

MUĞLA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜTERCİM-TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI

**YOKO TAWADA’NIN ALMANCA YAZDIĞI ESERLERİNİN ÇEVİRİBİLİM
DÜZLEMİNDE İNCELEMESİ**

YÜKSEK LİSANS

MELDA KESER

YRD. DOÇ. DR. SERHAT ULAĞLI

ŞUBAT, 2009
MUĞLA

MUĞLA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜTERCİM – TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI

**YOKO TAWADA’NIN ALMANCA YAZDIĞI ESERLERİNİN ÇEVİRİBİLİM DÜZLEMİNDE
İNCELEMESİ**

MELDA KESER

**Sosyal Bilimleri Enstitüsünce
“Yüksek Lisans”
Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih :
Tezin Sözlü Savunma Tarihi :**

**Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Serhat ULAĞLI ,
Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Çiğdem PALA MULL
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ertuğrul İŞLER,**

Enstitü Müdürü : Prof. Dr. Nurgün OKTİK

**ŞUBAT, 2009
MUĞLA**

TUTANAK

Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 05/01/2009 tarih ve 437/5 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 25/4 maddesine göre, Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı Yüksek lisans öğrencisi Melda Keser'in "Yoko Tawada'nın Almanca Yazdığı Eserlerinin Çeviribilim Düzleminde İncelemesi " adlı tezini incelemiş ve aday 05/02/2009 tarihinde saat 14:00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 60 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin kabul olduğuna oy birliği ile karar verildi.

Tez Danışmanı
YRD. DOÇ. DR Serhat ULAĞLI

Üye

Üye

Üye

YEMİN

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Yoko Tawada’nın Almanca Yazdığı Eserlerinin Çeviribilim Düzleminde İncelenmesi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../.....
MELDA KESER
İMZASI

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN **MERKEZİMİZCE DOLDURULACAKTIR.**

Soyadı : KESER

Adı : MELDA

Kayıt No:

TEZİN ADI

Türkçe : Tawada'nın Almanca Yazdığı Eserlerinin Çeviribilim Düzleminde İncelenmesi"

Y. Dil : Analyse of Yoko Tawada's German Texts in area of Translation Studies

TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans

Doktora

Sanatta Yeterlilik

O

O

O

TEZİN KABUL EDİLDİĞİ

Üniversite : Muğla Üniversitesi

Fakülte :

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Diğer Kuruluşlar :

Tarih :

TEZ YAYINLANMIŞSA

Yayınlayan :

Basım Yeri :

Basım Tarihi :

ISBN :

TEZ YÖNETİCİSİNİN

Soyadı, Adı : ULAĞLI, Serhat

Ünvanı : Yrd. Doç. Dr.

TEZİN YAZILDIĞI DİL : TÜRKÇE

TEZİN SAYFA SAYISI: 90

TEZİN KONUSU (KONULARI) :

1. Göçmen Edebiyatı
2. Yoko Tawada
3. Çeviri Sorunları

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELEER :

1. Göçmen Edebiyatı
2. Yoko Tawada
3. Talisman
4. Skopos Kuramı

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.

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

1. Migrant Literature
2. Yoko Tawada
3. Translation Problematics

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.

- | | |
|---|-----------------------|
| 1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum | <input type="radio"/> |
| 2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir | <input type="radio"/> |
| 3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezin tamamının fotokopisi alınabilir | <input type="radio"/> |

Yazarın İmzası :

Tarih :/...../.....

ABSTRACT

The aim of this thesis is to analyse various translation problems encountered in the translations of works belonging to the bilingual and bicultural literature. This study is about the situation and effect of the language to translation including of the bilingual and bicultural migrant literature and the literature of Yoko Tawada, which is not in the compass of the migrant literature. The source text in the bilingual and bicultural literature is not everytime formed by one language and culture. Because of this it is problematic to choose one of the translation methods, which are most only source or target oriented. The source text in bilingual literature can be seen as an already translated text. That causes of this become translation problems to be more complicated. The fact that the target readership is not definite, creates various difficulties on deciding a translation method. In content of all this results, the translation problems at Yoko Tawada's *Talisman* and *Von der Muttersprache zur Sprachmutter* is a possible translation proposal. It is hoped with this thesis to contribute to the area of Translation Studies.

ÖZET

Bu çalışmada amaç, iki dilli ve iki kültürlü özellikler barındıran eserlerin çevirisinde karşılaşılan sorunları incelemektir. İki dil ve kültürlü göçmen edebiyatı ile tam anlamıyla göçmen durumunda olmayan Yoko Tawada'nın eserlerinde dil olgusunun çeviriye olan etkileri ele alınmıştır. Bu tür eserlerde kaynak her zaman tek bir dil ve kültür değildir. Bu nedenle de, bu tür eserlerin çevirisinde erek odaklı veya kaynak odaklı bir çeviri yönteminde göre hareket etmek çok da doğru olmayacaktır. Özgün metnin kendisinin de bir çeviri metin olmasından dolayı, çok daha farklı çeviri sorunları çıkmaktadır. Bu tür metinlerin hitap ettiği okur kitlesinin de değişken olması, çeviri yaparken izlenecek yöntemin seçiminde güçlük yaratmaktadır.

Tüm bu durumlar gözetilerek, iki dil ve kültürlü metinlere bir örnek olan Yoko Tawada'nın *Talisman ve Von der Muttersprache zur Sprachmutter* adlı anlatıları için çeviri önerisinde bulunulmuş ve çevirisinde ortaya çıkabilecek sorunlar ele alınmıştır. Böylece çeviribilim alanına, iki dil ve kültürlü metinlerin çeviri sorunları bağlamında katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
1. GÖÇMEN EDEBİYATI	4
1.1. Göçmen Edebiyatı Üzerine Tanım Önerisi	4
1.2. Dünya Edebiyatında Göçmen Edebiyatı	7
1.3. Almanya’da Göçmen Edebiyatı	10
1.4 Alman Yazınsal Çoğul Dizgesi Işığında Göçmen edebiyatı	18
2. YOKO TAWADA	21
2.1. Yoko Tawada ve Sosyal Kimliği	21
2.2. Yoko Tawada’nın Sosyal Kimliğinin Eserlerine Yansıması	23
2.3. Yoko Tawada’nın Dil Yaklaşımı ve Eserleri	25
2.4 <i>Talisman (Tilsim)</i> Hakkında	28
3. ÇEVİRİ	34
3.1 Yazın Çevirisi	34
3.2 İki Dilli Eserler ve Çeviri	48
3.3. Çeviri Yaklaşımları	53
3.3.1 İşlevsel - İletişimsel yaklaşım (Süreç Odaklı Çeviribilim)	54
3.3.2 Hans J. Vermeer ve Skopos Kuramı	57
4. ÇEVİRİ ÖNERİSİ	66
TILSIM	66
ANA DİLDEN DİL ANNESİNE	70
5. ÇEVİRİ ÖNERİSİNİN ÇÖZÜMLENMESİ	75
SONUÇ	81
KAYNAKÇA	85

EK : ÖZGÜN METİN

TALISMAN

VON DER MUTTERSPRACHE ZUR SPRACHMUTTER

GİRİŞ

Günümüzde bazı eser türlerinin göçmen edebiyatı başlığı altında adlandırıldığı görülmektedir. Söz konusu eser türlerinin bu başlık altında toplanmaya çalışılması, yabancı bir ülkede bulunan göç etmiş kişilerce kaleme alınması olduğu kadar, bu kişiler üzerine kaleme alınmış metinler olmalarından da kaynaklanmaktadır. Göçmen edebiyatı bağlamında uyanan ilk çağrışım kuşkusuz, bir ülkeye göç etmiş konuk işçiler üzerinedir. Özellikle Almanya'nın iş gücüne ihtiyaç duymasıyla, ülkeye giden konuk işçiler vasıtasıyla edebiyat dünyasına girmiş bir yazın türü çıkmıştır ortaya. Konuk işçilerin, özellikle yaşadıkları sıkıntıları dile getirdikleri bu tür eserler, zamanla artmış, kapsamı genişlemiş, konuları değişmiştir. Zamanla göçmen durumundaki kişilerin, kaleme aldıkları eserler kapsamlı olarak ele alındığında, bu tür eserlerin sadece konuk işçilere ait olmadığı görülmüştür. Bunun nedeni, bir ülkede yabancı ve göçmen konumunda bulunan kişilerin sadece işçilerden oluşmadığının da göz önünde bulundurulmasıdır. Göçler sadece çalışmak amacıyla değil, sürgün veya eğitim amaçlı ve kalıcı olabildiği gibi geçici de olabilmektedir. Göçmen olma durumundaki bu çeşitlilik, göçmenler tarafından veya göçmenler için kaleme alınan eserlerde de kendini göstermektedir.

Yoko Tawada'nın da, Almanya'da bulunan bir yabancı durumunda olması da, kaleme aldığı eserlerin, göçmen edebiyatı kapsamında değerlendirilme olasılığını doğurmaktadır. Çalışmamın amacı Tawada'nın eserlerinin çeviri düzleminde incelenmesi olduğundan, öncelikle yazarın eserlerinin hangi yazın dizgesine ait olduklarının saptanması gerekmektedir. Bu türden bir inceleme Tawada'nın eserlerinin hangi yazın türü kapsamında çevrileceği, hangi çeviri yöntemlerinin uygulanacağı konusunda ışık tutacaktır. Bu bağlamda, yabancı bir yazar olması sonucunda, eserlerinin Almanya'daki göçmen edebiyatının neresinde durduğunu saptamak gerekmektedir. Bu türden bir saptama Almanya'da ve Alman yazınsal çoğul dizgesinde göçmen edebiyatı konuları üzerinden ele alınacaktır. Bu konu kapsamında, Almanya üzerinden

göçmen edebiyatının anlatımından önce genel olarak göçmen edebiyatını da ele almak gerekmektedir.

Yoko Tawada'nın eserlerinin, uygulanacak çeviri yöntemlerini belirlemede önemli bir etken olan, yazın türü özelliği, göçmen edebiyatı kadar, iki dil ve kültürlü metinler kapsamında da değerlendirilmesi mümkündür. Yoko Tawada'nın eserlerinin iki dil ve kültürlü oluşu, çeviri sürecinde birtakım zorluklar doğurmaktadır. Kaleme aldığı eserler Almancadır, ancak eserlerin yazar tarafından yabancı bir dilde kaleme aldığı göz önünde bulundurulduğunda, kaynak dil ve kültürün Almanca olmadığı ortaya çıkmaktadır. Kaynak dil olarak ele alınan Almanca metin aslında, düşünsel olarak da olsa Japonca'dan çevrilmiş bir metindir. Metnin henüz üretilme aşamasında çeviri bir metin olarak ortaya çıkması iki dil ve kültürlü yazının temel özelliğidir. Bundan dolayı da, göçmen edebiyatı kapsamında, yazarın yazın türüne ilişkin yapılan inceleme sonrasında, eserleri iki dilli yazın başlığı altında da incelemek gerekmektedir. Çünkü Almanya'da Almanca eserler kaleme alan yabancı yazar olarak, göçmen edebiyatı kapsamında değerlendirilebileceği gibi, daha çok iki dilli yazın kapsamında değerlendirilmesi de mümkündür.

Çalışmamın 2. bölümünde yazarın sosyal kimliği, eser özellikleri ve dil yaklaşımı ele alınacaktır. Yazar üzerine ele alınan bu bölüm, eserlerin çeviri sürecinde hangi metinsel özelliklerin yönlendirici olması gerektiği konusunda, çevirilerinden de örnekler sunulması nedeniyle, ışık tutacak nitelikte olacaktır.

Yazarın kaleme aldığı metnin henüz üretilme aşamasında çeviri bir metin olarak ortaya çıkması ve bundan dolayı da iki dil ve kültürlü bir yazın türüne de ait olması nedeniyle, çalışmamda yer alacak çeviri bölümünde, uygun olabilecek çeviri yöntemleri üzerinde durulacaktır. Yazarın saptanan özellikleri doğrultusunda, Vermeer'in çeviride amaç ve işlevi temel alan ve oldukça kapsamlı bir çeviri kuramı olan skopos kuramı, bu çalışmanın amacına ışık

tutacaktır. Çünkü 3.3.2. bölümde de nedenleri ele alınacağı üzeri, özellikle metinlerin iki dilli yapısından kaynaklanan çeviri sorunlarının aşılmasında, erek ya da kaynak odaklı bir çeviri kuramından çok, skopos kuramı doğrultusunda gerçekleştirilen bir çevirinin başarılı olacağı görüşündeyim.

Ele alınan tanımlar, çeviri yaklaşımları ve çeviri kuramı ışığında, yazarın Yoko Tawada'nın henüz Türkçeye çevrilmemiş olan *Talisman* ile *Von der Muttersprache zur Sprachmutter* anlatılarının çeviri önerileri sunulacaktır. Ancak çalışmamın genelinde, çeviri önerileri bağlamında sadece bu iki anlatıyla sınırlı kalınmayacaktır. Özellikle skopos kuramı çerçevesinde, bu anlatıların dışında metinlerinde karşılaşılabilecek sorunlar üzerinden de çözümler üzerinde durulacaktır.

1. GÖÇMEN EDEBİYATI

1.1. Göçmen Edebiyatı Üzerine Tanım Önerisi

İnsanoğlu yüzlerce yıl önce topluluklar halinde ve belirli bir toprak üzerinde yerleşik durumda yaşama biçimini benimsemiştir. Bunun sonucunda bir araya gelen insan toplulukları toplumları oluşturmuş ve belirli toprakları kendilerine vatan edinerek millet halini almıştır. Millet kavramının ortaya çıkışı ve bu kavramın toplumsal norm ve yasal düzenlemelerle desteklenmesi de ülke olma durumunu doğurmuştur. Ancak millet olma bilinciyle yerleşik durumda yaşamak, dünya üzerinde tek bir topluma has olmadığı gibi, yerleşik durumdaki toplumun gelişimi ve kalkınması için de yeterli değildir.

Günümüzde de olduğu gibi, toplumların gerek kalkınma gerekse toplumsal gelişimi için birbirleriyle alışveriş halinde olmaları gerekmiştir. Süregelen toplumlar arası alışveriş ve iletişim, zamanla içerisinde toplumlar arası göçü de beraberinde getirmiştir. Farklı nedenlerle meydana gelen göçler kültürler arası etkileşimde önemli bir etken olmuştur. Bu bağlamda, göç olgusunun kültürler arası iletişimde olduğu kadar, diller arası etkileşimde de önemli bir yere sahip olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Göçmen edebiyatının tanımı için önerilen kavramları ele almak bakımından, çalışmanın çıkış noktası bağlamında, Almanya'nın oldukça iyi bir örnek olduğu fikrindeyiz. Almanya 2.dünya savaşı sonrasında, ekonomik kalkınma alanında zor bir sürece girmiş ve ciddi oranda iş gücüne gereksinim duymuştur. Buna bağlı olarak da, 1960'lı yıllarda iş alımı için, aralarında Türkiye'nin de bulunduğu çeşitli ülkelerle "iş gücü alımı" anlaşması imzalamıştır (ŞerifeYıldız 10). İmzalanan bu anlaşma sonucunda, Almanya'nın gerek ekonomik gerekse toplumsal düzenini ciddi bir boyutta etkileyecek olan göç hareketi de başlamıştır.

Ülkeye giriş yapan göçmenlerin, sadece iş gücü olarak geçici bir süre için orada bulduklarını ifade edecek şekilde konuk işçi (Gastarbeiter) olarak tabir edildikleri bilinmektedir. Söz konusu göçmenler konuk olarak adlandırılırsalar da, birçoğu zamanla Almanya'ya yerleşmiş ve ailesini de getirmiştir. Bu süreçle birlikte göçmenlerin toplumsal yansımaları ve etkileşimleri önem kazanmıştır. Almanların gözünde konuk işçi olan ve geçici olacaklarının düşünülmesinden dolayı çok da önemsenmeyen konuk işçiler, zamanla toplumsal bir olgu olarak edebiyat alanında da yazar ve konu olarak yer almaya başlamışlardır. İşçi göçmenlerin de edebiyat alanında yer almasıyla birlikte, yabancılarla ilgili edebiyatı tanımlayan kavramlar konusunda çeşitlilik de artmıştır.

Göçmenlerin yaşadıkları sıkıntı, duydukları özlem ve göç edilen yabancı toplumla etkileşimleri sonucunda ortaya çıkan yazın çeşidi için, tek bir tanım önermek oldukça zordur. Göçmen edebiyatı dendiğinde, ana vatanından ayrı yaşayan kişilerin kaleme aldığı veya yansıtıldığı bir yazın türü anlaşılmaktadır. Yabancılar tarafından üretilen veya yabancıları konu alan eserlerin, tek bir kesim tarafından kaleme alınan ve yine aynı kesime yönelik olabilmesinden dolayı, “konuk işçi edebiyatı”, “sürgün edebiyatı”, “göçmen edebiyatı” “yabancılar edebiyatı” gibi tanımlamaların önerildiği bilinmektedir. Ancak bu şekilde tek bir başlık altında toplanmayı olanaklı kılan tek tip olma durumu, zaman içinde kaybolmuştur. Göçmen ve yabancılarla ilgili yazan kesim, yazılanları okuyan kesim ve hatta yazılanlarda büyük ölçüde değişiklikler olmuştur. Konuk işçilerin sıkıntılarını dile getirirken “konuk işçi edebiyatı” (Gastarbeiterliteratur); işçi olmak için değil de, siyasi nedenlerden dolayı ülkeye gelenlerin kaleme aldıkları daha çok “sürgün edebiyatı” (Flüchtlingsliteratur); zamanla konuların göçmenlerin farklı durumlarına da yönelmesi veya hiç göçmenlerle alakalı olmayan eserlerin de yabancılar tarafından kaleme alınması sonucunda “yabancılar edebiyatı” (Auslaenderliteratur) olarak adlandırıldığı görülmektedir. Ancak bunların dışında önerilen diğer bir tanım da “göçmen edebiyatı” (Migrantenliteratur) kavramıdır. Göçmenlerin yazdıkları ve göçmenler için yazılanların kapsadığı

geniş alan ve çeşitlilik bağlamında “göçmen edebiyatı” tanımını kullanmak yanlış olmayacaktır.

Bir ülkede bulunan yabancıları konu alan eserlerin, gerek yazar profili gerekse konuların çeşitliliği ve ele alınış biçimleri bakımından aynı başlık altında toplanmasının doğruluğu tartışılır. Ancak, yazar profili (işçi, akademisyen veya göçmen ailenin çocuğu olarak o ülkede bulunan bir kişi olabileceği gibi), konuların türü ve ele alınış biçimleri ile eserin edebi türü (roman,hikaye,film,tiyatro gibi), kullanılan dil ve üslup (göçmenlerin kendi dilinde veya buldukları ülke dilinde yazmaları gibi) noktalarında farklılık gösterse de, hepsinin “göçmen edebiyatı” başlığı altında toplanabilmesindeki en önemli etken olarak, eserlerin dolaylı veya direk olarak ülkede bulunan yabancılarla alakalı olmasıdır. Örneğin; eserin içeriği, herhangi bir şekilde göç veya göçmen olgusu üzerine kurulu olmasa bile, yazarının bir göçmen kimliğinde olma olasılığı da mevcuttur. Bu bağlamda, göçmen edebiyatının sadece göçmenlerle ilgili konuları içermediğini, göçmenlerin buldukları ülkede o ülkenin diliyle, göçmen konularından bağımsız olan eserler de üretebileceğini eklemek yerinde olacaktır.

Söz konusu göçmen kişilerin kaleme aldığı veya konu edildiği eserleri tek bir başlık altında tanımlamanın güçlüğü ortadadır. Bu türden bir edebiyatın kapsamı, ortaya çıkışı, geçirdiği evreleri, bugünkü durumu, yazarları ve en uygun tanımı önerebilmek bağlamında, kuşkusuz başlı başına bir tartışma ve araştırma konusudur. Elimizdeki bu çalışmanın kapsamı açısından buraya kadar, göçmen edebiyatın, ulusal bir edebiyat içerisinde hangi açılardan bakılarak adlandırılmak istendiğine kısaca değinmek istedik. Söz konusu edebiyatın, yazar kimliğinden dolayı veya içerdiği konu bağlamında, göç olgusuyla ilişkili olduğu görülmektedir. Bundan dolayı da, bu bağlamda kaleme alınan eserleri, ulusal bir edebiyat içerisinde, göçmen edebiyatı olarak adlandırmak yanlış olmayacaktır.

Çalışmanın Yoko Tawada'nın eserlerini kapsamı bakımından, benzer özellikteki eserlerin hangi edebiyat türü başlığına ait olabileceği konusunda ışık tutulmaya çalışılmıştır. Yoko Tawada, iki dil ve kültürlü bir yazar olması nedeniyle “göçmen edebiyatı” türüne bir yönüyle dahil olurken, diğer bir yönüyle ayrılabilir. Çalışmanın tamamında yapılan incelemeler sonucunda, Tawada'nın göçmen edebiyatı başlığına dahil olup olmadığı saptanmaya çalışılacaktır.

1.2 Dünya Edebiyatında Göçmen Edebiyatı

Belirli bir ülke sınırı içerisinde, ortak kültür, ortak dil ve ortak coğrafyaya ait edebiyatı ulusal veya milli edebiyat olarak tanımlamak mümkündür. Ulusun oluşum sürecinden başlayarak, tüm değişimlerini ve özelliklerini yansıtan bu tür edebiyat, ulusun aynası niteliğinde bir ögedir. Ulusal edebiyatın, belirli bir dil ve coğrafya ile sınırlanarak tanımlanmasının karşısında, dünya edebiyatının tanımı daha karmaşıktır. Dünya edebiyatı dediğimizde, akla ilk gelen, bir ulusal edebiyata ait eserin, dünya çapında bir eser olarak kabul görmüş olmasıdır kuşkusuz. Kabul görmüş olması, ulusal bir eserin, diğer ulusal edebiyatlara girebilmiş olmasıdır. Bu durum da göstermektedir ki, dünya edebiyatı çerçevesinde anılan bir eser, kendi ulusu ve kültürü dışında da kabul görmüştür. Diğer bir deyişle; dünya edebiyatının, kendi kültürü dışında da tanınmış ve kabul görmüş, ulusal eserlerden oluştuğu şeklinde tanımlamak mümkündür.

Özellikle ülkelerin sanayileşme sürecine girmesiyle, uluslar arası alışveriş ve etkileşim önem kazanmıştır. Sanayileşme sürecinin devamı olarak da görebileceğimiz, küreselleşme kavramı ile tanımlanan süreç de, günümüzde uluslar arasındaki etkileşimi güçlendirmektedir. Sanayileşme ve küreselleşme süreçlerinde yaşanan etkileşimler, toplumun her kesimine ve hayatın her alanına yansımaktadır. Toplumlar kendilerine yabancı olanları görmekte ve sürecin doğal bir sonucu olarak da, yabancı olanı tanıma ve benimseme yoluna gitmektedir. Yabancı olanı tanımak veya benimsemek, kemikleşmiş yapılarda

değişikliği getirmektedir. Bu değişiklikler, sosyal, ekonomik, siyasi olabileceği gibi, edebiyat ve sanat alanında da kendini göstermektedir. Ancak, ulusun sadece kendi sınırları içerisinde yaşam sürmüyüp, çeşitli nedenlerle diğer uluslarla da etkileşim içinde olması, edebiyatı için de geçerlidir. Birçok alanda olduğu gibi, edebiyat alanında gerçekleşen alışveriş ve etkileşimlerde çevirinin önemi göz ardı edilemeyecek düzeydedir.

Bu bağlamda, bir eserin dünya edebiyatına dahil olmasında da yine çevirinin rolü göz ardı edilemeyecek derecede önemlidir. Çevirinin, bir ulusal edebiyata ait bir eseri, dünya çapında bir esere dönüştürmesine Rus Edebiyatı, Alman Edebiyatı, Fransız Edebiyatı, İngiliz ve Amerikan Edebiyatları önemli birer örnektir. Rus Edebiyatından Nicolay Gogol, Dostoyevski, Anton Cehov ve Maksim Gorki; Alman Edebiyatından Schiller, Goethe, Georg Büchner, Thomas Mann; İngiliz ve Amerikan Edebiyatından Charles Dickens, James Joyce, T.S. Eliot, Ernest Hemingway; Fransız Edebiyatından Montaigne, La Fontaine, Moliere akla ilk gelen önemli örneklerdendir.

Örnek olarak sunulan yazarlar, dünya çapında klasikleşmiş ve kendi ulus edebiyatlarını aşmış edebi kimlikler taşımaktalar. Bu ulusal edebiyatların kimliği, hangi ulusal edebiyatların dünya edebiyatı adı altında anıldığı bağlamında oldukça önemlidir. Güçlü ve gelişmiş ülkelerin, dünyanın sosyal ve ekonomik yapısına etkisi, sanatsal ve kültürel alanda da görülmektedir. Ancak elbette ki, gelişmiş ülkelerin, edebiyat ve sanat alanındaki öncülükleri, aydınlanma süreçleri ile de bağıntılıdır. Bir ulusun sahip olduğu düşünce ve yazın özgürlüğünün, o ulus edebiyatını dünya edebiyatı standartlarına yükseltmesi doğal olarak ortaya çıkan bir sonuçtur. Bunun tam aksi bir durumun, yani yazın ve düşünce özgürlüğünün kısıtlandığı ulusların ise, dünya edebiyatı standartlarında kabul görececek, evrensel eserler verebilmesi oldukça zordur. Her ulus edebiyatının, dünya edebiyatı düzeyinde kabul görmemesinde bu gibi özelliklerin etkisi yadsınamaz. Ancak, eserlerin dünya edebiyatına dahil olmasında, söz edilen özellikler kadar, dilden dile aktarımı gerçekleştiren çeviri eylemi de önemli bir yer tutmaktadır.

Dünya edebiyatında, ulusal edebiyatlarını aşmış eserler kadar, göçmen yazarların kaleme aldığı eserler de büyük öneme sahiptir. Kendi ülkesinden, çalışmak, akademik kariyer, savaş, sürgün veya siyasi nedenlerle ayrılmış birçok yazar da eserleriyle dünya edebiyatı içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. İkinci dünya savaşı nedeniyle Almanya'dan kaçan birçok aydın ve yazar; Almanya'ya topluluklar halinde göçü getiren anlaşma sonucunda göç eden kişiler kaleme aldıkları eserlerle; Türkiye'den sürülerek ülkesinden uzakta edebi çalışmalarını sürdüren Nazım Hikmet gibi kimliklerin, dünya edebiyatının tanımlanmasında önemli bir yere sahip oldukları görülmektedir. Yaşadığı göç ile dünya edebiyatına katkıda bulunmuş tüm yazar ve eserler, başlı başına bir çalışma konusu niteliğindedir. Ancak bu çalışmada, dünya edebiyatı içinde, göçmen edebiyatın yeri ve önemini açıklayabilmesi bağlamında, Nazım Hikmet'i kısaca ele almak yerinde olacaktır.

Siyasi ve edebi kimliği Nazım Hikmet'i, ülkesinden ayrılarak, dünyadaki gelişmelere Moskova'dan dahil olmaya itmiştir. Yürüttüğü siyasi mücadele ve bu konuda karşılaştığı güçlükler, onun bir Türk olarak vatanından uzak kalmasına neden olmuştur. Siyasi nedenlerle gerçekleştirdiği bu göç, tüm hayatını ve edebiyatını şekillendirmiştir. Eserlerinde, göçmenliği nedeniyle yaşadığı vatan hasretini yoğun bir biçimde işlemiştir. Tüm dünyaca tanınan ve eserleri onlarca dile çevrilen, Türkçe ve Rusça yazan Nazım Hikmet, henüz yirmili yaşlarının başında ülkesinden kopmuş ve tüm bu yazarlık başarılarını yabancı bir ülkede elde etmiştir. Eserlerini bulunduğu ülkede kendi dilinde kaleme almış olsa da, Türkiye'de yayımlayabilmesi, siyasi nedenlerden dolayı mümkün olmamıştır. Bir göçmen olarak Nazım Hikmetin dünya edebiyatı içindeki yerini, kendisi de “Yazılarım otuz kırk dilde yazılır. Türkiye’nde Türkçemle yasak” sözleriyle dile getirmiştir (Doğan 31)

Nazım Hikmet gibi başka örnekler de vermek elbette mümkündür. Ancak, bu çalışmanın kapsamı açısından, başlı başına Nazım Hikmet'in hayatı ve yazar kimliği ile; ülkesinden kopup, ulusal kimliği ve anadilini kullanarak,

hem Türk Edebiyatına hizmet etmesi, hem de bu hizmetle Türk Edebiyatını Dünya Edebiyatı standardına taşıması bakımından, göçmen edebiyatında önemli bir kimliktir.

Göçmen edebiyatı tanımının kapsamı ve önemini belirtebilmek amacıyla, dünya edebiyatı çerçevesinde de ele alınmıştır. Ancak, bu çalışma kapsamında dünya edebiyatı başlığı altında, hangi ulusal edebiyatların baskın durumda olduğunun netleştirilmesinin zorluğu kadar, dünya genelinde göçmen edebiyatını incelemek de oldukça zordur. Dolayısıyla “dünya edebiyatı” tanımı kapsamlı bir inceleme yerine daha çok, göçmen edebiyatı tanımına etkilerini göstermesi bakımından ele alınmıştır.

1.3 Almanya’da Göçmen Edebiyatı

İkinci dünya savaşının vermiş olduğu sosyal ve ekonomik zararlardan kendisini en hızlı biçimde kurtarma ihtiyacı duyan en önemli ülke kuşkusuz Almanya olmuştur. Almanya’da ikinci dünya savaşı ile yaşanan olumsuzluklar ve özellikle ekonomik çöküşü giderebilmek ancak büyük atılımlarla mümkün olmuştur. Almanya, ülke ekonomisini düzeltebilmek için 1950’lerde ekonomik kalkınma nedeniyle yoğun bir iş gücüne ihtiyaç duymuştur. Bu ihtiyacı karşılayabilmek için aralarında Türkiye’nin de bulunduğu çeşitli ülkelerle, “iş gücü alımı” anlaşması imzalamıştır (Şerife Yıldız 10).

Bu anlaşmaya istinaden, diğer ülkelerden Almanya’ya, sadece bir süreliğine kalacak olan, konuk işçiler giriş yapmışlardır. Ancak, anlaşmalarla başlayan göçler, ne Almanya’nın ne de işçilerin düşündüğü gibi geri dönüşlerle sonuçlanmıştır. Aksine, Konuk işçi (Gastarbeiter) olarak adlandırılan yabancı işçilerin birçoğu, zaman içerisinde ailelerini de yanlarına alarak, Almanya’da kalmayı tercih etmiştir.

Göç eden işçiler Almanya ve Alman toplumu için ne kadar yeni ve farklıysa; Almanya da işçiler için o denli yeni ve farklıydı. Karşılıklı olarak yaşanan alışma sürecinde, iki taraf için de en büyük sorun kuşkusuz dil eksikliği olmuştur. Almanların ve ülkelerine gelmiş olan yabancıların kendini ifade etme zorluklarının, yabancılık olgusunu pekiştirdiği söylenebilir.

