarak, en azından iki nesne-terim bir arada var olan nesnelere kavramak, ikincisi, terimler arasındaki bağıntıyı kavrayarak bunları şu ya da bu biçimde birbirine bağlamak demektir. Yapı kavramının ilk tanımını böyle çıkar ortaya: iki terimin ve bu iki terim arasındaki bağıntının varlığı. Bunun dolaysız sonucu olarak, öncelikle bir nesne-terimin tek başına bir anlam taşımadığı, ve ayrıca anlamın her zaman bir bağıntıyı varsaydığını, dolayısıyla anlamın zorunlu koşulunun terimler arasında bir bağıntı bulunması olduğunu kesinleyebiliriz. (156)

Dillerarası çevirilerde ise bu anlamsal içerik, iki farklı kültür dizgesinin birbiri içinde kendi kimliğini bulma yönünde bir yol izlemelidir. Bir toplumu oluşturan kültürel öğelerin, diğer toplumu oluşturan kültürel öğelerden farkı ‘kimlik’ olgusuna eşdeğerdir. Dilin bir toplumun kimlik göstergelerinden biri olduğu ve bu kimliği yansıttığı gerçeğine ulaşmamız kaçınılmazdır. Aynılık ve farklılık anlamlandırmasından ortaya çıkan kimlik olgusuyla ‘biz’ ve ‘öteki’ kavramları ortaya çıkar. Bu bağlamda toplumların birbirlerinden farklı düşünme ve yaşama şekillerinin temelinde ortak bir köken bulunduğuna inanan Jürgen Habermas’a göre “ortak köken inancını paylaşan, birbirlerini aynı topluluğun ‘mensupları’ olarak gören ve böylece kendini çevreden soyutlayan kişilerde var olan kan akrabalığına ve kültürel kimliğe dayalı ‘biz-bilinci’, etnik ve ulusal toplumlaşmanın ortak çekirdeğini oluşturur.” (Habermas 38). Bu durumda aynı kültüre ait toplumun üyeleri arasında

kollektif bir bilinç oluşur ve dilin kullanımı ile ilgili algılar bu bilinç etrafında düzenlenir.

Claude Levi-Strauss'un *Irk, Dil, Tarih ve Kültür* adlı kitabında belirttiği gibi "dil, en başta gelen kültürel olaydır. Her birey, kimliğini kültürü çerçevesinde çocukluğundan hatta doğumundan itibaren sözcüklerle algısını geliştirir" (175). Bu algı coğrafi, ekonomik, sosyal, kültürel şartlarla şekillenir. "Mesela Arap çöllerinde yaşayan toplulukların söz dağarcığında deve ile ilgili sözcüklerin toplamı, Eskimo dilindekilerle karşılaştırılabilir mi? Yani her toplumun, yaşamıyla ilgili genel durumu kendi söz dağarcığından çıkarmak olasıdır" (Günay 22).

"Bize öğretilen 'doğrular' ve 'yanlışlar' çerçevesinde verdiğimiz kararlar aldığımız kültür temelinde oluşmaktadır. Verdiğimiz tepkiler yine davranışımızı şekillendiren öğretiler ile oluşmaktadır" (Günay 174). Bireyler dili kendi söyleyiş tarzları ve kendi kültürleri çerçevesinde söze dönüştürüp somut olarak alıcı tarafından duyulmasını sağlarlar. Roman Jakobson'ın iletişim şeması ile bu iletişim işlevi şu şekilde işler:

BAĞLAM(gönderge)

VERİCİ-----BİLDİRİ-----ALICI"

KANAL

KOD

(Günay 220).

Bu şemaya göre iletişim, verici ile alıcı arasında bir bildiri sunumu olarak açıklanmıştır. Belirli kodlamalar ile gerçekleşmekte olan iletişimde, bağlam unsuru dikkat çekmektedir çünkü, verici ile alıcı tarafından bağlamın aynı şekilde algılanması ile iletişim sağlanabilmektedir. Öyleyse bir dili çevirmek, dil olgularını oluşturuldukları veya üretildikleri çerçeve içinde bilmek, değerlendirmek ve açıklamakla olanaklıdır. Dil ve kültür alanını işaret eden bu bağlam, çeviri ile ilişkilendirildiğinde, Mary Snell-Hornby'nin dediği gibi "çevirmenin sadece iki dilde

donanımlı değil ayrıca iki kültürde de donanımlı olması gerektiğini bir başka deyişle, iki dilli (bilingual) ve iki kültürlü (bicultural) olmasını” öngörmektedir (Erten 50).

Çeviri için Fedorov, “dilsel bir işlem” der. Ladmiral onu “son derece önemli bir iletişim durumu” olarak ele alır ve dönüştürme sistemi olarak yani bir dildeki iletişim düzenini diğer dildekine dönüştüren ikinci dereceden bir iletişim, bir üst-iletişim aracı olarak tanımlar. Mounin ise çeviriye “bir çok bilimin arasında yer alan bir ikidillilik olgusu; diller arasında bir temas noktası” olarak bakar (Cary 15). Bu özellikleri bir noktada buluşturmak, çevirmenin ‘çeviri edinç’i ile çeviride kendine yol bulmasıyla gerçekleşmektedir. Holz Maentaeri’ye göre amaçsız bir eylem yoktur. Çevirinin de amacı kültürlerarası iletişimin sağlanmasından yola çıkarak erek kültür ve erek toplum normları dikkate alınarak iletişimi sağlamaktır. “Çevirmen adeta bir orkestra yöneticisi gibi yani ‘çeviri uzmanı’ rolünde çeviriyi tüm kaynakları etkili bir biçimde kullanarak yönlendirir” (Eruz 53). Vermeer’e göre ise ‘çeviri edinç’i bir ‘amaç’a yönelik olarak işler. Burada amaç erek metnin erek kültürde işlenmesidir. Vermeer’in 1984’te Reiss ile ortaya attığı Skopos kuramında çevirmen, çeviriyi “erek metne özgü para (toplumsal), dia (üye olduğu topluluğun kültürü) ve idio (kişisel kültür) boyutları çevrevesinde kültürlerarası etkileşimin iletişimsel boyutta sağlanması için tüm kültürel kısıtlamaları aşarak ve kültürel ilişkileri saydamlaştırarak oluşturur” (Eruz 54). Anlamı yaratan devinim içindeki insandır. O insanı tanımak gerekir. İnsanı tanımanın tek yolu da ürettiği sözcesine bağlı olacaktır. Bu sözcce bir metindir; resim, heykel, konuşması sırasındaki bedensel davranış vb. dir. İnsan hem kültür olgusunun bir ögesi hem de onu yaratan bir varlık olduğuna göre çeviriyi kültürden ayrı tutmak söz konusu değildir. (Günay 149)

I.II. Çoğuldizge Kuramı:

Herhangi bir dildeki bir metnin başka bir dile aktarımını çeviri eylemi olarak kabul edersek edebi bir metnin çevirisinin başka bir dile çevirildiğinde kendine erek dilin toplumunun edebi eserleri arasında yer edinmesi farklı şekillerde gerçekleşir. Kaynak dilin toplumunun, edebiyat çerçevesinden çıkıp erek dilin toplumunun

edebiyatına geçişte kendine ne şekilde yer bulabileceğini yine o toplumun içinde bulunduğu tarihsel, ekonomik, kültürel ve dini koşullar belirlemektedir.

Even-Zohar'ın ortaya attığı çoğul dizge kuramı, çeviri ile ilgili olguları, metinsel konum ve sınıflandırmalarla açıklayan metin odaklı bir kuramdır. Zohar'ın amacı, toplumsal belleğin oluşum ve düzenlenmesi zemininde, toplumsal evrim içinde gerçekleşen değişimlerde, edebiyatın rolünü vurgulamaktır. Zohar, edebiyat alanını farklı öğelerin sürekli sökülerek yeniden ve farklı bileşimlerde kurulan bir alan olarak görmüştür. Bu alanın kapsamındaki pek çok yazınsal model ve tür, toplumda gelişen olaylar çerçevesinde, 'saygın görülen/görülmeyen, yüksek/aşağı edebiyat, merkez/çevre' gibi toplumun yazın dizgesi içerisinde farklı konumlar arasında gel gitleri olan bir devingenlik içerisinde yer alır. "Buna göre yazınsal üst tabaka içindeki eserler başka bir deyişle kurumsallaşmış estetiği yansıtanlar, önemli ve etkin yerlerini korumaya çalışırken, üst tabaka dışı türler, onların merkezi konumlarını ele geçirme uğraşı içindedirler" (Berk 109). Bu çerçevede, "edebi çevirileri 'ithal ürün' olarak gören Even-Zohar'a göre ekinsel dizelge ya da kültür repertuarı denilen katmanlaşmış bir çoklu sistemin sadece bir parçası olan çeviriler, yine bu repertuvara göre dışarıdan alınırlar ve karşılıklı etkileşim sonucu bir sonraki alınması gerekli olan çeviri ürünlerini belirlerler" (Yazıcı 126). Zohar'ın yazın çevirilerini çeviri yazın olarak ayrı bir dizgede kabul etmesi, erek metinler ve bu metinlerin erek kültürdeki işlevine odaklanan erek-metin odaklı çeviribilim çalışmalarının gelişmesine yol açmıştır.

Bir topluma ait herhangi yazılı bir eser başka bir toplumun yazılı eserleri arasına çevirilerek katıldığında, o edebiyat dizgesindeki tüm yazın eserlerini etkilemektedir. Her yeni eser farklı şekillerde, farklı anlayış ve algılayış biçimleri yaratmaktadır. "Yabancı eser yoluyla yerli edebiyata, daha önce olmayan özellikler girer. Bu özellikler arasında artık etkisini yitirmiş olan uzlaşımın yerini alabilecek yeni bir gerçeklik örneğinden başka, yeni bir şiir dili, yeni 'matriks'ler, yazın politikaları ve deyiş biçimleri gibi birçok başka özellikler de bulunur" (Even-Zohar 195). Bu aşamadan sonra edebiyat dizgesinde pek çok değişimler birbirini takip eder ve sonucunda da toplumdaki köklü değişimlere yol açmaya kadar gider. Bu bazen

bilinçli bir tercih sonucu bazen de kendiliğinden oluşan gelişmeleri takiben oluşabilir.

Bazı kültürlerde çeviri, bir başkaldırı olarak karşılanmıştır. Örneğin Luther'in İncil çevirisi o dönemde insanları birbirleriyle mücadeleye götürece kadar etkili olmuştur. (Eruz 42) Günümüzde Salman Ruşdi'nin *Şeytan Ayetleri* adlı kitabının çevirileri de yine aynı şekilde 'tehlikeli çeviri'ler arasında yer almış ve sadece kendi ülkesindeki değil diğer ülkelerdeki bazı çevrelerce Salman Ruşdi'nin öldürülme emri verilmesine varacak kadar kötü karşılanmıştır. Bu bağlamda çevirmenlik, zaman zaman tehlikeli bir uğraş olabilmektedir. İki kültürü bilmek demek, ötekenden yola çıkarak karşılaştırma yapma edincini ve kültürlerle karşı duyarlılığı gerektirmektedir. Gelenekleri sorgulayan çeviriler tehlikeli olarak adlandırılabilir. (44) Bazı kültürlerde ise 'çeviri eylemi' bilinçli bir tercih ve zorunluluk sonucu yapılagelmiştir. Örneğin Tanzimat edebiyatında günün koşullarına göre Osmanlı aydınlarının Batıya yüzünü dönmesiyle, edebiyatı Arap ve Fars etkisinden çıkarma ve Batıya özgü edebi çalışmalar meydana getirme ihtiyacı doğmuş ve bunu takip eden gelişmelerle bilinçli tercihlerle ideolojik anlamda 'değişim' gerçekleştirmek amacıyla Osmanlı yazın dünyasının dizgesine çeviri dizelgeleri girmiştir.

Çeviriyi işlevsel açıdan ele alan Zohar'a göre çevrilecek metnin erek dilin toplumunda yeni bir işlev kazanabilmesi üç durumda görülür: "Çoğul dizge henüz oluşmamışken veya yerleşme sürecinde iken, edebiyat çevresel etkilere açık ve güçsüz bir durumda iken, edebiyatta dönüm noktaları, bunalımlar veya yazınsal boşluklar yaşanırken" (Even-Zohar 194). Bu üç durum Divan Edebiyatı ile Halk Edebiyatı arasındaki uçurumu kapatmak için çeviri ürünlerin çoğaldığı, edebiyat tarihi açısından çeviri edebiyatın bariz bir şekilde şekillendirici işlev gördüğü Tanzimat Edebiyatı sürecini açıklamaktadır. Dönemin bazı ünlü yazarları, tefrika halinde yaptıkları çevirilerle "dil olanaklarını zorlamaları sonucu düzyazı geleneğinin yerleşmesine neden olmuştur. Bu yapıtların çoğu macera ya da polisiye türünde romanlar olup, Batı yazınsal geleneğinde 'merkez' konumunda değil de 'çevre' konumunda bulunmaktadır ama yenilik getirme potansiyeli açısından birincil derecede önemlidir" (Yazıcı 128). O dönemde Türk yazın dizgesine pek çok yeni tür girmiş, çok farklı imge, konu ve biçimler içeren eserler veren Shakespeare'e

Cumhuriyet sonrası dönemde çok daha fazla önem atfedilmiştir. Bu bağlamda Shakespeare'in Türk yazın dizgesine çeviri eserler yolu ile katılmasından bu yana eserlerinin çevirisini yapan çevirmenler, çok daha fazla incelemeye tabi tutulmaktadır. Örneğin Can Yücel, Kemal Atakay tarafından Shakespeare'in çevirilerini yaparak kendini yüceltmeye çalışmakla suçlanmıştır. Ayrıca kendini Türkçe söyleyen olarak adlandıran Yücel'e karşı Bülent Bozkurt, bazı Türkçe söyleyenlerin aslında yorumlama yaptığını bunun çeviride yanlış ve eksiltmelere yol açtığını vurgulamıştır. Dolayısıyla Shakespeare, edebiyat dünyasındaki yüce konumu sebebiyle çevirmenler için sadece öz değil biçim ve sözüne de sadık kalma zorunluluğu öngörece kadar özel bir konumda görülmüştür. Çeviri eserler sayesinde getirilen bu yenilikler toplumun algılayış biçiminde yön değiştirmekte ve bu sayede bir sonraki yeniliklerin öncülüğünü yapmaktadırlar.

Zohar "Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu" adlı makalesinde, çeviri yazının 'merkez' konumda olduğu dönemlerde yani 'birincil' örnekler yaratma süreci içerisinde olduğu zamanlarda çevirmenin kendi edebiyatının yerleşik düzgüsünün sunduğu seçeneklerin ötesine geçmeyi tercih etmesini ve kaynak eserin metin ilişkilerini değişik bir biçimde işlemek için çaba göstermesini uygun bulmaktadır. Bu bağlamda bir edebiyat dizgesinin dışarıya açılma süreci yeterlilik koyutları ile eşdeğerlik gerçeklerinin önemli ölçüde örtüşebildiği bir durumun ortaya çıkmasına olanak sağlamaktadır. (Rifat 199) Ancak bu örtüşme de yine sınırlamalara maruz kalmaktadır. Örneğin Akşit Göktürk'ün *Dillerin Dili* adlı kitabında belirttiği gibi çeviri metnin anlam, sözdizim, dil kullanımı açısından göstergelerinin metindeki bilginin amacına göre ve okur topluluğunun düzeyine göre seçilmesi, Even-Zohar'ın ortaya attığı çoğul dizge kuramınca belirlenen koşullara paralellik göstermektedir. Bu bağlamda Zohar'ın işaret ettiği 'çoğul dizgenin zayıf, güçsüz ve dış etkilere açık konumda olduğu' dönemlerde yazılan çeviri eserlerin çoğunlukla ikinci dilden yapılan özetleyici uyarlamalarla sınırlı olabildiği, Ahmet Lütfi'nin 1864 yılında Arapçadan çevirdiği Hikaye-i Robinson'u ile örneklendirilebilir. Batı romanlarından Türkçeye çevrilmiş ilk çevirilerden olan Hikaye-i Robinson, Türk yazınında roman türü anlatı geleneğinin bir karşılığı olmadığı için ve batı toplumlarının kültürü ile yaşamı yeterince tanınmadığından (Akşit'in örneğinde çocuklara yönelik yazıldığı da belirtilmiştir) o dönemin

koşullarına uygun bir çeviri anlayışı ile çevrildiği sonucuna ulaşılır: The last of these.....of the reach of the water.

Ahmet Lütfi çevirisinde, bu parçada söylenen her şey, metnin daha öncelerini de özetleyegelen şu birkaç satıra sığdırılmıştır:

Can havliyle dalga gelmeden üzerine çıkmağa çalıştım. Lakin sahile gelen dalgalar beni sahile götürürse de çekilen dalgalar yirmi otuz arşın derinliğinde olan denize beni çeker götürürdü. Salıncak gibi böyle birkaç defalar gah deniz ve gah karaya min gayr-i iradetin gibip gelerek bir defasında yüksek bir taşın üzerine attı. Taş, kenarda ve yüksek olduğundan dalga beni çekip götüremedi. Hele bim-i canla oraya tabassun eyledim. (13)

Akşit'e göre Defoe'nun metninin, o günkü Türkçe anlatı dilinde, çok kaba çizgileriyle, uzun nesnel betimlemelere elverişli olmayan, yalnız eylemi dile getirmeye yatkın özelliğiyle aktarılması o günün koşullarına göre yeterli sayılmaktadır. (77-78) Akşit bu çevirinin Türkçe'nin, Türk yazın geleneğinin 19. yüzyılın ikinci yarısındaki sınırlı olanakları açısından yapıldığı gerçeğini vurgulayarak Zohar'ın kuramınca belirlenen "çevirinin yapısı ve sınırları kesinkes belirlenmiş bir olay değil, belli bir kültür dizgesi içindeki ilişkilere bağımlı bir etkinlik"(189) olduğu vurgulamasına paralel bir yorum getirmektedir.

Çoğul dizge kuramı ile varolan çevirilerin incelenmesi, erek-metin odaklı betimleyici çeviri çalışmalarının gelişmesine yol açmıştır. Ayrıca çoğul dizge kuramıyla edebi eserlerin pek çok yazınsal modellerin toplumsal olaylardan etkilenecek olduğu gibi toplumsal olguların da edebi eserlerin etkisiyle yön değiştirebileceğini göstermektedir. Çeviriler bu durumu bazen tek başlarına gerçekleştirmekte ve bir toplum çeviriler yoluyla yüzseksen derece bir açıyla değişime tabi olabilmektedir. Başka bir deyişle, toplumlar çeviri eserler yoluyla karşılıklı etkileşimler sonucu değişime ve gelişime uğrarlar. Bu, zamanın getirdiği şartların etkisiyle olabileceği gibi toplumların kendi içinde gördükleri eksiklikleri kapatma veya yenilenme durumunda olmasından da kaynaklanabilir. Elbetteki her yeni ve farklı durumlar söz konusu olduğunda bir sürecin yaşanması gerektiği gibi değişimler de zaman alır. Ve elbetteki toplumlar her yeniliğe hemen kucak açmak

yerine ihtiyaçları doğrultusunda ya tamamen ya da kısmen kabullenerek bu süreci yaşarlar.

I.III. Çeviri Normları:

Norm kavramı, sosyo-kültürel bağlamda düzenlilik ve süreklilik arzeden bir sistem olgusuna dayanır. Bu sistem, psikolojik ve toplumsal alanda belirgin bir yaptırım gücüne sahiplik anlamı taşımaktadır. Çeviri alanında norm kavramı, Gideon Toury'nin erek-metin odaklı çeviribilim çalışmalarında ön plana çıkarılmıştır. Toury'e göre belirli bir sosyo-kültürel ortamda etkin olan çeviri normları, çeviri olgusunu oluşturan tüm adımları yönlendirmektedir.

Itamar Even-Zohar'ın, çeviri eserlerini erek kültürün dizgesine ait bir olgu olarak görmesi ve kültür repertuarı adı altında erek kültür kapsamında değerlendirmesi, Toury'nin çeviri normlarını belirlemesinin önünü açmıştır. Toury'e göre çevirmen, çevirme sürecinde öncelikle bu normları benimseme süreci yaşamaktadır. Çevirmenin çeviri becerileri kazanma süreci olarak da tanımlayabileceğimiz bu süreç, Toury'nin "çeviri edinci" kavramı ile çeviribilim alanında kendine yer bulmuştur ve çevirmenin normlarca güdülenen ve zaman içinde çeviri yapa yapa özümseyeceği bir denetim mekanizması oluşturması üzerine kuruludur. Bunun gerçekleştirilmesi ise toplumun diğer üyelerinin beklentileri konusunda fikir sahibi olmak, olumlu veya olumsuz tepkilerini sezebilmek yani o toplumun çeviri anlayışı ile uygun kabul edilen çeviriler yapmak konusunda yol gösterecek normları uygulayabilmeyi başarmakla olmaktadır. (Toury 28)

Edebi Çevirilerde Normların Doğası ve Rolü adlı kitabında Toury'e göre norm, anahtar bir kavramdır. Edebi çeviriler, erek dizgenin normları yüzünden çeşitli türlerde ve derecelerde sınırlamalara maruz kalır. Bu sınırlamalar, bir terazinin iki ucu arasında asılı olarak tanımlayabileceğimiz, bir tarafta objektif olan, bağlantılı kesin kurallar ve formüle edilmiş kanunlar ile terazinin diğer tarafında bulunan tamamen subjektif olan özelliklerdir (idiosyncrasies). Bu iki kutup arasında yaygın

olarak norm adı verilen ortak bir zemin bulunur . Bu alan herhangi bir bilimsel çalışmadaki yaklaşımda ve toplumsal bir olgunun tanımında, özellikle de davranışsal hareketlerde odak noktasıdır çünkü varlığı ve uygulandığı alanların genişliği ile normlar toplumsal belleğin oluşması ve düzenini sağlayan temel faktörlerdir.

Gideon Toury, erek odaklı çeviri çalışmalarını erek kültür etkenlerinin rolü çevresinde saptayarak buna uygun yazınsal metinlerin yaratılması fikrini geliştirmiştir. Çeviriyi erek kültürdeki somut varlığı, erek kültürdeki işlevi ve yaratıldığı süreç açısından ele alan ve bu açıdan çevirileri betimlemeye çalışan betimleyici çeviri çalışmaları, birbirine bağlı bir ilişkiler ağını oluşturmaktadır. Bu noktada çevirinin erek kültürdeki somut varlığı ne demektir? Çevirinin içinde yer alacağı erek kültürün, edebiyat dizgesindeki olası konumu bu sorunun yanıtıdır. Çevirinin erek kültürdeki işlevi denilince ne anlaşılmaktadır? Erek kültürün beklentileri ve gereksinimleri kapsamında, kaynak metnin hangi özelliklerinin korunacağı veya gözardı edileceği konusunda çevirmeni etkileyen ve bu doğrultuda çevirmenin aldığı kararlardır. Burada işlevin ne olduğu hususunda Toury, erek kültür etkenlerini ön plana koyduğu için ki Toury'e göre çeviriler, erek kültürün ayrılmaz bir parçası ve erek kültürün özelliklerini yansıtan olaylardır, yaklaşımını erek odaklı bir yaklaşım olarak tanımlamaktadır. Ona göre işlev, ürün ve süreç ilişkisi erek dizgede geçerlidir öyleyse tüm kültürel özellikleriyle birlikte erek dizgenin kendisine yönelmek doğal bir sonuçtur. (Erel 116)

Toury niçin kaynak odaklı bir yaklaşım izlememiştir? Bunun nedeni bu yaklaşımda eşdeğerlik kavramının fazla öne çıkararak çeviribilimcilerin çeviriyi sadece dilbilimsel bir metinmiş gibi algılamaları ve erek kültürün yazınsal çoğul dizgesindeki yerini gözardı etmeleridir. Yani kaynak odaklı bir yaklaşımda erek kültürün gerçekleri ve kısıtlamaları hesaba katılamamaktadır. Bu noktada Toury'nin üzerinde durduğu alan yazın normlarıdır. Yazın normları ise belli bir kültürde belli bir zaman diliminde baskın olan toplumsal normların ve buna bağlı olarak erek kültür yazın normlarının bir yansımasını gösterir. İşte Toury'nin çeviri normları bir toplumun gözlemlenebilen ve yinelenen yansımalarını ölçü olarak ortaya koyan norm kavramını esas almaktır. Dolayısıyla çeviri alanında Toury'nin eşdeğerlik kavramı ölçüt olarak şu şekilde ilişkilendirilmektedir. Toury herhangi bir dizgede çeviri

olarak işlev gören her metni çeviri olarak görür. Eğer çeviri metin erek çoğul dizgede kabul ediliyorsa ‘başarılı’ olarak tanımlanabilir. Bunun gerçekleşmesi şu şekilde olur: Norm kavramı psikolojik ve toplumsal bir olgu olarak bir ulusun kültüründe var olan davranışlardaki düzenlilik ve bu düzenliliği sağlayan mekanizmadır. Eğer çevirmen çeviri sürecinde kaynak dilden erek dile doğru yol alıyorsa erek kültüre tanıştıracığı metni çevirme aşamasında, erek kültür normlarını göz önünde bulundurmaktadır. Yani çevirmen o toplumun çeviri anlayışında uygun kabul edilen çeviriler üretmek, o toplumun üyelerinin beklentilerine uygun çeviri yapmayı öğrenmek ve ona bu konuda yardımcı olacak normları seçme ve uygulama becerilerini kazanmak durumundadır. (116-119)

Toury’nin üzerinde durduğu bir başka konu da uzlaşmaları ve normları içeren çevirinin bir ‘değer’i olması zorunluluğudur. Toury bunu iki temel anlayışa dayandırmıştır. Birincisi, eğer çeviri metin, kaynak metnin bir başka kültürde temsil edilmesi üzerine üretilirse yani kaynak kültürün normlarına bağlı olarak çevrilirse bir çevirinin kaynak metin esas alındığında bu metne olan *yeterliliğini* belirlemektedir. İkincisi, eğer çeviri metin erek kültürde bir yer işgal etmek veya bir boşluğu doldurmak için yapıyorsa erek metnin erek dizgeye göre *kabul edilebilir* olması gerekmektedir. Kabul edilebilirlik durumu erek kültür normlarına uymayı gerektirdiği için kaynak metinden sapmaların olması kaçınılmazdır. Toury hiçbir metnin tam olarak kabul edilebilir ya da yeterli olmayacağını da ekler. Her iki kutup açısından da bir dereceye kadar ödün verme söz konusudur. Toury’e göre eşdeğerlik kavramının özü olan bu ödün verme derecesi, ödünün hangi açılardan verileceği konusu, o dönemde etkin olan normlara bağlıdır. Çeviri normları ise çeviri yazının erek kültürün yazınsal çoğul dizgesinin içindeki konumuna bağlıdır. Yani çeviri yazın ya da yazınsal tür, erek çoğul dizgede birincil dizgeyi mi yoksa ikincil dizgeyi mi temsil eder ya da erek yazının konumuna eşit mi yoksa daha yüksekte veya daha alçakta mıdır sorulması gereken sorular bunlardır ve betimleyici çeviri çalışmaları kapsamında bu soruların yanıtları çeviribilime ışık tutacak veriler sağlamaktadır. (Erel 120)

