

162744

T.C.
MUĞLA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜTERCİM-TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI

**MASAL ÇEVİRİLERİNDE KARŞILAŞILAN SORUNLAR:
TÜRKÇE'DE ANDERSEN MASALLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SERAP SEZER

YRD. DOÇ. DR. ÖZLEM BERK

ŞUBAT 2005
MUĞLA

T.C.
MUĞLA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜTERCİM-TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI

**MASAL ÇEVİRİLERİNDE KARŞILAŞILAN SORUNLAR:
TÜRKÇE'DE ANDERSEN MASALLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SERAP SEZER

YRD. DOÇ. DR. ÖZLEM BERK

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

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 28.02.2005

Tezin Sözlü Savunma Tarihi : 03.02.2005

Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Özlem BERK

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Çiğdem PALA MULL

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Serhat ULAĞLI

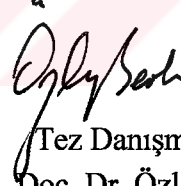
Enstitü Müdürü : Prof. Dr. Nihal ÖREN

ŞUBAT 2005
MUĞLA

TUTANAK

Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 28/01./2005 tarih ve 283/8 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 23. maddesine göre, Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Serap SEZER'in "Masal Çevirilerinde Karşılaşılan Sorunlar: Türkçe'de Andersen Masalları" adlı tezini incelemiş ve aday 03/02/2005 tarihinde saat 10.00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 45 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin **B.AŞ.A.R.I.L.I.** olduğuna **O.Y.BİRLİĞİ.** ile karar verildi.



Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Özlem BERK



Üye
Yrd. Doç. Dr. Çiğdem PALA MULL



Üye
Yrd. Doç. Dr. Serhat ULAĞLI

YEMİN

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Masal Çevirilerinde Karşılaşılan Sorunlar: Türkçe’de Andersen Masalları” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.



S. Sezer

03/02/2005

Serap SEZER

Ünvanı : Yrd. Doç. Dr.

TEZİN YAZILDIĞI DİL : Türkçe

TEZİN SAYFA SAYISI: 158

TEZİN KONUSU (KONULARI) :

1. Masal Çevirilerinde Karşılaşılan Sorunlar
2. Türkçe'de Andersen Masalları


TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER :

1. Masal
2. Andersen Masalları
3. Masal Çevirisi
4. Andersen Masallarının Türkçe Çevirileri

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMER:

1. Fairytale
2. Andersen's Fairy Tales
3. Translation of Fairy Tales
4. Turkish Translations of Andersen's Fairy Tales

- | | |
|---|----------------------------------|
| 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 tezimin tamamının fotokopisi alınabilir | <input checked="" type="radio"/> |

Yazarın İmzası : 

Tarih: 03/02/2005

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, genelde masal çevirisinin özelliklerini, özelde de Andersen masallarının Türkçe çevirilerini betimleyici bir yaklaşımla incelemektir. Bu doğrultuda masal, çocuk yazını, çocuklar için çeviri ve masal çevirileri üzerinde durulmuş; masal çevirisinin çeviribilim içindeki yeri ve inceleme konusu olan Andersen masallarının çevirilerinin Türk çoğuldizgesindeki yeri tartışılmıştır.

Andersen masallarının Türkçe çevirileri, özellikle biçem aktarımı ve Zohar Shavit'in çocuk erek kitlesinin çevirmenlere getirdiğini savladığı özgürlükler açısından incelenmiştir. Söz konusu çevirilerde Andersen'in biçem özelliklerinin genel olarak korunduğu görülmüştür. Özgürlükler bağlamında ise kimi çevirmenlerin öncelikle çocuk erek kitlesini gözeterek masalarda kendilerine değiştirme, ekleme, çıkarma ve kısaltma gibi özgürlükler tanıdığı, kimilerinin ise bu tür kararlardan kaçındığı gözlenmiştir. Dolayısıyla Andersen masallarının Türkçe çevirilerinde, yalnızca çocuk dizgesi normları değil, aynı zamanda Andersen masallarının yazınsal yönü de göz önünde bulundurulmuştur.

Çeviribilim kapsamında genellikle ikincil görülen masal çevirileri konusunda daha fazla incelemeler yapılmasının, yazın çevirilerine daha geniş bir boyutta yaklaşılmasını sağlayarak çeviribilime katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

ABSTRACT

The aim of this thesis is to analyse the features of translation of fairy tales in general and specifically Turkish translations of Hans Christian Andersen's fairy tales adopting a descriptive approach. To this end, fairy tales, children's literature, translation for children and translations of fairy tales are examined with a specific focus on the position of translations of fairy tales in translation studies and Andersen's fairy tales in Turkish polysystem.

Turkish translations of Andersen's fairy tales are analysed in two ways: the transfer of Andersen's stylistic features and the liberties which translators of children's literature permit themselves as suggested by Zohar Shavit. Such an analysis suggests that Andersen's stylistic features have been generally transferred into Turkish translations and that whereas some translators have permitted themselves some liberties such as changing, adding, deleting and abridging taking into account children as their target audience, the others have avoided such decisions in their translations. Therefore, not only the norms of children's system, but also the literary aspects of Andersen's fairy tales have been taken into consideration in these translations.

This thesis concludes that more studies on translations of fairy tales which have generally maintained a secondary position in translation studies can contribute to translation studies by providing a broader insight into literary translations.

TEŞEKKÜR

Bu alıŐma boyunca desteğini hiç esirgemeyen ve her aŐamada bana yol gÖsteren danıŐmanım Yrd. Doç. Dr. Özlem BERK'e, yüksek lisans eğitimim sırasında ufkumu genişleten değerli hocalarım Yrd. Doç. Dr. Betül PARLAK ve Yrd. Doç. Dr. Çiğdem PALA MULL'a, masalla ilgili kaynaklarını esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Mehmet Naci ÖNAL'a ve yüksek lisans çalıŐmalarım boyunca gösterdikleri anlayıŐtan dolayı Yrd. Doç. Dr. Őevki KÖMÜR'e, Yrd. Doç. Dr. Mustafa KINSIZ'a ve hep yanımda olan canım aileme teşekkür ederim.

Serap SEZER



İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
I. MASAL NEDİR?	6
1. Sözlü Gelenek ve Masal	10
2. Yazılı Geleneğe Geçiş ve Masal	14
3. Çocuk ve Yetişkin Yazını Türü Olarak Masal	19
4. Masal Türleri	21
II. ANDERSEN MASALLARI	26
1. Hans Christian Andersen Üzerine	26
2. Andersen Masallarının Özellikleri	29
III. MASAL ÇEVİRİSİ	36
1. Çocuk Yazını	36
2. Çocuklar İçin Çeviri	40
3. Masal Çevirisi Üzerine	48
IV. TÜRKÇE'DE MASAL ÇEVİRİLERİ	53
1. Türkiye'de Çocuk Yazını ve Çocuk Yazını Çevirileri	53
2. Türkiye'de Masalın ve Masal Çevirilerinin Yeri	58
3. Türkçe'de Andersen Masalları	61
V. ANDERSEN MASALLARININ TÜRKÇE ÇEVİRİLERİ	65
1. Biçem Aktarımı	71
a. Sözlü Gelenek	74
b. Şiirsellik	86
c. İroni	91
d. Konu Dışı Ayrıntılar	92
e. Diyalog, Olaylar Dizisi, Anlatanın Yorumları, Karakterlerin Düşünme Süreçleri ve İç Monologları Gibi Anlatı Teknikleri	97
2. Çevirmenlerin Kendilerine Tanıdıkları Özgürlükler	111
a. Değiştirme	114
b. Ekleme	120
c. Çıkarma	126
d. Kısaltma	135

SONUÇ	139
KAYNAKÇA	143
EK: 1933-2002 YILLARI ARASINDA TÜRKÇE'YE ÇEVİRİLEN ANDERSEN MASALLARI	153



GİRİŞ

Masal, “sözlü” anlatım türü olarak ortaya çıkmış, yazılı geleneğe geçiş sonrasında derleme çalışmalarıyla “yazılı” masala dönüşmüştür. Ayrıca masal, birtakım yazarlar tarafından da kaleme alınarak “yazınsal” masal niteliğini kazanmıştır. Buna rağmen, çeviribilim kapsamında yazın çevirisi sık sık ele alınırken, bu alana ait masal çevirisi yeterince ele alınmamıştır.¹ Şiir, roman, hikâye, tiyatro eseri gibi yazınsal türlerde olduğu gibi masalda da dilsel ve kültürel öğeler dar anlamda yazın çevirisine, geniş anlamda betimleyici çeviribilime malzeme oluşturacak denli zengindir. Bu nedenle, çeviribilim kapsamında masal çevirisi alanında da incelemeler yapılması gerekmektedir. Bu tez, söz konusu durumu göz önüne alarak çeviribilimdeki bu boşluğu bir ölçüde doldurmayı amaçlamaktadır.

Masal denince ilk akla gelen isimler arasında yer alan Danimarkalı yazar Hans Christian Andersen’in (1805-1875) masalları, tüm dünyada olduğu kadar Türkiye’de de çeviriler aracılığıyla büyük bir üne kavuşmuştur. Türkiye’de neredeyse bir asırdır her nesilden çocuklar bu masalları okumaya devam etmektedir. Andersen masalları çocuk yazınıımızda hiç modası geçmeyen eser olma niteliğini korumaktadır.² Bu çalışmada, Andersen masallarının inceleme konusu olarak seçilmesinde, yazınıımızdaki yeri ve öneminin yanında, bu masalların “yazınsal”

¹ Çeviribilim kapsamında masal çevirisi üzerine yazılmış elimizdeki tek kitap Cay Dollerup’undur: Cay Dollerup, *Tales and Translation: The Grimm Tales from Pan-Germanic Narratives to Shared International Fairytales* (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1999). Bundan başka East Anglia Üniversitesi tarafından yılda bir kez yayımlanan *Norwich Papers* adlı çeviri dergisi 3. sayısını (1995) Andersen masallarının çevirilerine ayırmıştır: *Hans Christian Andersen: Translation Problems and Perspectives*. Ayrıca *Andersen and the World* (1993) adlı kitapta 1991 yılında düzenlenen Birinci Uluslararası Hans Christian Andersen Konferansı’nda sunulmuş bildiriler yayımlanmıştır; ancak bunların çeviribilim kapsamında yer alan çalışmalar olduğu söylenemez. Türkiye’de masal çevirisi konulu bir çalışma elimize ulaşmamakla birlikte, çocuk yazınıyla ilgili kimi tezlerde masal ve masal çevirilerine kısıtlı olmakla beraber göndermeler yapılmıştır: Bkz. Şebnem Akçapar, “The Criteria of Translating Children’s Books from English into Turkish,” yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2000; Necdet Neydim, “80 Sonrası Paradigma Değişimi Açısından Çeviri Çocuk Edebiyatı,” doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2000; Necdet Neydim, “Türkiye’de Çeviri Çocuk Edebiyatında Tarihsel Süreç İçerisinde Çizilen Çocuk Figürlerine Toplumsal Bakış Açısından Yüklenen İşlevler,” yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, 1995; Hüseyin Emin Öztürk, “Çocuk Klâsiklerinde Temel Değerler: Tercüme,” yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, 1991.

² Andersen masalları, bir dönem satış rekorları kıran ve “çok satan kitaplar” listesinde yer alan kitaplardan farklı olarak, “hep satan kitaplar”, bir başka deyişle her yıl yeni baskıları yapılan ve sürekli satan kitaplar içinde yer almaktadır. Andersen masalları, 1999-2004 yılları arasında 23 farklı yayınevi tarafından basılmıştır (Kalkan).

masallar, başka bir deyişle yazarın kaleminden çıkmış özgün eserler olması da etkili olmuştur. Andersen ile aynı anda akla gelen Charles Perrault (1628-1703) ve Jakob (1785-1863) ve Wilhelm (1786-1859) Grimm kardeşlerin masalları ise tartışmalara yol açan yöntemlerle derlenmiş sözlü masallar olup; halka ait olan ile derleyenler olarak Perrault ve Grimm kardeşlere ait olan öğeleri içlerinde barındırmaktadır.

Andersen, çoğu kişi tarafından öncelikle 145 farklı dile çevrilmiş olan peri masallarıyla tanınmaktadır. Ancak 1835-1872 yılları arasında yazmış olduğu 156 masalın dışında yazar, şiir, roman, tiyatro eseri, kısa hikâye, gezi yazısı, biyografi ve otobiyografi gibi türlerde de eser vermiş; kağıdı keserek ilginç şekiller yaratmış ve hatta Türkiye’den kesitlerin de yer aldığı çizimler yapmıştır.³ Hayatının, yazmış olduğu peri masallarına özgü yönleri olduğu düşünülen Andersen, dünya yazın tarihine damgasını vurmuş bir yazardır. Andersen’in bu önemine paralel olarak, 1956 yılından bu yana iki yılda bir Uluslararası Gençler İçin Kitaplar Kurulu (*International Board on Books for Young People, IBBY*) bünyesinde çocuk yazını alanında en prestijli uluslararası ödül sayılan ve Küçük Nobel Ödülü olarak da adlandırılan Andersen Ödülü verilmekte; 1967 yılından itibaren yazarın doğum günü olan 2 Nisan tarihi Uluslararası Çocuk Kitapları Günü olarak kutlanmaktadır. Bunların yanında Danimarka’da doğduğu şehir olan Odense’de Hans Christian Andersen Müzesi (1908) kurulmuş; aynı şehirde Southern Denmark Üniversitesi (o zamanki adıyla Odense Üniversitesi) bünyesinde Hans Christian Andersen Merkezi (1988) açılmıştır. Bu merkez, düzenlediği uluslararası Hans Christian Andersen konferanslarıyla dünyada Andersen ile ilgili konularda yürütülen araştırmaları pekiştirmeyi amaçlamıştır.⁴ Ayrıca 2005 yılının Andersen’in 200. doğum yıldönümü

³ Çizimlerinin büyük çoğunluğunu Avrupa ve Türkiye gezileri, özellikle 1833-34 yıllarında İtalya ve 1840-1841 yıllarında Türkiye’ye yaptığı geziler sırasında yapan ve bunlar için küçük kağıt parçaları kullanan Andersen’in İstanbul’dan manzaralar içeren dört çizimi bulunmaktadır. Bunlardan “Turk Graves at Constantinople” bir Türk mezarlığını, “Drawing of the village Kurutscheme” Boğaziçi kıyısındaki bugünkü Kuruçeşme’yi, “From the Austrian ministerial gateway” Avusturya orta elçisinin konutunu ve “Dancing dervishes in Pera” danseden semazenleri resmetmektedir. 1841 yılına ait bu çizimler, diğer çizimlerle birlikte Hans Christian Andersen Müzesi’nde sergilenmektedir. Ayrıca bu çizimler Andersen’in Avrupa’dan Doğu’ya yaptığı büyük geziyi anlattığı *En Digtters Bazar* (1842) adlı ilk gezi kitabında da yer almaktadır. Bkz. Hans Christian Andersen, *A Poet's Bazaar: A Journey to Greece, Turkey & up the Danube*, çev. Grace Thornton (New York: Michael Kesend Publishing, 1988).

⁴ 1. Uluslararası Hans Christian Andersen Konferansı 1991 yılında Odense’de Southern Denmark Üniversitesi’nde, 2. Uluslararası Hans Christian Andersen Konferansı 1996 yılında yine Southern Denmark Üniversitesi’nde ve 3. Uluslararası Hans Christian Andersen Konferansı 2000 yılında

olması nedeniyle gerek yazarın kendi ülkesinde gerekse diğer ülkelerde Andersen konulu çalışmalara daha da ağırlık verilmektedir. Bu bağlamda, dünya çapında yapılacak kutlamaları yürütmek üzere kurulan ve otuz ülkenin hazırlıklarına katkıda bulunduğu HCA 2005 Vakfı, Danimarka ve tüm dünyada çocukların yanında yetişkinlerin de yazarın yaşamı ve eserleri ile daha yakın bir tanışıklık kazanmalarını sağlamayı hedeflemektedir. Andersen masallarının Türkçe çevirilerini konu alan bu çalışma, Hans Christian Andersen 2005 kutlamaları çerçevesinde bireysel bir çaba olarak görülebilir.⁵

Bu çalışmada, Andersen'in *Parmak Kız* (1835), *Küçük Denizkızı* (1837), *Çirkin Ördek Yavrusu* (1843) ve *Kibritçi Kız* (1845) adlı masalları incelenecektir. Çalışma, beş bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, masalın ne olduğu üzerinde durulacaktır. Masal tanımlarına ve masalın diğer sözlü gelenek türlerinden ayrılan yönlerine yer verilecek; masalın sözlü kültürden kaynaklanan özellikleri, yazılı kültür içinde uğradığı değişiklikler, hitap ettiği kitle ve türleri ele alınacaktır. İkinci bölümde, Andersen ve masalları üzerine bilgi verilecektir. Andersen masallarının Perrault ve Grimm kardeşlerin masallarından farkı, ait olduğu masal türü, genel özellikleri, sözlü masallara benzeyen ve onlardan ayrılan yönleri belirtilecektir. Çalışmanın üçüncü bölümünde, çocuk yazınından genel hatlarıyla bahsedilecek; Andersen masallarının Türk çoğuldizgesinde çocuk alıcılara yönelik olması nedeniyle çocuklar için çeviri üzerinde durulacak ve bunun ardından masal çevirisinin çeviribilim içindeki yeri ve özellikleri tartışılacaktır. Dördüncü bölümde, Türkiye'de çocuk yazını ve çocuk yazını çevirileri ele alındıktan sonra çocuk yazınıımızda masalın ve masal çevirilerinin yeri irdelenecek ve bu masal çevirileri arasında Andersen masallarının çevirileri ile ilgili elde edilen bibliyografik veriler

Amerika'da Utah-Snowbird Kayak Merkezi'nde düzenlenmiştir. 2005 yılında Ağustos ayında 4. Uluslararası Hans Christian Andersen Konferansı'nın yapılması plânlanmaktadır. Hans Christian Andersen Merkezi, bu konferanslar dışında 1992 yılında Danimarka'da Hindsgavl Castle Konferans Merkezi'nde ve 1994 yılında İngiltere'de Norwich (East Anglia) Üniversitesi'nde Andersen çevirmenleri için iki seminer düzenlemiştir. Ayrıca bu merkez, Almanya, Amerika, Polonya, Bulgaristan, Finlandiya, Rusya ve Japonya gibi ülkelerde gerçekleştirilen Andersen konulu seminerlerde düzenli olarak rol almaktadır.

⁵ Ankara'daki Danimarka Elçiliği ile yapılan görüşmeler sonucunda Türkiye'de konuyla ilgili herhangi bir etkinlik plânlanmadığı öğrenilmiştir. Diğer taraftan İstanbul'daki Danimarka Konsolosluluğu'nun, 2004 yılının Mart ayında kütüphane projesi içinde Andersen masallarının Türkçe'ye yeniden çevrilmesi yönünde özel bir görev belirlediği öğrenilmiş; ancak yapılan görüşmeler sonucunda bu yönde herhangi bir somut adım atılmadığı konusunda bilgi edinilmiştir.

yorumlanarak, bu masalların Türk çoğuldizgesi içindeki yeri belirlenmeye çalışılacaktır. Bu çalışmanın odağını oluşturan son bölümde ise, belirlenen Andersen masallarının farklı çevirileri ele alınarak, bu Türkçe çevirilerde Andersen'in biçem özelliklerinin ne oranda aktarıldığına bakılacaktır. Ayrıca bu çevirilerin çocuk yazını dizgesinde yer almasının ya da erek kitlesinin çocuklar olmasının, çevirmenlere İsraili çeviribilimci Zohar Shavit'in öne sürdüğü "özgürlükler"i getirip getirmediği araştırılacaktır. Bir başka deyişle, masalların Türkçe çevirilerinde, özgürlükler bağlamında değiştirme, ekleme, çıkarma ve kısaltma gibi uygulamalar incelenecektir. Bu inceleme, Türkçe çevirilerde çevirmenlerin aldıkları kararların nedenlerini değil, bu kararların kendisini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

Andersen masallarının Türkçe çevirilerinin inceleneceği bu çalışmada, betimleyici bir yaklaşım izlenecektir. Çeviribilimde betimleyici yaklaşımı, 1970'lerde İsraili çeviribilimci Gideon Toury ortaya atmıştır. Toury'ye göre betimlenecek olgular çevirilerin kendisidir. Çeviri süreci ise gözlemlenebilen bir olgu değil, iç yapısı hakkında ancak tahminde bulunulabilecek bir kara kutudur. Toury, çeviri üzerine yapılacak herhangi bir araştırmaya gözlemlenebilen olgularla, bir başka deyişle çeviri ürünlerle ve çevirilerin yalnızca erek dizgenin gerçeklikleri olduğu hipoteziyle başlanması gerektiğini; bundan sonra çeviri süreci hakkında tahmin yürütülebileceğini öne sürmüştür (Toury, *A Rationale* 18-19). Bu çalışmada, Toury'nin ileri sürdüğü gibi somut olgulardan, bir başka deyişle yukarıda belirtilen dört masalın farklı çevirmenler tarafından yapılmış Türkçe çevirilerinden yola çıkılarak, çeviri süreçleri ile ilgili tahminlerde bulunulacaktır.

Çeviri ürüne öncelik veren Toury, çeviri sürecinin her aşamasında bazı normların etkili olduğunu ileri sürmüştür. Bunlar süreç-öncesi normlar, çeviri-süreci normları ve öncül normdur. Süreç-öncesi normlar, hangi eserin çevrileceği ve çevirinin kaynak dilden mi yoksa ikinci dillerden mi yapılacağı konusundaki kararları içerir. Çeviri-süreci normları, dilsel malzemenin dağılımı ve dilin oluşturulması gibi süreç sırasında alınan tüm kararları etkiler. Öncül norm ise çevirmenin çevirisini kaynak dizgeye mi yoksa erek dizgeye mi bağlı kalarak yapacağı konusundaki seçimini belirtir (Toury, *In Search* 53-54). Toury, betimleyici çeviribilim bağlamında çeviri ürünlerde bu normların incelenebileceğini öne

sürmüştür. Burada söz konusu masalların Türkçe çevirilerinde biçem aktarımı ve çevirmenlerin kendilerine tanıdıkları özgürlüklerin ele alınması, çeviri-süreci normlarını ortaya çıkaracaktır.

Bu çalışmada Andersen masallarının Türkçe çevirileri betimleyici bir yaklaşımla incelenerek, genelde masal çevirisinin kendine özgü niteliklerinin var olup olmadığının belirlenmesine çalışılacaktır.



I. MASAL NEDİR?

Masal, sözlü geleneğin bir ürünü olarak ortaya çıkıp, daha sonra derlemeler aracılığıyla yazıya geçirilen halk edebiyatı türüdür. Ancak masal, zaman içinde halk edebiyatı sınırlarını da aşan bir tür olmuştur. Periler, cinler, deniz kızları, devler, cüceler, cadılar, sihirli eşyalar gibi olağanüstü kahramanların da yer aldığı masallar, ulaşılması güç düşler peşinde yapılan mücadelelerin genellikle mutlu sonla bittiği hayalî bir dünyayı anlatır. Tarih öncesi görüşe göre başlangıcı Hint Mitolojisi'ndeki *Veda*'lara kadar uzanan masallar, yüzyıllar boyunca halk arasında ağızdan ağıza dolaşarak yaygınlığını korumuş ve her çağda dinleyicisinde ilgi uyandırmaya devam etmiştir.⁶

Masalın belli bir coğrafyada anlatılmaya başlandıktan sonra farklı coğrafyalara yayılması ve buralarda değişmeye, gelişmeye devam etmesi, onu ulusal bir ürün olmanın yanısıra bir dünya ürünü haline getirmiştir. Bu durum, masalın yayıldığı kültürlerin ona kendilerinden bir şeyler katması ve masalda evrensel temaların işlenmesinde açıkça görülmektedir. Diğer taraftan masalın yaratıldığı dil, ona ulusal bir kimlik kazandırır. Dünya çapında ünlü masallar arasında yer alan *Pançatantra*⁷ bir Hint masalı; *Binbir Gece Masalları*⁸ bir Arap külliyesi; Aisopos'un (M.Ö. yaklaşık 620-560) fablları Grek, Jean De La Fontaine (1621-1695) ve Charles

⁶ Fransız halkbilimci Gédéon Huet (1923), masalların kaynakları konusunda ortaya atılan farklı görüşleri üç grup altında toplamıştır: tarih öncesi görüş, tarihî görüş ve etnografik görüş. Tarih öncesi görüşe göre masalların kökü Hint Mitolojisi'ndeki *Veda*'larda aranırken, tarihî görüşe göre *Veda*'lar yerine *Pançatantra*, masalların kaynağıdır. Etnografik görüş ise masalların mitolojinin değil medenî hayatın artıkları olduğunu savunmuştur (Sakaoğlu 4-10).

⁷ *Pançatantra Masalları* M.Ö. 200 yılında Keşmir'de derlenmiş; ancak M.S. 100-150 yılları arasında ortaya çıkmıştır. Yazarının kim olduğu ve hangi yıllarda yaşadığı henüz bilinmemektedir. Eserin başında bu masalların zamanın iki genç prensini eğitmek amacıyla Vishnuşarman adlı biri tarafından anlatıldığı belirtilmiştir. Ayrıca bu masalların Aisopos ve La Fontaine'in masallarına kaynaklık ettiği düşünülmektedir (Oğuzkan 65).

⁸ *Binbir Gece Masalları*, dünya klâsikleri arasına girmiş bir Arap külliyesidir. 7. ve 8. yüzyıllardan itibaren Arabistan'da sözlü olarak anlatılan bu masallar, Türkçe'ye ilk olarak 15. yüzyılda çevrilmiş; 19. yüzyılda Avrupa'da bir kitap halinde tanıtılmıştır. Bu masalların konusu şöyledir: Çin ve Hindistan ülkelerinin büyük padişahının iki oğlu Şah-ı Rebaz ve Şah-ı Reman'ın, ihanet ettikleri gerekçesiyle evlendikleri kadınları öldürmesinden sonra Şah-ı Rebaz her gün evlenmek vaadiyle aldığı bir kızı öldürtür. Çin ve Hindistan diyarında kız kalmayınca vezirin büyük kızı Şehrazat babasını kurtarmak için padişah Şah-ı Rebaz ile evlenmeye karar verir. Güzel ve akıllı Şehrazat ya bütün ülkenin kızlarını kurtaracak ya da ölecektir. Padişaha her gece bir hikâye anlatır ve hikâyeyi en heyecanlı yerinde keserek devamını ertesi geceye bırakır. 1001 gece süren bu hikâyeler sonunda padişah Şehrazat'ın sadakatine inanır ve birlikte mutlu bir ömür sürerler (Seyidoğlu 151-2).

Perrault'nun masalları Fransız, Jakob ve Wilhelm Grimm kardeşlerin masalları Alman, Hans Christian Andersen'in masalları Danimarkalı kimliklerini taşıyan masallar; *Muhayyelât* ve *Billur Köşk Masalları*⁹ ise Türk masallarıdır. Bu masallar dünya çapında elde ettikleri ünlerini çeviri etkinliğine borçludur.

Masalın üzerinde uzlaşmaya varılmış evrensel bir tanımı bulunmamaktadır. Bu konuda farklı görüşler öne sürülmüştür. Masal denince ilk akla gelen kavram çocuk olmasına rağmen, bu tür, başlangıçta sözlü gelenek içinde yetişkinlere yönelik olarak ortaya çıkmıştır. Masalın sözlü gelenek, yazılı gelenek, halk edebiyatı, çocuk edebiyatı ve yetişkin edebiyatının da dahil olduğu geniş bir alanda kendine yer edinmesi, kesin çizgilerle belirlenmiş bir hedef kitlesinin olmaması tanımını daha da güçleştirmiştir.

Halkbilimci Pertev Naili Boratav'ın (1907-1998) tabiriyle masal, “nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı”dır (Boratav, *100 Soruda* 75). Öte yandan masal araştırmacısı Saim Sakaoğlu masalı, “kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türü” şeklinde tanımlamıştır (2).

Bilge Seyidoğlu'na göre masal, “halk arasında yüzyıllardan beri anlatılmakta olan ve içinde olağanüstü kişilerin, olağanüstü olayların bulunduğu *bir varmış bir yokmuş* gibi klişe bir anlatımla başlayan, belli bir uzunluğu olan, sonunda *yedi içti muratlarına erdiler, yahut onlar erdi muratlarına biz çıkalım kerevetine, gökten üç elma düştü biri anlatana biri dinleyene biri de bana* gibi belirli sözlerle sona eren, zaman ve mekân kavramlarıyla kayıtlı olmayan bir sözlü anlatım türü”dür (149).

Masal yazarı ve folklorcu Eflâton Cem Güney'in (1896-1981) tanımı ise şöyledir: “Masallar da halkın birleşik yaratıcılığıyla meydana gelmiş sözlü mahsullerdir. Halk hikâyeleri destan tipi halk hikâyelerinden ayrıldıkları gibi, halk

⁹ *Muhayyelât*, Giritli Ali Aziz Efendi tarafından 1796 yılında tamamlanmış, her biri “hayal” adını taşıyan üç uzun hikâyeden oluşmaktadır. *Billur Köşk Masalları* ise içinde 14 hikâyenin yer aldığı en yaygın Türk masallarındandır. En eski baskısı 1876'lara kadar götürülebilen bu masallar, Tahir Alangu tarafından 1961 yılında dili biraz sadeleştirilerek yayımlanmıştır (Sakaoğlu 23-4).

masalları da halk hikâyelerinden ayrılırlar. Bilindiği gibi halk hikâyeleri daha çok gerçeğe dayanır; ‘olağanüstü’ olaylar arka planda kalır. Oysa ki, bir fantazi mahsulü olan masalarda ‘olağanüstü’ başta gelir; gerçekler arka planda kalır” (9). Güney, böylece masalı halk hikâyelerinden ayırmıştır.

Görüldüğü gibi her ne kadar tanımlar aynı olmasa da, bazı noktalarda birleşmektedir. Bu tanımlara göre, masalın olağanüstü olayların anlatıldığı, tamamıyla hayal ürünü bir sözlü anlatım türü olarak ortaya çıktığı konusunda hiç şüphe yoktur.

Sözlü gelenek türlerinin adları ve ne anlama geldikleri konusunda yaşanan kargaşaya Maria Tatar, *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales* adlı kitabında, sözlü gelenek türleri ile ilgili olarak oluşturduğu şemada açıklık getirmeye çalışmıştır. Tatar bu şemada masalı, fabl, mit ve efsaneden ayrı bir yere yerleştirmiştir. Mitler ve efsaneler kökenlerle ilgili kültüre özgü ve öğretici hikâyelerdir. Fabllar da kültüre özgü ve öğretici nitelik taşıyan, dinleyicilerin aklına belli bir topluma ait ahlâkî kuralları ve değerleri yerleştirmeyi amaçlayan sözlü anlatım türüdür. Masalları diğerlerinden ayıran nitelik, eğlendirmeyi amaçlaması ve daha evrensel olmasıdır. Bazı anlatımlarda kültürel öğelerle süslense de kültürler ve asırlar boyunca masalların özü aynı kalır. Masalarda yer alan “bir varmış bir yokmuş” ve “onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine” şeklindeki kalıp ifadeler masal dünyasını, anlatıcı ve dinleyicinin gerçek deneyimlerinden ayırır (De Vos ve Altmann 7).

Boratav’a göre masalı, efsane, destan ve hikâye gibi diğer sözlü gelenek türlerinden ayıran niteliklerin başında, anlattığı olayların gerçeğe uyarlık derecesi ne olursa olsun, her şekilde hayal yaratması olduğu izlenimini vermesi gelmektedir (100 Soruda 75). Bir başka deyişle masal, anlattıklarının hiçbirinin gerçeklik payı taşımadığı, tamamıyla hayal ürünü olduğu düşünülen bir türdür. Ancak destan ve efsanenin anlattığı şeyler gerçekten olmuş kabul edilir. “Bir destan parçası karmaşık ve uzun soluklu anlatı bütününden kopup kendine özgü üslûp niteliklerini, sanatlık süslemeleri yitirince, sadece olağanüstü yönleriyle bir kişiyi ya da bir olayı bildirme göreviyle sınırlanınca efsane olur” (Boratav, 100 Soruda 98). Destan, milletlerin geçmişlerindeki önemli olayları ve büyük kahramanlıkları lirik bir dille anlatan,

millî nitelik taşıyan bir eser iken; masal, zaman ve mekândan bağımsız, destanda olduğu gibi tarihî şahsiyetlere değil hayalî kahramanlara yer veren bir türdür (Alperen 68). Efsane ise daha çok esrarengiz varlıklara yönelen, fizik ve metafizik dünyaya ait varlıkları birbirinden kesin çizgilerle ayrılmış olarak anlatan, insanda hayal gücüne değil, duyularüstü bir boyuta hitap eden bir üründür (Alperen 62). Masal ve destan ile efsanenin ortak nitelikleri, olağanüstü olaylara ya da doğaüstü güçleri olan insanlara yer verebilmesidir (Boratav, *100 Soruda* 98). Halk hikâyesi ise destana göre olağanüstü öğelerin azaldığı, gerçekçiliğe doğru bir eğilimin olduğu halk edebiyatı ürünüdür (Boratav, *100 Soruda* 52). Masal ve halk hikâyesini birbirinden ayıran nitelik, halk hikâyesi kahramanlarının olağanüstü güçler taşımayışıdır. Bunların ortak yanı ise insan ve toplum ilişkilerindeki sorunları yansıtmaıdır (Alperen 69). Kısacası masal; destan, efsane ve halk hikâyesi gibi diğer sözlü gelenek türlerinden hiçbir şekilde gerçeklik payı taşımayışı yönüyle ayrılır.

Rus biçimbilimci Vladimir Propp (1895-1970), *Masalın Biçimbilimi (Morfologiya Skazki 1928; 1969)* adlı eserinde, A. N. Afanasyev'in derlediği Rus halk masallarından yola çıkarak olağanüstü masalların işlevlerini incelemiş ve 31 işlev saptamıştır.¹⁰ Propp'a göre "değişen, kişi adları ve aynı zamanda kişilerin nitelikleridir; değişmeyen ise, kişilerin eylemleri ya da işlevleridir. Buradan, masalın, çoğunlukla, aynı eylemleri değişik kişilere yaptırttığı sonucu çıkarılabilir. . . . Masal incelemesinde, önemli olan tek şey, kişilerin ne yaptıklarını bilmektir, kim ne yapıyor ve nasıl yapıyor, bunlar ancak ikinci dereceden sorulardır" (30). Propp, işlevi, "bir kişinin olay örgüsünün akışı içinde taşıdığı anlam açısından betimlenmiş eylemi" olarak tanımlar ve gözlemlerini şöyle aktarır:

1. Kişiler kim olursa olsun ve işlevler nasıl gerçekleştirilirse gerçekleştirilsin, masalın değişmez, sürekli öğeleri, kişilerin işlevleridir. İşlevler masalın temel oluşturucu bölümleridir.
2. Olağanüstü masalın içerdiği işlevlerin sayısı sınırlıdır.
3. İşlevlerin dizilişi her zaman aynıdır.

¹⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Propp 35-70.

4. Bütün olağanüstü masallar yapıları açısından aynı türe bağlanırlar. (31-32)

Propp masalların değişmez işlevlerini belirleyerek “masalın iskeletini, yani kemik yapısını ortaya çıkarmıştır. Her ülke kendi ulusal ve kültür değerlerine göre bu iskeleti giydirir, bir bakıma iskelet aynı, kıyafetler farklıdır” (Kuzu, “Masalın Değişmez Yasaları” 220-221). Bu açıdan masallar, Propp’un etkisi altında kaldığı “çok renkli, olağanüstü çeşitliliği ve görünürdeki bu çeşitlilik altında yatan tekbiçimliliği” ile temaları ve kişilerin işlevleri açısından evrensel, motifleri açısından da (yerel) kültüre özgü ürünlerdir (Propp 6).

1. Sözlü Gelenek ve Masal

Sözlü gelenek içinde yaratılan halk edebiyatı sebepsiz yere ortaya çıkmamıştır. Bu edebiyat birtakım insan ihtiyaçlarından doğmuştur:

1. bilimsel bilginin yokluğunda dünyanın gizemlerini açıklama ihtiyacı;
2. korkularımızı ve düşlerimizi dile getirme ve böylelikle bunları erişilebilir ve yönetilebilir hale getirme ihtiyacı;
3. yaşamın gelişigüzel hatta karmaşık doğasını bir düzene sokma ve böylelikle evrendeki yerimizi anlama ihtiyacı ve
4. kendimizi ve birbirimizi eğlendirme ihtiyacı. (Russell 142-3)¹¹

Bu ihtiyaçların sonucunda yaratılmış olan sözlü ürünler, nesilden nesile aktarılarak günümüze dek ulaşmış ve genel anlamda yazının köklerini oluşturmuştur.

Masallar, yazı dili olmayan sözlü kültürlerden ortaya çıkmıştır. Tüm dillerin yazılı hale getirilmeden çok önce konuşulmaya başlanması, sözlüden yazılıya doğru bir ilerleme olduğunu göstermektedir. Bir kültür, yazı sistemi var olur olmaz, yazılı metinlere bağlı olma yolunda bir geçiş yaşar (De Vos ve Altmann 1). Böylece sözlü kültür içinde yaratılan ürünler, ağızdan ağıza dolaşmanın sonucunda sürekli bir değişim yaşarken, yazılı geleneğe geçiş ile birlikte yazılı

¹¹ Aksi belirtilmediği takdirde yabancı kaynaklardan yapılan tüm alıntıların çevirisi bana aittir.

sözcükler sayesinde her defasında değişime uğramadan başka nesillere ya da kültürler aktarılabilir. Ancak şu da bir gerçek ki; sözlü masallar, farklı masal derleyicileri tarafından farklı yöntemlerle yazılı hale getirildiğinden ortak ve değişmeyen bir ifadeyle aktarılmamıştır.