Hamm'ın *Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur* adlı kitabında değindiği üzere; göçmenlerin bırakıp geldikleri ülkelere göre, sosyal ve toplumsal uyum sürecinde yaşanan zorluklar da farklılık göstermiştir. Eğer göçmenler Müslüman ve doğu ülkelerden gelmişlerse, neredeyse taban tabana olan toplumsal ve sosyolojik farklılıklar ortaya çıkmıştır. Aksine İtalya gibi batı ülkelerinden gelen göçmenlerde uyum sürecinin, kültür, din ve sosyal yapı benzerlikleri nedeniyle, daha ılımlı geçtiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Göç eden kişiler ve göç alan Almanya arasındaki uyum süreci, farkların yarattığı durumlar, işçilerin Almanya toplum ve düzenine alışmaya çalışırken yaşadığı zorluklar, oradaki yaşam koşulları, gitmeden önceki hayalleri ve gittikten sonraki hayal kırıklıkları bir süre sonra kâğıda dökülmeye başlamıştır. Kâğıda dökülen hayal kırıklıkları, sıkıntılar, yaşanan dil sorununa paralel olarak, öncelikle göçmen işçilerin ana dillerinde dile getirilmiştir. Almancaları yeterli olmadığı halde yazmalarının nedeni, sıkıntılarını Almanlara anlatmak yerine, kendileri gibi aynı durumlara sahip, aynı sıkıntıları yaşayan insanlarla paylaşmak istemeleridir. Yazılanlar kimi zaman bir türkü, bir şiir, bir mani veya anı da olsa, amacı ve aktarmak istediği düşünceler aynıdır; yaşanan yabancılık, dışlanma, vatan hasreti. 1950'lerde göç almaya başlayan Almanya'da, 1970'lere kadar, göçmenlerin düşünceleri özellikle Almanca olarak pek dile gelmemiştir. Göçmenlerin Almancayı ve Almanya'yı anlama süreçlerine paralel olarak, yaşananlar, fikirler ancak 15–20 yıllık bir süreç sonunda edebiyat yoluyla anlatılmaya başlanmıştır (Hamm 29).

Ancak Hamm'a göre, fikir ve izlenimleri dile getirme siyasi boyutlarda olmadığı gibi, iki dillilik ve iki kültürlülük konuları da ele alınmamıştır. Hamm, bu tür yaklaşım ve konulardan özellikle uzak durulduğunu da vurgulamaktadır.

Özellikle Türk yazarların siyasi konulardan uzak kalmalarını ise, duydukları bazı kaygılara bağlamaktadır. Diğer işçi göçü alınan Avrupa ülkelerinden olmayan Türk vatandaşlar, herhangi bir gereklilikte yabancılar kanununa göre değerlendirilmekteydi. Budan dolayı da, dile getirdikleri bir konu veya durumdan ötürü, yabancılar kanunu gereğince sınır dışı edilme korkuları bulunmaktaydı (Hamm 46). Bu bağlamda, yabancıların kaleme aldıkları eserlerin, uzun bir süre “konuk işçi edebiyatı” (Gastarbeiterliteratur) kavramıyla tanımlanmasının, konuların konuk işçi durumları üzerine olmasından kaynaklandığı söylenebilir.

Göçmenlerin sorunlarını, düşüncelerini yazı yoluyla dile getirmelerinin yanı sıra, özellikle Türk işçilerin, türkülerle de kendilerini ifade etmeye çalıştıkları da görülmektedir. Öyle ki, Türk işçilerin gurbette yaptıkları türküler “Almanya Türküleri” olarak da adlandırılmaktadır (Öztürk 42). Türk halk türkülerini üzerine araştırmalar yapan ve oldukça kapsamlı çalışmalar yürüten Prof.Dr. Ali Osman Öztürk, söz konusu Türküleri de, göçmen edebiyatı olarak tanımlamakta ve bu başlık altında incelemektedir. Çünkü Almanya’da çalışan Türk işçiler tarafından, acılarını, özlemlerini, sıkıntılarını dile getiren türküler Türkçedir ve bir bakıma da, işçileri kendi ağızlarından anlatan ilk metinlerdir. Türkülerden alınan bu iki kıta, yukarıda türkülerin değindiğim noktalarını örneklemektedir.

“Trenin yolları demir değil mi?

İşçiye verilen emir değil mi?

Sılaya kavuşmak nasip değil mi?

Mezarım yad elde kaldı neyleyim? “

“Unutturdular sana ana dilini

Makinaya nikâhladık gelini

Çöktük aha bukecekler belini

Yurda dön hey bacım yurda dön yurda! (Âşık Kemteri).”

“Ulan Almanca germanca
 Konuşup anlayamadım seni
 Boğazımda laflar tıkanır kalır
 Meister başlar dır dır dır. (Rıza Taner) “

Adı geçen türkülerin varlığı, özellikle Türk işçi-göçmenlerin, düşüncelerini dile getirebilmek için, ilk etapta Almanca öğrenmeyi beklemedikleri görülmektedir. Türk işçilerin en büyük sıkıntılarında biri, dil bilmemektir ve türkülerde de bu sıkça dile getirilmektedir. Örneğin; Almanya’da bir işçi olan Rıza Taner, Almancayı anlayamadığı için yakındığı örnek dörtlükle bunu oldukça açık bir biçimde ifade etmiştir.

Almancayı bilmiyor ve anlamıyor olmaları, göçmenler için tabii ki çok büyük bir sıkıntıydı. Ancak dili öğrendikten ve anlamaya başladıktan sonra, göçmen olmanın getirdiği toplumsal sorunları dilsel boyutta da algılamaya başlamışlardır. Bu sorunların, dilsel boyutta da kendini göstermesini, göçmenler hakkında yapılan olumsuz konuşmalar, alaycı ifadeler, rencide edici espriler olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. Kısacası, göçmenler Almancayı öğrendikten sonra, kendilerine yönelik yapılan konuşmaları da anlamaya başlamışlardır. Yaşadıkları sıkıntılara, haklarında yürütülen düşünceleri, öğrendikleri bu dil yoluyla anlamaları da eklenmiştir (Hamm 114). Göçmenlerin algıladığı bu durumlar da, Türklerin kaleme alacağı eserlerde konu olarak kendini göstermiştir. Ancak, özellikle Türkler, kendi dillerinde yaptıkları türküler ve yazdıkları şiirlerden sonra, anlamaya başladıkları Alman dilini de, sıkıntılarını dile getirme aracı olarak kullanmakta gecikmemişlerdir.

Almanya’daki göçmenler arasında, Türkler ve İtalyanlar ön plana çıkmaktadır. Bunun nedeni, İtalyanların Almanya’daki en eski yabancı işçi grubunu oluşturması veya Türklerin diğer göçmen gruplardan sayıca fazla olması değildir. Örneğin; Yugoslav göçmen sayısı, Türk göçmen sayısına oldukça yakın olmuştur ve göçmenlik deneyimleri de diğer göçmenlerden çok farklı değildir. Fakat ne Yugoslavlar ne de diğer göçmen grupları, Türkler ve

İtalyanlar kadar, özellikle edebiyat yoluyla, kendini ifade etme girişiminde bulunmamışlardır (Hamm 31)

Göçmen işçilerin kaleme aldığı ve düşüncelerini içeren eserleri birçok kişi tanımlamaya, edebi alanda bir başlık altında toplamaya çalışmıştır. Günümüzde de, bir ülkede yabancı bir yazarın kaleme aldığı eserlerin, hangi başlık altında toplanabileceği netleşemeyebilmektedir. Almanya’da, 1970’lerden başlayarak 2000’lere kadar yabancılar tarafından kaleme alınan eserlerin tamamını burada ele almak, çalışmanın kapsamı bakımından maalesef mümkün değildir. Ancak, 30 yıllık sürece ve alman edebiyatında adı geçen çeşitli yazarlara ilişkin derlenen bilgiler ışığında, çalışmanın hareket noktası olması bağlamında, “Almanya’da göçmen edebiyatı” başlığının gelişimi, ifade ettikleri ve bu başlık altında adı geçen bazı eserlerle yazarlara değinmek yerinde olacaktır. Ancak bu bağlamda, Almanya’da bulunan yabancıların kaleme aldığı eserlerin tanımlanmasına yönelik çalışmalarda, ağırlıklı olarak Türk göçmenlerin eserlerinden yola çıkıldığı görülmektedir. Buna bağlı olarak, bu çalışmada kısaca değineceğim tanımlamaların da bu doğrultuda olması kaçınılmazdır.

Göçmen edebiyatı olarak adlandırılan edebi yapıtların, ilk adlandırıldıkları zamanlarda “konuk işçi edebiyatı” (Gastarbeiterliteratur), “gurbetçi edebiyatı” (Literatur der Betroffenheit) olarak adlandırıldığı görülmektedir. Ancak, yazarların sadece işçiler olmaması sonucunda, “işçi” tabiri eksiltirilip, “yabancılar edebiyatı- Ausländerliteratur” olarak da tanımlanmaya başlanmıştır (Göbenli 3). Franco Biondi’nin Naoum Taufiq ile, oldukça önemli bir çalışma olarak gösterilen ortak eseri “Literatur der Betroffenheit” da, “Betroffenheit-ezilmişlik, darbe almış olma” durumunun, eserlerin adlandırılmasındaki önemini göstermektedir (Ehnert 45).

1980 yılında bir göçmen edebiyatı yayın organı olan “Südwind” tarafından, göçmenlerin yazdığı eserleri tanımlayacak kavram üzerine tartışma başlatılmıştır. İtalyan asıllı yazar Franco Biondi ve İran asıllı yazar Rafik

Schami, “göçmen işçi” ve “göçmen işçi edebiyatı” kavramlarının, göçmenlerin dışlanmışlığını ve ezilmesini vurgulaması bakımından, kullanılması gerektiğini savunmuşlardır. Ancak, siyasi, toplumsal ve bazı edebi gelişmeler sonucunda, iki yazar da yabancılar edebiyatı (Ausländerliteratur) kavramını kullanmanın daha uygun olacağını belirtmişlerdir. (Göbenli 3).

Göçmen edebiyatını, Prof.Dr. Mahmut Karakuş’un “Interkulturelle Literatur in Deutschland” adlı makalesinde değindiği üç boyutlu tanımlama çalışmasıyla ele almak da mümkündür. Buna göre “Göçmen edebiyatı” ile; “göçmenlerin hayatını anlatan eserler”, “göçmenken okunan eserler” veya “göçmenler tarafından kaleme alınan edebiyat”, olarak tanımlanabilir. Karakuş önerdiği bu açıklamalarla, kavram karmaşasına ışık tutmuştur (Karakuş 2007). Ancak, açıklamaların “göç” ve göçmenlik” olguları üzerine kurulu olması, göçmen edebiyatı olarak kastedilen eserlerin içerik ve yazarları bağlamında, ağırlıklı olarak göçmenler tarafından kaleme alınan edebiyatı işaret ettiğini söylemek yerinde olacaktır. Karakuş’un göçmen edebiyatına getirdiği bu açıklamalara bakıldığında, yabancı bir yazar olarak Yoko Tawada’nın da göçmen edebiyatına dahil görülebileceği sonucu ortaya çıkmaktadır.

Göçmen edebiyatı kavramının açıklanmasında, bu kavramla tanımlanan edebi eserlerin değişim süreci de oldukça önemlidir. Yabancı yazarlar tarafından kaleme alınan ilk eserlerle bugünküler arasında ne gibi farklılıklar olduğunun sorulması gerektiği gibi, ilk kuşak yazarlarla sonraki yazarlar arasında ne gibi farklar olduğunun da altının çizilmesi gerekmektedir.

Hamm’ın da vurguladığı üzere, göçmen edebiyatının gelişiminin gözlenmesi bakımından Almanya’da Türk göçmen yazarların oldukça önemli ve iyi bir örnek oluşturdukları görülmektedir. Bu bağlamda, göçmen edebiyatı sürecini somutlaştırabilmek için ağırlığı Türk göçmen yazarlara vermek yerinde olacaktır. Türk göçmenlerden ilk kuşak yazarlar arasında Türkçe yazanlar da olmuştur ve göçmen işçi olarak yaşanan zorlukları, gurbette çektikleri acıları dile getirmişlerdir. Nevzat Üstün (1924-1979), 1985’te Adelbert von Chamisso

ödülünü alan yazar Aras Ören , Yüksel Pazarkaya, Bekir Yıldız (1933-1992) ilk kuşak yazarlardandır. İkinci kuşak yazarlarsa, göçmen işçi sorunları, vatana duyulan özlem gibi konulardan uzaklaşarak, ağırlıklı olarak, yaşadıkları kimlik çatışması ve sosyolojik sorunları dile getirmeye başlamışlardır. Osman Engin, Zehra Çırak, Zafer Şenocak, Feridun Zaimoğlu ve Akif Pirinçi ikinci kuşak göçmen yazarlardandır. Ancak Akif Pirinçi ve Feridun Zaimoğlu diğer yazarlardan, yazdıkları eserlerle ayrılmaktadır. Akif Pirinçi göçle ilgili konularda yazmak yerine, polisiye romanlar yazmıştır. Feridun Zaimoğlu ise, “Kanak Atak Manifestosu” ile “kanak atak” olarak adlandırdığı, kimlik politikaları ve çokkültürcülüğe karşı çıkan bir akım ilan etmiştir (Göbenli 5).

Prof.Dr. Nuran Özyer de göçmen edebiyatı kavramına farklı bir açıdan yaklaşmıştır. Yazarları üç gruba ayırarak, göçmen edebiyatının tanımlanmasına yardımcı olmuştur. Birinci grup, yaşadıklarını, algıladıklarını, özlemlerini kağıt üzerinde dile getiren konuk işçilerden oluşmaktadır. İkinci grup, herhangi bir sebepten dolayı (özellikle eğitim amacıyla) Almanya’da bulunan kişilerden oluşurken; üçüncü grup da, Almanya’da bulunan ikinci veya üçüncü kuşak yabancılardan oluşmaktadır. İkinci ve üçüncü kuşak yabancılar, konuk işçilerin Almanya’da dünyaya gelen veya yetişen ve eğitim görmüş çocuklarıdır (Karakuş 2007). Özyer’in göçmen edebiyatına getirdiği bu tanımlamaya göre, Yoko Tawada’nın göçmen edebiyatı başlığı altında ele alınması mümkündür. Tawada da, Almanya’ya işçi göçü gibi bir sebepten gelmemiş ve geldiği ülkede edindiği izlenimleri aktarmaktadır.

Bu bağlamda, Almanya’da göç üzerine veya göçle ilişkili konularda yazanların sadece işçiler ve yabancılar olmadığı bir kez daha vurgulanmaktadır. Almanya’da bulunan yabancılar sadece işçi göçmenler, eğitim amacıyla gidenler veya oradaki göçmen ailelerin orada doğmuş çocuklarından oluşmamaktadır. 1970’lerde Türkiye’den Almanya’ya konuk işçiler dışında, Türkiye’deki siyasi oluşum ve durumlar sonucunda vatandaşlıktan çıkarılan, siyasi suçlu ilan edilen veya siyasi olaylar sonucunda kendi tercihi ile

Almanya'ya yerleşmiş veya kaçmış olan birçok kişi de olmuştur. Böylece, Almanya'ya işçiler dışında entelektüel kesimden de göç olmuştur (Hamm 42).

Yabancıların göç ile ilgili edebiyatları dışında, göçle ilişkili olarak yazan alman yazarlar da bulunmaktadır. Eleni Torossi almanyada bulunan yabancılar üzerine yazan önemli bir yazardır. Yazar, çocuklar için hazırlayıp radyo kanalıyla anlattığı hikayelerinde, bir arada yaşama konusunu ele almıştır. “Tanz der Tintenfische.Gutenachtgeschichten, nicht nur für Kinder.” adlı eserinde, farklı kültürlerin bir arada yaşama durumunu, bir kamyonunda bir arada bulunan meyvelerle özdeşleştirmiştir. Bu yolla, farklı kültürlerin birlikte yaşamalarının önemini, çocukların anlama seviyesine de indirgeyerek ele almıştır (Ehnert 48).

Farklı kültürlerin bir araya gelmesi üzerine yazan en önemli Alman yazarlardan biri de Uwe Timm'dir. “Der Schlangenbaum” adlı eserinde, içinde bulunduğu ülke kültürü ve toplumuna yabancı olan bir kişiyi konu etmektedir. Bir mühendis görev için bulunduğu Güney Amerika'da gördüğü bir baharatı merak eder ve o anda tadına bakar. Ancak satıcı ve yerli halk buna çok büyük tepki gösterir. Orada bir yiyeceğin tadına bakarak yiyecek hakkında karar vermek hoş karşılanmamaktadır. (Ehnert 52). Kültürlerarası farklılığı ve olabilecek çatışmaların boyutunu anlatması bakımından, yabancı olmayan bir yazar tarafından kaleme alınmış, oldukça önemli bir eserdir.

Genel anlamıyla yabancılar tarafından ya da yabancılar üzerine kaleme alınan eserleri kapsamı bakımından, çalışmanın devamında Yoko Tawada'nın eserleri ile yapılacak karşılaştırmalarda “göçmen edebiyatı” kavramının kullanılması yerinde olacaktır. Ancak söz konusu karşılaştırma, Tawada'nın eserleri ile göçmen edebiyatı kapsamındaki eserlerin özellikleriyle örtüşme durumunu ölçme çerçevesinde görülebilir. Tawada'nın eserlerinde, çeviri eylemini yönlendiren özelliklere benzer özellikler görülmesi bağlamında, bu eserlerin göçmen edebiyatı çevresinde tanımlanması uygun olmuştur. Tawada'nın sosyal kimliği ile eserlerinin özelliklerini vurgulamanın, konuya kapsamlı bir açıklama olması düşüncesindeyiz.

1.4 Alman Yazınsal oğul Dizgesi Işığında Göçmen Edebiyatı

Yukarıda da değindiğimiz üzere; Almanya’da göçmen edebiyatının değişimi ve gelişim süreci, göçmenlerin sosyal durumlarının değişim ve gelişim sürecine paralel olmuştur. Ancak göçmen edebiyatının Almanya’daki konum ve gelişiminin sosyal durum ve olgular zemini dışında, bilimsel bir eviri kuramı ışığında incelenmesi de, çalışmanın bağlamı açısından, yerinde olacaktır. Söz konusu incelemeye İtamar-Even Zohar’ın ‘‘Yazınsal oğuldizge İçinde eviri Yazının Durumu’’ adlı makalesinde ele aldığı ‘‘oğuldizge kuramı’’ ışık tutacaktır.

Zohar yazınsal çoğuldizge kuramını, ulusal yazın dizgesi içindeki eviri metinler bağlamında oluşturmuştur (Zohar 192). Yazınsal oğuldizge (edebiyatın tümü) içinde çeviriden yola çıkarak, yazınlararası döngüyü ele almaktadır. Söz konusu döngü, ulusal bir yazın dilinde yazılmış tüm eserlerin, oluşturdukları katmanlar çerçevesinde birbirleriyle olan ilişkisini tanımlamaktadır. Ancak, çalışmanın bu bölümünde eviri metin ve ulusal metin ilişkisi yerine, Zohar’ın kuramı yardımıyla, Alman edebiyatı içerisinde göçmen edebiyatının konumunu açıklamaya çalışacağız.

Bu bağlamda; eviri yazını başlı başına bir dizge değil, oğuldizgenin tarihi içerisinde yer alan ve çoğuldizge içindeki tüm ortak dizgelerle ilişki içinde olan bir dizge olarak tanımlaması, ulusal bir yazın içerisinde, göçmen edebiyatı için de geçerlidir. Kavramların açıklayıcılığı bakımından; Zohar’ın yazınsal çoğuldizge ve eviri yazın dizgesi olarak adlandırdığı iki olgu için ‘‘st edebiyat’’ ile ‘‘alt edebiyat’’ terimlerinin de kullanıldığını hatırlatmak yerinde olacaktır (Zohar 193).

Bir ulusal edebiyat, farklı alanlarda kaleme alınmış birçok edebiyat dizgesinden oluşmaktadır. Bu dizgeler; ulusal dil edebiyata ait metinler, başka ulusal edebiyatlardan çevrilmiş metinler olabileceği gibi; yazarının anadili yabancı olduğu halde ulusal dilde kaleme alınmış metinleri de içinde

barındırabilmektedir. Almanya’da da, ana dili almanca olmayan ve alman ulusuna mensup olmayan yazarların kaleme aldığı metinler, ulusal yazın içerisinde bir dizge oluşturmaktadır.

1.3. bölümde de değindiğimiz üzere; Alman edebiyatındaki bu dizge, dizgeyi oluşturan metinlerin yazarlarına bağlı olarak, birçok kavramla tanımlamaya çalışılmıştır. Almanya’ya göç olarak adlandırılan en önemli olgunun, yabancı ülkelerden işçi alımı olduğu düşünülürse, “konuk işçi edebiyatı” (Gastarbeiterliteratur) olarak tanımlanan yazının, göçmen edebiyat dizgesinin alman edebiyatı dizgesi içerisinde belirgin bir biçimde ilk kez yer aldığı halidir. Ülkeye işçi olarak göç etmiş kişilerin, Almanya’da yaşadıkları sorunları dile getirmeleri, onların yazdıklarıyla edebiyat dünyasına girmeye başlamıştır.

70’lerde Alman edebiyatına giren bu yazın türü zamanla kapsam ve yazar açısından değiştikçe, yazınsal çoğuldizge içerisindeki konumunun da devingenlik kazandığı görülmektedir. Tanımlamanın zamanla zorlaşması, söz konusu yazın dizgesinin konu ve kapsamlarının genişlediği ve kapsadığı türlerin arttığını göstermektedir. İlk kez edebiyat dünyasına girdiğinde, işçilerin acılarını, özlemlerini, sıkıntılarını anlatan edebiyat, zamanla kimlik çatışmalarına kadar, her kesimden her nedenden göçmen olanları konu edinmeye başlamıştır. Konuların toplumsal durum ve gelişmelere paralel olarak değişip genişlemesi, edebiyatta da gittikçe önemli bir yer edinmesine neden olmuştur. Tüm bu gelişmelere bakıldığında; Zohar’ın çeviribilim alanındaki çoğuldizge kuramının temeli olan, edebiyat katmanları arasındaki devingenlik akla gelmektedir. Devingenliği sağlayan yazın katmanları, alt katmanlardır ve üste doğru çıkarlar. Alt katmandaki bir yazın dizgesi, bu devingenlikle üst katman bir yazın dizgesi durumuna gelebilmektedir. Birçok nedene bağlı olarak gerçekleşen devingenlik, merkezi konumdaki bir yazını da alt katmanlara taşıyabilmektedir (Zohar 194). Bu bağlamda, Zohar’ın kuramının, Almanya’daki yabancı yazarların kaleme aldığı edebiyat türleri arasındaki

devingenliği de tanımlayabileceği ve böylece yaşanan kavram karmaşasına da bir ayırım getirebileceği söylenebilir.

Yazınsal çoğuldizge içindeki bu devingenliği, göçmen edebiyatı için ele aldığımızda; göçmen edebiyatın geçen otuz yıl içerisinde, 70’li yıllara nazaran, bugünkü Alman edebiyatında oldukça önemli bir yerde olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Gerek ekonomik gerekse küreselleşme nedeniyle değişen toplumsal yapı, göçmen edebiyatıyla meydana gelen yazınsal dizgenin kapsamı ve ulusal edebiyat içindeki yerini de zamanla değiştirmiş, daha üst katmanlara taşımıştır. Göçmen edebiyatı dizgesinin yaşadığı devingenlik, bu edebiyat türü etrafında farklı kavramlarla adlandırılan diğer türler arasında da meydana gelmektedir. Daha açık söylemek gerekirse, göçmen edebiyatı olarak tanımlanan yazının, “konuk işçi” kavramıyla ortaya çıkmış bir edebiyat türü etrafında şekillendiği görülmektedir. Zamanla değişen şartlara, göçmen kimliğine ve kaleme alınan eserler bağlı olarak, bu yabancı yazın farklı başlıklar altında da toplanmıştır. Ancak, yazınsal dizge içindeki yerinin belirleyici özelliği göçmenlik olgusu olduğu için, tarafımdan kapsamlı olması bakımından göçmen edebiyatı olarak ele alınmıştır.

Almanya’da göçmen edebiyatını kavram ve içerik bakımından kapsamlı bir biçimde ele almak, yazınsal çoğul dizge içindeki yerini ve merkez yazına göre konumunu saptamak, elbette başlı başına bir inceleme ve tartışma konusu niteliğiyle bu çalışmanın kapsamını aşmaktadır. Bu çalışma kapsamında ise, sadece kavramların değişkenliği ve bu değişkenliklerin sonucunda Yoko Tawada’nın eserlerinin hangi dizgeye ait olabileceğinin saptanabilmesi bağlamında ele alınmıştır. Yoko Tawada, yabancı bir yazar olması ve yabancılık üzerine Almanca eserler yazması bağlamında, göçmen edebiyatına dahil olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Ancak, bu izlenimin ne derece doğru olduğu, yazarın sosyal kimliği ve eserlerinin özellikleri üzerine hazırlanmış 2. bölümde daha net olarak ortaya konacaktır.

2. YOKO TAWADA

2.1 Yoko Tawada ve Sosyal Kimliği

Yoko Tawada'nın Almanya göçmen edebiyatı içerisindeki yeri ve farkının, sosyal kimliğinin, ele aldığı konuların analizinin, metinlerinin çıkış noktası ile dilsel özelliklerinin daha anlaşılır olması bağlamında, Almanya'da göçmen edebiyatı yazar özelliklerini, hatırlamak bağlamında, kısaca ele almak yerinde olacaktır.

“Almanya'da göçmen edebiyatı” başlığı altında değindiğimiz üzere, söz konusu yazarlar kaleme aldıkları eserlerin içerikleri ile Almanya'da bulunma nedenleri bağlamında, genel olarak göçmen edebiyatı başlığı altında toplanmaktadır. Almanya'ya işçi göçü kapsamında, eğitim amaçlı veya sürgün gibi birçok nedenden ötürü yerleşmiş ve “göçmen” adı kapsamında olan bir azınlık bulunmaktadır. Söz konusu azınlığın devamında, Almanya'ya yerleştikten sonra, sürecin doğal getirisi olarak, ikinci ve üçüncü kuşak bir göçmen topluluğu da oluşmuştur. Günümüzde göçmen edebiyatı başlığı altında anılan edebiyat türünün oluşumu ve Alman edebiyatı içerisinde yer edinmesinde ilk göç eden azınlık kadar, sonrasında gelen kuşaklar da etkili olmuştur. Ancak, Almanya'da oluşan göçmen edebiyatı için, sadece göçmen işçi ve yabancılar tarafından kaleme alındığını söylemek çok da doğru olmayacaktır. Göçmen edebiyatını kaleme alan işçilerin dışında, sonraki kuşaklardan Alman vatandaşlığını almış yabancı uyruklular olduğu gibi, Almanların kendisi de bulunmaktadır. Ancak işçi göçmenler, sonrasında gelen kuşağa mensup olan yabancılar, eğitim amacıyla göç edenler ve göçmenler üzerine yazan Alman yazarların, “göçmenlik” konusunu genel olarak kimlik çatışmaları düzleminde ele aldıklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Buna göre, göçmen olma durumunun Alman kültürü ile göçmenler arasındaki farklılıkların yarattığı zorluk ve sorunların ele alınması üzerine kurulu olduğu görülmektedir.

Genel olarak bakıldığında, dikkate alınması gereken diğer bir konu da; göçmen edebiyatının çıkış noktasının “yabancı” olma durumuyla ilgili sorunlar üzerine olmasına rağmen, dönem ve şartlara göre sorunlar ile sorunların ele alınış biçimlerinin de farklılık gösterdiğiidir. Örneğin; Almanya’da göçmen edebiyatı olgusunu başlatan yabancı işçiler, Almanya’da yaşadıkları kültür çatışması ile iletişim sorununu ele alırken, bir sonraki kuşak daha çok arada kalmışlık sorununu ele almıştır. Ülkelerine gelmiş olan yabancılar üzerine eserler kaleme alan alman yazarlar da, ülkelerine gelen göçün etkilerini kendileri açısından değerlendiren eserler yazmışlardır.

Yoko Tawada ise, metinlerinde yabancılık unsurunu işlemiş olsa da, metinleri daha çok yabancı ve ana dil arasındaki dilsel farklılık odaklıdır. Bu bağlamda da, Yoko Tawada’nın, “göçmen edebiyatı” dendiğinde, akla ilk gelen ve yukarıda değindiğimiz genel özelliklerle sınırlandırılmayacağı görülmektedir. Söz konusu özelliklerle sınırlandırılmama nedeninin anlaşılır olabilmesi için, öncelikle kimliği, Almanya’ya geliş ve yerleşme sürecine kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Tokyo doğumlu Yoko Tawada, Waseda Üniversitesinde edebiyat okumuş ve Rus dilinde uzmanlaşmıştır. 1979 yılında ilk kez, gezi amacıyla olmak üzere, trenle Almanya’ya gelmiştir. 1982 yılında Hamburg’a yerleşmiştir (Tawada, Kitap kapağı biyografi-1996). Almanya’ya yerleştiği ilk dönemde kitap dağıtıcısında çalışmış ve Almancayı öğrenmiştir. Bir süre sonra da, modern Alman edebiyatı üzerine eğitim görmeye başlamıştır (Brandt 3).

Yoko Tawada, fotokopi yoluyla çoğalttığı ilk romanını 12 yaşında kaleme almıştır. Daha sonra ilk edebi eserleri “Japan-Lesebuch” adlı eser içerisinde yayınlanmıştır. Almanya’da ilk eserini kitap halinde ilk kez 1987 yılında, Japonya’da ise 1992 yılında yayınlamıştır. Aldığı modern Alman edebiyatı eğitimi sonrasında, çeşitli üniversitelerde eğitim vermeye başlamıştır. Akademik çalışmaları günümüzde de devam etmektedir. Akademik alanda

verdiği eğitim ve yürüttüğü çalışmaları, seminerleri sadece Almanya ile sınırlı değildir. Yazar dünyanın birçok ülkesinde edebiyat alanında ders vermekte ve seminerler düzenlemektedir (www.tawada.de).

Yirmi altı yıldır, ne sadece Almanya ne de sadece Japonya'da yaşamaktadır. Çalışmaları doğrultusunda, yılın bir bölümünü Almanya'da, bir bölümünü de Japonya'da yaşayarak geçirmektedir. Dolayısıyla, Yoko Tawada'nın Almanya'da yaşayan bir yabancı olduğu yadsınamazken, kendisini bütünüyle göçmen olarak tanımlamak da doğru olmayacaktır. Almanya'ya gelişi ile sonrasında yaptığı çalışmalar ve bugünkü sosyal kimliği, Almanya'da bulunma durumunun, göçmen işçilerin ortak amacı olan “çalışmak”tan ziyade, akademik eğitim ve araştırmalara odaklı olduğunu göstermektedir.

Bu bağlamda, yazarın tam anlamıyla ülkesinden göç etmemiş olması, göçmen edebiyatı tanımındaki göçmenlik olgusuna dikkat çekmektedir. Yazar bu durumuyla, göçmen edebiyatı tanımının kapsadığı bir çok göçmen yazardan ayrılmaktadır. Ancak, iki ulusal edebiyata da dahil olmasının ise, yazara bir bakıma dünya edebiyatı kapsamında “göçmen” kimliği kazandırdığını söylemek yanlış olmayacaktır.