Çeviri normları iki ana kaynak göz önüne alınarak araştırılabilir: Metiniçi kaynaklar, çevrilen metnin kendisidir; metindışı kaynaklar ise spesifik veya genel

olarak çeviriler hakkında yapılan kuramsal ve eleştirel açıklamalardır. Bu iki tür arasındaki esas fark metindışı kaynağın çeşitli formüller, kuramlar, kurallı argümanlar ve talepler sunarak metinsel kaynağa yardımcı olmasıdır. Metiniçi kaynak, çeviri aktivitesinin kendisi ise metindışı kaynak, bu aktiviteye yardımcı kaynaklara ad olan kuramlardır. (Toury 92)

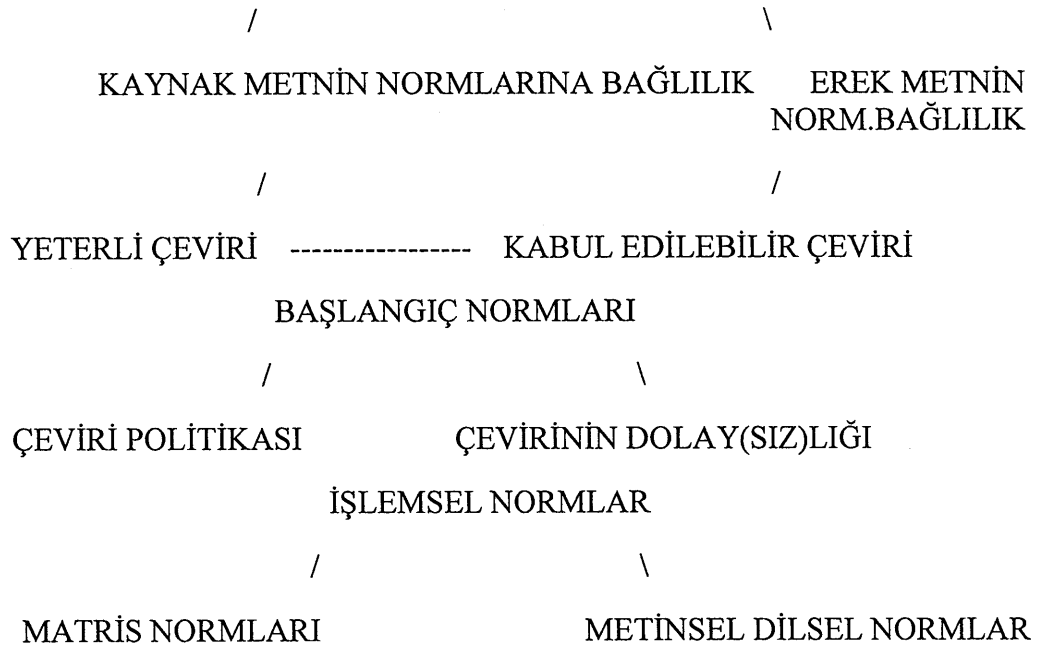
Even-Zohar'ın çoğul dizgeci yaklaşımından esinlenen Toury'nin norm anlayışı çevirmeni karar verme süreci ile birlikte alır. Toury çevirmenin çeviri sürecinde üzerinde ilerlediği norm aşamalarını 3 şekilde tartışır: Öncül (initial) normlar, çeviride kaynak metnin dil ve kültürünü yansıtan normlara bağlı kalmak ile erek dil ve kültürün içinde hakim olan normlara bağlı kalmak arasında yapılan temel bir seçim içerir. Bu noktada karşımıza kabul edilebilirlik ve yeterlilik kavramları ortaya çıkar. Kaynak metne bağlılık bir çevirinin kaynak metne ilintili olarak yeterliliğini, erek metne bağlılık ile erek kültür yazın dizgesine göre çeviri metnin kabul edilebilirliğini gösterir. (Baker 164)

The Nature and Role of Translation adlı kitabında Toury, normların yeterlilik ve kabul edilebilirlik durumunun gözönüne alınarak yapılan çevirilerde karşılaşılabilecek önemli bir konuya değinmektedir. Even-Zohar'ın yaklaşımıyla yeterlilik kavramını göz önünde bulundurduğumuzda yani kaynak metne bağlı kaldığımızda karşılaşılabileceğimiz durumlardan biri çevrilen metnin erek dile veya edebi normlarına uyuşmaması durumu olur. Bunlar, tarihte farklı değişim ve gelişim süzgecinden geçmiş iki dil ve edebiyat arasındaki kalıtımsal sisteme dayalı farklılıklardır. Bu durum çeviride yapılması kaçınılmaz ve zorunlu değişikliklere yol açar. (88) Bu noktada Berrin Aksoy'a göre:

Toury'nin kuramında çeviri sadece erek dizgede gerçeklik kazanır çünkü çeviri sürecini başlatan erek kültür ya da erek kültürün belli bir kısmıdır. Toury'e göre Zohar'ın kabul edilebilirlik ve yeterlilik kavramlarının tam ortasına koyduğu eşdeğerlilik tam olarak sağlanamaz yani hiçbir metin tamamen kabul edilebilir veya yeterli olamaz çünkü çeviri her seferinde katıldığı dizgeye yeni ve yabancı gelecek biçimler bilgiler sunacaktır. (46-47)

Başlangıç normları (preliminary norms) ise metin türleri, kaynak metinler, yazarlar, kaynak diller bağlamında bir çeviri politikasının doğası ve varlığı ile ilgili kaynakların çeviri politikası normlarıdır. İlgilendiği diğer konu ise çevirinin dolay(sız)lığı yani kaynak dil dışındaki dillerden çeviri yapılmasına tolerans gösterilmesi ya da gösterilmemesi ile ilgilidir. (Baker 164) İşlemsel normlar (operational norms) çeviri uygulamasına geçmeden önce ya da çeviri sırasında çevirmenin verdiği kararlarla ilintilidir. Bu noktada Toury uygulamalı normları iki türde inceler: Matris normları, erek dil malzemesinin ‘dağıtım’ ve metnin ‘bölümlendirilmesi’ ile ilişkilidir. (Baker 165) Toury’nin matris normları, erek metinde yapılacak eklemeler, çıkarmalar, yer değiştirmeler ve çevirinin bölümlerini ustaca yönlendirmeler; kısaltma, uyarlama, benzetme anlamında net olarak ifade edilmesini belirleyen normlardır. (Toury 87) Metinsel-dilsel normlar ise erek metni oluşturacak metinsel ve dilsel malzemenin seçimi ile bağlantılıdır. (Baker 165) Metinsel dilsel normlar, erek metine uygulanacak ve çevirisel eşdeğerliğe hizmet edecek örnek ve biçimleri belirler veya etkilemektedir. (Toury 87) “Yani çevirmenin çeviri işlemi sırasında mikro düzeyde aldığı dilsel ve dilbilgisel kararlardır. Bundan böyle, hem matris, hem de metiniçi kararları belirleyen, çeviri süreci normlarıdır” (Yazıcı 135). Toury’nin normları şema halinde şu şekilde gösterilebilir:

ÖNCÜL NORM



Son yıllarda pek çok dilbilimci, çeviri kuramının teorik yönlerini ortaya çıkarmaya çalışmışlardır. Christiane Nord, oluşturucu ve düzenleyici normları ortaya atmıştır. Oluşturucu normlar, neyin çeviri olarak kabul edildiği veya edilmediği ile (uyarlama bir çeviri midir? vs.) ilgilenir. Düzenleyici normlar ise bir çevirmenin tercih ettiği bir eşdeğerlik türü veya ne derecede o eşdeğerliği uygulayabildiği gibi daha spesifik düzeyde çeviri tercihlerini araştırır. Bu normlar eleştirmenlerin veya okuyucunun çeviriye değerlendirirken kullandığı kriterlerin ne olduğuna karar vermek istediğimizde yardımcı normlardır. (Hermans 79)

Chesterman, “From Is to Ought” adlı çalışmasında çeviri normlarını, nesnel, ilişkili kesin kurallar ile tamamen öznel ayrık karakteristikler arasında kalma olarak görür. Normlar, davranışsal eğilimleri veya daha da ileri seviyede daha fazla veya daha az zorunlu davranışsal eğilimlerin devamını sağlamaktadır. Bunun yanında, Chesterman, çevirideki yaygın davranışlar (universals) ile norm arasındaki ayrımı şu şekilde açıklar: Yaygın davranışlar, istenirse yapılan veya yapılmayan asıl, yani gerçek eğilimlerdir. Çevirmenin, kaynak metinde üstü kapalı olarak verilen bilgiyi, erek metinde açığa çıkarması buna bir örnektir. Yaygın davranışlar bu yüzden zorlayıcı güç sahibi değildir fakat normlar böyle bir güce sahiptir. Normların işlevselliği, davranışları düzenlemek, sapmaların kabul edilebilir çizgilerini oluşturmaktır. Ayrıca normlar çeviri davranış ve ilişkilerinin belirlenmesinde değerlendirme ve anlaşılmasındaki karışıklıkları azaltır ve böylece etkili bir çeviri oluşumu imkanı sağlar. (4-5)

Chesterman çeviri davranışı kanunları üzerine üç tez öne sürer: Bunlardan ilki girişim kanunudur. (the laws of interference) Kaynak metnin profesyonel ve işin ehli çevirmenleriyle bile erek metin üzerinde iz bırakacağını öngörür. İkincisi, açıklık kanunudur. (the law of explicitation) Çevirinin bilgi sunumunda orijinal metinden daha anlaşılır olmaya meyilli olduğunu öngörür. Üçüncüsü ise standart oluşturucu kanundur. (the law of stylistic flattening) Toury'nin standartlaştırmayı öne çıkaran normuyla eşanlamlıdır (Hermans 94). Chesterman, normları, profesyonel normlar ve beklenti normları olarak ikiye ayırmıştır:

Profesyonel normlar ehil olan, profesyonel davranışlardan ortaya çıkar ve kabul edilmiş yöntemlere ve çeviri sürecinin stratejilerine hükmeder. Bu noktada işin

içine çeviri eleştirmenleri, çeviri öğretmenleri veya müfettişleri gibi işin, ehli otoriteye sahip, yetkili kimseler girer. Bu normlar, çevirmenin eğilimine kılavuzluk ederken bir yandan da çeviri davranışının profesyonel anlamda yapılması için gerekli sınırları oluştururlar. Profesyonel normlar üç alt başlıkta toplanır:

Sorumluluk(accountability) normları: Dolaysızdır ve profesyonel standartlar içeren etik kurallara önem veren normlardır. Çevirmenin ortaya çıkardığı çevirinin çeviri yükümlülüklerini kabul ettiğini gösterir.

İletişim normları: Toplumsaldır ve çevirmenin toplum uzmanı rolünü vurgulayarak orijinal metin yazarı ve muhtemel okuyucu kitlesi arasında iletişim yükümlülüğünü gösterir.

İlişki normları: Dilseldir ve çevirmenin kaynak ve erek metin sırasında orijinal metnin yazarının anlayışını ve çevirinin amacını önde tutarak uygun bir ilişki kurmasını öngörür.

Beklenti normları ise erek metnin okuyucuları tarafından oluşturulan, onların beklentileri doğrultusunda bir çevirinin ne şekilde olması ve orijinal metnin erek dile çevrilirken nasıl olması gerektiği üzerinde durur. Burada erek kültürün çeviri üzerine karar verici etkisi gözlemlenir (8-9).

Skopos kuramının kurucusu Hans Vermeer, çeviri normlarının aşamalarını tanımlarken amaç odaklı bir yaklaşım sergilemiştir. Vermeer'e göre 'amaç' çevirmenin hedeflediği son nokta 'ereğe' varmak üzere bir dizi eylemin yerine getirilmesidir. Bunlar sırasıyla şu şekilde sıralanır: Çeviri süreci sırasında yerine getirilen bir dizi eylem ve hedefi (çevirmenin niyeti), çevirinin biçimi ya da kipi, (çeviri metnin amacı), çevirmenin bu kipi kullanmadaki amacı (çeviri ürünün hedefi), bundan böyle geleceğe yönelik işlevi (çevirinin işlevi) dir. (Yazıcı 147)

Çeviri sürecinin amaç doğrultusunda gerçekleştiğini belirttikten sonra Vermeer, çevirmen faktörüne değinir. Vermeer'e göre çevirmen, çeviriye ilişkin eylemde yer alan 'uzman kişi'dir ve kendisine verilen işi yerine getirerek çeviri ürünü ortaya koymakla yükümlüdür. Bir uzman olarak, skopos kuramının önem verdiği, kaynak metnin statüsü konusunda, kaynak metnin çeviri eyleminde

oynayacağı role karar vermektir. Bu kararı belirleyen faktör ise yine çeviri eyleminin amacıdır. Çeviri eyleminin gerçekleştirilebilmesi erek kültürün koşullarına bağlıdır. Kaynak kültüre bağlı olan kaynak metindir. Erek metin ise erek kültür için vardır. Bu durumda kaynak metin ve erek metin birbirlerinden farklı olacaktır. Bu farklılık çevirinin amacından kaynaklanır. (Berk 55-56)

Çeviri denilince ilk akla gelen bir metnin farklı dilde bir metne dönüştürülmesi gibi basit bir durum olsa da içinde barındırdığı pek çok unsur ile metin aslında kültürel bir bütünlüğü yansıtmaktadır. Bu açıdan bakıldığında çeviri olgusunun basite indirgenemeyeceği açıktır. Çeviri dünyasında kuramlar ve uygulama alanında çeviri üzerine büyüteç tutan kişilerce yapılan incelemeler sonucu farklı bir kültürden yola çıkan bir metnin çeviri süreci yolunda yol boyunca uğradığı durakların kesişme noktaları karşımıza çıkar. Varış yeri olan erek kültürde kendine yer edinebilmesi için, anlaşılabilmesi için, çeviri alanında betimleyici alanın saptadığı 'normlar'ın çevirmenin farklı dünyaları buluşturmasında bir kılavuz görevi gördüğü söylenebilir. Çeviri öncesinde ve sırasında aldığı kararlarla yaptığı seçimlerle çevirmen yönünü belirleyerek çevirisini gerçekleştirmektedir.

BÖLÜM II: METİN, DİL VE SÖYLEM

II.I. Metin, Dil ve Söylem Kavramları:

Söylem bir matruşka gibi içiçe geçmiş anlamsal düzenektir. Sözlü ya da yazılı her bir sözcenin taşıdığı anlam en dıştaki ve en içteki matruşka gibi birbirine bağlı paralellik gösteren özellikler taşır. Matruşka ile anlatılmak istenen, bir metinde kullanılan sözcelerin en küçük yapıtaşı olan dil unsurundan metnin bütününe doğru çıkarımsanan genel anlamdır. Bu noktada bağlam unsuru, anahtar kelimedir. Sözlü ya da yazılı ortamda her sözcü o bağlama ait olarak ilişkilendirilebilir. Örneğin kadınların özgür olup kendi hayat standartlarını yükselterek bağımsız bir yaşam kurmasını konu alan bir metin feminist bir söylem taşır. Ya da Adem ve Havva'nın yasak elmayı yedikten sonra dünyaya gönderilmesi bunun da insanların sınava tabi tutulmasının başlangıcı olduğu, dini bir söylem olarak karşımıza çıkar. Bir ülkenin bağımsızlığını, egemenliğini ve birliğini tehdit eden her türlü tehdit unsuruna karşı birlik oluşturmayı konu alan bir metin de politik söyleme sahiptir.

Söylem adlı kitabında Edibe Sözen söylemin sadece kitap, makale vs. gibi yazılı metinler üzerinde değil aynı zamanda mimari yapılar vs. gibi sözsüz alanda da karşılık bulabileceğine değinir. Dolayısıyla söylem bir meta-eylem özellik taşıyarak ideoloji, bilgi, diyalog, anlatım, beyan tarzı, müzakere ve güç gösterisinin eyleme dönüşen dil pratiği süreci olarak alımlanabilir. Bu açıdan bakıldığında söylem için bir meta-eylem denilebilir. (19-21)

Söylemler öznelğin birer ürünü olarak her zaman taraflıdır; sosyal hayatın birer verileri konumunda olan söylemler dilin nesnel durumlarına işaret etmeksizin birden fazla boyutuyla ilişkiler halinde varolur. Sözlü ve yazılı metinlerde iletişim boyutunda her bir özne veya metin etkileşim içerisinde söylemlerin öznelerarasılığına ve metinlerarasılığına vurgu yapar. Diyalog sürecinin ürünü olan anlam süreci subjektivitenin ürünüdür yani iletici ile alıcı arasında söz konusu edilen söylemin mutlaka bir süreci ve sürekliliği vardır. Her söylemsel durum belli kurallar içerisinde gerçekleşir. Bunlar standart

kurallar değildir çünkü her söylem yorumlanarak değişimlerle dönüşüme uğrayarak beraberindeki yeni açıklamalarla yeni söylemler geliştirilmesine yol açmaktadır. (28-33)

Söylemin geçmişi Ahmet Kocaman'ın "Dilbilim Söylemi" adlı makalesinde Van Dijk'ten alıntılıdığı gibi Batıda 2000 yıl öncesine dayanmaktadır. Kökeni 'discursis' sözcüğünden yani 'tartışma, konuşma, koşuşturma'dan gelir. Sözlüklerde "düzenli düşünce, ussallık; düşüncelerin sözel olarak aktarılması, konuşma, bir konuya ilişkin resmi, düzenli ve uzunca aktarım" anlamına gelir. Günümüzde dilbilimin etkisiyle "bağıntılı konuşma ya da yazma birimi" olarak kullanılır. Van Dijk söylem çalışmalarını sözbilime dayandırmaktadır. Klasik sözbilimin uğraşı alanı siyasal amaçlı inandırıcılığı hedef alan konuşmaları planlayan ve düzenleyen ilkeleri belirlemeye çalışan bir alan ayrıca eskiden okul izlencelerinde önemli bir yere sahip bu alan 18. ve 20. yy'da önem kaybetmiştir.

Dilin yapısal boyutunun ötesine geçilmesi zorunluluğu F. De Saussure'ün dil üzerine yaptığı çalışmaları dizgeleştirmeye ve toplumsallaştırmaya başlamasıyla ortaya çıkmıştır. O dönemde Rus biçimcileri, insanbilimciler, yazınbilim ile dilbilimi birleştiren dil çalışmaları yürütmüşlerdir. Söylem çözümlemesinin ilk ve en önemli örneği, W. Propp'un 1928'de yayınladığı "Masalın Biçimbilimi" adlı çalışmasında görülmüştür. (Van Dijk, 1985: 2) Rus masalının belirli bir dizi izleksel işlev çerçevesinde çözümlenebileceğini savunan Propp bu çalışmasında anlatı çözümlemesine taze bir kan getirmiştir.

Söylem çözümlemelerine bir katkı olarak Levi-Strauss'un kültür ve söylence çözümlemeleri ve Çek yapısalcılarının çalışmaları da gösterilebilir. 1960'ların başında dile toplumsal, kültürel bağlam ve değerler açısından bakan Barthes, Greimas, Bremon gibi Fransız dilbilimci ve göstergebilimciler, dil içi ve dil dışı öğeleri bir bütünde ele almışlar ve özellikle yazın incelemeleri yapmışlardır. (Kocaman 2) O dönemde Hartman ve öğrencilerince başlatılan metindilbilgisi ve metindilbilim adıyla yapılan çalışmalar metnin ve söylemin niteliği üzerinedir. Bu çalışmaların ortak özelliği, betimlemeci ve yapısalcı çalışmalar olması, masal, söylen, öykü gibi popüler söylem türlerine eğilmesi, çalışmaların tümcelerini yapı ve

biçim olarak kuralına uygun olmasını gözönünde tutarak dili soyut olarak ele alan üretimsel-dönüşümlü dilbilgisinden bağımsız olarak yapılmasıdır.

Söylemde önemli olan yapının da ötesine geçerek bağlam, işlev, doğal iletişimin koşullarını öne çıkararak yönelimdir. Yapısal düzlemin ötesine geçilerek dil kullanımının anlamının yorumlanmaya başlaması, 1970'lere rastlar. Fishman, Labov gibi toplumdilbilimciler, bu dönemde dilin toplumsal ve işlevsel boyutuyla ilgilenerek dilin yanısıra dil değişkelerine eğilmişler, toplum katmanı, kişilerin konuşmadaki konumları, eğitim, cinsiyet gibi etmenlerin dil kullanımı üzerindeki etkilerini araştırmışlardır. Bu dönemde "sözeylem" kavramı felsefeci Austin tarafından ortaya atılmıştır. Bu yaklaşıma Searle, Grice, Sadock gibi dil felsefecileri tümcelerini sadece yapısal bir birim değil, bir eylem olduğunu vurgulamıştır. Diğer bir anlatımla, dildeki sözcelerin, söylenenlere, kullanıldıkları bağlama, dinleyene, söyleyenin amacına, beklentilere, varsayımlara bağlı olarak anlamlandırılabilceğini savunurlar. Her sözce, hem yapısal hem edimsel bir birimdir. Aynı yıllarda tümcenin ötesini anlamaya çalışmak adına bağlaşıklık, büyük ölçekli yapılar, öteki metin ilişkileri gibi temel kavramlar ortaya atılmıştır. Söylemin zihinsel boyutu, metni anlama ve üretme süreçleri, bilginin zihinde simgelenmesi ve saklanması bilişsel dilbilime duyulan eğilim ve yapay zeka çalışmalarının başlamasıyla irdelenmiş disiplinlerarası söylem alanında gelişmeler yaratmıştır.

Türkiye'de söylem kavramına ilk kez, genişletilmiş Türkçe sözlüğün 7. baskısında söyleniş (telaffuz), söz, laf, söylev açıklamasıyla rastlanır. Dilbilimsel açıdan ise ilk kez 1980 yılında Berke Vardar'ın Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü'nde "tümce sınırlarını aşan, tümcelerini birbirine bağlanması açısından ele alınan sözce" ifadesiyle ele alınmıştır. Söylemin akademik anlamda yaygınlaşması 1980'de Hacettepe Üniversitesi'nde 'Söylem Çözümlemesi' dersinin verilmesi ve bu konuyla ilgili 'Türk Dili', 'Çağdaş Türk Dili' gibi dergiler, yayınlar, makale, tez ve doktora çalışmaları yapılmıştır.

İletişim açısından yaklaşıldığında söyleme niçin ihtiyaç duyulduğu yani bilginin niteliği önem taşır. Bu açıdan bir sözcenin kime, neden, nerede, niçin, hangi konumlarda ve hangi tonlama ile söylendiği, konuşanın ve dinleyenin beklentileri, dünya görüşünün ne olduğu ve konuşanla beklentilerinin bilinmesi gerekir.

Dolayısıyla bağlam, işlev, amaç, bağıntı kavramlarından soyutlanmış salt düz anlamı ile ele alınan bir iletişim edimini anlamak zorlaşır. (5) Shiffrin'e göre dilin edim gücü, eylem değeri ve ayrıca sözce ve söylemin yorumlanması sırasında ele alınması gereken temel kurallar, söylem kuramının iletişim açısından söylem yaklaşımlarında temel unsurlardan biridir. Etkileşimsel dilbilime göre ise sözceler, toplumsal, kişisel ve kültürel göstergeler olarak incelenir. Diğer yaklaşım olan iletişim etnografisinde, iletişim, bir kültür davranışı bağlamında ele alınır ve iletişim yetisi, kültürel bir bilgiyi içeren kavramdır. Kültür, eylem, inanç ve anlayışın çerçevesini oluşturan iletişimi anlamlı kılan ise söylemdir. Edimbilimin tanımlamasında ise bireyin ne için iletişime ortak olduğu, amacının anlamlandırılmaya çalışması yer alır. Bir dilin bağlamı nasıl oluşturduğunu, ne şekilde dili etkilediğini belirleyen yöntem ise konuşma çözümlemesidir. Shiffren bunu değişke çözümlemesi olarak nitelemektedir. İletişimde bütünlük aranması ve dilin iç düzeneğinin tanımlanması amacıyla geliştirilen bu söylem yaklaşımlarını iki ana yöntem çerçevesinde ele almak gerekmektedir. Birincisi, yapısalcı dilbilim açısından bakmak yani söylemi tümce ötesi bir birim olarak görmek, ikincisi ise dili işlevsel olarak iletişim eylemini toplumsal-ruhsal boyutuyla görmektir. (8)

Söylemi ister işlevsel ister yapısalcı yaklaşımla ele alalım karşımıza çıkması olası bir takım tartışma konuları şöyle sıralanabilir: Birincisi, söylem çözümlemesi yaparken elimizdeki verilerin niteliği büyük önem taşır. Dilbilimde en büyük veri olan tümce eğer yarım, kesik ya da kısaltılmış ise incelenemez. Chomsky'e göre tümce, mutlaka ölküsel, ölçünleştirilmiş olmalıdır. İkinci olarak, söylem çözümlemesinde bağlam, sadece dil içi boyutuyla değil, iletişimde bulunanlar, kültürel ve toplumsal çerçeve, beklentiler, dünya görüşü, bireylerin kendine özgü dilleri, varsayımları gibi pek çok unsuru kapsayan geniş bir yelpazede incelenir. Üçüncüsü, metin durağan olan bir sonuç iken söylem, metinde iletişim ediminde bulunanlar ile bağlam ilişkisi içinde süregelen bir devinimi sağlayan bir süreçtir.