Sözlü kültür, sesleri kaydetme nosyonunun hiç bilinmediği ve sözcüklerin ağızdan çıktığı anda uçup gittiği kültürdür (De Vos ve Altmann 2). Düşünceyi hatırlanır yapan, onun yalnızca sesli olarak değil aynı zamanda yazılı olarak da ifade edilmesidir. Ancak bu, sözlü kültürlerin nesillere hiçbir şey aktarmadığı, her söyleneni unutulmaya terk ettiği anlamına gelmemelidir. Walter J. Ong'a göre sözlü kültürler "muhafazakâr" ya da "gelenekçi"dir. Bilineni muhafaza etmek, çabucak silinip gidecek olan aralıksız yeniliklerden çok daha önemli olduğundan aynı masal defalarca anlatılır. Bu anlatmalar sırasında, anlatıcının yeteneği doğrultusunda ve o anki dinleyici ya da durum göz önüne alınarak masala yeni öğeler katılır ve böylece her defasında özü ve şekli aynı kalan yeni versiyonlar üretilir (De Vos ve Altmann 5). David L. Russell'ın *Literature for Children* adlı kitabında da söz ettiği gibi, bir sözlü gelenek türünün, her biri anlatıldığı topluma ve döneme özgü öğeler içeren yüzlerce çeşitlemesi bulunabilir (142). Öte yandan, değişmeden aktarılmaya devam ettiği söylenen özden kastedilen tema, bir başka deyişle masaldan masala değişen ancak masallarda milletlerarası ortaklık sağlayan "genişçe konu kalıplarıdır". Şekil ise masalların kısa ve yoğun olması; -miş'li geçmiş zaman, şimdiki zaman ya da geniş zamanla anlatılması; başında, uygun yerlerde ve sonunda masal tekerlemeleri içermesi gibi özellikleri belirtir (Boratav, *100 Soruda* 76). Bu değişmezler sayesinde sözlü kültürün sürekliliği sağlanmış olur.

Sözlü kültürlerde düşünceler hatırlanır bir biçimde bir araya getirilmelidir. Hatırlamayı sağlayan araçlar¹² olan ritm¹³, örgü, yineleme, formeller ya da kalıp

¹² İngilizce'de "mnemonic (mnemosyne sözcüğünden) devices" olarak ifade edilmektedir (De Vos ve Altmann 4). Ivan Illich ve Barry Sanders, *ABC: The Alphabetization of the Mind* (New York: Vintage Books, 1989) adlı eserlerinde *mnemosyne* ve *memoria* sözcüklerini birbirinden ayırır. *Memoria*, Latince kökenli olup bizim bildiğimiz şekliyle hafıza, yani birtakım şeyleri yeniden elde edebileceğimiz bir depolama yeri; *mnemosyne* ise Yunan kökenli olup, *memoria*'nın alfabeden doğmasının aksine, yazıdan önce var olan, düşünceyle birlikte doğan hafızadır (De Vos ve Altmann 2-3).

¹³ *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*'nde "ritm" için "dizem" sözcüğü kullanılmıştır. Dizem, çeşitli ses olgularının (ses niteliği, uzunluk, vurgu) söz zincirinde düzenli biçimde ve belli aralıklarla yinelenmesi sonucu ortaya çıkan titreleme olgusudur (Vardar 82).

sözler ve belirli temalara yönelik belli ortamlar, hem masal anlatıcılarına konuşurken kolaylık sağlar hem de dinleyicilerin geçen olayları hatırlamalarına ve ne olacağı konusunda tahminde bulunmalarına yardımcı olur. Yazınsal anlatıda, yaygın olarak bilinen ifadeler ve alışıldık durumlar klişe olarak görülüp atılırken, sözlü anlatıda bunlar anlatıcı ve dinleyici için gerekli ve sık kullanımla yenilenme özelliğine sahip öğelerdir. Nitekim, masal dinleyicileri tarafından ifadenin özgünlüğü değil, formellerden oluşması takdir edilir. Masal anlatıcıları, ezbere ya da hafızalarındaki belli bir metne dayalı olarak masal anlatmayıp, her defasında bu bilindik ifadeler, durumlar, karakterler ve temalardan masalı yeniden yaratırlar. Bu açıdan sözlü masallar hatırlanması bakımından kısa olmak zorunda değildir (De Vos ve Altmann 4).

Sözlü masalarda kısalık koşulunun olmaması, masalların yalnızca ezbere aktarılan sözcüklerden ibaret olmadığına işaret eder. Masal anlatıcılarına sıklıkla sorulan “tüm bu sözcükleri nasıl ezberliyorsunuz?” sorusuna onların verdikleri cevap “ezberlemiyoruz” şeklinde olmaktadır. Her masal anlatıcısının kendine özgü bir anlatma tarzı bulunmakla birlikte, hepsinde ortak olan yan, masalda bir rota takip etme fikridir. “Bir kova suyu düşünün, kovanın su olmadığını net bir biçimde görebilirsiniz. Kova suyu taşımaya sağlayan kaptır. Kova (ya da başka bir kap) olmadan suya sahip olmak nerdeyse imkânsız olacaktır; fakat ikisi aynı şey değildir” (Lane 7). Bu örneğe bakılarak masal ve masalı dillendiren sözcüklerin aynı şey olmadığı daha kolay anlaşılabilir. Sözcükler kova, masal ise su rolünü taşır. Sözcükler masalı aktarma görevini üstlenirler; ancak masal ve sözcükler aynı şey değildir. Bu yüzden masal anlatıcılarının anlatırken seçtikleri farklı sözcükler masalı değiştirmez ya da değerini eksiltmez. Asıl önemli olan, masalın içerdiği motiflerin, Boratav’ın deyişiyle “küçük konu kalıpları”nın hangi sözcüklerle anlatıldığı değil motiflerin kendisidir. Daha da önemlisi masaldaki temanın, Boratav’ın deyişiyle, “genişçe konu kalıpları”nın aynen korunmasıdır.

Ong’a göre sözlü düşünce ya da ifadenin özelliklerinden biri, yan cümlelerden oluşması değil, eklemeli bir yapısının olmasıdır. Bir başka deyişle, sözlü anlatıda fikirler, ‘fakat’, ‘bu nedenle’ gibi bağlaçlar yerine ‘ve’ bağlacıyla aktarılır. Bu şekilde birbiri ardına dizilmiş olaylar masalın özündeki eklemeli yapıyı

yansıtır. Diğer bağlaçların işlevini, masal anlatıcısı el kol hareketleriyle, mimikleri ve ses tonuyla karşılar. Öte yandan, yazınsal anlatıda, eklemeli yapı okuryazar kulaklara eğreti ve arkaik geleceğinden karmaşık dilbilgisi yapılarının kullanılması zorunludur (De Vos ve Altmann 4). Sözlü masal bu yönüyle yazınsal ürünlerden ayrılır.

Sözlü düşüncenin bir başka özelliği, çözümleyici değil bütünleyici olmasıdır. Sözlü düşüncede sözcükler kümelenir; atasözlerinde ve “güzel prenses”, “kötü kalpli büyücü” gibi övücü ya da yeric sözlerde olduğu gibi tek bir sözcükmüş gibi bir düşünce birimi halinde bütünleşerek sözlü hafızaya yardımcı olurlar (De Vos ve Altmann 5). Sözlü düşünceye ait bu nitelik, masallara, formeller ya da kalıp sözlerin kullanılması şeklinde yansır.

Sakaoğlu, bu formelleri “başlangıç (giriş) formelleri, bağlayış (geçiş) formelleri, benzer durumlarda kullanılan formeller, bitiş formelleri, çeşitli formel unsurları” olmak üzere beş grup altında incelemiştir (56-68).¹⁴ Örneğin “bir varmış, bir yokmuş, evvel zaman içinde bir varmış” sade bir giriş formeli, “evvel zaman içinde, kalbur saman içinde; develer tellâl iken, pireler berber iken; ben anamın beşiğini tıngır mıngır salları iken bir varmış” tekerlemeli bir giriş formelidir; ya da “az gitmişler, uz gitmişler...”, “biz haberi verelim ...dan” geçişi sağlayan formeller; kadının aya benzetildiği “ayın ondördü gibi” benzer durumlarda kullanılan bir formel; “düğün kurulup kırk gün, kırk gece düğün yapıp muratlarına ererler”, “gökten düştü üç elma: biri söyleyene, biri dinleyene, biri de bana” bitiş formelleridir. Sayılar, renkler, zaman ve yer formelleri çeşitli formel unsurları arasında yer alır. Örneğin “üç işe gönderme”, “yedi başlı dev”, “kırk altın” sayıların geçtiği formeller; “kırmızı elma”, “beyaz at” renk unsurunun yer aldığı formeller; “yedi gün”, “üçer saat nöbet” zaman formelleri; “memleketin birinde” ya da Hindistan, Yemen, Mısır, Şam vb. yer formelleridir. Masalların vazgeçilmez öğeleri olan tüm bu formeller, sözlü gelenek içinde hatırlamayı sağlamanın yanı sıra, akıcılığa ve dinleyicinin ilgisini canlı tutmaya katkıda bulunur.

Ong’a göre sözlü düşüncede bir mücadele havasının olması nedeniyle masalarda iyilik ve kötülük, güç ve âcizlik gibi karşıt uçlarda yer alan karakterler

¹⁴ Formellerin alt başlıkları için bkz. Sakaoğlu 56-68.

bulunur. Bu açıdan masalarda bulanık alanlara ya da belirsizliklere rastlanmaz. Ong, bu mücadele havasının, kısmen teknoloji öncesi toplumlarda yaşamın ayakta kalmak için verilen fiziksel güçlüklerle dolu günlük bir mücadele olmasından kaynaklandığını; ancak bunun asıl nedeninin sözlü iletişimin, bir sayfanın üzerinde yazılı sözcüklerin yol açtığı kopma ve ayrılık olmadan, her zaman yüz yüze, fiziksel olarak karşı karşıya gerçekleşmesi olduğunu öne sürer. Sözlü iletişimin, dostane ya da düşmanca olsun, iki ayrı konuşan arasında gerçekleşmesi, sözlü anlatıda var olan mücadele ögesi açısından önem teşkil eder ve masaların tema ve karakterlerinde görülen güçlü kutuplaşmaları açıklar (De Vos ve Altmann 5-6). Hiçbir masal, hem iyi hem kötü huylu ya da önce kötü olup sonradan iyi olmuş, ne güzel ne de çirkin, ne cesur ne de korkak karakterlere yer vermez. Masal kahramanlarının, her zaman en uç niteliklere sahip olduğu bilinen bir gerçektir. Masal dünyasını, gerçek dünyadan farklı kılan da budur. Ancak masalın bu ayırt edici niteliği, yazılı kültür içinde gücünü yitirmeye başlamıştır.

Konuya sosyolojik açıdan yaklaşan Jack Zipes'a göre halk, sözlü masalarda doğayı ve sosyal düzeni algılayış biçimini, ihtiyaç ve isteklerini karşılama arzusunu ifade etmiş ve bu ifade şekli kuşaktan kuşağa aktarılırken her toplum tarafından ihtiyaçlara göre değiştirilmiştir. Masallar sözlü gelenek içinde, yalnızca bir halkın insanlarını, tanıdık bir dil ve anlatım tarzında birleştirip sosyal sorunları anlama konusunda aralarında köprü kurmakla kalmamış; aynı zamanda yaydığı havayla sosyal bütünleşmeyi de içine alan ütopyik özlem ve dileklerin gerçekleşme olasılığını hissettirmiştir. Zipes, sözlü gelenek türü olarak yaratılan masalın günümüzün yazılı geleneği içinde bu havayı kaybettiğini ve yerini yazınsal peri masalı ve diğer kitle iletişim türlerine bıraktığını öne sürmüştür (*Breaking* 4-6).

2. Yazılı Geleneğe Geçiş ve Masal

Masalların sözlü gelenek türü olarak ortaya çıkıp, yazılı geleneğe geçiş ile birlikte yazılı hale getirilmeleri birtakım sorunları da beraberinde getirmiştir. Alan Dundes'e göre "bir peri masalı ya da masalın herhangi bir türü, yazılı dile indirildiği anda, gerçek bir peri masalı yerine, başlangıçta anlatıcısı ve dinleyicisi ile eksiksiz bir sözlü performans niteliği taşıyan ürünün donuk ve yetersiz bir yansıması elde edilir. Bu halkbilimsel bakış açısından, peri masaları kesinlikle

okunmaz; ancak anlatılırken lâyıkıyla dinlenebilir” (259). Yazıya geçirilen ya da kaydedilen peri masallarının dünyası farklı bir gerçeklik düzenidir. Bir zamanlar canlı ve ilgiyi ayakta tutan bir anlatımın, kaçınılmaz olarak yavan ve sabit bir hale büründüğü yazılı kaydında, sözlü masala ait el kol hareketleri, mimikler, anlamlı duraklamalar gibi nüanslar artık yok olmuştur (Dundes 259). Masalın, sözlü gelenek içinde, usta masal anlatıcıları tarafından halk arasında samimi bir ortamda anlatılmasıyla, yazıya geçirildiği sayfalardan okunması elbette aynı tadı vermeyecektir. Ancak masalların hem dinleyiciler hem de halkbilim açısından vazgeçilmez nitelik taşıması, bazı ödümler kaçınılmaz olsa da bu türün sözlü kültürün olduğu gibi yazılı kültürün de bir parçası haline gelmesini zorunlu kılmıştır.

Masalların yazıya geçirilmesi sırasında “gerçeklik” ve “doğruluk” gibi unsurlar işin içine girer (Dundes 259). Bu unsurlar, halkbilim çalışmalarında kültürel mirası muhafaza ederek nesillere aktarmak açısından çok büyük önem taşır. Çağımızda teknolojik imkânlarla, bir masalı anlatılırken canlı olarak kaydetmek mümkün iken, Avrupa’da ciddi anlamda folklor çalışmalarının başladığı ondokuzuncu yüzyılda, masalları toplayanlar teknolojiden yoksun bir biçimde sözlü masalları harfi harfine yazmak için çok çaba sarfetmek zorunda kalmışlardır (Dundes 259-60).¹⁵ Bu açıdan, masalların yazıya geçirilme sürecinde ne büyük güçlükler çekildiği tartışma götürmez niteliktedir.

Öte yandan Charles Perrault ve Jacob ve Wilhelm Grimm kardeşlerin de aralarında yer aldığı bazı masal derleyicileri, Dundes’e göre sözlü masalları anlatıldığı gibi kaydetme idealini yerine getirmekte başarısız olup, bu masalları ‘iyileştirme’ çabasıyla değiştirmişlerdir. Perrault ve Grimm kardeşlerin sözlü masalları yazıya geçirirken değiştirmelerindeki amaç, Fransız ve Alman aydınların gurur duyabilecekleri milliyetçi bir miras sunmak olmuştur. Bu “takdire lâyık amaç” doğrultusunda, sözlü masalda yer alan kaba öğeleri çıkarmak ve köylü ağzına incelik kazandırmak affedilebilir olarak görülmüştür (Dundes 260-61). Buna paralel olarak, Zipes *The Brothers Grimm* adlı eserinde Grimm kardeşlerin yalnızca masal

¹⁵ Bunu başaranlar arasında yer alan Danimarkalı halkbilimci E. Tang Kristensen (1843-1929), tüm zamanların en iyi peri masalı derleyicilerinden biri olarak görülmüştür (Dundes 260).

derleyicisi olmadıklarını; ideal bir yazınsal peri masalı örneği yarattıklarını; orta sınıf ahlâk prensiplerine uymayan erotik ve cinsel öğeleri çıkararak, Hristiyanlığa özgü ifadeler ekleyerek, erkek ve dişi kahramanlar için o dönemde hâkim olan ataerkil yapıya uygun rol modellerini ön plâna çıkararak sözlü masalarda büyük değişiklikler yaptıklarını öne sürmüştür (Hunt 50).

Bu açıdan bakıldığında, Perrault ve Grimm masalları, halkbilimcilerin masalları sözlü gelenek içinde anlatıldıkları şekliyle incelemek üzere başvurabilecekleri kaynaklar değildir. Öte yandan saf sözlü gelenek, Batı dışında hâlâ sözlü geleneğin sürmekte olduğu kültürlerde, yeniden yazılmış yazınsal metinlerin bozmadığı sözlü versiyonlar yoluyla öğrenilebilir (Dundes 264). Dolayısıyla Grimm kardeşler ve Perrault tarafından her ne amaçla olursa olsun sözlü masallardaki bazı öğelerin değiştirilmesi, gerçeklik ve doğruluk konularından birtakım ödünler verildiğini göstermektedir.

Perrault'nun derlediği masalların çoğu, o yazıya geçirmeden önce sözlü peri masalları olup şu anda klâsik peri masalları olarak görülmektedir. Grimm kardeşler gibi o da, günümüzde uyarlanarak anlatılan bu masalları düzelterek, düzenleyerek ve seçerek biraraya toplamıştır. Böylece genel olarak saf halk masalı olma iddiasında olan derlemelerde, halka ait olanı, yazarınkinden ayırmak daha da zorlaşmaktadır (Lane 3).

Grimm kardeşler, aynı masalın farklı versiyonlarını bir araya getirip halkbilimcilerin tabiriyle “karma” metinler ortaya koymuşlardır (Dundes 260). Grimm kardeşlerin her bir masal versiyonundan farklı motifler alarak yazdıkları karma masallar, Dundes'e göre, halkbilimcilerin “sahte folklor” adı altında değerlendirdikleri metinlere örnek gösterilebilir. Sahte folklor, masal derleyicisi tarafından hakiki sözlü gelenek olarak iddia edilen, ancak yeniden düzenlenen ya da bazen tamamen uydurulan metinleri içerir (Dundes 260).¹⁶ Bu durumda, gerçek bir peri masalı ya da herhangi bir halk edebiyatı türü, “çok sayıda ve şekilde var olması” ve “çeşitlilik göstermesi” gibi kriterlerle nitelendirilir ve bir öğenin, gerçek

¹⁶ “Sahte folklor” kavramını, ilk kez 1950 yılında Richard M. Dorson ortaya atmıştır. Dorson, gerçek insanlardan derlenip belgelenen sözlü folklor ve halkı yanlış yönlendiren yeniden yazılan malzemeler arasında bir ayırım yapmıştır. Dorson'ın bu kavramı, folklor çalışmalarında daha önce su yüzüne çıkmayan gerçek-sahte ikiliğini gündeme getirmiştir (Bendix 275-76).

halkbilime ait olarak değerlendirilmesi için en az iki versiyonda yer alması gerekir. Pek çok öge yüzlerce versiyonda bulunabilir; ancak genellikle sözlü bir masalın hiçbir versiyonu, sözcüğü sözcüğüne birbirinin aynısı değildir (Dundes 261).

Zipes, onaltıncı, onyedinci ve onsekizinci yüzyıllarda sözlü masalarda yer alan klişeleşmiş motif, karakter ve konuların aristokrat ve burjuva yazarlar tarafından genişletilerek “peri masalı” adıyla yeni bir yazınsal türün oluşturulduğuna işaret etmiştir. Bu türe, o dönemde feodalizmden kapitalizme doğru bir geçiş yaşanması nedeniyle değerlerde ve ideolojik çatışmalarda görülen değişim yansımış; Giovanni Francesco Straparola tarafından toplanan *Le piacevoli notti* (*Hoş Geceler*, 1550), Giambattista Basile tarafından toplanan *Pentamerone* (*Beş Gün*, 1634-36) ve Charles Perrault tarafından toplanan *Histoires ou Contes du temps passé* (*Geçmişten Hikâyeler ve Masallar*, 1696-97) adlı ilk masalarda yalnızca sözlü masal geleneği yok edilmemiş; aynı zamanda içerik yeni bir ideolojiyle sunulurken masalın bakış açısı değiştirilmiştir. Onsekizinci yüzyılda pek çok peri masalında halk dışlanarak seçkin tabakanın estetik zevklerine hitap eden karakter ve temalara yer verilmiştir (Zipes, *Breaking* 7-10). Böylece Zipes, sözlü masalların yazılı hale getirilmesi sırasında peri masalı adıyla yeni bir yazınsal türe dönüştüğünü ve bu türde halk yerine üst sınıfın dileklerinin yansıtılmaya çalışılması nedeniyle sözlü masalların değiştirildiğini savunmuştur.

Bu bağlamda, sözlü masallar ve peri masalları arasındaki farkı, daha genel anlamda folkloru yazından ayıran niteliklerle ifade etmek mümkündür:

<u>Folklor</u>	<u>Yazın</u>
Sözlü	Yazılı
Performans	Metin
Yüz yüze iletişim	Dolaylı iletişim
Kısa ömürlü	Kalıcı
Toplumsal (olay)	Bireysel (olay)
Yeniden yaratma	Yaratma
Çeşitleme	Düzeltilmiş baskı

Gelenek	Yenilik
Bilinç-dışı yapı	Bilinçli tasarım
Toplu betimlemeler	Seçici betimlemeler
Kamu (mülkiyeti)	Özel (mülkiyet)
Yayıma	Dağıtma
Hafızaya dayalı hatırlama	Yeniden okumaya dayalı hatırlama. (Zipes, <i>Breaking</i> 11)

Sözlü masalların farklı yöntemlerle yazıya geçirilmesinden sonra, resimden de yararlanılmaya başlanmış ve resimlerle süslenmiş masal kitapları ortaya çıkmıştır.¹⁷ Dundes, okuyucu ya da dinleyicinin bir ejderhayı, resmeden kişinin çizdiği şekilde görmek zorunda kaldığını, insanın hayal gücünün tek bir kişinin resmettiğinden çok daha güçlü olduğunu ve sözlü masal ortamında dinleyicilerin her birinin kendi hayal gücünü sınırsız imge yaratmada özgür bıraktığını savunarak; bu resimleri, sınırlandırıcı ve inisiyatifi yok edici olarak değerlendirmiştir (265). Öte yandan Peter Hunt, *An Introduction to Children's Literature* adlı eserinde, resimli çocuk kitaplarında temel bir paradoksun bulunduğuna işaret eder. Resim, bir taraftan yorumlama olasılıklarını sınırlandırırken; diğer taraftan da hayal gücünü harekete geçirir. Ayrıca Hunt, çocuklar için resimlerin ulaşılabilir olduğunu, ancak resimlerden çıkan anlamların ulaşılabilir olmadığını ve resimlerin sözcükleri tamamlayabileceğini ya da onlara ters düşebileceğini öne sürmüştür (9).

Görüldüğü gibi, sözlü masalların salt yazılı hale getirilmesi değil, aynı zamanda masal kitaplarında resimlere başvurulması da sorunsal nitelik taşımaktadır. Nitekim, sözlü masalların, yazıya geçirenin izlediği yöntem doğrultusunda aynen

¹⁷ Yayımcılar ancak ondokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren peri masalı derlemelerine siyah beyaz mürekkepli resimler, tahta kalıp baskısı, taş baskısı ve yağlı ya da sulu boya resimleri dahil etmeye başlamışlardır. Daha sonra teknolojik gelişmelerle birlikte, Avrupalı ve Amerikalı yayımcılar renkli resim basmaya başlamış ve özellikle İngiltere'de Viktorya döneminde (1837-1901) resimde altın çağ yaşanmıştır. Ondokuzuncu yüzyılın sonlarında ve yirminci yüzyılın başlarında Walter Crane, Jules Garnier, E. R. Hughes, Arthur Rackham, Charles Folkard ve Warwick Goble gibi şahıslar Britanya'nın en iyi ressamı arasında yer almıştır (Zipes, *The Great ix*).

anlatıldıkları gibi ya da değişiklikler yapılarak yazılı geleneğe aktarıldığı, bu yazılı masallara eşlik eden resimlerin hayal gücünü sınırlandırdığı ya da harekete geçirdiği şeklinde karşıt görüşler ortaya atılmıştır.

3. Çocuk ve Yetişkin Yazını Türü Olarak Masal

Birtakım yazarlar tarafından kaleme alınmasıyla yazınsal bir tür olarak da kendine yer edinen masal, başlangıçta çocuklar için yaratılmamış olmasına rağmen, günümüzde öncelikle çocuk yazını içinde düşünülmektedir. Elbette gizemli havası, serüven dolu fantastik olaylar içermesi, gerçek dünyanın basitleştirilmiş bir modelini sunması, henüz yetişkinler gibi mantıksal ilişkiler kuramayan çocuğun bu dünyada kendini bulması, masalı çocuk için ilginç kılar.¹⁸ Ancak her ne kadar yazın eğitimcilerince belli bir yaş grubuna yönelik olarak görülse de, gençlerin ve yetişkinlerin de masal okumaları kaçınılmazdır (Dilidüzgün, *Çağdaş* 31-32).

Masalların kısa öykü, şiir, roman, tiyatro eseri ve film şeklinde yeniden yaratılması, yetişkinlerin de bu türden zevk almalarını sağlamıştır. Nitekim Stephen Jones'un, *The Fairy Tale: The Magic Mirror of the Imagination* adlı eserinde masalları, çocuklar, gençler ve yetişkinler için masallar şeklinde sınıflandırması, bu türün yalnızca çocuklara yönelik olmadığını destekler niteliktedir (De Vos ve Altmann 23-24).

Diğer taraftan, sözlü geleneğe doğru bir yolculuk yapıldığında masal, masal anlatıcıları tarafından, yetişkinler bir araya toplandığında, büyük evlerin mutfaklarında, dokuma odalarında, geceleri ateşin başında ya da başka herhangi bir yerde, herkesin bir taraftan elleri çalışırken akıllarının hayal kurabilecek kadar hür olduğu zamanlarda anlatılan, şüphesiz bu sırada çocukların da kulak misafiri olduğu hikâyeler olarak karşımıza çıkar (De Vos ve Altmann 21). Bu açıdan, Maria Nikolajeva'nın da belirttiği gibi, masallar başlangıçta asla çocuk dinleyiciler için yaratılmamış; daha sonra çocuklara yönelik bir yazının olmadığı bir dönemde geçici çare olarak kullanılmıştır. Nikolajeva bu görüşüne pek çok çocuk kitabının

¹⁸ Bazı düşünürler, fantastik olayların yer aldığı masalın, çocuğu hayatın gerçeklerinden uzaklaştırdığını ve çocuk için zararlı olduğunu ileri sürmüştür. Bu görüşün en güçlü temsilcileri Fransa'da N. Boileau (1636-1711) ve J. J. Rousseau'dur (1712-1778). Rousseau, Emile'in masal, özellikle de La Fontaine masallarını okumasını yasaklamıştır. Bu tutumun etkili olduğu süre içinde çocuklar için bilim ve ahlâkî davranışlar ile ilgili eserler uygun bulunmuştur (Oğuzkan 23-24).

halkbilime dayandırılması nedeniyle, masalların, özünde çocuk yazınına ait olmadığı halde çocuk yazınının doğmasında çok büyük bir rol oynadığını eklemektedir (14-15). Nitekim sözlü masallar, çocuklar için yazılan peri masallarının temel malzemesi olmuş, çocukların toplum içinde birtakım kuralcı beklentileri karşılayarak sosyalleştirilmesi amacıyla uyarlanmıştır (Zipes, *Fairy Tales* 9).

Sözlü masalların, şiddet unsuru içermesi nedeniyle çocuklar için uygun olmadığı, hatta bazen çocuğu gerektiği gibi yetiştirme ideallerine ters düşecek şekilde müstehcen ve ahlâk dışı olduğu düşünülür (Nikolajeva 14). Benzer şekilde, sözlü gelenek türleri çoğunlukla iç mücadelelerden çok, dehşet verici fiziksel şiddeti konu eder. Bu türlerde savaş, Ong'un söylediği gibi, “başka anakaralardaki bir şehre bir düğmeyle bombalar yağdırmaktan öte, aracısız, göğüs göğüse yapılan bir iştir. Birini öldürür ya da yaralarsanız, kan elinize sıçrar ve düşmanınız gözlerinizin önünde can verir” (De Vos ve Altmann 5). Sözlü anlatım türü olarak masalda yer alan şiddet unsuru, masalın ortaya çıktığı anda çocukları dinleyici olarak hedeflemediğine işaret olarak gösterilebilir.

Öte yandan, masal ve çocuk konusuna psikanalizci bir yaklaşım sergileyen Bruno Bettelheim'a göre, masalda yer alan şiddet unsuru çocuğun iç hüsrânlarıyla başa çıkmasına yardım eder. Masallardaki zengin sembolizm ve anımsatıcı olay örgüleri, bazı çocuklarda bilinçaltı psikolojik ihtiyaçları karşılar. Çocuklar, sağlıklı ve duygusal bir çıkış yolu sağlayan masallar yoluyla, endişe ve düşmanlıklarını serbestçe dışa vurabilirler (Russell 153-54).

Ondokuzuncu yüzyılda, o zamana dek yazılı hale getirilmiş olan sözlü masallar, Zipes'in deyişiyle peri masalları, çocuklar için yeniden yazılarak didaktik peri masallarına dönüştürülmüş; böylece çocukların sözlü masallardaki şiddet, kaba unsurlar ve gerçekdışı abartılardan zarar görmeyeceği düşünülmüştür (Zipes, *Breaking* 15). Perrault ve Grimm kardeşler başlangıçta Fransız ve Alman masallarını derlerken, bunların çocuklar tarafından okunması niyetiyle hareket etmemişlerdir. Perrault, Zipes'in belirttiği gibi, Fransız folklorünün, yüksek Fransız kültürünün zevklerine nasıl uyarlanabileceği ve medenîleşme sürecinde nasıl yeni bir sanat türü olarak kullanılabilmesiyle ilgilenirken; Grimm kardeşlerin masalları,

folklor çalışmalarına öncülük eden bir eser, diğer bilginlerin bilgisine ve beğenisine sunulmuş bilimsel bir derleme niteliği taşımıştır (De Vos ve Altmann 22).

Masalların çocuklar için yoğun bir şekilde süzgeçten geçirilmesi ve basitleştirilmesi Avrupa kültürüne özgüdür (Dundes 265). Örneğin, genel olarak yazın ve çocuk yazını arasında bir karşıtlığa onsekizinci yüzyılın sonlarından itibaren Alman dünyasında rastlanmıştır; Romantik dönemde, Orta Çağ sonlarına ait peri masalları, mitler, efsaneler ve diğer sözlü gelenek türleri yeniden keşfedilip çocuk yazınına mal edilmiştir. Bu nedenle çocuk yazını genellikle, yeniden canlandırılan, gözden geçirilen, değiştirilen ya da yeniden yazılan eski Avrupa masallarından oluşmaktadır (Ewers 170).

Çıkış noktası göz önünde bulundurulduğunda öncelikle sözlü geleneğe ait bir ürün olan ve daha sonra yazılı hale getirilen masal, zaman içinde çocuk yazını alanında başvurulan ve yararlanılan bir tür olmuştur; dahası halk edebiyatı türü olmaktan öte başlı başına bir çocuk yazını türü olarak da yer edinmiştir. Sonuç olarak masal, sözlü gelenek içinde yetişkinler için anlatılmış, yazılı geleneğe geçiş ile birlikte yetişkinlerin yanında çocuklar için de yazılmış bir türdür. Dolayısıyla günümüzde masalın hem çocuklar hem de yetişkinler tarafından okunduğu söylenebilir.

4. Masal Türleri

Masal türleri konusunda farklı sınıflandırmalar bulunmaktadır. Finlandiyalı folklorcu Antti Aarne, 1910 yılında ilk ciddi sınıflandırmayı yapmış ve daha sonra Stith Thompson, bu sınıflandırmayı geliştirerek milletlerarası masal kataloğu olarak başvurulan *The Types of the Folktale* (1961) adlı eseri ortaya koymuştur. Türk masallarının da yer aldığı bu masal kataloğunda Thompson masalları beş grup altında toplamıştır: 1. Hayvan Masalları (1-299) 2. Asıl Halk Masalları (300-1199) 3. Güldürücü Hikâyeler, Nükteli Fıkralar (1200-1999) 4. Zincirlemeli Masallar (2000-2399) 5. Sınıflamaya Girmeyen Masallar (2400-2499) (Aarne ve Thompson 19-20).

Thompson'ın sınıflandırmasına benzer bir sınıflandırmayı da Boratav yapmıştır: 1) Hayvan masalları 2) Asıl masallar: olağanüstü masallar, gerçekçi

masallar 3) Güldürücü hikâyeler, nükteli fıkralar, yalanlamalar 4) Zincirlemeli masallar (100 Soruda 78). Alemdar Yalçın ve Gıyasettin Aytaş ise *Çocuk Edebiyatı* adlı eserlerinde masalları şu şekilde sınıflara ayırmıştır: 1) Hayvan masalları 2) Olağanüstü yaratık masalları 3) Saf insan masalları 4) Sihir, büyü ve olağanüstülüklerden söz eden masallar (50-54).

Bu sınıflandırmalarda ilk sırada yer alan hayvan masalları, tıpkı güldürücü hikâyeler ve nükteli fıkralar gibi, kalıp sözlere başvurulmadan “bir düşünceyi güçlendirmek, örnek getirmek, ibret dersi vermek . . . gibi gerekli hallerde, yeri gelmişken anlatılır” ve bu masallarda yer alan hayvanlar, genellikle “kendilerine özgü nitelikleri yitirmiş, kılık değiştirmiş insanlar değerini almışlardır” (Boratav, 100 Soruda 79).¹⁹ Bu türden masalların dünya kültür tarihindeki en eski örnekleri, masal denilince ilk akla gelen ülkelerden olan Hindistan’a ait *Pançatantra (Beş Kitap)*, *Kelile ve Dimne* ve kökleri Mezopotamya anlatı geleneğine uzanan Aisopos ve La Fontaine masallarıdır (Boratav, 100 Soruda 79; Oğuzkan 65-68).

Thompson ve Boratav’ın sınıflandırdığı güldürücü hikâyeler ve nükteli fıkralar, hayvan masallarında olduğu gibi, kısa ve yoğun bir anlatı tekniğiyle ve uzun masallardaki tekerleme tipi anlatım kalıplarına yer verilmeden anlatılan ya da yazılan ürünlerdir. En belirgin özellikleri “bitişte, nüktenin bütün gücünü duyurmak için ‘veciz’ (az kelimedede çok anlamlı ve oldukça örtülü anlatımlı) olmalarıdır” ve fıkraçı “dinleyicilerinden mizahın inceliğine varacak, nüktenin değerini tartacak bir zekâ, anlayış olgunluğu bekler” (Boratav, 100 Soruda 86). Yalçın ve Aytaş’ın sınıflandırmasında yer alan saf insan masalları, bu grupta bir ölçüde benzerlik taşımaktadır. Yalçın ve Aytaş’a göre saf insan masalları, “saf gibi görünen, fakat yaptığı sıra dışı hareketlerle birçok gerçeğin açığa çıkmasını sağlayan kahramanlara

¹⁹ Hayvan masalları ile aynı anda akla gelen fabllar, “kahramanları çoğunlukla hayvan ve bitki gibi varlıklardan oluşan, genellikle soyut bir düşünceyi somut bir örnek etrafında benimsetmeye çalışan hareketli öyküler” ve “didaktik ve dikte edici” nitelikleriyle masallardan farklı bir tür olarak tanımlanmıştır. Maria Tatar sözlü gelenek türleri şemasında fablı masaldan ayrı tutmuştur. Alemdar Yalçın ve Gıyasettin Aytaş çalışmalarının düzyazı türündeki halk edebiyatı eserleri bölümünde fablı masaldan ayrı bir başlık altında incelemiştir. Ferhan Oğuzkan fablı destan ve efsaneyle birlikte masalımsı eserler başlığı altında ele almıştır. Pertev Naili Boratav hayvan masallarından bahsederken fablin yazılı edebiyata ait bir tür olduğunu belirtmiştir. Fabllar bu şekilde farklı bir başlık altında ele alınsa da, bu ürünlerin hayvan masalları adı altında bir masal türü olarak kabul edildiği de olur. Ali Fuat Bilkan böyle bir ayırım yapmaksızın genel olarak hayvan masallarından bahsetmiştir. Bu çalışmada da fabl ve hayvan masalları şeklinde bir ayırım gözetilmemiştir.

dayanan bir anlatım tekniği” olup “öğüt verici, komik gibi görünen ama aslında içinde insanların alacakları büyük dersler bulunan fıkralardır” ve Nasreddin Hoca fıkraları ile Keloğlan masalları bu bağlamda en önemli malzemelerdir (52).

Boratav’ın sınıflandırmasında yer alan yalanlamalı masallar, en olmayacak yalanı söyleyenin mükâfatlandırılacağı ya da sınamayı başarıyla geçmiş sayılacağı bir “yalan yarışması” niteliği taşıyan, üçüncü şahısla ya da masalcının kendi başından geçmiş gibi anlatılan masallardır. Ercüment Ekrem Talu’nun *Meşhedî Hikâyeleri* adlı eseri bu türün yazınsal örneği olarak görülebilir (Boratav, 100 Soruda 94).

Thompson ve Boratav’ın sınıflandırmalarında yer verdikleri zincirlemeli masallar, çoğunun kahramanları hayvanlar olan, ancak hayvan masallarında olduğu gibi ders verme amacı taşımayıp, sadece eğlendirmek ve şaşırtmak için anlatılan masallardır. Bu tür masalarda, önemsiz olaylar birbiri ardına zincirleme sıralanır ve sıkı bir mantık ağıyla kenetlenir. Çok uzun olmayıp süratli bir tempoyla yürütülen ve birtakım konuşma kalıplarının yer aldığı bu anlatıda, son olaydan ya da son kahramandan baştakine doğru bir yön izlenir. Boratav’ın *Az Gittik Uz Gittik* adlı kitabında yer verdiği “Kuyruğu Zilli Tilki” adlı Türk masalı bu türe örnektir (Boratav, 100 Soruda 95).