2.2 Yoko Tawada'nın Sosyal Kimliğinin Eserlerine Yansıması

Yoko Tawada, yukarıda da değindiğim üzere, sosyal kimlik olarak göçmen işçilerin konumundan farklı bir konumda bulunmaktadır. Almanya'ya geldikten sonra modern Alman edebiyatı üzerine eğitimini sürdürmüş ve edebiyat alanında çalışmalar yürütmüştür. Bunların yanı sıra, anavatanı olan Japonya'dan bir kopma yaşayıp, tamamen Almanya'ya yerleşmemiştir.

Alman dilini, akademik alanda verdiği eğitimlerde kullanabilecek ve edebi eserler kaleme alacak en üst düzeyde öğrenmiştir. Almancayı öğrenme sürecinde, batı toplumunu, batı dilini tanımaya çalışmış ve anavatanı, ana dili

ile kıyaslamalar yapmıştır. Bu kıyaslamalar eserlerine konu olmuş ve eserlerini farklı bir boyuta taşımıştır. Tawada, Almanya’da bulunan göçmen işçilerin ve sonrasındaki kuşağın genel sorunlarının dile getirildiği eserlerin aksine eserlerinde yabancı bir dünya, yabancı bir dil ve yabancı bir kültüre mensup insanların, dil üzerinden algılanması üzerinde durmaktadır.

Yoko Tawada, yirmi altı yıldır ana dili olan Japonca’nın yanı sıra, sonradan öğrendiği bir dil olan Almanca ile günlük yaşamını sürdürmektedir. Bu iki dille yaşamının ve yazmanın getirdiği tecrübeleri, eserlerinin temelini oluşturmaktadır. İki dilli bir yaşamın, bireyi yabancı olduğu bir topluma ne şekilde yakınlaştırdığı ve ana diline bakış açısını ne şekilde etkilediğini yansıtmaya çalışmaktadır. Yabancı olanın neden yabancı olarak algılandığı konusunda, eserlerindeki kahramanlar üzerinden yanıtlar aramaktadır. Ancak, “yabancı” olanın neden yabancı olduğu konusundaki düşünceleri, yabancı işçiler ve kültür çatışması yaşayan ikinci kuşak göçmenlerden farklıdır.

Göçmen işçiler, yabancı olma durumundan rahatsızlık duyarken, Yoko Tawada “yabancılık” ve “öteki” gerçekliğinin nedenlerini dile getirmektedir. Ancak göçmen işçilerin aksine, yabancı olma durumu, Yoko Tawada üzerinde bir acı, üzüntü veya dışlanma olarak etki etmemektedir. Yoko Tawada ile yapılan bir söyleşide, yazarın yabancılık üzerine düşüncesinin, vatan özlemi duyan göçmenlerden ne denli farklı olduğu görülmektedir. Söyleşide kendisine yöneltilen, ”Anavatana duyulan özlemi, olumsuz ve rahatsız bir durum olarak görmediğinizi söyleyebilir miyiz?” sorusuna verdiği yanıt, yabancı olma durumuna yaklaşımını gösteren bir örnektir:

Almanya’da insanların, anavatana duyulan özlemden olumsuz bir durum olarak söz etmeleri beni yıllardır şaşırtıyor. Hatta bu bakış açısına sahip kimi insanlar, benim için de üzülüyorlar. Oysa ben, artık orada değil de burada yaşadığım için neden bir şey kaybetmiş olduğumu anlayamıyorum. Ben burada sadece yeni bir dil öğrenmekle kalmadım, Japonca’yı da yeniden keşfettim (www.inlitera.de.htm Interview mit Yoko Tawada).

(Ich habe mich jahrelang darüber gewundert, warum die Menschen in Deutschland vom negativen “Heimatverlust“ sprechen. Einige von ihnen haben sogar Mitleid mit mir. Aber ich wusste nicht, warum ich etwas verloren haben soll, nur weil ich jetzt hier lebe und nicht dort. Ich habe hier nicht nur eine neue Sprache gewonnen, sondern auch die japanische Sprache wieder neu entdeckt)

Yoko Tawada'nın bu söylemi, eserlerinde geçen “yabancı” (alm.fremd) kavramına bakışını vurgulamaktadır. Yazar yabancı olmayı, olumsuz bir özellik olarak görmek yerine, kazanım sağlayacak bir durum olarak görmektedir. Bu bakış açısı, eserlerinde de özellikle, dili ele alma biçimiyle kendini göstermektedir.

2.3 Yoko Tawada'nın Dil Yaklaşımı ve Eserleri

Yoko Tawada'nın, yabancılik olgusu bağlamında dile yaklaşımı da oldukça farklıdır. Ana dilini kendisi, yabancı dili de öteki olarak algılamaktadır. Ancak “öteki”ni tanıırken, aslında kendisini de yeniden ele almaktadır. Doğuştan sahip olunan ve bireyin dünyayı ilk algıladığı dili, yabancı bir dilden hareketle, “öteki” olarak incelemektedir. Kendisinin bir parçası olan Japoncada diğer dillerde olan veya olmayan özellikleri fark edip, bunları dil öğrenmede veya anlamada bir zorluk olarak görmek yerine, ana dili ile ilgili farkındalık olarak vurgulamaktadır. Yazar *Überseetzungen (Deniz Aşırı Diller)* adlı eserinde, birey ile ana dil ve yabancı dil arasındaki ilişkiyi aşağıdaki söylemiyle açıklamaktadır:

Ben Japoncanın içine doğdum, tıpkı bir çuvalın içine atılır gibi. Bundan dolayı da, bu dil benim tenim gibi oldu. Almanca ise, yuttuğum bir dildi. Yuttuğumdan bu yana da, karnımda duruyor.

(Ich war ins Japanische hineingeboren, wie man in einen Sack hineingeworfen wird. Deshalb wurde diese Sprache für mich meine äussere Haut. Die deutsche Sprache jedoch wurde von mir hinuntergeschluckt. Seitdem sitzt sie in meinem Bauch. (Überseetzungen 103).

Tawada, ana dili tene benzetirken, bireyden ayrılamaz bir bütün olarak görmektedir. Bireyden ayrılması durumunda, canını acıtacak bir öğedir anadil. Bunun yanı sıra, ana dilin diğer önemli bir özelliği de, bireyin kendisi tarafından, kendinden ayrı olarak incelenememesidir. Birey, teni olan ana dili, doğal bir parçası olarak taşımaktadır. Yabancı bir dil öğrenmediği sürece de, ana dilini inceleme ihtiyacı duymaz. Söz konusu inceleme ihtiyacı, aslında yabancı olan dili anlamamanın bir sonucudur. Birey başka bir dili anlayabilmek için, kendisinde var olan dilden yola çıkar. Dolayısıyla da, doğal bir parçası olan dili, gerek dilbilgisel, gerekse kültürel özellikleriyle ele almaya başlar. Tawada da, ana dilin bireyi neredeyse görünmez olacak bir biçimde sıkı sıkıya sardığını; öte yandan yabancı bir dilin de, parça parça ayrıntılı olarak birey tarafından kendine eklenen öğeler olduğunu vurgulamaktadır (Brandt 4).

Yoko Tawada, ana dilin bireyle bütünlüğü konusunda, başka bir noktaya daha dikkat çekmektedir. Ana dil, bireyi doğumundan itibaren saran bir öğedir. Dünyayı ilk kez algıladığı, anlamlandırdığı dildir. Birey ana diliyle büyür, yetişkin bir birey olur. Ana dilinde düşünür, rüya görür ve dilin özelliklerini düşünmeden, doğuştan var olan bir parçası olarak taşır. Ancak birey, ana dilinin sadece dilbilgisel veya kültürel özelliklerini görmemekle kalmaz. Aynı zamanda, yabancı bir dili konuşmaya başladığı dönemde yaşadığı zorluklarla, ana dilini ilk konuşmaya başladığında yaşadığı zorlukların aynı olduğunu da fark etmemektedir. Yabancı bir dil öğrenirken, karşılaşılan zorluklar, bir bakıma aslında yabancı dilde yaşanan bir çocukluktur. Tawada'ya göre yabancı dil öğrenirken karşılaşılan zorluklar, daha çoğunlukla insanı zor durumda bırakmış kötü tecrübeler olarak görülmektedir. Tawada, bu konuya, yabancı dil öğrenirken, yeniden bir çocukluk dönemi yaşandığı fikriyle de, farklı bir bakış açısı kazandırmaktadır. Bu bağlamda, yabancı bir dilin, çocukluk dönemiyle oldukça sıkı bir bağı olduğu düşüncesindedir (Brandt 7). Özellikle *Talisman (Tılsım)* adlı eserinde bulunan kısa hikayelerinde de bu yaklaşımının, gerek konu gerekse anlatım özelliği olarak, hakim olduğu görülmektedir.,

Yazarın eserleri, otobiyografik olmamakla birlikte, Avrupa ve Almanya'da bulunan Japon bir kadın yazarın gözünden anlatılanlar olarak kaleme alınmıştır. *Wo Europa Anfaengt* adlı eserinde anlatıcı ve eser kahramanı, Japonya'dan trenle yola çıkıp, doğudan batıya yapılan uzun bir yolculukla Avrupa'yı görmeye gelen Japon bir kadındır. Çocukluk hayallerini süsleyen Avrupa kavramı, eser kahramanına bu yolculuğu yaptırmıştır. Yazar, bu ve diğer eserlerinde kendini anlattığını açıkça ifade etmese de, yazar ile başkahraman arasındaki benzerliklerin oldukça fazla olması dikkat çekmektedir. Örneğin; yazar da Sibirya'yı transit geçen bir trenle Avrupa'ya gitmiştir (*Wo Euroa Anfaengt*, kitap kapağı). Avrupa hakkındaki gözlemleri de kendisi gibi Japon bir kadının gözünden aktarmaktadır.

Bu gibi benzerlikler, diğer eserlerinde de görülmektedir. *Talisman (Tılsım)* adlı eserinde, Japon bir kadın yazarın, Almanya'ya yerleşme ve batı kültürünü anlama sürecini, birinci ağızdan anlatmaktadır. Eser içindeki *Talisman (Tılsım)* başlıklı anlatısında başkahraman, Almanya'da yaşamaya başlamış ve Almancayı yeni öğrenen Japon uyruklu bir yabancısıdır. Almanya'da ilk kez gördüğü olaylar ve davranışlar karşısında yaşadığı şaşkınlığı ve gösterdiği anlama çabasını dile getirmektedir. Ancak bunu, gözlemlerini kaleme aldığı dilin, dilsel özelliklerinin yarattığı farklılıklardan yola çıkarak gerçekleştirmektedir. Örneğin; bir nesne ile bire arasındaki ilişkinin dilsel algı yoluyla, yani dil üzerinden gerçekleştiğini vurgulamaktadır (*Talisman* 10)

Tawada'nın yazın biçimine bakıldığında, eserlerinin merkezini dilin kendisinin oluşturduğu göze çarpmaktadır. Kaleme aldığı eserler, bulunulan yerin, sürekli doğal bir değişim süreci yaşayan bireye etkilerini vurgulamaktadır. Bu bağlamda da, kültür ve kimlik konusuna yaklaşımının farklı olduğu görülmektedir. Eserlerinde bu öge ve özelliklerinin yanı sıra; hem gerçekçi bir anlatımla aktarılan gözlemler, hem de aniden beliren düşsel ve hayali olgular da görülmektedir (*Wo Europa Anfaengt* 72,85,86,87). Günlük yaşamdan kesitler sunarken, hayal veya rüya öğeleriyle, anlatımı bölmektedir. Aynı durum, dil konusunda, düşünmeye sevk edecek saptamalarda

bulduğunda da görülmektedir. Yazınındaki bu özellik, okuyucuyu dil üzerinde düşünmeye sevk ederek, karşılaşılan sorulara vereceği yanıtları yeniden gözden geçirmesini ve gözden kaçırdıklarını fark etmesini sağlıyor. Eserlerinde yarattığı karakterler, bir süreliğine Almanya’da yaşayan, yaşadığı karşılaşmalara şaşırıp ve yabancı olanın, neden yabancı olduğunu anlama çabasında olan kişilerdir. Tüm bu özelliklerin dışında eserlerinde vazgeçilmez olan yazın özelliği, karamsarlıktan ve olumsuz bir bakış açısından uzak durarak, var olanı olduğu gibi anlamlandırma çabası içinde olmasıdır. Bu çabasını, dil üzerinde yaptığı oynamalarla göstermektedir.

Elbette, Tawada’nın eserlerinin özellikleri, ele aldığım konularla sınırlı değildir. Edebiyat alanında yapılacak daha kapsamlı bir çalışmayla, eserlerin dil ögesi dışında da bir çok özelliği saptanabilir. Ancak bu çalışmanın çeviri odaklı olması ve Tawada’nın eserlerinin çeviri düzleminde ele alınacak olması, yalnızca dil ve anlatım düzeyinde özelliklerin vurgulanmasını olanaklı kılmaktadır.

2.4 Talisman (Tılsım) Hakkında

Yazarın diğer birçok eseri gibi, Talisman (Tılsım) adlı kitabı da tek bir anlatıdan oluşmamıştır. Kitabını “Denemeler” (Literarische Essays) olarak tanımlasa da, kitap içindeki bazı anlatıların gözlem, bazılarının deneme, bazılarının ise hikaye niteliğinde olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, kitap içerisinde bulunan eserleri için “anlatı” kavramının kullanılması yanlış olmayacaktır. Kitap, konuları farklı olan on altı anlatıdan oluşmaktadır. Ancak, konuları farklı olsa da, konuların çıkış noktaları özellikle “yabancı”lık ve yabancılığın yol açtığı algılar üzerinedir. Çalışmamın çeviri kuramları doğrultusunda sunulan çeviri önerisinin verileceği bölümünde ve skopos kuramının ele alındığı bölümde, yazarın bu kitabına ait anlatıları ele alınacaktır. Bu bağlamda ele alınacak anlatıların dilsel, metinsel ve biçim özelliklerine değinmek yerinde olacaktır.

Kitabın ilk anlatısı olan, “Von der Muttersprache zur Sprachmutter” (Ana Dilden Dil Anasına) , Almanya’da bulunan Japon uyruklu bir yabancının, yabancısı olduğu kültür ve dile dair gözlemleri aktarmaktadır. Eser kahramanı, gözlemlerini birinci ağızdan dile getirmektedir. Kendisinde şaşkınlık yaratan davranış ve dil özelliklerini, yadırgayan bir bakış açısından uzak, eğlenceli sayılabilecek bir dille aktarmaktadır. Yoko Tawada’nın birçok eseri gibi, bu anlatısı da, dil irdelemeleri üzerine kuruludur.

Eser Kahramanı, yabancısı olduğu bir dünyayı, tanıdığı nesnelere yeni adlarıyla, yeniden keşfetmektedir. Çalıştığı ofisi, bu bağlamda yeni bir dünya olarak görmekte ve nesnelere yeni adlarını benimsemeye çalışmaktadır. Nesne isimlerini benimsemeye çalışırken, nesnelere arasındaki algıya dayalı bağın dilden kaynaklandığını fark etmektedir. Buradan yola çıkarak, Almandaki cinsiyet ayrımı üzerinde durmaktadır. Eser kahramanı, ofis malzemelerinin büyük bir çoğunluğunun eril olduğunu fark eder. Nesnelere eril olarak nitelendirmesinin nedeni, Almandaki eril-dişil-nötr türünden, isimlerin önlerine bir (Artikel) tanımlık gelmesidir. Bizler için Türkçede yabancı olan bu durum, Japonca için de yabancıdır. Özellikle nesnelere için bir cinsiyet ayrımına yabancı olan Japon eser kahramanı, ofisteki nesnelere bir tanesine dikkati çekmektedir. Tüm eril nesnelere içerisinde, bir tane dişil nesne bulunmaktadır: yazı makinesi (Die Schreibmaschine) . Eser kahramanı, ofiste dikkatini çeken tek dişil nesne olan bu makineyi, kendisine dil kazandıran bir anne olarak görmektedir. Yazı makinesine kağıdı yerleştirip, tuşlara basması, Almanca yazabilmesi için yeterlidir. Böylece yazı makinesi, yazara yeni bir dil kazandırmaktadır. Eser kahramanı, kendisine yardım ettiğini düşündüğü bu nesneye, “dil annesi” adını vermektedir (Talisman 13). Yazı makinesi için yaptığı dilsel çözümler ve yeniden adlandırma, yazarın genel bir edebi özelliğini yansıtmaktadır.

Ancak, yazarın eserlerinde görülen diğer önemli bir özelliği de, dili kullanma biçimidir. Yoko Tawada, diğer eserlerinde olduğu gibi, bu anlatısında

da akıcı bir dil ve kısa cümleler kullanmaktadır. Almanca açısından karmaşık olmamakla birlikte, başka bir dile çevrilme sürecinde zorluk yaratacak dil analizleri bulunmaktadır. Almancanın dil yapısını, gramer ve kelime düzeyinde, algı ile bağdaştırarak irdelemektedir. Örneğin; Almancada neden birçok nidanın “Tanrı” kelimesini içerdiğini hem kültürel hem de dilsel düzeyde sorgulamaktadır (Talisman 13,14).

Sorguladığı ve dikkat çektiği diğer bir kelime de, Almanca tümcelerde sıklıkla kullanılan ve nötr- anlamsız olarak tanımlanan “es” (O – belirtme durumu) sözcüğüdür. Eser kahramanı, “es” sözcüğünün hemen her durumda kullanılmasına karşın, neden tek başına bir anlamı karşılamadığı ve bu durumun da insanlar tarafından fark edilmediği üzerinde durmaktadır. Eser kahramanı üzerinde durduğu bu iki sözcükle ilgili düşünce ve gözlemlerini şu şekilde ifade etmektedir:

“O zamanlar özellikle dikkatimi çeken iki varlık vardı. Bunlar sık sık, tanımadığım görüntüleriyle karşıma çıkıyordu. Bunların tam olarak kim veya ne olduklarını bilmiyordum. Kaldı ki, bunu kimseye sormam da mümkün değildi. Çünkü görünüşe göre, iş arkadaşlarım bunları fark etmiyordu. Bunlardan biri “Tanrı”, diğeri de “O” idi. Bunlar kendilerini sık sık farklı cümlelerde gösteriyordu “ (Talisman 13)

(Es gab damals zwei Figuren in der deutschen Sprache, die mir stark auffielen. Sie standen oft mit verdeckten Gesichtern vor meinen Augen. Ich wusste nicht genau, was oder wer sie waren, und es war nicht möglich, jemanden danach zu fragen; denn meine deutschen Mitarbeiterinnen schienen sie nicht sehen zu können. Die eine Figur hiess “Gott” und die andere “Es”. Sie zeigten sich immer wieder in verschiedenen Sätzen.)

Yazarın eser kahramanını, ben dilini kullanarak, dil hakkında kendi perspektifinden yapılan tespitleri dile getirmesi, eserlerinin otobiyografik bir açıdan kaleme alındığı izlenimini de uyandırmaktadır. Ancak yazar, ne eserleri ne de açıklamalarında bu konuya değinmektedir.

Kitaba adını veren “Talisman” (Tılsım) adlı anlatı da, yine Almanya’ya yeni gelmiş Japon uyruklu bir karakter tarafından ben dilinde anlatılmaktadır.

Eser kahramanı Almanya'ya gelmeden önce, Alman ve batı kültürü hakkında edindiği bilgileri, karşılaştığı ilginç durumlar karşısında devreye sokmaktadır. Örneğin; batı toplumunda, kişiler arasında bir yakınlık bulunmaması durumunda karşıdaki insana direk olarak sorular yöneltilmemesi gerektiği bilgisi gibi (Talisman 52). Anlatının ana konusu, dilden ziyade, kültür karşılaşması ve iki tarafın bu karşılaşmadaki davranış biçimidir. Ancak, göçmen edebiyatına konu olan kültür karşılaşmalarından ayrılan temel özellik yine, Japon olan eser kahramanının bu karşılaşmada herhangi bir olumsuzluk duyumsamayarak, bunları dilsel düzlemde çözümlenmeye çalışmasıdır. Olayları, dünyayı yeni keşfeden ve anlamlandırmaya çalışan bir çocuk edasıyla aktarmaktadır. Almanya'daki birçok kadının küpe takmasını; kulağına özellikle delik deldirmek suretiyle, metal bir parça takmak olarak tanımlamaktadır. Şaşırmakla birlikte, bu durumu batı toplumuna özgü ve olabilir bir davranış olarak kabul etmektedir. Eser kahramanının bu durumu dile getirmesindeki sebep, durumun nedenini öğrenme isteğidir. Kahraman tarafından merak edilen ve cevaplanmasını istediği bu merakın dilsel algıdan uzak olduğu düşünülmemelidir. Çünkü yazar, takılan nesnenin tılsım olduğuna, beden özelliklerini ve vücut dilini yorumlama sonucunda karar vermektedir. Örneğin; komşusu ile küpe üzerine konuşurken, komşusunun küpe konusundaki açıklamasına karşın, konuşurken elini kulağına götürmesini bir cevap niteliğinde görmüştür (Talisman 53). Kahramanın sergilediği bu tutum bir yerde de, gördüğü nesneyi dil düzeyinde tanımlayamamasıdır. Gördüğü nesnenin karşılığında, kahramana göre dilde bir boşluk durmaktadır. O da, bu boşluğu kendi kültürel algısıyla doldurmaya çalışmaktadır.

Küpe konusunun açıklık kazanmasından sonra, kendi kültüründeki kötülük kovucu tılsım ile Almanya'daki bir komşusunun kötülük kovma biçimine şaşırmaktadır. Bu şaşkınlığını da yine dilsel ve kültürel özelliklerin harmanlandığı bir bakış açısıyla dile getirmektedir:

“Gilda'nın Tılsım olarak seçtiği şey, benim düşündüğümden çok farklıydı: Ben daha çok saman bir bebek veya bir parça yılan derisi gibi bir şey düşünmüştüm. Fakat Gilda, sıradan bir marketten üç tane etiket

satın aldı. Her etiketin üzerinde bir resim çiziliydi: bir araba, bir atom bombası, bir silah. Ve her bir resmin üzerinde de “hayır, teşekkürler” yazılıydı. Açıkçası, kötü bir gücü kovarken ona bir de teşekkür edilmesi, bana fazla kibar bir davranış gibi geldi. Ama belki de, “teşekkür” sözcüğü ile düşmandan gelebilecek olası bir saldırı engelleniyordu” (Talisman 55)

(Was Gilda sich als Talisman dann aussuchte, war etwas anderes als das, was ich mir vorgestellt hatte: Ich hatte mir eher eine Puppe oder aus Schlilf oder ein Stück Schlangenhaut vorgestellt. Gilda kaufte sich aber in einem alternativen Lebensmittelladen drei Aufkleber. Auf jeden Aufkleber war ein Bild gemalt, das wahrscheinlich die böse Kraft verkörpern sollte: ein Auto, ein Atomkraftwerk, ein Gewehr. Und über jedem Bild stand: Nein Danke. Es kam mir zwar zu höflich vor, gleichzeitig eine böse Kraft abzulehnen und sich bei ihr zu bedanken, aber vielleicht sollte mit dem Wort “Danke” versucht werden, keine Aggression bei dem Gegner hervorzurufen.)

Metnin bu parçasında da görüldüğü üzere, eser kahramanı karşılaştığı farklılıkları, yeni öğrendiği dilin her bir kelimesinin sözcük düzeyinde anlamı ve kendi kültüründen edindiği dünya görüşüyle anlamlandırmaya çalışmaktadır.

Sieben Geschichten der sieben Mütter (Yedi Annenin Yedi Hikayesi) adlı anlatıda, adından da anlaşıldığı üzere yedi başlık bulunmaktadır. Ancak bu başlıklar birer hikayeden ziyade, yedi kavramın tanımını vermektedir. Yazar bu anlatısında, kadın- anne ögesinin, dil içerisindeki yerleşmişliğini vurgulamaktadır. Ele aldığı kavramlar, varlık olarak “annelik” ile ilişkili olsalar da, her dilde farklı adlandırılmışlardır. Ancak yazarın dikkat çektiği nokta, bu kavramların özellikle Almanca'nın yapısı bağlamında, birebir “anne” sözcüğü ile tanımlanmasıdır.

Yazarın anlatıda tanımladığı kavramlar “Stiefmutter” (üvey anne), “Gebaermutter” (döl yatağı), “Doktormutter” (doktor anne), “Perlmutter” (sedef), “Muttermal” (doğum lekesi- ben), “Muttererde” (toprak ana), “Mutterseelenallein” (yalnız anne ruhlar). İlk altı kavram, Almanca'ya ait olan kavram adlarıdır, ancak sadece Alman kültürü ve diline has değildir. Bu anlatıda anne kavramı ile ele alınmalarının nedeni, Alman dilinde bu kavramların her birinin “anne” sıfatıyla kullanılmasıdır. Yazar da, Alman dilinin bu özelliğini,

evrensel olan bu altı kavramla vurgulamıştır. En son tanımladığı kavram (Mutterseelenallain) ise, Alman dili özelliğine uygun, yazarın kendisinin dil oyunu ile yarattığı bir kavramdır.

Anlatının dili, diğer eserlerinde de olduğu gibi yine cümlelerin kısa ve anlatımının akıcı olmasından dolayı, oldukça kolay anlaşılır bir düzeydedir. Ancak, yazarın eserlerini çeviri bağlamında ele aldığımda, Almancada ele aldığı bu dil özelliğinin, özellikle birbirine uzak olan kültürlerarası bir çeviride oldukça zorlayıcı durumların ortaya çıkmasını engelleyemediği görülmektedir. Bu bağlamda, yazarın bu bölümde ele alınan *Talisman* ve *Ana Dilden Dil Annesine* ve *Sieben Geschichten der sieben Mütter* anlatıları 4. bölümde çeviri önerileriyle daha kapsamlı olarak ele alınacaktır.

3. ÇEVİRİ

3.1 Yazın Çevirisi

Yazın çevirisini tanımlayabilmek bağlamında, sorulabilecek birçok soru vardır. Bunlardan bazıları; “yazın çevirisi nedir?”,” Bir yazın dizgesi içinde yazın çevirisinin yeri ve önemi nedir?”, “ Yazın türlerine göre, zor veya kolay yazın çevirisi olmak üzere bir ayrım var mıdır?”,” İyi ya da kötü yazın çevirisi nasıl meydana gelir ve iyi olup olmadığına kim karar verir?”, “ Hangi türler yazın çevirisi dâhilindedir?” olarak sıralanabilir. Yazın çevirisi hakkında bu sorular gibi daha birçok soru sormak mümkündür. Ancak soruların mümkün olduğunca yanıtlanabilmesi, dolayısıyla yazın çevirisinin tanımı için, yazın çevirisini kuramlar ışığında ele almak gerekmektedir. .

Çeviri, bir bilim dalı olma sürecini kuramsal açıdan tamamlamıştır. Ancak yine de, tek bir kural veya genel geçer yargı niteliğinde kesin sonuçlara varıldığını söylemek çok da doğru olmayacaktır. Dolayısıyla da yukarıda sorulan sorulardan, “Yazın çevirisi nedir?” sorusu dışındakilere kesin bir cevap verilememektedir. Yazın çevirileri olarak, özgün yapıtların söz konusu olması dolayısıyla, daha çok öznel çeviriler gösterilebilir. Rapor, kullanma kılavuzları gibi metinlerin çevirilerinde değişmez bilginin erek dile aktarımı gerçekleştirilir. Yazın eserlerinde ise değişmez bir bilgi yerine, yazar tarafından kaleme alınmış bir olay örgüsü, duygu yoğunluğu bulunmaktadır.

Çeviride, bir metnin yazıldığı dil olan kaynak dilden çevrileceği dil olan erek dile aktarımı aynı zamanda bir kültür aktarımıdır. İki kültür arasında gerçekleştirilen bu aktarım nedeniyle de çeviri oldukça geniş kapsamlı bir konudur.. Akşit Göktürk *Çeviri:Dillerin Dili* adlı inceleme çalışmasında, Çeviriyi yönlendiren etkenleri; sözcük ve anlamın, metin türünün, iletişimin, alıcının, metnin ilkesinin ve metnin işlevinin önemini ele alan altı başlık toplamıştır (Göktürk 1989: 18). Yine aynı incelemesinde çeviri konusunda dile getirdiği düşüncesi, özellikle yazın çevirisine ışık tutmaktadır:

“Çevirmenin görevi tek tek sözcükler ya da tümcelerden çok metinleri çevirmektir. Sözcüklerin ya da tümcelerin önemini azımsamak anlamına gelmez bu. Nitekim, tek bir sözcüğün ya da tümcenin bütün bir metin işlevi kazandığı durumlar da yok değildir. Bununla birlikte başarılı çeviri, çevrilmesi söz konusu olan metin ile ilgili iletişimsel özelliklerin yakından tanınmasıyla gerçekleşebilir” (Göktürk 1989: 17)

Göktürk aynı zamanda, çevirmenin sahip olması gereken özelliklere de değinmektedir. Çevirmenin hem kaynak dil hem de erek dilin işleyiş düzenini çok iyi bilmesi ve ikisinde de dilbilgisel öğeleri çözümleyebilecek nitelikte olması gerektiğini dile getirmektedir. Göktürk’ün çeviri ve çevirmen konusundaki bu düşünceleri, yazın çevirisine ışık tutmasının yanı sıra, Yoko Tawada gibi, eserlerini kaleme aldığı yabancı dilin özelliklerini irdelediği yazınsal metinlerinin çevirisi için de oldukça önemlidir. Tawada, Almanca yazarken, Almancanın dilbilgisel düzlemde incelendiği bir bakış açısını benimsemektedir. Göktürk’ün başarılı çeviri için göz önünde bulundurulması gerekliliğini vurguladığı “metnin iletişimsel özellikleri”, Tawada’nın eserlerinde öne çıkan bir özelliktir.

Yazın metinlerinde, belirli metinsel kalıplar yerine, metin genelinde esneklik söz konusudur. Yazın metinleri için ancak tür bağlamında kalıplardan söz etmek mümkündür. Roman, şiir, oyun, deneme gibi türlerin getirdiği biçimsel kalıplar dışında, dil ve düzeyinde mutlaka uyulması gereken bir kalıptan söz etmek doğru olmayacaktır. Bu özellikler göz önünde bulundurulduğunda da, çevirmenin bilgisel kesinlikler bulması güçleşmektedir. Bir yazın eseri, tek bir konu üzerinden her alıcıya göre değişken bir bilgi içerebilir. Dolayısıyla yazın eserlerinde çeviri yoluyla aktarılacak bilginin somut bir bilgi olmasından çok, çevirmenin alıcıya yönelik saptanacak bilgi önem kazanmaktadır. Bu bağlamda Yoko Tawada’nın eserlerinin çevirisinde, alıcıya ve çeviri amacına göre, çevirmen aktarılacak bilginin önceliğine karar verecektir. Bunun nedeni, eserlerinin yazınsal bir eser olarak, aktarılması gerekebilecek birçok bilgiyi içermesidir. Buna göre, Göktürk’ün de dile getirdiği gibi, dilbilimsel düzlemde yapılan çeviri saptamaları yetersiz kalacaktır (Göktürk 1989: 39)

Özellikle dilbilimsel düzlemde, çeviri konusunda üzerinde durulan eşdeğerlik kavramının kapsamı bu konuda oldukça doğru bir örnek olacaktır. Dinçay Köksal'ın *Çeviri Kuramları* adlı kitabında da değindiği üzere, çeviri alanındaki çalışmaların çoğunun genellikle eşdeğerlik kavramı üzerinde durduğu görülmektedir. Eşdeğerliğin oldukça önemli bir çeviri sorunsalı olarak görülmesinden dolayı, bu konuda sunulan birçok öneri bulunmaktadır (Köksal 1995: 47).