Bir başka deyişle, söylem, sürekli ilerleyen, gelişen, tıpkı canlı bir organizma gibi metni doğuran bir devingenliktir. Öyleyse bağlamın düzenek üzerinde işgörmesine, simgenin gösterimsel dönüşümüne söylem denir. Eğer metin bu bağlamsal ilintiyle devinime geçmezse eylemsizdir, ölüdür. İşte bu dil ve dil dışı

etkileşimin adı söylemdir. (10) Roman Jakobson ise konuya yazılı metinler açısından bakar . Ona göre dilin temel işlevlerinden biri bağlantı işlevidir. Metinde geçişleri sağlayan ‘ilk olarak’, ‘bunun yanında’, ‘buna bağlı olarak’, ‘yani’ vs. gibi kalıplaşmış deyimlerle okurun dikkatini çekerek bildirişim kurmak, bu bildirişimi devam ettirmek veya sona erdirmek için ya da bildirişim kanalının açık olup olmadığını kontrol etmek için bu deyimler kullanılır. Burada önemli olan dilin toplumsal ve kültürel uzlaşımına kabul ettiği bu sözcelerin toplulukta sağladığı yarardır yani kalıplaşmış sözler ve sözcükler bireylerin somut eylemleri sonucunda oluşan, kültür içinde ortaya çıkan bir süreçtir (Zeyrek 33). Bu süreçte dil edinimlerinin birikimi olduğu için iletişim durumundaki insanın, belli beklentileri vardır. Örneğin insanlar, çocukluktan beri anlatı izlencesine yabancı olmadıklarından bir öykü veya masalı okurken ‘bir varmış bir yokmuş’ ifadesinden veya ‘onlar ermiş muradına..’ ifadesinden zamansal bir sıralanış beklemektedir. Bu beklentiler iletişime sınırlar koyan süzgeçler olarak etkilidirler. Bu yüzden gönderen ve alıcı diğerinin edinimlerini göz önüne almak mecburiyetindedir. Zaman gibi mekan da bu sınırlayıcı süzgeç özelliğindedir. Örneğin Nobel fizik ödülü alan bir bilim adamı, konusunda uzman bir topluluk ile üniversitede fizik bölümü öğrencilerine aynı şekilde konuşamaz bu yanlış anlamalara yol açar yani kültürel edinim çok önemlidir. (Kıran 77)

Dilin toplumsal bir olgu olduğunu düşünen bilim adamları, dilbilgisi ve sözcük yapılarının metinde hangi işlevi yerine getirdikleri konusuna değinmişlerdir. Austin ve Searle çalışmalarıyla bu konuya önemli katkılarda bulunmuşlardır. Austin’in ortaya attığı sözeylem kuramında bireylerin dille ne yaptıkları dilin işlevleri terimiyle açıklanmıştır. Ona göre her tümce sözle yapılan bir eylemdir ve düzsöz, edimsöz ve etkisözden oluşur. Anlamı olan sesler ve tümceler düzsöz, gelenekselleşmiş iletişim gücü olan sözceler edimsöz, sözün yarattığı etki ise etkisözdür. Tümceler edimsöz değeriyle eşdeğer bir kavram olan işlev kavramı belli iletişim niyetlerini ifade eder.

Gürkan Doğan, “Söylemin Yorumlanması” adlı çalışmasında, iletişimde bulunan konuşucu ile dinleyici arasındaki ilişkiyi bildirişim etkinliği olarak ele alır. Gürkan bildirişimde olması mutlak öğeleri konuşucu/yazar, dinleyici/ okuyucu ve

ileti olarak ortaya koyar. Bildirişim sonucu ortaya çıkan/çıkarılan anlama dair insanların dile getirdikleri üzerinde değil, dile getirmedikleri yani sezdirdikleri anlam üzerinde inceleme yapılması gerektiğini öngörmektedir. (83) Doğan, Austin'in dilin bir eylem olarak alındığı sözeylem kuramını ele almıştır. Austin'e göre bir sözcenin ifade edebileceği üç ayrı eylem saptanmıştır. Düz söz, fiziksel olarak sözcenin üretilmesi eylemi, edimsöz, bir sözcenin üretilmesi sonucu ortaya çıkan eylem, etkisöz ise düzsöz ve edimsöz sonucu dinleyicide yaratılan etkidir. Austin, sözceleri bilgi içerikli olarak saptayıcı sözce ve eylem taahhüdü içeren yani edimsel sözce olarak sınıflandırmıştır. Edimsel sözce ise dört gerçekleşme kuralı çerçevesinde incelenir: önerme içeriği, konuşucunun yerine getirilecek bir eylemi ifadesi taşıma koşulu, oluşma koşulu, dinleyiciye yönelik onun çıkarına olma koşulu, içtenlik koşulu, konuşucunun taahhüt ettiği (kınama, söz verme, vs.) eylemi yapma konusunda samimi olma koşulu, ilke kuralı ise konuşucunun sorumluluğu yüklenmesi anlamına gelmektedir.

Doğan, Paul Grice'in 1986'da ortaya attığı bildirişim sezdirimleri kuramını amaç ilkesinden hareketle inceleme konusu olarak ele almıştır. "Doğrudan söylenenler" ile "sezdirilen anlamlar" arasındaki boşluğun bildirişim sezdirimleri kuramı ile açıkladığını öne süren Grice'in çalışmasında "işbirliği ilkesi" ile bu boşluk, dört ana ilke altında ayrıntılanmıştır. Bu boşluğu çıkarım adını verdiği ilkesi doğrultusunda insanların "söyleyeceklerini, konuşmanın amacı ve yönü doğrultusunda, gereken zamanda ve gerektiği kadar" söylediklerini öne süren Grice'in işbirliği ilkesine göre bu boşluğun doldurulmasında işlev gören nicelik ilkesi, konuşmanın gerektiği kadar bilgileyici olmasını, nitelik, konuşmanın gerçeğe uygun olmasını, bağıntı, konuşmanın bağıntılı olmasını, tarz ise konuşmanın açık olmasını öngörmektedir. Bildirişimde denge unsuruna değinen Doğan, bildirişim sırasında dinleyicinin harcadığı zihinsel enerji ile karşılığında elde ettiği anlam kümeleri arasındaki dengenin konuşucu ile dinleyici arasındaki ilişkiye dair ipuçları sağladığını ve bu ilişkinin deyiş kavramını tanımladığını belirtmektedir. Söylemin dinleyici için gereksiz ölçüde açık veya fazla örtülü olduğu durumlar bildirişimdeki denge olgusu bakımından sıkıntı yaratacak koşullardır.

Doğan, insan bildirişimine bilişsel bir bakış açısı ile inceleyen bağıntı kuramını söylemin yorumlanması açısından ele almıştır. 1986'da Dan Sperber ve Deirdre Wilson tarafından ortaya atılan bağıntı kuramınca her sözce, dinleyici için uyarı niteliği taşımaktadır. İnsan beyninin doğal anlamlandırma yapabilmesi için her zaman en bağıntılı uyarıya dikkatini yönelttiğini savunan bu görüş içinde sözceler, anlamların yorumlanması için ipucu niteliği taşımaktadır. Dinleyici, çıkarımlar yoluyla varsayım oluşturmaktadır. Bir sözceyi yorumlamak için harcanan zihinsel enerji ne kadar az, karşılığında elde edilen anlamlar ne kadar doyurucu ise sözce o denli bağıntılı demektir. Bir sözcenin dinleyici/alıcı tarafından anlayacağı dile dönüştürme işleminin çıktısına anlamsal canlandırım denir. (94)

Bağıntı kuramınca, beyindeki *Genel Düşünce Dizgelerinden* sağlanan veriler tümdengelimsel olarak göndergeler doğrultusunda değerlendirmeye alınmaktadır. Bağıntı kuramınca sözcenin anlamlandırılması için gerekli koşullar: Daha önce bellekte yer almayan yeni bir bilginin eklenmesi, daha önce bellekte yer alan bir bilginin doğrulaması yoluyla sağlamlaştırılması, daha önce bellekte yer alan bilginin yanlışlanması yoluyla silinmesi şeklindedir. Bağıntı kavramı uyarınca bildirişim sırasında dinleyicinin harcadığı zihinsel enerji ile karşılığında elde ettiği anlam kümeleri arasındaki denge, konuşucu ile dinleyici arasındaki ilişkiye dair ipuçları sağlamaktadır. Bu ilişki deyiş kavramını ilişki kavramı ile eşit gören yalın bir tanımını vermektedir. Söylemin dinleyici için gereksiz ölçüde açık veya fazla örtülü olduğu durumlar bildirişimdeki denge olgusu bakımından sıkıntı yaratacak koşullardır.

Deniz Zeyrek'in "Söylem ve Toplum" adlı çalışmasında söylem metin ve bağlam arasındaki ilişkilerle anlam kazanan metin ve bağlamın ikisini de içine alan bir kuramdır. *Bağlam* konuşan insanlarca üretilen bir evren, *metin* ise bağlamı dilbilgisel yapılarla sunan biçimlerden oluşan öğedir. *Söylem* metin ve bağlamın girdiği ilişkilerde varolmaktadır bu yüzden hiçbir zaman tek ve değişmez anlamları sunamaz, tüm öğelerin diğerleriyle kurduğu ve kuracağı bağlar dolayısıyla söylem sürekli olarak yinelenen devingen bir olgudur. Metin içerisindeki sözcüksel örüntünün metnin *bağlaşıklığına* nasıl katkıda bulunduğu dair Zeyrek'in çalışmasında Mimar Sinan'ı konu alan bir metinden verdiği örnekleri sunmaktadır.

“Bir metinde yazar aynı anlam alanından olan sözcükleri *eşanlamlılık* (tasarım, plan, kompozisyon), *karşıtanlamlılık* (modern çağ-ortaçağ), *altanlamlılık* (inşaat, cami, kubbe) gibi ilişkiler içinde kullanarak bir örüntü oluşturmakta, böylelikle konuyu bağdaşık bir bütün içinde okura sunmaya çalışmaktadır (31). Burada okurun bireysel ve kültürel deneyimleri ile çağrıştırmaya olacak metni anlama, bilgiye ulaşma sürecinde eşanlamlılık, karşıt anlamlılık, alt anlamlılık yol gösterici öğeler olarak görev üstlenecektir. (46)

Metindilbilim, tümcelerın dilde hangi işlevleri yerine getirmek için bir araya geldiğini inceleyen bilimdir. Tümceler bütününe metinsellik özelliğini kazandıran, öbekleri ve tümceleri birbirine bağlayan ve gönderim, eksilti, değiştirim öğeleri ve bağlaçlarla sürekliliği sağlayan bağlaşıklıkır. Öyleyse metin, iletişimsel bir oluşum demektir. Sistematik olarak açıklanabilen özellikleriyle kaydedilebildiği veya yayımlanabildiği için bir ürün olarak algılanabilir ama gramer yapısı olduğu yani dilbilgisel birimlerden oluşmasıyla birlikte bu oluşumda çevreyle ilişkisi de mevcuttur bu yüzden metin, sadece bir ürün değil aynı zamanda süreçtir. Bunun sonucu olarak metni çözebilmek için, onun biçimsel yapısını tanımlamanın yanında anlamının da oluşmasında etkili olan bağlamsal etkenleri incelemek gerekir. Bu bağlamın üç özelliği vardır. Birincisi, metinde ne olduğu, hangi toplumsal etkinliğe odaklanıldığı, katılımcıların ne yaptığı olan söylem alanıdır. İkincisi metne katılanların kimler olduğu, katılımcıların özelliği, statü ve rollerinin ve onların arasındaki etkileşim ve ilişkisinin olduğu söylem biçimidir. Üçüncüsü ise dilin metindeki işlevi ve metnin kendisinin işlevinin olduğu söylem kipidir (Zeyrek 76-77). Her metin gönderici ile alıcı arasında gerçek dünyadaki ilişkilere ve kültüre ait diğer anlatılarla bağlantılıdır. Sözcüklerle dış dünya ile ilişkilerini değişik bir bakış açısı getirerek üretim ve algılanma etkinliklerini -diğerlerinden ayrılan bir parantez içine alan- yazılır ve anlaşılır bir süreçtir. Eğer bir metni doğru bir biçimde üretmek ve anlamak istiyorsak öncelikle metinde konuşan kişilerin farkında olmamız, yerlerini ve zamanını bilmemiz gerekir. (Kıran 77)

Şükriye Ruhi “Söylem ve Birey” adlı çalışmasında “metin bir konuşucu/yazarın ürettiği dil/söylem gibi birbirleriyle bağıntısı olan metinlerin oluşturduğu kümedir” tanımlamasından yola çıkarak ele aldığı metin üretiminde, söz

konusu ölçütler bakımından, metnin oluşturucu ilkeleri doğrultusunda incelenmesini, metnin üretiminde söz konusu işlemler bakımından ise düzenleyici ilkelerini öngörmektedir. Wolfgang Dressler ve Beaugrande'nin ortaya attığı metin ve söylem arasındaki fark, metin bir konuşucu yazarın ürettiği dil; söylem ise birbirleriyle bağıntısı olan metinlerin oluşturduğu kümedir. Dolayısıyla “anlamın müzakeresi” olarak dilsel iletişim tanımı yapılmaktadır.

Beaugrande ve Dressler'e göre, metin türlerinin tanımlanması yoluyla yapılacak bir söylem tanımı, metnin bilgilendirmede seçtiği işlemlerden hangilerinin yoğunluk gösterdiğine ve gerçek dünya ile kurduğu ilişkiye dayalı olarak incelenen ancak yoğunluklu olarak iletişim işlevini ele alan bir kuramla yapılabilmektedir. Örneğin bir araç kullanım kılavuzunun anlatımı öykülerdeki gibi bir dizi eylem ve olay çerçevesinde örüntülenebilir ama metnin işlevi gerçek dünyadaki bir aracın kullanımını ve bakımını betimleme amacı taşıdığından anlatım yapısı bir öykü oluşturmaz. Dolayısıyla Beaugrande ve Dressler'e göre söylem, benzer iletişim işlevlerine sahip metinlerin oluşturduğu bütündür. Bu bütünün nasıl oluştuğu ise bütünün ait olduğu toplumsal normları ile belirlenen bireylerin dil kullanımlarındaki özellikler ve iletişim gelenekleri ile belirlenmektedir.

Metin, bir niyete göre düzenlenmiş belli ölçütler ile bilişsel işlemlerin birbiriyle etkileşimi sonucunda ortaya çıkan temel dilsel özelliğini *süreklilik* olarak açıklayan işlemlerin oluşturduğu bütünlüktür. Beaugrande'nin süreklilik kavramı ile anlatmak istediği anlatımın, kavramlar arasında kurduğu nedensellik, karşıtlık gibi anlambilimsel bağların kendi içinde tutarlı bir bütün oluşturmasıdır. Bu bağlamda metni oluşturan ilkeler, oluşturucu ve düzenleyici olarak iki ana yöntem ile incelenmektedir: Metnin oluşturucu ilkelerindeki ölçütler; niyetlilik, metin üreticisinin metnin amacına yönelik metni düzenlemesidir. Metni düzenleyici işlemsel ilkeler ise kabul edilirlilik, bilgisellik, duruma uygunluk ve metinlerarasılıktır. Bu bağlamda, *metinlerarasılık* bazı metinlerin işlemler yoluyla belleğe yerleşmesi örneğin bir metnin sunduğu bilginin daha önce varolan bir bilgi örüntüsüne benzemesi anımsatması demektir. Metinlerarasılık metin oluşumunda bazı eğilimleri açıklamak konusunda işlev görür ancak kesin öngörüle bulunma söz konusu değildir. (17)

Metinlerarasılık kuramı, Mihail Baktin tarafından söyleşim/söyleşimcilik' adı altında geliştirilmiştir. Kuramını seslerin çokluğu ya da çoksesliliğin değişmez bir yazınsallık olgusu temeline dayandıran Baktin, tarihsel bir tutumla 'yazınsal biçimlerin dinamizmini izleyebilmek' ve bu biçimleri 'geçmişin olguları arasından gözlemleyebilmek' gerektiğini savunur. Bu bağlamda "yazınsal metin içerisinde söylemsel bir çeşitliliğin bulunduğunu, yapıtın başka yapıtlarla olduğu kadar tarihsel ve toplumsal olgularla da sürekli alışveriş içerisinde olduğu ilkesini benimsemektedir" (26). Baktin söylemi devingen bir ortam olarak görmüş ve eşsüremliliğe karşı çıkararak kuramında söylemi, artsüremliliğe karşı dış unsurlarla bağlantılı ele almıştır. Kubilay Aktulum'un *Metinlerarası İlişkiler* adlı kitabında Mihail Baktin'in bu tutumu ile ilgili kendi yorumuna yer verilmiştir:

Söylemin söyleşimci yönelimi her söyleme özgü bir olduğur. (..) Nesneye olan tüm yollar üzerinde, tüm yönlerde söylem 'ayrışık', bir başka söyleme rastlar, ve onunla yoğun ve canlı bir etkileşime girmekten kendini kurtaramaz. (...) Yalnızca 'yalnız-Adem' bütünüyle söyleşimci yöntemden kurtulabilir.(Aktulum 26-27)

II.II. Çeviride Metin ve Söylem:

Neyi, ne zaman, nerede ve neden çeviriyoruz? Bunlar yazınsal çeviri eyleminin çevrelendiği asıl sorulması gereken sorulardır. Dilsel bağlam çeviri eyleminin olmazsa olmaz unsurudur çünkü yalnız kaynak ve erek kültür arasındaki duygu ve düşünce dünyasını simgelemez, ayrıca, bu dünyaya ait farklı ve karmaşık bağlamlardaki söylemleri, yazınsal işlem çerçevesinde belirgin hale de getirir.

Metnin anlaşılması, metnin okuyucu veya dinleyici üzerindeki etkisini saptamak için gereklidir. Vurgulama çevirideki dilsel işlevlerin tespit edilip belirginleştirilmesinde, en önemli dilsel araçtır çünkü söylem, bu noktada metinde kendini göstermektedir. Söylemin metinde somut olarak görülmesi, tekrarlanan sözcüklere, eşanlamlar taşıyan sözcüklerin kullanımına, benzetme, eğretileme vs.

gibi aynı anlam alanına ait yazarın iletişimsel işlevini gerçekleştirdiği araçlara ve sözcük seçimlerine bakarak sağlanabilir. Bu seçimler metnin, mikro ve makro yapılarını ve birbirleriyle olan ilişkilerinin türünü ortaya koyarak metnin, iletişim içindeki işlevinin anlaşılmasını mümkün kılar. (Ateşman 64)

E. Benveniste'ye göre dili konuşan özne yani sözcelem öznesi, 'kendine mal ediş işlemi' olan sözcelemi ile konuşucunun durumunu belirleyen özel dilsel göstergelerle, sözcelemin biçimsel sistemini oluşturur. Benveniste'ye göre sözcelemin biçimsel sistemini oluşturan dilsel öğeler, kişi adıları(ben/sen), zaman (şimdi, dün, yarın vs.) ve uzam (burada/orada vs) olarak 3 grupta toplanır. Sonra da bunlara soru ve emir tümce yapıları ve kiplikleri ekler:

Özne (ben)

BURADA

ŞİMDİ

Bu tanımlamada konuşucu, dilin biçimsel sistemini 'kendine mal ederek, durumunu (kimliğini, zaman ve uzamsal durumunu, duygularını) bir taraftan, dinleyici bağlama göre özel dilsel göstergelerle, diğer taraftan ikinci planda kalan bir takım yollarla açıklar (Kıran 220). Burada iletişim dinamik ve somut bir durumda gerçek kişilerin olduğu koşullar altında kurulur yani kullanım halindeki dille gerçekleşen bir iletişimdir. Sözce ise sözceleme eylemiyle ortaya çıkan söylemdir bu yüzden sözceleme sürecinin sonunda üretilmiş olan somut iletidir. Eğer sözceleme durumu bilinirse bu ileti doğru şekilde anlaşılır. Örneğin, bana şu kadarlık mutluluk yeter diye pırlanta isteyen (kadın) karakterin reklamdaki 'şu kadar sözü' ile pırlanta taşlı yüzük gönderici tarafından gönderilmek istenen sözcedir ancak karşısındaki alıcı (erkek) tarafından bunu söyleyenin en aza bile razı olacak kadar mütevazı olduğu şeklinde anlaşılmaktadır. Bu nedenle "bir sözcenin sözceleme durumu dikkate alınmadan, sadece ilk anlamıyla, sözcüksel anlamıyla yetinilirse, yanlış anlamalara meydan verilebilir" (Kıran 76-77).

Çevirisi yapılacak metin dikkat edilmesi gereken pek çok unsuru barındırır. Ayfer Altay'ın "Söylem Çözümlemesi ve Çeviri" adlı makalesinde belirttiği gibi

söylem incelemesi yapılırken, söylem çözümlemesinde, iletinin hangi koşullarda üretildiği ve etkilendiği sorusu, sürekli olarak sorulması gereken bir sorudur. Bu yüzden psikodilbilim, toplumdilbilim, söz dizimi, anlambilim ve edimbilim alanlarından faydalanır.

Çeviri iletişimi sağlama yolu olarak kabul edilirse söylem çözümlemesi iletişimin bileşenlerini incelemektedir. Söylem üç boyutludur; ilki, dil değişkelerine eğilen iletişimsel boyut (communicative dimension), ikincisi, sözeylemler (speech acts) ve Grice'ın ilkeleri doğrultusunda belirlenen edimsel boyut (pragmatic dimension), sonuncusu ise göstergesel(semiotic) boyuttur (3). Söylem incelenirken söylemin kağıt üzerindeki ifade şekli olan 'metin' (text) incelenmelidir. Metnin taşıdığı dilsel özelliklere bağlaşıklık (cohesion) adı verilir. Onun altında bağdaşıklık (coherence) ve ardından söylemin edimsel boyut (pragmatic) özellikleri incelenir.

Söylemin iletişimsel boyutu açıklamasında Hatim ve Mason (1990: 39) dil değişkelerini incelerken kapsamlı iki kategori altında toplamıştır:

Kullanıcı bağlantılı değişkeler :

Coğrafi lehçeler(geographical): Lehçenin edebi bir eserde kullanımı (örneğin Rus köylüleri veya düşük statü belirtkisi olarak sezdirilen İskoç aksanı) söylem çözümlemesinde çevirmenin dikkat etmesi gereken bir noktadır çünkü lehçenin edebi bir eserde kullanımının ideolojik ve politik sezdirimleri olabilir (Hatim Mason 1990: 40). "Kaynak dil lehçesini erek dile standart dil ile çevirmek bu sezdirimlerin kaybolması ve çeviri için kayıp anlamına gelmektedir" (Altay 4).

Zamansal lehçeler (temporal): Edebi eserlerde eski dil kullanımıyla yaratılmak istenen sanatsal etki gözönüne alınırsa çeviride bu durumu erek dile eski mi yoksa yeni mi çevirmeye karar vermek zorlaşır. Örneğin Don Quixote'un eski ortaçağ şövalye ağzı ile konuşması diğer karakterler ile arasında toplumsal bir mesafe sağlamasında önemli bir rol oynar. Bu gibi durumlar çeviride aksettirilmelidir. Aksi takdirde çeviride istenen etkinin sağlanması zorlaşmaktadır.

Toplumsal lehçeler (social): Söylemin güç dengesini yansıtmasıdır. Eşdeğerlilik kavramı ve ilkeleri, çevirmenlerin toplumsal lehçeleri yansıtmasını

öngörmektedir. Bu durumla ilgili Ayfer Altay, Bernard Shaw'un *Pygmalion* çevirisinde Elizabeth Dolittle'ın Egeli, Balkanlı ve İstanbul argosu ile yansıtıldığı çeviri örneğini vermiştir.

Standart Dışı lehçeler (non-standart): Edebi eserlerde karakterlerin doğallığı ve toplum kurallarından bağımsızlığı vurguladığı zamanki standartdışı dili, diğer zamanlarda ise standart İngilizce ile konuşmaların çeviride erek metne yansıtılması gibi durumlar söz konusudur.

Bireydil (idiolect): Bireylerin dili kullanımlarındaki belirgin özelliklerdir. Bazı dilsel kalıpları fazla kullanmalarından doğan sanatsal etki eğer çeviride yansıtılmazsa, eserin biçeminden kayıplara neden olur. Bu durumda söz konusu karakter yeterince yansıtılamamış olur. Örneğin bir karakterin konuşmadaki resmiyet havası çeviride yansıtılmazsa çevirmenin bu söylem özelliğini kayıp etmesine neden olur. (Hatim Mason 1990: 44)

Kullanım Bağlantılı değişkeler: Dilde belirli biçimsel özelliklerin belirli durumlarda öne çıkması, diğer bir deyişle dili kullanırken, birbirinden farklı durumlarda uygun görülen söylem seçimleri mevcuttur. Buna kesim dili denir. Söylemin durumla uygunluğu, geleneklerle belirlenir. Söylemin ait olduğu kesim dili, tek sözcükle değil, iki ya da üç sözcüğün birlikte kullanımıyla anlaşılır. Çeviride ayrıca bu durum tıp, hukuk, edebi çeviri eğitimi gibi derslerle o kesimin dilinin terminolojisi ve uygun söylemleri üzerinde durularak incelenmektedir. Kesim dili, üç ana esasta ele alınır:

Söylem alanı (field of discourse): Söylemin amacı, toplumsal işlevi, alanların mesleki ve profesyonel özellikleri söz konusudur. Eğer çevrilen herhangi bir söylem alanında erek dil o konuda gelişmemişse zorluklar çıkacak, erek dile yeni sözcükler kazandırma veya yabancı sözcüklerin girmesi mevzu bahis olacaktır. Örneğin bu durum yemek kitabı veya günlük gazete dili için de geçerlidir. Söylem biçimi (mode of discourse): Dilin sözlü veya yazılı kullanımı söz konusudur. Söylem biçimi (tenor of discourse): Resmi, samimi, kibar, kaba vs. dilin kullanım biçimine eğilir. İşçi sınıfının konuşması veya Fransızların üst düzeyde bir biçem kullanması örnek olarak gösterilebilir.

Dil değişikleri ve kesim analizi söylemin iletişimsel boyutunu oluşturmakta iken söylemin dilsel özellikleri açılımında bağlaşıklık kavramı ortaya çıkar. Halliday ve Hasan metni bir arada tutan yani bağlaşık yapan beş özelliği şöyle sıralar: gönderim (reference kendi arasında kişisel, gösterme, karşılaştırmalı olarak ayrılır), değiştirim (substitution), eksilti (ellipsis), bağlaç (conjunction) ve sözlüksel bağlaşıklık (lexical cohesion). (Altay 7) Bu değişkeler detaylı olarak sözcüğün metin üzerinde dilinin birbirleriyle bağlantılarını dilbilim açısından işaret etmektedirler.