Boratav’ın sınıflandırmasındaki olağanüstü ve gerçekçi masallar asıl masallar olup, masal denince ilk anda akla gelen türdür. Bunlar diğer masal türlerinden daha uzun, daha çok kahraman ve olay içeren masallardır. Olağanüstü masalarda; insanlar ve devler, cinler, periler, ejderhalar gibi tabiat dışı varlıklar yer alır.²⁰ Hayvanlar, hayvan masallarındaki gibi insan rolünde değil; tabiat dışı varlıkların hayvan kılığındaki görüntüleridir. Yalçın ve Aytaş’ın sınıflandırmasında yer alan olağanüstü yaratık masalları ile sihir, büyü ve olağanüstülüklerden söz eden masalların bu türden olduğu söylenebilir.²¹ Gerçekçi masalarda ise olaylar, padişahlar, varlıklı kişilerin çocukları ya da fakir ailelerin oğulları, kızları gibi

²⁰ Bu grupta yer alan Türk masallarında, olağanüstü öğeler akıldışı nitelikte değildir. Devler, periler insandan pek de farklı olarak betimlenmezler. “Türk geleneği en ‘masalımsı’ anlatıları bile gerçeğe yaklaşırma eğilimindedir” (Boratav, 100 Soruda 81-82).

²¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Yalçın ve Aytaş 51-52.

gerçek dünyadan kişiler etrafında geçer (Boratav, *100 Soruda* 81-82).²² Boratav'ın asıl masallarının Thompson'ın asıl halk masalları ile aynı olduğu düşünülebilir.

Maria Tatar masalı, mit, destan, fabl gibi türlerden ayırdıktan sonra, kendi içinde sözlü ve yazınsal olmak üzere halk masalları ve peri masalları şeklinde ikiye ayırmıştır (Lane 3-4; De Vos ve Altmann 8). Alman masal araştırmacısı Max Lüthi ise halk masalı ve sanat masalı ayrımını yapmıştır (Kuzu, "Halk Masalı ve Sanat Masalı" 156). Ferhan Oğuzkan da Lüthi gibi masalları halk masalları ve edebî masallar olarak gruplandırmıştır (19-22).

Lüthi'nin ayrımında yer alan halk masalı ve sanat masalı türleri, Tatar'ın sözlü gelenekten yazına geçiş şemasının doğal ortam ekseninde yer alan sözlü halk masalları ve yazınsal halk masalları ile doğüstü ortam ekseninde yer alan sözlü peri masalları ve yazınsal peri masalları sınıflandırmasının daha genel hatlarla çizilmiş bir yönü olarak karşımıza çıkmaktadır.²³ Tatar'a göre halk masalı, hem sözlü hem de yazınsal nitelik taşıyabilirken; Lüthi'nin, halk masalı türünü yalnızca sözlü geleneğe ait, sanat masalı türünü de yazılı geleneğe ait olarak değerlendirdiği düşünülebilir. Lüthi'nin halk masalı ve Tatar'ın sözlü halk masalı ve peri masalı türlerinin, Boratav'ın sınıflandırmasındaki asıl masallar türüne denk düştüğü söylenebilir.

Lüthi'nin sınıflandırmasında yer alan sanat masalı, halk masalının anonim olma niteliğinden farklı olarak, belirli bir yazarın sesini duyuran bir eserdir. Ayrıca sanat masalı, kahramanlarının iç dünyalarını, duygu ve heyecanlarını ayrıntılı bir şekilde betimleyen ve öğretici yönü ağır basan masal türüdür (Kuzu, "Halk Masalı ve Sanat Masalı" 158-9). Bir başka deyişle, sanat masalı yazınsal masaldır. Oğuzkan, *Yerli ve Yabancı Yazarlardan Örneklerle Çocuk Edebiyatı* adlı kitabında, yazınsal masal ve halk masalı türlerini şöyle tanımlamıştır:

²² Bu tür Türk masallarında, yaygın olarak, olumlu ya da olumsuz bir kişi olarak padişah; genellikle fakir bir dul kadının oğlu olan ve kötülerle, güçlülerle savaşıp sonunda başarıya ulaşan Keloğlan; sonunda bir bey oğluyla evlenecek olan fakir ve akıllı genç kız; çevresindekilere kötü oyunlar oynamaktan hoşlanan, düzenbaz, baş belâsı Köse; deli kişiler; hırsızlar, haydutlar; düzenbaz kadınlar; fakir erkek ve kadınlar yer alır (Boratav, *100 Soruda* 82-85).

²³ Tatar'ın şeması için bkz. Lane 4.

Yazarların kişisel hayal güçlerine dayanarak yazdıkları ve halk masallarına göre sanat açısından daha değerli sayılan masallara ‘edebî masal’ adı verilir. . . . Edebî masalarda yazarlar bir takım ahlâki amaçlar güderler veya bir düşüncenin telkinine çalışırlar; kimi hallerde de toplumun gülünç yönlerini ele alırlar. Halk masallarının yalın, somut ve basit anlatım özelliklerine karşı, edebî masallar, yazarlarının kalem ustalıklarını yansıtan ve sanatça özen gösterilen eserlerdir. (21)

Sanat masalı ve halk masalı aynı zamanda benzer özellikler taşır. Her iki masal türü de zaman ve mekândan bağımsız, hayalî bir dünyada hayalî kahramanları anlatan, genellikle mutlu sonla biten, benzer temalar işleyen, masalın başında, sonunda ya da herhangi bir yerinde masal tekerlemesi adı verilen kalıplaşmış sözlere yer veren ürünlerdir (Kuzu, “Halk Masalı ve Sanat Masalı” 158). Bu açıdan her iki masal türü de masalın evrensel niteliklerini içinde barındırır.

Sonuç olarak masal türleri konusunda tek bir sınıflandırma bulunmamakla birlikte benzer sınıflar yer almaktadır. Tüm bu sınıflandırmaların ortak noktasının, masalın içerik öğelerinin göz önünde bulundurulması olduğu söylenebilir. Nitekim bahsedilen sınıflandırmalara göre, hayvanların insana özgü nitelikler taşıyarak birtakım dersler verdiği masallar hayvan masalları; olağanüstü varlıkların yer aldığı masallar olağanüstü masallar ya da olağanüstü yaratık masalları ya da sihir, büyü ve olağanüstülüklerden söz eden masallar ya da peri masalları; gerçek dünyadan kişilerin anlatıldığı masallar gerçekçi masallar ya da halk masalları; komik görünen olayların anlatıldığı masallar güldürücü hikâyeler ve nükteli fıkralar ya da saf insan masalları; yalancılardan yer aldığı masallar yalanlamalı masallar; bir dizi eğlenceli ya da şaşırtıcı olayın anlatıldığı masallar zincirlemeli masallar; yazarların kişisel hayal güçlerinin ve düşüncelerinin yer aldığı masallar yazınsal masallardır.

II. ANDERSEN MASALLARI

1. Hans Christian Andersen Üzerine²⁴

2 Nisan 1805'de Danimarka'nın Odense şehrinde yoksul bir ailenin oğlu olarak doğan Hans Christian Andersen'in yazın dünyasına atılmasında, hayatının ilk ondört yılı boyunca edindiği izlenim ve tecrübeler etkili olmuştur. Eski gelenekler ve batıl inançların yer aldığı bir hayat tarzı hayal gücünün gelişmesine katkıda bulunmuş; sosyal düzenin alt tabakalarında olmanın verdiği rahatsızlık ve yoksul yaşamın engellerinden kurtulma isteği, yeteneğini o dönemde tek çıkış yolu olan sanat dünyasında hayata geçirmeye çalışmasına yol açmıştır. Odense'de bulunan tiyatroya giderek burada Kopenhag'daki Kraliyet Tiyatrosu'nun gezici oyuncularını görme şansını elde etmesi ve onbir yaşında kaybettiği babasının sahip olduğu kitaplardan Norveç asıllı ve Danimarka yazınının kurucusu sayılan oyun yazarı Ludvig Holberg'in (1684-1754) komedilerini okumasıyla başlayan tiyatroyla olan ilişkisi, Andersen'in hayal ve amaçlarına yön veren bir başka unsurdur. Bu ilişki, babasının yardımıyla oyuncak bebeklerden kendisine bir tiyatro kurmasında da görülmüştür.

Odense'de geçen ondört yıldan sonra 1819 yılında hayallerini gerçekleştirmek üzere Kopenhag'a giden Andersen, ilk olarak Kraliyet Tiyatrosu'nda yer edinmeye çalışmıştır. İlk yıllarda (1819-22), dansçı, şarkıcı, oyuncu ya da oyun yazarı olarak tiyatroya girmeyi denemiş; ancak bu girişimleri başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bu durum, tiyatronun müdürü Jonas Collin'in himayesinde Slagelse ve Elsinore'da okula gönderilmesine yol açmıştır. Andersen, *Det døende Barn (The Dying Child, 1826)* adlı ünlü şiirini Elsinore'da okul müdürü ile yaşadığı sorunların etkisiyle yazmıştır.²⁵ Andersen'in burada yaşadığı sorunlar Jonas Collin tarafından dikkate alınmış ve böylece Andersen 1827 yılında

²⁴ Andersen'in hayatıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Johan de Mylius, "Hans Christian Andersen: A Short Biographical Introduction" http://www.andersen.sdu.dk/liv/minibio/index_e.html; http://www.andersen.sdu.dk/liv/chronology/index_e.html; Elias Bredsdorff, *Hans Christian Andersen: The Story of His Life Work* (London: Phaidon, 1975) ve Hans Christian Andersen, *The Fairy Tale of My Life: An Autobiography* (New York: Cooper Square Press, 2000).

²⁵ Andersen'in burada bahsedilen eserleri Türkçe'ye çevrilmediğinden dolayı İngilizce'ye çevrildikleri adlarla yazılmıştır.

Kopenhag'a geri dönmüştür. Aynı yıl içinde Andersen'in pek çok şiiri önde gelen yazın dergilerinden birinde yayımlanmıştır. 1829 yılında düzyazı türündeki ilk eseri *E.T.A. Hofmannesque fantasy Fodreise (Journey on foot, walking tour)* ve ilk tiyatro eseri *Kjærlighed paa Nicolai Taarn (Love in Nicholas' Tower)*; 1831 yılında toplu şiirleri ve Almanya gezisi dönüşünde *Skyggebilleder (Silhouettes)* adlı ilk gezi yazısı yayımlanmıştır. Andersen'in Odense'den Kopenhag'a olan ilk yolculuğu, ülkesi ve diğer Avrupa ülkeleri arasında gidip gelmesiyle bir ömür boyu devam etmiş ve ilki Almanya olmak üzere yurt dışına yaptığı toplam yirmi dokuz geziyle zamanında en çok seyahat eden Danimarkalı yazar olmuştur. 1832 yılına dek şiir, tiyatro eseri ve gezi yazısı türlerinde ilk eserlerini veren Andersen, bu yıl içinde ilk librettolarını ve 1926 yılına dek yayımlanmamış olan ilk otobiyografisini (*Levnedsbogen*) yazmıştır.

Yirmili yaşların sonunda Almanya, Fransa ve İtalya'ya yaptığı büyük geziden (1833-34) sonra, 1835 yılında *Improvisatoren (The Improvisatore)* adlı ilk romanı ve *Eventyr, fortalte for Børn (Fairy Tales, Told for Children)* adıyla ilk peri masalları yayımlanmıştır. Daha sonra yazmış olduğu *O.T.* ve *Kun en Spillemand (Only A Fiddler)* adlı romanlardan ikincisi, 1838'de Danimarkalı filozof Søren Kierkegaard'ın (1813-1855) eleştirisine maruz kalmıştır. 1840 yılı Andersen'in *Mulatten (The Mulatto)* adlı oyunuyla Kraliyet Tiyatrosu'nda başarıya ulaştığı yıl olmuş; bu oyun, doğduğu şehir Odense'de de sahnelenmiştir. 1840-41 yıllarında Avrupa ve Doğu'ya yaptığı gezinin ardından 1842'de *En Digters Bazar (A Poet's Bazaar)* adlı ilk gezi kitabını, 1843'de *fortalte for Børn* (çocuklar için) ifadesi olmadan sadece *Eventyr (Peri Masalları)* adıyla yeni peri masallarını yayımlamıştır. 1845-48 yılları arasında romanlarının İngilizce'ye çevrilmeye başlandığı (1845); toplu eserlerinin Almanya'da yayımlandığı (1847) ve ilk peri masallarının Fransızca'ya çevrildiği (1848) görülmüştür. Daha sonra Casino Tiyatrosu'nda sahnelenen oyunları ile başarı elde eden Andersen, 1852'de ilk kez peri masallarını *Eventyr (Peri Masalları)* yerine *Historier (Hikâyeler)* başlığıyla yayımlamıştır. *Mit Livs Eventyr (The Fairy Tale of My Life)* adlı otobiyografisi ise 1855'de yayımlanmıştır. İsveç gezisinden on yıl sonra 1847'de ilk kez gittiği İngiltere'ye 1857'de tekrar giden yazar, burada misafir olarak ünlü İngiliz yazar Charles Dickens'ın evinde kalmıştır. 1858 yılında peri masallarını ilk kez yüksek sesle İşçi Derneği üyelerine okuyarak aradaki buzları kıran ilk Danimarkalı yazar olmuştur.

Gezilerine devam eden Andersen, 1862-63 yıllarında İspanya'da, 1866 yılında ise Portekiz'de bulunmuştur. 1867 yılı, Andersen'in Odense'de Onursal Vatandaş unvanını kazandığı yıldır. Daha sonra *Dryaden (The Wood Nymph, 1868)* adlı hikâyeyi ve *Lykke-Peer (Lucky Perr, 1870)* adlı altıncı ve son romanını yazmıştır. 1871 yılında Norveç gezisine çıkmış; 1872 yılında son peri masallarını yazmıştır. Andersen, 4 Ağustos 1875'de, hayatının son döneminde bakımını üstlenen Yahudi tüccar bir aile olan Melchior ailesinin evinde hayata veda etmiştir.

Andersen'in yazın dünyasındaki ünü, 1830'ların ortalarından itibaren romanlarının Almanya'da büyük bir tiraja ulaşmasıyla hızla artmaya başlamış; 1839 yılından itibaren de peri masallarıyla yine bu ülkede büyük bir şöhret kazanmıştır. 1840'ların ortalarında ise hem peri masalları hem de romanlarıyla İngiltere ve Amerika'da başarı elde etmiştir. Andersen'in bu şekilde başlayan yazınsal ünü ilerleyen yıllarda tüm dünyaya yayılmıştır. Türkiye'de Andersen 1930'lardan itibaren peri masallarının Türkçe'ye çevrilmesiyle tanınmaya başlamıştır.

Toplumun alt basamaklarından en üst basamaklarına yükselen Andersen, Danimarkalı ve yabancı kişilere ait malikânelerin, ülkesinde ve yurt dışında kral ve prens konutlarının devamlı misafiri olmuş; böylece yaşamı sosyal devingenliğin belirgin bir örneğini teşkil etmiştir. Öte yandan Andersen, Zipes'in deyişiyle, Batı dünyasında soylular ve burjuva sınıfı tarafından tanınıp kabul edilmesine rağmen hiçbir zaman kendini bu sınıflardan birine ait hissetmemiştir (*Fairy Tales 72*).

Andersen'in yaşamındaki bu sınıf sorunsalı, onunla ilgili kaleme alınmış çalışmaların neredeyse hepsinde ele alınan ortak konulardan biri olmuştur. Elias Bredsdorff, *Hans Christian Andersen: The Story of His Life Work (1975)* adlı biyografisinde, Andersen'in, roman ve masallarında önemsiz konularından dolayı başarı şansından mahrum olan insanlara karşı belirgin bir sempati duyduğunu, soyluluk ve zenginlikleriyle övünen ve alt sınıflardan olanları hor gören kibirli insanları küçümsediğini; ancak özel hayatında mutlakiyeti ve beraberinde getirdiği sınıf yapısını kabul ettiğini, kraliyet ailesine karşı korku ve hayranlık ile karışık bir saygı hissettiğini, ülkesinde ve yurt dışında krallar, prensler ve soylular tarafından kabul edilmek ve onlarla arkadaşlık kurmaktan özel bir zevk duyduğunu belirtmiştir. Buna karşın Zipes'a göre, Andersen'in üst sınıflar önünde "yaltaklanan köleliği"

roman ve masallarında da görülmektedir. Bu açıdan Zipes, masalların cazibesinin Andersen'in hem kendi özüne hem de soylular sınıfına karşı duyduğu çelişkili hislerden kaynaklandığını öne sürmüştür (*Fairy Tales* 73).

2. Andersen Masallarının Özellikleri

Derlenmiş masal yerine bir yazar tarafından yazılmış masal geleneği Andersen ile başlar. Perrault ve Grimm kardeşlerin masalları, *sözlü masalların yazınsal versiyonları* niteliğini taşıırken; Andersen masalları, geleneksel masallardan yararlanan ya da onlara öyküen *özgün yazınsal kurgular* şeklindedir.²⁶ Perrault ve Grimm masalları için Lüthi'nin "kitaplaşmış masal" terimi, Andersen masalları için ise "yazınsal masal" ifadesi kullanılabilir (De Vos ve Altmann 8). Marcia Lane'in de belirttiği gibi, yazınsal masalları sözlü masallardan ayıran nitelikler, yazınsal masallarda belirli bir yazarın sesinin duyulması, biçemselliğin ön plâna çıkması ve bu masalların sözlü geleneğe ait bir tür olmamasıdır (2-3). Sonuç olarak Andersen, Perrault ve Grimm kardeşler gibi masal derleyicisi değil, masal yazarıdır.

Lüthi'nin halk ve sanat masalı ayırımına göre sanat masalı türüne giren Andersen masallarında, Andersen'in sesini duymak, onun yaşam deneyimlerini ve dünyaya bakış açısını öğrenmek mümkündür. Alaylı mizah, sadık, karşılıksız aşk, görgüsüz doğası olanlar tarafından takdir edilmeyen içsel değer temaları ve mutluluğa bu dünyada değil yalnızca öteki dünyada erişilebileceği şeklindeki ondokuzuncu yüzyıl Protestan inancı Andersen'e özgüdür. Öte yandan halk masalı, belirli bir yazarın anlayış biçimini hissettirmez. Halk masalı, basit olayların, yalın bir dille, belli bir yönde yorumlanması için hiçbir ikna amacı olmadan anlatıldığı bir türdür (De Vos ve Altmann 8-9).

Alan Dundes, *Volksmärchen* (halk masalı) ve *Kunstmärchen* (sanat masalı) arasındaki ayırımın, gerçek masalları, sanatsal ya da yazınsal masallardan ayırmak amacıyla yapıldığını öne sürmüştür. Ona göre yazınsal masallar asla sözlü masallar olamaz ve tamamen sözlü türün sanatsal taklitleri şeklindedir. Andersen masalları *Kunstmärchen* niteliğini taşır; çünkü Andersen bu masalları sözlü performanslardan toplamamış; aksine kendisi kaleme almıştır (Dundes 265).

²⁶ Vurgu bana aittir.

Perrault masalları Andersen masalları ile karşılaştırıldığında, Perrault masalları geleneksel masala daha çok benzerlik gösterir. Andersen masallarının dahil olduğu yazınsal masal türünde yer alan öğretici ögelere, Perrault'nun yeniden yazdığı sözlü masalarda da rastlanır; ancak Perrault, bunları masalın içine yerleştirmek yerine sonuna eklemiş ve masalın farklı yorumlara açık olduğunu kabul ederek sıklıkla iki apayrı ahlâkî değer arasında bir seçenek sunmuştur (De Vos ve Altmann 8-9).

Perrault ve Grimm kardeşler topladıkları sözlü masalları başlangıçta çocuklar için yazıya geçirmemişlerdir. Daha önce de belirtildiği gibi Perrault, Fransız folklorünün, yüksek Fransız kültürünün zevklerine nasıl uyarlanabileceği ve medenîleşme sürecinde nasıl yeni bir sanat türü olarak kullanılabilceğiyle ilgilenirken; Grimm kardeşler masallarını, folklor çalışmalarına öncülük eden bilimsel bir derleme olarak diğer bilginlerin bilgisine ve beğenisine sunmuştur. Grimm kardeşler topladıkları masalların ilk cildini 1812, ikinci cildini 1815 yılında yayımladıktan sonra 1825 yılında çıkardıkları yeni bir baskıda bazı değişiklikler yoluyla erek kitle olarak çocuklara hitap etmişler ve bu baskıda üçte ikisi peri masalı olan elli seçme masal yayımlamışlardır (Dollerup 58).

Andersen ise 1835 yılında yayımlanan ilk dört masalına (ve 1843 yılına dek yazdığı 23 masala) *Eventyr, fortalte for Børn* (Çocuklar İçin Peri Masalları) adını vermiş; ancak 1843 yılında dört yeni masalını “çocuklar için” ifadesini kaldırarak sadece *Eventyr* (Peri Masalları) adıyla yayımlamıştır. Andersen yazdığı masalların sadece çocukların değil, aynı zamanda soylu sınıf ya da alt tabakadan yetişkinlerin de ilgisini çektiğinin farkına varmıştır. Nitekim, 1858 yılında İşçi Derneği üyelerine masallarını yüksek sesle okuduğunda onu coşkulu bir kalabalık dinlemiştir (Lewis, Introduction, *The Fairy Tale*). Öte yandan, masallarının yetişkinlere de yönelik olduğunu söylemesi, Andersen'in eleştirmenlere karşı kullandığı bir savunma yöntemi, yetişkinlerin dünyasında yer alması ve saygı görmesinin bir yolu olarak da algılanabilir (Lewis, Introduction, *Hans Andersen's vii-viii*).

Elias Bredsdorff biyografisinde Andersen'in yazmış olduğu 156 masal arasından 30 masalın dünya çapında en ünlü Andersen masalları olarak yer

edindiğini belirtmiştir. Bu masallar şunlardır: *Çakmak, Küçük Klaus ve Büyük Klaus, Küçük Prenses ve Bezelye Tanesi, Küçük İda'nın Çiçekleri, Parmak Kız, Yol Arkadaşı* (1835); *Küçük Denizkızı, Kralın Yeni Giysisi* (1837); *Kurşun Asker, Yaban Kuğuları* (1838); *Cennet Bahçesi, Uçan Sandık, Leylekler* (1839); *Ole Lukøie (Willie Winkie), Akıllı Çoban, Karabuğday* (1841); *Bülbül, Topaç ile Top, Çirkin Ördek Yavrusu* (1843); *Çam Ağacı, Karlar Kraliçesi* (1844); *Örgü İğnesi, Elverhøi (The Elf Hill), Kırmızı Dans Pabuçları, Çoban Kızı ve Baca Temizleyicisi, Kibritçi Kız* (1845); *Gölge* (1847); *Eski Ev, Mutlu Aile, Yakalık* (1848).²⁷ Zipes'a göre bu en ünlü masallar Andersen'in sosyal koşullara karşı daha az eleştirel olduğu ve özellikle çocuklar için yazdığı döneme ait masallardır (*Fairy Tales* 95). Diğer taraftan Naomi Lewis, Andersen'in son dönemde yazdığı masallardan yalnızca birkaçının yaşadığı sorunlardan ortaya çıktığını ve bu açıdan bunların çocuklara yönelik olarak yazılmadığını belirtmiştir (Lewis, Introduction, *The Fairy Tale*). Türkiye'de de yukarıda bahsedilen masalların en çok çevrilip basılan ve dolayısıyla en tanınmış masallar olduğu söylenebilir.

“Bir kılıkta ya da diğerinde, bazen yalnızca bir an, neredeyse tüm masallarında onu bulabilirsiniz. Masallar onun kendi yaşam öyküsüdür” (Lewis, Introduction, *Hans Andersen's* viii). Lewis, Andersen masallarını böyle anlatmıştır. Nitekim *Çirkin Ördek Yavrusu* (1843), genellikle Andersen'in kendi yaşam öyküsü olarak yorumlanmaktadır. Zipes'in da belirttiği gibi burada doğal olarak yetenek sahibi olan ezilen varlığın, doğuştan gelen güzelliğini ortaya çıkarması için bir dönem çirkin yaşaması söz konusudur (*Fairy Tales* 87). Bu açıdan Andersen'in dünya çapında başarı elde etmeden önceki ve sonraki yaşamı, masalda olduğu gibi çirkin bir ördek ve güzel bir kuğu olarak yaşanan yıllar şeklinde görülmektedir. *Küçük Denizkızı* (1837), aşık olduğu prense ulaşmak uğruna muhteşem sesini feda eden ve kuyruğu yerine her adımında bıçak üstünde yürüyormuşçasına acı veren ayaklara sahip olmayı seçen denizkızını anlatırken, Andersen'in toplumun alt basamaklarından üst basamaklarına yükselirken yaşadığı acı ve aşağılanmaları da dile getirmektedir. Bunların yanında, sıkça rastlanan görüntüsüne rağmen eşsiz bir

²⁷ *Ole Lukøie* ve *Elverhøi* adlı masalların Türkçe çevirilerine rastlanmadığından bu masallar İngilizce'ye çevrildikleri adlarıyla yazılmıştır. Diğer masalların (genellikle aynı ya da benzer adlarla çevrilmelerine rağmen) bazen Türkçe'ye farklı adlarla da çevrildikleri görülmektedir.

sanatsal dehaya sahip olan ve bu yüzden Çinli hükümdara sunulan bülbülün anlatıldığı *Bülbül* (1843) adlı masalda bülbülün Andersen'in kendisi, gölgesi olduğu filozoftan ayrıldıktan sonra zengin ve başarılı olan gölgenin anlatıldığı *Gölge* (1847) adlı masalda da gölgenin Andersen, filozofun ise Andersen'i himayesine alan Collin ailesinin oğlu Edward Collin olduğu düşünülmektedir (Zipes, *Fairy Tales* 86, 89). Bunlar Andersen'in neredeyse tüm masallarında bulabileceğiniz kendi yaşamından izlere yalnızca birkaç örnektir. Ayrıca Lewis, Andersen'in masallarında yer alan temalar arasında kendi yaşamına en yakın olanın "Her isteğin bir bedeli vardır" teması olduğunu belirtmiştir (Lewis, Introduction, *Hans Andersen's* xiii).

Andersen'in masallarının bu şekilde kendi hayatını yansıtan yönlerinin olması, bu masalları sözlü gelenek içinde yaratılmış masallardan farklı kılar. Sözlü masal, gerçekte hiç ilgisi olmayan, tamamıyla hayal ürünü bir sözlü anlatım türü iken, Andersen'in masallarının aslında çoğunlukla kendi yaşamının masallaşmış şekli olduğu söylenebilir. Bir başka deyişle, onun masallarında geçen olaylar ya da kahramanlar, sözlü masallarda olduğundan farklı olarak genellikle kendi yaşadığı tecrübelerden ortaya çıkmıştır. Yukarıda bahsedilen masalların yanında, *Kırmızı Dans Pabuçları* adlı masalında, Karen adındaki kızın sahip olduğunda çok büyük mutluluk duyduğu ve kilisedeyken onları düşünmekten dua etmeyi unuttuğu kırmızı ayakkabılar, Andersen'in çocukken kilisede yürürken mümkün olduğunca çok ses çıkarmasından gurur duyduğu ve bir türlü aklından çıkaramadığı yeni deri ayakkabılarının masallaşmasıdır (Arden 838).

Diğer taraftan, Andersen'in masallarında gerçek dışı ya da olağanüstü kahramanlara rastlandığı da olur. *Küçük Denizkızı* masalında yer alan denizkızları, deniz cadısı ve hava kızları; *Parmak Kız* masalındaki büyücü, parmak kız ve çiçek cinleri; *Gül Perisi* masalındaki gül perisi ve çiçek perileri; *Çakmak* adlı masaldaki büyücü kadın; *Uyutan Peri* masalındaki peri, *Uçan Sandık* masalındaki uçan sandık, *Tüccarın Dükkanındaki Küçük Cin* masalındaki cin bunlara örnektir. Andersen masalları, içerdiği bu olağanüstü ya da hayal ürünü kahramanlar açısından sözlü masallarla benzerlik taşır.

Andersen masallarının ilginç yönlerinden biri, evdeki en olmadık eşyaların bile tek başlarına insanî niteliğe sahip olmasıdır (Lewis, Introduction, *Hans*

Andersen's xii). Nitekim, Andersen'den önce hiç kimse nesnelere konuşmamıştır. Bu yenilik, ona babasının birlikte çıktıkları doğa yürüyüşlerinde bir böcek, bir iğne, bir çimen yaprağı dahil her şeyin kendine özgü bir karakteri olduğunu söylemesinin bir sonucudur (Lewis, Introduction, *The Fairy Tale*). Andersen, *Örgü İğnesi, Kurşun Asker, Yakalık, Küçük Oyuncak Kumbara, Dolmakalem ve Mürekkep Şişesi, Çiftlik Horozu ve Rüzgar Gülü, Uçan Sandık, Topaç ile Top, Demlik ve Mumlar* adlı masallarında nesnelere konuşmuştur.

Andersen'in masallarında anlattığı olaylar, sözlü masallardan farklı olarak masal ülkesinde, bir başka deyişle uzak ya da bilinmeyen diyarlarda değil, gerçek dünyaya ait mekânlarda, genellikle de Danimarka'nın kırlık alanlarında geçer. Bunun yanında, Andersen'in masallarında yer verdiği krallar, kraliçeler, prensler, prensesler, askerler, köylüler, öğrenciler, çiftlik sahipleri gibi insan karakterler de tipik olarak Danimarka'ya özgüdür (Arden 832).

Andersen, sanki sözlü masalı bir yetişkine yazılı olarak anlatmıştır (Steffensen).²⁸ O, akıcı bir yazınsal düzyazı şeklinde yazmamış; yüksek sesle okunmak üzere yazmıştır. Masallarındaki canlılık; sözlü geleneğe özgü öğelere, içlerinde saklı jestlere ve zafer yüklü tebensümlere, en sonunda kaldırılan kaşlara ve masal anlatan kişinin neredeyse fiziksel olarak var olmasına sıkı sıkıya bağlıdır (Jones).

Onun masallarında görülen bu sözlü gelenek ve yazın sentezi, Odense'de düşkünler evinde kalan yaşlı kadınlardan dinlemiş olduğu halk masallarından kaynaklanmaktadır. Andersen'in 1835 yılında yayımlanan ilk dört masalından *Çakmak* ve *Küçük Klaus ve Büyük Klaus* adlı iki masalı, yeni ayrıntılarla şekillendirilip yepyeni bir sesle anlatılsa da halk masalı temaları içermektedir. *Küçük Prenses ve Bezelye Tanesi* adlı üçüncü masal da ilk ikisi gibi Andersen'in çocukluğunda, ip eğiren ya da şerbetçiotu toplayan kadınlardan duymuş olduğu masallardandır. Ancak dördüncü masal olan *Küçük İda'nın Çiçekleri* gerçek, yeni bir masal yazarının müjdecisidir (Lewis, Introduction, *Hans Andersen's* viii).

²⁸ 31 Mart - 1 Nisan 2004 tarihlerinde Brüksel'de gerçekleştirilen Uluslararası Çeviri Çocuk Yazını Konferansı'nda sunduğu bildiriye e-postayla bana göndererek Andersen'in biçim özellikleri konusunda bilgi edinmemi sağlayan Annette Øster Steffensen'e teşekkür ederim.

Andersen sözlü masal anlatırcasına yazmasına rağmen, onun masallarında sözlü masalların vazgeçilmez bir ögesi olan kalıp sözlere ya da formellere neredeyse hiç rastlanmaz. Andersen, masallarına çok nadir olarak “bir varmış, bir yokmuş, bir zamanlar bir ... varmış” gibi geleneksel giriş ifadesiyle başlamıştır (Steffensen). Dolayısıyla, Andersen’in, masallarında yaygın olarak bilinen ifadeler değil, özgün ifadeler kullandığı söylenebilir.

Hareket, devinim, aralıksız devam eden yeni ifade arayışı, yeni melez anlatı yapıları Andersen’in masallarında kullandığı dilin temel karakteridir. Net bir konuşma dilini seçtiği betimlemelerde sesleri duymak ve imgeleri görmek mümkündür. Okuyucunun anlatılan sahneleri ve olayları görüp, duyup, hissettiği masallarında Andersen dile bir vücut ve hareket vermiştir (Steffensen). Bu açıdan onun masallarında sözlü masallara özgü canlılık, rahatlık ve samimiyet hissedilmektedir.

Andersen’in pek çok masalında şiire özgü bir yaratma süreci görülür. Bu masallar bir şiir gibi defalarca kez okunabilir (Lewis, Introduction, *Hans Andersen’s* xv-xvi). Nitekim Andersen kendini herşeyden önce bir şair olarak tanımlamayı seçmiştir (Lewis, Introduction, *The Fairy Tale*).

Andersen, birkaç sayfadan oluşabilen kısa masalların yanında sayfalarca süren uzun masallar da yazmıştır. Örneğin *Küçük Denizkızı* ve *Karlar Kraliçesi* oldukça uzun masallardır. Andersen masalları, bu açıdan sözlü masallara benzer. Nitekim, sözlü masallar da kısa ve yoğun olabileceği gibi ezbere aktarılan sözcüklerden ibaret olmadığından uzun da olabilir.

Sözlü masalların genellikle mutlu sonla bitmesine karşın, Andersen masallarının acı sonlarla bittiği de görülmektedir. *Kibritçi Kız*, *Küçük Denizkızı*, *Uçan Sandık*, *Küçük Klaus* ve *Büyük Klaus* gibi masalların mutlu sonla bittiği söylenemez. Öte yandan *Parmak Kız*, *Çirkin Ördek Yavrusu*, *Çakmak*, *Küçük Prenses* ve *Bezelye Tanesi* mutlu sonla biten masallar arasında yer almaktadır.

Andersen’in masallarında yer alan pek çok konu dışı ayrıntının, masalları sanatsal yapıtlar haline getirdiği düşünülmektedir. Bu ayrıntılar, yazarın metnin içine girmesine yol açmaktadır. Andersen, olay dizisinde bir noktaya işaret etmek

istediği takdirde sahne açıklamalarıyla, yorumlarla, konu dışı ayrıntılarla anlatının akışını kesme hakkını kullanır. Öte yandan, konu dışı ayrıntılar İngilizce çevirilerde yer almamaktadır. Dolayısıyla bu çeviriler imgelem açısından özgün masallardan daha az zengin görünmektedir (Steffensen).

Andersen'in masalları İngilizce çevirilerinde geleneksel kalıba sokulmaya çalışılmıştır. Bunun nedeni, masallarının çocuklar için çok vahşi olduğunun düşünülmesidir. Mutlu sonla bitmeyen masallar çocuklar için uygun görülmemiştir. Andersen'in çok nadir kullanmasına rağmen İngilizce çevirilerde geleneksel giriş ifadesi (*once upon a time*) kullanılmış; masalları dışel açıdan basitleştirilmiş ve sonları yumuşatılmıştır (Steffensen). Andersen'in masallarını ilk yayımlandığı sırada ağır bir dille eleştiren Danimarkalı eleştirmenler de bu masalların ahlâka uygun olmadığını ve dilinin çirkin olduğunu öne sürmüş; Andersen'in Fransızca öğrenmesi gerektiğini savunmuştur (Lewis, Introduction, *The Fairy Tale*).

Andersen, masallarında diyalog, olaylar dizisi, anlatan kişinin yorumları, karakterlerin düşünme süreçleri ve iç monologlar gibi anlatı tekniklerini kullanmıştır. Onun bu anlatı biçemi de İngilizce çevirilerde basitleştirilmiştir (Steffensen).

III. MASAL ÇEVİRİSİ

1. Çocuk Yazını

Çocuklar ve yetişkinler arasındaki temel fark, Neil Postman'a göre yetişkinlerin sahip olduğu bilgidir ve yetişkinler, hayattaki sırları, çelişkileri, şiddeti, trajediyi bilmeleri ve daha tecrübeli olmaları sonucunda çocuklardan daha mantıklı, daha dayanıklıdır (Oittinen 42). Bu farklılık, çocuk yazınına yansımakta ve çocuk kitaplarına birtakım işlevler yüklemektedir. Bo Møhl ve May Schack'e göre çocuk yazını, eğlendirici, eğitici, bilgilendirici, tedavi edici olmalı; çocuğun gelişmesine yardım etmeli; aynı zamanda çocukta empati ve özdeşleşme duygularını güçlendirmelidir.²⁹ Reinbert Tabbert ise çocuk yazınının eğitime ve yaratıcı hale getirme işlevlerinden söz eder. Tabbert, yaratıcılığı geliştiren kitapların çocuğun var olan boşlukları kendi kafasında doldurarak okumasına imkân verdiğine, ancak eğitici kitapların çocuğun sadece birtakım dersleri ve ahlâk kurallarını benimsemesini sağladığına dikkati çeker (Oittinen 65). Öte yandan, Yalçın ve Aytaş, çocuk yazınının “çocukların büyüme ve gelişmelerine, hayal, duygu, düşünce yeteneklerine, zevklerine hitap eden, eğitirken eğlenmelerine katkıda bulunan sözlü ve yazılı verimler” olduğunu öne sürer (5).³⁰

Başlangıçta yetişkinlerden farklı bir okuyucu kitlesi olarak görülmeyen çocukların, Eski Yunan ve Roma uygarlıkları döneminden 17. yüzyıla kadar

²⁹ Çocuk yazınına özgü olarak belirtilen bu işlevlerden eğitime işlevi, 17. yüzyılda İngiltere'de Püritenliğin yükselişine dek uzanır. Katı, dindar bir mezhep olan Püritenler, Anglikan Kilisesi'ni desteklemeyi kabul etmeyerek Kuzey Amerika'ya yerleşmişlerdir. Her insanın İncil bilgisine sahip olması gerektiğine inanan Püritenler, İncil'i okuyup anlayabilmelerini sağlamak için çocukların eğitimine öncelik vermişler; hatta Amerika'ya yerleşmelerinden kısa bir süre sonra, 1636'da Harvard Üniversitesi'ni kurarak bu önceliği vurgulamışlardır. Püriten çocukların İncil hikâyeleri dışında neredeyse okudukları tüm kitaplar eğitici kitaplar olup; bunlar arasında en ünlü olanı 1680'lerde basılan *The New England Primer*, çocuklara alfabeyi öğretmeyi amaçlamıştır. Yine 17. yüzyılda ünlü İngiliz filozof John Locke, çocuk beyninin yetişkinler tarafından üzerine yazılmayı, böylece eğitilmeyi bekleyen boş bir levha (*tabula rasa*) olduğunu öne sürmüştür (Russell 9).