Ancak bu çalışma kapsamında, çeviribilimciler tarafından sunulan önerileri tek tek ele almak yerine, yazın çevirilerinde hangi düzeyde bir sorun olarak ortaya çıktığını ele almak daha doğru olacaktır. Eşdeğerliğin, sorun teşkil ettiği düzlemler bağlamında, dilsel eşdeğerlik (sözcük ve anlam düzeyinde) ve anlamsal eşdeğerlik olarak ele almak mümkündür. Dilsel eşdeğerlik düzleminde ortaya çıkan sorunun temelinde, diller arası sözcük karşılıklarının aynı olamama durumudur. Buna göre, çeviri sürecinde, çevirmenin karşılaştığı kavram ve sözcükleri erek dilde hangi kavram ve sözcüklerle karşılaması gerektiğine karar vermesi gerekmektedir (Köksal 1995: 48). Kaynak metinde bulunan ve erek dilde eşdeğer anlamda bir sözcüğün bulunamaması da olasıdır. Örneğin; Tawada'nın *Talisman* adlı anlatısında geçen "Ohrring" sözcüğünün çevirisinde benzer bir durumla karşılaşılmıştır. Türkçedeki "küpe" sözcüğü ile Almancadaki "Ohrring" sözcüğü, aynı nesne ve aynı anlamı taşımaktadır. Ancak buna karşın, çeviride "Ohrring" sözcüğünün "küpe" sözcüğü ile karşılanması mümkün olmamıştır. Çünkü anlatıda geçen bu sözcük gerçekten küpe anlamında kullanılmış olsa da, metnin yabancılik üzerine oturtulmuş konusunu yansıtan önemli bir parçadır. Eser kahramanı "Ohrring" sözcüğünü duyduğunda "ring" halka sözcüğünün kendisini tedirgin ettiğini söylemektedir. Halka sözcüğünü tedirginlik yaratması durumu, metnin bağlamında göz ardı edilemeyecek, dolayısıyla da metinden çıkarılamayacak bir bölümdür. "Ohrring" sözcüğünü Türkçede birebir karşılayan "küpe" sözcüğü yerine, "kulak halkası" şeklinde bir tanım kullanılmıştır.

Karşılaşılan bu sorun, yazın eserlerinin çevirilerinde sıklıkla görülebilmektedir. *Talisman* adlı anlatıda, soruna getirilen çözüm, bir bakıma, eşdeğerlikten çok, “yeterlilik” sağlanması yönünde olmuştur. Göktürk’ün sanat içerikli metinlerin çevirisinde çok da önermediği, ancak kolay anlaşılabilirlik sağlaması bakımından çeviride gerektiğinde kullanılabilir bir yöntem olarak “yeterlilik” yaklaşımı, bu sorunun çözülmesinde yardımcı olmuştur. Göktürk “yeterlilik” durumunu; metindeki bilginin amacına göre veya okur topluluğunun düzeyine göre değişiklik yapılması gereken durumlarda kullanılmasını önermiştir. Bu bağlamda da, önerdiği bu yöntemi yazın çevirisi için, ancak uyarılma düzleminde gerekli görmüştür. Bu görüşünü de, dünya klasiklerinin, çocuk edebiyatına uyarlanması durumuyla da somutlaştırmıştır (Göktürk 1989: 76). Ancak Yoko Tawada’nın eserinde kullanılan yöntemin “yeterlilik” düzleminde olduğu düşünüldüğünde, yazın çevirisinin çeşitliliğine paralel olarak, önerilen yöntemlerin kullanım amaçlarında da farklılıklar olabileceğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Birebir bilgi aktarımı sağlayan rapor, kullanma kılavuzu gibi metinlerin aksine, belirli bir bilgi aktarımının mecbur tutulamayacağı yazın çevirilerinde eşdeğerlik sağlanmasının, çeviriye olan olumsuz etkilerine Hans J. Vermeer de değinmiştir. Vermeer, eşdeğerlik arayışıyla yapılan çevirilerde ortaya çıkan sorunun nedenini, özellikle işlevselliğe ilişkin olmamasına dayandırmaktadır (Vermeer 2008: 46). Bu görüşünü skopos kuramı bağlamında, “Skopos kuramı, çeviriye bütünüyle, bir erek kültürde erek kültür alıcıları için işlev gören bir metin açısından ele alır “ şeklindeki ifadeyle desteklemektedir. Yukarıda verdiğim çeviri örneğinde olduğu gibi, Tawada’nın eserlerinde meydana gelen diğer çeviri sorunlarında da, benzer uygulamaların kullanıldığını düşünürsek, Vermeer’in eşdeğerlik konusuna yaklaşımının, bu eserlerin çevirisi için uygun bir yaklaşım olduğu söylenebilir.

Örneğin, Tawada’nın *Sieben Geschichten der sieben Mütter* (Yedi Annenin Yedi Hikayesi) adlı anlatısında, Almandaki “Mutter” (anne) sözcüğü vurgulanmaktadır. “Mutter” sözcüğü ile oluşturulan birleşik yedi

sözcüğün, yazar tarafından, anlatı yoluyla ele alındığı görülmektedir. Ancak yazar bunu, bir açıklama metni şeklinde değil, yazınsal bir anlatımla gerçekleştirmektedir. Dolayısıyla çeviri sürecinde bu metin üzerinde, eserin anlamsal bütünü eksiltecek ya da bozabilecek hiçbir değişikliğin yapılmaması gerekir. Çünkü metnin amacı ve işlevi, ne sadece dil ne de sadece anlam düzleminde saklıdır. Bundan dolayı da, çeviriyi ne sadece dilsel ne de anlamsal eşdeğerlik düzleminde yapmak mümkündür. Konuyu metinden alınan örnek bir bölüm üzerinde açıklamak daha aydınlatıcı olacaktır.

“Perlmutter

Die Perlmutter ist der von einer Perlmuschel abgesonderte Stoff, aus dem sich die Innenschicht der Schale und eventuell die Perle bildet. Das heisst, die Perle entsteht in der Mutter, die ausgeschieden wird. Also nicht die Frucht, sondern die Ausscheidung bildet die Kostbarkeit, die man als Perlenstück bezeichnet.”

“Sedef

Sedef, istiridye kabuğundan salgılanan ve kabuğun iç kısmını oluşturarak inciyi meydana getiren maddedir. Bu da incinin, dışarı atılan bir anneden meydana geldiğini gösterir. Yani çok kıymetli olan inci, bir yavrulanmayla değil de, ayrılıkla oluşmaktadır” (Talisman 102)

Ele alınan metnin, Almandaki amacı ve işlevi, “annelik” olgusunun, “anne” sözcüğüyle oluşturulmuş ifadelerin anlamıyla karşılaştırılması ve bu konuya dikkat çekmektir. Yazar bu amacı yerine getirirken, özellikle yine “ausgeschieden” , “Die Perlmutter” , “Ausscheidung” gibi kelimeleri Alman kültürüne dayalı anlamlarıyla kullanmıştır. “Ausscheidung” sözcüğü Türkçede ayırma ve çıkarma sözcükleriyle karşılanmaktadır. Oysa bu metinde, bu sözcüklerin kullanılması, metnin bağlamı açısından, gerekli anlamı verememektedir. Ancak aynı anlamı verebilecek başka bir sözcük bulmak da oldukça güçtür. Başka bir kavramın kullanılması durumunda, metnin tamamen değiştirilmek suretiyle, tamamen Türkçe ifadelerle yazılması gerekecektir. Böyle bir çeviri yöntemi ise, daha metnin başlığının seçiminde kullanılan “Perlmutter” sözcüğü üzerinde bile anlam sapmasına neden olacaktır. Metnin, çevirisinde Almanın özelliklerini vurgulaması bakımından, Almanca yazın şekline uygun çevrilmesi gerekir. Önerilen çeviride, bu durum verilmeye

çalışılmıştır. Ancak görülüyor ki, yazın eserlerinin bu gibi özelliklerinde çeviri, kaynak metni yok edebilecek düzeyde bozabilmektedir. Dolayısıyla örneklendirilen bu parçanın çevirisinde ortaya çıkan sorunun, çevrilemezlik sorunsalı düzeyinde olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Şara Sayın, *Anlama ve Somutlama Süreci Olarak Yazınsal Çeviri* adlı makalesinde yazınsal çeviriyi, kaynak dildeki ikincil göstergeyi anlama ve erek dilde somutlama süreci olarak tanımlamaktadır. İkincil gösterge, yazın eserlerinde kullanılan kelime ve ifadelerin okuyan kişide yaptığı çağrışımdır. Okurun okuduğunu anlaması ve erek dilde yeniden dile getirmesiyle somutlama süreci tamamlanmış olur. Bu bağlamda, Sayın'ın yazınsal çeviri tanımı oldukça kapsamlı bir tanımdır aslında, çünkü çevirmen yazın metnini okur, anladığı ve ifade yetisi el verdiği ölçüde erek dilde yeniden kaleme alır. Yukarıda da değindiğim üzere, yazın çevirisinde değişmez nesnel bir bilginin aktarımından söz etmek oldukça zordur. Dolayısıyla da, kaynak metnin erek dile aktarımı, en üst düzeyde çevirmenin donanımı ve algısına bağlı olduğu kadar, kaynak metnin dil ve kültürüne de bağlıdır. Yoko Tawada'nın eserlerinin özellikleri göz önünde bulundurulduğunda, yazınsal metinler olarak, bu tür bir somutlama yöntemiyle çevrildiklerinde ortaya çıkacak çevirinin başarısı oldukça düşük olacaktır.

Çevirmenin, anlama sürecinde okur niteliği ağır basmaktadır. Çevirmenin çevirmenlik kimliği, anladığını erek dilde somutlama sürecinde öne çıkmaktadır. Çevirmen, erek dilde yeni bir anlam yapısı oluşturur. Metin yapısını oluştururken, çıkış noktası kaynak metin ve kaynak metnin olduğu dilsel bağlamdır. Amacı ise, kaynak dildeki göstergeyi, amaç dilde yerini tutacak bir göstergeyle karşılamaktır (Sayın 21). Çevirmenin bu şekilde, erek dil dizgesiyle yeni bir metin yapısı oluşturması, yazınsal çeviri sürecinin somutlama kısmıdır.

Kaynak metnin, yazınsal bir metin olması bağlamında, değişmez bir anlam içermediği gözönünde bulundurulduğunda, yazınsal bir metnin her

çevirisinin farklı bir anlama ve somutlama süreci sonucunda ortaya çıkacağı açıktır. Bu bağlamda, her çevirmenin, yazınsal çeviri sürecinde, öncelikle yorumcu kimliği taşıdığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Akşit Göktürk, *Yazınsal Çevrilebilirlik Sorunu* adlı makalesinde bu konuya yaklaşımını aşağıdaki şekilde dile getirmektedir:

“Metiniçi ilişkiler, göndergeyi de, anlamı da belirliyor. Anlamın nesnesi, göndergesi metnin dışında değil, dilin özel işlevleriyle metnin içinde oluşuyor. Metnin dili ile estetik göndergesi özdeşleşiyor bir bakıma. Yazınsal çevirinin, çoğunlukla çetin bir çeviri türü olarak tanımlanmasının nedeni de, yazın metninin bu özelliğinden doğar. Herhangi bir doğal dil üstüne temellenmiş, kendine özgü bir dil düzenlemesi olan metin, başka bir dile, o kendine özgülüğünden bir şey yitirmeden, ne ölçüde aktarılabilir?” (Göktürk 162).

Göktürk’ün bu söylemi, yukarıda örnek olarak ele alınan metnin çevirisindeki zorluğu tanımlar niteliktedir. “Die Perlmutter” adlı bölümün çevirisinde, yaşanan sorunun temelinde de, metin içi ilişkilerin gönderge ve anlamı belirlemesinin olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Kaynak metinde kullanılan sözcüklerin seçimi, alman kültüründeki gönderge nitelikleriyle ilişkili olarak kullanılmıştır. Bundan dolayı da, yerlerine farklı sözcükler veya birebir Türkçede karşılayan sözcükleri kullanarak, başarılı bir çeviri verilememiştir.

Yurdanur Salman da, *Yazın Çevirmeninin Dilsel Donanımı* adlı makalesinde, çevirmenin görevini yaratıcı yazarlığa çok yakın bulduğunu söylemektedir. Bu düşüncesinin nedeni de, çeviri eylemini kişisel seçim sonucu edinilmiş bir uğraş olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Salman’a göre, yazın çevirmeni, kaynak ve erek dili iyi bilmekle kalmamalı. Her iki yazın dizgesini, yapıtın üretildiği çağın ruhunu, genel olarak yapıtın yazarını, özel olarak o yapıtı çok iyi derecede bilmeli ve anlamalıdır. Bir çevirmenin, erek dilde metni yeniden oluştururken de, erek dilin girdi çıktılarını, çağrışım alanlarını, anlamlıyı ve anlamsızı üretebilme gizilgücünü, sözcük yapılarını, sözcük türetme olanaklarını ve sözdizimsel yapılarını, erek metinde eksiksiz

olarak yeniden kodlayabilecek ölçüde iyi bilmesi gerektiğini vurgulamaktadır (Salman 251).

Salman'ın bu yaklaşımı Tawada'nın *Talisman* adlı anlatısının çeviri sürecinde, ışık tutabileceği yadsınamaz (krş. 5.bölüm). Ancak, eserlerinin genelinde hakim olan özelliklere bakıldığında, bu türden bir yaklaşımın Tawada'nın her yazınsal eserinde, başarılı bir çevirinin oluşturulmasında yardımcı olamayacağını belirtmekte yarar var. Bu türden bir yaklaşımın yetersiz kalabileceğinin en önemli nedeni olarak, yazarın Almanca kaleme aldığı söz konusu eserlerinde, Almancayı kullanarak yaptığı kelime oyunlarını göstermek mümkündür.

Yazınsal çeviri üzerine yapılan bu tanımlamaların tümü çevirinin sadece dil dizgesi boyutunda bir aktarım olmadığını göstermektedir. Çeviri sürecinde çevirmenin dilsel donanımını tamamlayıcı bir unsur olarak kültür donanımının da olması gerektiği vurgulanmaktadır. Bu genel yargının, özellikle göçmen edebiyatı ve iki dilli metinlerin genelinde de ne denli önemli olduğunun altını çizmek yerinde olacaktır.

Yazınsal çeviride, çeviri sürecini ve eylemini belirleyen özelliklerin en önemlilerinden biri de, çevirinin erek dizgedeki yeridir. Aslında buna belirleyici ilk unsur demek de yanlış olmayacaktır, çünkü çeviri erek dizge için yapılır ve hangi metnin çevrileceğini de bir bakıma erek dizgenin yazınsal dizge durumu belirler. 1.4. bölümde, Alman yazınsal dizge bağlamında ele aldığımız, Itamar-Even Zohar'ın çeviri yazının durumu bağlamında yazınsal dizge konusunda ileri sürdüğü “yazınsal çoğuldizge kuramı”, çeviri eyleminin özünde erek odaklı bir eylem olduğunu bilimsel olarak ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir.

Zohar bu kuramıyla, yazın çevirisinin, ulusal kültürlerin biçimlenmesindeki önemli işlevini ortaya koymuştur. *Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu* adlı makalesinde, çeviri metinlerin ayrı bir dizge

olarak incelenmesi gerektiğini söylemektedir. Zohar'a göre, çeviri yazın ifadesi, çevrilmiş metinlerin toplamı demek değildir. Çeviri yazın, yapısı ve işleviyle bir dizge olan metinler topluluğu anlamına gelmektedir (Zohar 192).

Öte yandan, çoğul dizgede egemen olan yazın durumun, çevrilecek eserlerin seçimini belirlediğini de dile getirmektedir. Çevirisi yapılacak metinler, erek edebiyatta görecekları işleve göre seçilirler. Bu seçimin görüldüğü üç durum olabilir. Bunlardan birincisi; çoğuldizge henüz oluşmamışken, yani edebiyat henüz genç ve gelişme sürecindeyken, ikincisi; edebiyat ya çevresel ya güçsüz ya da her iki durumdayken, üçüncüsü; edebiyatta bunalımlar, dönüm noktaları ve yazınsal boşluklar varken meydana gelen durumlardır (Zohar 194).

Bir yazın dizgesinin çevresel konumda olması, yani merkezi konumda olmaması, merkezi konuma aday durumda olduğunu göstermektedir. Edebiyatın gelişme aşamasında olduğu durumlarda, çevirinin yoğunlaşması, çoğunlukla edebiyata yeni yazın türlerinin kazandırılması amacını taşımaktadır. Söz konusu duruma, Türk edebiyatına roman ve tiyatro türlerinin çeviri yoluyla girmesinin oldukça iyi bir örnek olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Edebiyata yeni türlerin girmesi, dolayısıyla çeviri yoluyla eserler kazandırılması, edebiyatın genç olması durumunda olduğu kadar, kısır döngüde, bunalımda ve dönüm noktalarında olduğu dönemlerde de görülmektedir. Görüldüğü üzere, yazın çevirisinin, kültür gelişiminde olduğu kadar, ulusal edebiyat oluşumunda da rolü oldukça önemlidir. Zohar, kuramıyla bu önemi ispatlamış ve çevirinin erek odaklı bir eylem olduğunu, bu nedenle de körü körüne bir sadakat anlayışından uzaklaşılması gerektiğini göstermiştir.

1970'lerde ileri sürülen bu kuramın üzerinden çok uzun bir zaman geçmiş olmasına ve çeviribilim çalışmalarının bu yıllardan itibaren erek odaklı yaklaşım çevresinde yoğunlaşmasına rağmen, sadakat kavramı hala tartışılmaktadır. Bu kavramın tartışıldığı birincil alan da yazın çevirisidir, çünkü çevrilecek metin özgün bir metindir ve özgünlüğünü yitirmemelidir.

Amaç hiç kuşkusuz, metnin, özgünlüğünü kayba uğratmadan, erek dile aktarımıdır. Ancak bu amacı yerine getirirken, metnin özgünlüğünün erek dilde verilebilmesi için, hangi öğelere bağlı kalınması ve hangilerinden vazgeçilmesi gerektiği sorusunu, yanıtlamak oldukça güçtür.

Şara Sayın, somutlama sürecinde özgün yapıya bağlı kalındığını ve kalınması gerektiğini vurgulamaktadır. Ancak, sözünü ettiği bağlılık şekli, çeviri konusunda günümüzde hala üzerinde tartışılan sadakat kavramıyla aynı anlamda değildir. Sayın, sadakat konusunda “*sözcüğü sözcüğüne çeviri anlayışı, yazınsal çeviride sadakat istemi, yazınsallığa, yazınsal iletiye sadakatsizlik olur*” diyerek, görüşünü belirtmiştir. (Sayın 22). Sayın’a göre, çevirmen özgün metne bağlı kalmalı, fakat metnin iletisini sadece erek dilin sınırları dahilinde vermek yerine, sınırları zorlayarak verebilmelidir. Bu zorlama, dilin tüm düzlemlerinde olmalıdır. Sınırlara bağlı kalmamaya çalışılmasının nedeni, kaynak kültürün dil, duygu ve düşünce yapısını uyarlamak yerine, yabancı olanı erek kültüre kabul ettirmektir.

Sayın’ın sadakat konusundaki görüşünün oldukça önemli ve doğru olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Çünkü yazınsal dizgeye giren her çeviri metin, Zohar’ın yazınsal çoğuldizge kuramında da belirttiği gibi, yeni bir yazın dizgesi oluşturur. Tawada’nın eserlerine bakıldığında da, çeviri aşamasında, dilsel veya anlamsal düzeylerden herhangi birine duyulması gereken bir sadakatten söz etmek zordur. Bunun nedeni, yazarın iki dil ve kültürü harmanlaması sonucunda, dilsel boyut ile anlamsal boyutun iç içe geçmesidir. Dolayısıyla, Tawada’nın metinlerinin çevirisinde, öğeleri metin bağlamında ve söylemlerini vurguladığı duruma göre çevirmek gerekmektedir. Kalem aldığı eserlerin kültür çıkışı hem Alman, hem Japon olduğu için, erek kültürde ister istemez yeni sözcükler üretme gereği de ortaya çıkabilmektedir.

Bu bağlamda ortaya çıkan başka bir tartışma konusu da, çevirinin çeviri kokup kokmamasıdır. Oysa Zohar’ın yazın çevirisi ile yazın dizgesi arasındaki ilişkiyi bilimsel olarak ortaya koyan yazınsal çoğuldizge kuramı, bu tartışmanın

ne denli yersiz olduğunu göstermektedir. Çevirinin, çeviri olduğunun belli olmaması çabasının, yazın dizgesinin çeviri yardımıyla gelişimi göz önünde bulundurulduğunda, yanlış ve gereksiz bir çaba olduğu görülmektedir.

Sadakat veya sadakatsizlik, diğer bir deyişle kaynak veya erek odaklılık bağlamında, ortaya çıkan asıl sorun, yazın çevirisinin nasıl yapılması gerektiğidir. Dünyaca ünlü çevirmen Edmond Cary, *Çeviri nasıl Yapılır* adlı kitabında çeviri yöntemlerine değinmiştir. Cary açıklamalarına, nerede, kim için, ne çevrildiği sorularından yola çıkarak yön vermiştir. Dilsel bağlam, Cary'ye göre, yalnızca işlemin malzemesini oluşturur (Cary 51). Cary için önemli olan daha çok, düşünce ve duygu yapısıdır. Bunun nedeni de, yazın çevirisinde algılama ve yorumlamanın rolüdür. Bir metnin çevirilerinin birbirinden farklı olabileceği görüşünden yola çıkarak, çeviri alanındaki beğeni ve kullanım değişikliğini ele almıştır. Bu değişikliği ise *Binbir Gece Masalları* üzerinde yaptığı incelemeyle açıklamıştır (Cary 51). İki dilli yazar Yoko Tawada'nın, iki dil ve kültürü harmanlayarak kaleme aldığı metinlere ışık tutması bağlamında, Cary'nin bu incelmeye kısaca değinmek faydalı olacaktır.

Doğubilimci Antoine Galland 18. yy'da *Binbir Gece Masallarını* çevirmiştir. Galland, çok klasik bir biçem inceliğiyle metni süslemiş ve erotik sayılabilecek herşeyi metinden çıkarmıştır. Yaptığı bu çeviri Avrupa'da oldukça beğeni kazanmıştır. Galland'dan sonra, 1900'lerde Mardrus'un yaptığı çeviride, Galland'ın çıkardığı erotik bölümler yeniden esere alınmıştır. Torrens ve Lane tarafından yapılan çevirilerinde, daha çok derleme özelliği çıkmıştır ortaya. John Payne, erotizmi ön plana çıkarmış ve kelimeleri olabildiğince açık seçik kullanmıştır. 1885-1886' da Richard Burton tarafından yayınlanan çeviride, doğu hakkında sahip olduğu kültür ve bilgi birikimiyle, erotik ifadeler belgesel niteliğinde dipnotlarla verilmiştir. Birbiri ardına çıkan tüm çeviri çeşitlerinde, aynı kitaba bir dönemin algılama zevklerine ve olanaklarına uygun bir imaj verilmiştir (Cary 52). Tüm çevirilerin de kabul gördüğü göz önünde bulundurulduğunda, hangisinin doğru bir çeviri olduğunu söylemek

güçleşmektedir. Bu konuda bir karara varmak oldukça güçtür, çünkü söz konusu çeviri özgün bir metin çevirisidir. Çevirmen anladığını erek dilde kendi donanımı ve isteği doğrultusunda yeniden vermiştir ve her bir çeviri de kendine bir okur kitlesi bulmuştur

“Binbir Gece Masalların”ının çeviri çeşitlerinde ortaya çıkan bu sonuçların, Tawada gibi iki dilli yazarların eserlerinde de ortaya çıkması yüksek olasılıklıdır. Bunun nedeni, metinlerin henüz yazılma aşamasındayken bile, iki kültürlü ve çeviri metin niteliğinde olmalarıdır. Metinlerin bu özelliği, çeviri için seçilen erek dil ve kültür bağlamında, farklı anlayışlara yol açacaktır. Dolayısıyla da, aynı eserin farklı dillerde veya aynı dilde yapılan farklı çevirilerine bakıldığında, farklılıklarla karşılaşma olasılığı yüksektir. Örneğin, Tawada’nın metinlerindeki kimi dilsel incelemeler, metnin dili olan Almancaya yabancı iken, çevrildiği dil olan Türkçe’ye daha yakındır. Aynı durum, Japon kültüründen kimi durumların yine Anadolu kültürüyle benzerlik göstermesi durumunda da söz konusudur. Bu gibi durumlar da, Türkçeye yapılan bir çeviride, Alman kültürüne yabancılığı vurgulayan kültürel bir ifade veya algının, çeviri sürecinde karşılaşılan zorlukları hafifletebileceği gibi, erek dil olan Türkçede daha kolay anlaşılabilmesini de sağlayabilmektedir.

Talisman adlı anlatının Türkçeye çevirisinde benzer türden bir durumla karşılaşmıştır. Anlatıda geçen “Bei uns sagt man auch, dass der Name eines gefaehrlichen Wesens nicht laut ausgesprochen werden solle. Sonst erscheine dieses Wesen in der Wirklichkeit” cümlesi, Japonya’daki bir batıl inancı aktarmaktadır. Bu cümle için “Bizim oralarda, korkulan kötü bir varlığın adının dile getirilmemesi gerektiği tembihlenir” şeklinde bir çeviri önerilmiştir. Önerilen çevirinin hem metin bütününe, hem de Türkçenin kullanımına oldukça uygun olduğu görülmektedir. Metnin ne anlamsal ve dilsel düzleminde bir kayıp meydana gelmiştir.

Öte yandan, Tawada’nın bir metnin Türkçeye çevrilmesi ile örneğin Fransızcaya çevrilmesi arasında önemli farklılıklar meydana gelebilecektir.

Çünkü metnin dilsel ve anlamsal özellikleri Fransızcaya, iki dil ve kültürün harmanıyla uzaktır. Fransızca gibi, uzak erek dil ve kültürlerle yapılan çevirilerde de, Binbir Gece Masalları örneğinde olduğu gibi, farklı metinlerin ortaya çıkmasının olası olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Yazın çevirisinde, yukarıda da değindiğim üzere dil bilgisinin yanı sıra, kültür bilgisinin de ayrı bir önemi vardır. Bir çevirmenin, rapor, kullanım kılavuzu gibi metinleri sadece dil bilgisiyle çevirmesi mümkündür, ancak aynı yöntemin bir roman çevirisinde kullanılması doğru olmayabilir. Yazınsal metin olmalarının yanı sıra, iki dil ve kültürlü olmaları bağlamında, Tawada'nın eserlerinin çevirilerinde de, sadece dilbilgisiyle çeviri yapılması durumunda, çeviride önemli hataların ortaya çıkması kaçınılmazdır.

Bu yöntemle çevrilmesi elbette imkânsız değildir. Her kelimenin, cümlenin sözlük anlamında karşılığı verilerek çevrilebilmesi mümkündür. Ancak, böyle bir çeviriden erek kültür okuyucusu olan bir Türk'ün, esere dair ne anlayacağı büyük bir soru işareti doğurmaktadır. Erek kültür okuyucusu büyük bir olasılıkla, sadece, dilbilgisi türünde bir metin okuyacak, karşılaşılan durumların ve karakterlerin yansıttığı anlamı fark edemeyerek, metnin amacını anlamakta zorlanacaktır. Dolayısıyla, çeviri sürecinde, dile getirilen durumların, üzerinde durulan olguların, kullanılan ifadelerinin Türk kültüründe varsa tam karşılığı bulunmalı, yoksa eğer cümlelere gereken yerlerde eklemeler yapılarak veya dipnotlar yardımıyla, en yakın ifadelerin kullanılması gerekecektir.

Yazınsal çeviride iletişimin önemini Alman edebiyatından başka bir örnekle de açıklayacak olursak, aynı durum yine göze çarpacaktır. Almanya da Türkiye de İkinci Dünya Savaşını yaşamış ülkelerdir, fakat iki ülkenin bu savaş nedeniyle yaşadıkları birbirinden çok farklıdır. İkinci dünya savaşı dendiğinde, bir Alman'la bir Türk'ün zihninde çok farklı çağrışımlar uyanmaktadır. Bu bağlamda, Almanya'da ikinci dünya savaşının konu edildiği bir romanının, Türkçe'ye sadece dilsel düzeyde yapılmış bir çevirisinin, erek kültür okuyucusu

olan bir Türk okur için anlaşılmaz bir metin olması bile mümkündür. Alman yazar Günter Grass'ın savaş sonrası edebiyata kazandırdığı eserleri, daha geniş kapsamlı bir çalışmada, bu konu bağlamında oldukça önemli bir örnek olarak ele alınabilir.

Eğer çeviride, erek kültür bağlamında erek dil kullanıcısının dilsel dünyası göz önünde bulundurulursa, okur romanı veya metnin içeriğini olması gerektiği gibi anlayacaktır. Bu noktada, çevirmenin, erek kültürün günlük yaşamı, söylem biçimleri, atasözleri, kültürel deyimleri, değer yargıları gibi birçok öğeyi çok iyi tanımalıdır. Yazın metinlerinde işlenen konular çoğunlukla insana, insanın yaşayışına, düşün dünyasına ilişkindir. Kültür bilgisinin bu denli önemli olmasının nedeni de budur. Yukarıda Şara Sayın'ın yaklaşımı ışığında değindiğim sadakat kavramının da ancak bu durumun göz önünde bulundurulmasıyla gerçekleşebileceğini söylemek yanlış olmayacaktır. Kaynak metindeki kelimelerin belki sözlükteki tam karşılığı verilmeyecek, ancak yerine o kültüre dair öyle bir ifade kullanılacak ki, metinde anlatılanı mükemmel düzeyde aktarabilecektir.

Üniversitelerde okutulan çeviri dersleri bünyesinde zaman zaman çevrilmiş metinler, hem kaynak dil hem de erek dilde incelenmekte ve hatalar saptanmaya çalışılmaktadır. Bu tür çalışmalarda da öğrenciler, kaynak metindeki ifadelerin genellikle sözlükteki düz anlamlarını arayarak, çevirinin doğruluğunu ölçmeye çalışmaktadırlar. Aranılan ifadenin dil sözlüğünde bulunamaması durumunda da, çeviriyi yanlış çeviri olarak tanımlamaktadırlar. Bu gibi durumlarda öğrencilere, çevirinin bir yabancı dil eğitimi olmadığı açıklanmalıdır. Özellikle yazın çevirisinde önemli olan, kelime karşılığı değil, ifade, duygu, düşünce karşılığıdır. Ancak bunu göz ardı edenler bazı durumlarda maalesef sadece öğrenciler değildir. Yanlış olan sözcüğü sözcüğüne çeviri yöntemini, hala birçok çevirmenin, esere sadık kalma adı altında gerçekleştirdiğini de vurgulamakta fayda vardır.