Işın Bengi Öner'e göre ise söylem kavramı çeviri sürecinde incelendiğinde aslında çeviri söyleminden de bahsedilmektedir. Öner, çeviri edinci öğesi üzerinde durur. Toury, çeviri sürecinde, çevirmenin tecrübe ile uzmanlık kazanacağına inanır, çevirmenin sosyo-kültürel anlamda bir sosyalizasyon sürecinden geçtiğini söyler. Toury'e göre çeviri edinci, çevirmenin çeviri sürecindeki her aşamada doğal olanla sonradan edinilenin, doğuştan olanla bireysel olarak özümlenen toplumsal belirleyicilerin özel bir karışımını temsil eder. Çeviri öğrencileri, eğitimin başlangıcında sınırlı tanımlarla çeviriye yaklaşır ve kararlarını özgüvenden yoksun olarak alırlar. Toury'e göre öğrencilerin çeviri edincini kazanmaları için eğitim kurumlarına ve edincin geliştirilmesinde toplumsal ve kültürel etmenlere dikkat çekilmelidir. H. Vermeer ise çevirinin amacını öne çıkarır. Çeviri eylemse ve her eylemin bir amacı var ise, çeviri için belirlenen skopos en önemli unsurdur. Çevirinin skoposunu çevirmenin kendisi de işveren de belirleyebilir. Vermeer'e göre metinleri bağlam belirler, metnin yorumlanmasında okuyan kişinin bakış açısı ise kültür bağımlıdır. Hönig ise Harris'in 'doğal çevirmen' tanımından yola çıkarak 'çeviri edinci' görüşünün tam tersi olan 'çeviri edinçsizliği'ni savunur. Ona göre doğal olanın karşılığı aktarım edincidir, sonradan edinilen için ise çeviri edinci terimlerini kullanır. Çeviri alanında uzmanlaşmada önkoşul olan özgüven ve çeviri bilinci ancak çevirmenin çeviri edincini geliştirmesi ve çeviri mikrostratejisini oluşturmakla mümkündür. Ancak çeviri eğitiminde sadece mikrostratejileri ele alıp bunların üzerinde makrostratejilerle bütünleştirmeden durulursa tehlikeli ve güven sarsıcı olur. Bu durum, sadece mikrostrateji kullanan çevirmen için çeviri edincini engelleyecek ve uzmanlaşmasının önüne geçecektir. Öner, "Söylem Üzerine" adlı makalesinde Can Yücel'in "İşte Bu İş" adlı şiir çevirisini örnek vererek çağrışımların çeviride çarpıcı bir dille yansıtılmasını ortaya koyar. Öner'e göre, kültür bağımlı

olarak niteleyebileceğimiz öğeleri çeviriye yansıtmak, çevirinin önemli unsurlarındandır. Bunun yanısıra bu öğeler, karşıtlık ilişkisi kurarak çeviride yansıtılabilir. Can Yücel örneğinden yola çıkılarak çeviri için, yüzeysel anlam dışında anlam boyutlarına aktarılması söz konusudur denilebilir. Farklı bölümlerden çeşitli üniversite öğrencileri bu çeviriyi ‘aşk ve nefret içiçe’, ‘güzellik dehşet saçan şeydir ruhuma, ruhuma dehşet saçan şeyse güzeldir adeta’, ‘Güzel bela getirir, bela getiren şeyler hep güzeldir’ gibi çevirilerle bahsettiğimiz anlam boyutlarına aktarmışlardır. Öner’e göre çeviride kaynak metinde kullanılan dil verilerini, erek dilde yadrganmayacak bir biçimde çevirmeye özen göstermek, çevirinin iyi olmasına doğru atılacak adımlardan biridir. Bu örneklerde de görüldüğü gibi kimi şiir çevirilerinde çevirmenin kaygısı, kaynak kültüre ve erek kültüre özgü öğeleri belirlemek yolunda olmamış erek dil özelliklerine dikkat ederek ama kültürel açıdan aynen özgün metinde olduğu gibi çeviri metinde yansıtılmaya çalışılmıştır.

Bu yaklaşımın çeviri söylemini oluşturmada belirleyici olduğu anlaşılmıştır. Çeviri sürecinde iki ayrı çaba gösterildiği saptanmıştır. Bunlardan ilki özgün metindeki dil verisini, özgün metinde kullanılan dil yapısına en yakın biçimde çevirme çabası sonucu ortaya çıkan çevirilerdir. İkincisi ise özgün metindeki dil verisini Türkçede en iyi biçimde ifade etme çabası sonucu ortaya çıkan çevirilerdir. Yani her koşulda çeviri söylemini yönlendiren, dil verilerinin aktarılmasıdır. (76-79)

Akşit Göktürk’e göre çeviri iki aşamalı bir süreçtir; çözümleme ve bireştirme. Çözümlemede çevirmen kaynak metni sözcük, tümce, ses ve bütün yönünden inceleyerek metiniçi ve metindışı anlamları somut olarak ortaya koyar. Bireştirmede ise çevirmen amaç dil okuru için çeviri metin oluşturur. Özellikle yazın çevirmenliği için içgörü, duyarlık ve yaratıcılık şarttır çünkü her dönemde değişikliğe uğrayan örtük anlamların yorumu, okurun dünyagörüşü ya da metnin tarihsel konumu çevirmenin anlama açıklık getirmesini gerektirir. (Göktürk 180)

Çevirmenin erek metninin sunduğu dünyanın kavranabilmesi için erek metne, kaynak metin içinde yinelenen ve kaynak metnin söylemi bağlamında metnin işlevini aktarması gerekliliği, buradan doğmaktadır. Metindilsel, söylemsel ve edimsel ölçütlerin dil ve söylem yapısının araçları olarak incelenmesi, çevirmenin çeviri

sürecinde ve süreç öncesinde alacağı kararlarda yanlış tercihler yapmasını en aza indirgeyecek ölçütler olarak karşımıza çıkmaktadır. Akşit Göktürk'ün değindiği ve Işın Bengi Öner'in Toury'nin çeviri edinci olgusundan esinlenerek bahsettiği içgörü, duyarlık ve yaratıcılık, çevirmenin sapabileceği yanlış yolları sezerek öncesinden hazırlıklı olmasını sağlayacak özelliklerdir.

BÖLÜM III: SHAKESPEARE VE ÇEVİRİ

III.I. Shakespeare Çevirilerinin Türk Yazın Dizgesindeki Yeri:

William Shakespeare (1564-1616) Stratford'da doğdu. İlköğrenimini Latince bir eğitim veren bir okulda yaptı. Ticaretle uğraşan babası iflas edip de borçlarını ödeyememek yüzünden hapse atılınca, 14 yaşında okulu bırakarak türlü işlerde çalışmak zorunda kaldı. 18 yaşındayken kendisinden sekiz yaş büyük olan ve bir çiftçi kızı olan Anne Hathaway ile evlendi. Bir asilzadenin korusunda izinsiz olarak avlanmakla ve bir geyik vurup götürmekle suçlandırıldığı için, hapsedilmekten korkarak Londra'ya kaçtı. Shakespeare'in Londra'da 1586 ile 1592 yılları arasında ne yaptığı, nelerle uğraştığı kesin olarak bilinmemektedir. Bir süre tiyatroya giden seyircilerin atlarına baktığı, aktörlere uşaklık ettiği sanılmaktadır. 1592'den sonra aktörlük ederek, eski eserleri günün zevkine göre değiştirerek hayatını kazandığı tahmin edilmektedir. Shakespeare, bu denemeler sırasında bazı şiirler yazdı. 1599'da bir arkadaşı ile Globe tiyatrosunu kurdu ve büyük eserlerini vermeye başladı. Kraliçe Elizabeth'in ölümünden sonra tahta çıkan 1. James'in sarayında, sarayın hususi tiyatrosunda temsiller vermeye, sahneye konulan eserlerin rejisörlüğünü yapmaya başladı. Son yıllarını doğduğu şehirde geçirdi.

Shakespeare hayattayken, ancak 14 eseri basılmıştır. Diğerleri ölümünden sonra yayımlanmıştır. Hepsinin toplamı 34'tür. Bunların bazıları nesirle, bazıları nazımla, bazıları karışık olarak yazılmıştır. Dramlarının en tanınmış olanları: *Romeo ve Juliet (1592)*, *Julius Caesar (1601)*, *Hamlet (1602)*, *Othello (1604)*, *Macbeth (1606)*, *Kral Lear (1607)*'dir. Komedyalarından en tanınmış olanları ise: *Hırçın Kız (1595)*, *Windsor'un Şen Kadınları (1598)*, *Beğendiğiniz Gibi (1600)*, *Fırtına (1611)*'dir. (Yetkin-Arıkan 246) Bunlardan *Fırtına*, içinde hem hüznü hem de sevinci barındırdığı için 'romance' adı verilen türden sayılmaktadır.

Shakespeare'in eserleri günümüze kadar pek çok dile çevrilmiştir. Hiç kuşkusuz bunun nedeni Shakespeare'in dünyaca tanınmış bir yazar ve şair olmasının yanı sıra eserlerinin günümüze uygun çağdaş unsurlar barındırarak her kültürde kendine yer bulan hikayelere gönderme yapabilmesidir. Shakespeare'in pek çok eseri

Rönesans dönemindeki diğer yazarlar gibi daha önce yazılmış veya dilden dile yayılmış bir hikayenin temel öğeleri üzerine kuruludur.

Fırtına adlı eserinde de Shakespeare hiç kuşkusuz döneminde meydana gelen bazı olaylar ve 'ıssız ada' olgusunu temellendirdiği mitolojik kaynakları mevcuttur. Can Yücel eserinin önsözünde bundan bahseder:

Yeni Dünya'nın keşfi bakir doğasıyla uygarlıktan nasipsiz ilkel insanıyla Rönesans aleminde eski Altın Çağ hayalini canlandırır. Bu eğilim İngiltere'de 1609'da yer alan Bermuda olayıyla yaygın bir güncellik kazandı. Dediğimiz tarihte, dokuz parçalık bir donanma John Smith'in Virginia kolonisini desteklemek üzere Sir Thomas Gates ile Sir George Summers'in kumandasında denize açılır. İki ay sonra Kumandan Gemisi *Deniz-Serüveni* fırtınaya tutulur, donanmadan ayrı düşüp Bermuda adalarına sürüklenir, karaya vurur, iki kayanın arasına girer, kalır orda....*Fırtına*'ya mekanlık eden *ıssız ada* da Bermuda yaprakçalarında anlatılan adayı birçok bakımdan hatırlatmaktadır. Ariyel, Bermudalar'da bir koyağın sözünü etmektedir. (Yücel 9)

Kralın gemisi, o derin koyak vardı ya hani,
Gece yarısı kaldırıp o oynak Bermudalar'da
Yakamoz dermeye yolladığımız, orda siperde.

(Perde I, Sahne II)

Shakespeare çevirilerinin Türk yazın dizgesinin geçmişi ile ilgili Saliha Paker, *Hamlet* oyunlarının Türkçesinin 110 yıllık bir geçmişi olduğuna işaret eder. Paker, bu ilişkileri tarihi ve kültürel ilişkili olarak betimlemiştir. *Hamlet* ve Shakespeare'in diğer eserleri, 1908'e kadar Hasan Bedreddin ve Mehmed Rıfat (Jean-François Ducis *Othello* uyarlaması), Hasan Sırrı (*Venedik Taciri* ile *Sehv-Mudhik-Yanlışıklar Komedyası*), 1888 yılında Mehmed Nadir (*Hamlet*), Muallim Naci (8 adet sone) tarafından Fransızca'dan çevrilmiştir. İlk Tanzimat kuşağı tarafından yerli edebiyata roman ve tiyatro gibi yeni türlerin ve şiir biçimlerinin 1859'dan sonra girmesi sürecinde Shakespeare, ara kaynak dil olan Fransızca ile Türk kültürüne tanıtıldı. (21) Ayrıca o dönemde Osmanlı azınlığı tarafından İtalyan,

Fransız ve İngiliz gezici tiyatro kumpanyalarının Ermenice oynadığı *Venedik Taciri*, *Romeo ve Juliet*, *Othello* ve *Hamlet* oyunları sahnelendi. Saliha Paker o dönemde 2. Abdülhamid'in *Hamlet*, *Kral Lear* ve *Macbeth* gibi oyunları saltanata karşı bir tehdit olarak gördüğünü belirtir. 2. Meşrutiyet ile sona eren sansür sonucunda Abdullah Cevdet'in *Hamlet* ve *Julius Sezar* çevirilerini 1908'de *Makbet* ve *Kral Lir* çevirileri takip etti. Abdullah Cevdet'in çevirileri, Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere çevirileri gibi Shakespeare oyunlarını, çoğul dizgenin merkezine doğru yönelten ve böylece yenilikçi bir işlev üstlenmesini sağlayan dürtü haline gelmiştir. Mehmed Rauf, 8 Mayıs 1912 tarihinde Hak gazetesinde Muhsin Ertuğrul'un *Hamlet* gibi zorlu bir oyunun altından kalkabildiklerinden övgüyle bahsetmektedir. İkinci kez sahnelenirken *Hamlet* oyunu, beş perdelik oynansa da 1.perdenin 2. sahnesinde oldukça kısaltma yapılmış, Shakespeare'e özgün şiirli söylem önemsenmeden eylemin hızı ve akışına önem verilmiştir. Ayrıca o dönemde Almanya'dan öğrendiği teknik yeniliklerle Shakespeare'i yeniden sahneye koyan Muhsin Ertuğrul ki o dönemde ondan başka Shakespeare'in nasıl sahneleceğini bilen olmadığı belirtilir iki hafta boyunca oynanarak en çok ilgiyi toplamıştı. Dil devriminin sonucunda ortaya çıkan sadeleştirme hareketi ile *Hamlet*, 1927'de Kamuran Şerif tarafından o dönemin dil normlarına uyma çabasıyla okullarda okutulması için oldukça sade olarak çevrildi. 1930'lara gelindiğinde Shakespeare'in oyunlarını sahnelemek artık tiyatro kumpanyaları için bir statü işareti olmuştur. Nitekim Shakespeare'in eserlerinin hem edebiyat hem de tiyatro metinleri olarak yazın çoğul dizgesine yerleşme sürecinin başlangıcı 1940'ta yapılan akademik çevirilerdir. 1941 yılında öğretim üyeleri Halide Edib Adıvar ve Vahit Turhan yönetiminde gözden geçirilerek uzun bir giriş ve açıklamalı notlarla yayınlanan *Hamlet* çevirisi, Muhsin Ertuğrul tarafından art arda 50 kez oynanarak rekor kırmıştır. 1939'lu yıllarda başlayan 'Dünya Klasikleri'ni Türkçe'ye çevirme projesi o dönemin Milli Eğitim Bakanlığı tarafından ve akademik çevrelerce yapılmasını sağlamak amacıyla kurulan Tercüme Bürosu ile devam etti. (22-27)

"Shakespeare'in insan zihnini çelici bir gücü vardır. Metinleri bir yandan onu açıklamaya çalışan yorumcuları sindirebildiği gibi naif okurları da son derece anlam çeşitlemelerine çağırabilir" (Parla 23). 1870-1890 yıllarında Osmanlı İmparatorluğu'na Batı yazın geleneklerini Osmanlı yazınına sokmaya uğraşan Türk

aydınları tarafından Shakespeare böyle karşılanmıştı. İki kültür arasındaki yazın geleneği farklılıklarını aşan diğer bir uçurum ise “Türk yazın adamlarının dünyaya Kur’an’a ve Aristo mantığına dayanan mutlakçı ve aprioristik bir epistemoloji açısından bakmalarıydı” (23). Jale Parla bu duruma örnek olarak Namık Kemal’in *Gülnehal* (1873) adlı oyununu verir. Oyundaki mezarlık sahnesi *Hamlet*’teki mezarlık sahnesinin bir uyarlaması idi. Namık Kemal’in duyularla algılanan bilgiyi yadsıyarak inanç bunalımı yaşayan bir düşünce adamı olan Hamlet’in tersine Ahmet Bey karakterine bu dünyadan yola çıkılarak, kahramanına öbür dünya, ölüm ve sonsuzluk üzerine düşüncelerini söylediği “Eğer zahirane bakıp da hükmettiğimiz her hakikat böyle ise malumatımıza ne diyecek olur?” (23) sözleri ile Batı’da yüzyılın başında oluşan bilimsel kuşkuculuğun entelektüel düzeydeki yaratıcılıkla yaşanan huzursuzluğunu yaşayan Hamlet’ten büyük ölçüde farklılık göstermekteydi. Çünkü o dönemde Osmanlı entelektüellerince tad veren her şeye, duyusallığa aldatıcı gözüyle bakılmakta idi. O döneminin idealizminin gerekleri olarak estetik algısı da farklıydı. Shakespeare’in 44. sonesinde bahsedilen sevgilinin fiziksel boyutunu yansıtan ancak o dönemin ahlak ve estetik anlayışı ile örneğin bedensel ayrılığı ruhsal bir ayrılıkmış gibi çeviren Mehmet Nadir’in Shakespeare Soneleri çevirisi, o dönemin çeviri anlayışını açıkça ortaya koyuyordu. (Parla 24-25)

Shakespeare’in ‘romance’ adı verilen başka bir deyişle, romantik özellikler taşıyan *Fırtına* adlı eserinin 1610-1611 yıllarında yazıldığı düşünülmektedir. Shakespeare’in yazdığı son oyun olarak adı geçen *Fırtına*, intikam adına koparılan bir fırtına sahnesiyle başlayıp bir bağışlama ile biter. Oyunda ‘sanat’ı ile kazandığı gücü sayesinde ‘ada’da kendi hakimiyetini yeniden kuran Prospero karakteri, hikayenin başkahramanı olarak karşımıza çıkar. Milano kralı iken üzerine ‘fazlaca’ düştüğü ‘sanat’ ve kitapları yüzünden kardeşi Antonio tarafından tahtından edilip kızı Miranda ile denizde ölüme terk edilen Prospero’nun yine ‘sanat’ı sayesinde kurtuluşa ermesi oyunun temel unsurlarından biridir. Adaya çıkıp Gonzalo’nun verdiği kitaplar ve o ıssızlıkta bir ganimet sayılan yiyecek-ışyalar ile birlikte kurduğu ‘düzen’de Prospero, karşılaştığı Ariel ve Caliban’ı bu düzene dahil etmekte gecikmez ancak ‘Caliban’ gibi bir ‘problem’le başa çıkma gerekliliği de ‘doğüstü sanat’ı sayesinde hallolunur. Adanın her türlü nimetlerini Prospero’ya açan Caliban’ın, kızı Miranda’ya tecavüz etmeye çalışması ile onun yine Prospero’nun

kurduğu düzen içinde 'köle' olma durumuna düşmesi, oyunun can alıcı diğer bir unsurudur. Oyunda doğaüstü güçleriyle birlikte Ariel'in azad edilme sözüne uyarak Prospero'ya başkaldırmadan sözünü dinlemesi ile Prospero'nun ona ihanet eden kardeşi Antonio, Napoli kralı Alonso, Antonio'nun Alonso'yu öldürüp kral olması için kışkırttığı Sebastian, denizde ona yardım eden Gonzalo ve olayların içinde olaylardan habersiz sürüklenen diğer gemici karakterleri istediği şekilde olayları yönlendirdiğini görüyoruz. Bunun yanısıra, oyunda, dünyada tek değer verdiği kişi Miranda'yı Napoli kralının oğlu Ferdinand'la birleştirerek ülkesi ve kızı adına sağlam bir gelecek kurması Prospero'nun 'sanat'ı sayesinde edindiği 'doğaüstü güçler'i harika bir şekilde kullanarak dörtlüklük bir düzeni sağlaması ve bağışlamak sureti ile diğerlerinin hatalarını anlamasını sağlaması da 'sanat'ın, 'ideal' olanı nasıl gerçekleştirebildiğinin tam bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Oyunun sonunda hayalini gerçekleştiren Prospero'nun 'sanat'ını bir kenara bıraktığını görürüz. Milano'ya dönmeye karar verdikten sonra kardeşi Antonio'yu bağışladığını sanki yine de lanet edercesine haykıran Prospero'nun sihirli değneğiyle sihirli kitabını yok edeceğini bildirmesi, oyunun Shakespeare'in yazdığı son oyun olarak görülmesi sebebiyle 'kalemimi kırması' ve tiyatroyu bırakması olarak yorumlanabilir. Ancak Bülent Bozkurt'un çeviri eserinin önsözünde belirttiği gibi *Fırtına*'yı salt bir veda mesajına indirgemek, oyunun kendi içindeki zenginliğe haksızlık olur.

III.II. *Fırtına* ve Çeviri Eleştirisi Bağlamında Tiyatro Çevirisi:

Katharina Reiss çeviri eleştirisi için 'nesnel ve uygun bir kriterle çeviri sürecinin sonucunu değerlendirme' tanımını yapar. Bu tanıma anlamak için 'çeviri eleştirisi nedir?' sorusunu sormak gerekir. İster olumlu ister olumsuz olsun her çeviri eleştirisi açık ve örneklendirmeli olarak veriler sunmalıdır (Tabii bunun yanında eleştirmen her zaman diğer öznel seçeneklere de açık olmalıdır). Olumsuz bir çeviri eleştirisinde eleştirmen çevirmenin nasıl öyle açık bir hataya yönlenebildiğini açığa çıkarmaya çalışmalıdır. Diğer yandan eleştiri süreci, metnin temelini, yerini daha

geniş bir içeriğe bırakmasını ve hatanın sebeplerinin olabirliğine karar vermesi gibi incelemeler için bir fırsat kapısı açar. Bu tür hataların çeviri eleştirisi sürecinde ne gibi nedenlerden kaynaklandığına dair çok geniş bir alanda çeviriyi inceler. Örneğin eleştirmen, çevirmenin hatalarının temelinde 'dikkatsizlik, erek veya kaynak dildeki bütünsel incelemenin eksikliği, çevirmenin konu edilen alandaki teknik terminoloji veya dilbilimsel alandaki deneyimsizliği ya da erek dildeki konunun biçimine az duyarlılık göstermesi, konuyla olan bilgisinin yetersizliği gibi pek çok temel nedeni gösterir. Bunun yanı sıra çeviri eleştirisi süreci yazarın yazın kalitesi, hayal gücü, entellektüel derinliği, mesleki birikimi vb. özelliklerini çevirmenin objektif ve verimli olarak erek dilde metni ne ölçüde ele alarak kaynak dildeki metnin içeriğine yansıttığını (veya almayarak yansıtmadığını) belirler ve bunun eleştirisinde uygun kriter ve kategorileri kullanarak farkına varılmasını sağlar. (2-3)

Reiss'a göre çeviri eleştirmeni sadece eleştiride bulunmakla kalmaz aynı zamanda çeviri sürecine yaptığı değerlendirmelerle bir takım öneriler getirerek katkıda bulunur. 'yapıcı eleştirisi' kavramı katılımcı bir çeviri eleştirmenini işaret eder. Eleştirmen 'yapıcı eleştirisi'sinde reddettiği çeviri çözümlerinin yerine öneriler sunar. Kaynakla karşılaştırma yaparak farklı eşdeğerlilikler arasında eleştirmen, okurlarına seçme fırsatı verir. (3) Şüphesiz bir çevirinin uygun değerlendirmesi için nesnel kriterler olabilir fakat yine de bu kriterler tam olarak fark edilen veya sistematik olarak kurulmuş ve tanımlanmış değildir. Çeviriyi değerlendirmek için objektif ve subjektif kriterler öyle gelişigüzel hale gelmişlerdir ki yazın eleştirisi ve çeviri eleştirisi arasındaki çizgi tamamen belirsizleşmiştir yani tüm metinlere uygulanabilen bir çeviri eleştirisi teorisi henüz geliştirilmemiştir. Yine de son 15 yılda konuya yönelik bir dizi ilginç atılımlarda bulunulmuştur. Bu konuda dikkate değer kişiler arasında Otto Kade (1964), Rudolf Kloepfer (1967) ve Ralph-Rainer Wutherow (1969) bulunmaktadır. Kade'nin çalışması 'pragmatik' metinlerle ilgilidir. Jumpelt öncelikli olarak bilimsel metinlerin teknik yönlerini araştırır. Nida, İncil çevirilerindeki problemleri incelerken, Kloepfer hem düzyazı hem de şiir yazınlarını içeren edebi metinlere eğilir. Wutherow ise edebi klasiklerin çevirisindeki spesifik problemlere odaklanır. (Reiss 7)

Katharina Reiss'in "Metne Bağımlı Çeviri Stratejileri" adlı çalışmasında belirttiği gibi çevirmen işleve göre bildirişim ve çeviri stratejisi seçmek zorundadır. Yeni stratejileri seçerken çevirmen, erek metnin söze dökülmesinde seçtiği dil göstergelerinin yeni işleve her bakımdan uygun düşmesine özen göstermelidir. Bu noktada, çevirinin yeni amacına uygun olarak seçilebilecek birbirinden çok farklı çeviri tipleri devreye girer; sözcüğü sözcüğüne çeviri, sözel çeviri, dilsel çeviri, uyarlama vb. (Reiss 74) Çünkü yazar, her zaman metinde dile getirdiği amaçla - iletide bulunma nedeni, ileti amacı, dilsel bildirişim gerekçesi- her dil topluluğunda bulunan üç temel bildirişim biçiminden birine karar verir. Yazar ya yalnızca bir şey bildirecektir, ya iletisini sanatsal bir düzenleniş içinde aktaracaktır, ya da iletisini ikna edici bir biçime sokacaktır. Katharina Reiss bu üç temel yolu Karl Bühler'in dil göstergelerinin temel işlevleri arasında betimleme, anlatım ve seslenme olarak yaptığı ayırmadan esinlenerek metnin baskın işlevine göre bilgilendirici, anlatımcı ve işlemsel metin tipleri olarak ayırır. Ancak yazar yalnızca metin tipine karar vermez, aynı zamanda bir metin türü de seçer. Metin türü dendiğinde, 'bir yandan yazın geleneği çerçevesinde yer alan, öte yandan toplumsal dil davranışları kurallarına göre kullanımda olan tipik çevrimsel bildirişim modeli' anlaşılır. Örneğin Fransa Kralı I. François tarafından söylenen özdeyiş tarihsel bir anlatıda dile getirildiğinde yani bilgilendirici metin olarak 'Souvent femme varie, bien fol est qui s'y fie' (Kadınlar tutarsızdır. Onlara inanan delidir) şeklinde söylenir ama aynı metin ögesi Victor Hugo'nun "Maria Tudor" adlı oyununda çok araçlı tipte anlatımcı metin olarak şu şekilde çevrilir 'Ein Weib andert sich jeden Tag, ein Narr ist, wer ihr trauen mag' (bir hanım her gün değişiklik gösterir, ona güvenmeye kalkan kimse delidir). Oysa akılda kalıcı olması ve Fransız tarihinden, yazınından ve iyi şaraptan anlayanlara sempati uyandırması amaçlanan güncel, kullanmalık metin olarak reklam işlevi taşıması için bu metin : 'Souvent femme varie. Les vins des Postillon ne varient jamais' (Kadın sık sık değişir. Postillon şarapları asla değişmez' şeklinde metin tipinin gerektirdiği çeviriyi karşılayacak duruma getirilerek değiştirilir. Böylece de reklamın etkisi artmış olur ve bu durumda çevirmenin tutumunu etkileyen metin tipinin kendisidir. (Reiss 75-76) Verdiğimiz örnekler ve açıklamalar ışığında işlevsel kategori özel bir amaca hizmet etmek için planlanan çevirileri eleştirmek için rehberlik eden ve görece olarak kaynak dilde hitap etmeyecek belirli bir işlevi

tamamlamayı amaçlayan ilkelerdir. Bu şartlar altında bir çeviri yönteminin uygunluğu metnin özel amacı ışığında eleştirilmelidir. (92)

Reiss'ın üzerinde durduğu metnin özel amacı bağlamında konuşma dilinin çok önemli olduğu diyaloglar ve monologlarla dolu tiyatro metinleri, bir özel alan çevirisidir. İzleyici için yazılmasından dolayı kulağa hitap etmesi gerekir. Özdemir Nutku oyun çevirisini sahnede başarılı kılmak için yapılması gerekenleri; seyirci tarafından yadırganmaması, oyuncunun kişileri canlandırma işleminde zorluk çekmemesi, oyun dili açısından yönetmeni uğraştırmaması şeklinde vurgulamıştır. (Erten 50) Tiyatro metni çevirileri yaparken pek çok zaman çevirmen öncelikle metni okunmak için mi yoksa sahnelenmek için mi yazdığını belirlemelidir. Bu tür çevirileri yaparken kaynak metnin kültürel-toplumsal bağlamı veya duygu değeri olan sözcüklerin erek dilde bire bir eşdeğeri bulunamayabilir. İşsevsel kuram açısından önemli olan salt sözcükler düzeyinde bir eşdeğerlik sağlamak değildir zaten; o halde metnin bir başka düzlemi için verdiğimiz kararların metnin bütününe belli bir toplumsal-kültürel bağlamla ilintili olarak algılanmasını sağlamak önemlidir. (Zeyrek 83)

Fırtına'nın Bülent Bozkurt ve Can Yücel çevirilerini incelerken “sözcüğü sözcüğüne” çevirmeye çaba gösteren ve “sadık çevirmen” olarak hareket etmeye çalışan çevirmenin Bülent Bozkurt olduğunu görürüz. Can Yücel ise poetika, ideoloji, söylem evreni ve dil sistemlerini dikkate alarak çeviri yapan “yaratıcı çevirmen” kapsamına girmektedir. Andre Lefevere'nin ortaya attığı “sadık çevirmen” (faithful translator) ve “yaratıcı çevirmen” (spirited translator) kavramları metne tutucu bir gözle bakan yani kaynak metnin saygınlığına inanarak çevirisini mantık ve dilbilgisi kapsamının dışına mümkün olduğunca taşırmayan çevirmen (sadık çevirmen) ile kaynak metne ideolojik ve poetik açıdan bakmaktan çekinmeyen, metni güncelleştirip seyirciye sorgulayıcı olma sorumluluğunu yüklemekte beis görmeyen çevirmen (yaratıcı çevirmen) anlaşılmaktadır. (50) Lefevere'e göre tiyatro metinleri söz konusu olduğunda “yaratıcı çevirmen” modeli metni katletmek anlamına gelmemektedir tam aksi yaşatmak anlamındadır. (51) Bu durumda metni okunmak için çeviren edebiyat profesörü Bülent Bozkurt ile metni sahnelenebilirlik açısından çeviren şair Can Yücel arasında bir çelişki doğmaktadır.