³⁰ Çocukların yalnızca eğitimini değil, aynı zamanda eğlenmesini de amaçlayan ilk önemli eser, 1744'de, en eski çocuk kitabı yayıncıları arasında en başarılı yayıncı olarak tanınan John Newbery tarafından yayımlanan *Little Pretty Pocket Book* adlı kitap olarak bilinir. Yaklaşık bir yüzyıl sonra, asıl adı Charles Dodgson olan ve Oxford Üniversitesi'nde matematik profesörlüğü yapan Lewis Carroll tarafından yazılan *Alice in Wonderland (Alis Harikalar Diyarında, 1865)*, eğitime amacını terk edip yalnızca eğlendirmek için yazılan ilk önemli çocuk yayını olarak değerlendirilir (Russell 11-13).

yetişkinler için yazılmış eserleri okuyarak okuma ihtiyaçlarını gidermeleri, çocuk yazını kavramının genel yazın kavramı kadar eski olmadığını göstermektedir.³¹ Bu gecikmenin sebepleri arasında, çocuk ve çocukluk kavramlarının yokluğu en ön sıralarda yer almaktadır. Ancak 17. yüzyıldan itibaren, çocuğun ve yetişkinin dünyası arasında tüm fiziksel ve ruhsal ihtiyaçlar açısından hakim olan birlik, bir kutuplaşma süreci sonucunda gücünü yitirmeye başlamıştır (Shavit, “The Concept” 131, 133). Çocuk kavramının yetişkin kavramından bağımsız olarak yer edinmesiyle, aslında yetişkinlere yönelik olarak yaratılmış olsa da, sözlü masallar “çocuklar için” yeniden yazılarak çocuk yazınının temelleri oluşturulmaya başlanmıştır. Daha sonra özellikle İngiltere’de, Viktorya Dönemi’nde (1837-1901) çocuk yazını adı altında pek çok eser yayımlanarak ülkede bu alanda altın çağ yaşanmıştır (Russell 13-15).³² İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra ise çocuk yazınında dünya çapında bir gelişme görülmüş; yayın sayısının artmasının yanı sıra, uluslararası yayınların basımı ve dağıtımı, çocuk kitapları fuar, kongre ve kurullarının başlatılması gibi son derece önemli adımlar atılmıştır.³³

³¹ Avrupa’da yaşanan Rönesans sonrasında, 1658’de John Comenius tarafından hazırlanan *Orbis Sensualium Pictus* adlı Latince resimli sözlük niteliği taşıyan kitap, en eski resimli çocuk kitabı olarak bilinir (Russell 7). Elbette bu durum, o dönemde çocuk yazınının tam anlamıyla ortaya çıktığını göstermez.

³² Bu eserler arasında *The Water Babies (Su Bebekleri)*, Charles Kingsley, 1863), *Alice in Wonderland (Alis Harikalar Diyarında)*, Lewis Carroll, 1865), *The Adventures of Tom Sawyer (Tom Sawyer’in Maceraları)*, Mark Twain, 1876), *Treasure Island (Define Adası)*, Robert Louis Stevenson, 1883), *Jungle Books (Orman Kitabı)*, Rudyard Kipling, 1894-1895), *The Wizard of Oz (Oz Büyücüsü)*, L. Frank Baum, 1900), *Peter Pan (Peter Pan)*, J. M. Barrie, 1904) yer almaktadır (Russell 13-15).

³³ Bologna Çocuk Kitapları Fuarı, Frankfurt Kitap Fuarı, Zimbabwe Uluslararası Kitap Fuarı her yıl düzenlenen büyük fuarlar arasındadır. Nazi Katliamı gibi bir olayın tekrar etmesini önlemek için kültürlerarası anlayışı geliştirmek amacıyla çocuk yazını kullanmak isteyen Musevi Alman Jella Lepman tarafından 1948’de Münih’de kurulan Uluslararası Gençlik Kütüphanesi (*International Youth Library, IYL*), yine Lepman tarafından 1953’de Basel’de (İsviçre) oluşturulan ve altmıştan fazla ülkede kolu bulunan Uluslararası Gençler için Kitaplar Kurulu (*International Board on Books for Young People, IBBY*), bu kurulun en bilinen etkinliği olan, 1956’dan bu yana iki yılda bir eserleriyle çocuk yazınına büyük katkıda bulunan yazar ve 1966’dan itibaren de çizim yapanlara verilen Hans Christian Andersen Ödülü, aynı kurulun iki yılda bir düzenlediği çocuk yazını konulu uluslararası kongre (*Biennial Congress*) ve Andersen’in doğum günü 2 Nisan’da kutlanan Uluslararası Çocuk Kitapları Günü (*International Children’s Book Day*) çocuk yazını alanında önemli adımlardır. 1967’den bu yana iki yılda bir gerçekleştirilen, çocuk kitapları çizimi alanında en geniş jüriye sahip uluslararası yarışma olan Bratislava Çizim Bienali (*Biennale of Illustrations Bratislava, BIB*) ve 1971’den itibaren Unesco’nun bünyesinde çocuk kitapları alanında Ortak Yayın Programı yürüten Asya/Pasifik Kültür Merkezi (*UNESCO/ACCU*) çocuk yazını alanında görülen gelişmelere örnektir (Freeman ve Lehman 6-8). Ayrıca 1970’de kurulan Uluslararası Çocuk Yazını Araştırma Topluluğu (*International Research Society for Children’s Literature, IRSCL*) iki yılda bir sempozyumlar düzenlemektedir (Tabbert 304).

Çocuk yazınına çocuklar için yazılan ve çocuklar tarafından okunan kitaplar şeklinde tanımlamak son derece kaba bir tanımlamadır. Bu kitapların çocuklar için yazılması yazarın ne maksatla yazdığını da düşündürürken; çocuklar tarafından okunması pek çok kitabın çocuklar tarafından okunmadığı, yetişkinler tarafından daha çok okunduğu, aslında çocuk kitabı olmadığı ya da çocuklar ve yetişkinler tarafından farklı şekillerde okunduğu şeklinde çok daha karmaşık konuları akla getirir. Ayrıca bu kitapların çocuklar için yetişkinler tarafından yazılması ya da hazırlanması, bunların, yetişkinlerin görüşüne göre “çocukların anlayabileceği” ve “anlamaya izinli oldukları” “sözcük”, “içerik” ve “yazınsallık” ile yakından ilişkili olduğunu göstermektedir (Hunt 4-5). Nitekim Finlandiyalı çeviribilimci Riitta Oittinen de çocuk yazınına, yetişkinlerin kararlarına, bakış açlarına, hoşlandıkları ve hoşlanmadıkları konulara dayandığını savunmuştur (69). Bu açıdan, çocuk yazını alanında çocuklar adına yetişkinlerin söz sahibi olduğu söylenebilir.

Yetişkinlerin çocuklar için yalnızca kitap yazmak, yayımlamak ya da seçmekle kalmayıp; aynı zamanda onları yaptıkları çeviriler yoluyla farklı kültürlerden çocukların okuduğu kitaplarla tanıştırmaları, Linda Pratt ve Janice J. Beaty tarafından “okuyucunun kendi ülkesi dışında kalan dünyanın insanlarını, kültürlerini ve coğrafi bölgelerini betimleyen çocuk kitapları” olarak tanımlanan uluslararası çocuk yazınına akla getirmektedir (Freeman ve Lehman 10). Dünya çapında çocuk yazınına bakıldığında; Afrika ülkelerinde zayıf ekonomi, düşük okuryazarlık oranı gibi etkenler nedeniyle yerel dilde çocuk kitabı yayıncılığının fazla gelişmediği ve İngilizce kitapların önemli yer tuttuğu görülür. Orta ve Güney Amerika ve Karayipler’de, Brezilya, Arjantin, Venezuela ve Küba çocuk yayınları açısından gelişmiş bir düzeydedir. Çocuk kitaplarını ders kitaplarına göre ikincil gören Asya ülkelerinde, Japonya farklı olarak son derece gelişmiş seviyede çocuk yazınına sahip olup, Amerika ve İngiltere dışında, başka ülkelere çocuk yayınlarını ihraç eden az sayıda ülke arasında yer almaktadır. Ayrıca Çin ve Hindistan, Japonca yayınlar kadar çok olmasa da kayda değer sayıda çocuk kitabı yayımlamaktadır. Öte yandan, Orta Doğu ülkelerinde zengin folklorlarına rağmen çocuklar için yazın geleneği neredeyse hiç gelişmemiştir. Burada Mısır, Lübnan ve İsrail en etkin rolleri oynamaktadır. Rusya ve Doğu Avrupa ülkelerinde, Soğuk Savaş dönemi boyunca çocuk kitapları yayıncılığının devlet tarafından desteklendiği, ideolojinin etkisi

altında Batı Avrupa ve Amerikan dünyasından uzak kaldığı, ancak bu dönemde Polonya'da verilen Janusz Korczak Uluslararası Yazın Ödülleri ve Slovakya'da düzenlenen Bratislava Çizim Bienali sayesinde çocuk yazınında uluslararası ilişkilerin devam ettiği gözlenir. Avrupa, Kuzey Amerika, Avustralya ve Yeni Zelanda'da ise çocuk yazını yayımcılığı son derece gelişmiş düzeydedir ve İngilizce çocuk kitapları, dünya çocuk kitabı pazarına hâkim durumdadır (Freeman ve Lehman 3-4).

Çeviriler yoluyla uluslararası nitelik kazanan çocuk yazınının, uluslararası anlayışı geliştirmede taşıdığı önemi Fransız eleştirmen Paul Hazard (1944) şöyle ifade etmiştir:

... çocuk kitapları milliyet fikrini canlı tutar; ancak aynı zamanda insanlık fikrini de canlı tutar. Kendi topraklarını sevgiyle anlatır, ancak aynı zamanda bilinmeyen kardeşlerin yaşadığı uzak ülkeleri de anlatır. Kendi ırkının karakterini anlar; ancak her biri yeni arkadaşlıklar arayışı içinde dağların ve nehirlerin, denizlerin ötesinde dünyanın öbür uçlarına giden bir habercidir. Her ülke verir ve her ülke alır –sayısızdır bu alışverişler- ve böylece ... evrensel çocuk cumhuriyeti doğar. (Freeman ve Lehman 6)

Benzer bir şekilde, Amerikalı çocuk kütüphanecisi Mildred L. Batchelder (1901-1998) çocuk kitaplarını kültürler arasında görev yapan iyi niyet elçileri olarak görmüştür:

Bir ülkenin çocukları pek çok ülkenin kitaplarını ve hikâyelerini tanıyıp sevdiğinde, uluslararası anlayışa doğru önemli bir başlangıç oluşturur. Bir ülkenin klâsik hikâyelerini tanımak, yazının miras kaldığı insanları anlamak için bir iklim, bir tavır yaratır. Çocuklar, çeviride başka bir ülkede yaşayan çocukların okuduğu aynı hikâyeleri okuduklarını anladığında, bir yakınlık

hissi doğar ve gelişir. Çeviriler yoluyla ülkeler arasında sağlanan çocuk kitapları değişimi, bu ülkelerin insanları arasındaki iletişimi etkiler ve eğer dilden dile yolculuk etmesi için seçilen kitaplar değerli kitaplar ise, sonuç olarak ortaya çıkan iletişim daha derin, daha zengin, daha anlayışlı, daha dayanıklı olabilir. (Freeman ve Lehman 8)

Çocuk kitaplarının uluslararası yolculuğu sayesinde farklı kültürler arasında doğan tanışıklık, yakınlık ve anlayışın, Hazard'ın "evrensel çocuk cumhuriyeti" içinde dünya çocuk yazını kavramını ortaya çıkardığı söylenebilir. Hemen hemen her ülkede bilinen çocuk kitapları vardır. Bunlar arasında Perrault masalları (Charles Perrault, 1696-97), *Robinson Crusoe* (Daniel Defoe, 1719), *Güliver'in Gezileri* (Jonathan Swift, 1726), Grimm masalları (Jacob ve Wilhelm Grimm, 1812, 1815), Andersen masalları (Hans Christian Andersen, 1835-72), *80 Günde Devrialem* (Jules Verne, 1872), *Heidi* (Johanna Spyri, 1880) ve *Pinokyo* (Carlo Collodi, 1891) gibi kitaplar bulunmaktadır. Dünya çocuk yazını kapsamında akla gelen bu kitaplar, uluslararası anlayışı sağlamanın yanında çocukların dil ve okuryazarlık gelişimlerini, eleştirel düşünme becerilerini, sosyal, duygusal ve ahlâki gelişimlerini de pekiştirmektedir (Freeman ve Lehman 17).

2. Çocuklar İçin Çeviri

Her çeviri erek kitle gözetilerek yapılır. Bu durumda, çevirinin erek kültür bağlamında hitap ettiği kitle, çevirmenin çeviri yöntemi ve sözcük seçimi gibi kararlarını doğrudan etkiler. Böylece çeviri, erek kitlenin yeteneklerini göz önüne almış olur.

Buna paralel olarak, çocuklar için çeviri yapmak, belirli bir alıcıya yönelik olarak, bu alıcının istek ve yeteneklerini göz önüne alarak ve böylece ona saygı göstererek çevirmektir (Oittinen 69). Çeviri, farklı alıcılar için farklı yöntemlerle yapılan bir etkinlik olarak ele alındığında, "çocuklar için" çevirinin kendine özgü yöntemler gerektirdiği görülür. Burada amaç, özgün eserdeki tüm iletiyi iletmek değil, erek metnin okunabilirliğini sağlamaktır. Ancak bu şekilde çocuğa bir

okuyucu, anlayan biri ve okuma sürecine aktif olarak katılan bir kişi olarak öncelik verilmiş olunur (Oittinen 5).

Çevirmenler çocuklar için çeviri yaparken hedefledikleri bir çocuk imgesi vardır. Çocuk imgesi, bir taraftan her bireyin kendi kişisel geçmişine dayanan, diğer taraftan da tüm toplumda ortak olan karmaşık bir kavramdır (Oittinen 4). Çevirmen sözlerini, çevirisini belli bir çocuğa yöneltir; saf ya da anlayan, masum ya da tecrübeli. Bu çocuk imgesi, onun çocuğa sesleniş şeklini, sözcük seçimini etkiler (Oittinen 24).

Yury Lotman'a göre, gösterge alanı dilin var olması ve işlerlik kazanması için gereken göstergesel uzamdır. Nikolajeva, Lotman'ın bildirişim için öne sürdüğü göstergesel modeli çeviriye uyarlamış; kaynak metin ve erek metin bağlamlarının çeviri sürecindeki etkileşimini, kaynak metin okuyucusu ile erek metin okuyucusunun göstergesel uzamlarının ortak anlayış ya da çevrilebilirlik bölgesinde kesiştiği iki küme ile ifade etmiştir (28-29). Bu şemadan, iki farklı dilin okuyucularının ortak bölge dışında kalan bölgelerde farklı göstergesel uzamlarda yer aldığı ve dolayısıyla buralarda çevrilemezliğin söz konusu olduğu sonucu çıkarılabilir. Buna bağlı olarak, çocukların kendi kültürlerine ve başka kültürlere ait göstergeler konusunda bilgilerinin sınırlı olması nedeniyle, bahsedilen çevrilemezlik bölgesinde kalan göstergeleri tanıyamamaları ya da tanırsalar bile bu göstergeleri ait olduğu kültürlere göre değil de kendi kültürlerinde edinmiş oldukları deneyimler doğrultusunda yorumlamaları son derece doğaldır.³⁴

Nikolajeva'ya göre çocuk yazını, çocukların göstergesel deneyimi onların yabancı bir gösterge alanına ait göstergeleri yorumlamasına olanak vermediğinden çevrilemez (34). Öte yandan, çocuk kitaplarında geçen yabancı göstergeler çocuklar için anlaşılır hale getirilerek çevrilebilir. Bu bağlamda, "uyarlama" sık sık tartışılan bir konudur. Çeviribilim kapsamında, Vinay ve Darbelnet uyarlamayı, kaynak metin

³⁴ Örneğin Annika Holm tarafından yazılan *Amanda! Amanda!* (1989) adlı eserde çocukların pikniğe göttürdükleri havyarlı sandviçler, ait olduğu İsveç kültürü bağlamında tarafsız bir gösterge olmasına rağmen; bu kitabı okuyan Rus bir çocuk tarafından kendi kültüründe göstergenin çağrıştırdığı yananlam nedeniyle çocukların üst sınıftan oldukları şeklinde yorumlanacaktır ya da Maurice Sendak'ın *Where the Wild Things Are* (1963) adlı kitabında Max adında küçük yaşta bir çocuğun kendi odasının olması, Amerikan kültüründe normal olmasına rağmen Rus bir çocuk için yabancı ve tuhaf bir göstergedir (Nikolajeva 30).

bağlamının erek metnin kültüründe var olmaması nedeniyle kaynak metni erek kültürde yeniden yaratmanın gerektiği durumda başvurulan bir çeviri tekniği olarak tanımlamıştır (Baker 6). Peter Newmark, çeviri yöntemi olarak ele aldığı uyarlamada, kaynak dilin ait olduğu kültürün erek dilin kültürüne dönüştürülerek metnin yeniden yazıldığını öne sürmüştür (46).³⁵ Bu yolla, çocuk alıcılar için tanıdık kültürel öğeler kullanılarak çeviride anlaşılabilirlik sağlanabilir. Her çevirinin bir uyarlama olduğunu, değiştirme ve yerleştirme içerdiğini savunan Oittinen'e göre de dilin değiştirilmesi her zaman anlatılanı erek dil alıcısına yaklaştırır (6).

Georges L. Bastin, çevirmenlerin uyarlamaya başvurularında etkili olan unsurları, dil düzgüleri arasındaki kopukluk (erek dilde sözcüksel karşılıkların bulunmaması), bağlamsal yetersizlik (kaynak metindeki bağlamın erek kültürde yer almaması), tür değiştirme (yetişkin yazınından çocuk yazınına geçişte olduğu gibi bir söylem tarzından başka bir söylem tarzına geçme) ve iletişim sürecinin kesintiye uğraması (yeni bir yaklaşımın ya da farklı bir okuyucu kitlesine seslenme ihtiyacının ortaya çıkması) şeklinde dört grupta toplamıştır (Baker 7). Çocuklar için çeviri alanında uyarlamaya başvurulmasında, öncelikle “tür değiştirme” ve “iletişim sürecinin kesintiye uğraması” gibi unsurların etkili olduğu söylenebilir. Nitekim yetişkinler için yaratılmış bir eserin çocuklar için çevrilmesi ve çocuklara seslenilmek istendiğinde iletişim sürecinin yeniden başlatılması gereği çeviride alıcı faktörünün önemini vurgular.

İsrailli çeviribilimci Gideon Toury'nin öne sürdüğü çeviri sürecini etkileyen normlardan öncül norm olan çevirmenin “yeterli” ya da “kabul edilebilir” çeviri yönünde seçim yapması dikkate alındığında, çocuklar için yapılan uyarlama, kabul edilebilir bir çeviri ortaya koyma ile benzerlik taşır. Yeterli çeviride, erek kültürün normlarıyla bir uyumsuzluk yaşanırken; kabul edilebilir çeviride erek kültürde etkin olan dilsel ve yazınsal normlara uyulur (Toury, *In Search* 54-5).

³⁵ Peter Newmark, kaynak dili ve erek dili temel alarak sekiz çeviri yöntemi öne sürmüştür. Sözcüğü sözcüğüne çeviri (*word-for-word translation*), sözcüğü sözcüğüne çeviri (*literal translation*), sadık çeviri (*faithful translation*) ve anlam çevirisi (*semantic translation*) kaynak dilin dikkate alındığı grupta; uyarlama (*adaptation*), serbest çeviri (*free translation*), erek dilsel çeviri (*idiomatic translation*) ve iletişimsel çeviri (*communicative translation*) erek dilin dikkate alındığı grupta yer almaktadır (Newmark 45).

Uyarlamalar, hem çocuklar için onların daha iyi anlamalarını sağlamak hem de anne-babalar için kitabı uyarlanmış haliyle daha cazip hale getirerek satışları artırmak amacıyla yapılır.³⁶ Öte yandan, genellikle uyarlama, özgün eserle karşılaştırıldığında değersiz ve ikincil konumda olan olumsuz bir olgu olarak görülmüştür. Çocuk yazını alanında da birçok kişiye göre çeviri özgün esere sadık, uyarlama ise onu değiştirdiği için ihanet eden konumdadır (Oittinen 76-7). Bu açıdan bakıldığında, uyarlama Newmark'ın öne sürdüğü gibi bir çeviri yöntemi olarak değil; çeviriden farklı olarak düşünülmüştür. Benzer şekilde, çocuk yazını alanında çalışmalar yapan İsraili çeviribilimci Zohar Shavit ve İsveçli eğitimci Göte Klingberg çocuk yazını çevirisini ele alırken çeviri ve uyarlamayı karşıt olarak değerlendirmiş, uyarlamaya başvurulmasını farklı sebeplerden dolayı onaylamamıştır. Ancak çeviride zaten özgün eserin hiçbir şekilde değiştirilmemesi ve bu şekilde ona sadık kalındığı düşünülerek erek dildeki eşdeğerinin bulunması mümkün değildir. Oittinen'e göre çevirmen alıcısına sadık olmalıdır ve çocuklar için çeviri yapılırken uyarlamanın tercih edilme sebeplerinden biri de çocuklara sadık olmaktır (76). Ayrıca çevirmen, okuyucusuna sadık kalarak ve bir eserin çeviri yoluyla sevilmesini sağlayarak özgün eserin yazarına da sadık kalmış olur (Oittinen 84).

Lawrence Venuti, uyarlamayı “yerlileştirme” adıyla ele almış ve bu yöntemi “yabancı metnin etnik açıdan erek dilin kültürel değerlerine indirgenmesi” olarak ifade etmiştir (20).³⁷ Venuti, ayrıca yerlileştirmenin, çeviride akıcılığı destekleyen Anglo-Amerikan kültürde, yabancı metinlerin İngilizce'nin değerleriyle yazılarak okuyuculara başka bir kültürde kendi kültürlerinin yansımalarının farkına

³⁶ Oittinen'e göre uyarlamalar, kitapların kısaltılması ya da farklı bir araç yoluyla yeniden yaratılması şeklinde olabilir (77). Çocuk kitaplarının bir film, tablo ya da müzik eserine dönüştürülmesi, Roman Jakobson'un “göstergelerarası çeviri” ya da “dönüştürüm” adını verdiği çeviri türüne girer. Örneğin A. A. Milne'nin *Winnie-The-Pooh* adlı eserinin Walt Disney film şirketi tarafından çizgi film olarak gösterilmesi.

³⁷ Lawrence Venuti, “yerlileştirme” ve “yabancılaştırma” yöntemlerini, Friedrich Schleiermacher'in “çevirmen ya yazarı mümkün olduğunca rahat bırakır ve okuyucuyu ona götürür ya da okuyucuyu mümkün olduğunca rahat bırakır ve yazarı ona götürür” şeklinde öne sürdüğü iki çeviri yönteminden yola çıkarak öne sürer. Yabancılaştırmayı, yabancı metnin dilsel ve kültürel farklılığını göstermek amacıyla erek dilin kültürel değerlerine karşı koyan bir çeviri yöntemi olarak tanımlar. Venuti, çeviride akıcılığın her şeyden üstün tutularak çevirinin özgün esermiş gibi okunmasına ve çevirmenin görünmez kalmasına karşı çıkmış; akıcılığı sağlamak adına uygulanan yerlileştirme yönteminin, Anglo-Amerikan kültür tarafından diğer kültürlerin farklılığını görmezden gelerek etnik merkezîyetçilik, ırkçılık, kültürel narsisizm, emperyalizm amaçlı kullanıldığını ve yabancılaştırma yönteminin bu duruma karşı bir direnme niteliği taşıdığını savunmuştur (Venuti 1-42).

varmaları sonucunda narsisist bir deneyim yaşatan yaygın bir yöntem olduğunu öne sürmüştür (15). Bu açıdan Venuti'nin çeviride yerlileştirmeyi, bir başka deyişle uyarlamayı farklı kültürleri yansıtmaması nedeniyle desteklemediği söylenebilir. Ayrıca Venuti, yerlileştirmenin akıcılığı sağlaması sırasında çevirmeni görünmez hale getirdiğini savunur. Buna karşın Oittinen'e göre çevirmenlerin kendi çocuk imgelerine dayanarak yaptıkları uyarlamalar onları çeviride daha da görünür kılar (74). Venuti'nin yerlileştirme ve yabancılaştırma yöntemleri, Christiane Nord'un çevirmenin, okuyucuya, yazarla özdeşleşerek bir okuma deneyimi yaşatması mı, yoksa farklı kültürler hakkında bilgi sunmak için kültürel mesafeyi koruması mı gerektiği şeklindeki görüşüne paralellik gösterir (Tabbert 323).

Çeviribilimci Tiina Puurtinen, çeviri çocuk yazınında cümle yapısını temel olarak dilsel kabul edilebilirlikten söz eder. Puurtinen, dilsel kabul edilebilirlik derecesinin, belli bir okuyucu grubuna uygun okunabilirlik ve konuşulabilirlik düzeyi, ilgili türün ve yazınsal alt dizgenin dilsel normlarına uygunluk ve/veya belli bir okuyucu grubunun beklentilerine uygunluk gibi etmenler tarafından belirlendiğini öne sürer. Ancak farklı kabul edilebilirlik türleri olabileceğini ve bu kavramın daha karmaşık ve esnek bir kavrama dönüştürülmesi gerektiğini belirtir. Ayrıca dilsel kabul edilebilirlik tezinin, tek bir dilsel özellik (çekimli ve çekimsiz yapılar arasındaki zıtlık) ve yalnızca fantazi ve peri masalı türleri üzerinde durması nedeniyle eksik yönlerinin olduğunu kabul eder (Tabbert 337).

Katharina Reiss, Karl Bühler'in üç dil işlevinden yola çıkarak ortaya attığı metin türlerinin çeviri yöntemlerini belirlediğini ve çeviri sürecinde bu yöntemler kullanılarak işlevsel eşdeğerliğin sağlanmaya çalışıldığını savunmuştur.³⁸ Ancak Reiss'a göre özgün metnin işlevi ile çevirinin işlevinin birbirinden farklı olması durumunda, metin türleri ve bunlara yönelik çeviri yöntemlerinin hiçbir faydası olamaz. Çeviri sürecinin amacı artık işlevsel açıdan eşdeğer bir erek metin değil, yabancı işlevi yerine getirmek için yeterli bir erek metin elde etmektir. Bu açıdan

³⁸ Alman dil bilgini Karl Bühler, dilin işlevlerini betimleme, anlatım ve seslenme işlevi olarak üçe ayırır. Daha sonra Roman Jakobson, dilin bu işlevlerine ilişkisel, üst-dilsel ve şiirsel işlevleri ekler (Göktürk 24-25). Katharina Reiss, metin türlerini bilgilendirici, anlatımcı, işlevsel ve bunlara ek olarak çok amaçlı olarak dörde ayırmıştır. Bilgilendirici metin içeriğinin değişmezliğinin korunması için anlama göre çeviri, anlatımcı metin sanatsal niteliğinin korunması için özdeşleşme yoluyla çeviri, işlevsel metin birtakım davranışları tetiklemek üzere ikna edici biçimde düzenlenen içeriğinin benzer şekilde iletilmesi için uyarlayıcı çeviri yöntemini gerektirir (Reiss 160-171).

özgün metnin hangi amaçla kimin için yazıldığı değil, hangi amaçla kimin için çevrildiği önem teşkil eder (Reiss 160-171). Çocuklar için çeviri yapılırken de göz önünde bulundurulması gereken önemli bir nokta, özgün metnin amacı ve yönelik olduğu alıcı değil, çevirinin amacı ve alıcısıdır.

Reiss, çocuklar için çeviri yapılırken özgün metinden sapmaya yol açan üç etmen belirlemiştir. Bunlar çocukların eksik dil yetisi, tabuları kırmaktan kaçınma ve çocuk okuyucuların sınırlı dünya bilgisidir (Tabbert 314). Daha çok çocukların gelişim sürecini göz önüne alan bu bakış açısından farklı olarak, Zohar Shavit sapmaların çocuk yazınının çoğuldizge içinde çevresel konumda görülmesinden kaynakladığını öne sürmüştür:³⁹

Günümüzde yetişkinler için yazılan kitapların çevirmenlerinden farklı olarak, çocuk yazını çevirmeni, çocuk yazınının yazınsal çoğuldizge içindeki çevresel konumunun bir sonucu olarak, metin üzerinde kendine büyük özgürlükler tanıyabilir. Bir başka deyişle, çevirmen, metni değiştirerek, genişleterek ya da kısaltarak, metnin bazı bölümlerini çıkararak ya da metne eklemeler yaparak metni çeşitli şekillerde amacına uygun olarak kullanmaya izinlidir. (Shavit, *Poetics* 112)

Shavit, çevirmenin, çocuklar için çeviri yaparken bu teknikleri ya da “özgürlükleri” kullanma hakkına sahip olabilmek için iki ilkeye bağlılık göstermek

³⁹ Shavit’e göre çocuk yazınının aşağı konumu, çocuklar için yazmanın, yazarı, yetişkinler için yazan yazarların kazandığı tüm statü sembollerinden mahrum bıraktığı anlamına gelir. Çocuklar için yazan bir yazar, yalnızca kültürel açıdan aşağı bir statünün sıkıntısını çekmekle kalmaz; aynı zamanda daha zorlayıcı yazınsal kısıtlamalarla karşılaşır. Eğer çocuklar için yazan yazarlar çocuk yazını kurumu tarafından kabul edilmeyi istiyorsa bu kısıtlamalara uymak zorundadır. Hem aşağı statünün hem de yazınsal kısıtlamaların üstesinden gelmek için yazarlar çeşitli çözüm yolları dener. Bu bağlamda iki çözüm yolundan bahsedilebilir. Birincisi, çocuğu sözde alıcı olarak kullanıp aslında yetişkini okuyucu olarak hedefleyen ve böylece varolan çocuk yazını türlerini kendi amacına göre kullanmak ve yeni bir model sunma özgürlüğünü elde ettiği “çelişkili” metinler yazmak (Ör: *Alis Harikalar Diyarında*); ikincisi ise bilinçli olarak yetişkinlerin onayından vazgeçip kısıtlamalara aldırmadan, yetişkinleri dışarıda bırakan ve yalnızca çocuklara ait olan bir dünya yanılması yaratarak saygın görülmeyen çocuk yazını ortaya koymak (Ör: Nancy Drew ve Enid Blyton’ın kitapları) (Shavit, *Poetics* 178-9).

zorunda olduğunu ileri sürer. Birincisi, çevirmen, toplumun çocuk için eğitsel açıdan neyi iyi olarak gördüğünü göz önüne alarak metni çocuğa uygun ve yararlı hale getirmeli ve ikinci olarak toplumun çocuğun okuma ve kavrama yeteneği konusundaki yaygın anlayışına uygun olarak konuyu, karakterleri ve dili yeniden düzenlenmelidir. Çeviri ürünün çocuklar için çevrilmiş bir metin olarak kabul edilmesi ve çocuk dizgesine katılması için bu ilkelere bağlı kalınması ya da en azından bunların ihlâl edilmemesi gerekir (Shavit, *Poetics* 113).

Shavit, çevirmenlerin metni kaynak dizgeden erek dizgeye aktarırken dizgesel kısıtlamaları da göz önüne almak zorunda olduklarını ve bu durumun özellikle yetişkin yazınından çocuk yazınına aktarılan metinler için geçerli olduğunu ileri sürer. Shavit'e göre, çocuk yazını dizgesine özgü kısıtlamalar şu açılardan kendini gösterir: 1. metnin var olan modellere katılması, 2. metnin bütünlüğü, 3. metnin karmaşıklık derecesi, 4. metnin ideolojik ve eğitsel amaçlara uydurulması, 5. metnin biçemi (*Poetics* 112, 115). Çocuk yazını çevirmeni, kaynak metin üzerinde sahip olduğu özgürlükleri bu kısıtlamalarla bağlantılı olarak kullanır.

Shavit, söz konusu dizgesel kısıtlamaları şöyle açıklar: 1. Çocuk dizgesinin alışılmış olanı kabul etme eğilimine paralel olarak, kaynak metnin ait olduğu türe bir örnek erek dizgede yok ise, metin eklemeler ya da çıkarmalar yoluyla değiştirilerek erek dizgedeki bir modele uydurulur (örneğin *Güliver'in Gezileri* adlı eserin erek dizgede yergi türü olmaması nedeniyle fantazi ya da macera öyküsüne dönüştürülmesi). 2. Çocuğun kavrama düzeyi ve çocuk dizgesinin ahlâki normlarına uygun olarak metin, istenmeyen öğeler ya da paragrafların tamamı çıkarılarak kısaltılır, daha az karmaşık hale getirilir ve eğer bu çıkarılanlar konunun gelişimi açısından büyük önem taşıyorsa metnin bütünlüğü bundan doğrudan etkilenir (örneğin *Güliver'in Gezileri*'nde Güliver'in Lilliput'da saraydaki yangını çişiyile söndürmesi bölümünün çıkarılması). 3. Çocuklar için bir metnin daha az karmaşık hale dönüştürülmesi ve basitleştirilmiş bir örnek olarak düzenlenmesi ya bazı öğelerin çıkarılması ya da öğeler ve işlevler arasındaki ilişkinin değiştirilmesi ile gerçekleşir (örneğin *Alis Harikalar Diyarında* adlı eserde olayların rüyada mı gerçekte mi olduğunun net olarak belirtilmemesine karşın çeviride olayların rüyada geçiyor olarak anlatılması). 4. Çevirmenler ideolojik ya da eğitsel amaçlara hizmet

etmek için özgün eseri tamamen değiştirmeye hazırdır (örneğin Joachim Campe'nin *Robinson Crusoe* çevirisini Rousseau'nun pedagojik dizgesine uyarlaması). Son olarak çevirmenler erek dizgeye ait biçem normlarını dikkate alırlar (örneğin İbranice çocuk yazını çevirilerinde çocukların eğitilmesi ve söz dağarcığının geliştirilmesi amacıyla yüksek yazınsal biçemin tercih edilmesi) (*Poetics* 115-28). Çocuk dizgesine ait bu kısıtlamalar, çevirmenlerin özgün eseri değiştirmeleri, genişletmeleri ya da kısaltmaları, esere eklemeler yapmaları ya da eserin bazı bölümlerini çıkarmalarıyla somutlaşır.

Göte Klingberg, çocuklar için çeviri bağlamında, (olayın tarihi ve zamanı açısından) modernleştirme, (yetişkinlerin çocuklar için tabu olarak değerlendirdiklerini çıkararak) arılaştırma ve (metnin anlamını bozan) kısaltmalar yoluyla özgün metinden sapmalara kesinlikle karşı çıkmıştır. Klingberg, çocuk yazınının estetik niteliğini vurgulamış ve çevirisi konusunda özgün eserin bütünlüğüne mümkün olduğunca az oranda dokunulması ve özgün öğelerin gerekirse açıklamalar eklenerek korunması gerektiğine inanmıştır. Ayrıca kaynak kültüre ait öğelerin erek kültüre uyarlanıp uyarlanamayacağını “yerel bağlamın uyarlanması” adı altında sorgulamıştır (Tabbert 312-13). Klingberg, bazı tarihî, coğrafi ya da kültürel göndermelerin uyarlanabileceğini kabul etse de kuralcı, kaynak dil odaklı bir yaklaşım sergileyerek mümkün olduğu her durumda özgün esere sadık kalınmasını savunmuştur (O'Connell 213).

Öte yandan, çocuk erek kitlesi için çeviri bağlamında, özgün eserin estetik niteliği aktarılmaya çalışılırken, çocukların yetenekleri göz ardı edilmemelidir. Onların yeteneklerinin hiçe sayılmasıyla çevrilen bir eserin estetik yönü zaten algılanamayacaktır. Şu gerçeği unutmamak gerekir: hem özgün eserin estetik yönünün tam anlamıyla aktarılması hem de çocukların yeteneklerinin her açıdan göz önünde bulundurulması mümkün değildir. Nitekim çeviri, dolayısıyla çocuklar için çeviri, özgün eser ya da erek kitle açısından hiç ödün verilmeden gerçekleştirilebilecek bir etkinlik değildir.

3. Masal Çevirisi Üzerine

Masal çevirisi, yazın çevirisi alanında, şiir, öykü, roman, tiyatro eseri çevirisi gibi üzerinde sıklıkla konuşulup tartışılan ya da incelemeler yapılan bir alan olmamıştır.⁴⁰ Bu durum, adı geçen diğer yazınsal türlerin, “yazınsal çoğuldizge” içinde “saygın”, masalın ise “saygın görülmeyen” bir konumda yer aldığı düşüncesinden kaynaklanabilir. Benzer şekilde, çocuk yazınının genel olarak yazın içinde “merkezî” değil “çevresel” bir konumda görülmesi söz konusudur (Even-Zohar 15-17).⁴¹ Sonuç olarak; masal, yazın çevirisi alanında önemsenmeyen ve ihmal edilen bir tür olmuştur.⁴²

Masal çevirisinin yazın çevirisi içindeki konumu, çocuk yazınının genel olarak yazın içindeki ikincil konumuyla benzerlik taşımaktadır. Çocuk kitaplarının, dolayısıyla masalların, yazının ataerkil dünyasında bir yer edinmesi pek kolay olmamış, yazınsal hiyerarşinin en altında yer aldığı ve öncelikle kadın yazarların ilgi alanına girdiği görülmüştür (Hunt 6-7). Bu açıdan bakıldığında, masal-kadın yazar, masal çevirisi-çevirmen ve daha genel bağlamda çeviri-kadın ilişkisi ön plâna çıkmaktadır.