Yazınsal metin çevirilerinde, çevirmenin diğer çeviri türlerine oranla daha serbest olmasının, çevirmenin lehine olan bir durum olduğunu ve çevirmeni zorlayan, kısıtlayan öge sayısının azalabileceğini söylemek yanlış olmayacaktır. Çevirmen, lehine olarak tanımlanan bu durumu, doğru bir şekilde kullandığında, erek yazın dizgesi içinde çevirisinin kabul görmesi ve yerleşmesi gibi gelişmeler çok kolay olacaktır. Günümüz edebiyat dünyasına baktığımızda, *Da Vinci Şifresi* adlı eserin çevirisi bu konuda iyi bir örnektir. Olay örgüsü bağlamında dikkat edilmesi, çevirinin iyi olup olmadığını anlamaya yetmektedir. Şifre niteliğindeki paragraflar, deyimler, kelime oyunları olay örgüsü içindeki özelliklerini yitirmeden Türkçeye çevrilmiştir.

Bir metnin doğru çevrilmesinde, kültürün yanı sıra yazarı tanımak da çevirinin doğru yapılmasını sağlayan en önemli unsurlardan biridir. Kaynak metni yazan yazarın yaşamını, belirgin kişisel özelliklerini bilmek, eserlerinin çözümlenmesinde, dolayısıyla da erek dilde doğru verilmesinde oldukça önemli bir etkidir. Ancak dikkat edilmediği takdirde, bu avantaj bir dezavantaja dönüşebilir. Çevirmen, belli bir yazarın, her eserini aynı öğeleri göz önünde bulundurmak adına, kişisel özelliklerine bağlı olarak çevirmemelidir. Bildiği, tanıdığı bu özellikleri hangi eserinde göz önünde bulundurması ve hangi eserinde göz ardı etmesi gerektiğini çok iyi ayırmalıdır.

3.2 İki Dilli Eserler ve Çeviri

Dünyanın herhangi bir yerinde, kendi kültür ve dilinden farklı bir kültür ve dil ortamında bulunmanın etkisiyle, söz konusu yabancı dilde kaleme alınan eserler için “iki dilli eserler” kavramını kullanmak yanlış olmayacaktır. Bu türden bir durum içinde kaleme alınan eserlere, Almanya’ya giden konuk işçilerin yazdıkları kadar, akademik çalışmaları doğrultusunda iki ülkede birden yaşayan Yoko Tawada’nın eserleri de dahildir. İki dilli eserlerin genelini incelemek, çalışmanın kapsamı açısından burada mümkün değildir. Ancak, çalışmanın çıkış noktası olan göçmen edebiyatı ve Yoko Tawada’nın eserlerini

kapsaması bakımından, metin özellikleri bağlamında değinmek yerinde olacaktır.

Göçmen edebiyatında, eserlerin genelinde hakim olan olgu, farklı kültür ve kimliklerin karşılaşmalarıdır. Bu karşılaşmalar kimi zaman eserlerde çatışma, kimi zaman olağan süreçler olarak dile getirilmektedir. Bireylerin göç ettikleri ülkede yaşamlarını yeniden şekillendirmeleri ve bu süreçte kendi kültürlerinde meydana gelen eksilme ve değişimler, dillerine de yansımaktadır. Dolayısıyla, yabancı bir ülkede bulunanların hem dilleri hem de kültürleri karma bir şekil almaktadır. Göçmen edebiyatı kapsamında kaleme alınan eserlerde, yaşanan kimlik ve kültür karşılaşmaları bireyler açısından olumsuz bir durum olarak aktarılmaktadır. Tawada'nın ise, farklı bir kültür ve dille tanışmaya yaklaşımı, eserlerine daha çok olağan bir durum ve süreç olarak yansımaktadır. Bu farklı iki yaklaşıma karşın, Tawada'nın eserlerinde de, göçmenlerin eserleri kadar olmasa da, karma bir dil görülmektedir. *Von der Muttersprache zur Sprachmutter* adlı anlatısında geçen “Ein deutscher Bleistift unterschied sich kaum von einem japanischen. Er hiess aber nicht mehr “enpitsu”, sondern “Bleistift” (Alman bir kurşun kalemin Japon olanından hiçbir farkı yoktu. Ama artık adı “enpitsu” değil, “kurşun kalem”di) cümlesi bu türden bir duruma örnek olarak gösterilebilir. Yazar, Almanca bir cümle ile dil yordamıyla algılama durumunu örneklerken, nesnenin Japonca ismini de metinde kullanmıştır.

Tawada, yeni bir dil ve kültürü tanıma sürecini bir kazanım ve öğrenme süreci olarak tanımlarken, öz kültür ve ana dilin yabancı kültür ve dil yardımıyla gözden geçirilmesini de sağlamaktadır. Aynı eylemi, ana dil ve öz kültür üzerinden yabancı dil ve kültür için de gerçekleştirmektedir. Almanca kaleme aldığı eserlerine baktığımızda, Almancayı kendi kültür ve dil anlayışından yola çıkarak irdelediğini görmekteyiz. Bu da göstermektedir ki, Tawada'ya ait iki dilli eserler, alışıl gelmiş kültür ve kimlik çatışmasının dışında yer almaktadır.

Tawada'nın iki dilli eserleri, dilinde ve konularında da iki dilliliği yansıtmaktadır. Kendisinin iki dil ve kültürle yaşaması gibi, eserleri de iki dil ve kültür anlayışını barındırmaktadır. Yazar bu durumu anlatılarında açıkça sözcüklerle ifade etmese de, anlatılarının içeriğinde yürüttüğü mantık bunu göstermektedir. Almancayı irdeleme biçimi, alışlagelmiş sözcük yapılarını çözümleyerek bir mantık yürütme çabası ve anadili Almanca olanların fark edemeyebileceği dil, anlam ve çağrışım özelliklerini sunması bu durumun açık bir göstergesidir. Yazarın bu özelliğini, *Von der Muttersprache zur Sprachmutter* adlı anlatısından bir örnekle göstermek mümkündür:

“Mesela bir dolmakalem gördüğümde, onu gerçekten eril bir varlık olarak görmeye çalışıyordum. Bunu da zihnimde değil, hislerimle yapmaya çalışıyordum. Onu elime aldığımda, uzun uzun bakıp, bir yandan da sessizce sürekli kendi kendime tekrar ediyordum: eril, eril, eril“ (Talisman 12)

(Wenn ich zum Beispiel einen Füller sah, versuchte ich, ihn wirklich als maennliches Wesen zu spüren und zwar nicht im Kopf, sondern mit meinem Gefühl. Ich nahm ihn in die Hand, starrte ihn lange an, waehrend ich leise vor mich hin wiederholte: maennlich, maennlich, maennlich)

İki dilli eserlerin, göçmen edebiyatında da, Yoko Tawada'nın eserlerinde de göz önünde bulundurulması gereken çok önemli bir özelliği bulunmaktadır. Söz konusu bu özellik, kaleme alınan eserlerin aslında kaleme alındıkları dilde üretilmiş olmamalarıdır. Yani iki dilli eserlerin daha ilk yazıldıklarında bile birer çeviri metin olduklarıdır. Yazar kendi dilinde yürüttüğü düşünceleri, içinde yaşadığı yabancı kültüre, bu kültürün dilinde sunmaktadır. Bu tür bir yazının henüz oluşum aşamasınayken aslında bir çeviri sürecinden geçtiğini düşünürsek, çeviri sürecinde ele alınan kaynak metnin de aslında yazarın düşünceleri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. İki dilli eserlerin, kaynak metin olarak görülürken, aslında bir çeviri metin olmaları, sadece yazarın düşüncelerini yabancı dile çevirmesiyle oluşan bir durum değildir. Yazarın kendi kültürel olgularını, yazdığı yabancı dilde dilsel ve kültürel bağlamda karşılıkları olmamasına karşın kaleme alması da, yine kaynak metnin bir çeviri sürecinden geçtiğini göstermektedir. Böyle bir duruma iyi bir örnek olarak, bir yazarın ana dilindeki deyim ve atasözlerini yabancı bir dile aktarmasını

göstermek yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla, iki dilli bir eserin çevirisi, aslında ikinci dilden yapılmış bir çeviridir.

Yoko Tawada'nın eserlerindeki iki dillilik somut olarak, daha önce de belirttiğim gibi, daha çok dili ele alma biçiminde görülmektedir. Örneğin; “Diese weibliche Maschine, die mir eine Sprache schenkte, nannte ich Sprachmutter” (Bana bir dil armağan eden bu dişi makineyi dil annesi olarak adlandırdım) (Talisman 13) cümlesinde, dilsel düzeyde çeviri sorunu görülmemektedir. Ancak yazarın, makine için “dişi” sıfatını kullanması, metin üzerindeki kültürel yansımayı göstermektedir. Almancada “Maschine” (makine) sözcüğünün artikelinin “die” (dişil) olmasına rağmen, yazarın “die Maschine” (Makine) demek yerine “weibliche Maschine” demesi, metne yazarın iki dillilik özelliğini katmaktadır. Almancayı yeni öğrenen bir yabancıyı kendi bakış açısıyla, öğrendiği bu yabancı dili, yine aynı dili kullanarak yorumladığı görülmektedir.

Örnek olarak kullanılan bu cümle, iki dilli metinler konusunda, başka bir noktaya daha dikkati çekmektedir. Tawada'nın oldukça akıcı bir dil ve genellikle kısa cümleler kullanması, ilk bakışta sanıldığı gibi, çeviriyi kolay kılmamaktadır. Aksine, akıcı bir dille aktardığı olguların kendisini, erek dilde aynı akıcılık ve anlamla verebilmek zorlaşabilmektedir. “Diese weibliche Maschine, die mir eine Sprache schenkte, nannte ich Sprachmutter” (Bana bir dil armağan eden bu dişi makineyi dil annesi olarak adlandırdım) (Talisman 13) cümlesinde, nesnenin cinsiyet sahibi olduğu ve kendisinin de buna bağlı olarak yeni bir isim yarattığı görülmektedir. Cümlenin Türkçe çevirisinde “dişi makine” sözcüğünün akıcılığı bozduğunu, fakat aynı zamanda cümleye anlamını kazandıran öge olduğunu da söylemek yerinde olacaktır. Öte yandan, makinenin cinsiyetinin olması, Türkçede de yabancı bir durumdur. Dolayısıyla, “dişi makine” sözcüğü nün kullanımı, dil düzeyinde akıcılığı engelliyormuş gibi dursa da, anlamsal düzeyde verilmiş olan yabancılık olgusunu Türkçede de vermesi bakımından oldukça uygundur.

Bu durum karşısında akla gelen diğer bir konu da, Tawada'nın Almancada şaşırıp, dikkati çektiği dilsel özelliklerin, Türkçe için de geçerli olmasıdır. Örneğin cins isimlerin eril, dişil ve nötr olarak sınıflandırılması, Japoncadan sonra almanca öğrenen birine olduğu kadar, Türkçeden sonra Almanca öğrenen birine de anlaşılabilir gelecektir. Öte yandan yazarın, *Sieben Geschichten der sieben Mütter* adlı anlatıda, açıkladığı kavramlardan bazılarının Türkçeye çevirisi, çevrilemezlik boyutunda zorken, bazılarının çevirisi ise Türkçede de aynı sözcükle karşılanmasından dolayı, oldukça başarılı olabilmektedir.

“Stiefmutter” (üvey anne), “Gebaermutter” (döl yatağı- ana rahmi), “Doktormutter” (doktor anne), “Perlmutter” (sedef), “Muttermal” (doğum lekesi- ben), “Muttererde” (toprak ana), “Mutterseelenallein” (yalnız anne ruhlar) yazarın anlatıda tanımladığı kavramlardır. “Stiefmutter” (üvey anne) ile “Muttererde” (toprak ana), “Gebaermutter” (döl yatağı- ana rahmi) kavramları, Türkçede de bire bir sözcük düzeyinde karşılanan ve aynı kelimelerin birleşiminden meydana gelen kavramlar oldukları için, Türkçeye çevrilmeleri metnin bütünlüğü bağlamında bir bozulmaya yol açmamaktadır. Ancak aynı durum, “Perlmutter” (sedef), “Muttermal” (doğum lekesi- ben), “Mutterseelenallein” (yalnız anne ruhlar) kavramları için geçerli değildir.

Özellikle “Mutterseelenallein” (yalnız anne ruhlar) kavramı, yazarın kendi ürettiği ve daha çok düşünsel bir öge olarak kullandığı bir kavramdır. Bu kavramın kaynağının, yazarın iki dil ve kültürlü düşün dünyası olması, çevirisini yüksek düzeyde zorlaştırmaktadır. Öte yandan, bu tür karma bir dil ve kültür ürünü olan metinlerde, çeviri esnasında metnin hangi yönüne ağırlık verilmesi gerektiğine, standart çeviri yöntemlerinden yalnızca birini tercih ederek karar vermek oldukça güçtür.

3.3. Çeviri Yaklaşımları

Çeviribilim alanında öne çıkan yaklaşımlara kısaca değinmek gerekirse 18. yüzyılda çeviri üzerine yürüttüğü fikirleriyle Schleiermacher'dan söz etmek yerinde olacaktır. Schleiermacher daha 18. yüzyılda, çeviri yaparken yazarı okura ya da okuru yazara götürmek türünde olmak üzere iki yaklaşımdan söz etmiştir. Bu iki yaklaşımı, 1813 yılında Berlin Kraliyet Bilimler Akademisinde gerçekleştirdiği, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (Çevirinin Çeşitli Yöntemleri Üzerine) başlıklı konuşmasında “Ya çevirmen yazarı olduğunca rahat bırakır ve okuru ona doğru yaklaştırır; ya da okuru rahat bırakır ve yazarı ona doğru yaklaştırır” sözleriyle ifade etmiştir (Kurultay 1985: 198). Schleiermacher'in okuru yazara götürmekle kastettiği yöntem, çevirmenin özgürce çeviri yapmasıdır. Bu durumda, çevirmen erek metinde kaynak metnin dilsel ve kültürel farklılıklarını olduğu gibi vermelidir. Bu yöntemle ulaşılmak istenen amaç, kaynak kültür ve dilin yabancılığını erek dil ve kültüre tanıtmaktır. Diğer yöntemde ise, çevirmen metni, okurun kendi dilinde yazılmış bir metinmiş gibi çevirerek okura sunmaktadır.

Bundan sonraki, özellikle de çevirinin bir bilim dalı olma sürecinde yapılan çalışmalar, ortaya atılan kuramlar genel olarak bu iki yöntem çerçevesinde gerçekleşmiştir. Okuru yazara götürme yöntemi kaynak odaklı yaklaşımı şekillendirmiştir ve çeviribilim alanında öncelikle bu yaklaşımın hakim olduğu görülmektedir. Çünkü çeviri dendiğinde akla gelen ilk fikir, bir metnin başka bir dile mümkün olduğunca aslına sadık biçimde aktarılması durumu olmuştur. Ancak zamanla, erek odaklı yaklaşım olarak şekillenen, yazarı okura götürme yöntemi ön plana çıkmıştır. Erek odaklı yaklaşımın önem kazanmasında, yazınsal çoğuldizge içinde çevirinin durumunu inceleyen Itamar Even-Zohar ve betimleyici çeviri çalışmalarıyla Gideon Toury'yi etkili olan başlıca çeviribilimciler olarak örnek göstermek yerinde olacaktır.

Günümüzde ise, çeviribilim alanında kuramsal yaklaşımlar, kaynak odaklı (dilbilimsel) yaklaşım, erek odaklı (betimleyici) yaklaşım ve süreç odaklı (İşlevsel-İletişimsel) yaklaşım olmak üzere üç başlık altında toplanmaktadır. Yukarıda kaynak odaklı ve erek odaklı yaklaşımlara kısaca, ön bilgi olması bakımından değinildi. Fakat bu çalışmada ele alacağım asıl konu, yukarıda belirtilen yaklaşım türlerinden süreç odaklı (İşlevsel-İletişimsel) yaklaşımı benimseyen en önemli kuramcılardan Hans j. Vermeer'in skopos kuramıdır. Skopos kuramının önemi, çeviride olduğu kadar öncelikle süreç odaklı yaklaşımda dönüm noktası yaratmış olmasından kaynaklanmaktadır.

Erek odaklı yaklaşımlar her ne kadar son 30 yıldır, çeviribilimde oldukça önemli bir yapı taşı olmuşsa da, kaynak odaklı çeviri yöntemleri de tamamen elden bırakılmamıştır. Çevrilen metnin çevirisinde, türü, amacı, işlevi, kendi yazınsal dizgesindeki konumu ve bunlarla birlikte daha sayılabilecek birçok özelliği, hangi yöntemin tercih edileceğini belirlemektedir. Bunda kuşkusuz, kültürler arası iletişim süreci kadar bu sürecin gerekliliği de etkili olmuştur. İki dilli metinler ve göçmen edebiyatı bağlamında, işlevsel- iletişimsel yaklaşım ve skopos kuramının, ölçütleriyle çeviri yapılmasının daha uygun olacağını söylemek yerinde olacaktır. Metinlerin iki kültür ve dili yansıtma durumunun üçüncü bir dile aktarımında karşılaşılabilecek zorlukların aşılmasında, amaç ve işleve yönelik skopos kuramının oldukça uygun bir çeviri yöntemi sunduğu görüşündeyiz.

3.3.1 İşlevsel - İletişimsel yaklaşım (Süreç Odaklı Çeviribilim)

Süreç odaklı çeviribilim veya diğer tabiriyle işlevsel-iletişimsel yaklaşım, erek odaklı ve kaynak odaklı çeviri yaklaşımı başlıklarının dışında, diğer bir yaklaşım türüdür. Skopos kuramının bu yaklaşıma dahil olması nedeniyle, süreç odaklı yaklaşıma kısaca değinmek yerinde olacaktır.

İşlevsel-İletişimsel yaklaşımda söz konusu olan ağırlık noktası çevirinin işlevi ve iletişimi sağlamadaki rolüdür. Bu konuya süreç odaklı çalışan hemen her çeviribilimci farklı noktalardan yola çıkarak değinmiştir. Bu bağlamda örnek olarak Wolfram Wills'e, Gert Jäger'e, Mary Snell-Horby'ye ve Katharina Reiss'a kısaca değinmek yerinde de olacaktır.

Wills, çeviri sürecini ele alırken iletişimsel eşdeğerlik konusunu vurgulamıştır. Wills'e göre çeviri metni, kaynak metinle içerik ve biçim konusunda olabildiğince eşdeğer olmalıdır (Berk 49). Buna göre çeviri, çevirmenin metni önce anlam ve biçim olarak çözümleyerek anlama yoluna gitmesiyle gerçekleştirilir. Yapılan bu çözümlenme sonrasında iletişimsel eşdeğerliği göz önünde bulundurarak yeni bir dilsel yapılandırma ile çeviri metni üretilir (Berk 49).

Gert Jäger de çevirinin iletişimsel yönünü vurgulamıştır. Jäger, bir metnin, yazıldığı dildeki iletişimsel değerini kaybetmeden başka bir dilde yeniden kodlanmasından bahseder. Jäger'e göre amaç, özgün metin ile çeviri metni iletişimsel düzlemde eşdeğer kılarak iletişimi sağlayabilmektir (Berk 49). Ancak Özlem Berk'in de "Çeviribilim Terimcesi" adlı eserinde değindiği üzere, Jäger'in bahsettiği iletişimsel eşdeğerliğin nasıl sağlanacağı tam olarak açıklanmamıştır.

Marry Snell-Horby, çeviri sürecini çevirmenin bakış açısından değerlendirmektedir. Çevirmen kaynak metni yorumlayarak ve erek dilde yeniden kaleme almaktadır. Bir metni önce anlayıp, daha sonra yeniden kaleme alarak, çeviri metni ortaya koymuş olmaktadır. Çeviri sürecini, Snell-Horby'nin de, süreç bağlamında, metnin çözümlenmesi ve erek dilde yeniden üretilmesi olmak üzere iki aşama olarak ele aldığı görülmektedir.

Bu yaklaşım içinde olan ve bir bakıma Vermeer'in skopos kuramının önemli bir parçasını ele alan Katharina Reiss'a daha kapsamlı olarak değinmek yerinde olacaktır. Söz konusu önemli parça, metnin işlevi ve iletişimi

sağlamadaki rolüdür. Yukarıda değindiğim diğer çeviribilimciler gibi, Reiss da erek dilde, kaynak metne işlevsel olarak eşdeğer bir metin oluşturulmasından yanadır (Berk 51). Reiss'a göre her yazarın metninin bir işlevi vardır. Çevirmenin bu işlevi çeviri metinde de gösterebilmesi için, ele aldığı metnin hangi metin türüne ait olduğunu saptaması gerekir. Reiss metin türlerini üç sınıfa ayırmıştır:

1. Bilgilendirici metinler - İçeriğin iletilmesinin önemli olduğu metinler (Rapor, resmi konuşmalar, kullanma kılavuzu, broşür gibi)
2. Anlatımcı metinler- Sanatsal bir biçimde düzenlenmiş içeriğin iletilmesi(yazın eserleri)
3. İşlevsel metinler- İçeriğin ikna edici bir tarzda iletilmesi (reklâm metinleri, seçim konuşmaları gibi metinler) (Berk 51)

Metin türlerinin üç sınıfta toplanmasıyla, her metnin mutlaka bu sınıflardan birine ait olduğunu söylemek yine de çok doğru değildir. Bazı metinlerde, yukarıda belirtilen her bir sınıfın özelliğinin olduğu durumlar da olabilir. Reis da böyle durumlarda, metnin baskın olan özelliğine göre hareket edilmesi görüşündedir (Berk 51). Reiss'ın bu görüşü, iki dilli metinlerin çevirilerinde, izlenecek yöntemin belirlenmesi konusuna önemli derecede ışık tutmaktadır. Yoko Tawada'nın *Talisman adlı* kitabında bulunan eserler de metinsel özellikleri bağlamında, çeviri düzleminde ele alınmadan önce tarafımdan, tanımlanmaya çalışılmıştır. Öncelikle, kısa anlatılar olduğu söylenmiş, ardından da yabancı yazarın kaleme aldığı eserler olmaları nedeniyle, göçmen edebiyatı ve iki dilli eserler düzleminde ele alınmıştır. Çeviri düzleminde ele alınan örneklemelerde, öncelikle metnin yazınsal özelliği göz önünde bulundurulmuştur.

Çeviri yapılırken göz önünde bulundurulması gereken birçok öge mevcuttur. Bunlar, erek kültür, erek dil dizgesi, kaynak kültür, erek okuyucu, çevrilecek metnin türü, çeviri politikası, erek dizgenin yazınsal dizge durumu gibi öğeler yönlendirici olabilir. Örneğin bir tıp metninin çevirisi ile bir roman

çevirisinin yönlendirici özellikleri aynı olamayacaktır. Dolayısıyla çeviri teknikleri, izlenen yöntemler de farklı olacaktır. Tıp metninde dolaysız bilgi aktarımı söz konusuyken, roman çevirisinde duygu yoğunluklu olay örgüsü aktarımı söz konusudur. Oysa çevirmen kaynak dilde yazılmış bir romanın etkisini, erek dil aracılığıyla erek dil kullanıcılarına vermeye çalışmaktadır. Bu nedenle de, çevirmen daha özgün bir çeviriye başvurabilir. Ancak, iki dilli metinlerde, çeviri yöntemi konusunda, metin türü bağlamında tek bir yoldan gitmenin zorluğu, Reiss'ın görüşüyle, bu noktada buluşmaktadır.

Skopos kuramına ön açıklama olması bağlamında, çevirinin işlevsel ve iletişimsel yönünü vurgulayan bazı çeviribilimcilere değinildiğinde, söz konusu çeviribilimcilerin tümünün işlevsel eşdeğerlik ekseninde düşündüğü görülmektedir. Üzerinde durdukları eşdeğerliğin sağlanması için metnin çözümlenmesi ve yeniden üretilmesi olmak üzere, iki aşamanın vurgulandığı da görülmektedir. Sadece metnin türü ve çözümlenmesinin, işlevi yerine getirip getirmeyeceğini tam olarak anlamak amacıyla, Vermeer'in skopos kuramını kapsamlı bir biçimde ele almak yerinde olacaktır, çünkü Vermeer, skopos kuramıyla çeviride amaç ögesini ele alarak, işlevsel ve iletişimsel yaklaşımın önemli bir yapı taşını yerine oturtmuştur.

3.3.2 Hans J. Vermeer ve Skopos Kuramı

3.3.1 bölümde ele alınan, süreç odaklı yaklaşım bağlamında çalışan çeviribilimcilerin çeviride çözümlenme ve yeniden üretme noktalarına ağırlık vererek iletişim ve işlevi vurguladıkları görülmektedir. Ancak Vermeer çeviri sürecini; metin, metnin amacı, çevirmenin amacı, işverenin amacı, çeviride kültür etkisi ve uygun çeviri gibi çok önemli konular bağlamında ele alarak oldukça kapsamlı bir kuram oluşturmuştur. Oluşturduğu bu kuramın, iki dilli eserlerin ve Yoko Tawada'nın eserlerinin çevirisinde uygulanması oldukça doğru bir kuram olduğu görüşündeyiz. Skopos kuramını Tawada'nın eserlerinin

çevirilerinde uygulanabilecek yöntemler bağlamında ele almak yerinde olacaktır.

Çeviribilim alanında ortaya atılmış en çok ses getiren kuramlardan biri kuşkusuz Hans J.Vermeer'in skopos kuramıdır. Ancak skopos kuramını sadece Vermeer'in kuramı olarak ele almak çok da doğru olmayacaktır, çünkü kuramın çıkış noktası Katharina Reiss'ın metin türlerine ilişkin yaptığı ayrımıdır. Reiss çeviriyi yönlendiren başlıca etmenin metnin türü ve metnin baskın olan özelliği (içerik, biçim veya apel) olduğunu vurgular. Vermeer'in de buradan yola çıkarak çeviriyi amacın yönlendirdiğini belirtmesi ve bu amacı da metin ile alıcının belirlediğini vurgulaması skopos kuramının temelini meydana getirmiştir. Reiss ve Vermeer'in ortak çalışmaları sonucu Vermeer tarafından ortaya atılan skopos kuramının önemi, çeviribilim alanına yeni bir bakış açısı kazandırmış olmasında yatmaktadır.

“Skopos” sözcüğü Yunancada amaç, erek anlamlarına gelmektedir. Kuramın temeli, çevirinin bir eylem olduğu ve her eylem gibi, belli bir amaç doğrultusunda gerçekleştiğidir. Vermeer, daima çevirinin bilimsel bir alan olarak ele alınmayı hak ettiğine inanmış bir çeviribilimcidir. Çeviride amaç ögesini ele aldığı kuramına Yunanca bir sözcük olan “skopos” adını vermesi, çeviriye bilimsel bir kimlik kazandırma çabasının önemli bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bu görüş üzerine oturtulan kuramın anlaşılabilmesi için, öncelikle Vermeer'in “Çeviride Skopos Kuramı ” adlı kitabından yola çıkarak, çeviri hakkındaki görüşlerine değinmek yerinde olacaktır.

Vermeer sadece kuramına verdiği isimle değil, çeviri konusunda yaptığı tanımlarla da çevirinin bilimsel bir alan olduğunu vurgulamaktadır. Skopos kuramı çerçevesinde yaptığı çeviri ve çevirmen tanımlarının da bu konuda önemli birer örnek oldukları görülmektedir. Vermeer “çeviri” sözcüğünü iki anlamıyla ele almış ve kuramında da iki anlamına da yer vermiştir. Çevirinin, bir yönüyle çevirmek eylemi anlamına gelirken, diğer yönüyle de bitmiş çeviri anlamına geldiğini vurgulamaktadır. Çevirmeni tanımlarken de, çeviri eylemi

sırasında “iki dili de iyi bilen aracı kişi” olarak gelişi güzel bir tanımlamadan kaçınmıştır. Aksine çevirmeni, iki dili ve bu dillerin kültürleri bağlamında nasıl kullanılacağını çok iyi bilen, çeviriyi yönlendiren uzman kişi olarak tanımlamıştır.

Çeviri eylemine bilimsel olarak Translation, çeviri ürününe Translat ve uzman kişi olan çevirmene de Translator isimlerini uygun görmüştür. Çeviribilim alanındaki bu türde detaylı ve açıklayıcı tanımlama yöntemi, skopos kuramının genelinde görülmektedir. Çeviri alanında amaç kavramını ele alırken de, amacı sadece çevirinin amacı olarak ele almamıştır. Amaç, Vermeer’e göre üç farklı anlama gelebilmektedir:

1. Çeviri süreci ve sürecin amacı
2. Çeviri ürünü ve ürünün amacı
3. Çeviri yöntemi ve yöntemin amacı

Belirlenen bu amaçların her birinin belirleyicisi, çeviriyi yapacak olan uzman kişi, yani translatorudur. Uzman kişi, çevirinin amacını belirledikten sonra, buna bağlı olarak stratejisini de belirler. Çevirinin yapılmasına karar veren ve çevirmenden bunu isteyen işveren de olsa, yönlendiren kişi, Vermeer’e göre, çevirmendir.

Vermeer’in çevirmen konusundaki yaklaşımının önemi, Tawada’nın eserlerinin çeviri sürecinde de kendini göstermektedir. Türkçeye henüz çevrilmemiş olan eserler, tarafımdan bu çalışma bağlamında, çeviri düzleminde incelenmiştir. Yapılan incelemelerde, eserlerin çeviri sürecinde çeşitli zorluklarla karşılaştığı ve bu zorlukların aşılabilmesi için, çevirmenin iki dil ve kültürü de çok iyi tanıyan kişi olarak, inisiyatifini kullanması gerektiği görülmektedir. Örneğin; *Talisman* ve *Von der Muttersprache zur Sprachmutter* metinlerinin çevirisinde, sorun yaratan durumların çözümü için, dip notlarla açıklama yaparak, anlaşılabilirlik sağlama yoluna gidilmiştir. Tarafımdan uygulanan bu çözüm yöntemi, metnin iki dil ve kültürlülüğünü erek metinde de

verme zorunluluğu nedeniyle kullanılmıştır. Tawada'nın eserlerinde, Vermeer'in vurguladığı iletişimselliğin oldukça üst düzeyde olması, çeviri sürecinde karşılaşılan sorunlara bu kuramın yaklaşımı ışığında çözümler üretilmesini beraberinde getirmiştir.

Vermeer'in çevirmeni uzman kişi olarak ele almasının nedeni, dili kültürel bir olgu ve çeviriyi de iletişimsel bir eylem olarak görmesine bağlanabilir. Vermeer'e göre çeviri, bir çeşit bilgi aktarımıdır ve bilginin alıcıya doğru olarak aktarılabilmesi, bilginin alıcı tarafından en iyi şekilde anlayabileceği biçimde verebilmesi bakımından önemlidir. Çevirinin amacını belirleyen en önemli etmen alıcıdır. Dolayısıyla da, çeviri alıcıya yönelik yapılacaktır. Ancak, alıcıya bu denli önem vermesi, kaynak metni tamamıyla göz ardı ettiği anlamına gelmemelidir. Tawada'nın eserleri üzerine sunulmuş çeviri önerilerine bakıldığında, erek metinde kaynak dil ve kültüre ait öğelerin muhafaza edilmesiyle, erek dil ve kültür özelliklerinin kullanılması arasında bir dengede durulmaya çalışıldığı görülecektir.