Fırtına çevirilerine baktığımızda bu durum önsözlerinde yansıtılmaktadır. Bozkurt önsözünde sanat söylemine değinirken Can Yücel eser için ideolojik bağlamda değerlendirmelerde bulunmaktadır. Oyunun çevirisi boyunca her iki çevirmenin yaklaşımının söylem incelemesi yapılırken her iki çevirmene kulak verildiğinde farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Reiss'ın çeviri eleştirisi incelemesi göze alındığında Can Yücel'in metnin işlevine yönelik bir çeviri tutumu gözlemlenmektedir. Kaynak metnin sahnelenmek için yazılan bir metin olduğu gözönüne alındığında metin akıcı bir üslup içermektedir. Bülent Bozkurt'un okunmaya yönelik çevirdiği tiyatro eseri ise bolca verilen dipnot bilgileri ile Can Yücel'in devrik cümleleri yerine düz cümleler halinde çeviride verilmiştir. Söylem evreni açısından bakıldığında vereceğimiz örneklerde görüleceği üzere, Can Yücel'in çevirilerindeki ekleme ve çıkarmalarıyla, seçilen ifadelerin vurgu ve tonlamalarına yansıyan tarzı, Bülent Bozkurt'unkinden bariz bir şekilde farklılıklar göstermektedir. Kuşkusuz bu durum her iki çevirmenin seçtiği söylem doğrultusunda gelişen bir sürecin sonucudur.

Tiyatro metinlerinin çevirileri söz konusu olduğunda çeviride ne tür seçimlerin yapıldığı yani sahneye nasıl çevrildiği önem taşımaktadır. Tiyatro uygulamacıları ve kuramcıları tarafından da desteklenen bir görüş de çevirinin tıpkı tiyatro gibi özünde yorumlama içerdiği'dir. Dolayısıyla tiyatro metinlerinin çevirisinde iki yol bulunur: İlki metnin "sahnelenebilirlik"i üzerine, diğeri ise "okunabilirlik"i üzerinedir. Susan Basnett "Translation" adlı çalışmasında, tiyatro çevirisi konusunda iki çeviri stratejisi önermektedir. Bunlardan birincisi metnin oynanabilir bölümlerinin ortaya çıkartıldığı sahnelenebilirliği gözönünde bulundurmak, ikincisi ise metnin amacına uygun çeviri yapmaktır. Birbiriyle örtüşen bu stratejiler sahneleme biçimi ve mekanını da gözönüne almayı da gerektirmektedir. Sahneleme ve metnin ayrı tutulamayacağını savunan Basnett'a göre çevirmen, tiyatro metninin çevirisini sahnelendiği zamanki bütün hali ve tiyatro metninin tüm potansiyelinin sahnelemeyle ortaya çıkacağı durumunu gözönüne almak zorundadır. (Basnett-McGuire 109) Ancak daha sonra sahnelenebilirlik kavramını oldukça örtük ve tanımlanamaz olarak gören Basnett, çevirmenin yazılı metin üzerine yoğunlaşması gerektiğini "Ways Through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts" (Labirentin İçinde: Tiyatro Metinlerinin Çevirileri için Stratejiler ve Yöntemler) adlı makalesinde şu şekilde vurgulamaktadır:

Bence “sahnelenebilirliği” tiyatro çevirisinde bir kıstas olarak alma fikrinden vazgeçmek gerekmektedir. Bunun yerine metinlerin dilbilimsel yapılarına bakmak gerekir. Hepsinden öte, oynanabilir olan sadece yazılı metin sayesinde şifrelenebilir ve bir oyun metninde sonsuz sayıda sahneleme çözümleri bulunabilir. Yazılı metin....bir çevirmenin uğraşması gereken hammaddedir ve çevirmen varsayılan bir sahneleme yerine yazılı metinle işe başlamalıdır. (102)

Basnett’in karşı durduğu nokta çevirmenin “oynanabilirlik” olgusu üzerine tiyatro metnini çevirmeye kalkışmasıdır. Çevirmen sadece metni dilbilimsel olarak ele almalıdır ve eğer oyun sahnelenecek ise bu işi tiyatro uygulayıcısı yapmalıdır. (105) Basnett’a göre tiyatro çevirmeni kaynak dile eksik bir metin olan metni ve bu metnin yapısında varolan gizli jestual metni, erek dilde varolacak ve yine jestual bir metin taşıyan başka bir metne çevirmek zorunda kalmamalıdır. Bu tiyatro uygulayıcılarının işidir aksi takdirde Basnett’a göre “çevirmenin bir masada oturup sahneyi düşlemesi” (101) çok saçmadır.

III.III. *Fırtına* Çevirilerinde Söylem İncelemesi:

William Shakespeare’in *Fırtına* adlı eserinin Can Yücel ve Bülent Bozkurt tarafından yapılan Türkçe çevirilerini söylem açısından incelemeye başlamadan önce, Itamar Even-Zohar’ın çoğul dizge kuramınca kaynak kültür dizgesinde merkez/saygın görünen (canonized) / yüksek konumda yani kurumsallaşmış bir estetiğe sahip olduğu tescillenmiş bir yazın eserin; *Fırtına*’nın (*The Tempest*) Türkçeye çevrildiğini, çeviriyi gerçekleştirenlerden birinin Can Yücel gibi çeviri kuramlarından ve yaklaşımlarından ziyade “parçacıkların naklinde bütünselliğin kovalamacası” (355) endişesi taşıyan bir çevirmen tarafından yapıldığını hatırlatmak gereklidir. Diğer çeviriyi yapan ismin de Can Yücel’i anımsatarak (Yücel’in kendi tabiriyle) Türkçe söyleyenleri çeviri değil yanlış ve eksiklerle dolu uyarlamalar yapmak ile niteleyen Bülent Bozkurt olduğunun da belirtilmesi gerekmektedir. Can Yücel ve Bülent Bozkurt’un çeviri söylemi alanında farklı bir yol izlediklerini

belirtmeye gerek yoktur. Söylem incelemesi yapılırken çevirmenlerin yaptıkları tercihler, çeviri metin üzerinde yansıttıkları çeviri söylemi, söylem alanı, biçemi, gönderimleri, bağdaşıklıkları v.b. konularda çevirilerine yansıyan söylem farklılıkları örneklerle incelenecektir.

Bülent Bozkurt'un *Çeviri* adlı kitabında ele aldığı konulara bakarak çeviriye yaklaşımı hakkında yeterli bilgi edinmemiz mümkündür. Bozkurt, kitabında, yabancı eserlerin çevirisinin doğru şekilde yapılması için çeşitli örnekler verirken, Can Yücel'in politik söylem ve ideolojik olarak ele aldığı, işlediği çerçeveden oldukça uzaktadır. Kültürel bağlamlar, ses sanatları, şiirlerin çevrilebilme ölçütleri ve eşdeğerlik üzerine verdiği bilgiler ve örneklemelerden yola çıkarak, Bozkurt'un çeviribilim alanına daha çok akademisyen gözüyle baktığı ortaya çıkmaktadır. Başka bir deyişle Bozkurt, çeviri yaparken daha çok mikro bir yaklaşımla sözcükler üzerinde ilerlerken, Can Yücel, bağlamı sözcük üzerinden değil makro bir açı ile metin üzerinden, bütünün söylemini ele alarak çeviride ilerlemektedir. Çeviriye yaklaşımlarındaki fark, Bozkurt'un çeviri hakkındaki şu ifadelerinden net olarak anlaşılmaktadır:

Çeviride her bir sözcüğe, deyişe, deyime aynı anlam taşıyan karşılıklar bulma çabası, boşa çıkma olasılığı yüksek bir çaba gibi görünür. Her dilde kimi sözcükler türlü çağrışımlarla, bağıntılarla, yan anlamlarla yüklenmiştir. Sözcük vardır, içinde kullanıldığı bağlama göre kılık değiştirir. Ama tüm kılıkları da gene o sözcüğün içinde saklıdır. Çoğu kez bir sözcüğü istemediğimiz yükünden sıyırıp soyutlayarak ona dilediğimiz anlamı veremeyiz. Belli bir sözcüğün yabancı dilde karşılığını bulma çabasına giriştiğimiz zaman çokluk bunu yapmaya çalışıyoruzdur. Sözcüğün tüm yükünü karşılayacak bir eşdeğer, belki kimi teknik sözcükler dışında, bulunmaz. Bu nedenle de bir dildeki anlatımın bir başka dile olduğu gibi aktarılması da söz konusu olamaz. Her çeviri belli ölçüde bir değiştirmedir.

(7)

Bülent Bozkurt ve Can Yücel'in *Fırtına* çevirilerinin önsözlerine baktığımızda değindikleri konular, *Fırtına* adlı eserin çevirisine başlamadan önceki yaklaşımları, çeviri öncesi süreç ve kararları hakkında bize az çok bilgi vermektedir.

Bülent Bozkurt önsözünde oyunun kısa bir özeti ile birlikte sanatın anlamını, Shakespeare'in sanatsal özelliklerinin önemi ve sanatının dehasını vurgularken, Yücel, eserin tarihsel dayanakları, dönemin özellikleri, eserdeki karakterlerin yine o dönemin portresinin metin içinde ışık tuttuğu özellikleri, sanat söylemi açısından Shakespeare'in başvurduğu kaynakları, Türkiye'de bu eserin önemine ilişkin Nurullah Ataç'ın *Kaliban* adlı kitabından bir alıntıyı ayrıca oyunun mitolojik dayanağı, biçimsel özelliği ile birlikte eser üzerine kendi söylemlerini ekleyerek verdiği yorumları sunmaktadır. Buradan Can Yücel'in metni dayandıracağı tarihsel bağlamı hakkında çeviri süreci öncesinde bilgi sahibi olduğunu çıkarsamamız mümkün olmaktadır. Bozkurt'un önsözünde yer verdiği “..eğer insan önemliyse, tiyatro, edebiyat, sanat da önemli olmalı sonucu çıkıyor..Sanat, ‘insan önemli’ diyerek, insana ‘sanat önemli’ dedirtiyor...*Fırtına*'dan sonra ‘insanoğlu ya da insan yaşamı önemsenmeye, ciddiye almaya değmez’ demek kolay değil...Shakespeare, bunalıma bire bir diyesi geliyor nerdeyse insanın.” (Bozkurt 11) ifadelerine bakarak çevirisinde sanatsal söylemi çeviri söylemi olarak kendine kılavuz kılacağını önceden sezdirmiş oluyor bize.

Yücel ise önsözünde değindiği konulara ve hatta Ataç'ın eserle ilgili yorumu ile birlikte erek dil okuyucusunun kültürüne yönelik bilgi vermesiyle çeviri süreci öncesi yaptığı çalışmaları adeta gözler önüne sermektedir:

Çoğunluk, Caliban'dır..Shakespeare'in anlattığı şu biçimsiz, düşüncesiz Caliban. Yeniyi bulmak, yeniyi yaratmak Prospero'ya vergidir, ancak o bilir Ariel'i çağırmayı, doğanın gizlerini çözümlenmeyi, doğaüstü varlıklar, değerler yaratmayı, güzeli güzel olmayandan, iyiyi iyi olmayandan ayırt etmeyi öğreten Ariel'in dilinden ancak Prospero anlar. Çoğunluk bir güler, bir kızar Prospero'ya, Caliban gibi o da Prospero'yu öldürmenin yolunu arar. Çoğunluğa bağlanmak. Çoğunluğa uymak... Bir düşünce adamının, bir dörüt erinin (sanatçının) çoğunluğa bağlanması, çoğunluğa uyması Prospero'dan yüz çevirmesi demektir. (12)

Yücel ve Bozkurt'un çeviri metinlerini genel bir bakış açısıyla ele alırsak göze çarpan önemli noktalardan birinin de Bozkurt'un metni açıklama kaygısıyla çeviri eserin sonunda açıklayıcı notlar vermesi olduğunu görürüz. Bozkurt'un çeviri

süreci öncesinde oyunda geçen bazı mitolojik unsurlar ve eserin metinsel dilsel unsurları olan deyiş, atasözü gibi materyalleri konusunda araştırmalar yaptığı anlaşılmaktadır. Ayrıca çeviri sürecinde Eserinin ‘notlar’ bölümünde birinci perdenin ilk sahnesinden itibaren açıklayıcı notlar vermesinden Bozkurt’un ‘eseri anlatma’ ihtiyacı ile yola çıktığı anlaşılmaktadır.

Lostromo: Hadi aslanlarım! Hadi gayret, göreyim sizi canlarım!
Yürüyün, yürüyün! Gabyayı toplayın! Kaptanın düdüğüne dikkat!(1)

(1) Kaptanla lostromonun komutlarını düdüğü yardımıyla verdikleri anlaşılıyor. (125)

Bu örnekte görüldüğü üzere Bozkurt’un çevirdiği eseri 76 adet numaralı dipnotlar ile anlatarak anlaşılma kaygısı güttüğü anlaşılmaktadır. Bozkurt sadece oyun ile ilgili değil oyunda geçen bazı sözlerin ne anlama geldiğini de oyun boyunca okuyucuya sunmaktadır:

Hadi Kader, biraz dayanırsan herif kesin asılacak. (2)

(Bozkurt 16, Perde 1, Sahne 1)

(2) İngiliz atasözü: “Kaderinde asılmak varsa, boğulmaktan korkma!”

Yücel, ise çeviri eserin sonunda toplam 16 adet açıklama vermeyi uygun görmüş, yukarıda bahsedilen atasözü ile ilgili olarak

“Asılmak üzere doğmuş olan boğulmaz” (Yücel Perde 1, Sahne 1, Satır 29) açıklamalarının yanısıra biçimsel değişiklik yaptığı ‘Sycorax’ karakter ismini ‘Sıkargaks’ olarak çeviri aşamasında yaptığı değişikliği şu şekilde notlar şeklinde vermiştir:

(3)Sycorax-Yunanca koraks (karga) dan geldiği rivayetine dayanılarak Sıkargaks diye aktarıldı. (Perde 1, Sahne 1, Mısra 259)

Kaynak metindeki eserin birinci perdesinin birinci sahnesinde yer alan Shakespeare’in ifadesi Bozkurt’un ve Yücel’in çevirisine erek metinde;

Shipmaster: Boatswain (Perde 1, Sahne 1,1, Symmons)(1)

Kaptan: Hey, lostromo (çev. Bozkurt 15, Perde 1, Sahne 1)

Reis: Hey tayfabaşı (çev. Yücel 21, Perde 1, Sahne 1)

tümceleriyile başlaması bile, çevirmenlerin çıkış noktasının söylem farklılıklarından kaynaklandığı hakkında bize ipucu vermektedir. Burada Bozkurt, Türkçemize girmiş bir sözcük olan ‘lostromo’ sözcesini değiştirmeden kullanmıştır ancak bir gemicilik terimi olan bu sözcenin herkes tarafından bilinemeyeceği açıktır. Dolayısıyla bu gerçeğin gözardı edilmesi Bozkurt’un oyunu okuyan veya izleyen erek kültür okuyucusuna yönelik bir ‘anlaşılma’ amacı güttüğü söylenemez. Bundan şu çıkarılabilir; Bozkurt, önsözünde de belirttiği üzere Shakespeare’in ‘sanat’ dehası üzerinde durarak eserini erek kültür okuyucusunun ‘belli bir kesimine’ yönelik veya ‘bu işin içinde olan’ kesime yönelik yazmıştır. Sözü edilen kesim ‘bu işin içinde olanlar’ tabiriyle adlandırabileceğimiz edebiyat dünyasından kişilerdir. Oysa Yücel’in gerek önsözünde verdiği bilgiler gerekse oyun boyunca yaptığı çevirilerde kullandığı dil (ki ‘tayfabaşı’ örneği de bunlardan biridir) ışığında denilebilir ki çevirisinde erek kültürün ‘belli bir kesim’ini değil, mümkün olduğunca her kesimine yönelik bir çeviri yapma söylemini yol olarak görmüştür. Çeviri eserin ilk sahnesinde yer alan sözcükler (gabya yelkeni mayna.., hayda, haydaa.., hele siz aşağıda durun da.., yaylanın buradan.., gayrı el vurmamız halatlara..vb.). (21) Yücel’in oyunda çeviri yaparken , ‘Türkçe söyleyen’ biri olarak hatta ‘halk adamı’ olarak ilerlediğini bize göstermektedir. Bozkurt’un bu sözcükleri çevirisinde nasıl yansıttığına baktığımızda ise: “Hadi aslanlarım! Gabyayı toplayın!.., aman efendim, siz aşağıda kalın şimdi.., hadi yürüyün.., biz de tek bir halat daha çekmeyiz.. vb.) (15-16). Bozkurt’un ‘Türkçe söyleyen’ kavramına ne denli karşı olduğu, dolayısıyla Yücel’in çeviri anlayışına ters düştüğü, yukarıda incelediğimiz ve daha inceleyecek olduğumuz çevirilerden çıkarsanabilir. Bunun yanısıra “Shakespeare’in Bütün Sözcükleri” adlı yazısında “çeviri ve uyarılama yapanların Shakespeare’i eksilttiği ve yanlış yansıttığı” gibi

(1) Orjinal metin, Charles Symmons'un *The Complete Works of Shakespeare* adlı kitabından alıntılanmıştır.

görüşlerini göz önüne alarak Bozkurt'un çeviri söyleminde bu anlayışa karşı bir çevirmen olduğu sonucuna varabiliriz. (Akşam-lık 4-5)

Eserde Yücel'in kendi 'ideolojik söylem'i doğrultusunda oyunu nasıl yorumladığına dair örneklemeleri, Bozkurt'un 'sanat söylemi' ağırlıklı yaptığı çeviriyle karşılaştırarak değineceğimiz ipuçlarını verdiğimizde aralarındaki çeviri söylemi farklılıkları daha net görülebilmektedir. Öyle ki her iki çeviriyi bütünü olarak ele alan erek kültür okuyucusu, Bozkurt'un çevirisinde Prospero'nun, Yücel'in çevirisinde ise Caliban'ın ön plana çıktığı sonucuna varacaktır. Yani Bozkurt'un başkişisi Prospero iken, Yücel'inki Caliban'dır.

Önsözünden de anlaşılacağı üzere 'sanat' üzerine yoğunlaşan Bozkurt'un 'kahraman' Prospero'su adeta ideal insanı temsil eden bir uygar insan olarak karşımıza çıkar. Prospero'nun her ifadesi, kurduğu düzen içinde alacağı intikamın seyri boyunca diğer karakterlerle yaptığı diyaloglardaki her bir seviyeye uygun düşmektedir. Bozkurt'un bakış açısı Prospero'yu yüceltir, Caliban'ı ise aşağı seviyeye indirger:

CALIBAN:

Şurada yemeğimizi yiyecektik!

Bu ada annem Sycorax'tan bana kalmıştı;

Sen elimden aldın. Buraya ilk geldiğinde

Beni okşar, üstüme titrerdin;

Suda böğürtlen yıkar verirdin;

Gündüz ve gece yanan

Büyük ışığa ne denir, küçük ışığa ne denir,

Öğretirdin. Ben de seni sevmiştim;

Adada ne varsa göstermiştim sana:

Berrak pınarları, acı su çukurlarını,

Verimli ve çorak yerleri hep göstermiştim.

Göstermez olaydım! Sycorax'ın tüm afsunları,

Kurbağalar, böcekler, yarasalar üstüne yağsın.

Benden başka kulun yok burada;
 Oysa ben, kendimin tek kralıydım. Ama şimdi,
 Beni bu ahır gibi kaya deliğine tıktın,
 Adanın başka hiçbir yerine bırakmıyorsun.
 (Bozkurt 35, Perde 1, Sahne 2)

PROSPERO:

Seni yalancı köle!
 Sopadan anlarsın sen, iyilikten değil!
 Çirkefliğine bakmadan, sana insanca davrandım;
 Evladımın namusunu kirletmeye yeltendiğin güne kadar da
 Kendi mağaramda barındırdım seni.

(Bozkurt 35, Perde 1, Sahne 2)

Caliban'ın düzen içinde Prospero'ya karşı konumu oldukça belirgindir bu satırlarda. Erek kültür okuyucusu karşısında Caliban hakettiği cezayı görerek Prospero'nun 'asil davranışı' karşısında vefasızlık ederek 'reva görüldüğü' kölelik konumunda canhıraş bir çığırkandır. Caliban'ın bir 'yalancı', 'sopadan anlayan' ve 'insanca davranılsa bile davrananın evladına tecavüze kalkışan' bir 'köle' olduğu vurgulanmaktadır. 'Medeni' Prospero 'sanat'ı ile 'vahşi yaratık' Caliban'ı eğitmeye çalışmıştır, ancak 'eğitimsiz' Caliban'ın kökeninde varolan 'bozukluk' bunu başarmasına engel teşkil etmektedir. Miranda bu bozukluğu şöyle ifade eder:

İğrenç köle,
 Kötülükle öyle donanmışsın ki,
 İyilik damgası tutmuyor üstünde.
 Sana acımıştım; elimden geleni yapmıştım
 Konuşturabilmek için seni;
 Her saat yeni bir şey öğretmiştim.
 Sen ki vahşi yaratık,
 Kendi söylediğini anlamazdın bir zamanlar;

Hayvanlar gibi geveler dururdun.
 Aklındaki anlatabilesin diye
 Kelimeler verdim ben sana.
 Ama öğrendiklerin hep boşa gitti;
 Öyle bir hainlik varmış ki soyunda,
 İyilikten anlamadın bir türlü.
 Bu yüzden de, bu kayaya kapatılmayı hak etmiştin;
 Hatta hapisten çok fazlasına layıktın aslında.

(Bozkurt 35-36, Perde 1, Sahne 2)

Miranda bir asilin kızıdır. Kitaplarına düşkün bir kral olan babasından eğitim almıştır o ıssız adada. Babasının bakış açısıyla olayları irdelemesi uysal tabiatından ve aldığı terbiyeden gelir. Bu bağlamda, ‘acımıştım’ sözcüğü ile ifade ettiği gibi özünde ‘üstünlük, soyluluk’ taşıdığı ta başından zihnine zerk edilen Miranda’nın babası tarafından emek verilen ama bir türlü ‘eğitilemeyen’ ve ona tecavüze yeltenen Caliban’dan nefret ettiği aşıkardır. Caliban’ın bir yerli-vahşi olgusu bağlamında ne yapılsa eğitilememesi, düzen içinde konumunun değişmeyeceği ‘iyilik damgası tutmuyor’ sözüyle vurgulanmıştır.

Sömürgecilik söylemi açısından yani Shakespeare’in eserinde batı düşüncesinin Prospero ağzıyla verildiği ‘sömürenin’ ‘sömürülen’ ile konuşması söyleminden yola çıkarsak Can Yücel’in çevirisi önsözü ve çeviri söyleminde seçtiği sözcükler, tümceler, yaptığı eklemeler veya çıkarmalar ışığında bunu Bozkurt’a göre daha çok vurgular niteliktedir:

KALİBAN:

Bırakın, yemeğimi yiyim!
 Anam Sikargaks’tan kalma, benim olan bu adayı
 Gaspettin, aldın elimden. Sen ki, ilk geldiğinde,
 Okşar, severdin beni, ahududular içinde
 Tastas sular getirirdin, gündüz gece gökte yanan
 Biri küçük, biri büyük ışıkları belletirdin.