Çeviri-kadın ilişkisi, ilk olarak 17. yüzyılda Fransız hatip Ménage (1613-1692) tarafından “*les belles infidèles*” (sadakatsiz güzeller) sözü aracılığıyla

⁴⁰ Çeviribilim alanında, 18. yüzyıldan 20. yüzyılın ilk yarısına kadar yalnızca yazın çevirileri, üzerinde çalışılmaya değer bulunmuştur (Lefevre 52). Bu açıdan, hukuk metinlerinin ya da teknik metinlerin çevirisi, bu dönem boyunca, günümüzde masal çevirisinin içinde bulunduğu durumla karşı karşıya gelmiştir.

⁴¹ Itamar Even-Zohar tarafından ilk olarak 1969 ve 1970 yıllarındaki çalışmalarında öne sürülen ve daha sonra 1978’de *Papers in Historical Poetics* adlı eserinde geliştirilen “Çoğuldizge Kuramı”, yazını, birbiriyle etkileşim içinde olan dizgelerden oluşan bir çoğuldizge olarak ele alır. Bu çoğuldizge içinde merkez-çevre, saygın görülen-saygın görülmeyen, birincil-ikincil, yenilikçi-muhafazakâr, yüksek-aşağı gibi karşıtlıkların yer aldığı bir katmanlaşma vardır. Katmanlar arasındaki sürekli mücadele, çoğuldizgenin devingen olmasını ve böylece ayakta kalmasını sağlar. Bu kuram, çeviri yazını, yalnızca çoğuldizgenin ayrılmaz bir dizgesi olarak değil aynı zamanda en etkin olanı olarak değerlendirir. Çeviri yazının, ait olduğu çoğuldizge genç ve henüz oluşma aşamasında ise, bu çoğuldizge etkileşim içinde olduğu diğer dizgeler bütünü içinde çevresel, zayıf ya da her iki konumda yer alıyor ise ya da çoğuldizgede dönüm noktaları, krizler, yazınsal boşluklar yaşanıyor ise merkeze yerleşerek o çoğuldizgenin şekillenmesinde aktif rol oynadığı görülür. Öte yandan, çeviri yazının kendi içinde katmanlaşması sonucunda, bir bölümünün merkezde bir bölümünün de çevrede yer alması olasıdır (Even-Zohar 1-51). Çoğuldizge Kuramı, çeviri sürecine değil çeviri ürüne odaklanarak, çeviri kuramının yazın kuramıyla bütünleşmesine olanak sağlamıştır.

⁴² Itamar Even-Zohar, Çoğuldizge Kuramı’nı ortaya attığı yıllarda yürütülen yazınsal çalışmalarda, yarı yazınsal metinlerin, çeviri yazının ve çocuk yazınının ihmal edilen katmanlar olduğunu belirtmiştir (25). Günümüzde bu durum iyileşmeyle birlikte, masal çevirisi hâlâ üzerinde yeterince durulmayan bir alan olma niteliğini korumaktadır.

gündeme getirilmiştir (Simon 10). Buna göre çeviri kadın gibidir; güzelse sadık değildir. Çeviri-kadın ilişkisi, kadının toplumsal düzen içindeki statüsü ve çevirinin yazın dizgesindeki statüsü arasındaki paralelliğe, her ikisinin de toplumda ve yazın dizgesinde alt sıralarda görülmesine işaret etmektedir.⁴³ Öte yandan, ev hayatıyla sınırlandırılıp ataerkil yazın alanından dışlanan kadınların, bir tür ifade yolu olarak çeviriye yöneldikleri ve böylece bir ölçüde yazıp üreterek toplumdaki erkek üstünlüğüne meydan okuma fırsatını yakaladıkları söylenebilir.⁴⁴

Masal-kadın yazar ilişkisi ise, çocuk kitaplarının, dolayısıyla masalların, tıpkı kadın yazarların onsekizinci yüzyıl romanında olduğu gibi, yazın dünyasında “görünmez” nitelik taşıması şeklinde ortaya çıkar (Hunt 7). Masalın ve kadın yazarların çoğuldizge içindeki görünmezliği, masal çevirisi-çevirmen ilişkisi ile benzerlik taşımaktadır. Nitekim, masal çevirisi, yazın çevirisi içinde henüz görünürlük kazanmamış; çevirmen de yazarın üstünlüğü altında ezilerek ikincil konumda düşünülmüştür.

Masalın hem yetişkinler hem de çocuklar tarafından okunan bir yazınsal tür olması, masal çevirisinde hangi okuyucu kitlesinin hedef alınacağı sorusunu beraberinde getirmektedir. Barbara Wall, çocuk kitaplarında üç alıcı türü öne sürmüştür: yalnızca çocuklara seslenildiği durumda “tek alıcı”, hem çocuklara hem de açıkça ya da gizlice yetişkinlere seslenildiği durumda “iki ayrı alıcı” ve anlatan yetişkin ile anlatılan çocuğun ortak ilgi alanlarında bulunduğu durumda “çift yönlü alıcı” (Hunt 12-13). Burada Wall’ın ortaya attığı “tek alıcı” türünde olduğu gibi, yalnızca “çocuk alıcı kitlesine yönelik masal çevirisi” üzerinde durulacaktır.

⁴³ Bu bağlamda, John Florio (1603) düşüncelerini şöyle dile getirmiştir: “Kaçınılmaz bir biçimde kusurlu oldukları için bütün çevirilerin kadın olduğu düşünülür” (Simon 1). Kadını ve çeviriyi açık bir biçimde aşağılayan bu görüşün, feminist çeviri kuramının ortaya çıkmasında etkili olduğu düşünülebilir. Ayrıca Quebec’li feminist çevirmen Susanne de Lotbinière-Harwood’un kendini tanımlarken kullandığı cümle son derece dikkat çekicidir: “Ben bir çeviriyim; çünkü bir kadıyım” (Simon 1). Bu şekilde kadını ve çeviriyi eşitleyen düşünce, Lori Chamberlain tarafından toplumsal cinsiyet kalıpları ve cinsiyetler arasındaki güç ilişkileri açısından ele alınmıştır (Chamberlain 314-329).

⁴⁴ Britanya’da çeviri etkinliği yoluyla yazın alanına adım atan kadınlar arasında, dinî metinler çeviren, asıl adı Marian Evans olan George Eliot (1819-1880), tarihî kitaplar ve gezi yazısı çevirisinde uzmanlaşan Sarah Austin (1793-1867), Comte’dan çeviriler yapan Harriet Martineau (1802-1876), Almanca felsefi yazılar çeviren Edith Simcox (1844-1901), yine Almanca’dan çeviriler yapan Mary Howitt (1799-1888), Eleanor Marx (1855-1898) gibi kadın çevirmenler bulunmaktadır (Stark 33-34).

Nitekim, dördüncü bölümde de değinileceği gibi, bu çalışmanın konusunu oluşturan Andersen masalları Türkiye’de “çocuklar için” çevrilip yayımlanmaktadır.

Masal çevirisinin öncelikle “dillerarası çeviri” olması yanında, her çeviri etkinliğinde olduğu gibi belirli bir erek kitleye –çocuklara- yönelik olarak yapılması, bu alanı kendine özgü sorun ve çözüm önerileri olan bir alan haline getirmektedir (Jakobson 114).⁴⁵ Yukarıdaki bölümde genel anlamda çocuklar için çeviri bağlamında bahsedilen noktalar, çocuklar için masal çevirisi için de söz konusudur. Örneğin çocuklar için masal çevirisi yapılırken, çocuğun yetenekleri göz önünde bulundurulurken, onun anlayan ve okuma sürecine aktif olarak katılan bir kişi olduğu dikkate alınarak, özgün masaldaki tüm iletinin aktarılması yerine çevirinin okunabilirliğinin sağlanması amaçlanabilir (Oittinen 5). Çocuklar için anlaşılır hale getirme kaygısıyla masallardaki yabancı göstergelerin erek kültüre uyarlanması yöntemi izlenebilir. Reiss’in öne sürdüğü çocukların eksik dil yetisi, tabuları kırmaktan kaçınma ve çocukların sınırlı dünya bilgisi gibi etmenlerin etkisiyle özgün masallardan sapmalar ortaya çıkabilir (Tabbert 314). Shavit’in iddia ettiği gibi çevirmenler, özgün masalın çocuk için eğitime işlevini ve çocuğun kavrama düzeyini düşünerek ya da çocuk dizgesine ait bazı kısıtlamalarla ilişkili olarak masalı değiştirebilir, kısaltabilir ya da genişletebilir, masalın bazı bölümlerini çıkarabilir ya da masala eklemeler yapabilir (Shavit, Poetics 113-115). Ya da Klingberg’in savunduğu gibi, bir masalın, çevirisinde çocuklar için modernleştirilmesi, arılaştırılması ve kısaltılması yerine estetik niteliği ön plânda tutularak, özgün metne mümkün olduğunca az müdahale edilmesi yoluna gidilebilir (Tabbert 312-13).

Masal çevirisinde erek kitlenin göz önüne alınmasının yanı sıra, yazınsal bir tür olarak masalın çevirisi ile ilgili noktalar da vardır. Bir başka deyişle, “çocuklar için masal çevirisi” kavramı yanında, “masal çevirisi” kavramından da söz edilebilir. Şiir, roman, öykü, tiyatro eseri çevirisinde olduğu gibi masal çevirisi de kendine özgü yönlere sahiptir.

⁴⁵ Roman Jakobson, “diliçi çeviri” ya da “yeniden ifade etme”, “dillerarası çeviri” ya da “asıl çeviri” ve “göstergelerarası çeviri” ya da “dönüştürme” şeklinde üç çeviri türü öne sürmüştür (Jakobson 114).

Masal, genel olarak anonim ürün gibi görülen bir tür olmuştur. Nitekim masal, yazarından çok, temasıyla ve karakterleriyle ön plâna çıkmaktadır. Birçok kişi masalın yazarını bilme gereksinimi bile duymaz. Dolayısıyla masal çevirmenlerinin, çevirmek üzere ele aldıkları bir masalda, kendilerini büyük ölçüde yazardan bağımsız hissederek karar verdikleri söylenebilir. Bir başka deyişle, çevirmen için masal yazarının “ne söylediği”nden çok, toplumdaki yaygın anlayışa ve kendi görüşüne göre “ne söylemeliydi” konusu öncelikli olabilir ve çevirmen, Shavit’in ileri sürdüğü gibi yazarın masalını bu yönde değiştirebilir, kısaltabilir, genişletebilir, masala ekleme yapabilir ya da masalın bazı bölümlerini çıkarabilir.

Masalın anonim ürün olarak görülmesi, bazı masal çevirilerinin, yazarın ve çevirmenin adı belirtilmeden yayımlanmasına yol açabilmektedir. Bunun sonucunda çevrilen masal, yalnızca adıyla erek çocuk dizgesine yerleşir. Bu durum, çevrilen masalın başka bir kültüre ve yazara ait olduğunu unutturmakta ve yabancı masalları yerli yazın içinde yaratıldığı varsayılan eserlere dönüştürmektedir. Masal çevirilerine özgü bu gerçek, masal çevirisinin, yetişkinlere yönelik bir roman, öykü, şiir ya da tiyatro eseri gibi türlerin çevirisinden farklı olarak titizlikle yapılmadığını; temasına sadık kalınarak masalın birileri tarafından gelişigüzel bir biçimde yeniden yazıldığını düşündürmektedir. Sonuçta masal çevirileri, özellikle klâsik masalların çevirileri, özenle yapılsın ya da yapılsın her nesilden çocuğun okuma olasılığının çok yüksek olduğu, raf ömrü uzun olan yayınlardır. Dolayısıyla özensiz yapılan masal çevirilerinin yayımcıları zarara uğratması neredeyse hiç mümkün olmamakta; masal çevirilerinin niteliği diğer yazınsal türlerin çevirilerinden farklı olarak sorgulanmamaktadır.

Yukarıda değinilen noktalara paralel olarak, bir masal çevrilirken masal yazarının biçeminin aktarılması için, diğer yazınsal türlerin yazarlarının biçeminde olduğundan farklı olarak, çaba sarfedilmediği düşünülebilir. Yazınsal tür olarak masalın da yazarının biçimini barındıran bir tür olduğu çoğunlukla görmezden gelinmektedir. Ancak masal çevirisinde de biçem aktarımı konusuna önem verilmeli, bir başka deyişle masal yazarının “nasıl söylediği” göz önüne alınmalıdır.

Sonuç olarak, masal çevirisi alanında da her çeviride olduğu gibi erek kitle ve her yazınsal çeviride olduğu gibi yazarın biçemi gibi unsurların dikkate alınması gerekir.



IV. TÜRKÇE'DE MASAL ÇEVİRİLERİ

1. Türkiye'de Çocuk Yazını ve Çocuk Yazını Çevirileri

Yüzyıllar boyunca iki kaynaktan; halk edebiyatı ve divan edebiyatından beslenen köklü edebiyat geleneğimizde çocuklara yer verilmemiştir. Çocuklar masal, tekerleme, bilmece gibi halk edebiyatı ürünleri ile büyüye de bu ürünler onlar için yaratılmamıştır. Divan edebiyatı içinde ise ancak dönemin davranış ve ahlâk kurallarını içeren Nabi'nin (1642-1712) *Hayriyye*'si ve Sümbülzade Vehbi'nin (öl. 1809) *Lütfiye-i Vehbî*'si örnek olarak gösterilebilir (Kabacalı 607).

Türkiye'de çocuk yazınının oluşma ve gelişme sürecinde, çeviri eserler etkin bir rol oynar. Avrupa'dan çocuk yazını eserlerinin çevrilmeye başlanması, her alanda Batı'ya açılmanın gerekli görüldüğü Tanzimat dönemine rastlar.⁴⁶ Bu dönemde dünya çocuk klâsiklerinden bazıları çevrilir: Fénelon'dan *Terceme-i Telemak*⁴⁷ (çeviren Yusuf Kamil Paşa, 1862), Daniel Defoe'dan *Terceme-i Hikâye-i Robinson* (Vakanüvis Lütfi, 1864), Jonathan Swift'den *Gulliver'in Seyahatnamesi* (Mahmut Nedim, 1872), Jules Verne'den *Gizli Ada ve 80 Günde Devriâlem* (Ahmet İhsan Tokgöz, 1880), Merkez-i Arza Seyahat (Mehmet Emin, 1883), Beş Hafta Balonla Seyahat (Mehmet Emin, 1887). Ancak bu çeviriler Arapça ve Farsça tamlamalarla yüklü olduğundan, çocuklardan çok, büyük okurların ilgisini

⁴⁶ Osmanlı İmparatorluğu döneminde 14. yüzyıldan beri varolan çeviri etkinliği, Tanzimat'a dek yapıt çeviriciliğinden çok, Saray'ın ekonomik ve politik dış ilişkilerinde kullanılan bir dil aktarmacılığı, tercümanlık yani dilmaçlık şeklindeydi. Yapıt çeviriciliğine ise 18. yüzyılda geçilmiştir. Tanzimat'tan önce çeviri yoluyla Batı'ya açılma, Batı biliminden yararlanma, ilk kez 17. yüzyılın ilk yarısında *Atlas Minor*'un aslen Fransız olan Şeyh Mehmet İhlâsi adlı bir coğrafya bilgini tarafından çevrilmesi sonucu Kâtip Çelebi'nin *Cihannüma* (1648) adlı eserini kaleme almasıyla gerçekleşmiştir. Daha sonra Lâle Devri'nde (1718-1730) Damat İbrahim Paşa'nın şair Nedim'in başkanlığında kurduğu 25 kişilik çeviri kurulu ile ilk örgütlü çeviri girişiminde bulunulmuş; İslam ve Yunan kültüründen bazı eserler çevrilmiştir. 1832'de kurulan Tercüme Odası, Babıali'nin yabancı konsolosluklarla yaptığı yazışmaları yürütmüş; daha sonra Fransızca öğreten bir kurum haline gelmiştir. Ali ve Saffet Paşa, Ahmet Vefik Paşa, Namık Kemal ve Şinasi bu Oda'da çalışmışlardır. Tercüme Odası'nın önemi, Niyazi Berkes'in belirttiği gibi, Fransızca ve Fransız edebiyatı ile ilk tanışmayı başlatması ve divan edebiyatından Tanzimat edebiyatına geçişi sağlamasında yatmaktadır (Günyol 324-25). Ayrıca bkz. Taceddin Kayaoğlu, *Türkiye'de Tercüme Müesseseleri* (İstanbul: Kitabevi, 1998).

⁴⁷ Bu eser, düzyazı alanındaki ilk edebî çeviri olarak kabul edilir. Daha önce Şinasi'nin 1859'da Fransızca'dan çevirdiği şiirlerden oluşan *Tercüme-i Manzume* ilk edebî çeviri niteliği taşır (Akbayar 448). Yine 1859'da Münif Paşa'nın Aydınlanma Çağı filozofları Fontenelle, Fénelon ve Voltaire'den çevirdiği diyalogların yer aldığı *Muhaverat-ı Hikemiye* ilk çeviri örneklerindedir (Akünal 452).

çekmiştir. Aynı dönemde Şinasi tarafından manzum masal şeklinde çevrilen La Fontaine'in hayvan masalları, Recaizade Ekrem ve Ahmet Mithat Efendi'nin çevirdiği kısa manzumeler çocuk yazını bağlamında önemli katkılardır (Kabacalı 607). Böylece ilk çeviri çocuk yazını eserleri yazınıımıza girmiştir.

Tanzimat döneminde çocuklara yönelik olarak bahsedilen çeviri eserlerin yanı sıra, az sayıda olmakla birlikte telif eserler de yayımlanmıştır. Bunlar arasında yer alan *Ehemmiyet-i terbiye-i sıbyan* (Münif Paşa) ve "*Risale-i Ahlâk*" *Terbiyetü'l-etfal risalesi* (Sadık Rifat Paşa), çocuklara ahlâk değerlerini sade bir dil ve kısa cümlelerle telkin ettiğinden dolayı dönemin diğer eserlerinden ayrılmıştır. Nitekim Tanzimat dönemi yazarları, tüm toplumu eğitecek hedef olarak gördükleri için çocuk ile büyük ayrımını çevirilerde de dahil olmak üzere kullandıkları dil malzemesine yansıtmamıştır. *Nuhbetülfal* (Kayserili Doktor Rüştü) ise çocuklara okuma zevki vermek amacıyla yazılmış, içinde kısa hikâyelerin de yer aldığı bir eserdir (Enginün 188).

İkinci Meşrutiyet dönemi, Batı'ya öykünme dönemi olarak çeviriye önem ve hız vermiştir. Ancak bu dönemde çocuklara yönelik çevirilerden söz edilmemektedir. Bununla birlikte, çocuk yazını alanında önemli adımlar atılmıştır. Dönemin Darülmualimîn (Yüksek Öğretmen Okulu) Müdürü olan Sâti Bey (1884-1968), çeşitli gazete ve dergilerde çocuklar için yazının gerekliliğini ve çocukların kendileri için yazılmış şiir ve şarkılardan yoksun olduğunu dile getirmiştir. Sâti Bey'in yönlendirmesiyle *Çocuk Şiirleri* (İbrahim Alâadin Gövsa, 1911), *Çocuklarımıza Neşideler* (Ali Ulvi Elöve, 1912) ve *Şermin* (Tevfik Fikret, 1914) adlı eserler yayımlanır (Kabacalı 607-8; Enginün 190). Daha sonra, I. Dünya Savaşı yıllarında Millî Edebiyat akımına bağlı olarak çocuklar için didaktik manzumeler ve manzum hikâyeler yazılmış; ancak bunlar edebî nitelik taşımadığından çocukların ilgisini çekmemiştir (Kabacalı 608). Aynı dönemde, Ziya Gökalp çocuklara yönelik olarak halk masallarını derleyerek Türklük değerlerine göre yeniden kısa kalıplarla manzum ya da sade bir dille mensur olarak yazmıştır. *Kızıl Elma* (1915), *Yeni Hayat* (1918) ve *Altın Işık* (1923) bunlar arasındadır (Enginün 190). Ayrıca Ali Ekrem Bolayır (*Çocuk Şiirleri*, 1917; *Şiir Demeti*, 1923), Mehmet Fuat Köprülü (*Mektep Şiirleri*, 1918), Mehmet Emin Yurdakul, Aka Gündüz, Enis Behiç Koryürek, Yusuf

Ziya Ortaç gibi yazarlar da bu dönemde çocuklar için manzumeler yazmışlardır (Kabacalı 608). Türkçülük akımını “Yeni lisan” hareketiyle başlatan Ömer Seyfettin (1884-1920) ise konularını kendi çocukluğundan ve tarihten alan hikâyeleri ile çocukların okumaktan zevk aldığı bir yazar olmuştur (Enginün 192).

Cumhuriyet döneminde, 1928’de gerçekleşen Harf Devrimi sonrasında yeni harflerle yazılmış çocuk eserlerine duyulan ihtiyaç nedeniyle telif ve çeviri eserlerin sayısında artış görülmüştür (Akçapar 31). İlk yıllarda, yerli çocuk yazını bağlamında Anadolu’yu ve Atatürk’ü konu alan uyaklı manzumeler yoğunluk kazanmıştır. Ancak bu dönemde çocuklar hikâye ve romandan yoksun kalmışlar; ilk gençlik çağlarına geldiklerinde Reşat Nuri Güntekin, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Aka Gündüz, Mahmut Yesari gibi yazarların roman ve hikâyelerini okumuşlardır.⁴⁸ Daha sonra çocuklara yönelik olarak Huriye Öziz (*Köprüaltı Çocukları*, 1936), İskender Fahrettin Sertelli (*Tahtları Deviren Çocuk*, 1936), Cahit Uçuk (*Türk İnkizleri*, 1937), Ahmet Hidayet Reel ile başlayıp Kemalettin Tuğcu’ya uzanan bir çizgide romanlar yazılmıştır.⁴⁹ 1940’lı yıllarda, Naki Tezel’in derlediği *Çocuk Masalları* (1943), Eflâton Cem Güney’in yeniden yazdığı halk masalları, Orhan Veli Kanık’ın şiir diline uyarladığı *La Fontaine Masalları* (1948) ve *Nasreddin Hoca Hikâyeleri* (1949) Türk çocuk yazınına önemli ölçüde katkı sağlamıştır. 1960’lı yıllardan itibaren bazı banka ve yayınevlerinin açtığı yarışmalara bağlı olarak çocuk yazını daha ciddi anlamda ele alınmaya başlamıştır. 1970’lerde Mümtaz Zeki Taşkın, Gülten Dayıoğlu, Mehmet Seyda, Erdoğan Tokmakçıoğlu, İbrahim Örs, Fikret Arıt gibi yazarların roman ve hikâyelerinin yer aldığı Milliyet Yayınları’nın çocuk kitapları dizisi büyük ilgi toplamış; 1975-80 yılları arasında bu alanda sayı ve nitelik açısından bir sıçrama

⁴⁸ Bu eserler, Cumhuriyet döneminde dilde sadeleşme sayesinde çocuklar tarafından okunabilmiş ve sayıları giderek artmıştır. Genellikle çocuklara tarih bilinci kazandırmak amacıyla kaleme alınan roman ve hikâyelerin yanında *Mustafa Atatürk’ün Romanı* (Nimet Rakım Çalapala, 1944), *Babamız Atatürk* (Falih Rıfki Atay, 1955) gibi Atatürk’ün hayatını çocuklara anlatan biyografiler ve hece ölçüsü ve sade dil kullanılarak *Akıncı Türkleri* (Faruk Nafiz Çamlıbel), *Kuş Cıvıtları* (Yusuf Ziya Ortaç), *Sizin İçin* (Hasan Âli Yücel) ve daha pek çok şiir yazılmıştır (Enginün 192-3).

⁴⁹ Cahit Uçuk *Türk İnkizleri* adlı eseriyle çocuk yazını alanında dünya çapında en prestijli ödüllerden biri olan Andersen Ödülü’ne aday gösterilen on kişi arasında yer almıştır (Alpay, Dursun K. ve Erdoğan 12). Bu konuda daha ayrıntılı ve kesin bir bilgi elde etmek amacıyla Hans Christian Andersen Ödülü’nü takdim eden Uluslararası Gençler için Kitaplar Kurulu’na (*International Board on Books for Young People, IBBY*) e-posta yollanmış ancak yanıt alınamamıştır.

görülmüştür.⁵⁰ Bunda Rıfat Ilgaz, Fakir Baykurt, Başaran, Talip Apaydın, Muzaffer İzgü gibi öğretmen kökenli yazarların, yine çocuklar için hikâye ve roman yazarı Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Oktay Akbal, Nezihe Meriç, Bekir Yıldız, Ülkü Tamer, Tarık Dursun K., Erol Toy, Adnan Özyalçın, Ayhan Bozfirat, Güngör Dilmen gibi edebiyatçıların, Işıl Özgentürk, Burhan Günel, Sulhi Dölek, Hüseyin Yurttaş gibi genç yazarların ve Fazıl Hüsni Dağlarca, Refik Durbaş, İsmail Uyaroğlu, Yalvaç Ural, Abdülkadir Budak ve Neşe Yaşın gibi şairlerin katkıları büyüktür. 1980'li yıllarda ise Talim ve Terbiye Dairesi'nce uygun görülmeyen kitapların yasaklanması, bazı çocuk yayınlarının sınırlamalara tâbi tutulması gibi uygulamalar nedeniyle çocuk yazınında duraklama dönemi yaşanmıştır (Kabacalı 608-10). 1980'lerden sonra çocuklar için dinî içerikli hikâye, roman ve şiirler gündeme gelmiştir. Günümüzde ise çocuklar için çok sayıda ve geniş bir yelpazede eser verilmektedir. Söz konusu durumun, çocuk kitaplarının raf ömrünün yetişkin kitaplarına göre daha uzun olması ve bunun getirdiği ticarî değerlerin yayınevleri tarafından keşfedilmesi gibi ticarî nedenlerin yanında, çocuğa ve dolayısıyla ona yönelik ürünlerden biri olan çocuk yazınına verilen önemden kaynaklandığı söylenebilir.

Tanzimat'la başlayan çocuk yazını eserlerinin çevirisi, Cumhuriyet döneminde Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak önce Telif ve Tercüme Heyeti'nin (1924), daha sonra Tercüme Bürosu'nun (1940) kurulmasından itibaren dünya çocuk klâsiklerinin sistemli bir şekilde çevrilmesiyle yoğunluk kazanmıştır.⁵¹ Ancak bu dönemde ya da bugüne dek çevrilen toplam çocuk kitabı sayısı hakkında bir bilgi bulunmamaktadır.⁵² Diğer taraftan, belli dönemlerde çocuk yazını kapsamında en

⁵⁰ Ayrıca 1970-80 yılları arasında sol eğilimli kitapları çeviri yoluyla çocuk okura sunma çabası görülmüştür (Alpay, Dursun K. ve Erdoğan 13).

⁵¹ Telif ve Tercüme Heyeti, 1926'da Millî Talim ve Terbiye Dairesi'nin kurulmasına dek çalışmış ancak pek verimli olamamıştır. 1939'da toplanan I. Neşriyat Kongresi'nde dünya klâsiklerinin Türkçe'ye çevrilmesi kararı doğrultusunda, dönemin Millî Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel'in önderliğinde liberal hümanizma ruhuyla kurulan Tercüme Bürosu, o güne dek aydınların Batılılaşma yolunda kişisel çabalarıyla gerçekleştirdikleri çeviri etkinliğini dağınıklık ve gelişigüzelikten kurtararak devlet eliyle sistemli bir şekilde yürütmüş; önce Nurullah Ataç sonra Sabahattin Eyüboğlu'nun yönetiminde en üretken olduğu 1940-46 yılları arasında Türk sanat ve düşünce dünyasına beş yüze yakın yapıtı kazandırmıştır. Kapandığı 1967 yılına dek ise Fransız, Yunan, Latin, İngiliz, Alman ve Rus klâsiklerinden toplam dokuz yüze yakın yapıtın çevrilmesini sağlamıştır (Günyol 328-29; Berk, "Bir Türk Kimliği" 156-171).

⁵² Meral Alpay, *Harf Devriminin Kütüphanelere Yansıması* adlı kitabında, eldeki kütüphane kataloglarına dayanarak 1729-1928 yılları arasında toplam 3534, Millî Eğitim Bakanlığı Basma Yazı

çok hangi yazarın eserinin çevrildiği üzerine bulgular mevcuttur. Örneğin 1960'lı yıllarda Jules Verne (49 baskı) en çok çevrilen yazardır. Onu Grimm kardeşler (43 baskı), Andersen (16 baskı) ve Antoine de Saint Exupery (14 baskı) takip etmiştir. 1970'li yıllarda birinci sırada yine Jules Verne (39 baskı) yer almıştır. Enid Blyton (23 baskı), La Fontaine (13 baskı) ve Andersen (11 baskı) aynı dönemde en çok çevrilen yazarlardandır. 1980'li yıllarda da Jules Verne'nin (46 baskı) eserleri en fazla çevrilmiştir. İkinci sırada yer alan Andersen'i (35 baskı) Grimm kardeşler (23 baskı), Enid Blyton (23 baskı) ve La Fontaine (15 baskı) izlemiştir. Üç dönem birlikte ele alındığında ise Jules Verne (141 baskı) birinci sırada, ikinci sırada Grimm kardeşler (66 baskı), üçüncü sırada Andersen (62 baskı) ve dördüncü sırada Enid Blyton (54 baskı) yer almıştır (Neydim 59-63). İlk dört sırada yer alan bu yazarların dışında daha pek çok yazardan eserler çevrilmiş ve çeviri çocuk kitaplarında büyük bir artış gözlenmiştir.⁵³

Fransız, Alman, Danimarkalı, Amerikan, İngiliz ve diğer çocuk yazını eserlerinden yapılan tüm bu çevirilerin çocuk yazınıımıza katkısı küçümsenemez. Nitekim 1975-80 yılları arasında telif çocuk kitaplarında görülen sıçramada, çocuk yazınının gerekliliği konusunda artan bilincin yanında, o yıllara dek çevrilmiş çok sayıda çocuk kitabından ilham alınmasının payı olduğu söylenebilir. Bu daha ileri boyuta taşınarak, Türk çocuk yazını yazarlarının, diğer ülkelerdeki meslektaşlarıyla yarış içine girmiş oldukları ve kendi ulusal ürünlerini ortaya koymaya çabaladıkları iddia edilebilir.

Diğer taraftan, Türk çocuk yazınının önde gelen isimlerinden Cahit Uçuk, 1962'de yayımlanan *Gümüş Kanat* adlı kitabının önsözünde, kendi dilimizde yazılmış çocuk hikâye ve romanlarının yetersiz olduğunu ve bu yüzden çocuk yazınıımızın çeviri eserlerin egemenliği altında olduğunu ifade etmiştir (Akçapar 23). Bu açıdan, Uçuk, yazınıımızdaki eksikliği doldurmak için çok sayıda çocuk kitabının çevrildiğini vurgulamıştır. Bu durumda çeviri yazının yazınsal çoğuldizge

ve Resimleri Derleme Müdürlüğü: Türkiye Bibliyografyası'ndan yararlanarak 1928-1938 yılları arasında 1830 kitabın çevrildiğini belirtmiştir; fakat bunlardan kaçının çocuk kitabı çevirisi olduğu hakkında bir bilgi bulunmamaktadır (Erdoğan 116-7).

⁵³ 1960'lı yıllardan 1990'lı yıllara dek en çok çevrilen çocuk kitabı yazarlarının ve eserlerinin listesi için bkz. Neydim, "80 Sonrası" 59-63. Ayrıca Selahattin Dilidüzgün ve Sabire Ekinci, *Metis Çeviri* dergisinin 15. (1991 Bahar), 16. (1991 Yaz) ve 18. (1992 Kış) sayılarında 1950'li yıllardan 1990'a kadar olan döneme ait çeviri çocuk edebiyatı kaynakçalarını yayımlamıştır.

içinde merkezî konuma geçtiği ve dolayısıyla çevirilerin çoğuldizgenin merkezinin şekillenmesine aktif olarak katıldığı düşünülebilir.⁵⁴ Bu, çocuk yazınımıza çeviriler yoluyla daha önce var olmayan özelliklerin (örneğin yeni bir yazınsal dilin, kompozisyon tekniklerinin) girmesi şeklinde olabilir (Even-Zohar 46-7). Nitekim çevirinin bu yenilikçi yönünün, 1970'lerden itibaren birçok yazarımızı çocuk yazını alanında yeni ürünler vermeye ve yerli çocuk yazınına oluşturma yolunda çaba göstermeye sevk ettiği söylenebilir.

2. Türkiye'de Masalın ve Masal Çevirilerinin Yeri

Ülkemizde daha önceleri masal yerine “kıssa, dâstân, hikâye” gibi sözcükler ve 19. yüzyılın başlarından itibaren de şimdiki haline dönüşmesine yol açan “mesel” sözcüğü kullanılmıştır (Sakaoğlu 3).⁵⁵ Halk edebiyatı ürünü olarak tanıtılan masal, daha sonra çocuk yazınının oluşturulma çabası içinde ikinci bir işlev kazanarak, gerek çeviri gerek telif eserler aracılığıyla çocuklara yönelik bir yazınsal tür olarak yer edinmiştir. Nitekim İnci Enginün'ün de söylediği gibi, halk masalları öylesine bereketli bir sahadır ki bu kaynaktan binlerce eser çıkarılması ve bunların işlenilerek çocuğun ahlâki ve sosyal açıdan eğitilmesi mümkündür; böylece çocuklara verilen soyut öğütler, masallar vasıtasıyla hem somutlaşır hem de o fantastik dünyada güzelleşir (187). Buna bağlı olarak masalların çocuk yazınımızda vazgeçilmez bir yeri olduğu söylenebilir.

Cumhuriyet'in ilânı öncesinde Ziya Gökalp (*Kızıl Elma*, 1915; *Yeni Hayat*, 1918; *Altın Işık*, 1923), 1940'larda Naki Tezel (*Çocuk Masalları*, 1943) ve Eflâton Cem Güney (*Dertli Kaval*, 1945; *Nar Tanesi*, 1946) halk masallarını derleyerek çocuklar için yeniden yazmışlardır (Kabacalı 608-9).⁵⁶ 1950'li yıllarda, Güney

⁵⁴ Itamar Even-Zohar, Çoğuldizge Kuramı'nda çevirinin merkezî konuma geçmesine üç koşulun etki ettiğini öne sürmüştür: a) çoğuldizgenin henüz oluşmamış, başka bir deyişle yazının genç ve yerleşme sürecinde olması; b) yazının çevresel, güçsüz ya da her iki durumda olması; c) yazında dönüm noktaları, bunalımlar ve yazınsal boşluklar olması. Türkiye'de çocuk yazınında 1970'lere dek yazınsal boşlukların yaşanması nedeniyle çeviri çocuk kitaplarının merkezde yer aldığı söylenebilir (Even-Zohar 47-8).

⁵⁵ Ancak Şinasi (1826-1869), Fransızca'dan çevirdiği manzum masallarına her zaman “hikâye” adını vermiştir (Sakaoğlu 3).

⁵⁶ Masallarıyla çocukların ilgisini çeken Naki Tezel'in “Tezel Amca” adı altında yayımlanan başlıca eserleri şunlardır: *Keloğlan Masalları* (1936), *Beyböyrek* (1942), *Alabalık* (1944), *Altın Araba* (1944), *Yeşil Kuş* (1945), *Peri Kızı* (1945), *Konuşan Kaval* (1946), *Şamdan Kız* (1946), *Talih Kuşu* (1960) ve *Kayıp Sultan* (1962). Masal yazarı ve folklorcu kimliğiyle çocuk yazını ve halkbilim alanında önemli bir yere sahip olan Eflâton Cem Güney'in yazdığı diğer masallar ise şunlardır:

masallar yazmaya devam etmiş; Boratav yirmi iki Türk masalına yer verdiği *Zaman Zaman İçinde* (1958) adlı eserinde çocuklara da hitap etmiştir. 1960'larda, yine Boratav *Az Gittik Uz Gittik* (1969) adlı eserinde derlediği kırk sekiz masalı çocuklara armağan etmiştir. Aynı yıllarda halk masallarını bugünkü dille yazma çabası gösteren Oğuz Tansel'in, (*Yedi Devler*, 1960; *Üç Kızlar*, 1963; *Mavi Gelin*, 1966) masal kitapları yayımlanmıştır.⁵⁷ Ayrıca bu dönemde İbrahim Zeki Burdurlu (*Nar Güzeli*, 1963; *Dileği Geçekleşmeyen Kız*, 1963; *Güllü Padişah*, 1963) çocuklar için masallar yazan önemli isimlerdendir. 1970'lerde Tarık Dursun K. (*Deve Tellâl Pire Berber İken*, 1975), Ülkü Tamer (*Şeytanın Altınları*, 1976) ve Güngör Dilmen (*Mavi Orman*, 1976) masal türünde eserler vermişlerdir (Oğuzkan 23). İhmal Amca (Vartan İhmalyan) Türk masallarını çocuklara yönelik olarak yeniden kaleme almıştır. Bu dönemde Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Başaran, Fakir Baykurt, Adnan Özyalçın, Erol Toy gibi yazarlar da Türk masallarını çağdaş bir anlayışla işlemiştir (Kabacalı 610). Tüm bu çabalar masalın çocuk yazınıımızdaki önemine işaret etmektedir.