Vermeer kaynak metni bilgi kaynağı olarak görmektedir. Dolayısıyla kaynak metne bağlılığı da eşdeğerlik düzeyinde değildir. Kaynak metne ne kadar bağlı kalınacağını, çevirinin amacının belirlediği görüşündedir. Örnekle açıklamak gerekirse, bir doktor raporunu ele alabiliriz. Doktor raporundaki bilgi değişmezdir. Fakat doktor raporunun başka bir dile yine doktor raporu olarak çevrilmesiyle, halk dilinde anlaşılır bir belge niteliğinde çevrilmesi arasında oldukça büyük bir fark vardır. Bu fark, çevirinin sunulacağı alıcıyla ve dolayısıyla da çevirinin amacıyla alakalıdır. Bu bağlamda, çevirinin sade diller arası bir eylem olmadığı da vurgulanmaktadır. Yukarıda vermiş olduğum örnek, aynı dil içerisinde yapılan çeviri için de geçerlidir. Öyleyse, çeviride amacın önemini vurgularken, aslında metnin işlevinin öneminin de vurgulandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Yoko Tawada'nın eserlerinin çevirilerinde de, her ne kadar eserleri yazın türünde olsa da, söz konusu türden bir farklılık meydana gelmesi mümkündür. Örneğin, yazarın dili özellikleri temelinde kaleme aldığı ve dili irdelediği metinleri, erek dilin yazın dizgesi için

çevrilebileceği gibi, Almancanın öğretimi için de Türkçeye çevrilebilir. Ancak yazınsal çeviri sürecinde ele alınan kararlarla, dil eğitimi amacıyla kullanılacak bir metne dönüştürmek üzere gerçekleşen çeviri sürecinde alınan kararlar çok farklı olacaktır. Böyle bir durumda, çeviri önerilerinde, metnin yazınsallığını bozmaması bağlamında dip not yardımıyla çözülmeye çalışılan sorunlar, dilbilgisel açıklama niteliğinde bir veya daha fazla cümleyle direk metin içinde de açıklanabilir.

Vermeer, kuramında amaç üzerinde dururken aslında kültür odaklı çalışmaktadır. Kültür, bireyin algılama ve anlamasını yönlendiren en önemli etmendir Vermeer'e göre. Bireyin toplumda yaşarken benimsediği normların tamamı, bireyin kültürünü oluşturmaktadır. Kültür, kişinin dünya görüşünü, bakış açısını yönlendirirken, bakış açısı da kültürün bir parçası olan dil kullanımını ve algılamayı yönlendirmektedir. Bu bağlamda dil-kültür ayrılmaz ikilisinin, çeviribilim alanındaki önemi de yine Vermeer tarafından skopos kuramıyla vurgulanmıştır. Çeviride kültürün önemi, amacın belirlenmesi ve bunun yerine getirilebilmesi için seçilen ifade şeklini belirlemesi açısından önemlidir. Vermeer'in de *Die Sieben Grade einer Translationstheorie* adlı makalesinde değindiği gibi, yabancı dil eğitiminde de sadece harfleri, sesleri ve kelimeleri öğrenmek yetmemektedir. Öğrenilen seslerin, harflerin ve kelimelerin, o dilin kültürüne uygun olarak nasıl kullanılacağına bilinmesi gerekmektedir.

Vermeer'in yabancı dil öğrenimi sürecinde yaşanan dilsel çeviri durumuna değin konuyu indirgemesi, Yoko Tawada'nın eserlerinde dili irdeleme biçimini akla getirmektedir. Yoko Tawada'nın eserlerinin iki dilliliğinin vurgulandığı en önemli noktalardan biri de budur. Kültür çatışmasının ötesinde, öğrenilen dilin yabancı bir kültür tarafından benimsenmeye çalışılması sorununun altı çizilmektedir. Yazarın kaleme aldığı eserlerin çeviri sürecinde ortaya çıkan sorunların temelinde kültürel bakış açısının baskınlığı yatmaktadır. Eserlerde, yazarın Japon bakış açısıyla, alman dilini değerlendirmesi ve Almancayı bu bağlamda kullanması, bu türden bir

durumunun somut göstergesidir. Özellikle *Von der Muttersprache zur Sprachmutter* adlı anlatısının çeviri önerisinde, bu bağlamda ortaya çıkan sorunlar, Vermeer'in kültürel öğeye biçtiği önem görüşü paralelinde çözümlenmeye çalışılmıştır (krş 4.bölüm)

Vermeer'in değindiği diğer önemli bir konu da, görecelik konusudur. Vermeer, çeviriyi insan hayatındaki diğer eylemlerden biri olarak gördüğünü, görecelik açısından ele alarak bir kez daha ispatlamaktadır. Vermeer'e göre, görecelik insan hayatında her zaman vardır, öyleyse çeviride de olacaktır. Çevirmenin bir metni anlayıp, anladıklarını erek kültüre aktarması eylemi söz konusu olduğuna göre, görecelik de çeviride özgürlük anlamına gelmektedir. Vermeer'e göre, her çeviri bir alıcıya sunulan üründür, dolayısıyla da çeviride nesnel bir yaklaşımın sergilenmesi oldukça zordur. Bu bağlamda Tawada'nın *Sieben Geschichten der sieben Mütter* adlı anlatısından, kendi ürettiği "Mutterseelenallein" (yalnız anne ruhlar) kavramını örnek olarak göstermek yerinde olacaktır. Yazar, Almandaki "anne" sözcüğü yardımıyla tanımlanan bazı olguları ele almıştır: "Stiefmutter" (üvey anne), "Gebaermutter" (döl yatağı- ana rahmi), "Doktormutter" (doktor anne), "Perlmutter" (sedef), "Muttermal" (doğum lekesi- ben), "Muttererde" (toprak ana), "Mutterseelenallein" (yalnız anne ruhlar). Almandaki bu sözcük kullanımına uygun, bir tane de kendisi üretmiştir. Yazarın buradaki sözcük türetme durumu, Vermeer'in çeviride algı ve görecelik konusundaki görüşünü devreye sokmaktadır. Çünkü yazarın ürettiği bu kavram, somut bir olgu ya da nesneyi nitelemekten ziyade, düşünsel düzlemde, yazın yardımıyla kullanılmış bir kavramdır. Dolayısıyla çevrilmesi durumunda, yazarın ne anladığı ve nasıl yorumlayacağı oldukça önemlidir. Bu bağlamda, yorumlama ve algının, bu türden bir özellik barındıran bir metnin çevirisinde ne kadar yardımcı olacağını, bir çeviri önerisi üzerinde somutlaştırmak yerinde olacaktır:

"MUTTERSEELENALLEIN"

Die Sele ist die einsamste Mutter der Welt. Denn sie gebiert viele Wörter und stirbt allein. Die Wörter sind nicht einmal traurig, wenn die Sele stirbt. Sie muss ganz allein ohne Sprachen sterben.

Die Einsamkeit ist die Mutter der Sele. Wenn ein Mensch einsam ist, denkt er sich eine Figur aus, die ihm immer zuhört. Diese Figur bezeichnet man wahrscheinlich

Als Sele.

Die Mutter ist die Sele der Einsamkeit.” (Talisman 104)

“YALNIZ ANNE RUHLAR

Dünyanın en yalnız annesi ruhtur. Çünkü içinde birçok sözcüğü barındırıyor ve yalnız başına ölüyor. Ruh öldüğünde sözcükler çok da üzülüyor. O, tek başına ölmekte.

Yalnızlık tüm ruhların annesi. Bir insan kendini yalnız hissettiğinde, zihninde kendi kendine konuşabileceği bir varlık yaratıyor. Büyük olasılıkla bu varlık ruhla tanımlanıyor.

Anne, yalnızlığın ruhu”

Önerilen bu çeviri bağlamında, Yoko Tawada'nın en önemli özelliklerinden birinin, dili sözcük oyunları ile kullanması olduğunu hatırlatmakta fayda var. Kaynak metinde, yazarın yine böyle bir kelime oyununa başvurduğu görülmektedir. Ruh ile yalnızlığı yazınsal özelliklerle tanımladıktan sonra, metni, “annelik” olgusunun yalnızlığını vurgulayarak tanımlıyor. Metni çeviren kişi olarak, ne anlatmak istediğini anlamış olsam da, görüldüğü gibi, Türkçede çok da anlamlı sayılamayacak bir metin çevirisi çıkmıştır ortaya. Bu bağlamda Vermeer'in çeviri sürecinde, yöntem belirlemede yardımcı olacak görecelik ve kültür öğelerinin, Yoko Tawada'nın bu metnin çevirisinde çok da etkili olmadığı görülmektedir. Çünkü bu metinde, kültürel öğeden ziyade, yazarın dil oyunu özelliği şekillendiricidir. Dolayısıyla, metnin üslubu ve dilbilgisel özelliklerini kayba uğratmadan, dil oyunu ile birlikte metni bir bütün halinde ele almak gerekmektedir. Tarafımdan sunulmuş çeviri önerisinde ise, böyle bir çevirinin, bir bütün olarak özellikle dilsel ve anlamsal düzlemde yapılmasının pek de mümkün olmadığı görülmektedir. Yani eserin çevirisinde, ne sadece kültürel algıyı ne de sadece dilsel özellikleri gözetmek yeterli olmuştur. Buna karşın, ikisini bir arada tutularak çevirmek de, başarılı bir sonuç getirmemiştir.

Tüm bunlara bakıldığında, Vermeer'in dilbilimden uzak bir yaklaşım sergilediğini görmekteyiz. Vermeer'in yaklaşımına göre, dilbilim çeviri

alanındaki soruları cevaplamak ve sorunları çözmek konusunda yetersiz kalan bir alandır. Skopos kuramını geliştirdiği yaklaşım türü de bu yüzden iletişimsel ve işlevselci bir yaklaşımdır. Çevirmen çeviri yoluyla, kaynak metnin bilgisi ile alıcı arasında gerekli iletişimi sağlayabilmelidir. Bunun için de metnin işlevini göz önünde bulundurarak, alıcıya göre bir amaç belirlemelidir. Ancak, iletişimi sağlamak için de, metnin sadece dilsel düzeyde çevrilmesi yeterli değildir. Bu noktada, dil kullanımı ve kültür etkisi kendini bir kez daha göstermektedir.

Vermeer bu konuya, kodlamak ve çevirmek arasında çok ince bir çizgi olduğu görüşüyle yaklaşmaktadır. Örneğin, İngilizcedeki “*Dear Sir*” hitap şeklinin Türkçede “*Sevgili Bayım*” olarak verilmesi gibi durumlarda kodlama söz konusudur. Ancak çeviride olması gereken, kodlama yerine, alıcının kültüründe söz konusu durumlarda kullanılan hitap şeklini vermektir. Çevirmenin, çevireceği metindeki kelime ve cümlelerin, erek dildeki karşılıklarını vermesi, kodlama olarak açıklanabilir. Kodlama eylemi tamamen dilsel düzeyde, dolayısıyla da yüzeysel bir eylemdir. Oysa çeviride, kültürün de etkisiyle, anlamsal düzeyde bir aktarım söz konusudur. Kaynak metindeki kelimeleri birebir vermekle, çeviri yerine kodlama yapılması söz konusudur. Bu durumda, alıcıya yönelik ve gerekli işlevi yerine getirecek bir çeviriden söz etmek oldukça zordur. Bunun yerine farklı kelimelerle de olsa, erek kültürde aynı anlamı veren ifadeleri kullanmak, çevirinin işlevini yerine getirmesini sağlayacaktır.

Görüldüğü gibi, metinde geçen ifadeleri kelime bazında diğer dile aktarmak olarak da yorumlayabileceğimiz kodlama eylemi çeviri için yeterli değildir. Çevirmenin uzmanlığı bu noktada çok önemlidir, çünkü çevirmenin görevi metni, kaynak metne sadakat bağlamında, yüzeysel olarak çevirmek yerine, anlam ve bilgi açısından çözümlenmek ve alıcıya anlayacağı şekilde yeniden sunmaktır. Ancak, yukarıda çeviri önerisi sunulan metinde, çeviri sürecinde anlam ve bilgi aktarımının da yeterli olmadığı görülmüştür.

Skopos kuramı bağlamında ele alınan yaklaşım, Vermeer'in çeviriye bakış açısının ne denli kapsamlı olduğunu göstermektedir. Vermeer, çeviriyi etkileyen birçok etmeni göz önünde bulundurarak, çeviri metnin amacının önemini vurgulamıştır. Günümüzde çeviri yoluyla iletişim sağlarken, çevirmenlerin hatalarını ve yol açtıkları zor durumları düşününce, Vermeer'in amaç ve kültür konularında haklı olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Çeviri metinler incelendiğinde, her çevirmenin mutlaka bir amaca hizmet ederek çeviri yaptığı görülecektir. Ancak bu noktada önemli olan, amacın doğru belirlenmiş olması ve metnin de buna bağlı olarak işlevini tam olarak yerine getirebilmesidir.

Yoko Tawada'nın bu çalışma kapsamında ele alınan metninin çevirisine bakıldığında; kaynak metnin amaç ve işlevinin belirlenmesinin, iki dil ve kültürlü eserlerin çevirilerinde, oldukça yararlı olabileceği gibi, aksi durumların da olabileceği de görülmektedir. Ancak yine de, sadece erek ya da kaynak odaklı yaklaşımlar yerine, kapsamı bağlamında Vermeer'in skopos kuramının, iki dil ve kültürlü eserlerin çevirisinde kullanılacak en uygun çeviri yaklaşımı olduğunu da yadsımamak gerekir.

Çalışmanın son bölümünde, ele aldığımız ve iki dilli metinlerin çevirisi için en uygun yöntem olarak görünen bu önemli kuram ışığında Yoko Tawada'nın iki metni için çeviri önerileri sunulacaktır. Çeviri önerileri sunulan metinler, daha önce Türkçeye çevrilmemiştir.

4. ÇEVİRİ ÖNERİSİ

TILSIM

Bu şehirde kulağına metal bir parça takan bir sürü kadın var. Sırf bunun için kulaklarını deldiriyorlar. Buraya geldiğimden beri kulaktaki bu metal parçasının ne anlama geldiğini sormak istiyordum. Ama bunun hakkında konuşmanın doğru olup olmayacağından emin olamadım. Gezi rehberimde yazdığına göre, Avrupa’da, yabancılara doğrudan bedenleri veya dinleriyle ilgili soru sorulmaması gerektiği yazıyor. Bazen, kulaklarına taktıkları bu metal parçasının -özellikle de orak, ok ya da çapa biçiminde olanlarını gördüğümde- bir çeşit tılsım olduğunu düşünüyordum.

Şöyle bir baktığımda, şehir çok da tehlikeliymiş gibi görünmüyor. Öyleyse neden bir sürü kadın sokağa çıkarken bir tılsım takıyordu? Ayrıca bazen şehrin sokaklarında tek başına dolaşmak oldukça ürkütücü olabiliyor, çünkü bu şehirde çok az insan yaşıyor. Gündüzleri bile çoğu kez, tren istasyonundan eve gidene kadar yolda bir tek insana bile rastlamadığım oldu.

Eğer kulaktaki o metal parçası bir tılsımsa, neden kadınlar arasında bu kadar yaygın? Kadınların bu tılsım yardımıyla kendilerini korumaya çalıştıkları kötülüğün adını bilmiyordum. Ne olduğunu bana söylemiyorlardı. Ben de öğrenmek için bir çaba sarf etmedim. Bizim oralarda, korkulan kötü bir varlığın adının dile getirilmemesi gerektiği tembihlenir. Yoksa bu kötülük veya tehlike gerçekleşirmiş. Eğer dile getirilecekse de, dolaylı olarak ifade edilmeliymiş. Adını söylemek yerine, örneğin “o” diyerek bahsedilebilir.

Benimle aynı apartmanda oturan öğrenci Gilda, kulağına sürekli üçgen biçiminde bir metal parçası takıyordu. Bu kız bana –ilk kez uzunca sohbet ettiğimizde-, önceki gün üniversitede 55 yaşındaki kütüphaneci bir kadının intihar ettiğini anlattı. Bu kütüphaneci kadın ölene dek, çalıştığı bölüme getirilen bilgisayarlara karşı, kendini korumaya çalışmış. Gilda’nın dediğine

göre, kadının akli pek de yerinde değilmiş. Çünkü bilgisayarın bir canavar değil, bir makine olduğunu bir türlü anlamıyormuş. Ama söylendiğine göre, intiharının nedeni bölüme getirilen bilgisayar değilmiş. On yıldır çok ağır bir depresyondaymiş. Gilda, kadının yalnız yaşadığını anlatırken, bir yandan da başparmağını kulağındaki üçgen metale götürdü.

Bu metal parçasının ne anlama geldiğini sordum Gilda'ya. şaşkın bir şekilde yüzüme bakıp, “kulak halkasını”¹ mı kastettiğini sordu. “halka” kelimesi beni biraz tedirgin etmişti. Gilda, oldukça ilgisiz bir şekilde, kulak halkasının sadece bir takı olduğunu ve hiçbir anlam taşımadığını söyledi.

Tahmin ettiğim gibi, Gilda kulak halkası dediği şeyin anlamı hakkında konuşmak istemiyordu. Bunun yerine bana, eğitim düzeyi yüksek kadınların, kulaklarını ileri yaşlarda deldirmeyi tercih ettiklerini, işçi sınıfındaki kadınlarınsa daha küçük yaşlarda kulak halkası takmaya başladıklarını anlattı.

Bir kitapta okuduğuma göre, bazı kültürlerde düzenlenen kabul töreninde, cinsel organdan bir parça kesilirmiş. Ama cinsel organın yerini alabilecek başka organlar da varmiş, ayak veya kulak gibi. Bu durumda, kulak halkası değil de, kulak memesinin delinmesi bu anlama geliyor olmalı.

İyi ama Gilda neden bu kadar korkuyordu? Günün birinde pencere pervazlarına iki tane porselen köpek biblosu koydu. Ona hediye ettiğim saksıları oraya koymak istemedi. Bu köpekler tüm gün orada oturacak ve evini koruyacaktı, tıpkı bizde de heykel köpeklerin kutsal sandıkları koruduğu gibi. Gilda, çoğu zaman – evde yalnız olduğu zamanlarda- sanki bir yabancının pencereden içeriye giriyormuş hissine kapıldığını anlattı.

Bir gece yarısı bana geldi ve bilgisayarında bir sorun olduğunu söyledi. Beni bunun için uyandırmasına şaşırmıştım. Çünkü Gilda, benim bilgisayardan bir

¹ Küpe Almanca'da “Ohrring” sözcüğü ile karşılanmaktadır. Ancak metin bağlamında, yazarın nesneye duyulan yabancılık ve şaşırma durumunu vermek istemesi nedeniyle, küpe “kulak halkası” olarak çevrilmiştir.

şey anlamadığımı biliyordu. Ama kısa süre sonra sorunun ne olduğunu anladım: Gilda, bilgisayarında yabancı bir varlığın yaşadığını ve cümleler yazdığını iddia ediyordu. Yazdığı yazılarda, kesinlikle kendisinin yazmadığı cümleler görüyordu sürekli. Bu konuda örnek vermek istemiyordu, çünkü bunlar oldukça uygunsuz cümlelermiş. İçindeki “kötü varlığın” çıkması ve yenilerinin girmemesi için, bilgisayara bir tılsım takmasını önerdim Gilda’ya. Ona “kötü varlık” diyordum, çünkü başka nasıl adlandırabileceğim hakkında bir fikrim yoktu.

Gilda’nın tılsım olarak seçtiği şey, benim düşündüğümünden farklıydı; ben bunun samandan yapılmış bir bebek veya bir parça yılan derisi olacağını düşünmüştüm. Gilda ise, sıradan bir marketten üç tane etiket aldı. Her birinin üzerinde, sanırım kötü varlığı temsil eden, bir resim çiziliydi: Bir araba, bir atom bombası, bir silah. Ve her bir resmin üstünde “hayır, teşekkürler” yazılıydı.

Açıkçası, kötü bir gücü kovmaya çalışırken, ona teşekkür edilmesini tuhaf bulmuştum, ama sanırım “teşekkür” kelimesiyle düşmanın asabileşmesini önlemeye çalışıyordu.

Gilda, etiketleri bilgisayar ekranının kenarına yapıştırdı ve rahatlamış göründü. Bir hafta sonra üç etiket daha aldı ve bisikletine, buzdolabına, daire kapısına yapıştırdı.

Ama ben, Gilda’nın bunlarla tam olarak rahatladığına inanmıyorum. Bilgisayarı arınmış gibiydi, ama görünüşe göre, bu sefer de bedenine bir varlığın girdiğini düşünüyordu. Üzerinde büyük bir kaplan başı resmi olan bir kazak satın aldı. Kaplan, Gilda’nın karşısında duran herkese keskin bir bakışla bakıyordu. Gilda bunun yanı sıra, kendine hayvan derisinden yapılmış bir ceket aldı. Gilda leopar desenli bir pantolon giyiyor ve üzerinde üç tane üçgen metal parçanın olduğu bir kemer takıyordu. Bir de yüzüne bir aslan maskesi taksaydı şaşırırdım doğrusu.

Tüm bunlara rağmen rahatlamamıştı. Örneğin, akşam yemeği sırasında, mutfakta yalnız başına çorba içtiği sırada aniden, sürekli kurtulmaya çalıştığı şeyin çorbanın içinde olduğunu düşünüyordu. Bu yüzden birkaç hafta oruç tutacağını söyledi bana. Yemekte bir sürü zehir olduğunu anlattı. Ayrıca, vücudunda da zaten fazladan ve gereksiz et varmış. Gilda şişman değildi, ama vücudundaki eti sevemiyordu, çünkü etinde yabancı bir elementin varlığını hissediyordu. Bu elemente “kimya” diyordu. Her kültürün kendine has arınma seremonileri vardı. Fakat bu şehirde, seremoniye hangi gün, hangi saatte ve hangi duayla başlanacağı belirlenmemiş. Belli bir şey yok, daha doğrusu, kural diye tanımlayabileceğim bir kural yok. Gilda bir gün, kendine oruç tutmayla ilgili bir kitap aldı ve birkaç gün sonra merdivenlerde karşılaştığımızda, başlamıştı bile. Yüzü eskisi gibi uzun değil de, yuvarlaklaşmıştı, sanki derisinin altında su birikmişti. Kulağındaki metal parçası daha ağır ve öncekinden daha soğuk görünüyordu. Ona söylemek istediğim kelimeleri yuttum, çünkü beni - aynı dili konuştuğumuz halde- anlamayan bir yabancı gibi görünmüştü gözüme aniden.

Daire kapısının üstünde bir etiket, kaygan metal yüzeyden ayrılmak istercesine, sallanıyordu.

ANADİLDEN DİL ANNESİNE

Almanya'daki ilk yılımda, gün içerisinde edindiğim izlenimlerin yoğunluğundan kurtulabilmek için, günde dokuz saatten fazla uyuyordum. Büroda geçen her olağan gün, benim için bir dizi bilmece zinciri gibiydi. Bir büroda çalışan herkes gibi, benim de etrafımda bir sürü ofis malzemesi vardı. İlk etapta yeni çevrem bana çok da yabancı gelmiyordu: Alman bir kurşun kalemin Japon olanından hiçbir farkı yoktu. Ama artık adı “enpitsu” değil, “kurşun kalem”di¹. “Kurşun kalem” kelimesi bende, sanki yeni bir nesneyle tanışmışım izlenimi uyandırıyor. Bu nesne için yeni ismini kullanmaktan çekiniyordum biraz.

Bu duygu, yeni evlenmiş bir yakınımaya yeni soyadıyla seslenmem gerektiğinde hissettiğim duyguya benziyordu. Kısa bir süre sonra, artık bir “enpitsu” ile değil de, bir kurşun kalemle yazmaya alıştım. Böyle bir durumla karşılaşana dek, kurşun kalemle aramdaki bağı tamamen dilden dolayı olduğunu fark etmemiştim.

Bir gün, bir iş arkadaşımın kurşun kalemine kızdığını gördüm: “Aptal kurşun kalem! Delirdi! Bugün yazmak istemiyor!” . Kalemi her defasında yeniden traş ediyordu, ama kalemin ucu her yazmaya çalıştığında, yine kırılıyordu. Japoncada bir kalem bu şekilde kişileştirilemez. Bir kurşun kalem ne aptal olabilir ne de delirebilir. Japonya'da herhangi birinin hiç, kurşun kalemine kızıp, onunla sanki insanmış gibi kavga ettiğini görmedim.

Bunun bir tür Alman animizmi olduğunu düşündüm. İlk başta kadının, gerçekten mi o derece sinirlendiğini yoksa kızgınlığını şakayla karışık mı abarttığını anlayamadım. Çünkü benim gözümde, bu kadar basit bir nesneye karşı bu derece yoğun bir duygu göstermek mümkün değildi. Mesela ben

¹ Almanca'da kurşun kalem “Bleistift”, Türkçedeki karşılığıyla kelime düzeyinde de tam olarak örtüşmektedir. Blei = kurşun, Stift = kalem. Bundan dolayı da, eserdeki Almandan kaynaklı yabancılık, Türkçedeki karşılığıyla verilmiştir.

hayatımda hiçbir yazı aracına sinirlenmedim. Ama kadının sözleri – anladığım kadarıyla- pek de şakaymış gibi değildi. Çok ciddi ve sinirli bir şekilde elindeki kalemi çöp kutusuna attı ve eline yeni bir kurşun kalem aldı. Çöp kutusunda duran kurşun kalem, birden ilginç bir şekilde, bana sanki canlıymış gibi geldi.

Bu kurşun kalem ve kadınla aramdaki yabancıliğin nedeni dildi. Kurşun kalemin, bu dilde kadına karşı gelme imkanı vardı. Kadın da, kalemi yeniden kontrolü altına alabilmek için, ona bağırabilirdi. Kadının elindeki en önemli güç, kurşun kaleme karşı konuşabilmesiydi. Kurşun kalem ise konuşamıyordu.

Kadın belki de, bu gücünü ispatlamak için ona öfkesini dile getiriyordu. Çünkü kadın bir türlü yazamadığı için, oldukça sarsılmış görünüyordu. Sürekli kırılan kalem ucundan ya da eksilen yazma yetisinden dolayı olmasa da, bir anda yazamamak her insanı endişeye düşürür. İnsan öyle bir durumda, yazma yetisinin yok olmadığını göstermek için, kalemine kızmalıdır. Maalesef burada meydana gelen durumun, animizme ilgisi yokmuş.

Yine de, kadın kalemine kızdığında, kalem bana canlıymış gibi geldi. Hatta erkekmiş gibi bile geldi, çünkü adının önüne eril bir tanımlayan (alm. Kurşun kalem = der Bleistift) gelmekte. Japoncada ise kelimelerin tamamı cinsiyetsizdir. Gerçi cins isimler – sayı bildiren kelimelerde olduğu gibi- belirli gruplara ayrılıyor, ama gruplara ayırma hiçbir zaman eril veya dişil olarak yapılmıyor: Örneğin, düz, uzun ya da yuvarlak nesnelere oluşan bir grup var. Evler, gemiler ve kitaplarınsa kendi grupları var. Tabii ki, insanları ayıran bir grup da var: kadınlar ve erkekler bu gruba dahil. Gramere göre, Japoncada, bir erkek bile eril değil.

Almanca bir ismin gramere dayalı cinsiyetini öğrenmekte oldukça zorlandım. Sanki isimle hiçbir bağı yokmuş gibi, hemen unutuveriyordum. Bir yabancı dil kitabında anlatıldığına göre, ana dili bu dil olan insanlara, cinsiyet belirten tanımlamaların kelimenin ayrılmaz bir parçası gibi geldiği yazıyordu. Sürekli bu fikri benimsemenin yollarını arıyordum.

O zamanlar kendime göre bulduğum bir yol vardı: Bir insan görüntüsüyle karşılaştığımda, ilk önce kadın mı erkek mi olduğunu algılıyordum. Bir insanı cinsiyetinden bağımsız olarak algılamamak; bu ayrım, bana düşünce olarak bile saçma geliyordu. Herhalde eşyaları da aynı şekilde cinsiyetlerine göre algılamalıyım –o zamanlar öyle sanıyordum- , yoksa gramerdeki cinsiyetlerini hiç aklımda tutamayacaktım.

Mesela bir dolmakalem² gördüğümde, onu gerçekten eril bir varlık olarak görmeye çalışıyordum. Bunu da zihnimde değil, hislerimle yapmaya çalışıyordum. Onu elime aldığımda, uzun uzun bakıp, bir yandan da sessizce sürekli kendi kendime tekrar ediyordum: eril, eril, eril. Bu yöntem bana yeni bir bakış açısı kazandırdı. Yazı masamdaki küçük krallığın her bir ferdi, yavaş yavaş cinsiyet sahibi oldu: Kurşun kalem, tükenmez kalem, dolma kalem – eril varlıklar orada erkek olarak yaşıyor, elime aldığımda da bir erkek olarak karşımda duruyorlardı.

Yazı masasında bir tane de dişi bir eşya vardı: bir yazı makinesi³. Üzerinde alfabenin tüm harflerinin bulunduğu dövmeli, büyük ve geniş bir gövdesi vardı. Onu karşıma aldığımda, sanki bana bir dil vaat ediyormuş gibiydi. Bu vaadi, tabii ki Almancanın benim anadilim olmadığı gerçeğini değiştirmiyordu. Ama yine de bir dil annem olmuştu.

Bana bir dil armağan eden bu dişi makineye “dil annesi” adını vermiştim. Gerçi henüz sadece, onun üzerinde bulunan işaretleri tekrar ediyordum. Bu da demekti ki, yazı yazmanın benim için tekrar etmekten öte bir anlamı yoktu. Büroda yazdıklarım tabii ki, şiir değil, sadece iş yazışmalarıydı. Yine de, harfleri tuşlarken büyük bir mutluluk duyuyordum. Harflerden her hangi birini tuşladığımda, hemen inanılmaz bir biçimde aynısı beyaz kağıdın üstünde siyah olarak beliriveriyordu. İnsan, yeni bir dil annesi olunca, ikinci bir çocukluk

² Dolmakalem Almancada eril artikellidir; Der Füller

³ Yazı makinesi Almancada dişil tanımlıdır; Die Schreibmaschine

dönemi yaşıyor. İnsan çocukken, dili kelimelerle algılıyor. Böylece de, her bir kelime cümlelerden bağımsız bir canlılığa bürünüyor. Hatta bazı kelimeler o kadar canlı ki, mitolojik varlıklar gibi, kendi tarihlerini yazdırabilirler.

Almancada, o zamanlar özellikle dikkatimi çeken iki varlık vardı. Bunlar sık sık, tanımadığım görüntüleriyle karşıma çıkıyordu. Bunların tam olarak kim veya ne olduklarını bilmiyordum. Kaldı ki, bunu kimseye sormam da mümkün değildi. Çünkü görünüşe göre, iş arkadaşlarım bunları fark etmiyordu. Bunlardan biri “Tanrı”, diğeri de “O” idi. Bunlar kendilerini sık sık farklı cümlelerde gösteriyordu.

Tanrı, çoğunlukla, bir duygu belirtisinde kadınların ağzından çıkıyordu: “Aman tanrım!”, “Yüce Tanrım!”, “Tanrıya şükürler olsun!”, “Tanrı aşkına!”. Bu ifadelerden herhangi birini duyduğunda, bana hükmetmeye çalışan büyük bir gücün varlığını hissediyordum. Bu gücün etkisini engelleyebilmek için, bu kelimeyi görmezden geliyordum. Bugün hala, içinde “Tanrı” kelimesinin geçtiği hiçbir ifadeyi kullanamıyorum.