O sıra sevmekle seni, gösterdim bütün adayı,
 Koyakları, kaynakları, çorak, mûmbit toprağıyla.
 İblis bin belamı versin! Sikargaks'ın büyüleri,
 Kurbağası, yarasası, üşüşün, emi, üstüne!
 Öyle bir kralsın ki sen, bana ait Krallıkta,
 Tek uyruğun var, o da ben, kapatmışın bu kayaya
 Bu granitten kayaya, bu mağ'radan ötesini
 Yasak etmişin bana!

PROSPERO:

Kuyruklu yalancı seni!
 Kırbaç artığı musibet! Yazık olsun bana ki
 Seni insan yerine koyup, öyle davrandım sana,
 Mağrama buyur ettim! Kızıma tasalluta
 Sen nasıl cüret ettin!

MİRANDA:

Adi herif, aşağılık, mahluk!
 Sana iyilik yaramaz, öyle cife ki tabiatın,
 Her tür şer beklenir senden! Acıdımdı, acıamaz olaydım!
 Konuşmayı belleyesin diye ne zahmetler, ne zahmetler çektim
 Birşeyler öğrenesin diye. Anlatmaktan acızdın meramını
 Şenlik görmemiş yabani, hayvanca sesler çıkarırdın.
 Geveler dururken sen, dilimizi öğrettim
 Dile getiresin diye aklından geçenleri.
 Soyun öyle bozuk ki ama, ne öğrenirsen öğren,
 Ortaya koyuyorsun er geç doğuştan soysuzluğunu...
 Kapatıldınsa bu kayaya onun için kapatıldın,
 Seni zindana değil, yerin dibine sokmalı!

(Yücel 35, Perde 1, Sahne 2)

Oyunda adı geçen Caliban adlı karakteri ‘Kaliban’ olarak Türkçeleştirir Can Yücel. Caliban’ın annesi olarak adı geçen ‘Sycorax’ karakterini Türkçe’de ‘karga’ çağrışımını veren ‘Sıkargaks’ olarak yorumlar ve Bozkurt’un ‘yaratık’ (monster) olarak adlandırdığı Caliban, Yücel’in ideolojik söylem çerçevesinde “gariban”, “garibe”, “garip” gibi ‘mağdur’ konumunda ele alınır daha çok. Yücel’in dizelerinde daha ‘mağrur’ bir duruşa sahiptir Kaliban. ‘Sen kim oluyorsun’ dercesine kafa tutar Prospero’ya, onun düzeninin bir hiç olduğunu vurgular, bu bağlamda Bozkurt’un ‘elimden aldın’ şeklinde çevirdiği:

...Which thou tak’st from me...(Act I, Scene I, 4)

ifadeleri Yücel’in dizelerinde “gaspettin” şeklinde yer bulur kendine. “Elimden aldın” ifadesine göre çok daha güçlü bir ‘ideolojik söylem’ vurgusu içeren bu deyiş hiç kuşkusuz Yücel’in ‘güttüğü bir amaç’ etrafında şekillenmiş ve erek kültür okuyucusuna verilmek istenen bir mesaj durumuna gelmiştir. Doğal olanı simgeleyen Kaliban’ın ‘masum sevgisi’, ‘herşeyi sevgi adına yaptığı’na dair vurgusu da bu noktada dikkate değerdir. “Okşar, severdin beni...O sıra sevmekle seni, gösterdim bütün adayı,...” ifadeleri ile Kaliban kendi ev sahibi konumu ile Prospero’nun misafir konumunu vurgular ve o adadaki kendi hakkını ortaya koyar Prospero’ya karşı. Onu sevdiği için öğretmiştir adayı, Kaliban’ın ‘doğal insan’ olduğu çağrışımını bu sözleri vurgulamaktadır.

Yücel’in Prospero’su ‘kırbaç artığı musibet’ sözü ile karşılık verir Kaliban’a. Burada altı çizilmesi gereken ifade “musibet”tir. Belaya uğrayan biri konumunda bir kral oluverir Prospero. “Yazıklar olsun bana” ifadeleriyle de bu konumunu pekiştirir. “Mağrama buyur ettim” sözü de bir düzende en üst seviyeyi temsil eden kral sıfatına pek uymamaktadır. Bu durumda Prospero ile Kaliban aynı seviyede olan ve adeta hakkını arayan kişiler olarak karşımıza çıkmış olur. Bozkurt’un “çirkef, köle, barındırdım” ifadeleri ile karşılaştırıldığında “yalancı, musibet, buyur ettim” ifadeleri Bozkurt’un söylemi ile Yücel’in söylemi arasındaki farkı bir kez daha vurgular niteliktedir.

İki çevirmenin de metinde görülen sömürgeci söylemi yansıttığı, ancak Yücel’in ifadelerinde ‘güttüğü amaç’ doğrultusunda bunu daha çok vurgulaması

inkar edilemez bir gerçektir. Miranda'nın babasını onaylar nitelikteki sözlerini aynı derecede bir vurguyla görmekteyiz Yücel'in çevirisinde. Miranda, babasının pozisyonuna uygun, yani 'kralın kızı' konumunu "acıdımdı, acımaz olaydım...yabani, hayvanca sesler çıkarırdın,.. doğuştan soysuzluğunu.." gibi ifadeler ile yansıtmaktadır. Miranda'nın Kaliban'a dilini öğretmeye çalışmasını bir lütuf gibi anlatması bu yansımaya bir örnek niteliğindedir. Bir üstünlük anlayışı içeren "acıdımdı" ki insanoğlu kendinden aşağı gördüğü kişilere acır, ifadesinin yanı sıra onun dilini öğrenmeyi değil, ona dilini öğretmeyi uygun gören Miranda'nın Yücel'in önsözünde bahsettiği Varlık Zinciri (Chain of Being) anlayışını tam olarak konuşmasında yansıtır. O dilini öğretmeden önce Kaliban "hayvani sesler çıkararan", "geveleyip duran", "adi herif" ve "aşağ'lık bir mahluk" tur. Miranda'ya Caliban şu şekilde cevap verir Bozkurt'un metninde:

CALIBAN:

Tamam, bana konuşmayı öğrettin; peki kazancım ne?

Küfür etmesini biliyorum artık!

Kızıl veba çarpsın seni

Bana dilinizi öğrettiğin için!

(Bozkurt 36, Perde 1, Sahne 2)

Can Yücel'in Kaliban'ı ise şöyle yanıtlar Miranda'yı:

KALIBAN:

Dil öğretmişin, ne olmuş, ne karım oldu ki benim

Sövmeyi bellemekten başka! Allah kahretsin seni,

Hay öğretmez/olaydın o pis dilini!

(Yücel 36, Perde 1, Sahne 2)

Orjinal metinde bu sahne şu şekildedir:

CALIBAN:

You taught me language; and my profit on't

Is, I know how to curse; the red plague rid you,

For learning me your language!

(Act I, Scene 2, 5)

Kaynak metinde geçen “the red plague” ifadesi Bozkurt’un metninde “kızıl veba” olarak yer alır. Bozkurt, “kızıl veba”yı okuyucuya anlatma gereği duyarak o dönemde veba hastalığına kızarıklık ve iltihaplardan dolayı kızıl veba da denildiğini metne ekler. Bozkurt çeviri metinde “küfür” ifadesi olarak “kızıl veba”yı vermiştir. Yücel’in metninde ise bu ifade “Allah kahretsin seni” ifadesi ile karşılanmıştır. Söven, başkaldıran Kaliban burada da kendini göstermektedir. Orjinal metinde yer almadığı halde Yücel “o pis dilini” şeklinde yaptığı çevirisiyle ekleme yapmayı uygun bulmuştur. Denilebilir ki Yücel, zaman zaman metinden uzaklaşmayı ve söylemi doğrultusunda eklemeler veya çıkarmalar yapmayı uygun görmüştür. Bu noktada denilebilir ki Shakespeare Batı düşüncesini sorgulamak amacıyla Caliban figürünü yaratmıştır. Büyük keşifler çağında bulunan toprakları ganimet olarak gören sömürgeci imparatorlukların yerinden yurdundan ettikleri ve hor gördükleri yerliler, Shakespeare’in eserinde kendilerini savunmuş olurlar belki de. İronik olan ise özkardeşi Antonio tarafından krallığına göz dikilen, yerinden yurdundan edilen Prospero’nun -‘ideal olan, affedici, sanatkar ve yüce ruhlu’ başkahraman Prospero’nun- ıssız bir adanın sahibi hatta kendi düzen anlayışı içinde kralı olan birinin yerine geçip krallığını ilan etmesidir. Prospero’nun durumu Yücel’in deyişiyle “uygarlık denen düzenin nasıl kör-topal yürüdüğünü” yansıtmaktadır. (13) Belki de bu yüzden Caliban’ın şiirsel konuşmaları oyunda ondan beklenmeyecek bir durum olduğu için etkili görünmektedir. Bozkurt’un çevirisinde bu sahne, erek metin okuyucusuna şu şekilde yansıtılmıştır:

CALIBAN:

Korkma; her köşesinden ya bir gürültü gelir bu adanın;

Ya bir ses, ya da ezgi: Ama hepsi hoştur,

Zarar vermez insana. Bazen bir ağızdan

Binlerce çalgı çınlar kulağımda.

Öyle sesler var ki,

Uzun bir uykudan uyanmış olsam bile,

Yine uyutur beni; sonra da rüyamda

Bulutlar açılır ve hepsi, üzerime yağmaya hazır

Hazineler gösterir bana; öyle ki, uyandığında,
Yeniden uykuya dalayım diye ağlarım.

(Bozkurt 84-85, Perde 3, Sahne 2)

Yücel ise Kaliban'ın Stephano'ya adayı anlatmasını şu şekilde yorumlamaktadır:

KALİBAN:

Korkma, beyim! Gürültü eksik olmaz bu adada,
Tüy gibi gelip geçer bihoş sesler, havalar.
Mırıl mırıl mırıldanır binlerce ezgi
Kulağ'na; kimi, de derin bir uykudan uyanmışsam,
Ninnilerle uyurum yeniden, ve derken seyrimde
Bulutlar açıldı açılacak olur, kapalı gözlerime
Bet-bereket yağdırmaya; uyanınca da ağlarım,
Düşüm suya düştü diye...

(Yücel 66-67, Perde 3, Sahne 2)

Eser boyunca 'monster'(Perde 2, Sahne 2), 'mooncalf' (Perde 2, Sahne 2), "a born devil" (Perde 4, Sahne 1), a "thing of darkness" (Perde 5, Sahne 1) olarak yani gariban, ay-ayısı, şeytan dölü, karanlık suratlı gibi sıfatlarla anılan Caliban'ın medeniyetin bağrından kopmuş gelmiş Trinculo ve Stephano'ya verdiği bu karşılık "sövmeyi bellemek, küfür etmek" (Perde 1, Sahne 2) için kullandığı medeniyetin dilini, şiirsel bir şekilde bu denli dokunaklı kullanmış olması Shakespeare'in ironilerinden biri olmalıdır. Orjinal metinde :

CALIBAN:

Be not afeard; the isle is full of noises
Sounds, and sweet airs, that give delight, and hurt not.
Sometimes a thousand twangling instruments
Will hum about mine ears; and sometimes voices,
That, if I then had wak'd after long sleep,

Will make me sleep again; and then in dreaming,
 The clouds, methought, would open, and shew riches
 Ready to drop upon me; that, when I wak'd,
 I cry'd to dream again.

(Act 3, Scene 2, 12)

olarak geçen dizelerde Bozkurt, değişiklik yapmadan orjinal metni erek metne taşımıştır. Yücel'in çevirisinde ise göze çarpan 'I cry'd to dream again' cümlesini 'düşüm suya düştü diye' şeklinde çevirip sonuna üç nokta eklemiştir. Yücel'in çevirisi ve kullandığı üç nokta yorumlanmaya açıktır. Özgürlüğü ve adası elinden alınan Kaliban'ın uğradığı büyük hayal kırıklığı Yücel'in ideolojik söylemine işaret eder. Trinculo ve Stephano tarafından gariban olarak adlandırılan Yücel'in Kaliban'ı sömüren güce karşı çaresizliğini haykırır gibidir. Adayı tarifini en güzel şiirsel ifadelerle süsleyen Kaliban, her seferinde gerçeklikle yüz yüze kalmak zorunda olduğunu, idealinin sadece bir düştten ibaret kaldığını vurgulamaktadır. 'Zayıfın otorite karşısındaki hali' bağdaşıklığı Yücel'in kaleminden bu şekilde yansımıştır.

Fırtına'nın çağının özellikleri göz önüne bulundurulduğunda Elizabeth ve 1. James döneminde geçen olayların etkisi ile yazıldığı anlaşılır. Shakespeare o dönemde eski dünyanın yeni dünyayı keşfi ile öne çıkan sömürgecilik söylemini eserinde hem yansıtır hem de sorgular. Shakespeare'in eserinde evrensel olmanın düne bugüne geçmişe aitliğin kanıtı olarak metnin söyleminde herkese söz düşmektedir. Örneğin Caliban salt vahşi değildir, Ariel köledir ama özgürlüğünün de peşindedir, Prospero mükemmel değildir, Antonio, Alonso, Trinculo ve Stephano bile bozuk düzenin doğal oluşumlarıdır hatta Prospero oyunun ilk sahnelerinde sanata ve kitaplarına düşkünlüğü sebebiyle Antonio'nun hırsını kendinin körüklediği itirafında bulunarak Antonio gibi kötü bir karakterin bile doğal bir süreçten meydana geldiğini sezdirir okura. Başka bir deyişle, haklılıklar ve haksızlıklar tek bir tarafa ait değildir. Ne yeni dünya ne de eski dünya, salt iyi veya salt kötü olarak nitelenemez. Mağdur gibi görünen başkahraman Prospero bile gözümüze acınacak biri veya zavallı gelmemekte hatta kusurları ile yargılanmaya açık bir karakterdir tıpkı diğerleri gibi. Metni sömürgecilik söylemi açısından incelediğimizde iki karşıt kutup olarak Prospero ve Caliban karakterlerini buluruz. Prospero'nun oyunun başında

kardeşinin zoruyla adaya hapsolması ve hakkını ararken bile kardeşine kitaplarının peşine düşüp devlet işlerini bıraktığı için kardeşindeki iktidar hırs duygusunu azdırdığını söylemesi, Caliban'ın ise adanın onun için ne anlama geldiğini ifade ederken sarfettiği sözlerin duygusallığı ve Prospero'ya karşı sağlam duruşunu bozmadan hakkını araması daha önce ifade ettiğimiz gibi Shakespeare'in eserini yazarken objektif bir bakış ile yazdığı sonucuna varmamız mümkündür. 1609'da Plymouth'dan Virginia'ya yol alan geminin Bermuda yakınlarında geçirdiği kaza ile ilgili haberlerin etkisiyle yazılmış olduğu sonucuna varılan haberlerin etkisiyle yazılmış olduğu sonucuna varılan *Fırtına* adlı eser, hiç kuşkusuz o dönemde kendi dışındaki bütün oluşumları barbar olarak niteleyen Avrupa medeniyetinin hem kendi içindeki hem de kendi dışındaki düzenin iyi ve kötü yanlarını ayrıca da bu düzene karşı bakış açılarını sergilemektedir. Bu açıdan Prospero'nun bir eğitmen görevi üstlenip hem Miranda'yı hem de Caliban'ı eğitmeye çalışması, Caliban'ın aykırı konumunu, şartlarını kısacası kimliğini gözardı ederek dilini öğretmeye çalışıp onu kendine ait görerek 'kendinden biri' yapmaya çalışması metin boyunca süreklilik arzeden sömürgecilik söylemi bağlamında göze çarpan unsurlardır.

Jane Lee, "The Tempest in Its Age and in Our Time" adlı makalesinde "bir leopar beneklerini silebilir mi? Bir vahşi medeniye dönebilir mi?" gibi sorular sorarak Caliban'ın durumunu sömürgecilik söylemi içinde ele almış ve Caliban'a 'şefkatle' yaklaşan Prospero'nun soruda geçen 'benek' olgusu ile yani Caliban'ın bir vahşi olduğu gerçeği ile başedemediğine değinmiştir. (Barnett 1897) Lee'ye göre Prospero, Miranda'ya Calibandan bahsederken sarfettiği sözler ile emperyalist bakışını sergilemektedir:

We cannot miss (i.e. do without) him.

He does make our fire

Fetch in our wood, and serves in offices

That profit us.

(Act I- Scene II)

Bozkurt'un çevirisinde bu düşünce şöyle verilmiştir:

Ama onsuz da yapamayız
Ateşimizi yakıyor, odunumuzu topluyor
Ve bir sürü işe yarıyor.

(Bozkurt 33, Perde 1, Sahne 2)

Yücel ise şu şekilde çevirmiştir:

Şerrine lanet ama
Çalı çırpı topluyor, odun-modun getiriyor,
Ocağımızı yakıyor. Hiç yoktan o musibet
İşimize yarıyor..

(Yücel 34, Perde 1, Sahne 2)

Prospero'nun 'çalı-çırpı topluyor, odun-modun getiriyor, ocağımızı yakıyor, işimize yarıyor' alt-anlamlılık sözcelerinde görülen tümevarımsal bir şekilde sözlüksel bağlaşıklık bileşenleri 'sömürülme, kullanımı' bağdaşıklığı taşımaktadır. Bozkurt erek dizgedeki anlam ve sözcük dizgelerini değiştirmeden bu cümlecikleri çevirmiştir. Oysa görüldüğü üzere Yücel, "şerrine lanet", "o musibet" eklemeleri yaparak Batı düşüncesinde sömürgecilik söylemini vurgulamak, söylemi pekiştirmek için eklemeler yapmıştır. Metnin anlam bütünlüğünü gözeterak bu dizelerden çıkarımsanacak olan, eğitimin hiç işe yaramayacağı, vahşi, azgın Caliban'ın sömürülmeye layık olarak görülmesi bağlamında sömürgecilik söylemi Prospero'nun sözlerinde yansımasıdır.

Shakespeare eserinde döneminin İlahi Düzen anlayışı içinde aksaklığı yaratan insanoğlunu kimi zaman alay edercesine irdelemektedir. Prospero ve Caliban'ın çatışması sadece doğa ve uygarlığın çatışması olarak görülmemelidir. Shakespeare'in eşitlik, demokrasi, adalet mekanizmasına yönelik soru işaretlerini içinde barındıran sömürgecilik düzeni içinde, hakkını isteyen, sömürülenin mücadelesi söylemi, eserde baştan sona kimi zaman birbirine zıt karakterler yaratılarak verilmektedir. Örneğin Ariel, (Yücel'in saf anlamındaki Ari ve hava anlamında Yel sözcüklerini kullanarak vermeyi tercih ettiği Ariyel) oyunda, Caliban'ın zıttı olarak karşımıza çıkar. Ariel de

özgür olmak istemektedir, ancak Caliban gibi değildir. Oyunun şiirsel yönünü oluşturduğu ruhu ile becerikli aklı sayesinde Prospero'ya yardım ederek sonunda özgürlüğüne kavuşur. Ariel'in oyunda 'yufka yüreği'ni açıkça sergilemesi onu diğer ecinnilerden ayıran, adeta insancıl yapan belirgin bir özelliğidir. Caliban gibi adaya gelen yabancılara, örneğin Stephano'ya 'hizmetkarınız olayım' (Sahne 3, Perde 2) demesi beklenmez ondan çünkü Prospero'ya 'canım feda yolunuza' (Sahne 3, Perde 2) diyecek kadar bağlılık gösterir. Prospero'ya karşı, sürekli olarak Bozkurt'un 'olur lordum, tabi efendim', Yücel'in ise 'olur efendim, tabii üstad' olarak çevirdiği hitap şekline bakarak Ariel'in kaderine boyun eğip Caliban'ın tersine konumunu kabullenerek Prospero'yu adanın efendisi gördüğü açıktır. Oyun boyunca Prospero ile birlikte hareket eder, gücüyle görünmez olur, ıssız adanın müziğidir bir taraftan. Prospero'nun adına Antonio, Alonso ve Sebastian'a ettiği sövgüler (Perde 3, Sahne 3), ardından musiki eşliğinde düzenlediği sofraya ile Miranda ve Ferdinand için hazırladığı şölen (Perde 4, Sahne 1), onun canla başla özgürlüğü adına gayretini, ve özgürlüğe olan hasretini en üst düzeyde kanıtlamaktadır. Onun, bu özelliklerini, içinde bulunduğu kölelik düzeni içinde, özgürlüğünü kazanmak için kullanması, bir nevi müziği, şiiri, şöleni, ziyafeti, yeteneği ve ince ruhunun sömürülmesi, sömürge düzeninin altını daha da çizen bir vurgu olarak düşünülebilir.

Shakespeare ikinci sahnede Prospero'nun yarattığı fırtınayı Miranda'nın ağzından anlattırır. Kuşkusuz o ıssız adada tek kadın olan Miranda'nın tam bir kadın yüreği ile olaylara ve durumlara hassas bir yaklaşım sergileyebilmesidir. Birinci perde ikinci sahnede Miranda onu ve babasını ıssız adaya terk edenlerin içine düştüğü fırtınayı şöyle anlatır:

MIRANDA:

If by your art, my dearest father, you have

Put the wild waters in this roar, allay them:

The sky, it seems, would pour down stinking pitch,

But that the sea, mounting to the welkin's cheek,

Dashes the fire out. O, I have suffer'd

With those that I saw suffer! A brave vessel,

Who had no doubt some noble creatures in her,
 Dash'd all to pieces. O, the cry did knock
 Against my very heart! Poor souls! They perish'd.
 Had I been any god of power, I would
 Have sunk the sea within the earth, or e'er
 It should the good shep so have swallowed, and
 The freighting souls within her.

(Act 1, Scene 2, 2)

Miranda'nın sözleri Bozkurt'un çeviri metnine şu şekilde yansır:

MIRANDA:

Bu vahşi sular senin marifetinle kükrüyor olmasın böyle!
 Eğer öyleyse, bırak artık durulsunlar sevgili babacığım.
 Deniz göğe uzanıp yanaklarındaki ateşi söndürmese,
 Pis kokulu zift yağacak yukardan neredeyse.
 Ah, o acı çeken insanları gördükçe,
 Ben de acı çektim onlarla birlikte. Harika bir tekne
 (Ki kuşkusuz soylu kişiler taşıyordu içinde)
 Paramparça olmuştu. Ah, her çılgılık,
 Gelip şu yüreğime çarpıyordu!
 Zavallı insanlar, hepsi öldü!
 Eğer bende bir tanrı gücü olsaydı,
 O güzelim gemiyi ve içindeki insan yükünü
 Yutmasına izin vermektense,
 Denizin kendisini dünyaya batırır yok ededirdim.

(Bozkurt 18-19, Perde 1, Sahne 2)

Yücel'in metninde ise Miranda'nın konuşması şu şekildedir:

MİRANDA:

Bu azgın dalgaları sihrinle, babacığım,
 Sen kudurttuysan eğer, durdur onları, n'olur!
 Gökyüzü kor katran döküyor da sanki aşağı,
 Deniz yedi kat arşa tırmanıverdiği gibi,
 Söndürüyor ateşi. Nasıl azap çektim, bilsen,
 O azap çekenlerle beraber! O canım gemi
 Hiç kuşkusuz içindeki soylu canlarla bütün
 Parça parça oluverdi. Ah, o feryatlar yok mu,
 Nasıl da parladı yüreğimi! Yok oldu zavallılar!
 İlahi bir kudretim olaydı, bırakır mıydım hiç
 Bağrındaki tayfası yolcusuyla deniz
 Yutuversin bir yudumda o güzelim gemiyi!
 Ben denizi yerin dibine sokardım.

(Yücel 23, Perde 1, Sahne 2)

Miranda babasına fırtınayı dindirmesi için yalvarmaktadır bu sahnede. Oniki yıl önce babası ile kendisini o ıssız adaya terkedenler için 'soylu' ifadesini kullanması ve onlar için 'yüreği'nin acı çekmesi, Miranda'nın kadın kalbini vurgularken, aynı zamanda ironiktir. Miranda'nın gemidekiler hakkında gerçeği öğrendikten sonra dahi babasına yük olduğunu düşünmesi ve ağlamaya başlaması bir kez daha kadınlığının altını çizer. Buna paralel olarak onlara yapılanları öğrendikten sonra gemidekilere olan tepkisi aynı derecede naiftir. Bozkurt'un metninde "ah ne kadar hazin" (24) derken, Yücel'in Miranda'sı ideolojik söylemine uygun olarak daha protestocu ve isyankardır. Miranda, "insafsızlar, ah!" (27) diye sövercesine inler. Annesi 'namus timsali' büyükannesi 'asil' olarak tanımlanan, babası soylu Prospero'dan eğitim alan Miranda'dan hiç kuşkusuz bir kadın olarak sövüp sayması beklenemez. Yücel bunu önsözünde şu şekilde açıklar:

Miranda'ya gelince (Miranda, Latince *mirari* (hayran-olmak) fiilinden "hayran olunası" demeğe geliyor), Kaliban gibi o da uygarlığın, toplumsal yaşamın dışında büyümüş, dünyadan habersiz bir kız. Dünyadan habersiz ama, bir halk deyimiyle şenlik görmüş, babasının rahle-i tedrisinden (Perde I, Sahne II, Mısra: 174) geçmiş. Yalnız, Miranda, Kaliban gibi değil, soylu tabii, doğuştan ilme, irfana yatkınlığı var. Kaliban ise ne öğretirsen öğret, aşağılık aslına dönüş yapıyor, tahsil-terbiye kabul etmiyor.(12)

Miranda iki yaşında adaya gelmiş ve Caliban ile birlikte Prospero'dan aldığı eğitimle büyümüş bir prenestir. Annesi ve büyük annesi 'namus timsali' olan Miranda'nın soylu sevecenliği Caliban karakterine karşı neredeyse kaybolur. Oyunda Miranda ve soylu annesi ile anneannesi dışında adı geçen kadınlardan biri olan Sycorax'ın (Perde 1, Sahne 2), zaten Caliban gibi bir mahluk doğurması normaldir. Çünkü o, yerli, yabani bir cadıdır, soylu değildir. Feminist söylem açısından bakıldığında sözü edilen diğer kadınlar (Miranda dahil) namus çerçevesinde ele alınır. Miranda namusludur, babasının sözünden çıkmaz. Prospero kızını Ferdinand'la evlendirirken 'bekaret' olgusunun kutsallığının altını çizer:

PROSPERO:

Then, as my gift, and thine own acquisition,
 Worthily purchas'd, take my daughter: But
 If thou dost break her virgin knot before
 All sanctimonious ceremonies may
 With full and holy rite be minister'd,
 No sweet aspersion shall the heavens let fall
 To make this contract grow; but barren hate,
 Sour-ey'd disdain, and discord, shall bestrew
 The union of your bed with weeds so loathly,
 That you shall hate it both: therefore, take heed,
 As Hymen's lamps shall light you.