Yerli masalların yanında yabancı masalların da çocuk yazınıımız içinde önemli bir yeri vardır. Masal çevirileri yoluyla çocuklar diğer ülkelerin çocuklarının okudukları masalları okuma zevkine ulaşırlar. Ülkemizde çocuk yazını çevirisi bağlamında masallar sıklıkla çevrilen ürünlerdir. Tanzimat döneminde Şinasi'nin La Fontaine masalları çevirisi bu alanda ilk örnek olarak bilinir. Şinasi'den sonra Ahmet Mithat Efendi *Kıssadan Hisse* (1869) adlı eserinde çocuklar için çevirdiği Aisopos ve La Fontaine masallarına yer vermiştir. Bu dönemde aynı zamanda Rezaizade Mahmut Ekrem, La Fontaine masallarını Türkçe'ye çevirmiştir. Bu masalları başka birçok şairimiz de çevirerek dilimize kazandırmıştır. Bunlar arasında İ. Alaattin Gövsa, Siracettin Hasırcıoğlu, A. Ulvi Elöve, M. Fuat Köprülü, V. Mahir Kocatürk, O. Veli Kanık ve Sabahattin Eyüboğlu sayılabilir (Oğuzkan 67-

Karayılan ve Karagülmez (1946), *Zümrütanka* (1948), *Açıl Sofram Açıl* (1949), *Âşık Garip* (1950), *Akıl Kutusu* (1953), *Bir Varmış Bir Yokmuş* (1956) ve *Gökten Üç elma Düştü* (1960). Güney, *Açıl Sofram Açıl* adlı eseri ile 1956'da Hans Christian Andersen Masal Kurumu'nun Uluslararası Çocuk Kitapları Şeref Listesi'nde yer almıştır (Oğuzkan 22-3). Bu konuda daha ayrıntılı ve kesin bir bilgi elde etmek amacıyla uluslararası çocuk kitapları yazarları, çizerleri ve çevirmenleri için Şeref Listesi oluşturan Uluslararası Gençler için Kitaplar Kurulu'na (*International Board on Books for Young People, IBBY*) e-posta yollanmış ancak yanıt alınamamıştır.

⁵⁷ Tansel'in 1976'da yazdığı *Allı ile Fırfırı* adlı masal kitabı Türk Dil Kurumu'nun 1978 En İyi Çocuk Kitabı Ödülü'nü almıştır (Oğuzkan 23).

68). Daha sonra devam eden masal çevirisi etkinliği ile Aisopos, Perrault, Grimm ve Andersen masalları çocuk yazınımıza katılmıştır.⁵⁸

Klâsik masalların günümüzde de çevrilmeye devam ederek çocuk yazınımızdaki yerini korumasında, yayınevlerinin bunları bir tür hazır malzeme olarak görmesi etkilidir. Yazarlarının çoktan ölmüş olması sonucunda anonim ürünler sayılması, yayımcılar için bu eserlerin telif ücreti ödenmeksizin basılabileceği anlamına gelmektedir (Erdoğan 117). Halen çocukların bu masalları okumaktan zevk alması ve dolayısıyla ailelerin bunları satın alması da işin ticarî boyutuna katkı sağlamaktadır.

Türkiye’de genel olarak çocuk kitaplarının çevirisinde olduğu gibi masal çevirileri konusunda da kesin rakamlara ulaşmak mümkün değildir. Ancak Necdet Neydim’in “80 Sonrası Paradigma Değişimi Açısından Çeviri Çocuk Edebiyatı” adlı doktora tezinde (2000), 1960-1990 yılları arasını kapsayan çocuk kitapları çevirisi üzerine gerçekleştirdiği çalışma bu konuda fikir verebilir. 1960’larda yalnızca masal çevirilerine bakıldığında, Grimm masalları (43 baskı) ilk sırada yer almış; bunları Andersen (16 baskı), La Fontaine (9 baskı), Perrault (8 baskı) ve Aisopos (4 baskı) masalları takip etmiştir. 1970’lerde başta La Fontaine masalları (13 baskı) olmak üzere Andersen (11 baskı), Perrault (3 baskı) ve Ezop masalları (1 baskı) çevrilmeye devam etmiştir. 1980’lerde ilk sırada bulunan Andersen masallarını (35 baskı), Grimm (23 baskı), La Fontaine (15 baskı), Perrault (11 baskı) ve Ezop masalları (8 baskı) izlemiştir (Neydim 59-62).

Otuz yıllık süre göz önüne alındığında, masal çevirilerinin süreklilik gösterdiği gözden kaçmamaktadır. Özellikle Andersen ve Grimm masalları yoğun olarak yayımlanmıştır. Bu durum, çocuk yazınımız içinde masal çevirilerinin o dönemde okuyucular tarafından tüketilmiş olduğunu göstermektedir. 2000’li yıllara gelindiğinde, bu masalların yeni baskılarının yapılmasına dayanılarak masal çevirilerine olan talebin devam ettiği söylenebilir. Dolayısıyla yazın çevirisi

⁵⁸ Bu Avrupa masalları dışında birçok Asya ve Afrika masalları da Türkçe’ye çevrilmiştir. Örneğin Okyanus Yayıncılık tarafından yayımlanan *Çin Masalları*, *Afrika Masalları*; İmge Kitabevi Yayınları tarafından yayımlanan *Hint Masalları*; Doruk Yayıncılık tarafından yayımlanan *Japon Masalları*, *Vietnam Masalları*, *Tibet Masalları*; Gendaş Kültür Yayınları tarafından yayımlanan *Azeri Masalları*, *Kazak Masalları*, *Özbek Masalları*, *Tatar Masalları*, *Türkmen Masalları*; Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanan *Binbir Gece Masalları*, *İran Masalları*.

alanında masal çevirisine yeterince önem verilmemesine ve bu türün saygın görülmemesine rağmen, çocuk yazını alanında gerek çevirmenlerin gerekse çocuk okuyucuların gözünde masal çevirilerinin saygınlığını yitirmesi ya da kenara itilmesi gibi bir durum olası görünmemektedir.

3. Türkçe'de Andersen Masalları

Klâsik masallar arasında Andersen masalları en çok çevrilen masallardandır. 1933-2002 yılları arasında çevrilmiş olan Andersen masallarına bakarak bu sonuca varmak mümkündür. Ayrıca ülkemizde erek kitlesi çocuklar olan bu masal çevirilerinin çocuk yazınıımızda saygın bir yere sahip olduğu söylenebilir.⁵⁹

Andersen masallarının çevirilerinin kaynakçasının hazırlanması, çalışmanın konusu olan bu çeviriler hakkında daha somut bilgilere ulaşılmasını sağlayacaktır. Böyle bir çaba doğrultusunda, çeviriler ile ilgili bibliyografik veriler, Unesco tarafından yayımlanan *Index Translationum* kaynaklarından ve Millî Kütüphane kataloglarından elde edilmiştir.⁶⁰ Bu kaynakça denemesinde, birden çok baskı yapmış kitapların ilk baskısı temel alınmaya çalışılmıştır. *Index Translationum* kaynaklarında ve Millî Kütüphane kataloglarında bazı çevirilerin ilk baskıları ile ilgili bilgiye ulaşılamadığı durumlarda ise sonraki baskılara ait verilere yer verilmiştir. Aynı adı taşıyan kitaplar farklı çevirmenler tarafından çevrilmişse, bunların hepsine kaynakçada yer verilmiştir. *Index Translationum* 1977-88 yılları arasında, 1992'de ve 1994'de yapılan çevirileri içermektedir. Millî Kütüphane ise 1933'den 2002 yılına kadar çevrilmiş olan Andersen masallarına yer vermektedir. Bu açıdan Millî Kütüphane'nin verileri daha kapsamlıdır. Millî Kütüphane kataloglarında yer alan çevirilerden bazılarının yayımlandığı tarihler kesinlik taşımadığı için yanlarında soru işareti bulunmaktadır. Ancak kaynakça

⁵⁹ Andersen'in çocukların yanında yetişkinler için de yazdığı masalları Türkiye'de yayınevleri tarafından çocuk kitapları dizisi içinde yayımlanmaktadır. Örneğin Yapı Kredi Yayınları bu masalları Doğan Kardeş Kitaplığı-Okulçağı, Epsilon Yayınevi Çocuk Klâsikleri, Ütopya Yayınevi Çocuk ve İlk Gençlik Dizisi, K Kitaplığı Çocuk Dizisi, Millî Eğitim Basımevi Çocuk Klâsikleri Serisi, Sosyal Yayınlar Dünya Çocuk Klâsikleri, Varlık Yayınevi Çocuk Klâsikleri içinde yayımlamıştır. Dolayısıyla ülkemizde bu masalların basımlarının çocuk okur kitlesini hedeflediği söylenebilir ve ağırlıklı olarak çocuklar tarafından okunduğu varsayılabilir. Benzer bir şekilde, Andersen masalları, Hollanda, Amerika, Britanya, Finlandiya, Grönland, Çin gibi ülkelerde de ağırlıklı olarak çocuklar için yayımlanmaktadır (Koenders; Rossel; Jones; Heiskanen-Mäkelä; Kleivan; Dehua).

⁶⁰ Bkz. Ek 1.

yorumlanırken bu soru işaretleri göz ardı edilmiştir. Bunun yanında bazı çevirilerin çevirmenleri, yayımlandıkları yayınevleri ve şehirler hakkında bilgi yoktur. Millî Kütüphane verilerinde 1933-2002 yılları arasında her bir yıla ait veri bulunmamaktadır. Bu nedenle belirtilmeyen yıllar üzerinde durulmamıştır. *Index Translationum* kaynaklarında yer alıp Millî Kütüphane kataloglarında yer almayan masal çevirileri (22 çeviri) Millî Kütüphane verilerine eklenmiştir. Ayrıca *Index Translationum* kaynaklarında yer alan çevirilerin tarihlerinin Millî Kütüphane'nin vermiş olduğu tarihlerden farklılık gösterdiği durumlarda Millî Kütüphane verileri temel alınmıştır. Son olarak *Index Translationum* verilerinde yayınevi yerine matbaanın adı verildiğinde, matbaa adı Milli Kütüphane kataloglarında belirtilen yayınevi adı ile değiştirilmiştir.

Kaynakça incelendiğinde ilk dikkati çeken nokta, bu çevirileri yazın dünyamızın tanınmış isimlerinin yapmış olmasıdır. Selâhattin Batu (1905-1973), Vasfi Mahir Kocatürk (1907-1961), Sabri Esat Siyavuşgil (1907-1968), Şevket Rado (1913-1988), Behçet Necatigil (1916-1979) ve Ülkü Tamer (1937) gibi ünlü şairlerin yanında, Tercüme Bürosu'nun çeviri etkinliğini yürütmüş ve şiir, deneme, eleştiri türlerinde eserler vermiş olan Nurullah Ataç (1898-1957) ve deneme, eleştiri, roman ve hikâyeleriyle tanınan Tahsin Yücel (1933) gibi yazın dünyamızın bilinen kişileri Andersen masallarını çevirmişlerdir. Rado'nun 1948, Ataç'ın 1951, Kocatürk'ün 1952, Batu'nun 1953-54, Yücel'in Muzaffer Reşit ile birlikte 1954 ve Siyavuşgil'in 1957'de yaptığı ilk çevirilerin, Tanzimat'la başlayan Batılılaşma hedefine paralel olarak Batı'dan birçok eserin çevrildiği ve bu çevirilerin yazınımızın merkezinde yer alarak onu şekillendirdiği dönemde gerçekleşmesi tesadüfî değildir. Nitekim Even-Zohar, çeviri yazının çoğuldizgenin merkezinde yer aldığı durumda, beğenilen çevirileri yapanların önde gelen yazarlar olduğunu ileri sürmüştür (46-7). Bahsedilen Andersen çevirileri buna somut bir örnek oluşturmaktadır.

Andersen masallarını çeviren diğer iki tanınmış isimden Ülkü Tamer 1975, Behçet Necatigil 1977 yılında bu masalları çocuk yazınımıza kazandırmıştır. 1975-80 yılları arası, çok sayıda yerli çocuk kitabının yayımlandığı ve yerli çocuk yazınının neredeyse oluştuğu dönem olduğundan bu çevirilerin merkezî konumda

yer aldığı söylenemeyebilir. Ancak bunlar Tamer ve Necatigil'in çeviri çocuk yazınına bireysel katkıları olarak değerlendirilebilir. Ayrıca Ayhan Bozfirat ve Fatih Erdoğan gibi çocuklar için eserler veren yazarların da Andersen masallarını çevirmiş oldukları görülmektedir.

1980'li yıllar Andersen masalları çevirilerinin en yoğun olarak yayımlandığı dönem olmuştur. Bu yıllarda Talim ve Terbiye Dairesi'nce salık verilmemiş kitapların okullara girişinin yasaklanması, bazı çocuk yayınlarının Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kanunu'na göre kısıtlamalara tâbi tutulması gibi uygulamalar sonucunda çocuk yazınında bir duraklama dönemi yaşanmıştır (Kabacalı 610). Bundan yola çıkılarak çocuk yazınımızın 1930'larda ilk olarak çevrildiği zamandan bu yana tanışık olduğu Andersen masallarının yayımlanmasında sakınca görülmediği ve bu dönemde çocuk yazınında görülen durgunluğun bu yolla telafi edilmeye çalışıldığı söylenebilir.

1930'lı yıllar Andersen masallarının en az çevrildiği dönemdir. Bu durum, söz konusu yıllarda çeviri aracılığıyla Batılılaşma fikrinden doğan Tercüme Bürosu'nun henüz kurulmamış olması ve dolayısıyla çeviri etkinliğinin yoğun ve sistemli bir biçimde yürütülmemesi gibi nedenlerle açıklanabilir. Tercüme Bürosu'nun etkinlik gösterdiği yıllara (1940-1967) bakıldığında ise, 1980'li yıllarda olduğu kadar olmasa da çok sayıda Andersen masalı çevirisinin yayımlandığı görülür.

Andersen masallarının çevirilerini yayımlayan yayınevleri incelendiğinde; Varlık, İnkılâp ve Aka, Remzi, Redhouse, Yapı Kredi, Can Sanat, Doğan Kardeş gibi tanınmış yayınevleri dikkati çekmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi masalların, yazarlarının ölmüş olmasından dolayı anonim ürünler sayılması ve dolayısıyla yayımcıların bunlar için telif ücreti ödememesi gibi ticarî nedenlerin yanında, Andersen masallarının çocuk yazınıımızdaki saygın yerinin de bu duruma etkisi olabilir.

Kaynakçaya bakılarak en çok çevrilen Andersen masallarının *Kibritçi Kız*, *Küçük Denizkızı*, *Parmak Kız*, *Karlar Kraliçesi* ve *Çirkin Ördek Yavrusu* olduğu söylenebilir. Ayrıca *Andersen Masalları* gibi genel bir başlık altında yayımlanmış masal çevirilerinin de bu masalları içermesi mümkündür. *Yaban Kuğuları*, *Uçan*

Sandık, Bülbül, Gl Prenses, Gerçek Prenses, Güzel Prenses ve Bezelye Tanesi, oban Prens, Yiğit Kurşun Asker ve İmparatorun Yeni Giysileri çevrilen diğer Andersen masallarındandır.

Sonuç olarak, Andersen masallarının 1933'den 2002 yılına kadar olan süre içinde tanınmış isimler tarafından çevrilmiş ve önde gelen yayınevleri tarafından yayımlanmış olması, bu masalların eviri ocuk yazınımızda azımsanmayacak bir öneme sahip olduğuna işaret eder. Bu açıdan Andersen masallarının evirilerinin incelenmesi, Türkiye'de çeviribilime katkıda bulunabilir.



V. ANDERSEN MASALLARININ TÜRKÇE ÇEVİRİLERİ

1930'lardan bu yana Türkçe'ye çevrilen Andersen masalları, önceki baskılarının yanı sıra 1999-2004 yılları arasında 23 farklı yayınevi tarafından da yayımlanarak okuyuculara kesintisiz olarak ulaşmaya devam etmektedir (Kalkan). Ancak Türkiye'de hâlâ Andersen'in tüm masallarını içeren bir baskı bulunmamaktadır. Başka ülkelerde bu yönde çalışmalar yapılmıştır. Örneğin Hollanda'da daha 1930'lu yılların başında tüm Andersen masalları çevrilmiş; 1992 yılında ise Dr. Annelies van Hees tarafından Danca'dan olmak üzere tüm Andersen masallarının yepyeni bir çevirisi yayımlanmıştır (Marken 1). Japonya'da tüm masallar Suekichi Ohata tarafından dokuz yılı aşkın bir sürede Danca'dan çevrilip yirmi dört yıl gibi uzun bir dönemde çevirinin gözden geçirilmesiyle büyük bir çaba sonucunda Japonca'ya kazandırılmıştır (Hayano). Türkiye'de bugüne kadar gerek Andersen'in tüm masallarının dilimize kazandırılması gerekse bu masalların özgün dili olan Danca'dan çevrilmesi yönünde bir çaba gösterilmemiştir.

Türkçe'ye en çok çevrilerek kanon haline gelen ve Andersen'in dünya çapında en tanınmış masalları arasında yer alan *Parmak Kız* (1835), *Küçük Denizkızı* (1837), *Çirkin Ördek Yavrusu* (1843) ve *Kibritçi Kız* (1845) masallarının inceleneceği bu bölümde, çeviri metinlerin kaynak metinlerle bire bir karşılaştırması yapılmayacaktır.⁶¹ Söz konusu çevirilerin hangi dillerden yapıldığı, dolayısıyla hangi kaynak metinlerden hareket edildiği hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Bununla birlikte, Türkçe'ye çevrilen Andersen masallarının Danca'dan çevrilmediği düşünülmektedir. Bu bakımdan çevirmenlerin masalları kendi bildikleri dillerden (muhtemelen Fransızca, Almanca ve İngilizce'den) çevirdikleri söylenebilir. Bu durum yalnızca Türkçe çevrilere özgü değildir. Nitekim ilk Fransızca çevirilerin genellikle Almanca'dan (Auchet), Fince çevirilerin pek çoğunun Danca dışındaki dillerden (Heiskanen-Mäkelä), Amerika'da yayımlanan ilk Andersen masallarının Almanca'dan (Rossel), ilk Japonca çevirilerin Almanca'dan (Hayano), Hollandaca

⁶¹ İncelenecek masallar için bkz. Kaynakça.

çevirilerin genellikle Almanca ya da İngilizce'den (Marken 1), Lehçe çevirilerin Almanca ve Fransızca'dan (Krysztofiak 11), İngilizce çevirilerin genellikle Almanca'dan yapıldığı (Jones) bilinmektedir.

Görüldüğü gibi Andersen masallarının yalnızca Türkçe çevirilerinde değil diğer dillerdeki çevirilerinde de ikinci dilden çeviri söz konusudur. İkinci dilden çeviri üzerine farklı görüşler öne sürülmüştür. Yazar ve çevirmen Tomris Uyar yazın metninin herhangi bir metin değil bir yazarın metni olması nedeniyle kesinlikle ikinci dilden çevrilmemesini, Ahmet Cemal yazın çevirisinde biçem sorunu olduğundan zorunlu durumlar (örneğin Macarca'dan Türkçe'ye çeviri) dışında ikinci dilden çeviri yapılmaması gerektiğini savunurken; bir başka çevirmen Ülker İnce ikinci dilden çeviri yapmanın kaynak dilden çeviri yapmaktan hiçbir farkı olmadığını, ikinci dil metninin özgün bir metin olduğunu ve çevirmen için kaynak metin niteliğini taşıdığını ileri sürmüştür (Cemal 14-5).

İkinci dilden çeviri konusunu gerçeklik boyutunda ele alan çeviribilimci Turgay Kurultay'a göre, ikinci dilden çeviriye yitimi artırması nedeniyle karşı çıkan düşünce kendi içinde çelişkilidir. Nitekim birinci dilden çeviride de zaten yitim olacaktır. Kurultay, yitimi şöyle ifade etmiştir:

Her çeviri (sadece yazının yaratıcı alanında değil her çeviri) değişikliktir (değiştirme olmadan değişikliktir); bu değişiklik, özgünle çeviri yan yana konarak yapılan, otopsiyi andıran bir karşılaştırmada (ölü çeviri eleştirisinde) 'yitim' olarak gözüktür; oysa çeviri bu değişiklik sayesinde can bulur. (Kurultay)⁶²

Kurultay ayrıca ikinci dilden çeviri yapılırken yazarın, eserinin çevirisini onaylamasının önemli bir güvence olduğunu, ancak kaynak metin olarak alınan metnin kalitesinin çevirmen tarafından ölçülmesinin asıl güvenceyi oluşturacağını ileri sürmüştür (Kurultay).

⁶² "İkinci Dilden Çevirinin Yasak Meyvesi" adlı makalesini e-postayla bana gönderen Turgay Kurultay'a teşekkür ederim.

Bu çalışmada ele alınan Andersen masallarının Türkçe çevirilerinde olduğu gibi, ikinci dilden yapılan çeviriler, betimleyici çeviribilim alanında incelenebilecek olgulardır. Andersen masalları Türkçe'ye hangi dillerden çevrilmiş olurlarsa olsunlar, Türk çoğuldizgesinde masal çevirileri olarak bir gerçekliğe sahiptir. Nitekim Toury'nin de belirttiği gibi, erek kültürde çeviri olarak sunulan ya da çeviri olarak kabul edilen her olgu çeviridir ve betimleyici çeviribilim kapsamında incelenebilir (Toury, *A Rationale* 20). Burada Toury'nin ortaya attığı, çevirinin hangi dilden yapılacağı kararını kapsayan süreç-öncesi normlar bağlamında, hangi dillerin kaynak dil işlevini gördüğünün erek metinlerin çeviri olduğu gerçeğini değiştirmeyeceği ve dolayısıyla ikinci dilden çevirilerin betimleyici bir yaklaşımla incelenebileceği düşüncesinden yola çıkılmıştır.

Andersen masallarının Türkçe'ye İngilizce, Fransızca ve Almanca gibi ikinci dillerden çevrilmesine bağlı olarak, çevirmenlerin kendilerine tanıdıkları özgürlüklerin incelenmesi aşamasında kaynak metinler olarak İngilizce metinlere başvurulacaktır. Çevirilerin hangi İngilizce metinlerden yapıldığı kesin olarak bilinmediğinden, dört farklı çevirmenin İngilizce çevirileri ele alınacak ve bu İngilizce metinlerde ortak olarak var olan çocuklar için çeviri bağlamında ele alınabilecek öğelerin Türkçe çevirilerde ne şekilde var oldukları, bir başka deyişle çevirmenlerin bu öğelerin geçtiği yerlerde değiştirme, ekleme, çıkarma ve kısaltma gibi kararlar alıp almadıkları incelenecektir. Burada çevirmenlerin, kararlarını Danca metinlere değil, ikinci dil metinlerine dayanarak aldıkları gerçeği göz önünde bulundurularak İngilizce metinlerden yararlanılacaktır. Bununla birlikte, söz konusu masalların çevrildikleri düşünülen diğer ikinci diller olan Almanca ve Fransızca da göz önüne alınacak; çevirmenlerin bazı kararlarının Almanca ve Fransızca metinlerden de kaynaklanabileceği dikkate alınacaktır.

Burada Andersen masallarının İngilizce çevirilerine yönelik birtakım eleştirilere değinmek gerekir. Andersen masallarının İngilizce çevirilerini ele alan Elias Bredsdorff'a göre, bu çevirilerde görülen bazı dilsel seçimler ve içerik düzeyinde yapılan değişiklikler biçimi bozmuş ve masalları dilsel açıdan fakirleştirmiştir. Öte yandan Viggo Hjørnager Pedersen, masalların İngilizce

çevirilerde net bir biçimde genç okuyucular için uyarlanması sonucunda Andersen'in İngilizce konuşulan ülkelerde özellikle çocuklar için yazan bir yazar olarak görüldüğünü, ancak bu çeviriler sayesinde Andersen'in Danimarka dışında büyük bir üne kavuştuğunu öne sürmüştür. Pedersen'e göre masaldaki iletinin yitirilmeden aktarılması öncelikli olup; masalların dilinin İngilizce çevirilerde sadeleştirilmesi çok büyük bir önem taşımamaktadır (Steffensen).

Andersen masallarını İngilizce'ye çeviren en seçkin çevirmen olarak değerlendirilen Reginald Spink, İngilizce çevirilerde masalların uyarlandığını ve sansürden geçirildiğini; görünüşte basit ancak çok iyi işlenmiş masalların soldurulduğunu; ince alaylar, ekonomi, ses yinelemesi, düz yazıdaki ritm ve şiirsellik, konuşma diline özgü rahatlık gibi en güzel taraflarının götürüldüğünü ileri sürmüştür. Bu çeviriler, özgün metnin ekonomik olduğu yerlerde dolambaçlı laflar kullanmış; ritmleri *staccato*'lara ayırmış ve şiirselliği donuk düzyazı haline getirmiştir (Spink 24-26).

W. Glyn Jones "Hans Christian Andersen in English. A Feasibility Study" adlı çalışmasında, 1846 yılında Andersen masallarının ilk İngilizce çevirilerinin şirin başlıklarla Viktorya döneminin çocuk yazını kategorisine girdiğini ve bu masalların o dönemin ahlakî değerlerinin etkisiyle ahlakî gözden geçirmeye tabi tutulduğunu belirtmiştir. Masalarda en küçük bir kaş kaldırmaya (şaşkınlık ya da hoşnutsuzluğa) yol açacak ya da ebeveyni utandıracak her türlü unsur çevirilerde derhal atılmış; böylece Andersen dönemin ideolojisi doğrultusunda değiştirilmiştir. Jones, 19. yüzyılda etkili olan ahlakî boyutun 20. yüzyıl ebeveyni açısından aynı oranda etkili olmadığını ancak o dönemde yanlış bir biçimde aktarılan Andersen masallarının hâlâ var olmaya devam ettiğini, bu İngilizce çevirilerde Andersen'in sözlü gelenekten ilham alan düzyazı tarzını kurallı yazınsal biçime dönüştürme yönünde belirgin bir eğilimin bulunduğunu ve sonuç olarak Andersen'in, yaklaşımındaki yeniliğin farkına varılmadan çevrilerek yalnızca çocuk yazını kategorisine yerleştirildiğini ifade etmiştir. Ancak Jones'a göre, her ne kadar Andersen çeviri sürecinde özellikle biçemi ve kolayca anlaşılabilir dolaylı sözünün inceliği olmak üzere

çok şey yitirip dilsel büyüünden yoksun kalsa da evrensel cazibesi onun dünyada en çok okunan birkaç yazar arasında yer almasına yetmiştir (Jones).

Andersen masallarının İngilizce çevirileri dışında diğer dillerdeki çevirilerinde de ahlakî boyutta değişikliklere gidildiği söylenebilir. Örneğin Finlandiya’da Andersen çocuk yazarı olarak kabul edilmiş ve Fince çevirilerde masallar erek kitle olan çocuklar için sansürden geçirilmiştir (Heiskanen-Mäkelä). Andersen’in yazın alanındaki çalışmalarına konu olmasının yanında pek çok yere isminin verilmesiyle günlük hayata da girdiği Japonya’da ilk Andersen masalları çevirisi 1888 yılında yayımlanmış ve bu Japonca çeviriye özgün masalda yer almayan bir ahlâk dersi eklenmiştir (Hayano).

Andersen masallarının Türkçe çevirilerinde çevirmenlerin özgürlüklerinin incelenmesi sırasında başvurulacak İngilizce çevirilere yönelik içerik düzeyindeki eleştiriler, bu ikinci dil metninin, Türkçe çevirilerin kaynak metinleri işlevini gördükleri ve Türkçe çevirilerde alınan kararlarda etkili oldukları gerçeğini değiştirmemektedir. Eğer Türkçe çeviriler masalların özgün dili olan Danca’dan yapılmış olsaydı, söz konusu özgürlükleri Danca metinlere dayanarak incelemenin ideal olacağı düşünülebilirdi. Ancak çevirmenlerin değiştirme, ekleme, çıkarma ve kısaltma gibi kararlarını ikinci dil metnlerinde yer alan öğelere dayanarak aldıkları gerçeği göz ardı edilemez.

Andersen masallarının çevirileri hakkında elde edilen bilgiler, “çocuk yazını özellikle de masal türü çevirmene özgün eser üzerinde serbestlik mi tanıyor?” sorusunu akla getiriyor. Andersen masallarının genel olarak çevirilerde dilinin basitleştirilmesi ya da içeriğinin değiştirilmesi, daha önce de bahsedildiği gibi, Zohar Shavit tarafından ortaya atılan çocuk yazını çevirmenlerinin, yetişkin yazını çevirmenlerinden farklı olarak kendilerine tanıdıkları büyük özgürlüklere örnek oluşturabilir. Nitekim metnin değiştirilmesi, kısaltılması ya da genişletilmesi, bazı bölümlerinin çıkarılması ya da metne eklemeler yapılması gibi Shavit’in belirttiği özgürlüklere, yukarıda değinildiği gibi Andersen masallarının İngilizce, Fince ve Japonca çevirilerinde rastlanmıştır (Shavit, *Poetics* 112).

Çevirmenlerin Andersen masallarını çevirirken kendilerine tanımış oldukları serbestliğin, çocuk yazınının çoğuldizgedeki konumu yanında, “çocuklar için” çeviri yapmış olmalarından da kaynaklandığı söylenebilir. Eğer bu masallar okumaları ya da bilimsel çalışmalarında kullanmaları amacıyla yetişkinler için çevrileseydi sonuç aynı olmayabilirdi. Bu durumda, masalların dilinin ve içeriğinin, yazarın biçimini yansıtmak kaygısıyla metne daha bağlı kalınarak aktarılması amaçlanabilirdi. Çevirilerin erek kitlesinin çocukların olmasının, çeviri sürecinde yazarın eserinden ve onu özgün kılan biçeminden uzaklaşılmasına; “toplumun çocuk için eğitsel açıdan neyi iyi olarak gördüğü göz önüne alınarak metnin çocuğa uygun ve yararlı hale getirilmesi için yeniden düzenlenmesi ve yine toplumun çocuğun okuma ve kavrama yeteneği konusundaki yaygın anlayışına uygun olarak konu, karakterler ve dilin yeniden düzenlenmesi” şeklindeki iki ilke yönünde karar verilmesine yol açtığı düşünülebilir (Shavit, *Poetics* 113). Benzer şekilde, Reiss’ın öne sürdüğü çocukların eksik dil yetisi, tabuları kırmaktan kaçınma ve çocuk okuyucuların sınırlı dünya bilgisi gibi etmenlerin çeviri sürecini yönlendirmesi söz konusu olabilir (Tabbert 314). Bir bütünlük içinde ele alınırsa, çocuklar için çeviri yapılırken bir taraftan iddia edildiği gibi çocuğun yararına özgün eserde değişikliklere gidilirken, diğer taraftan eserin estetik niteliğinden ödünler verildiği akla gelebilir.

Aşağıda ilk olarak, Andersen’in masallarındaki biçem özelliklerinin Türkçe çevirilerde ne oranda yer aldığı sınanacaktır. Daha önce de belirtildiği gibi, biçemselliğin ön plâna çıkması ile sözlü masallardan ayrılan yazınsal masallar kategorisinde yer alan Andersen masallarının çevirisinde, diğer yazınsal türlerin çevirisinde olduğu gibi biçem aktarımının önemi göz önüne alınarak; çevirmenlerin Andersen’in biçimini aktarmada başarılı olup olmadıklarına bakılacaktır. İkinci olarak ise, İngilizce metinlere başvurularak, Andersen masallarının Türkçe çevirilerinin çocuk alıcılar için yayımlanması ya da erek kitlesinin çocuklar olmasına bağlı olarak, çevirmenlerin kendilerine Shavit’in ortaya attığı gibi “özgürlükler” tanıyıp tanımadıkları ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Çevirilerde özgürlükler bağlamında değiştirme, ekleme, çıkarma ve kısaltma gibi uygulamalar araştırılacaktır.

Andersen masallarının çevirileri hakkında elde edilen bibliyografik verilere dayanılarak, aşağıda ele alınacak olan *Parmak Kız*, *Küçük Denizkızı*, *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibritçi Kız* adlı dört masalın Türkçe'ye ilk çevrilen Andersen masalları arasında yer aldığı söylenebilir. Ayrıca bu masalların Nurullah Ataç, Sabri Esat Siyavuşgil, Behçet Necatigil, Tahsin Yücel, Ülkü Tamer gibi tanınmış isimler tarafından da çevrilmiş olması dikkate değerdir. Burada söz konusu masallar, biçem aktarımı ve çevirmenlerin kendilerine tanıdıkları özgürlükler olmak üzere iki başlık altında incelenecektir.

1. Biçem Aktarımı

Grimm kardeşler ve Andersen, yazın dünyasına yeni bir yazınsal tür olarak “uluslararası peri masalı”nı getirmiştir (Dollerup ix). Ancak Andersen'in yazdığı masallar Grimm masallarından farklı olarak yazınsal masal niteliği taşır. Yazınsal masal, sözlü masaldan öncelikle biçemselliği ile ayrılır. Yazarın hayal gücünün ürünü olan yazınsal masalda, biçem kendini özellikle dil kullanımında gösterir. Yazarı ve eserini özgün kıldığından biçemin çeviri sürecinde göz önünde bulundurulması gereken önemli bir unsur olduğu yadsınamaz.

Sözlü masalların farklı masal anlatıcıları tarafından farklı şekillerde anlatılması ve yazılı masalların farklı masal derleyicileri tarafından farklı yöntemlerle yazılı hale getirilmesi, bu masalların birçok çeşitlemelerinin olmasına yol açar. Öte yandan yazınsal masal, bir yazarın kaleminden çıkmış özgün bir eserdir. Bununla birlikte, yazınsal masalların yaratıldıkları dillerden başka dillere çevrilmesi, bu özgünlüğün çeşitlilik göstermesine neden olabilir. Nitekim, masal anlatıcılarının bir masalı anlatırken yetenekleri doğrultusunda masala yeni öğeler katmalarında olduğu gibi, çevirmenler de yazınsal bir masalı yeni bir dile aktarırken masala erek dizgenin normlarını ve kendi görüşlerini yansıtabilirler. Ancak çevirmenler, bir öykü, roman, şiir, tiyatro eseri çevirisinde olduğu gibi, masal yazarının biçimini mümkün olduğunca aktarmaya çalışmalıdır.

Andersen, biçemindeki yenilik ile dikkati çeken bir masal yazardır. O âdeta sözlü masalı bir yetişkine yazılı olarak anlatmıştır (Steffensen). Onun

masallarında sözlü geleneğe ve yazına özgü öğeler iç içedir. Sözlü masalların verdiği tadı Andersen masallarında bulmak mümkün olmuştur. Nitekim onun masallarında sözlü gelenekte olduğu gibi masalı anlatan kişi ile dinleyenlerin aynı fiziksel ortamda bulunup da mimiklerin, jestlerin gözle görüldüğü, duyguların dışa vurulduğu, bir başka deyişle canlılığın hissedildiği bir hava hâkimdir.

Andersen, masallarında betimlemelere sık sık yer vermiş ve bu betimlemelerde net bir konuşma dilini kullanmıştır. Onun betimlemelerinde anlatılan sahneyi gözde canlandırmak, duymak ve hissetmek mümkündür (Steffensen). Andersen betimlemelerde konuşma dilini kullanarak masallarında sözlü geleneği yansıtmaktadır.

Andersen masallarında görülen sözlü gelenek ve yazın sentezinin yanında, bu masalların sözlü masallardan ayrıldığı noktalar da vardır. Sözlü masalarda yer alan kalıp sözlere ya da formellere onun masallarında hemen hemen hiç rastlanmaz. Daha önce de belirtildiği gibi, sözlü düşüncenin çözümleyici değil bütünleyici olduğu, bir başka deyişle onda sözcüklerin kümelenip tek bir sözcükmüş gibi bir düşünce birimi olarak bütünleştiği görülür ve bu nitelik sözlü masallara formeller yoluyla yansır. Sözlü masalarda dinleyiciler tarafından ifadelerin özgünlüğü değil bu geleneksel sözlerin kullanılması takdir edilir (De Vos ve Altmann 4-5). Dolayısıyla Andersen masalları özgün ifadeleriyle sözlü masallardan ayrılır.

Yaratıcı dil kullanımı, dilinde aralıksız devam eden yeni ifade arayışı Andersen'in özgünlüğüne doğrudan katkıda bulunur. Andersen, en sevdiği ifadeleri yaratmış ve bunlar normal kullanımlarından oldukça farklı bir canlılık, bir derinlik kazanmıştır. Dilsel *Leitmotiv*'ler olarak nitelendirilebilecek bu ifadeler, genellikle sıradan sözcükler olmalarına rağmen Andersen tarafından sürekli olarak kullanılmalarından dolayı artık sıradanlıktan çıkmışlardır. Andersen bu yönüyle (Adam Oehlenschläger ve Johannes V. Jersen gibi) dilde yenilikler yapan Danimarka'nın önde gelen diğer isimleri arasına girmiş ve onlar gibi yalnızca kendi biçimini değil aynı zamanda önemsiz sözcüklere alışılmadık lirik bir yoğunluk katarak kendi dilini yaratmıştır (Jones).

Andersen, masallarına yeni ifadeler yanında şiirsellik de katar. Bu açıdan masalları bir şiir gibi defalarca okunabilir (Lewis, Introduction, *Hans Andersen's* xv-xvi). Ancak yukarıda da belirtildiği gibi İngilizce çevirilerde bu şiirselliğin donuk düzyazıya dönüştürüldüğü görülmüştür (Spink 26).

Andersen'in dil kullanımında göze çarpan bir başka unsur, ironiye yer vermesidir. Søren Baggesen "The Double Articulation in Andersen's Fairy Tales" adlı yazısında, ironinin masalların alt metninde yer aldığını öne sürmüştür. Baggesen'e göre, sosyal farklılıklar ve çatışmalar gibi yetişkinlerin yaşamına özgü sorunları konu eden ancak açık sözlülüğü ve mizahıyla, biçemi ve anlatım tarzıyla da çocuklara hitap eden Andersen masallarında bir görünen metin, bir de alt metin vardır. Andersen olumlu anlamda saf ve çocuksu anlatım tarzını, aynı zamanda yetişkinlerin dünyasının alaylı, çoğunlukla iğneleyici bir yorumunu içeren alt metni kapatmak, örtmek için kullanır. Baggesen, işte bu alt metnin masalların yetişkinler için olan yanını oluşturduğunu söyler (Baggesen). Buna bağlı olarak Andersen masalları hem dolaysız anlatım tarzıyla çocuklara hem de dolaylı anlatımıyla yetişkinlere hitap eder.