Dikkatimi çeken diğeri varlıksa, “O ” kelimesiydi. “Yağmur yağı- yor”⁴ deniyordu. Dilbilgisi kitabında, bu şekilde kullanılan “o” kelimesinin, hiçbir anlam taşımadığı yazıyordu. Bu kelime, sadece dilbilgisel olarak, cümledeki bir boşluğu doldurmaktadır. Çünkü bu kelime eklenmediğinde, cümlenin öznesi eksik kalırmış ve bu kesinlikle yanlışmış. Cümlenin mutlaka öznesi olmalıymış. Bana göreyse, bir cümlenin mutlaka öznesi olması gerekiyordu.

Ayrıca zaten, “o” kelimesinin bir anlamı olmadığına da inanmıyordum. Yağmur yağdığını söylerken, gökten yağmuru yağdıran bir “o” çıkıyor ortaya. Yine de kimse bu kelimeyi pek umursamıyordu. Kendine ait bir ismi bile yoktu. Oysa durmaksızın çalışıyor ve dilbilgisinde bir açığı kapatıyordu.

⁴ Almancada yağmur yağıyor “es regnet” şeklinde kullanılmaktadır. Kahramanın burada anlamlandıramadığı sözcük, edilgenlik belirten “es” (3.tekil kişi “O” sözcüğüdür).

Yazı masamdaki krallıkta en çok hoşuma giden nesne zımba teli⁵ ayırıcısıydı. Bu olağan üstü adı ile yabancı dile olan ilgimi arttırıyordu. Dört dişli başıyla, bir yılanı andıran bu nesne, okuma yazma bilmediği halde, yazı araç gereçlerine dahildi: Bir tükenmez kalem veya yazı makinesinin aksine, tek bir harf bile yazamıyordu. Sadece zımba tellerini kağıttan ayırabiliyordu. Bu nesnenin ismi, yabancı dile karşı duyduğum merakı perçinliyordu, çünkü birbirine zımbalanmış kağıtları ayırması, bana bir sihir gibi geliyordu.

Ana dilde de, kelimeler insanlara zımbalanmış gibi. Öyle ki, insan çoğu zaman dilin eğlenceli yönlerini göremiyor. Düşüncelerle kelimeler birbirlerine öyle sıkı zımbalanıyor ki, birinin diğerinden ayrılıp uçması mümkün olmuyor. Ama bir yabancı dilde, insanın elinde sanki bir zımba teli ayırıcısı var: O, birbirine zımbalanmış her şeyi birbirinden ayırıyor.

⁵ Heftklammerentferner = zımba teli ayırıcısı

5. ÇEVİRİ ÖNERİSİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

Yoko Tawada'nın daha önce Türkçeye çevrilmemiş olan *Talisman* ve *Von der Muttersprache zur Sprachmutter* adlı iki anlatısının birer çeviri önerisi sunulmuştur. Sunulan bu çeviri önerilerinde, iki dilli bir metnin üçüncü bir dile çevirisinde karşılaşılan zorluklar görülmektedir. Önerilen çevirilerde, genel olarak erek ya da kaynak odaklı yaklaşımlar yerine, metnin işlevi ve amacına yönelik çalışılmıştır.

Çevirinin en önemli amacının kaynak metni, erek dile aktarmak olduğu düşünülürse, bir sonraki önemli amacın da bilgi aktarımı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bilgi aktarımının ne şekilde gerçekleştirileceği ise, çevirinin amacı bağlamında, çevirmene bağlıdır. Özellikle bu iki metin gibi, iki dilli eserlerde, çevrilmesi oldukça güç, hatta çevrilemez olarak görülen durumlarla karşılaşılabilir. Bunun temel nedeni, yazarın iki dilliliğini vurgulayan öğeleri, kelime seçimleri, cümle yapıları ve zaman zaman da konularındadır. Söz konusu nedenlerden dolayı ortaya çıkan zorluklara *Talisman* ile *Von der Muttersprache zur Sprachmutter* anlatılarında da sıklıkla rastlanmıştır. Örneğin;

Bu metal parçasının ne anlama geldiğini sordum Gilda'ya. Şaşkın bir şekilde yüzüme bakıp, “kulak halkasını” mı kastettiğimi sordu. “halka” kelimesi beni biraz tedirgin etmişti. Gilda, oldukça ilgisiz bir şekilde, kulak halkasının sadece bir takı olduğunu ve hiçbir anlam taşımadığını söyledi”

(Was für eine Bedeutung hat das Mettstück, fargte ich Gilda. Sie blickte mich verwundert an und fragte nach, ob ich ihren “Ohrring” meine. Das Wort “Ring” wirkte auf mich etwas beunruhigend. Gilda sagte, des-interessiert, der Ohrring sei nur ein Schmuckstück, er habe keine Bedeutung (Talisman 53)

Yazar anlatının bu parçasında batı kültüründeki bir nesneye yabancılığını vurgulamaktadır. Karşılaştığı bu yabancılığı, dil düzeyinde algılamakta ve aşmaya çalışmaktadır. Metnin bu işlevinin erek dilde başarılı biçimde verilebilmesi için, bu üç cümleyi mümkün olduğunca hem anlam hem de

sözcük düzeyinde çevirmek gerekmiştir. Çeviride ortaya çıkan bu gereklilik bağlamında çözüm üretilirken, Anton Popovic'in *Çeviri Çözümlemesinde "Değiş Kaydırma" Kavramı* adlı makalesinde çeviri üzerine dile getirdiği düşüncelerinden yararlanılmıştır. Popovic, çevirinin amacını, belli bazı zihinsel ve estetik değerleri bir dilden öbürüne aktarmak olarak tanımlamıştır (Popovic 133). Çevirini bu amacının başarılı bir biçimde yerine getirilebilmesi içinse, çevirmenin kaynak metnin amacına bağlı kalabilmek bağlamında, gerekli gördüğü yerlerde, kaydırmalar yaparak, işlevsel eşdeğerliği sağlayabilir (Popovic 139). Popovic'in bu yaklaşımı ışığında, çeviri sürecinde ortaya çıkan bu soru; erek dilde sözcük ve anlam düzeyinde karşılayan sözcük olmasına karşın, benim tarafımdan üretilmiş bir isim tamlamasıyla çözülmeye çalışılmıştır.

Eser kahramanına yabancı gelen nesne küpedir. Almancadaki küpe ile Türkçedeki küpe kelimeleri birebir aynı nesneyi karşılamaktadır. Ancak, eserdeki yabancılığı verebilmesi ve sözcüklerin kahraman üzerindeki etkisini aktarabilmek için, Almancadaki "Ohrring" sözcüğüne karşılık "kulak halkası" tabirini kullanmak uygun olmuştur. Ancak Almancadaki küpe sözcüğünün Türkçedeki karşılığında herhangi bir yanlışa yol açmaması ve üretilen bu sözcüğün sadece bu metnin anlaşılabilirliğinin görülmesi için de, dipnot ile açıklama yapılmıştır. Aksi halde, sözcük direk Türkçedeki karşılığıyla çevrilmiş olsaydı, anlatıdaki yabancılık ögesini aktaran çok önemli bir öge silinmiş olacaktı. Kahramanın "halka" sözcüğünden tedirgin olması, öz kültürüne dayalı algısından kaynaklanmaktadır. Öte yandan bu anlatı, edebi yönüyle değil de, dil öğrenimi için yardımcı bir kaynak olarak çevrilmek istenseydi, sorun teşkil eden bu sözcük, cümle içerisinde dilbilgisel açıklamalarla da verilebilirdi.

Aynı sorunla, *Von der Muttersprache zur Sprachmutter* adlı anlatıda da oldukça sık karşılaşılmıştır. Konu ve dil düzeyindeki iki dil ve kültür harmanı, ne sadece biçime ne de sadece içeriğe bağlı kalmaya uygundur. Dolayısıyla, erek dilde ikisini de veren bir çeviriyi gerektirmektedir. Bu anlatının çeviri

önerisinde böyle bir sorunu n çözümü olarak, bir ifadenin metinden çıkarılması gerekmiştir. Bu türden bir sorunla, anlatıda Almancaya ait “Es” sözcüğünün açıklandığı kısmın çevirisinde karşılaşılmıştır.

“Dikkatimi çeken diğer varlıksa, “O ” kelimesiydi. “Yağmur yağı- yor” deniyordu. Dilbilgisi kitabında, bu şekilde kullanılan “o” kelimesinin, hiçbir anlam taşımadığı yazıyordu. Bu kelime, sadece dilbilgisel olarak, cümledeki bir boşluğu doldurmaktadır. Çünkü bu kelime eklenmediğinde, cümlenin öznesi eksik kalmış ve bu kesinlikle yanlışmış”

(Die zweite Figur, die mir damals stark auffiel, war “Es”. Man sagte: “Es regnet”, “Es geht mir nicht gut”, “Es ist kalt”. Im Lehrbuch stand, dass dieses “es” garnichts bedeute. Dieses Wort fülle nur die grammatische Lücke. Ohne “es” würde naemlich das Subjekt des Satzes fehlen, und das ginge auf keinen Fall, denn das Subjekt müsse sein (Talisman, 14))

Anlatının bu parçasında sözü edilen “es” sözcüğünün, Almancada edilgen durumlu fiillerde, özneyi karşılayan bir sözcük olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Dilbilgisel düzeyde Türkçe ile karşılaştırıldığında, Türkçe “yağmur yağıyor” cümlesinin fiilindeki “ – yor” ekiyle karşılandığı görülmektedir. Bundan dolayı da, almanca “es regnet” cümlesinin Türkçe çevirisinde dilbilgisel düzeyde de, anlam düzeyinde de herhangi bir kayıp veya sapma olmadığı görülmektedir. Ancak aynı durum “es geht mir nicht gut” (kendimi iyi hissetmiyorum) cümlesi için geçerli değildir. Almancada kendini iyi hissetmeme durumu, “es” sözcüğü kullanılarak dile getirilirken, Türkçede böyle bir durum bulunmamaktadır. “kendimi iyi hissetmiyorum” cümlesinin öznesi, almanca karşılığındaki gibi değildir. Cümlenin öznesi, birinci tekil şahıstır. Bu noktada ortaya çıkacak olan hatayı önlemek amacıyla, “es geht mir nicht gut” (kendimi iyi hissetmiyorum) cümlesi çeviride yer almamaktadır. Hata olarak değerlendirilen durumsa, metinde bu cümlenin verilmesiyle, okura geniş ölçüde bir gramer verilmesi gerekliliği ve bu türden bir durumun da, metnin bütünlüğü ve akıcılığını büyük ölçüde olumsuz etkileyecek olmasıdır.

Benzer durum aynı paragrafta aynı konu kapsamında kullanılmış olan “es ist kalt” (hava soğuk) cümlesi için de geçerlidir. Almancada öznesi “es” (O)

ile verilen bu cümlenin Türkçe çevirisinde de özne üçüncü tekil şahıstır. Ancak, cümlede Almancasında olduğu gibi, bilinmeyen bir şeyin soğuk olması durumu bulunmamaktadır. Soğuk olan şey, havanın kendisidir. Dolayısıyla cümle açık özneyle kurulmuştur. Çevirisinde, anlam ve dil düzeyinde hataya yol açabileceğinden, çeviriye alınmaması daha uygun görülmüştür. Ancak, çeviri dil eğitimi amacıyla yapılmış olsaydı veya söz konusu “es” sözcüğünün, metinde Türkçede de aynı anlamla verilebilecek bir örneği olmasaydı, birbir örtüşenin çevrilerek dipnotla açıklama verilmesi yerine, metin içinde açıklama yapılarak da çevrilebilirdi. Örneğin, “es” sözcüğünün, yazarın aktardığı kadarıyla kalmayıp, çeviride anlaşılır olması bağlamında, başka cümleler de eklenebilirdi.

Tawada'nın anlatılarının çevirilerinde dikkat çeken diğer bir konu da, cümle biçimleridir. Yazar sonrada öğrendiği Almancayı, dilin gramer kurallarına uygun kullanmaktadır. Anlatıları her ne kadar akıcı ve günlük konuşma dilinde yazılmış olsa da, cümlelerde herhangi bir devriklik veya sokak ağzına (alm. Umgangssprache) ait özellikler görülmemektedir. Dolayısıyla, aynı akıcılığı, erek dilde de mümkün olduğunca vermek gerekmektedir. Çünkü söz konusu bur durum, yazarın dili kullanmadaki özeni ve dikkatinin yanı sıra, dilde tespit ettiği olguları yazınsal boyutla anlatma çabasını da yansıtmaktadır.

Yazarın birçok metninde, kendisi tarafından, Almancanın sözcük türetme imkanı doğrultusunda, üretilmiş sözcükler bulunmaktadır. Çeviri önerisinde bulunduğum *Ana dilden dil annesine* adlı anlatısında da bu özellikler bulunmaktadır. Anlatının başlığında da görüldüğü üzere, yazar yazı makinesini kendi görüşüyle, “dil annesi” olarak yeniden adlandırmıştır. Çeviri esnasında, erek dilde kullanımı ya da yazımı, “kulağı tırmalayıcı” olarak nitelendirebileceğimiz bir durumun ortaya çıkması olasıdır. Ancak bu tür öğelerin, kaynak dilin işlev ve amacının temeline dayandığı düşünüldüğünde, erek dilde de mutlaka verilmesi gerektiği görülecektir. Bu tür ifade ve sözcüklerin, kaynak dilde de yabancı birer öge olmaları, erek dildeki

yabancılığa karşı doğru bir çeviri sonucu olacaktır. Anlatının çevirisinde bu türden bir duruma örnek olarak; yazarın yazı makinesi için kullandığı “Sprachmutter” sözcüğü bir örnektir. Yine yazı makinesinin Almancada dişil tanımlı bir nesne olduğunu vurgulamak amacıyla, yazı makinesinin kendisi için önemini vurgularken kullandığı “weibliche Maschine” ifadesi de bu bağlamda, erek dile sözcük düzeyinde eşdeğerlikle “dişil makine” olarak çevrilmiştir. Yazarın bu özelliklerini yansıtan özellikleri için, çalışmanın 3. bölümünde ele alınan başlıklar altında, diğer bir anlatısından örnekler de incelenerek sunulmuştur.

Çeviri önerilerinde ele alınan anlatıların kaynak dili, yazarın ana dili değildir. Ana dili ile yürüttüğü mantık ve düşüncelerin yabancı bir dile çevirileridir. Dolayısıyla, çeviri sürecinde özellikle sözcükler düzeyinde, zaman zaman kaynak, zaman zaman da erek odaklı çeviri yapılmasını gerektirmektedir. Metnin kimi yerlerinde, almanca bir ifadenin, Türkçede doğru verilmesi, anlaşılır kılınması gerekirken; kimi yerlerde de, bir Japona tuhaf gelen ve hikâye kahramanının açıklamaya çalıştığı Almanca bir tabir veya davranışın, erek dil olan Türkçede verilmesi gerekmiştir. Metinlerin bu özelliği nedeniyle, sözcük düzeyinde erek ya da kaynak odaklı çeviri yapılması, metni bir bütün olarak bu yöntemlerden biri doğrultusunda çevirmek oldukça zordur. Ancak, belirli bir yaklaşım doğrultusunda çeviri yapma gereği duyulması nedeniyle, çeviri sürecinde Vermeer’in skopos kuramı ve Anton Popovic’in deyiş kaydırma kuramları ışığında çevirmenin uygun olacağı düşünülmüştür. Bu bağlamda, öncelikle metnin işlevi ve amacı belirlenmiştir. Metnin işlevi ve amacı, yabancı bir birey tarafından yabancı dil üzerine yapılan gözlemleri vermektir.

Bu işlev ve amaç doğrultusunda, kaynak ya da erek odaklı bir yöntemle bağlı kalmak yerine, Vermeer’in Skopos kuramı özelliklerine ağırlık verilerek çevirmeye çalışılmıştır. Ancak, bu tür iki dil ve kültürlü metinlerin çevirilerinde amaç ve işlevin belirlenmesinin en önemli koşul olması, çeviride bu özelliği vurgulayan bir çeviri yöntemi bile kullanılsa, tek bir çeviri yöntemi

ışında çevirmenin her zaman başarılı bir çevirinin ortaya çıkmasında yeterli olamayacağı da görülmüştür. Bu duruma yazarın, eviri nerileri bölümünde ele alınan metinleri dışında, diğer bir anlatısından verilen örnekle 3.3.2. bölümde açıklık getirilmiştir. Bu bağlamda; skopos kuramının iki dil ve kültürlü metinlerin çevirisinde göz önünde bulundurulması gereken özellikleri kapsamlı bir biçimde ele almasına karşın, metinsel bütünlükte anlamsal ve dilsel düzlemlerin harmanlanmasının ortaya çıkardığı eviri sorunlarının üzümünde, tek bir kuram doğrultusunda çevirmenin yeterli olamayabileceği görülmüştür.

SONUÇ

Yürüttüğüm bu çalışmada öncelikle Yoko Tawada'nın kendi ülkesi dışında bir ülkede bulunurken kaleme aldığı eserlerin hangi edebiyat türü kapsamında ele alınabileceği üzerine çalıştım. Yoko Tawada'nın, Almanya'da bulunan ve Almanca eserler kaleme alan bir yazar olması, ilk bakışta göçmen edebiyatına dahil olduğu düşüncesini uyandırmaktadır. Ancak Yoko Tawada'nın, göçmen edebiyatına ne ölçüde dahil olduğu kadar, göçmen edebiyatı tanımının da çok belirgin sınırlarla çevrilemediğini gördüm. Bu bağlamda göçmen edebiyatı konusunda yapmış olduğum araştırmalar, göçmenlerin kaleme aldığı eserlerin tek bir başlık altında toplanmasının zorluğunu doğrular niteliktedir. Göçmen edebiyatının tanımı kapsamında, dünyada göçmen edebiyatı durumunu da, ele almayı uygun gördüm. Ancak, dünya edebiyatı içerisinde, çalışmanın kapsamı bakımından, göçmen edebiyatını detaylıca ele almam mümkün olmamıştır. Ancak Türk Edebiyatından, önemli bir örnek ve dünya edebiyatında geçerliliği artık değişmez bir yazar olan Nazım Hikmet'in göçmenlik durumu üzerinden, dünya edebiyatında göçmen edebiyatının durumunu somutlaştırmaya çalıştım. Yoko Tawada'nın ise, eserlerinin dünya çapında kabul gördüğünün ve dünya edebiyatı gibi bir tanımlamanın kapsamına girip girmediğinin saptanması çok da mümkün olmamıştır. Yazını konusunda, dünya edebiyatı içerisinde yerinin belirlenmesi henüz güç olsa da, iki ülke ve dilde birden yaşaması durumunun, ülkeler arası durumu bağlamında yazara göçmen kimliği kazandırdığı ortaya çıkmıştır.

Yazarın iki dil ve kültürde yaşamasının, Almanya'daki yazar kimliğine ışık tutması bağlamında, Almanya'da göçmen edebiyatının tanımı konusunda ortaya çıkan kavram karmaşasını ele almak da oldukça faydalı olmuştur. Yabancı yazarların ve yabancı dilde yazdıkları eserlerinin sınıflandırılması için önerilen tanımlardan yola çıkarak, Yoko Tawada'nın eserlerinin de Alman

edebiyatı içindeki yeri için, önerilen sınıflandırmalar bağlamında, “göçmen edebiyatı” tanımının oldukça uygun olabileceğini gördüm. Ancak, Tawada’nın sosyal kimliğini kapsamlı şekilde ele aldığımda, iki dilli ve kültürlü özellikler taşıdığı kesinlik kazanırken, yine de tam olarak göçmen durumunda olmadığı da netlik kazanmıştır. Buna karşın ürettiği eserlerin edebi eser özelliği taşıması da, eserlerinin bir edebiyat türü altında incelenmesi gerekliliğini doğurmaktadır. Dolayısıyla, kalıplaşmış “göçmen” tanımlarına, yabancı bir yazar olma durumu dışında, bire bir uymasa da edebi alanda yapılabilecek daha kapsamlı bir çalışma ile “göçmen edebiyatı” üst başlığı altında, eserlerinin kendine has özelliklerini içeren bir kavram yardımıyla tanımlanabileceği görüşündeyim. Bu türden bir tanım için, göçmen edebiyatı üzerine önerilen kavramlardan “yabancılar yazını” kavramını uygun bir tanım olarak önermek mümkündür. Yazarın eserlerinin ait olduğu edebiyat türünü belirleyebilmek, daha çok edebiyat alanında yürütülecek kapsamlı bir çalışmanın konusu niteliğindedir. Bu çalışma kapsamında Tawada’nın eserlerinin hangi türe ait olduğunu saptamaya çalışmamdaki temel amaç ise, bu eserlerin çevirisinde uygulanacak çeviri yöntemlerinin hangi doğrultuda seçilebileceğini netleştirme isteğidir. Öte yandan, bu eserlerin çevirisinde uygulanabilecek yöntemlerin, ait oldukları edebiyat tanımı kapsamındaki diğer yazarların eserlerinin çevirilerine de ışık tutması bakımından önemli olduğu görüşündeyim.

Bu bağlamda çeviri düzleminde sağlayacağı yararları gözeterek, Almanya’da bulunan yabancıların kaleme aldıkları eserlerle Tawada’nın eserlerinin edebiyat türü bağlamında karşılaştırılmasını uygun gördüm. Yapılan bu karşılaştırmanın, Tawada’nın eserlerinin ele alınmasının amacına ulaştığı söylenebilir. Almanya’daki göçmen edebiyatı kapsamında anılan yabancı yazarların eserlerinin özellikleri ile Yoko Tawada’nın eser özellikleri karşılaştırıldığında, yalnızca ele alınan konuların temelinde yabancılik olgusunun yatması durumunun ortak olduğu görülmüştür. Bunun dışında yazarın sosyal kimliğini yansıtan ve eserlerinde kullandığı anlatım özellikleri ile dile getirdiği konular, Alman Edebiyatı kapsamında göçmen edebiyat olarak anılan eserlerden ayrılmaktadır. Tawada eserlerinde, diğer göçmen yazarlara

göre daha çok, kendisine yabancı olan alman dilinin özelliklerini yazınsal metinlerle dile getirmektedir. Ancak, önerilmiş olan göçmen edebiyatı tanımlarından birçok özelliğiyle ayrılması, eserlerinin özgünlüğü nedeniyle hangi edebiyat türüne ait olduğunu tam olarak saptamakta zorluk teşkil etmektedir.

Bu bağlamda ışık tutabileceği görüşüyle, Itamar Even-Zohar'ın Çoğul dizge kuramı kapsamında da göçmen edebiyatını ele alarak, Tawada'nın ait olduğu yazın dizgesinin belirlenebilmesine yardımcı olmaya çalıştım. Ancak, eserlerinin özgünlüğü nedeniyle, yazarın alman yazınsal çoğul dizgesi içinde hangi katmana ait olduğunu tam anlamıyla tespit etmek mümkün olmamıştır. Yalnızca, yukarıda da belirttiğim üzere, göçmen edebiyatı üst başlığı altında kullanılacak bir edebiyat türü başlığıyla sınıflandırmak mümkün olacaktır. Bu bağlamda çalışmaya yarar sağlayacağını düşündüğüm “edebiyat türü tanımlamasının”, çeviri sürecinde düşündüğüm düzeyde yardımcı olmadığını gördüm. Çalışmanın bütününde ele aldığım eserlerin çeviri örnek ve önerilerinde, yazarın hangi edebiyat türüne ait olduğundan çok, metinlerinin iki dil ve kültürlü olmasından kaynaklı özelliklerin yönlendirici olduğu saptanmıştır.

Yazarın iki dil ve kültürlü olduğunu savunduğum çalışma bütününde, eserlerin çevirisinde uygun bir yöntem olabileceği düşüncesini uyandıran, Vermeer'in skopos kuramını ele aldım. Yazarın, iki dil ve kültürlü olma özelliğini taşıdığını gördüğüm eserlerinin çevirileri sürecinde ortaya çıkabilecek sorunların çözümünde, skopos kuramının amaç ve işleve dayalı kapsamının, başarılı bir çeviri üretimi için uygun olabileceği görüşünü ortaya koymaya çalıştım. Çalışmamın genelinde, konular bağlamında verdiğim çeviri örnekleri ile bütün halinde sunduğum iki metnin çeviri önerileri üzerinde, bu görüşün doğruluğunu tespit etmeye çalıştım.

Ancak çeviri örnekleri ve önerilerinde ortaya çıkan sorunların, bu kuram ışığında aşılabileceği gibi, zaman zaman metnin anlamsal ve dilsel özellikleri

nedeniyle yetersiz kalabileceği de görülmüştür. Tawada'nın bazı metinlerinde çeviri süreci, anlamsal ve dilsel düzeyde kullandığı özelliklere dayalı olarak, rahat işlerken; kimi metinlerinde de dilsel ve anlatımsal özelliklerin harmanlanmış bir biçimde barındırılması nedeniyle, çeviri sürecinin verimli sonuçlanamayacağı görüşündeyim. Skopos kuramının bu türden sorunlarla karşılaştığında, yalnızca kaynak ya da erek odaklı bir yaklaşım olmamasından dolayı, çeviri sürecinin başarıyla sonuçlanabileceği gibi, bazen de tek başına yetersiz kalabileceği görülmüştür. Bu görüşü edinmemin nedeni, çalışmamda özellikle skopos kuramının tanımı kapsamında verdiğim bazı örneklerde, çevrilemezlik durumunu yaratacak düzeyde çeviri sorunlarının ortaya çıkması durumunda, çeviri sürecinde, skopos kuramı gibi kapsamlı da olsa, tek bir kuramsal yaklaşımın yetersiz kalabileceğini görmüş olmamdır.

Çalışmam içerisindeki çeviri örnek ve önerileri ile iki dilli bir metnin çevirisinde, sadece erek ya da kaynak odaklı bir çeviri yapmanın zorluğu kadar, birçok konuyu kapsayan skopos kuramı bağlamında da tek bir çeviri yöntemiyle çevrilmesinin zorluğu ortaya konmuştur.

KAYNAKÇA:

- Aksoy, Berrin. "Some Thoughts On Literary Translation". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. Aralık 2000/10: 1-7
- Aksoy, N. Berrin. Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi. İstanbul: İmge Kitabevi, 2002.
- Aktaş, Habil. "Ein Überblick über das Morphemgefüge des deutschen und Türkischen Wortes". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt:16 Sayı:1 1999:53-69
- Akten, Sevim. "İkinci Dilden Çeviri". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. Aralık 1998/8: 35-41
- Altay, Ayfer. "Söylem Çözümlemesi Üzerine". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi* Aralık 1993/3: 14-25
- Altay, Ayfer. "Cross-Temporal Factor and Historical Distance in Translation". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. Aralık 1995/5: 13-28
- Altay, Ayfer. "Discourse Analysis: Thought And Speech Presentation in Literary Texts". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. Aralık 2000/10:10-49
- Altay, Ayfer. "Söylem Çözümlemesi ve Çeviri". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. Aralık 1997/7:1-17
- Anamur, Hasan. "Özgün Bir Yazınsal Çeviri Eleştirisi Önerisi: Beş Düzeyli Nesnel Eleştiri Yöntemi". *Hacettepe Üniversitesi Çeviribilim Uygulamaları Dergisi*, Ankara; 1998
- Andaç, Feridun (Yay.haz.). Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1996
- Arens, Hitrud. "Writing Outside the Nation-Schnittstellen zwischen Interkulturellen Gaerten und transnationaler deutschsprachiger Literatur von EinwanderInnen". *Stiftung-Interkultur Nr:3 Skripte zu Migration und Nachhaltigkeit* Oktober 2005: München
- Asar, Mevlüt. Göçmenlik, Edebiyat ve Yazarlarımız. <http://www.yanki.info/modules.php?name=News&file=article&sid=279>
- Bahadır, Şebnem. "Üçüncü Kültürün Ortasındayım". *Varlık: Kültürlerarası Etkileşim Aracı Olarak Çeviri ve Çeviri Bilim*. Ocak 2004/1151:24-25
- Baur, Linda. Schreiben zwischen sinnlicher Sprachlust und sprachtheoretischem Interesse. www.medienobservationen.uni-muenchen.de.htm
- Bengi-Öner, Işın. Çeviri Bir Süreçtir Ya Çeviribilim? . İstanbul: Sel Yayıncılık, 1999.
- Bengi-Öner, Işın. Çeviri Kuramlarını Düşünürken. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2001.
- Bengi-Öner, Işın. Çeviribilim Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2001.

- Bengi-Öner, Işın.“(Öz-)Sorgulamalar: Hata Avcılığı 1. Yazın Çevirisiyle Neden Uğraşmalı?Nasıl Uğraşmalı.” *Çeviri Bir Süreçtir... Ya çeviribilim?*.İstanbul: Sel Yay.,1999: 137-147
- Berk, Özlem. “Ulusların ve Ulusal Kimliklerinin Oluşturulmasında Çeviri Yöntemlerinin Rol ve İşlevi”. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 4 (Bahar 2001): 50–51.
- Berk, Özlem. *Çeviribilim Terimcesi*. İstanbul: Multilingual, 2005.
- Bozbeyoğlu, Sibel. "Çeviride Ekin Farklılığı Sorunu ve Ataç'ın Bir Çevirisi". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi* Aralık1993/3: 26-39
- Boztaş, İsmail."Eğitim Teknolojisindeki Gelişmeler Işığında Çeviri Edimi". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. Aralık 1995/5: 29-50
- Brandt, Bettina.“ Ein Wortf ein Ort, or How Words Create Places:Interview with Yoko Tawada”. *Women in German Yearbook* by Marjorie Gelus and Helga Kraft”.Vol.21.2005:1- 16
- Bulut, Alev. "Çeviri Metnin Değerlen(dir)mesi Metinsel (Eş)değer(lik) Anahtarları".*Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. Aralık 2000/10: 73-87
- Bulut, Alev. "Metin Türü ve Çeviri:Edim- Kuramsal Bir Bakış". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi* Aralık1993/3: 90-100
- Bulut, Alev. "Sözcüklerin Anlam Alanları DüzeyindeEşdeğerlik Durumu". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. Aralık 1998/8: 106-118
- Büyükkantarcıoğlu, Nalan. "Language Varieties and Translation: Sociolinguistic Perspective". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. Aralık 1999/9: 65-85
- Cary, Edmond. *Çeviri Nasıl Yapılmalı?*, İstanbul: İnsan Yayınları, 1996.
- Doğan, Şerife- Sağlam, M.Yaşar. "Çeviri Karşılaştırması Ve Kritiği Üzerine Bir İnceleme". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi* Aralık1993/3: 1-14
- Doğan, Şerife."Karşılaştırmalı Dil ve Edebiyat Araştırmalarında Çevirinin Yeri".*Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. Aralık 1995/5: 1-12
- Ehnert, Rolf. *Literatur der Migration ist deutsche, ist „Weltliteratur“*
<http://ubt.opus.hbz-nrw.de/volltexte/2007/394/pdf/05ehnert.pdf>
- Ekiz, Tefik. "Avrypa Türk Edebiyatı ve Bir Temsilcisi: Emine Sevgi Özdamar". *Çankaya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Journal of Arts and Sciences*. Mayıs 2007/7: 33-47
- Erel,İ. Funda . "Çeviri Çalışmaları ve Çeviride Norm Kavramı". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. Aralık 2001/11:113-135

- Erten, Asalet. "Reading Process of the Literary Translator". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. Aralık 1999/9: 45-53
- Erten, Asalet. "The Translation Of The Concept Of "The Otherness" In Migrant Literature. Translation Review. 2005 / 69: 27-35. Eruz, F. Sakine. Çeviriden Çeviribilime. İstanbul: Multilingual, 2003.
- Eruz, Sakine. "Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi Çeviri Eğitimine Yeni Başlayan Öğrencilere Uygulanan Bir Ders Modeli". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. Aralık 2000/10: 109-123
- Even-Zohar, Itamar. "Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu". Çev. Saliha Paker. *Çeviri Seçkisi-2: Çeviri(bilim) Nedir?* İstanbul: Dünya yayıncılık, 2004: 191-205
- Geiser, Myriam. Der Diskurs über interkulturelle Literatur in Deutschland und in Frankreich. Vergleichende Untersuchung am Beispiel der deutsch-türkischen und der frankogermanischen Literatur der Postmigration S:1-7 <http://www.fask.uni-mainz.de/inst/gi/abstracts/abstract-mg.pdf>
- Gelzer, Florian. Worte von Gedanken Trennen. Schreibweise und Sprachprogrammatur bei Tawada. Politisch-Historische Fakultät der Universität Basel, Deutsches Seminar. Referat: Prof. Dr. Christoph Siegrist, Korreferat: Prof. Dr. Karl Pestalozzi. Basel: Juni, 1998
- Gerzymisch-Arbogast Heidrun, Daniel Gile, Juliane House & Anneli Rothkegel. Wege der Übersetzungs- und Dolmetschforschung. Tübingen: Gunter-Narr Verlag, 1999.
- Göbenli, Mediha. Göç ve Edebiyat http://www.cfait.org/immigration/analyse/54_CFAIT_gobenli.pdf
- Göktürk, Akşit. Çeviri: Dillerin Dili. Yay. Haz. Selahattin Özpallabıyıklar. 5. baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004
- Göktürk, Akşit. Sözüň Ötesi, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1989.
- Göktürk, Akşit. "Yazınsal Çevrilebilirlik Sorunu." *Türk Dili Aylık Dil ve Yazı Dergisi*. 38. Cilt. 330. Sayı Ankara: 1979
- Hamm, Horst. Fremdgegangen Freigeschrieben. *Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur*. Königshausen & Neumann. Würzburg, 1988
- Hasdemir, Yılmaz. Translation Methods (Çeviri Metotları). İstanbul: Alfa Basım, 2002.
- Hızkan-Bağrıaçık, Çiğdem Hızkan-Bağrıaçık'ın Kaleminden Bir Portre. Emine Sevgi Özdamar <http://www.turkisfoto.com/turkisfotopage/ozdamar.html>
- Interview mit Yoko Tawada www.inlitera.de.htm
- Kaindl, Klaus. "Einführung in das Übersetzer- und Dolmetschstudium". Powerpoint Sunum. Viyana Üniversitesi. 15 Aralık 2000. (İnternet adresi).
- Kansu, Neslihan. "Yazın Çevirisinde Özel İsim Sorunu Üzerine". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. Aralık 1997/7: 55-66
- Karakuş Mahmut & Nilüfer Kuruyazıcı. Gurbeti Vatan Edenler: Almanca yazan Almanyalı Türkler. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.