(Act 5, Scene 1, 13)

Bozkurt'un metninde bekaret olgusunun Tanrı inancı ile bağdaştırıldığı ve bu anlayışla çevrildiği görülmektedir:

PROSPERO:

O halde al kızımı;
 O hem benim armağanım sana,
 Hem de hakkınla kazandığın ödül.
 Ama, kutsal törenlerin hepsi
 Gereğince tamamlanmadan
 Bekaret düğümünü çözmeye kalkışırsan,
 Tanrı'nın inayetinden yoksun kalır birleşmeniz
 Ve asla meyve vermez;
 Kör nefret, umursamazlık, geçimsizlik,
 Öyle çirkin tohumlar serper ki döşeginize
 İkiniz de yanına yaklaşmak istemezsiniz onun.
 Dikkatli olun o halde
 Hymen'in lambası yolunuza ışık tuttuğu sürece.

(Bozkurt 93-94, Perde 4, Sahne 1)

Yücel'in metninde ise bekaret olgusu şu şekilde ifade edilir:

PROSPERO:

Öyleyse benim hediyem, senin de hakettiğin
 Ganimetin olarak, kızımı everiyorum senle amma,
 Bütün mübarek ayinlerle töreler ve törenler
 Yerine getirilmeden önce harfi harfine tam,
 Kızlık yumağ'ını sakın çözmeyeceksin, değil mi?
 Yoksa, ne nur iner ocağ'nıza, ne de rahmet,
 Kesilir bet-bereket, kısır bir nefrettir gider.
 Aranızda bir ufunet, geçimsizlik alır, yürür.
 Ayrık otlarınca öyle bir sarar ki döşeg'nizi

Düşman kesilirsiniz. Onun için tutun kendinizi
Himen'in çırası size yol verinceye dek.

(Yücel 72, Perde 4, Sahne 1)

Prospero daha önce Ferdinand'a çektirdikleri bağlamında kızı Miranda'yı bir hediye (gift) olarak verir Bozkurt'un metninde. Ayrıca orjinal metinde geçen 'virgin knot' ifadesi Bozkurt'un metninde sözcüğü sözcüğüne 'bekaret düğümü' olarak çevrilmiştir. Yücel ise yine aynı bağlamda bir ödül (gift) olarak teslim eder Miranda'yı. 'Virgin knot' sözcüğü ise 'kızlık yumağı' olarak çevrilmiştir. Feminist söylem açısından denilebilir ki Yücel çeviri metninde bekaret vurgusunu yapmaya Bozkurt kadar gerek görmemiş ve bunu açıkça belirtmemiştir. Bu noktada şehvet olgusu kadını erkek egemenliği düzeninde alaşağı eden bir basitlik çerçevesinde irdelenmiştir. Kadının bu düzende soylu bir şekilde layık olduğu yere gelmesi için, tören ve ayinler ile bir erkeğin (babanın) elinden bir başka erkeğin eline (Ferdinand) teslim edilmesi gerekmektedir. Bu söylem Bozkurt'un ve Yücel'in çeviri metninde aktarılmıştır.

Oyunda yer alan karakterlerden Stephano ve Trinculo 'the fool' veya 'clown' adı verilen, Shakespeare'in oyunlarında bazen oyunun can alıcı yönlerini öne çıkaran bazen de basit bir güldürü öğesi olarak oyuna dahil olan soytarılardır. *Fırtına*'da ise bu karakterler sömürgeci söylemde Caliban'ın Stephano'yu yeni Tanrısı görmesi ile Shakespeare'in kendi toplumunun düzenini bir nevi sorgulamaya açması yönünde işlenir. Stephano ve Trinculo birer ayyaştırlar. Issız adada olanları hem içkili hem de Ariel'in büyüü altında yorumlarlar. Caliban'ın onları yeni Tanrısı ilan etmesi bu açıdan güldürücü, aynı zamanda ironiktir. Elinde taşıdığı içki yüzünden Caliban tarafından "harika insan" (Perde 2, Sahne 2) olarak tanımlanan Stephano karakteri sömürgeci ülkelerin sömürdükleri topraklardaki yerlileri bir şekilde dost görünerek topraklarını ellerinden almaya çalışmalarına yapılan bir göndermedir aslında. Aynı sahnede Caliban'ın ağzına içki şişesini dayayan Stephano bir taraftan da içinden onu Napoli'ye götürse ve sergilese kaç para kazanacağını düşünmektedir. Bozkurt tarafından "aklı kıt canavar, sümsük bir canavar, canavar efendi" (69) olarak çevrilen 'monster' ifadesi Yücel'in satırlarında zavallı, acınası gibi anlamlar içeren "gariban, garibem, garibim" (57) gibi tanımlamalarla nitelendirilmiştir. Caliban'ın doğal ve

içgüdüsel olarak sihir ve büyü inancına bağlanmış olması ve Stephano'nun elindeki içkiyi bir nevi iksir sanması, onu Tanrı olarak nitelendirmesine yetmektedir. Bu açıdan Caliban'ın doğasındaki saflık Yücel'in metninde yansıtılmak istenmiştir. Bozkurt'un metninde ise Batı düşünce sisteminin barındırdığı küstah, aşağılayıcı tavrın sesi olarak erek metne dönüştürülmüştür .

Fırtına'da iyiliği ile ön plana çıkan bir karakter olan Gonzalo neredeyse ilahi bir portre çizer. Prospero'yu ıssız adaya terk ederken ona kitapları ile yiyecek-eşya yardım eden, oğlu Ferdinand'ın fırtınada öldüğünü düşünen Milano dükü Alonso'yu teselli eden, Ferdinand ve Miranda'nın evliliğine kutsal anlamlar yükleyen Gonzalo, beşinci perdenin ilk sahnesinde Prospero tarafından 'Holy Gonzalo! Honourable man' yani 'aziz Gonzalo, şerefli insan' olarak payelenir. Shakespeare'in metnin söyleminin barındırdığı 'ideal devlet, ideal insan' olgusunun Gonzalo'nun ağzıyla tanımlanması bu yüzdendir. Gonzalo, bu tanımlı yaparken olması gerekeni şu şekilde belirtir:

GONZALO:

I'the commonwealth I would by contraries

Execute all things: for no kind of traffick

Would I admit; no name of magistrate;

Letters should not be known; riches, poverty,

And use of service, none; contract, succession,

Bourn, bound of land, tilth, vineyard, none:

No use of metal, corn, or wine, or oil:

No occupation; all men idle, all;

And women too; but innocent and pure:

No sovereignty:....

All things in common nature should produce

Without sweat or endeavour: treason, felony,

Sword, pike, knife, gun, or need of any engine,

Would I not have; but nature should bring forth,

Of its own kind, all foizon, all abundance,
To feed my innocent people.

(Act 2, Scene 1)

Bülent'in erek metni bu satırları şu şekilde yansıtır:

GONZALO:

İdeal devletimde her şeyi ters uygulardım;
Her türlü ticareti yasakladım;
Yargıç filan olmazdı;
Okuryazarlık bilinmezdi; zengin, yoksul,
Uşaklık kalkardı; sözleşme, miras,
Arazi sınırı, çit, tarım, bağ bahçe olmazdı;
Madene, buğdaya, şaraba, yağa gerek kalmazdı;
Kimse çalışmazdı; herkes aylak olurdu,
Kadın erkek, herkes; ama saf ve temiz olurdu;
Hükümdarlık olmazdı....
İnsana gerekli olan her şeyi doğa üretti,
Tersiz, zahmetsiz. İhanet, cinayet,
Kılıç, kargı, hançer, top tüfek
Gibisine gerek olmazdı. Herşeyi doğa üretti,
Kendiliğinden; bol bol, istediğin kadar;
Her türlü yiyecek bulurdu günahsız kullarım.

(Bozkurt 53-54, Perde 2, Sahne 1)

Yücel ise metni ideolojik söylemi çerçevesinde eklemeler ve çıkarmalar yaparak, erek kültür okuyucusunun kültürüne uyarlayarak şöyle çevirmiştir:

GONZALO:

Memalimde, bilin ki, tam tersine
Yürütürdüm umuru. Yasak ederdim hemen
Ticareti-micareti.

Mektep medrese memnu. Ne zengin ne de züğürt.

Uşağı, efendisi yok. Akitmiş, verasetmiş,

Sınır, tapu filan yok, ne bağ-bostan, ne tarla

Ne de maden, ne buğday, ne asma, ne de zeytin...

İş güç diye birşey yok. Erkeklerin hepsi aylak.

Kadınlar da aynı temsil, ama masum, lekesiz.

Hükümranlılık hükümsüz...

Doğadan doğmacayla gelen ne varsa ortak,

Ter dökmeden, yekinmeden. Ne hıyanet, ne şenaet.

Ne kılınç, ne de mızrak, ne hançer, ne de tüfek

Silah-milah istemem. Ama nimetleri Doğanın

Masum halkımı beslemeye, rahmet ve bereketiyle

Hepsi, hepsi kabulüm.

(Yücel 46-47, Perde 2, Sahne 1)

Bu satırlarda dikkat çekici olan Bozkurt'un metninde dini söylemin öne çıktığının görülmesidir. 'Günahsız kullarım' diye konuşmasını bitiren Gonzalo'ya Prospero tarafından verilen ilahi atıf vurgulanır. Adaletli bir düzenin, yine Tanrı tarafından gerçekleştirilebileceğini öngören bir mesaj verilmek istenmektedir bu satırlarda; dolayısıyla doğanın eşiti Tanrı olarak sunulmaktadır Bozkurt tarafından. Orjinal metinde 'my innocent people' ifadesi, 'günahsız kullarım' şeklinde çevrilmiştir. Bu deyiş, doğaya özgü masumiyet düşüncesinden ayrılarak insanoğlunu Tanrının inayetine muhtaç, o düzende yeri kulluk olan düşünce sistemine ait gören bir tanımlamadır. Bozkurt tarafından bu tanımlamanın iyice belirgin hale getirilmesi 'günahsız kullarım' ifadesi ile gerçekleştirilmiş ve o dönemin dini anlayışı olan Varlık Zinciri, Gonzalo karakterinin konuşması ile yansıtılmıştır.

Yücel'in *Fırtına*'sında ise '...my innocent people...' ifadeleri '..nimetleri Doğanın masum halkımı beslemeye, rahmet ve bereketiyle' şeklinde çevrilmiştir. Yücel ideolojik söylemine uygun olarak Tanrı kavramını doğa olgusuyla karşılamıştır bu satırlarda. Deyişinde (Doğanın) 'd' harfinin büyük yazılması bundandır belki de, çünkü ona göre 'rahmet ve bereket, doğa'dan gelmektedir. Bu

noktada Gonzalo'nun içinde yaşadığı dönemin dini algısı ile kendi ideolojik söylemini iç içe geçirerek hem metinden uzaklaşmamış hem de kendi söylemini eserde yansıtmıştır. Ayrıca Bozkurt'tan farklı olarak Yücel, Gonzalo'nun düşüncelerini Osmanlıca kelimelerle vermeyi uygun görmüş üst düzey bir biçem kullanmıştır. Kaynak kültürün soylu dilini, erek kültürde 'Memalik, umur, mektep medrese, akit, veraset, hıyanet, şenaet' (46-47) gibi ağdalı bir dille karşılamaya çalışarak kaynak metinden uzaklaşmadan dönemin siyasi düzen yapısını da böylece vermiş olur.

Eserde Gonzalo'nun bu görüşlerini, belki de onu en anlamayacak karakterlerle paylaşması Shakespeare'in yapıtlarında etkileycilik değerini artırma özelliği taşıyan unsurlarla alakalıdır. Bahsedilen unsurlar ise en zıt karakter ve görüşleri karşı karşıya getirmek (Gonzalo'yu dinleyen karakterler), Shakespeare'in yaşadığı döneme en aykırı düşünceleri kimi oyunlarında en akl-ı selim (Gonzalo gibi) karakterlere kimilerinde ise cinler, deliler, yabancılar (bu eserde yabancı olarak görülen Caliban gibi) veya soytarılara söyletmek, ayrıca satır aralarına içinde pek çok farklı söylemler barındıran ifadeler gizlemektir. Burada da Gonzalo'nun karşısındaki karakterler, Milano kralını yerinden eden hain kardeş Antonio, Milano kralının suç ortağı Napoli kralı Alonso ve yine kardeşi Napoli kralını adada öldürüp yerine geçmeyi hain kardeş Antonio ile planlayan Sebastian'dır. Sebastian ve Antonio'nun Gonzalo'yu alaylı bir dille yanıtlamalarını, Alonso'nun Gonzalo'nun düşüncelerini içinde bulunduğu sistemin başı yani kralı olarak 'boş' bulmasını, Gonzalo'yu anlamamakla beraber onu küçük düşürmeye çalışmalarını Yücel önsözünde şu şekilde açıklar:

Hepsi de uygar denen toplumun içinden gelmekle birlikte, İnsan Doğasının kusurlarından arınmamış, akliyet mertebesine ermemiş, hırslarına, ihtiraslarına hayvanca güdülerine yenilgin kişilerdir. İki bölüktür bunlar: Bir bölümü ayak takımından Trinculo ile Stephano, ayyaştırlar, açgözlüdürler, ırz düşmanıdırlar..Oysa öbürleri, Sebastian, Antonio, Kral Alonso toplumun en ayrıcalıklı sınıfından gelmektedirler. Ataç'ın önerdiği 'seçkin' eğitiminden geçmelerine karşılık, haindirler, muhteristirler, ahlaksızdırlar. Adeta 'reel politika'

piri Machiavelli'nin saray müzesine uğramış hayaletler gibidirler. Aralarından Alonso sonunda kötülüğe tövbe etmiş olsa bile, Sebastian ile Antonio için aynı iyimserliği göstermeğe yer yoktur. Bu tipler İnsan Doğasının temelden gelme kusurlarıyla maluldürler. (Yücel 13)

Bozkurt'un çeviri metinde 'darbe' sözcüğüne yer vermesi iki anlam taşımaktadır:

ANTONIO:

Müthiş bir darbeydi bu!

(Bozkurt 55, Perde 2, Sahne 1)

Orjinal metinde 'blow' olarak geçen bu ifadenin Bozkurt tarafından iki anlama gelebilecek çiftanlamlı şekilde çevrilmesi söz konusudur. Vuruş anlamına gelen 'blow' kelimesi metnin bağlamına uygun olarak 'darbe' çağrışımını beraberinde getirmiş ve Bozkurt'un çeviri metinde kullanmasına yol açmıştır. Yücel ise sözcüğü sözcüğüne çeviri yapmayı tercih etmiştir:

ANTONIO:

Tam isabet!

(Perde 2, Sahne 1)

Yücel'in metninde Antonio, Gonzalo'nun "siz yine, bildiğinizce su dökmeyi sürdürün" (47) sözüne karşılık verdiği bu yanıt yine de manidardır. Burada kastedilen Gonzalo ve onun gibi idealistlerin düşüncelerinin gerçek dünyayı değiştirmeyeceği gerçeği vurgulanmaktadır. Yücel, bu hususta (daha önce Caliban'ın 'düşüm suya düştü' vurgusunda olduğu gibi) ideolojik söyleminin uygulamaya konması konusunda karamsar olduğunu bir kez daha belirtmiş olur böylece.

Bir sonraki sahnede Gonzalo ve Alonso'nun, Ariel'in ezgileriyle uyuyakalmasından sonra Antonio ve Sebastian'ın onları öldürmek için plan yapması ve hatta hemen harekete geçerek kılıçlarını çekmesi, Shakespeare'in Gonzalo'nun düşüncelerinin bir ütopya olduğunu ve düzenin aynı şekilde devam ettiğini sergileyerek bir şekilde haykırması gibidir. Bu şekilde sahneleri arkası arkasına koyması, Shakespeare'in oyunu etkili kılmak adına yaptığı etkileyici özelliklerinden

biridir. Antonio'nun Sebastian'ı ikna etmek için sarfettiği sözler ve Sebastian'ın Antonio'ya vicdanını sorması oyunun can alıcı sahnelerinden birisidir. Antonio'nun yanıtı Makyavelizm söylemine uygun düşünce tarzını benimsediğini gösteren bir delil niteliğindedir:

SEBASTIAN:

But, for your conscience?

ANTONIO:

Ay, sir; where lies that? if it were a kybe,
 'Twould put me to my slipper; but I feel not
 This deity in my bosom: twenty consciences
 That stand'twixt me and Milan, candied be they,
 And melt, ere they molest! Here lies your brother,
 No better than the earth he lies upon,
 If he were that which now he's like, that's dead;
 Whom I, with this obedient steel, three inches of it,
 Can lay to bed for ever; whiles you, doing thus,
 To the perpetual wink for aye might put
 This ancient morsel, this sir Prudence, who
 Should not upbraid our course. For all the rest,
 They'll take suggestion, as a cat laps milk;
 They'll tell the clock to any business that
 We say befits the hour.

(Act 2, Scene 1, 8)

Bozkurt bu sahneyi erek metne şu şekilde aktarmıştır:

SEBASTIAN:

Peki ama vicdanın...?

ANTONIO:

Nerede bulunur bu vicdan dediğin?

Topuğumda nasır olsaydı, terliğimi giyerdim;

Ama böyle bir ilahi varlık hissetmiyorum içimde.

Milano Dükü'yle aramda, her biri bir buz parçası

Yirmi vicdan birden olsa ve hepsi eriyip aksa,

Yine rahatsız etmezdi beni!

İşte şurada yatıyor kardeşin.

Eğer şu anda görüldüğü gibi-yani ölmüş-olsaydı,

Üzerinde yattığı topraktan farkı olmayacaktı.

Aslında, şu elimdeki uysal çeliğin ucuyla,

Onu sonsuza dek döşeginde yatırabilirim.

Bu arada sen de, aynı şeyi yaparak,

Her davranışımıza bir kulp bulan

Şu geçkin et parçası Bay Çıtkırıldım'ın gözlerini

Bir daha açamayacağı gibi kapatabilirsin.

Ötekilere gelince; kedi önüne konan sütü nasıl içerse,

Onlar da öyle kabullenir anlatacaklarımızı.

Merak etme, biz ne yapmayı uygun görürsek,

“Tam zamanıydı diyeceklerdir.”

(Bozkurt 60-61, Perde 2, Sahne 1)

Yücel'in çevirisi ise şu şekildedir:

SEBASTIAN:

Ya nicedir vicdanın?

ANTONIO:

Var mı ki öyle bişey? Nasır olsa topuğumda,

Terlik giyerdim ayağ'ma. Yer yok hem de yüreğimde

Öyle bir hurafeye. Kırk tane vicdanım olaydı

Milano'yla benim aramda, ağıdadan da olsa yol,
 Kayarak varırdım menzile! Nah işte burda biraderin!
 Uykusu, üstünde yattığı topraktan da derin.
 Şu anda benzediğ'ne tam benzeye, yani bir ölüye,
 Bu sekmez çelikle, tut ki, burnuyla onun
 Bu yatarı yatır ettim! Sen de, mirim, bana timsal,
 Göz açıp kapancaya, ayağ'mıza köstek olan
 Bu İhtiyat ihtiyarın defterini dürüm ettin,
 İlelebet açmacaya! Öbürler'ne gelince,
 Zaten onlar yalap-şalap, süt çocukları hep,
 Memeyi görünce topu, süt dökmüş kedilerce
 Her "hayır"a "evet" derler...

(Yücel 51, Perde 2, Sahne 1)

Antonio'nun sözleri amaç adına herşey mübahtır düsturunu simgeleyen makyavelizm söylemine gönderme yapmaktadır. Bununla birlikte orjinal metinde 'deity' olarak geçen ifadeyi Bozkurt 'ilahi varlık' olarak çevirirken Yücel 'hurafe'yi tercih etmiştir. Daha önce Tanrı kavramını Doğa kavramı ile karşılayan Yücel'in bu konuda da ideolojik söylemi doğrultusunda hareket ettiği söylenebileceği gibi, vicdanı topuğundaki nasır ile bir tutan Antonio'nun makyavelist söylemini vurgulamak adına da bu şekilde çevirmiş olabileceği söylenebilir. Bunun yanı sıra orjinal metindeki 'twenty consciences' Bozkurt tarafından 'yirmi vicdan' şeklinde, Yücel tarafından ise 'kırk tane vicdan' şeklinde çevrilmiştir. Yücel erek kültür dizgesindeki göndermelerden birini kullanmayı tercih etmiştir. Yani burada Yücel, erek kültür okuyucusuna bir adım daha yaklaşmayı tercih etmiştir. Çünkü Türk kültüründe 'kırk' kelimesinin kullanımı bir sürü deyimde söz konusudur. Yine ideolojik bakışı onu buna iten nedenlerle ilgili olarak pekiştirme unsuru katmayı yeğlemiş olmasını mümkün kılmaktadır. Ayrıca oyunda Prospero tarafından aziz olarak adlandırılan Gonzalo karakteri, Bozkurt tarafından 'geçkin et parçası Bay Çıtkırıldım', Yücel tarafından ise 'İhtiyat İhtiyarı' olarak çevrilmiştir. 'ancient Morsel sir Prudence' kelimesinin tam karşılığı olan 'et parçası Bay Çıtkırıldım'

ifadesi Bozkurt tarafından aynen erek metne aktarılmıştır. Antonio tarafından değersiz/hassas olarak değerlendirilen Gonzalo karakteri ve düşünceleri bakımından metnin bağlamında Antonio'nun bakışıyla bir hiçtir. Yücel ise 'hiç' anlamı vermekten ziyade Gonzalo karakterini gereğinden fazla ölçülü anlamında, ihtiyat ihtiyarı ifadesi ile karşılamıştır. Bu bağlamda oyunda iyiliği ile öne çıkan tek karakter olan Gonzalo karakterinin, makyavelist bakış açısına sahip Antonio tarafından bu şekilde basite indirgenmesi tercih edilmiştir. Oyunun sonunda Caliban dahil pişmanlık duyan ve daha iyi olmaya gayret edeceğini söyleyen, kısacası tövbe eden karakterlerin yanında, vicdanı nasırla eşdeğer gören, makyavelist düşünceyle yoğrulmuş Antonio karakterinin son sahnede sessiz kalması Shakespeare'in kaleminde Antonio'ya atfedilen 'hiçlik'in bir göstergesi olarak görülebilir.

Başka bir açıdan, Gonzalo karakteri başlıbaşına ütopya söylemini yansıtan ve ideal insan ve ideal devlet tanımları ile makyavelizm söyleminin çarpışmasını sembolize eden bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Thomas More'un *Ütopya* adlı eseri ile Shakespeare'in *Fırtına*'sı arasında söylem ve bağlam açısından metinlerarasılık özelliği taşıyan pek çok unsur bulunmaktadır. Ütopya Grekçe 'hiçbiryer' (no place) anlamına gelmektedir. (Lee 1898) *Fırtına* adlı eserde ütopya söylemi incelendiğinde eserin, Rönesans düşüncesinin hakim olduğu bir dönemde yazıldığı gözönüne alınırsa, *Fırtına*'nın geçtiği yerin hayali bir ada olması, olayların müziğin hakim olduğu bir ortamda adaletin gerçekleşmesi ve kötülerin cezalandırılması ile son bulması oldukça ütöpiktir. Thomas More'un 1516 yılında yayınlanan *Utopia* adlı eserinde bireyin psikolojisini vurguladığı ve yönetim sistemini buna dayandırdığı 'ideal devlet' kavramı Shakespeare'in *Fırtına*'sında kendine büyük ölçüde yer bulmaktadır. Prospero'nun kurduğu düzen ve Gonzalo'nun 'ideal insan ve ideal devlet' i yansıtan sözleri ile örtüşen yanları ütopya söylemi ile eseri incelememizi gerektirmektedir. Örneğin Thomas More'un kitabındaki kölelik düzeniyle ilgili anlattıklarının bize Caliban'ı ve Ariel'i çağrıştıracı pek çok öğeleri vardır:

Bu çeşit köleler boldur orada. Bunlarını çoğunu pek az bir parayla, hatta genel olarak bedavaya alırlar. Bu köleler durmadan çalışmak zorundadırlar. Kendi aralarında köle olanlara daha da sert

davranırlar. Çünkü Utopia'lı köleler, bu kadar kusursuz bir devlette, en erdemli şekilde eğitildikten sonra, gene de kötülük yaptıkları için, daha da kötü sayılır, daha büyük bir cezayı hakeder onların gözünde. Bir başka çeşit köleleri de vardır onların: Bazen başka bir ülkede didinip duran yoksul bir işçi, kendi isteğiyle Utopia'da köle olur. Utopia'lılar, böylelerine çok iyi davranırlar; nerdeyse kendi özgür yurttaşlarıymış gibi saygı gösterirler onlara. Yalnız bu adamlar daha çok çalışmaya alışık oldukları için, biraz daha fazla iş verilir onlara. Bu Yabancı köleler Utopia'dan gitmeye niyetlenirse (ki binde bir olur bu) Utopia'lılar onu zorla tutmazlar, eli boş da göndermezler kendi ülkesine. (çev. Eyüboğlu ve Günyol 113)

Fırtına'da Caliban, Prospero tarafından eğitime çalışılmış ancak gösterilen emek sonuç vermediği gibi bir de Prospero'nun kızına tecavüze yeltenmiştir. Prospero'nun onu kölelik düzenine dahil etmesi ve onu cezalandırarak kötü davranması More'un değindiği düzenle örtüşmektedir. More'un üzerinde durduğu ikinci köle türü ise Ariel'e uymaktadır çünkü Ariel istenileni mükemmel yapmasıyla beraber sonuçta özgürlüğüne kavuşmak için canla başla çalışmaktadır ve başından beri Prospero'dan bunun için söz almıştır. Nitekim işini bitirdiğinde zorla tutulmaz ve özgürlüğü kendisine verilir.