Andersen, masallarına sanatsallık kattığı düşünülen konu dışı ayrıntılara yer verir. Bu konu dışı ayrıntılar yazar tarafından anlatının akışını kesmek için bilinçli olarak kullanılır. Ancak İngilizce çevirilerde bu ayrıntıların genellikle çıkarılması sonucu çevirilerin imgelem açısından fakirleştirildiği görülmüştür (Steffensen).

Andersen diyalog, olaylar dizisi, anlatanın yorumları, karakterlerin düşünme süreçleri ve iç monologları gibi anlatı tekniklerini kullanmış; ancak bunlar İngilizce çevirilerde basitleştirilmiştir (Steffensen). Bu bağlamda Jones, Andersen gibi biçemsel dehaya sahip bir yazarın lâubalî bir tavırla İngilizce'ye çevrilmesinin ve uluslararası çapta bir ilgiyi hak eden farklı ve yaratıcı bir yazar olmasının neredeyse ihmal edilmesinin büyük çelişkilerden biri olduğunu, yazarın sayısız okuyucusunun olduğunu inkâr edilemeyeceğini ancak bu okuyucuların neleri kaçırdıklarının farkında bile olmadıklarını belirtmiştir.

Sonuç olarak Andersen'in biçem özellikleri aşağıdaki gibi ifade edilebilir:

- a. Sözlü geleneği yazınsal masala taşıması
- b. Düzyazıya şiirsellik katması
- c. İroniye yer vermesi
- d. Konu dışı ayrıntılara yer vermesi
- e. Diyalog, olaylar dizisi, anlatanın yorumları, karakterlerin düşünme süreçleri ve iç monologları gibi anlatı tekniklerini kullanması

a. Sözlü Geleneği Yazınsal Masala Taşımaları

Andersen'in masallarında sözlü masallara özgü samimi hava hissedilir. Bu, özellikle sıkça kullandığı betimlemelerinde olmak üzere masallarında konuşma diline yer vermesiyle sağlanmıştır. Ancak onun masallarında sözlü masalların vazgeçilmez bir ögesi olan kalıp sözlere ya da formellere neredeyse hiç rastlanmaz.

Nâzım İçsel *Deniz Kızı* çevirisinde zaman zaman konuşma dilini kullanarak sözlü geleneğe özgü samimi havayı bir ölçüde yansıtmıştır.

“Denizin derinliklerinde kum tabakalarından başka bir şey yok sanmayınız. Gözlerimizin göremediği o derin yerlerde güzel nebatlar ve ağaçlar yetişir.” (*Deniz Kızı*, s.74)

“Zaten prens onu görmüş olsa bile ettiği iyiliği nasıl anlayacaktı!” (*Deniz Kızı*, s.83).

Öte yandan, İçsel *Kibritçi Kız* çevirisinde sözlü geleneği yansıtmamıştır. Buna sebep olarak, İçsel'in, çevirisinde yalnızca yazın dilini kullanmış olması gösterilebilir.

Nurullah Ataç *Denizkızı* ve *Çirkin Ördek Palazı* çevirilerinde konuşma dilini sıkça ve etkili bir biçimde kullanarak sözlü geleneğe özgü samimi tarzı yansıtmıştır.

“Denizde açılırsın, açılırsın, ta uzaklara gidersin; su, peygamberçiçeği gibi morlaşır, en lekesiz camlar gibi tertemiz kesilir. Ama demir atılamaz oralarda, çok derindir: yüzlerce, binlerce minareyi üst üste koy, diple yüz arasını gene ölçemezsin...” (*Denizkızı*, s.147)

“Büyükannesi kuşların sözünü açınca onlar için de ‘balık’ derdi; başka nasıl anlatsın?..” (*Denizkızı*, s.149)

“Yeryüzünü en çok merak eden, demin de söyledim, en küçük kızdı.” (*Denizkızı*, s.149)

“Ama deniz kızlarının gözlerinden yaş akmaz ki! Bunun için de acılarını hiç avutamazlar.” (*Denizkızı*, s.153)

“Saraydaki balonun ne kadar güzel olduğunu anlatamam size... Yeryüzündeki balolara benzemez ki o...” (*Denizkızı*, s.161)

“Öyle sık ki sarmaşıklar, çocuklar gidip arasına saklanabiliyor: içine bir girdin mi, kendini balta girmedik yabancı ormanda sanırsın...” (*Çirkin Ördek Palazı*, s.175)

“Ah! palazları bir çıkabilse!.. Sıkılıyordu zavallı ördek; nasıl sıkılmasın? Bütün gün yapayalnız , ne iki çift lakırdı etmeye gelen var, ne bir hatır soran var... Öteki ördekler hendeklerde yıkanıp yüzmeyi bırakacak da sarmaşıklar altında onunla çene çalmaya mı gelecek?..” (*Çirkin Ördek Palazı*, s.175-76)

“Zavallıcığın evlilik düşündüğü mü vardı? Sazlar arasında yatıp gölün suyundan içmesine ses çıkarmasınlar da başka bir şey istemiyordu o...” (*Çirkin Ördek Palazı*, s.182-83)

“Bütün o soğuk kış boyunca zavallı palazın başına daha neler geldiğini anlatmaya kalksam ne benim yüreğim götürür, ne sizinki...” (*Çirkin Ördek Palazı*, s.190-91)

“Bir kümeste doğmuş ne çıkar? Bir kuğu yumurtasından yetişmiş ya!..” (*Çirkin Ördek Palazı*, s.192)

Sabri Esat Siyavuşgil *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibrit Satan Kız* çevirilerinde sözlü gelenekte olduğu gibi masalın dinleyicilere anlatıldığı izlenimini veren ifadeler kullanmıştır.

“Aman Allahım, o ne çirkin, o ne iri yavru idi o!” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.84)

“Fakat ördeklerle tavuklar zavallı ördek yavrusunu, hani şu yumurtasından en geç çıkanı, hani şu çirkin olanı boyuna ısırıyorlar, itip kaktılar ve alaya aldılar.” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.87)

“Zavallının evlenmek aklından bile geçmiyordu. Sazların altında yatmasına ve gölün suyundan biraz içmesine müsaade edilsin, bu ona yeter de artardı bile.” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.89)

“O müthiş kış boyunca zavallılığın başına gelen bütün belâları birer birer anlatmak, pek üzücü olacağı için geçelim...” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.97)

“Ama suyun parlak aynasında ne gördü bilir misiniz? Kendi hayalini. ... Ne münasebet! Gördüğü hayal, bir kuğunun hayaliydi.” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.98)

“Elbette, evden çıkarken ayaklarında terlik yok değildi, ama neye yarar?” (*Kibrit Satan Kız*, s.41)

“Dediğimiz gibi senenin son günü idi ve kızcağzın akli fikri hep evindeydi.” (*Kibrit Satan Kız*, s.42)

“Ah bir kibrit yakabilseydi, ne kadar iyi olacaktı. Kutudan bir kibrit çıkarsa, duvara sürtse ve parmaklarını ısıtabilseydi!” (*Kibrit Satan Kız*, s.43)

“Yarabbi ne parlak, ne yakıcı alevdi o!” (*Kibrit Satan Kız*, s.43)

Muzaffer Reşit-Tahsin Yücel’in *Parmak-Kız* çevirisine bakıldığında, konuşma dilinin sıklıkla kullanıldığı ve böylece sözlü masallara özgü canlılığın hissedildiği, sanki masal anlatanın fiziksel olarak var olduğu görülmektedir.

“Ama içinde, yeşil köşesinde, çok çok bir baş parmak büyüklüğünde, incecik, sevimli bir küçük kız oturuyordu.” (*Parmak-Kız*, s.72)

“Parıl parıl parlatılıp cilalanmış ceviz kabuğundan bir yatak yapıldı küçük kıza. Döşek yerine de menekşe yaprakları konuldu. Yorganı gül yapraklarıydı.” (*Parmak-Kız*, s.73)

“Mayıs böceği kendisini ağaca götürdüğü zaman Parmak-kız’ın duyduğu korkuyu sormayın!” (*Parmak-Kız*, s.76)

“Ama Parmak-kız çok güzeldi Allah için.” (*Parmak-Kız*, s.76)

“Elbiseleri de liyme liyme olup düşmeye başlayınca, zavallı küçük soğuşun acısını daha çok çekti.” (*Parmak-Kız*, s.77)

“Şarkılarıyla onu avutan bütün kuşlar uzaklaştılar. Ağaçlar yapraklarını döktü, çiçekler soldu... Kocaman dulkadın otu da üstüne devrildi. Kala kala kuru sapı kalmıştı zaten...” (*Parmak-Kız*, s.77)

Tahsin Yücel, *Parmak Kız*, *Denizkızı*, *Çirkin Ördek* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde konuşma dilini ve yazın dilini iç içe kullanmıştır. Bu sayede Yücel’in çevirileri sözlü masaldaki samimi havayı da vermektedir.

“Şarkılarıyla onu avutan bütün kuşlar uzaklaştılar. Ağaçlar yapraklarını döktü, çiçekler soldu, kocaman dulkadın otu da üstüne devrildi. Kala kala sararmış kuru sapı kaldı geriye.” (*Parmak Kız*, s.50)

“Öyle ya, bu komşu bir köstebekti.” (*Parmak Kız*, s.51)

“Hele genç kurbağa ve köstebekle karşılaştırılınca, bundan daha iyi eş mi olurdu!” (*Parmak Kız*, s.55)

“Ama denizin dibi yalnızca ak kumdan oluşur sanmayın; hayır burada çok tuhaf bitkiler ve ağaçlar boy atar, öyle de esnektirler ki, suyun en ufak kıvıltısında canlıymış gibi oynarlar.” (*Denizkızı*, s.115)

“Denizin çok uzak yerlerinde, su peygamber çiçekleri kadar mavi, en saydam camlar gibi durudur, ama öylesine de derindir ki, demir atmak boşunadır, dibiyle yüzeyi arasındaki uzaklığı ölçmek için sonsuz sayıda minareyi uç uca dizmek gerekir.” (*Denizkızı*, s.115)

“Geminin üstünde karışıklık doruğuna ulaşmıştı; bir sarsıntı daha! gemi tümüyle yarıldı ve denizkızı genç prensin derin sulara gömüldüğünü gördü.” (*Denizkızı*, s.120)

“Rastlantı bu ya, bunlardan biri de gemideki yaş günü şenliğini görmüştü, prensi tanıyor ve ülkesinin nerede olduğunu biliyordu.” (*Denizkızı*, s.121)

“Bu sözler onu gülümsetiyordu, öyle ya, denizin dibini herkesten iyi bilirdi.” (*Denizkızı*, s.128)

“Tanrım, ne hoş havaydı o öyle, kırlar ne güzeldi! Mevsim yazdı. Buğdaylar sarıydı, yulaflar yeşil. Yeşil çayırlarda demet demet kuru otlar yığılmıştı.” (*Çirkin Ördek*, s.89)

“... ama artık bıkmaya başlamıştı doğrusu; haksız da sayılmazdı, ne zamandır sürüp gidiyordu bu iş ...” (*Çirkin Ördek*, s.89)

“Hay Allah, bütün yumurta sarıları canlanıvermişler, başlarını çıkarıyorlardı.” (*Çirkin Ördek*, s.89)

“Zavallıcık! evlenmek usundan bile geçmiyordu, sazlar arasında yatıp kalkmasına, birazcık bataklık suyu içmesine izin versinlerdi de ne olursa olsun, bu kadarına razıydı.” (*Çirkin Ördek*, s.93)

“Bereket versin, kapı açtı, yavru ördek dışarıya fırlayıp kaçtı; yeni yağmış karlarla örtülü çalılıkların içinde saklandı, donmuş gibi kalakaldı orada.” (*Çirkin Ördek*, s.96)

“Zorlu kış günlerinde neler çektiğini anlatmaya yürek mi dayanır? hiç anlatmayalım daha iyi ...” (*Çirkin Ördek*, s.96-97)

“... evinden çıktığı zaman ayakları patikliydi, ama neye yarardı ki!” (*Kibritçi Kız*, s.197)

“... sokağa bir kızarmış kaz kokusu yayılıyordu, doğrusu çok hoş bir kokuydu; öyle ya, koskoca yılbaşı akşamıydı, küçük kız da bunu düşünüyordu.” (*Kibritçi Kız*, s.197)

“... evleri de böylesine soğuktu üstelik. Üstünde bir çatı vardı topu topu, yel de içeriye kadar eserdi, koca koca delikleri tıkayan samanları, paçavraları dinlemezdi.” (*Kibritçi Kız*, s.197-98)

“Tanrım, bir küçük kibrit ne iyi gelirdi. Bir tekini olsun paketten çıkarıp çakmayı göze alabilseydi! Çıkardı bir kibrit, puf! ateş nasıl da fişkırdı, nasıl da yandı!” (*Kibritçi Kız*, s.198)

“aaa! o da nesi?...” (*Kibritçi Kız*, s.198)

Behçet Necatigil, *Parmakkız*, *Küçük Denizkızı*, *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde, –miş’li geçmiş zamanı ve konuşma dilini etkili bir biçimde kullanarak sözlü gelenek havasını çevirilerin bütününde okuyuculara hissettirmektedir. Necatigil, Andersen gibi sanki sözlü masalı yazılı olarak anlatmıştır.

“Evet, bir lale imiş bu; lale olduğunu görmüş kadın; ama ayrıca bir de ne görsün: çiçeklerin ortalarında yeşil yumurtalıkları olur ya, işte orda mini mini bir kızcağız oturmuyor mu! Pek şirin, pek sevimli bir yavru; boyu da olsa olsa bir parmak kadarmış; o yüzden de ‘Parmakkız’ koymuşlar adını.” (*Parmakkız*, s.5)

“Mayısböceğiyle ağaca uçunca Parmakkız, zavallı, ne korkmuş, ne korkmuş!” (*Parmakkız*, s.8)

“Git git bitmez, büyük bir ormandan geçiyormuş sanki Parmakkız; soğuktan da tirtir titriyormuş.” (*Parmakkız*, s.9)

“Küçük prens çok korkmuş kırlangıçtan; korkar ya, kuş dev gibi kocaman, prens kuşun yanında minicik, narincik!” (*Parmakkız*, s.18)

“Eh, hani gerçekten de bambaşka bir erkekmiş bu; ne ana kurbağanın oğluna benziyormuş, ne de siyah kadife kürklü köstebeğe.” (*Parmakkız*, s.18)

“Fakat sanmayın ki yalnız çıplak beyaz kum var dipte; hayır, orada pek garip bitkiler, ağaçlar yetişir; sapları yaprakları o kadar yumuşaktır ki, su birazcık kıpırdasa, canlı yaratıklar gibi onlar da kımıldarlar. İrili ufaklı balıklar dalların arasına kaçıkçaıverirler; kışlar havada nasıl uçuyorlar, tıpkı öyle.” (*Küçük Denizkızı*, s.57)

“Kardeşler arasında en büyük özlemi en küçük duyuyormuş; evet o; en çok bekleyecek olanı, en sessiz ve düşüncelisi var ya, o.” (*Küçük Denizkızı*, s.59)

“Ah ah, en küçük prenses bu anlatılanları öyle can kulağıyla dinlemiş ki!” (*Küçük Denizkızı*, s.60)

“Gemi de aydınlıktı çok; en küçük halatlar, ipler bile görülüyordu; hele insanlar! Genç prens de hani öyle güzeldi ki!” (*Küçük Denizkızı*, s.63)

“İlerde kıyı boyunda güzel yeşil ormanlar, ön tarafta bir kilise yahut bir manastır; denizkızı tam bilmiyordu ya, bir bina, bir yapı vardı işte.” (*Küçük Denizkızı*, s.65)

“Prens ona kim olduğunu, buraya nasıl geldiğini sordu; koyu mavi gözleriyle denizkızı tatlı tatlı, fakat gene de üzgün, baktı prene; konuşamazdı, biliyorsunuz!” (*Küçük Denizkızı*, s.76)

“Fakat yumurtadan son çıkmış o çirkin yavru vardı ya, hem ördekler, hem tavuklar zavallılığı itip kakışlıyor, ısırıyorlardı.” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.32)

“Akşama doğru fakir, küçük bir köy evine geldi. Öyle haraptı ki ev, ne yana yıkılsın kendi de bilemiyor, işte öylesine ayakta duruyordu.” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.36)

“Ah ah, bu güzel bu mutlu kuşları unutamazdı artık.” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.38)

“... ördekler olsun aralarında ona göz yumsalardı bu sevinç yeterdi; zavallı, çirkin hayvan!” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.39)

“Fakat duru suda ne görsün?” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.40)

“Uzun, sarı saçlarına lapa lapa kar yağıyordu; bukle bukle ensesine ne de güzel sarkıyordu saçları; ama onun bu güzelliği düşünecek hali mi vardı!” (*Kibritçi Kız*, s.114)

“... hem ev de soğuktu; üstlerinde bir çatı sade; koca koca yarıklara saman, paçavra tıkamışlardı ya, gene de rüzgâr doluydu içeri.” (*Kibritçi Kız*, s.114, 117)

“Ah ah, küçük bir kibritin ne çok faydası olurdu şimdi. Demetten bir tane alsan da duvara sürtse, parmaklarını ısıtsa!” (*Kibritçi Kız*, s.117)

Ülkü Tamer *Parmak Kız* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde zaman zaman sözlü geleneğe özgü samimi havayı yansıtmıştır.

“Onu görür görmez de büyük bir üzüntüye kapıldılar: bu güzel kız, o çirkin yaratıkla evlenebilir miydi?” (*Parmak Kız*, s.29)

“Parmak Kız güzel mi güzeldi aslında.” (*Parmak Kız*, s.30)

“Şakıyan kuşların hepsi uçup gittiler; ağaçlar yapraklarını yitirdi; çiçekler soldu. O kocaman yonca yaprağı da büzülürdü, sade sapı kaldı ortada.” (*Parmak Kız*, s.31)

“Onunla evlenmeyi aklından bile geçirmiyordu doğrusu.” (*Parmak Kız*, s.33)

“Küçücük, yoksul bir kız, karanlık sokaklarda dolaşıyordu; yalınayaktı, başı da açıktı. Evden çıkarken terlikler vardı ayaklarında; ama çok büyük oldukları için işe yarayamıyorlardı doğrusu.” (*Kibritçi Kız*, s.42)

“Ah, bir kibrit çaksa belki azıcık ısınırdı.” (*Kibritçi Kız*, s.43)

“Evet, bir soba vardı karşısında. Ortalığı sıcacık yapıvermişti.” (*Kibritçi Kız*, s.44)

Betül Öztoprak *Kibritçi Kız* çevirisinde zaman zaman sözlü geleneği yansıtan ifadelere yer vermiştir.

“Ona ne diyecekti? Elbette kendisini dövecekti.” (*Kibritçi Kız*, s.5)

“Buz gibi tavan arasında caddedekinden daha mı az üşüyecekti?” (*Kibritçi Kız*, s.5)

Nilgün Erzik’in *Denizkızı* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde sözlü geleneğe özgü konuşma tarzında ifadelere yer verdiği görülmektedir.

“Denizin dibinde sadece kum olduğunu sanmayın sakın. Öyle değişik bitkiler vardır ki orada.” (*Denizkızı*, s.79)

“Bizim küçük kardeşin önünde ise daha beş yıl varmış;...” (*Denizkızı*, s.80)

“Küçük denizkızı korkuyla suya dalmış. Ama yine çıkmış. Bir de ne görsün? Gökyüzündeki bütün yıldızlar üzerine yağmıyor mu?” (*Denizkızı*, s.83)

“Tesadüf bu ya, içlerinden biri prensin yaşadığı ülkeyi ve sarayını biliyormuş.” (*Deniz Kızı*, s.84)

“İşte şimdi bu küçük kız o minik, çırılçıplak, soğuktan kızarıp morarmış ayaklarıyla yürüyormuş. (*Kibritçi Kız*, s.11)

“Hem zaten evleri de burası kadar soğukmuş.” (*Kibritçi Kız*, s.12)

“Nasıl da parlak bir alev çıkmış!” (*Kibritçi Kız*, s.12)

Nazan Arıbaş *Çirkin Ördek Yavrusu* çevirisinde sözlü geleneğe özgü ifadeler kullanmıştır.

“Mevsim yazmış. Kırlar ne güzelmiş bir bilseniz! Yeşil çayırlara öbek öbek kuru otlar yığmışlar.” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.20)

“Bu sırada neler neler olmuş!” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.26)

“Bir de ne görsün? Önündeki suya yansıyan kendi görüntüsü bir kuğudan başka bir şey değilmiş!” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.27)

Feride Kurtulmuş *Küçük Deniz Kızı*, *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Küçük Kibritçi Kız* çevirilerinde yazın dili yanında sözlü masallarda olduğu gibi konuşma diline de yer vermiştir.

“Fakat bu sakın suların dibinin sadece kum olduğunu düşünmeyin. Hayır, aşağıda en garip ağaçlar ve bitkiler yetişir. ... Büyük, küçük tüm balıklar bu dalların arasından kayarak girip çıkarlar. Aynı, kuşların havada süzülmesi gibi.” (*Küçük Deniz Kızı*, s.40)

“Evet, gerçekten de gemi denizin dibindeydi. Anlaşılan yine gemiciler boğulacak ve denizler kralının şatosuna ceset olarak düşeceklerdi.” (*Küçük Deniz Kızı*, s.45)

“Yaşlı kadın geçmişte yaşadığı tüm tecrübelerini ona birer birer anlattı. Evet artık küçük denizkızı yukarıdaki dünya hakkında her şeyi biliyordu ve artık o da yukarıya Denizin Üstündeki Hayat diyordu.” (*Küçük Deniz Kızı*, s.50)

“Evet daha önce hiç kimse bu kadar güzel dans edememişti.” (*Küçük Deniz Kızı*, s.56)

“Evet şehrin dışı gerçekten de çok güzel bir yerdi!” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.125)

“İşte tam bu hendeğin kenarında bir ördek yuvası vardı.” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.125)

“Zavallı çocuk! Tabii ki aklından hiç evlilik geçmiyordu. Bütün istediği sazların arasında kalıp oradan su içebilmektir.” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.129)

“Onlara karşı en ufak bir kıskançlık duymadı. Böyle bir sevgi nasıl olabilirdi ki?” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.133)

“İşte bu soğuk ve karanlık gecede küçük zavallı bir kız, caddede yalnız başına yürüyordu. Başında bir şey yoktu, ayakları da çıplaktı. Elbette evinden ayrıldığında ayağında terlikleri vardı, fakat bunun ne faydası olabilirdi ki?” (*Küçük Kibritçi Kız*, s.197)

“Fakat tabii ki kız o anda bunun ne kadar güzel görüntü oluşturduğunu düşünemiyordu.” (*Küçük Kibritçi Kız*, s.197)

“Acaba ısınmak için tek bir kibrit harcamaya cesaret edebilecek miydi? Evet sonunda bir kibrit aldı ve onu yaktı. Ne güzel de yanıyordu!” (*Küçük Kibritçi Kız*, s.198)

“Hayır, bu da ne?” (*Küçük Kibritçi Kız*, s.198)

Bilgin Ersözlü *Küçük Denizkızı*, *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde konuşma dilini sıkça ve etkili bir biçimde kullanarak sözlü masallardaki samimiyeti hissettirmiştir.

“Deniz dibinin çorak ve sadece kumdan ibaret olduğunu mu sanıyorsunuz? Hayır, oralarda da ağaçlar, türlü bitkiler, hatta bunların en ilginçleri büyür. Öyle esnek gövdeleri ve yaprakları vardır ki sudaki en küçük dalgalanmada tıpkı bizim dünyamızdaki, yeryüzündeki canlılar gibi hareketlenirler.” (*Küçük Denizkızı*, s.71)

“Dedik ya, prenseslerin altısı da çok güzeldi, ama içlerinde en güzeli en küçükleriydi.” (*Küçük Denizkızı*, s.72)

“Büyükannenin balık dediği şeyler aslında küçük kuşlardı, çünkü doğruyu söylese prensesler hiçbir şey anlamayacaktı. Nasıl anlasınlar? Hayatlarında hiç kuş görmemişlerdi ki!” (*Küçük Denizkızı*, s.73)

“Ama biliyor musunuz? Bir denizkızının gözyaşları olmaz. Bu yüzden de üzülduğünde ağlayamadığı için, bizlerden daha çok acı çeker.” (*Küçük Denizkızı*, s.78)

“Herkes sadece en yakınıyla paylaşırsa bile bir süre sonra o sırrı bilmeyen kimse kalmaz ya, kardeşi diğer bir kardeşe anlatmış, o ona, bu buna derken bizim denizkızının başından geçenleri duymayan kalmamıştı.” (*Küçük Denizkızı*, s.83)

“Neden dersiniz, annesinden öğrendiği dil buydu, ne yapsın?” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.35)

“Evet, gerçekten de kırların en güzel görüldüğü zamanlardan biriydi, mevsimlerden yazdı.” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.35)

“Haksız da değildi aslında, çünkü gördüğü yer, az önce içinde bulunduğu yumurtaya göre gerçekten de çok büyüktü.” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.36)

“Ama o da ne? Çok iri ve çok çirkindi.” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.37)

“Bir de ne görsün? Sudaki kendi yansımasının yanındaki kuğulardan hiçbir farkı yoktu!” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.49)

“Zavallının evden çıkarken terlikleri vardı ayağında, ama neye yaramışlardı ki?” (*Kibritçi Kız*, s.57)

“Nasıl gitsindi ki?” (*Kibritçi Kız*, s.58)

“Başlarının üstünde oraya ev denmesini sağlayan bir çatı vardı var olmaya da, pek işe yaradığı söylenemezdi.” (*Kibritçi Kız*, s.58)

“Bir tanecik kibrit çöpü ne de çok işe yarardı şimdi! Kibrit çöplerinden birini yakıp parmaklarını ısıtsa ne olurdu sanki?” (*Kibritçi Kız*, s.58)

“O da ne? Tam ayaklarını da ısıtmak için sobaya doğru uzatmışken ateş söndü, soba yok oldu.” (*Kibritçi Kız*, s.58)

b. Düzyazıya Şiirsellik Katması

Kendini bir şair olarak tanımlamayı seçen Andersen, masallarında şiire özgü ifadeler kullanır.

Nâzım İçsel *Deniz Kızı* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde şiirsel ifadelere yer vermemiştir.

Nurullah Ataç *Deniz Kızı* ve *Çirkin Ördek Palazı* çevirilerinde şiirsel ifadeler kullanmıştır.

“... göbeğinden nur saçan bir erguvan çiçeğine benzerdi güneş!...” (*Deniz Kızı*, s.148)

“Yüzlerce ışık, birer yıldız gibi pırıl pırıl parlıyor... Ya o çalgılar! o türküler! o insan sesleri, araba gürültüleri...” (*Deniz Kızı*, 150)

“Artık ne dalgaların fısıltısını duyacağım, ne çiçekleri, ne de güneşi göreceğim...” (*Deniz Kızı*, s.160)

“Artık bu dünyadan ayrılacak, sonsuz bir geceye girecekti: düşleri de olmayacaktı o gecenin; zavallı denizkızının ölümsüz bir ruhu yok ki o geceden düşler umabilsin!..” (*Denizkızı*, s.171)

“Gönlü üzüntüler içinde, bedeni yorgundu...” (*Çirkin Ördek Palazı*, s.182)

“Bahar gelmişti, canım bahar!..” (*Çirkin Ördek Palazı*, s.191)

“Her şeyler güzeldi orada! Her şeyde baharın şenliği vardı!..” (*Çirkin Ördek Palazı*, s.191)

Sabri Esat Siyavuşgil *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibrit Satan Kız* çevirilerinde şiirsel ifadeler yer vermiştir.

“Aman Yarabbi, burası ne güzel yerd! Bahar da ne kadar ılık, ne kadar taze idi.” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.97)

“Anneanne, diye bağırdı, al götür beni. Biliyorum kibrit sönünce kaybolup gideceksin, tıpkı o içimi ısıtan soba gibi, o nefis kaz kızartması gibi, o güzel ve kocaman Noel ağacı gibi.” (*Kibrit Satan Kız*, s.45)

Mustafa Reşit-Tahsin Yücel’in *Parmak-Kız* masalını zaman zaman şiirsel ifadeler katarak çevirdikleri söylenebilir.

“Çok güzel bir manzaraydı bu... Sonra öyle hafif, öyle tatlı bir sesle şarkı söylüyordu ki böylesi hiç işitilmemişti.” (*Parmak-Kız*, s.73)

“Ağaçlar yapraklarını döktü, çiçekler soldu...” (*Parmak-Kız*, s.77)

“Derken kar başladı, üzerine düşen her kar tanesi, bizim üstümüze düşen bir kürek karın etkisini yapıyordu ona.” (*Parmak-Kız* s.77)

“Allahaismarladık güzel güneş, diye inledi, allahaismarladık! Mademki böyle hüznü yerlerde yaşamıya mahkûmum... Mademki ışıklarını artık görmeyeceğim...” (*Parmak-Kız*, s.83)

“Benimle gel, sevgili küçük kız, benimle gel! Soğuktan yarı ölü olduğum bir zamanda beni sen kurtardın...” (*Parmak-Kız*, s.83)

Tahsin Yücel *Parmak Kız*, *Denizkızı*, *Çirkin Ördek* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde şiirsel ifadelere yer vermiştir.

“Sonra öyle yumuşak, öyle tatlı bir sesle şarkı söylüyordu ki, böylesi hiç işitilmemişti.” (*Parmak Kız*, s.48)

“Benimle gel, sevgili küçük kız, benimle gel! Soğuktan yarı ölü olduğum bir zamanda beni sen kurtardın.” (*Parmak Kız*, s.54)

“Işıkları derinlere inen, kırmızı bir güneş prensin yanaklarına yaşamı geri çağırır gibiydi; ama gözleri hep kapalı duruyordu. Deniz kızı alnına bir öpüş kondurdu ve ıslak saçlarını kaldırdı.” (*Denizkızı*, s.120)

“Demek bir gün ölmem gerekecek; azıcık köpükten başka bir şey olmayacağım; benim için ne dalgaların mırıltısı kalacak; ne çiçekler, ne güneş!” (*Denizkızı*, s.123)

“Bu gece onunla aynı havayı soluduğu, derin denize ve yıldızlı göğe bakabildiği son geceydi. Ölümsüz bir ruhu olmadığına göre, sonrasız ve düşsüz bir gece bekliyordu kendisini.” (*Denizkızı*, s.130)

“... sonra, bir pembe bulutun üstünde, havanın öteki çocuklarıyla birlikte yükseldi, yükseldi, yükseldi.” (*Denizkızı*, s.131)

“Tanrım, ne hoş havaydı o öyle, kırlar ne güzeldi! Mevsim yazdı. Buğdaylar sarıydı, yulaflar yeşil.” (*Çirkin Ördek*, s.89)

“Tanrım! Bu canım kuşları, bu mutlu kuşları hiçbir zaman unutmayacaktı.” (*Çirkin Ördek*, s.96)

“Tanrım, ne kadar güzeldi burası, ilkbaharın tatlılığı ne kadar güzelleştirmişti burayı!” (*Çirkin Ördek*, s.97)

“Götür beni büyükanne! Kibrit bitince gideceksin, biliyorum; sıcak soba gibi, kaz kızartması, o büyük, o kutlu Noel ağacı gibi sen de gideceksin!” (*Kibritçi Kız*, s.198)

“... sevinç içinde, ışıl ışıl uçuverdiler, yükseklere, çok ama çok yükseklere gidiyorlardı. Soğuk diye bir şey yoktu orada, açlık da, üzüntü de yoktu.” (*Kibritçi Kız*, s.199)

Behçet Necatigil’in *Parmakkız*, *Küçük Denizkızı*, *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde düzyazıya şiirsellik kattığı görülmektedir.

“Çiçeğin ortasında minik bir adam oturuyormuş; camdan sanki, öyle beyaz ve saydam! Başında pek de zarif bir altın taç; omuzlarında beyaz kanatların en güzelleri!” (*Parmakkız*, s.17)

“... tenleri yumuşacık pırl pırlıdır bir gül yaprağı gibi; gözleri de denizin en derin yerleri gibi mavi ...” (*Küçük Denizkızı*, s.57-8)

“... çanağından ışık boşalan bir erguvan gibidir güneş.” (*Küçük Denizkızı*, s.58)

“Gelen prensesin teni kadife gibiydi; uzun siyah kirpikleri gerisinde siyaha çalan mavi renkte, vefalı sadık bir çift göz gülümsüyordu.” (*Küçük Denizkızı*, s.80)

“Son geceydi bu: prensle birlikte aynı havayı teneffüs ettiği; derin denizi, yıldız yıldız mavi göğü gördüğü son gece. Düşünmesiz, rüyasız sonsuz bir gece bekliyordu onu; ruhu yoktu, bir ruh edinememişti.” (*Küçük Denizkızı*, s.81)

“Pırl pırl, apaktı hepsi; uzundu, esnekti boyunları; kuğulardı bunlar ...” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.38)

“Öyle güzel, öyle bahar tazeliği doluydu ki burası!” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.40)

“Beni de al yanına! Biliyorum, kibrit sönünce sen de yok olacaksın; sıcak soba, güzel kızartma, büyük kutlu yılbaşı ağacı nasıl kaybolduysa, sen de öyle kaybolacaksın!” *Kibritçi Kız*, s.118)

“Göklerde ne soğuk vardı, ne açlık, ne korku...” (*Kibritçi Kız*, s.118)

Ülkü Tamer *Parmak Kız* masalında oldukça kısa cümlelerden oluşan bir düzyazı tarzını kullanmıştır. Tamer’in çevirisinde düzyazıya şiirsellik kattığı söylenemez. Bu bağlamda, onun kullandığı düzyazı tarzının yavanlığa yol açabileceği düşünülebilir. Nitekim daha önce de belirtildiği gibi, Andersen, akıcı bir yazınsal düzyazı şeklinde yazmamış; yüksek sesle okunmak için yazmıştır. Dolayısıyla şiirsel ifadelere yer veren diğer çevirmenlerin çevirileri, Tamer’in çevirisine göre yüksek sesle okunma bakımından daha başarılı sayılabilir.

Öte yandan Tamer, *Kibritçi Kız* çevirisinde bazı şiirsel ifadelere yer vermiştir.

“Açtı, soğuktan donuyordu, yoksulluğun simgesiymiş sanki.” *Kibritçi Kız*, s.43)

“Beni de yanına al. Biliyorum, kibrit sönünce gideceksin. Soba gibi, hindi gibi, çam ağacı gibi sen de gideceksin!” (*Kibritçi Kız*, s.45)

Betül Öztoprak *Kibritçi Kız* çevirisinde şiirsel ifadelere yer vermemiştir.

Nilgün Erzik *Denizkızı* çevirisinde şiirsel ifadeler kullanmamıştır. –miş’li geçmiş zaman ve oldukça kısa cümlelerden oluşan bir düzyazı tarzını kullanmıştır. Diğer taraftan, Erzik *Kibritçi Kız* çevirisinde şiirselliğe yer vermiştir.

“Ah büyükanne, beni de yanına al! Kibrit söndüğünde gideceksin, biliyorum. Tıpkı o büyük soba, o hindi kızartması ve o kocaman Noel ağacı gibi...” (*Kibritçi Kız*, s.13-4)

Nazan Arıbaş *Çirkin Ördek Yavrusu* çevirisinde şiirsel ifadelere yer vermemiştir.

Feride Kurtulmuş *Küçük Deniz Kızı* çevirisinde şiirsel ifadeler değil kurallı düz cümleler kullanmıştır. Bununla birlikte, bu çeviride şiirsel ifadeye tek bir örnek göstermek mümkündür: “Su kocaman siyah dalgalar gibi yükseldi, sanki direklerin üzerinden dökülmek istercesine...” (s.47). Ayrıca Kurtulmuş’un *Kibritçi Kız* ve *Çirkin Ördek Yavrusu* çevirilerinde de düzyazıya şiirsellik kattığı söylenemez.

Bilgin Ersözlü *Küçük Denizkızı*, *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde bazı şiirsel ifadeler kullanmıştır.

“Kadehi andıran taçyapraklarından aşağı lıkr lıkr ışık dökülen mor bir çiçeğe benzerdi güneş.” (*Küçük Denizkızı*, s.72)

“Ay altından bir tepsi gibi ışıltı ışıltı.” (*Küçük Denizkızı*, s.91)

“... ve başını denizkızının göğsüne, tam kalbini üzerine yasladı. Ölümlülerin sahip olduğu türden bir mutluluk ve ölümsüzlerin sahip olduğu türden bir ruh hayaliyle çarpan kalbinin üzerine.” (*Küçük Denizkızı*, s.96)

“Onunla aynı havayı soluyabileceği, derin denizi ve yıldızlı gökyüzünü görebileceği son gece!” Düşünceler ve düşler olmayan sonsuz bir gece onu -ruhu olmayan ve asla bir ruha sahip olamayacak olan denizkızını- bekliyordu.” (*Küçük Denizkızı*, s.99)

“Ne güzel bir yerd burası, ne güzel bir mevsimdi şu ilkbahar!” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.47)

“Beni de yanına al! Biliyorum, kibrit söntünce sen de ortadan kaybolacaksın. Aynı sıcacık soba, kızarmış hindi ya da yılbaşı ağacı gibi!” (*Kibritçi Kız*, s.60)

c. İroniye Yer Vermesi

Andersen’in masallarında çocuklara hitap eden metnin yanı sıra, yetişkinlerin dünyasına özgü sorunların alaylı bir biçimde hissettirildiği bir alt metin vardır. Bu alt metin, masalların yetişkinler için olan yanını oluşturur.

Parmak Kız masalında, yetişkinlerin dünyasında çirkinlere değer verilmediğinin, güzelliğın rağbet gördüğünün ve güzellerin er ya da geç ödüllendirildiğinin sezdirildiğı söylenebilir.