- Karakuş, Mahmut. "Interkulturelle Literatur in Deutschland. Die Vielsichtigkeit eines Phänomens, die Heterogenität des Metadiskurses". *Deutsch-türkische Wissenschaftskooperation im europäischen Forschungsraum-Arbeits- und Diskussionspapier* 9/2007. Alexander von Humboldt Stiftung/Foundation: Bonn : 22-28
- Karl-Heinz Meier-Braun. *Deutschland, Einwanderungsland*. Frankfurt: Suhrkamp, 2002.
- Kolinsky, Eva. *Deutsch und Türkisch leben: Bild und Selbstbild der türkischen Minderheit in Deutschland*. New York: Peter Lang, 2000.
- Koller, Werner. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiebelsheim: Quelle & Meyer Verlag, 2001.
- Kıran, Zeynel. *Dilbilime giriş*. Seçkin yay. Ankara, 2001
- Köksal, Dinçay. "Yazın Çevirisinde Eşdeğerlilik Kavramına Biçimsel Yaklaşım". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi* Aralık 1993/3: 109-119
- Krings, Hans Peter. *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht*. Tübingen: Gunter-Narr Verlag, 1986.
- Kuehn, Alfred. *Nippon, Zeitschrift für Japanologie*.
www.jstor.org/about/terms.html
- Kurultay, Turgay & İlknur Birkandan. *Türkiyede Çeviri Eğitimi/Nereden Nereye?* İstanbul Sel Yayıncılık: 1997.
- Kurultay, Turgay. "Çeviri Yöntemi Üzerine Düşünceleriyle F. Schleiermacher" *Dün ve Bugün Çeviri* 1. 1985: 191-217
- Kuruyazıcı, Nilüfer. *Kuruyazıcı Nilüfer & Ulrich Müller (yay. haz.), Schnittpunkte der Kulturen. Gesammelte Vorträge des Internationalen Symposiums 17.-22. September 1996, Istanbul/Türkei, veranstaltet von der 'Gesellschaft für Internationale Germanistik' und der 'Universität Istanbul', Stuttgart 1998.*
- Kuruyazıcı, Nilüfer. *Wahrnehmungen des Fremden*. İstanbul: Multilingual, 2006.
- Labov, William. "Dilin Toplumsal bağlamı İçinde İncelenmesi". Çev. Veysel Kılıç. *Dilbilim Seçkisi*. Yay. Haz. Doğan Aksan. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1982
- Olga, Kamalova. *Sprache und Übersetzung in "Überseezungen" von Yoko Tawada*. Universität Hamburg Institut für Germanistik I, Seminar II: 07.333 "Heimatverlust in Deutschsprachiger Literatur". Dozent: Pr. Hans-Gerhard Winter. Sommersemester 2004
- Özdoğan, Selim. *Göz ardı edilemez kültürlerarası çeşitlilik. Almanya'da Göçmen edebiyatı*. <http://www.goethe.de/ges/pok/prj/mig/fli/tr1053001.htm>
- Öztürk, Ali Osman. *Göçmen Edebiyatı olarak Almanya Türküleri Üzerine* <http://www.turkuler.com/yazi/gocmenedebiyati.asp>
- Özyer, Nuran. "F. Almanya Çocuk Edebiyatında Türkiye ve Türkler". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt: 1 Sayı: 1 1983: 105-118

- Popovic, Anton. "Çeviri Çözümlemesinde "Değiş Kaydırma" kavramı". Çev. Y.Salman. *Çeviri Seçkisi-2: Çeviri(bilim) Nedir?* İstanbul: Dünya yayıncılık, 2004: 133-143
- Reiss, Katharina & Hans J. Vermeer. *Grundlegungen einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen: Niemeyer Verlag, 1991.
- Reiss, Katharina. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. Muenchen: Hueber Verlag, 1971
- Rifat , Mehmet. *Çeviri Seçkisi 1 / Çeviriyi Düşünenler*. İstanbul: Dünya Kitapları, 2003.
- Rifat , Mehmet. *Çeviri Seçkisi 2 / Çeviribilim nedir? Başkasının Bakışı*. İstanbul: Dünya Kitapları, 2004.
- Salman, Yurdanur. "Yazın Çevirmeninin Dilsel Donanımı". *Dilbilim Araştırmaları*. Ankara: 1990 : 251-261
- Sayın, Şara. "Anlama ve Somutlama Süreci Olarak Yazınsal Çeviri". *Çağdaş Eleştiri* 1:8, 1982: 21-23
- Scmitz-Emans, Monika. "Die Wortgewalt des Kanaken. Formen und Funktionen literarischer Mehrsprachigkeit"
www.iablis.de/iablis_t/2002/schmitzemans.htm
- Sıgır, Ünsal. "Japonların Kültürel Özellikleri Bağlamında; Yönetmel, Ekonomik ve Sosyal Süreçlerinin Analizi. *İstanbul Ticaret Odası Sosyal Bilimler Dergisi*. Bahar 2006/1 Sayı:9 : 29-47
- Simon, Cherry. *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London: Routledge, 1996.
- Şenöz Ayata, Canan. *Almanca ve Türkçede Yazın Türü Olarak Eleştiri*. İstanbul: Mavi Bulut, 2003
- Tawada, Yoko. *Ein Gast*. Tübingen: Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, 1993
- Tawada, Yoko. *Talisman*. Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, 1996
- Tawada, Yoko. *Verwandlungen*. Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, 1998/ 2. Auflage 2001
- Tawada, Yoko. *Was ändert der Regen an unserem Leben? oder ein Libretto*. Konkursbuchverlag Claudia Gehrke
- Tawada, Yoko. *Wo Europa Anfaengt*. Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, 1991/ Korrigierte Neuauflage 2006
- Tellioglu, Banu. "Hans Vermeer'in Skopos Kuramında Görecelik Kavramının Yeri ve Bu Kavramın Çeviri Eleştirisine Yansımaları: Görece Görecelik" *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. Aralık 1998/8: 159-167
- Thome Gisela, Claudia Giehl & Heidrun Gerzymisch-Arbogast. *Kultur und Übersetzung*. Tübingen,: Gunter-Narr Verlag, 2002.
- Tosun, Cengiz. "Ön Çeviri Çalışmaları Ya Da Zorunlu Açıklama". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. Aralık 1998/8: 15-20
- Toury, Gideon. "Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü". Çev. A.Eker. *Çeviri Seçkisi2: Çeviri(bilim) Nedir?* İstanbul: Dünya yayıncılık, 2004: 233-257

- Trefz, Marc. Zwischenkulturelle Identitäten und Konflikte in ausgewählten Werken von Nevelin Cumart, Selim Özdoğan und Feridun Zaimoğlu. Universität München Institut für Deutsche Philologie. Hauptseminar: Die Metropole-Grossstadtliteratur seit 1990. Dozent: Prof. Dr. habil. Andreas Schumann. Wintersemester 1998/99
- Turan, Şerafettin. Türk Dil Kurumu Aylık Dil ve Yazın Dergisi. Çeviri Sorunları Özel Sayısı. Cilt 38, Sayı 322, Ankara Üniversitesi Basımevi; 1978
- Uluğtekin, M. Gül. "Ahmet Vefik Paşa Çevirilerinde Osmanlılaşan Moliere." Tez. Bilkent Üniv.; 2004
- Venuti, Lawrence. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London & New York: Routledge, 1995
- Vermeer, Hans J. A Skopos Theory of Translation. Heidelberg: TextconText, 1996.
- Vermeer, Hans J. Übersetzen als Utopie, Heidelberg: TextconText, 1996.
- Vermeer, Hans J. Die Sieben Grade einer Translationstheorie. *Studia germanica posnaniensia*. XXIX. Poznań: Uniwersytet im Adama Mickiewicza 19-38
- Vermeer, Hans J. Çeviride Skopos Kuramı. Çev. Ayşe Handan Konar. İstanbul İş Bankası yayınları :2008.
- Viitanen, Katja. "Identität in der Fremde. Dargestellt am Beispiel der deutschen Migranteliteratur". Pro Gradu-Arbeit. Universität Tampere. Institut für Sprach- und Translationswissenschaften. Februar 2004 von Flotow, Luise. Translation and Gender: Translating in the Era of Feminism. Manchester: St. Jerome, 1997.
- Wirschke, Anette. Schreiben als Selbstbehauptung. Frankfurt: IKO, 1996.
- Yarmalı, E. Sabri. Çeviri Tekniği Çözümleme. İstanbul: Timaş Yayınevi, 1997.
- Yazıcı, Mine. Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları. İstanbul: Multilingual, 2005.
- Yener, Okyayuz Ayşe Ş.. "Pragmatic Analysis in Translation". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. Aralık 1997/7:67-79
- Yıldız, Süleyman. "Almanca "Doch" ve Türkçe Karşılıkları üzerine". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt:1 Sayı:1 1983: 73-88
- Yıldız, Şerife. "Almanya'daki Türklerde Sosyal Yaşam, Dil, Kültür ve Edebiyatla İlgili Gelişmeler". *Milli Folklor Üç Aylık uluslar arası Halkbilimi Dergisi*. Cilt:9 Yıl:17 Sayı:66, 2005 Yaz

TALISMAN

Es gibt in dieser Stadt viele Frauen, die ein Stück Metall am Ohr tragen. Sie lassen sich dafür extra ein Loch ins Ohrleapchen machen. Ich wollte schon kurz nach meiner Ankunft fragen, was das Metallstück am Ohr bedeutet. Ich war bloss nicht sicher, ob ich darüber offen sprechen darf. In meinem Reiseführer steht zum Beispiel, dass man in Europa einer noch nicht vertrauten Person keine Frage stellen sollte, die direkt ihren Körper oder Religion betrifft. Manchmal dachte ich mir, dass das Metallstück – besonders wenn ich eines in der Form einer Sichel, eines Bogens oder eines Ankers sah – eine Art Talisman sein könnte.

Die Stadt scheint mir auf den ersten Blick nicht so gefährlich zu sein. Warum tragen dann aber so viele Frauen einen Talisman auf den Strassen? Allerdings ist es manchmal unheimlich, alleine in der Stadt unterwegs zu sein. Es gibt einfach zu wenig Menschen, die in dieser Stadt wohnen. Sogar tagsüber kam es schon häufig vor, dass ich auf dem Weg vom Bahnhof bis nach Hause keinen einzigen Menschen sah.

Wenn das Metallstück am Ohr eine Art Talisman sein sollte, warum ist es unter Frauen so verbreitet? Ich kannte den Namen der bösen Kraft nicht, vor der sich die Frauen mit Hilfe des Talismans schützen wollten. Sie verrietten mir den Namen nicht, und ich habe nie richtig versucht, ihn herauszufinden. Bei uns sagt man auch, dass der Name eines gefährlichen Wesens nicht laut ausgesprochen werden sollte. Sonst erscheine dieses Wesen in der Wirklichkeit. Man müsse es indirekt nennen. Zum Beispiel kann man an der Stelle seines Namens einfach "es" sagen.

Gilda, eine Studentin, die in demselben Haus wohnte wie ich, trug immer ein dreieckiges Metallstück am Ohr. Sie erzählte mir – als wir zum erstenmal länger unterhielten –, dass eine fünfundfünfzigjährige Bibliothekarin in der Universität einen Tag zuvor Selbstmord begangen habe. Diese Bibliothekarin wehrte sich bis zum Tode gegen die Einführung der Computer in ihrer Abteilung. Gilda sagte, die Frau sei nicht intelligent gewesen, denn sie hätte nie verstanden, dass ein Computer nur ein Werkzeug und kein Monster sei. Die Einführung des

Computers sei aber angeblich nicht der Grund ihres Selbstmords gewesen. Sie habe schon seit zehn Jahren eine starke Depression gehabt. Sie lebte allein, sagte Gilda, und berührte dabei mit dem Zeigefinger ihr dreieckiges Metallstück.

Was für eine Bedeutung hat das Metallstück, fragte ich Gilda. Sie blickte mich verwundert an und fragte nach, ob ich ihren "Ohring" meine. Das Wort "Ring" wirkte auf mich etwas beunruhigend. Gilda sagte, des-interessiert, der Ohring sei nur ein Schmuckstück, er habe keine Bedeutung.

Wie ich es schon vermutet habe, wollte Gilda nicht über die Bedeutung des Ohrings reden. Statt dessen erzählte sie mir, dass Frauen, die ein hohes Bildungsniveau haben, sich relativ spät ein Loch ins Ohr machen lassen, während Frauen aus der Arbeiterschicht schon als Mädchen Ohringe tragen.

Ich hatte in einem Buch gelesen, dass es Kulturen gebe, in denen ein Teil des Geschlechtsorgans bei der Initiations-Zeremonie abgeschnitten wird. Das Geschlechtsorgan könne dabei aber durch einen anderen Körperteil vertreten werden; zum Beispiel durch die Füße; oder durch die Ohren. Nicht der Ohring, sondern das Loch des Ohrläppchens müsse in diesem Fall die Bedeutung tragen.

Warum war Gilda aber so ängstlich? Eines Tages stellte sie zwei Hunde aus Porzellan auf die Fensterbank. Die Blumentöpfe, die ich ihr geschenkt hatte, wollte sie nicht dort hinstellen. Diese Hunde sollen dort den ganzen Tag sitzen und ihre Wohnung bewachen; wie die Hunde aus Stein, die bei uns die shintoistischen Schreine bewachen. Gilda sagte, sie habe oft das Gefühl – wenn sie allein in der Wohnung sei-, dass ein Fremder durch das Fenster in ihr Zimmer hereinkäme.

Einmal kam sie mitten in der Nacht zu mir und erzählte, dass ihr Computer nicht in Ordnung sei. Es wunderte mich sehr, dass sie mich deshalb geweckt hatte. Denn Gilda wusste, dass ich vom Computer keine Ahnung hatte. Bald verstand ich aber, worum es ging: Gilda behauptete, dass ein fremdes Wesen in ihren Aufsätzen immer wieder Sätze produziere. Sie entdeckte in ihren Aufsätzen immer wieder Sätze, die sie ganz bestimmt nicht selber geschrieben hatte. Sie wollte mir aber kein Beispiel nennen, denn diese Sätze seien sehr unanständig.

Ich empfahl Gilda, einen Talisman an dem Computer festzumachen, damit die böse Kraft ihn verlassen und keine neue hineinkommen könnte. Ich bezeichnete es als "böse Kraft", weil ich nicht wusste, wie ich es sonst hätte nennen können.

Was Gilda sich als Talisman dann aussuchte, war etwas anderes als das, was ich mir vorgestellt hatte: Ich hatte mir eher eine Puppe aus Schilf oder ein Stück Schlangenhaut vorgestellt. Gilda kaufte sich aber in einem alternativen Lebensmittelladen drei Aufkleber. Auf jeden Aufkleber war ein Bild gemalt, das wahrscheinlich die böse Kraft verkörpern sollte: ein Auto, ein Atomkraftwerk, ein Gewehr. Und über jedem Bild stand: Nein Danke.

Es kam mir zwar zu höflich vor, gleichzeitig eine böse Kraft abzulehnen und sich bei ihr zu bedanken, aber vielleicht sollte mit dem Wort "Danke" versucht werden, keine Aggression bei dem Gegner hervorzurufen.

Gilda klebte die Aufkleber auf die Vorderseite neben den Bildschirm ihres Computers und schien damit zufrieden zu sein. Eine Woche später kaufte sie noch drei weitere Aufkleber und klebte sie auf ihr Fahrrad, auf den Kühlschrank und an die Wohnungstür.

Ich glaube aber nicht, dass Gilda dadurch ganz beruhigt wurde. Ihr Computer war zwar gereinigt, aber dafür bekam sie anscheinend das Gefühl, dass ein fremdes Wesen in ihren Körper eindrang. Sie kaufte sich einen Pullover, auf dem ein grosser Tigerkopf zu sehen war. Der Tiger warf einen scharfen Blick auf jeden Menschen, der Gilda gegenüberstand. Gilda kaufte sich dazu eine Jacke, die aus der Haut eines toten Tiers hergestellt war. Gilda trug eine enge Hose mit Leopard-Muster und einen Gürtel dazu, an dem einige dreieckige Metallteile befestigt waren. Ich hätte mich nicht gewundert, wenn sie sich auch noch eine Maske mit Löwen-Gesicht aufgesetzt hätte.

Trotz alledem war sie noch nicht beruhigt. Beim Abendessen zum Beispiel, wenn sie alleine in der Küche sass und ihre Suppe ass, bekam sie plötzlich das Gefühl, dass sich gerade in der Suppe genau das befand, dem sie die ganze Zeit zu entgehen versuchte. Sie erzählte mir, dass sie deshalb ein Paar Wochen fasten

wollte. Es gebe so viel Gift im Essen, erklarte sie mir, und ausserdem habe sie zu viel überflüssiges Fleisch am Körper. Gilda war nicht dick, aber sie konnte ihr eigenes Fleisch nicht lieben, weil sie in ihrem Fleisch ein fremdes Element spürte. "Chemie" nannte sie dieses Element. Jede Kultur hat eine oder mehrere Reinigungs-Zeremonien. In dieser Stadt ist es aber nicht festgelegt, an welchem Tag, zu welcher Uhrzeit und mit welchem Gebet man die Zeremonie beginnt. Es gibt keine Bestimmung dafür, zumindest gibt es keine Regel, die ich als Regel erkennen konnte. Gilda kaufte sich eines Tages ein Buch über das Fasten, und einige Tage spaeter, als ich sie im Treppenhaus traf, war sie schon dabei. Ihr Gesicht sah nicht so schmal aus wie immer, sondern eher rund, als waere ein Wasserstau unter der Haut. Das metallstück an ihrem Ohr wirkte schwerer und kaelter als sonst. Ich verschluckte die Worte, die ich ihr sagen wollte, denn sie erschien mir plötzlich wie eine Fremde, die mich –obwohl ich in ihrer Sprache lebte- nicht versteht.

An ihrer Tür flatterte ein Aufkleber, der sich von der glatten Metalloberflaeche lösen wollte.

VON DER MUTTERSPRACHE ZUR SPRACHMUTTER

In meinem ersten Jahr in Deutschland schlief ich taeglich über neun Stunden, um mich von den vielen Eindrücken zu erholen. Jeder normale Büroalltag war für mich eine Kette raetselhafter Szenen. Wie jede andere, die in einem Büro arbeitet, war ich umgeben von verschiedenem Schreibzeug. Insofern wirkte meine neue Umgebung auf mich zuerst nicht so fremd: Ein deutscher Bleistift unterschied sich kaum von einem japanischen. Er hiess aber nicht mehr “enpitsu”, sondern “Bleistift”. Das Wort “Bleistift” machte mir den Eindruck, als haette ich jetzt mit einem neuen Gegenstand zu tun. Ich hatte ein leichtes Schamgefühl, wenn ich ihn mit dem neuen Namen bezeichnen musste.

Es war vergleichbar mit dem Gefühl, das auf mich zukam, als ich meine verheiratete Bekannte mit ihrem neuen Familiennamen ansprechen musste. Bald gewöhnte ich mich daran, mit einem Bleistift- und nicht mehr mit einem Enpitsu zu schreiben. Bis dahin war mir nicht bewusst gewesen, dass die Beziehung zwischen mir und meinem Bleistift eine sprachliche war.

Eines Tages hörte ich, wie eine Mitarbeiterin über ihren Bleistift schimpfte: “Der blöde Bleistift! Der spinnt! Der will heute nicht schreiben!” Jedesmal, wenn sie ihn anspitzte und versuchte, mit ihm zu schreiben, brach die Bleistiftmiene ab. In der japanischen Sprache kann man einen Bleistift nicht auf dieser Weise personifizieren. Ein Bleistift kann weder blöd sein, noch spinnen. In Japan habe ich noch nie gehört, dass ein Mensch über seinen Bleistift schimpfte, als waere er eine Person.

Das ist das deutsche Animismus, dachte ich mir. Zuerst war ich nicht sicher, ob die Frau ihre Wut scherzhaft übertrieb oder ob sie wirklich so wütend war, wie sie aussah. Denn es war für mich nicht vorstellbar, so ein sarkes Gefühl für einen kleinen Gegenstand empfinden zu können. Ich bin zum Beispiel noch nie in meinem Leben über mein Schreibzeug wütend geworden. Die Frau schien aber – soweit ich es beurteilen konnte- ihre Worte nicht als Scherz gemeint zu haben. Mit einem ernsthaften Gesicht warf sie den Bleistift in den Papierkorb und nahm

einen neuen in die Hand. Der Bleistift, der in ihrem Papierkorb lag, kam mir plötzlich merkwürdig lebendig vor.

Das war die deutsche Sprache, die der für mich fremden Beziehung zwischen diesem Bleistift und der Frau lag. Der Bleistift hatte in dieser Sprache die Möglichkeit, der Frau Widerstand zu leisten. Die Frau konnte ihrerseits über ihn schimpfen, um ihn wieder in ihre Macht zu bekommen. Ihre Macht bestand darin, dass sie über den Bleistift reden konnte, während der Bleistift stumm war.

Vielleicht schimpfte sie über ihn, um sich dieses Machtverhältnisses zu vergewissern. Denn die Frau war sehr verunsichert an dem Moment, als sie nicht weiterschreiben konnte. Unabhängig davon, ob es an der ständig brechenden Bleistiftmine liegt oder an der mangelnden Kreativität, wird jeder Mensch verzweifelt, wenn er plötzlich nicht weiterschreiben kann. Er muss dann seine Position als schreibender wiederherstellen, indem er über sein stummes Bleistift schimpft. Leider handelt es sich hier nicht um einen Animismus.

Trotzdem kam mir der Bleistift lebendig vor, als die Frau über ihn schimpfte. Ausserdem kam er mir männlich vor, weil er *der* Bleistift hiess. In der japanischen Sprache sind alle Wörter geschlechtslos. Die Substantive lassen sich zwar –wie das bei den Zahlwörtern sichtbar wird – in verschiedene Gruppen aufteilen, aber diese Gruppen haben nie das Kriterium des Männlichen oder des Weiblichen: Es gibt zum Beispiel eine Gruppe der flachen Gegenstände oder der länglichen oder der runden. Häuser, Schiffe, und Bücher bilden jeweils eigene Gruppen. Es gibt natürlich auch die Gruppe der Menschen: Männer und Frauen gehören zusammen dahin. Grammatikalisch gesehen ist im Japanischen nicht einmal ein Mann männlich.

Es machte mir viel Mühe, das grammatische Geschlecht eines deutschen Wortes zu lernen. Ich vergass es sofort, als hätte es gar keine Beziehung zu dem Wort. Einem Muttersprachlichen komme das grammatische Geschlecht als ein natürlicher Teil eines Wortes vor, stand in einem Sprachlehrbuch. Ich versuchte immer wieder herauszufinden, wie man sich diese Empfindung erwerben könnte.

Es gab einen Vergleich, an dem ich mich damals orientierte: Wenn ich zum Beispiel eine Menschengestalt sehe, nehme ich als erstes vor, ob es eine Frau oder ein Mann ist. Auch bei dem Gedanken, diese Unterscheidung sei für mich vollkommen bedeutungslos, könnte ich keinen Menschen wahrnehmen, ohne sein Geschlecht wenigstens zu beachten. Ich sollte wahrscheinlich die Gegenstände genauso wahrnehmen –dachte ich mir damals- , sonst könnte ich mir niemals ihr grammatisches Geschlecht merken.

Wenn ich zum Beispiel einen Füller sah, versuchte ich, ihn wirklich als männliches Wesen zu spüren und zwar nicht im Kopf, sondern mit meinem Gefühl. Ich nahm ihn in die Hand, starrte ihn lange an, während ich leise vor mich hin wiederholte: männlich, männlich, männlich. Der Zauberspruch brachte mir langsam einen neuen Blick. Das kleine Reich auf dem Schreibtisch wurde nach und nach sexualisiert: der Bleistift, der Kugelschreiber, der Füller – die männlichen Gestalten lagen männlich da und standen wieder männlich auf, wenn ich sie in die Hand nahm.

Es gab auch ein weibliches Wesen auf dem Schreibtisch: eine Schreibmaschine. Sie hatte einen grossen, breiten taetowierten Körper, auf dem alle Buchstaben des Alphabets zu sehen waren. Wenn ich mich vor sie hinsetzte , hatte ich das Gefühl, dass sie mir eine Sprache anbot. Ihr Angebot aenderte zwar nichts an der Tatsache, dass Deutsch nicht meine Muttersprache ist, aber dafür bekam ich eine neue Sprachmutter.

Diese weibliche Maschine, die mir eine Sprache schenkte, nannte ich Sprachmutter. Ich konnte zwar nur die Zeichen schreiben, die sie bereits in und auf sich trug, das hiess, das Schreiben bedeutete für mich nichts weiter, als sie zu wiederholen, aber dadurch konnte ich von der neuen Sprache adoptiert werden. Es waren natürlich nur Geschaeftsbrieft und keine Gedichte, die ich im Büro schrieb. Dennoch spürte ich oft grosse Freude beim Tippen. Wenn ich tippte, stand es sofort auf dem Papier, schwarz auf weiss und geheimnisvoll zugleich. Wenn man eine neue Sprachmutter hat, kann man eine zweite Kindheit erleben. In der Kindheit nimmt man die Sprache wörtlich wahr. Dadurch gewinnt jedes Wort sein eigenes Leben, das sich von seiner Bedeutung innerhalb eines Satzes unabhaengig macht.

Es gibt sogar Wörter, die so lebendig sind, dass sie wie mythische Figuren ihre eigenen Lebensgeschichten schreiben können.

Es gab damals zwei Figuren in der deutschen Sprache, die mir stark auffielen. Sie standen oft mit verdeckten Gesichtern vor meinen Augen. Ich wusste nicht genau, was oder wer sie waren, und es war nicht möglich, jemanden danach zu fragen; denn meine deutschen Mitarbeiterinnen schienen sie nicht sehen zu können. Die eine Figur hiess "Gott" und die andere "Es". Sie zeigten sich immer wieder in verschiedenen saetzen.

Gott kam oft aus dem Mund einer Frau, wenn ein Gefühl ohne Kommentar herauskam: "Oh, mein Gott!", "Ach du lieber Gott!", "Gott sei Dank!", "Um Gottes willen!" jedesmal, wenn ich einen von diesen Ausdrücken hörte, spürte ich eine grosse Macht, die mich beherrschen wollte. Um ihren Einfluss zu vermeiden, versuchte ich immer, dieses Wort zu ignorieren. Noch heute kann ich keinen Ausdruck verwenden, in dem das Wort "Gott" vorkommt.

Die zweite Figur, die mir damals stark auffiel, war "Es". Man sagte: "Es regnet", "Es geht mir nicht gut", "Es ist kalt". Im Lehrbuch stand, dass dieses "es" garnichts bedeute. Dieses Wort fülle nur die grammatische Lücke. Ohne "es" würde naemlich das Subjekt des Satzes fehlen, und das ginge auf keinen Fall, denn das Subjekt müsse sein. Ich sah es aber nicht ein, dass ein Satz ein Subjekt haben musste.

Ausserdem glaubte ich nicht, dass das Wort "es" keine Bedeutung hatte. In dem Moment, in dem man sagt, dass es regnet, entsteht ein Es, das das Wasser vom Himmel giest. Wenn es einem gut geht, gibt es einen Es, das dazu beigetragen hat. Dennoch schenkte ihm keiner besondere Aufmerksamkeit. Es besass nicht einmal einen Eigenennamen. Aber es arbeitete immer fleissig und wirksam in vielen Bereichen und lebte bescheiden in einer grammatischen Lücke.

Was mir im Reich des Schreibzeugs besonders gut gefiel, war der Heftklammerentferner. Sein wunderbarer Name verkörperte meine Sehnsucht nach einer fremden Sprache. Dieser kleine Gegenstand, der an einen

Schlangenkopf mit vier Fangzähnen erinnerte, war Analphabet, obwohl er zum Schreibzeug gehörte: Im Unterschied zu dem Kugelschreiber oder zu der Schreibmaschine konnte er keinen einzigen Buchstaben schreiben. Er konnte nur Heftklammern entfernen. Aber ich hatte eine Vorliebe für ihn, weil es wie ein Zauber aussah, wenn er die zusammengehefteten Papiere auseinandernahm.

In der Muttersprache sind die Worte den Menschen angeheftet, so dass man selten spielerische Freude an der Sprache erfinden kann. Dort klammern sich die Gedanken so fest an die Worte, dass weder die ersteren noch die letzteren frei fliegen können. In einer Fremdsprache hat man aber so etwas wie einen Heftklammerentferner: Er entfernt alles, was sich aneinandergeheftet und sich fesklammert.