More'un *Ütopya*'sında kadının durumu ve yeri bile Miranda'nın konumunu çağrıştırmaktadır. More eserinde kadınlarla ilgili olarak "bilirler ki bir kadını kocasının gözünde en çok yükselten şey, güzellik değil, dürüstlük ve alçakgönüllülüktür. Çoğu zaman güzellik sevgiyi uyandırır ama, bu sevginin kalması sürekli olması için, erdem ve uysallık gerekir" (118) demektedir. Miranda 'muhteşem kadın' anlamını kişiliğine yansıtırcasına ütöpik bir şekilde bu tarife uymaktadır. Ferdinand'ı sabrı, erdemi, güzelliği ve dürüstlüğü ile adeta büyülemiştir. Babasından aldığı eğitim ve ahlak görgüsü, onu, Ferdinand'ın kollarına atılmaktan alıkoymuştur. Ayrıca 3. perde 1. sahnede Ferdinand'ın yerine odunları taşımak istemesi, onun haline ağlaması, evlenme teklif etmesi, olmazsa sevgili, olmazsa

dostluğu, o da olmazsa hizmetçisi olmayı istemesi, uysal, dürüst, sabırlı bir kadın portresi çizmektedir.

MIRANDA:

At mine unworthiness, that dare not offer
 What desire to give, and much less take
 What I shall die to want. But this is trifling.
 And all the more it seeks to hide itself
 The bigger bulk it shows. Hence, bashful cunning,
 And prompt me, plain and holy innocence!
 I am your wife, if you will marry me;
 If not, I'll die your maid. To be your fellow
 You may deny me, but I'll be your servant
 Whether you will or no.

(Act 3, Scene 1, 10)

Bozkurt bu portreyi çevirisinde şöyle yansıtmaktadır:

MİRANDA:

Şu zavallı halime ağlıyorum:
 Ne vermek istediğim şeyi sunmaya gücüm var,
 Ne de benim olsun diye can attığım şeyi almaya.
 Neyse, önemsiz bu aslında;
 Ama saklanmaya çalıştıkça
 Daha da büyüyüp göze batar oluyor.
 Sıkılganlıktan lafı çevirmek yok artık;
 En iyisi, katıksız duyguları dosdoğru söylemek:
 Eğer benimle evlenmek istiyorsan, benimim;
 İstemiyorsan, ölünceye dek kimsenin olamam.
 İstersen eşin olurum, istemezsen olmam;

Ama istesen de istemesen de, hizmetindeyim.

(Bozkurt 77, Perde 3, Sahne 1)

Yücel'in metninde ise şöyledir:

MİRANDA:

Kendi aczime, vermek için can attığım şeyi

Veremediğ' me, benim olsun diye delirdiğim şeyi de

Alamadığ'ma yanıyorum... Boşuna gayret oysa!

Neye yarar ne kadar iyi saklanmış olsa da ebe,

“Burdayım” diye bağırdıkça?... Hilesiydi bu utancın!

Dobra dobra konuşur beni kutsal saflığım!...

Senin karın olmak istiyorum, evlenirsen,

Evlenmezsen, yavuklun. Dostluğ'na da razıyım,

Hizmetçin olmaya bile...

(Yücel 61-62, Perde 3, Sahne 1)

Shakespeare'in *Fırtına* adlı oyunu erkekler arasında geçen bir mücadele bir kavgasıdır. Oyun denizin ortasında hayal kadar güzel bir adada ve insanın ruhunu okşayan müziklerle içiçe bir ortamda Prospero'nun Antonio'ya karşı intikamını alma mücadelesi, Antonio ve Sebastian'ın Alonso'yu öldürme çabası, Caliban, Stephano ve Trinculo'nun Prospero'yu öldürme planı yapması üzerine kurulmuştur. (Bamber 1906-7) “The Tempest and The Traffic in Women” adlı çalışmasında Linda Bamber, Miranda'nın Prospero için adadan çıkış bileti anlamına (ticket home) geldiğini, bu yüzden Prospero'nun onu Ferdinand'la evlendirme gayreti içinde olduğu, Caliban için ise adayı ‘yavrularla doldurmak için’ hamile bırakılacak, kullanılacak bir nesne ifade ettiğini ileri sürmektedir. Bu açıdan Ferdinand'a ‘bir hediye’ olarak sunulan Miranda'nın oyundaki konumu edilgen bir portre çizmektedir. Miranda oyun içerisinde sözü edilen, ‘gönülsüzlük ile itaatsizlik arasında evlenen’ Claribel, ‘soylu ve erdemli’ anneler, (Miranda'nın annesi ve büyükannesi), ‘cadaloz, fesat kalpli’ Sycorax, adlı kadın karakterler ile karşılaştırıldığında, bahsedilen sıfatlarına bakarak bir kadının olması gereken/olmaması gereken ayrımını oyunda görmemiz

mümkündür. Tüm bu mücadeleler arasında Miranda ve adı geçen kadınlara hem çeviri söylemi hem de feminist söylem açısından baktığımızda -oyunu iki erkek çevirmen tarafından çevrildiğini düşünürsek- oyunun muhteşem kadın nitelenmesine uygun(!) bakış açılarıyla Miranda portresinin iki çevirmen tarafından da uygun şekilde çevrildiğini görürüz. Prospero'nun ideal insan figürü olarak hakkını aramaya çalışması süreci Ütopyalılarınki ile bir deyişle olması gereken bakımından aynı koşullardadır. More'a göre:

Kanlı bir zaferin kazançları Utopia'lıları üzer, hatta utandırır; çünkü, parlak kazançları insan kanı pahasına elde etmeyi büyük bir çılgınlık sayarlar. Onlar için en şanlı zafer düşmanı oyun düzen gücüyle yenmektir. İşte yalnız o zaman büyük bayramlar yapar; yiğitlikleriyle öğünür, anıtlar dikerler. Onlar için yiğitlik düşmanını akıl yoluyla yenmektir. Böyle bir zaferi hayvanlar kazanamaz, yalnız insan kazanır... Savaşta Utopia'lıların elde etmek istedikleri tek şey, onları savaş açmaya zorlayan haklı isteklerdir. İsteklerini yerine getirmediği zaman, bunun öcünü kıyasıya alırlar ve bir daha kimse onlara aynı haksızlığı yapmayı göze alamaz. Utopia'lıların savaşta güttükleri tek amaç budur. Bu amaca ulaşmak için de sert ve çabuk davranırlar. Boş bir serf kazanmaktansa, beladan bir an önce kurtulmayı gözetirler. (127)

Bu bağlamda, Prospero haklı bir nedenle yola çıkmıştır. Çıkardığı fırtınada düşmanlarını öldürme gücüne sahipken baştan sona bir plan yapmış, bu planı akıllıca uygulamıştır. Zira oyunun sonunda Prospero'nun istediği olmuş, kötüler cezalandırılmış ve bir daha kötülük yapmaya cesaret bulamayacak şekilde pişman olmuşlardır. Yani Thomas More'un *Utopia*'sında belirtildiği gibi zeka, fiziksel güç ve zorbalığın önüne geçmiş haksızlığa karşı galip gelmiştir.

Prospero'nun kitap ve sanatına düşkünlüğü ile kaybettiği hükümdarlığını yine kitabı ve sanatı ile kazanması da ütopya söylemi metinlerarasılık unsuru göstermektedir. Buna göre bilim ve sanatla uğraşanların Thomas More'un *Utopia*'sında özel bir yeri vardır:

Utopia'da toplum kurumlarının amacı, herşeyden önce, halkın ve teklerin ihtiyaçlarını gidermek, sonra herkese bedenini köleliğinden kurtulmak, düşüncesini özgürce işletmek, kafa yetilerini bilimler ve sanatlarla geliştirmek içine mümkün olduğu kadar fazla vakit bırakmaktır. Utopia'lılar için gerçek mutluluk işte bu düşünce gelişmesinin ta kendisidir...Utopialıların böyle düşünmeleri hem edindikleri bilgilerden, okudukları kitaplardan, hem de bizim türlü çılgınlıklarımıza yer vermeyen bir devlet düzeni içinde gördükleri eğitimden geliyordu. Gerçi, çok küçük bir azınlık el kol işlerinden kurtulup sadece düşüncesini geliştirme yoluna girebiliyordu. Bunlar, daha önce söylediğim gibi, çocukken, mutlu bir yaradılış, keskin bir zeka ve bilime yatkınlık gösterenlerdi. Bununla beraber, bütün çocuklara bir kafa eğitimi ve bilim sevgisi verilmiyor değildi. Kadın erkek bütün yurttaşlar, bütün ömürlerince, boş vakitlerinde düşüncelerini geliştirmeye çalışırlar. (78-94)

Ütopya söyleminin *Fırtına*'daki çağrışımlarından başka bir örnek daha verirsek Ferdinand ile Miranda'nın oyunun 5. perde 1. sahnesinde satranç oynamalarıdır. Birbirlerine tatlı sözler söyleyerek uyum içinde satranç oynamaları Prospero tarafından Alonso'ya gösterilir. More'un *Utopia*'sında da Ütopyalılar satranca benzer iki oyun oynarlar:

Birincisi bir hesap oyunudur. Sayılarla oynar, yarışır bu oyunda. İkincisi, iyilik ve kötülük savaşı diyebileceğimiz bir oyundur. Bu oyunda kötülüklerin anarşiye götürdüğü, insanları birbirinden kinle ayırdığı, buna karşılık iyiliklerin herkesi birleştirdiği açıkça görülür. Her iyilik, onun karşıtı olan kötülükle savaştırılır; kötülüğün nasıl zorbalığa, kurnazlığa kaçtığı, ama iyiliğin kötülüğe nasıl karşı koyduğu, onu nasıl altettiği, her iki tarafın zafere ne yoldan ulaşmak istedikleri görülür. (75)

Aynı bağlamda Prospero'nun sanatı ve sihri ile oluşturduğu ütopyik düzen Ferdinand'ın sözlerinde tarif edilir:

FERDINAND:

Let me live here ever!

So rare a wondered father and a wife

Makes this place Paradise.

(Act 4, Scene 1)

Bozkurt ve Yücel'in çevirilerinde bu durum şöyle yansıtılır:

FERDINAND:

Sonsuza dek yaşarım burada!

Böyle harikalar yaratan,

Bu kadar akıllı bir babam olduktan sonra,

Cennet sayılır bu ada benim için.

(Bozkurt 99, Perde 4, Sahne 1)

FERDİNAND:

Keşki hep burada kalsam!

Böyle hikmetli bir baba ve dünya güzeli bir kızla

Cennete hiç gerek yok, dünyada yaşarsınız.

(Yücel 76, Perde 4, Sahne 1)

Bozkurt'un çevirisinde 'wife' ifadesinin karşılığı verilmemiştir. Yücel'in çevirisinde ise hanım, eş anlamındaki 'wife', 'dünya güzeli bir kızla' şeklinde çevrilerek ada ve düzenin ideal olması ve mükemmelliği bağlamı vurgulanmıştır. Yani insan ruhundaki adalet kavramının bireysellikten toplumsallığa dönüşmüş bir versiyonunu anlatan *Utopia*'nın Shakespeare'in *Fırtına* adlı eserine büyük ölçüde ilham verdiği açıktır. Eski dünyanın çarpıklıkları, yeni dünyayı sembolize eden 'ada' ile karşılaştırıldığında Shakespeare'in işaret ettiği alan 'sanat' tır. Shakespeare yazdığı son oyunda ideal insan ve ideal devlet kavramını büyü ve sihir olarak çerçevelediği sanat kavramı ile dehasıyla bize yansıtmıştır. Oyunu okuyan veya izleyen herkesin içinde bulunduğu sistemi sorgulayarak 'ütopya niçin gerçeğe

dönüşmesin' sorusunu sorması 'ideal'in bir parçası olma yolunda sanatın büyük gücünü kanıtlamaya yeter de artar bile.

SONUÇ

Toury'nin erek odaklı betimleyici bir yaklaşımla incelenen *Fırtına* adlı çeviri ürünü söylem zenginliği yaratmada usta birinin, Shakespeare'in eserinin iki çevirisi ve bu iki çevirinin çeviriye farklı yaklaştığı aşikar olan iki çevirmene ait olması yani Can Yücel ve Bülent Bozkurt tarafından çevrilmesi, ayrıca Itamar Even Zohar'ın çoğul dizge kuramınca merkez konumunda olmaya değer görülen klasik eserlerden birinin seçilmesi, bu tezin oluşumundaki yapıtaşlarıdır.

Bozkurt ve Yücel, çeviri hakkında farklı bakış açılarına sahip olmaları nedeniyle Shakespeare'in *Fırtına* adlı eserini Türkçemize kazandırırken farklı bir yol izlemişlerdir. Bir akademisyen olarak çeviriye daha çok teknik olarak yaklaşan ve *Fırtına* eserini Shakespeare gibi sadece İngiliz Edebiyatının usta yazarı olarak değil dünyaca önemli bir sanatsal konumda kabul edilen bir yazar tarafından yazılmış olduğunun altını çizen Bozkurt'un, çevirisinde buna önem verdiğini ve Türkçeye çevirirken ekleme ve çıkarmalardan olabildiğince kaçındığını görebilmekteyiz. Yücel ise serbest çevirmen tanımlamasına uygun bir çevirmen ve şair kimliği ile Shakespeare'in eserine yaklaşımında Bozkurt'a göre daha özgür bir yaklaşım sergileyerek çevirisini Türk erek yazın dizgesine daha fazla yaklaştırmaya çalışmış, ayrıca eserin yoruma açık yönlerini yaptığı eklemeler ve çıkarmalar ile vurgulama yoluna gitmiştir. Bu açıdan denilebilir ki iki çeviriye karşılaştırmalı olarak ele aldığımızda metnin söylemi, Yücel'in çevirisinde kendi ideolojik fikrine uygun olarak daha fazla vurgulanmıştır.

Fırtına adlı eserin Bozkurt ve Yücel tarafından yapılan Türkçe çevirilerinin incelemesinden yola çıkarak çeviribilimde söylem ve yazın ilişkisi için şu sonuçlara ulaşmak mümkündür. Çevirmen, daha önce okuduğu gördüğü içinde bulunduğu koşullar çerçevesinde irdelediği yaşantı durumu ve o metinle ilgili aldığı duyular, açıklamalar, notlar, önsöz, metnin yazarı hakkında ve eserleri hakkında edindiği bilgileri ışığında çevireceği -bu süreçte çevirmenin kendi söylemi oluşturmuştur zaten- metni seçer ve okur. Çeviri sürecine başlamadan önce ele alacağı metni bir önceki maddede belirtilen etmenler ışığında ilk okumasını yapar. Bu aşamada bir önceki aşamalara bağlı olarak çevirmen zihninde belirgin kalıplaşmış şemalar

oluşturmuştur. Ancak kaynak metni tekrar tekrar analiz etmelidir ki hem tündengelim hem de tümevarım yaparak metnin sağlamasını yapabilmeli böylece sığ, yavan, eksik, yani kaynak metinle ilgisi olmayan olur olmaz ifadelerle dolu ve metnin söyleminden uzaklaşmış anlaşılmaz bir çeviri sunmaktan kaçınmalıdır. Orjinal metnin söylemi ile çevirmenin ortaya çıkardığı metnin söylemi arasında eğer bir uçurum söz konusuysa çevirmen o metni çevirmiş olmaz kendince eleştirisel bir bakış açısıyla yorumlamış ve yeni bir metin yazmış olur. İşte ben bu noktada söylem ve yazın ilişkisinin bu şekilde irdelenmesinin çeviriye ve çeviribilime katkısı olduğunu düşünüyorum:

Söylem çeviribilimde; yazarın içinde yaşadığı toplumun ortak belleğin yansımaları; çevirmenin içinde yaşadığı toplumun ortak belleğin yansımaları; her iki toplumun dilbilim kurallarının ayrı ayrı açıdan bakılarak bulunabilecek ortak bileşimini; en önemli unsur olan ortaya yeni söylemler çıkarabilecek bir sentez ki bu unsur metne yeni vizyon yaratarak metnin yönünü ileriye çevirecektir, yorumlarının toplamıdır. Söylem deyince aklımıza feminist söylem dini söylem sömürge söylemi anarşist söylem, faşist söylem vs. daha birçok olgular gelebilir bu bağlamda çeviri söylemi adına çeviribilime katkısı olacak noktada en önemli unsurlardan biri de metnin söylemi içerisinde yol alan çevirmenin etki tepki sürecidir. Yani çevirmen, çevirisini yapacağı metni analiz etme sürecinde bir nevi kendi kendine devri daim eden bir etki tepki sürecinde bulur kendini. Bu şu demektir: Kaynak metin çevirmene çeviri sırasında seçeceği ifadelerin kararını en başında aldirtmaya başlar. İşte bu noktada, çeviri ilerlerken çevirmen, ilk aldığı kararların etkisiyle yeni kararlar alır. Metni çevirme süreci bu şekilde işler. Her bir çeviri ifadesi yeni cümlelere dönük dönüşümlere yol alır. Tüm bu süreçte çeviri metin kendi kendini götürür ve verimli bir sonuca ulaşır.

Söylem oluştururken kaynak metni erek metne dönüştürme aşamasına etki edecek pek çok etmenin var olduğuna değinirken çeviribilimde söylemin hem çok daraltıcı hem de tam aksine çok genişletici bir olgu olarak görülebileceğini ve bu açıdan bakıldığında çeviri metni kısırlaştırma riskine de sokabileceği endişesini de göz önüne alarak bir sonraki aşamada çevirmenin öngörü, vizyon, esneklik (Even Zohar'ın ortaya attığı kuramdaki gibi kültürel repertuvarın önünü açma isteği olup

olmaması ya da eğer tabii ki böyle bir gereklilik olması koşullarında) gibi vasıflarla metni ileriye dönük oluşturma çabasına girmesi sebebiyle çeviri metni en baştan sona bir değerlendirme yapma aşaması gerekmektedir. Başka bir deyişle söylem, yalnız metnin herkes tarafından aynı şekilde görülmesini sağlayan açı değil o metnin tümünü çeviri sürecinde baştan sona yeni bakış açıları ve yeni söylemler ortaya çıkarabilecek şekilde yapıldığı sürece verim sağlayabilecek bir olgudur.

Çeviriye söylem incelemesi ile yaklaşıldığında metin boyunca, çeviri sürecinde çevirmenin taktığı gözlüğü ile yani metinde algıladığı söylem doğrultusunda çeviride ne gibi değişiklikler yaptığı, anlam kaymaları, sapmalar, yapılan eklemeler, çıkarmalar ve bunların nedenlerini anlamak kolaylaşır. Bu açıdan bakıldığında, çeviribilimde söylem önemi itibariyle, çevirmenin amaç, işlev, bağıntı üçgeninde metni çevirme serüvenine ışık tutmaktadır. Bir metnin söylemi, çeviri aşamasında seçilecek her bir ifadeye kılavuzluk eder, yol gösterir, çevirmene kararlar aldırır. Her bir vurgu, tonlama, metinde altı çizilmesi gereken cümlelere ışık tutar. Metnin söylemi, çevirmenin çeviri sürecine başlamadan bile o metni seçmesinin başlıca nedenidir başka bir deyişle çevirmenin almış olduğu kişisel karardır, yani subjektiftir. Söylem bu sebeple çevirmenin kendi algıladığı dünyayı çeviri metne ışık tutacak şekilde toplumsal değerlerle bütünleşmesini sağlar. Söylem, çeviri sürecinde tarihi de içine alarak o günün koşullarında ve elbette çeviri amacını da içine alarak etkili bir şekilde çevirmene kararlar aldırır; bu karar metni nasıl çevireceğine dairdir. Söylem, başlı başına çevirmenin metinde algıladığı mesajı belirleyen etmendir, çeviribilim alanında en önce gelmesi gereken olgudur. Toplumsal belleğin metinle bileşimini belirler; dilbilim kuralları, toplumsal bellek, çeviri amacı, çevirinin yapıldığı koşullar ve çevirmenin aldığı kişisel tercihler ile bütünleşerek ortaya yeni bir sentez çıkarır.

KAYNAKÇA:

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki, 1999.

Altay, Ayfer, "Söylem Çözümlemesi ve Çeviri". Hacettepe Üniversitesi: *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, Aralık, 1997.

Aksan, Doğan, *Dilbilim Seçkisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1982.

Ateşman, Ender, "Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi". Ankara Üniversitesi: Tömer, 1995.

Austin, J.L., *How to Do Things With Words*. Cambridge: Harvard University Press, 1982.

Bassnett-McGuire, Susan, "Labirentin İçinde: Tiyatro Metinleri Çevirisi için Yöntemler ve Stratejiler". Çev. Fatma Günel. *Metis Çeviri Dergisi* 19 (Güz), 1989.

Bassnett-McGuire, Susan, *Translation Studies*. Londra: Methuen, 1987.

Baker, Mona, yay. haz., *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge, 1998.

Barnet, Sylvan, *Literature: Thinking, Reading and Writing Critically*. New York: Longman, 1997.

Bengi-Öner, Işın, "Çeviribilim 1". Yay. Haz. Işın Bengi Öner. Ankara Üniversitesi: Tömer, 1995.

Benveniste, Emile, *Genel Dilbilim Sorunları*. Çev. Erdim Öztokat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.

Berk, Özlem, *Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi*. İstanbul: Multilingual, 2005.

Bozkurt, Bülent, *Çeviri*. Ankara: Milli Kütüphane Basımevi, 1982.

Bozkurt, Bülent, "Shakespeare'in Bütün Sözcükleri". Akşam-lık: 18 Nisan 2003.

- Brown, G., Gilman Yule, *Discourse Analysis*. New York: Cambridge University Press, 1983.
- Cary, Edmon, *Çeviri Nasıl Yapılır?*. İstanbul: İnsan, 1996.
- Chesterman, Andrew, *From Is to Ought: Laws, Norms and Strategies in Translation Studies, Target 5:1*, 1993.
- Claude, Levi-Strauss, *İrk, Tarih ve Kültür*. Çev. Haldun Bayrı, Reha Erdem, Arzu Oyacıoğlu ve Işık Ergüden, İstanbul: Metis, 1997.
- Doğan, Gürkan, "Söylemin Yorumlanması". Yay. haz. Ahmet Kocaman, Ankara: Hitit, 1996.
- Erel, Funda İşbuğa, "Çeviri Çalışmaları ve Çeviride Norm Kavramı". Hacettepe Üniversitesi: *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, Aralık, 2001.
- Erten, Asalet, "Kültürden Kültüre Oyun Çevirisi: Keşanlı Ali Destanı". Hacettepe Üniversitesi: *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, Aralık, 1998.
- Eruz, F. Sakine, "Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi". Hacettepe Üniversitesi: *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, Aralık, 2000.
- Eruz, F. Sakine, *Çeviriden Çeviribilime*. İstanbul: Multilingual, 2003.
- Even-Zohar, Itamar, *The Translation Studies Reader*. Yay.haz. Venuti Lawrence. London and New York: Routledge, 2000.
- Göktürk, Akşit, *Çeviri: Dillerin Dili*. İstanbul: YKY, 1998.
- Göktürk, Akşit, *Sözün Ötesi*. İstanbul: İnkılap, 1989.
- Günay, V. Doğan, *Dil ve İletişim*. İstanbul: Multilingual, 2004.
- Habermas, Jürgen, *Öteki olmak, Ötekiyle Yaşamak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Halliday, M.A.K. ve Ruqaiya Hasan, *Language, Context and Text: Aspects of Language in Social-Semiotic Perspective*. Oxford: Oxford University Press, 1985.

- Hatim, Basil ve Ian Mason, *Discourse and The Translator*. New York: Longman, 1990.
- Hermans, Theo, *Translation in Systems* .Manchester: St. Jeremo, 1999.
- Kocaman, Ahmet, yay. haz. *Söylem Üzerine*. Ankara: Hitit, 1996.
- Kıran, Zeynel ve Ayşe Eziler Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin, 2000.
- Kıran, Zeynel, *Dilbilim Akımları*. Ankara: Onur, 1996.
- Lee, Jane, “The Tempest In Its Age and In Our Time”, yay. haz. Sylvan Barnett. New York: Longman, 1997.
- Lefevere, Andre, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Londra: Routledge, 1992.
- More, Thomas, *Utopia*. Çev. Sebahattin Eyüboğlu ve Vedat Günyol. İstanbul: Cem, 1997.
- Nutku, Özdemir, “Oyun Çevirilerinde Konuşma Dilinin Önemi”. Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı: Sayı 322, 79-86: 1978.
- Paker, Saliha, “Türkiye’de Hamlet”. Metis Çeviri 2: Kış, 1988.
- Parla, Jale, “Tanzimat’ta Shakespeare Çevirileri: Duyumların Fikirlerle Çevrilmesi”. Metis Çeviri 1: Güz, 1987.
- Reiss, Katharina, “Çeviri Eleştirisi”. St. Jerome Yayınları: Manchester, 2000.
- Reiss, Katharina, “Metne Bağımlı Çeviri Stratejileri”. Metis Yay: İstanbul, 1988.
- Rifat, Mehmet, *Çeviri Seçkisi-1 Çeviriyi Düşünenler*. İstanbul:Dünya,2003.
- Rifat, Mehmet, *Çeviri Seçkisi-2 Çeviri(bilim) Nedir? Başkasının Bakışı*. İstanbul: Dünya, 2004.
- Ruhi, Şükriye, “Söylem ve Birey”. Yay. Haz. Ahmet Kocaman. Odtü Geliştirme Vakfı: Metu, 2003.

Snell-Hornby, Mary, *Translation Studies-An Integrated Approach*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 1988.

Sözen, Edibe, *Söylem*. İstanbul: Paradigma, 1999.

Symmons, Charles, *The Complete Works of William Shakespeare*. London: Ramboro Books, 1993.

Toury, Gideon, *The Nature and Role of Norms* yay. haz. Theo Hermans. London: Croom Helm, 1985.

Toury, Gideon, “A Handful of Paragraphs on ‘Translation’ and ‘Norms’, Current Issues in Language and Society” – 5 : 1 & 2, 1998.

Toury, Gideon, “The Translation Studies Reader”. yay. haz. Venuti Lawrence. London and New York: Routledge, 2000.

William, Shakespeare, çev. Bülent Bozkurt, *Fırtına*. İstanbul: Remzi, 1993.

William, Shakespeare, çev. Can Yücel, *Fırtına*. İstanbul: Adam, 1991.

Yazıcı, Mine, *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*. İstanbul: Multilingual, 2005.

Yetkin, Suut Kemal ve Sıdıka Arıkan, *Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı*. İstanbul: Remzi, 1993.

Zeyrek, Deniz, “Metinbilimin Çeviri Metni Oluşturma Sürecine Katkıları”. Ankara Üniversitesi: Tömer, 1995.

Zeyrek, Deniz, “Söylem ve Toplum”. Yay. Haz. Ahmet Kocaman. Odtü Geliştirme Vakfı: Metu, 2003.