Küçük Denizkızı masalında, yetişkinlerin erişmek istedikleri hedef uğruna çevrelerindeki insanları üzeceklerini bile bile hayatlarındaki pek çok güzel şeyi feda etmeye hazır olduklarının ve bunun sonucunda ne tam olarak hedeflerine ulaşabildiklerinin ne de kaybettiklerine yeniden sahip olabildiklerinin dolaylı olarak anlatıldığı düşünülebilir.

Çirkin Ördek Yavrusu masalında, yetişkinlerin çirkinliğe ya da daha genel olarak olumsuz gözükten niteliklere karşı çok acımasız oldukları ve güzelliğe ya da genel olarak olumlu gözükten niteliklere büyük önem yükledikleri, bir nesne ya da canlının özü aynı kalsa da görüntüsü değışir değışmez ona karşı tavırlarının da değıştiğı sezdiriliyor olabilir.

Kibritçi Kız masalında, toplumun alt ve üst basamakları arasındaki farklılığın, alt basamaklarda yer alanların bu dünyanın nimetlerinden diğeri kadar yararlanamadığının ve bu dünyada mutluluğa erişemediğinin hissettirildiğı düşünülebilir.

Söz konusu masalların çevirmenleri, genel olarak masallardaki iletiyi aktarmada başarılı olduklarından, bütün çevirilerde yukarıda belirtilen yetişkinlere yönelik alt metinlerin var olduğu söylenebilir.

d. Konu Dışı Ayrıntılara Yer Vermesi

Andersen, olay dizisinde bir noktaya işaret etmek istediğı takdirde konu dışı ayrıntılarla anlatının akışını kesme hakkını kullanır.

Nâzım İçsel *Deniz Kızı* çevirisinde konu dışı ayrıntıları aktarmıştır.

“Aradan bir yıl daha geçti. Nöbet beşinci kıza geldi. Bu prenses kışın doğmuş olduğu için kışın soğuk bir gününde denizin yüzüne çıktı. Onun gördüğü

şeyler kardeşlerinin gördüklerine benzemiyordu. Deniz yemyeşil, üzerinde dağlar gibi iri ve çan kuleleri gibi yüksek buzlar yüzüyordu. ... En küçük prenses henüz sarayda kapalı bulunuyordu. Beş kardeş yaptıkları ilk seyahatte gördükleri şeylerden hoşnutluk getirmekle beraber en güzel ve en sevimli yerin, içinde büyüdüğü saray olduğunu söylemekten geri durmıyorlardı. Bunlar geceleri bir arada denizin yüzüne çıkıyorlardı.” (*Deniz Kızı*, s.78-9)

Öte yandan, İçsel’in *Kibritçi Kız* çevirisinde konu dışı ayrıntılara rastlanmamaktadır.⁶³

Nurullah Ataç *Denizkızı* çevirisinde konu dışı ayrıntıları aktarmıştır.

“Yıllar geçti, beşinci kıza da sıra geldi. Onun çıkışı bir kış gününe düştü, bunun için de kız, kardeşlerinin görmediği şeyleri gördü. Denizin yeşilimsi bri rengi vardı, şurada burada da birer elmas gibi parlayan koca koca buzdağları yüzüyordu. ... Kardeşlerin her biri, ilk çıkışlarında gördüklerini pek beğenir, bayılırdı; ama büyüüp de canı istediğinde gidip dolaşmasına izin verildikten sonra, geçerdi o coşkunluğu; artık: ‘Doğrusu, bizim buralar daha güzel... Kişi için kendi evinden rahat bir yer mi olur?’ demeye başlarlardı. Akşamüstleri, beş kızkardeş kolkola girerek suyun yüzüne çıkarlardı. ...” (*Denizkızı*, s.152-53)

Ancak Ataç’ın *Çirkin Ördek Palazı* çevirisinde konu dışı ayrıntılara rastlanmamaktadır.⁶⁴

Sabri Esat Siyavuşgil’in *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibrit Satan Kız* çevirilerinde konu dışı ayrıntılara rastlanmamaktadır.

Muzaffer Reşit-Tahsin Yücel’in, *Parmak-Kız* çevirisinde konu dışı ayrıntılara yer verdikleri görülmektedir.

⁶³ Andersen’in, *Kibritçi Kız* masalında konu dışı ayrıntılarla anlatının akışını kesme hakkını kullanmadığı, dolayısıyla söz konusu masalın burada incelenen Türkçe çevirilerinde bu tür ayrıntıların yer almadığı söylenebilir.

⁶⁴ Andersen’in, *Çirkin Ördek Yavrusu* masalında konu dışı ayrıntılarla anlatının akışını kesme hakkını kullanmadığı, dolayısıyla söz konusu masalın burada incelenen Türkçe çevirilerinde bu tür ayrıntıların yer almadığı söylenebilir.

“Bu arada güzel, beyaz bir kelebek etrafında uçuşmağa başladı, en sonunda yaprağın üzerine konuverdi. Parmak-kız’a hayran olmuştu... Parmak-kız, çirkin kurbağadan kurtulduğu için çok memnundu. Tabiatın güzelliği, güneşin altın gibi parlattığı derenin manzarası neşesini bir kat daha arttırıyordu. Kuşağını çıkardı, bir ucunu kelebeğe, bir ucunu da yaprağa bağladı. Böylece daha çabuk ilerliyorlardı.” (Parmak-Kız, s.75-76)

Tahsin Yücel’in *Parmak Kız* ve *Denizkızı* çevirilerinde konu dışı ayrıntılar yer almaktadır.

“Bu arada çok güzel bir ak kelebek çevresinde uçmaya başladı, en sonunda yaprağın üzerine konuverdi. Parmakkız’a bakmaya doyamıyordu. Parmakkız, çirkin kurbağadan kurtulduğu için çok mutluydu, doğanın güzelliği, güneşin altın gibi parlattığı derenin görünümünü sevincini bir kat daha arttırıyordu. Kuşağını çıkardı, bir ucunu kelebeğe, bir ucunu da yaprağa bağladı. Böylece daha da çabuk ilerledi.” (Parmak Kız, s.49)

“Sıra beşinci kızkardeşe geldi; onun günü kışa rastladı, bunun için de ötekilerin göremediklerini gördü. Denizin yeşilimsi bir rengi vardı, her yanda, tuhaf biçimlerde, elmaslar gibi parlak, buz dağları yüzüyordu. ... Kızkardeşler sudan ilk kez çıktıkları zaman, gördükleri bütün yeni şeyler karşısında büyüleniyorlardı; ama bir kez büyüüp de canları her istediğinde çıkabildikleri zaman, büyü yok oluyor, bir ay sonra aşağıda her şeyin daha güzel olduğunu, hiçbir şeyin kendi evlerinin yerini tutmadığını söylüyorlardı. Böylece, çoğu kez, akşamları, beş kızkardeş birbirlerinin kollarından tutarak yüzeye çıkıyorlardı.” (Denizkızı, s.118)

Öte yandan, Yücel’in *Çirkin Ördek* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde konu dışı ayrıntılara rastlanmamaktadır.

Behçet Necatigil *Parmakkız* ve *Küçük Denizkızı* çevirilerinde konu dışı ayrıntıları aktarmıştır.

“Güzel beyaz minik bir kelebek, Parmakkız’ın etrafında uçup duruyormuş hep; derken yaprağa konmuş, çünkü kızdan pek hoşlanmış; minik kız da çok

sevinçliymiş, o kurbağa artık beni yakalayamaz! diye seviniyormuş; sonra bu geldiği yerler öyle güzelmiş ki! Güneş suya vuruyor, suda altın parıltılar oluyormuş. Parmakkız, kemerini çözmüş, bir ucunu kelebeğin beline bağlamış, öbür ucunu da yaprağa; yaprak şimdi daha hızlı gidiyormuş; yaprak üstünde olduğu için, tabii, Parmakkız da beraber.” (Parmakkız, s.7-8)

“Derken sıra beşinci kardeşe geldi; doğum günü kışa rastlamıştı onun; o yüzden de ötekilerin görmedikleri şeyleri gördü. Deniz yemyeşil görünüyor, dört bir yanda büyük büyük buzullar yüzüyordu. ... Kardeşlerden biri deniz yüzüne ilk defa çıkınca ötekiler onun gördüğü yeniliklere, güzelliklere hayranlık duyuyorlardı ya, şimdi onlar da büyüüp istedikleri zaman yukarıya çıkma iznine sahip olduktan sonra bu merakları tavşıyor, gene yurtlarını yuvalarını özleyorlardı. Aradan bir ay geçince de en güzel yerin denizin dibi olduğunu, asıl kendi evlerinde rahat, mutlu yaşadıklarını söylüyorlardı. Bazı akşamlar beş kardeş kol kola giriyor, bir dizi halinde yukarıya, suyun üstüne çıkıyorlardı.” (Küçük Denizkızı, s.61-2)

Diğer taraftan, Necatigil’in *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde konu dışı ayrıntılara rastlanmamaktadır.

Ülkü Tamer’in *Parmak Kız* çevirisinde konu dışı ayrıntıları aktardığı görülmektedir.

“Küçük kızın başının üstünde bir kelebek belirdi. Bir süre kanat çırttıktan sonra gelip yaprağa kondu kelebek. Parmak Kız’dan pek hoşlanmıştı; Parmak Kız da onu sevmişti doğrusu. İçi rahattı artık; kurbağalardan uzaklaşmıştı. Bu yeni ülke de pek güzeldi. Güneş, gümüş ışıklar saçıyordu suya. Parmak Kız kemerini çözdü; bir ucunu yaprağa, bir ucunu da kelebeğe bağladı. Artık daha hızlı gidiyorlardı. (Parmak Kız, s.29).

Ancak Tamer’in *Kibritçi Kız* çevirisinde konu dışı ayrıntılara rastlanmamaktadır.

Betül Öztoprak’ın *Kibritçi Kız* çevirisinde konu dışı ayrıntılara rastlanmamaktadır.

Nilgün Erzik *Denizkızı* çevirisinde konu dışı ayrıntıları aktarmıştır.

“Beşinci kızkardeşin doğum günü ise kış aylarına rastlıyormuş. Deniz yeşil bir renk almış. Her yanda yüzen, tuhaf şekilli buz dağları varmış. ... Kızkardeşler sudan çıktıkları zaman gördükleri şeyler karşısında büyüleniyorlarmış. Ama büyüdüleri ve canlarının istediği her zaman yukarıya çıkabileceklerini öğrendikleri zaman bu büyü yok olmuş. Bir süre sonra da denizin derinliklerinin yukarıdan çok daha güzel olduğunu düşünmeye başlamışlar. ‘Ah, ben de bir on beş yaşına gelsem,’ diye içini çekiyormuş en küçükleri, ‘Dünyayı ve orada yaşayan insanları ne çok severdim!’” (*Denizkızı*, s.82)

Ancak Erzik’in *Kibritçi Kız* çevirisinde konu dışı ayrıntılara rastlanmamaktadır.

Nazan Arıbaş’ın *Çirkin Ördek Yavrusu* çevirisinde konu dışı ayrıntılara rastlanmamaktadır.

Feride Kurtulmuş’un *Küçük Deniz Kızı* çevirisinde konu dışı ayrıntılar yer almaktadır.

“Şimdi beşinci kardeşin şanslı günüydü. Onun yaş günü kış mevsimindeydi. Bu nedenle diğer kardeşlerin gördüklerinden çok farklı bir manzarayla karşılaştı. Deniz oldukça yeşildi ve kocaman buz, üstünde yüzüyordu. ... Prensesler suyun üstüne ilk kez çıktıklarında bu olağanüstü manzara karşısında hayranlıklarını gizleyememişlerdi. Fakat şimdi artık iyice büyümüşlerdi ve istedikleri zaman yukarıya çıkabiliyorlardı. Bu manzaraya alıştıkları için ilk günkü hayranlıkları da kalmamıştı. Ve aradan bir ay geçtikten sonra hepsinin ortak fikri evlerinin en iyisi olduğuydu. ... Bir akşam beş kız kardeş elele tutuşarak su yüzeyine çıktılar.” (*Küçük Deniz Kızı*, s.44-5)

Ancak Kurtulmuş’un *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde konu dışı ayrıntılara rastlanmamaktadır.

Bilgin Ersözlü *Küçük Denizkızı* çevirisinde konu dışı ayrıntıları aktarmıştır.

“Dördüncü kardeş o kadar cesur değildi. Onun yaş günü kışındı, bu yüzden de diğerlerinin görmediği şeyler gördü. ‘Deniz yeşildi ve her yanda kocaman buz dağları yüzüyordu. ... Suyun üzerine her çıkan kızkardeş, dış dünyaya hayran kalmış, gördükleri karşısında büyülenmişti. Daha sonraları bu ziyaretleri sıklaştırdılar. Biri hariç hepsi büyümüşü ve artık ne zaman isterlerse yukarı çıkabiliyorlardı. Ama yaptıkları bu gezintiler kısa zamanda anlamını yitirmeye başladı. Ait olmadıkları bu dünyadan çabucak sıkılıyor, evlerini özleyorlardı. İlk çıkışlarının üzerinden daha bir ay bile geçmeden dünyadaki en güzel yerin denizin dibini olduğunu söylemeye, ‘Evimiz gibisi, derin deniz gibisi yok!’ demeye başlamışlardı. Yalnız başlarına sıkıldıkları için beş kızkardeş suyun üzerine kolkola çıkardı bazı geceler.” (Küçük Denizkızı, s.76-7)

Öte yandan Ersözlü’nün *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde konu dışı ayrıntılara rastlanmamaktadır.

e. Diyalog, Olaylar Dizisi, Anlatanın Yorumları, Karakterlerin Düşünme Süreçleri ve İç Monologları Gibi Anlatı Tekniklerini Kullanması

Andersen’in masallarında kullandığı anlatı teknikleri; diyalog, olaylar dizisi, anlatanın yorumları, karakterlerin düşünme süreçleri ve iç monologlarıdır.

Nâzım İçsel *Deniz Kızı* çevirisinde diyaloglara yer vermiştir. Öte yandan İçsel’in *Kibritçi Kız* çevirisinde bu anlatı tekniğine rastlanmamaktadır.⁶⁵ Çevirmen, söz konusu masalları olaylar dizisi şeklinde aktarmıştır.

İçsel, *Deniz Kızı* çevirisinde anlatanın yorumlarını aktarmış; ancak *Kibritçi Kız* çevirisinde bu yorumlara yer vermemiştir.

“Yer yüzünde ağaçların dalları arasında kuşların uçuşmaları gibi denizin dibindeki nebatların ve ağaçların dallarında da çeşit çeşit balıklar dolaşırlar.” (*Deniz Kızı*, s.74)

⁶⁵ Andersen’in, *Kibritçi Kız* masalında bahsedilen anlatı tekniklerinden diyalogu kullanmadığı, dolayısıyla söz konusu masalın burada incelenen Türkçe çevirilerinde diyalogun yer almadığı söylenebilir.

“Pencereler açık durur, evlerimizin pencerelerinden içeriye bazan kırlangıçların girip çıkmaları gibi bu pencerelerden içeriye de balıklar girerler, prensesler onlara elleriyle yiyecek verirlerdi.” (*Deniz Kızı*, s.75)

“İnsan orada bulunacak olsa kendisini mavi semanın derinliklerine girmiş sanır.” (*Deniz Kızı*, s.75)

İçsel, *Deniz Kızı* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde karakterlerin düşünme süreçleri ve iç monologlarına yer vermiştir.

“Zaten prens onu görmüş olsa bile ettiği iyiliği nasıl anlayacaktı! Küçük deniz kızı bunu düşünerek ruhunda derin bir tesür duydu.” (*Deniz Kızı*, s.83)

“‘O güzel sesimi ancak kendisine bağlanmak için kaybetmiş olduğumu bilse, ne olur!’ dedi.” (*Deniz Kızı*, s.93)

“Deniz kızı kendi kendine: ‘Onu ne kadar seviyor!’ diyerek mırıldandı ...” (*Deniz Kızı*, s.100)

“Kızcağız bunu görünce kendi kendine: ‘İşte bir adam daha can veriyor!’ dedi ...” (*Kibritçi Kız*, s.18)

“Oradan geçen bir yolcu onu dikkatle gözden geçirdikten sonra kendi kendine: ‘Biçare, kibritleriyle ısınmak istemiş!’ diye söylendi.” (*Kibritçi Kız*, s.18-9)

Nurullah Ataç *Denizkızı* ve *Çirkin Ördek Palazı* çevirilerinde sık sık diyaloglara yer vermiş, söz konusu masalları olaylar dizisi şeklinde aktarmıştır.

Ataç, *Denizkızı* ve *Çirkin Ördek Palazı* çevirilerinde anlatanın yorumlarına yer vermiştir.

“Sarı amber pencerelerden biri açıldı mı, bizim evlerimize kırlangıçlar nasıl girerse balıklar da öylece odalara dolarlar, kendilerini tiğınçelere okşatıp ellerinden yem yerlerdi.” (*Denizkızı*, s.148)

“... her yana yayılan o canım mavi ışığın içine dalsanız kendinizi denizin dibine inmiş değil, yedi kat göğe yükselmiş sanırdınız.” (*Denizkızı*, s.148)

“Halatlara, belki yüzden çok, renk renk fenerler asılmıştı; uzaktan bakınca bütün ulusların bayrakları bir araya toplanmış sanırdınız.” (*Denizkızı*, s.154)

“Saraydaki balonun ne kadar güzel olduğunu anlatamam size... Yeryüzündeki balolara benzemez ki o...” (*Denizkızı*, s.161)

“Biz insanlar kanarya kuşlarına nasıl şeker verirsek büyücü karı da kurbağasını öyle beslerdi.” (*Denizkızı*, s.163)

“... içine bir girdin mi, kendini balta girmedik yabancı ormanda sanırsın...” (*Çirkin Ördek Palazı*, s.175)

“Düşüncesi bile insanı titretir, öyle bir soğuk..” (*Çirkin Ördek Palazı*, s.188)

“Bütün o soğuk kış boyunca zavallı palazın başına daha neler geldiğini anlatmaya kalksam ne benim yüreğim götürür, ne sizinki...” (*Çirkin Ördek Palazı*, s.190-91)

Ataç, *Denizkızı* ve *Çirkin Ördek Palazı* çevirilerinde karakterlerin düşünme süreçleri ve iç monologlarına da yer vermiştir.

“‘Ah! Ben de on beşimi bir doldursam! Yukarıları, yukarlarda oturan insanları, anlıyorum, pek seveceğim!’ derdi.” (*Denizkızı*, s.153)

“... sonradan anımsadı: ‘İnsanoğlu su içinde yaşamıyor ki!.. Babamın sarayına ölü varacak bu tiğın!..’ dedi.” (*Denizkızı*, s.156)

“Denizkızı içinden: ‘Ah! bir bilse, onun uğrunda benim bütün bunlardan daha güzel bir ses feda ettiğimi bir bilse!’ dedi.” (*Denizkızı*, s.166)

“Çirkin palaz içinden: ‘Çirkinliğin de bir iyiliği varmış! Baksanıza! Şu köpek bile beni beğenmedi, bıraktı geçti!..’ dedi.” (*Çirkin Ördek Palazı*, s.184)

“Kendi kendine: ‘Her birinde sanki bir krallık hali var bu kuşların... Yanlarına gideceğim onların...’ dedi.” (*Çirkin Ördek Palazı*, s.191-92)

“Ben, küçük, çirkin bir palazken bir gün bu mutluluğa ereceğimi bilir miydim’ dedi, ‘böyle bir umut besleyebilir miydim?’” (*Çirkin Ördek Palazı*, s.193-94)

Sabri Esat Siyavuşgil *Çirkin Ördek Yavrusu* çevirisinde sık sık diyaloglara yer vermiştir. Öte yandan Siyavuşgil’in *Kibrit Satan Kız* çevirisinde diyaloga rastlanmamaktadır. Çevirmen, söz konusu masalları olaylar dizisi şeklinde aktarmıştır.

Siyavuşgil, *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibrit Satan Kız* çevirilerinde anlatanın yorumlarına yer vermiştir.

“Hakikaten insanın, kışı düşündükçe, tirtir titreyeceği geliyordu.” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.94)

“O müthiş kış boyunca zavallılığın başına gelen bütün belâları birer birer anlatmak, pek üzücü olacağı için geçelim...” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.97)

“Dediğimiz gibi senenin son günü idi ve kızcağızın akli fikri hep evindeydi.” (*Kibrit Satan Kız*, s.42)

“Ah bir kibrit yakabilseydi, ne kadar iyi olacaktı.” (*Kibrit Satan Kız*, s.42)

Siyavuşgil, *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibrit Satan Kız* çevirilerinde karakterlerin düşünme süreçleri ve iç monologlarına da yer vermiştir.

“Ördek yavrusu, gözlerini yumarak, kendi kendine: -Her halde çirkinliğimden korktular, dedi ...” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.88)

“Kendi kendine: -Acaba küçüçük bir çirkin ördek iken, dedi, saadetin böylesi hiç aklımdan geçmiş miydi?” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.100)

“Galiba biri öldü, dedi.” (*Kibrit Satan Kız*, s.45)

Muzaffer Reşit-Tahsin Yücel’in *Parmak-Kız* çevirisinde diyaloglara sık sık yer verdiği görülmektedir. Yücel, söz konusu masalı olaylar dizisi şeklinde aktarmıştır.

Reşit-Yücel, bu çevirilerinde anlatanın yorumlarına yer vermiştir.

“Ama Parmak-kız çok güzeldi Allah için.” (*Parmak-Kız*, s.76)

“Derken kar başladı, üzerine düşen her kar tanesi, bizim üstümüze düşen bir kürek karın etkisini yapıyordu ona.” (*Parmak-Kız*, s.77)

Reşit-Yücel, karakterlerin düşünme süreçleri ve iç monologlarına da yer vermiştir.

“Daha ilk bakışta onu öylesine güzel buldular ki o çirkin kurbağayla evlenmesinin çok kötü bir şey olacağını düşündüler. Bu evlenme olmamalıydı!” (*Parmak-Kız*, s.74)

“Genç kurbağayla köstebeğin yanında en iyi kocaydı bu Tanrım! Onunla evlenmeyi kabul ederse çiçeklerin kraliçesi olacaktı.” (*Parmak-Kız*, s.85)

Tahsin Yücel *Parmak Kız*, *Denizkızı* ve *Çirkin Ördek* masallarında diyaloglara sık sık yer vermiştir. Ancak Yücel’in *Kibritçi Kız* çevirisinde diyaloga rastlanmamaktadır. Çevirmen, söz konusu masalları olaylar dizisi şeklinde aktarmıştır.

Yücel, *Parmak Kız*, *Denizkızı*, *Çirkin Ördek* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde anlatanın yorumlarına yer vermiştir.

“Derken kar başladı, üzerine düşen her kar tanesi, bizim üstümüze düşen bir kürek karın etkisini yapıyordu.” (*Parmak Kız*, s.50)

“Sonbaharda kırlangıçlar sıcak ülkelere giderler. Biri geride kaldı mı soğuk onu ölü gibi yere düşürür, üzerini karlar kaplar.” (*Parmak Kız*, s.52).

“Kehribar pencereler açıldığı zaman, bizim evlerimize kırlangıçlar girdiği gibi buraya da balıklar giriyor, küçük prenseslerin elinden yem yiyorlardı.” (*Denizkızı*, s.115-16)

“... her yana yayılan olağanüstü bir mavi ışık denizin dibinde değil de havada, göğün mavisinde içinde olduğumuzu düşündürüyordu.” (*Denizkızı*, s.116)

“... gece yaklaşınca değişik renklerde yüz fener yakıldı. İplere asılmışlardı, öyle ki bütün ulusların bayraklarını gördüğünü sanırdı insan.” (*Denizkızı*, s.119)

“Böylesine göz kamaştırıcı bir şey yeryüzünde düşünülemez bile.” (*Denizkızı*, s.123)

“... Aöylesine üşüyordu zavallı, donmak işten bile değildi ...” (*Çirkin Ördek*, s.95)

“Zorlu kış günlerinde neler çektiğini anlatmaya yürek mi dayanır? hiç anlatmayalım daha iyi...” (*Çirkin Ördek*, s.96-7).

“Tanrım, bir küçük kibrit ne iyi gelirdi.” (*Kibritçi Kız*, s.198)

“... bu ne tuhaf ışıkta böyle!” (*Kibritçi Kız*, s.198)

Yücel, *Parmak Kız*, *Denizkızı*, *Çirkin Ördek* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde karakterlerin düşünme süreçleri ve iç monologlarına da yer vermiştir.

“Daha ilk bakışta onu öylesine güzel buldular ki, o çirkin kurbağayla evlenmesinin çok kötü olacağını düşündüler. Bu evlenme hiç gerçekleşmemeliydi.” (*Parmak Kız*, s.49)

“Hele genç kurbağa ve köstebekle karşılaştırılınca, bundan daha iyi eş mi olurdu! Onunla evlenmeyi kabul ederse çiçeklerin kraliçesi olacaktı.” (*Parmak Kız*, s.55).

“‘Ah! ben de on beş yaşında olsaydım!’ diyordu. ‘Dünyayı ve üstünde oturan insanları ne çok severdim, şimdiden duyuyorum.’” (*Denizkızı*, s.119)

“‘Benim kendisi uğruna daha güzel bir sesi yitirdiğimi bilseydi!’ diye düşündü denizkızı.” (*Denizkızı*, s.127).

“‘Çirkinim de ondan’, diye düşündü yavru ördek...” (*Çirkin Ördek*, s.92)

“‘Tanrıya bin şükür’, dedi yavru ördek, içini çekti. ‘Öylesine çirkinim ki, köpek bile ısırmadı beni.’” (*Çirkin Ördek*, s.93)

“‘İşte bir adam öldü’, dedi küçük kız.” (*Kibritçi Kız*, s.198)

Behçet Necatigil’in *Parmak Kız*, *Küçük Denizkızı* ve *Çirkin Ördek Yavrusu* masallarında diyaloglara sık sık yer verdiği görülmekte; ancak *Kibritçi Kız* çevirisinde diyaloga rastlanmamaktadır. Çevirmen, söz konusu masalları olaylar dizisi şeklinde aktarmıştır.

Necatigil, *Parmak Kız*, *Küçük Denizkızı*, *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde anlatanın yorumlarına yer vermiştir.

“Oysa ne çirkini; Parmakkız öyle güzelmiş, öyle şekermiş ki!” (*Parmak Kız*, s.8)

“Kar yağmaya başlamış, üzerine düşen her kar parçası, hani bizim üstümüze bir kürek kar atsalar nasıl olur, o hale sokuyormuş kızcağızı; biz kocamanız, ama o kaç santim ki!” (*Parmak Kız*, s.9)

“Eh, hani gerçekten de bambaşka bir erkekmiş bu; ne ana kurbağanın oğluna benziyormuş, ne de siyah kadife kürklü köstebeğe.” (*Parmak Kız*, s.18)

“İrili ufaklı balıklar dalların arasına kaçıkçaıverirler; kuşlar havada nasıl uçuyorlar, tıpkı öyle.” (*Küçük Denizkızı*, s.57)

“Büyük, kehribar pencereler açılır; balıklar yüzer içeri; biz camları açınca kırlangıçlar nasıl gelip odaya girerler, tıpkı onun gibi.” (*Küçük Denizkızı*, s.58)

“Orada, dipte her şey garip bir mavilik içindedir; sanırsınız ki denizin dibinde değil de havalardasınız, üstünüz altınız gökyüzü.” (*Küçük Denizkızı*, s.58)

“... renk renk yüzlerce fener yakıldı; bütün ulusların bayrakları havaya asılmıştı sanki; fenerler öyle görünüyordu.” (*Küçük Denizkızı*, s.63)

“Fakat o çetin kışta ördeğin katlandığı bunca zorluğu, sefaleti anlatmak çok üzücü olur.” (*Çirkin Ördek Yavrusu*,”” s.39)

“Ah ah, küçük bir kibritin ne faydası olurdu şimdi.” (*Kibritçi Kız*, s.114)

Necatigil, *Parmak Kız*, *Küçük Denizkızı*, *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde karakterlerin düşünme süreçleri ve iç monologlarına da yer vermiştir.

“Görür görmez de onu öyle sevimli, öyle tatlı bulmuşlar ki, o çirkin ana kurbağanın yanına gideceğine pek üzölmüşler. ‘Hayır, olamaz’ demişler içlerinden.” (*Parmak Kız*, s.7)

“Ama en çok da yaprağa bağıladığı beyaz güzel kelebeğe üzölmüş; kurtulamazsa açlıktan ölüer garip!” (*Parmak Kız*, s.8)

“‘Ah, bir onbeşime gelsem!’ diyordu. ‘Biliyorum, yukarıdaki dünya, orada şehirler kurmuş oturan insanlar, çok hoşuma gidecek benim!’” (*Küçük Denizkızı*, s.62)

“Hayır, ölmek, ölmemeliydi prens!” (*Küçük Denizkızı*, s.64)

“... ah! diye düşündü. Prens bilseydi ki, ben onun yanında olabilmek için ebediyen feda ettim sesimi!” (*Küçük Denizkızı*, s.76)

“‘Çok şükür!’ diye içini çekti bizim minik ördek. ‘O kadar çirkinim ki, köpek bile beni ısırarak istemedi!’” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.36)

“‘Çirkin bir ördek yavrusuyken bu kadar mutlu olacağımı hiç düşünmemiştim!’ dedi.” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.41)

“Öyle ya, yılbaşı gecesi! diye düşündü kızcağzı.” (*Kibritçi Kız*, s.114)

“‘Şimdi birisi ölüyor!’ dedi küçük kız ...” (*Kibritçi Kız*, s.117)

Ülkü Tamer’in *Parmak Kız* masalında diyaloglara sık sık yer verdiği görülmekte; ancak *Kibritçi Kız* çevirisinde bu anlatı tekniğine rastlanmamaktadır. Çevirmen, söz konusu masalları olaylar dizisi şeklinde aktarmıştır.

Tamer, *Parmak Kız* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde anlatanın yorumlarına yer vermiştir.

“Doğrusu istenirse bir gül yaprağı kadar güzeldi.” (*Parmak Kız*, s.31)

“Güz gelince bütün kırlangıçlar sıcak ülkelere göçerler. Arkada kalanlar soğuktan donup yere düşerler: Isınmazlarsa ölüp giderler.” (*Parmak Kız*, s.35)

“Ah, bir kibrit çaksa belki azıcık ısınırdı.” (*Kibritçi Kız*, s.43)

Tamer, *Parmak Kız* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde karakterlerin düşünme süreçleri ve iç monologlarına da yer vermiştir.

“Onu görür görmez de büyük bir üzüntüye kapıldılar; bu güzel kız, o çirkin yaratıkla evlenebilir miydi?” (*Parmak Kız*, s.29)

“Küçük kız, ‘Biri ölüyor,’ diye düşündü. (*Kibritçi Kız*, s.45)

Betül Öztoprak'ın *Kibritçi Kız* çevirisinde diyaloga rastlanmamaktadır. Çevirmen, söz konusu masalı olaylar dizisi şeklinde aktarmıştır.

Öztoprak, *Kibritçi Kız* çevirisinde anlatanın yorumlarına yer vermiştir.

“Niçin eve dönmeliydi? Buz gibi tavan arasında caddedekinden daha mı az üşüyecekti?” (*Kibritçi Kız*, s.5)

Ayrıca Öztoprak, söz konusu çevirisinde karakterlerin düşünme süreçleri ve iç monologlarına da yer vermiştir.

“‘Çabuk, başka bir kibrit,’ dedi kızcağız kendi kendine ‘Büyük soba geri gelecektir.’” (*Kibritçi Kız*, s.6)

“‘Oh! Ne güzel hindi,’ diye düşündü küçük kız.’ Onu şimdi lezzetle yiyeceğim!” (*Kibritçi Kız*, s.6)

Nilgün Erzik *Denizkızı* çevirisinde diyaloglara yer vermiştir. Ancak Erzik'in *Kibritçi Kız* çevirisinde diyaloga rastlanmamaktadır. Çevirmen, söz konusu masalları olaylar dizisi şeklinde aktarmıştır.

Erzik, *Denizkızı* çevirisinde anlatanın yorumlarına yer vermiş, ancak *Kibritçi Kız* çevirisinde bu yorumlara yer vermemiştir.

“Ayrıca balıklar da bu bitkilerin arasında tıpkı havada uçuşan kuşlar gibi dolaşırlar.” (*Denizkızı*, s.79)

“Böyle görkemli bir eğlenceyi insanlar yeryüzünde hayal bile edemezlermiş.” (*Denizkızı*, s.85)

Erzik, *Denizkızı* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde karakterlerin düşünme süreçleri ve iç monologlarına yer vermiştir.

“‘Ah, ben de bir on beş yaşına gelsem,’ diye içini çekiyormuş en küçükleri, ‘Dünyayı ve orada yaşayan insanları ne çok severdim!’” (*Denizkızı*, s.82)

“... denizkızı, ‘Benim onun uğruna ne kadar güzel bir ses yitirdiğimi bilseydi!’ diye geçirmiş içinden.” (*Denizkızı*, s.88)

“‘Ah Tanrım, bir tek kibrit yaksam ne iyi olurdu! Acaba bir desteden bir tek kibrit çıkarıp duvara sürterek yaksam mı?’ diye düşündü.” (*Kibritçi Kız*, s.12)

Nazan Arıbaş *Çirkin Ördek Yavrusu* çevirisinde sık sık diyaloglara yer vermiştir. Çevirmen, söz konusu masalı olaylar dizisi şeklinde aktarmıştır.

Arıbaş, *Çirkin Ördek Yavrusu* çevirisinde anlatanın yorumlarını aktarmamış; ancak karakterlerin düşünme süreçleri ve iç monologlarına yer vermiştir.

“‘Çirkin olduğum için kaçıyorlar,’ diye geçirmiş ördecik aklından.” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.23)

Feride Kurtulmuş *Küçük Denizkızı* ve *Çirkin Ördek Yavrusu* çevirilerinde sık sık diyaloglara yer vermiştir. Ancak Kurtulmuş’un *Kibritçi Kız* çevirisinde diyaloga rastlanmamaktadır. Çevirmen, söz konusu masaları olaylar dizisi şeklinde aktarmıştır.

Kurtulmuş, *Küçük Denizkızı* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde anlatanın yorumlarına yer verirken, *Çirkin Ördek Yavrusu* çevirisinde bu yorumlara yer vermemiştir.

“Böylece ayı ve yıldızları görebilirdi. Fakat onlar kesinlikle su altından bizim gördüğümüzden daha donuk ve büyük görünürlerdi.” (*Küçük Denizkızı*, s.43)

“Hava karardıkça rengarenk yüzlerce fener yakıldı. Sanki bütün ulusların bayrakları havada dalgalanıyor gibiydi.” (*Küçük Denizkızı*, s.46)

“Oysa tek bir kibrit ısınmak için çok işe yarayabilirdi!” (*Kibritçi Kız*, s.198)

Kurtulmuş, *Küçük Denizkızı*, *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde karakterlerin düşünme süreçleri ve iç monologlarına yer vermiştir.

“Keşke ben de on beş yaşında olsaydım. Eminim ki dünya çok güzel bir yer. Ayrıca ölümlüleri de seveceğimi zannediyorum’ dedi.” (*Küçük Denizkızı*, s.45)

“Hayır o ölmemeli!” (*Küçük Denizkızı*, s.47)

“Ah, keşke prens sadece onunla beraber olmak için sonsuza kadar sesimi kaybettiğimi bir bilseydi.’ diye düşündü.” (*Küçük Denizkızı*, s.56)

“Ben çok çirkin bir ördeğim!’ diye kendi kendine söylendi.” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.129)

“O kadar çirkinim ki köpek bile bana dokunmaya yanaşmıyor!” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.130)

“Ben çirkin bir ördek yavrusuyken böyle bir mutluluk yaşayacağımı hayal bile etmezdim. (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.135)

“‘Şu anda biri öldü!’ dedi küçük kız.” (*Kibritçi Kız*, s.199)

Bilgin Ersözlü *Küçük Denizkızı* ve *Çirkin Ördek Yavrusu* çevirilerinde sık sık diyaloglara yer vermiştir. Ancak Ersözlü’nün *Kibritçi Kız* çevirisinde diyaloga rastlanmamaktadır. Çevirmen, söz konusu masalları olaylar dizisi şeklinde aktarmıştır.

Ersözlü, *Küçük Denizkızı* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde anlatanın yorumlarına yer vermiştir. Diğer taraftan, Ersözlü’nün *Çirkin Ördek Yavrusu* çevirisinde anlatanın yorumlarına rastlanmamaktadır.

“İrili ufaklı balıklar bizim göklerimizde uçan kuşları andırır biçimde dalların arasında dolaşır.” (*Küçük Denizkızı*, s.71)

“Büyük kehribar pencereler açıldığında balıklar içeri doluşurdu, tıpkı yeryüzündeki evlerimizin pencerelerini açtığımızda içeri serçelerin girişi gibi.” (*Küçük Denizkızı*, s.72)

“Gemi birdenbire o kadar renklenmişti ki, sanki tüm ulusların bayrakları havada dalgalanıyormuş gibi bir görüntü oluşmuştu.” (*Küçük Denizkızı*, s.79)

“Bir tanecik kibrit çöpü ne de çok işe yarardı şimdi!” (*Kibritçi Kız*, s.58)

Ersözlü’nün, *Küçük Denizkızı*, *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibritçi Kız* çevirilerinde karakterlerin düşünme süreçleri ve iç monologlarına yer verdiği görülmektedir.

“Ah, keşke on beş yaşında olsam,’ dedi, ‘biliyorum ki o dünyayı ve orada yaşayan ölümlüleri gerçekten çok seveceğim.” (*Küçük Denizkızı*, s.78)

“Ah! Genç prens ne kadar da yakışıklıydı!” (*Küçük Denizkızı*, s.79)

“Hayır, o ölmemeliydi!” (*Küçük Denizkızı*, s.79)

“Ah, keşke onunla olabilmek için sesimden sonsuza dek vazgeçtiğimi bilseydi,’ diye düşündü.” (*Küçük Denizkızı*, s.93)

“O kadar çirkinim ki, beni görmeye bile dayanamıyorlar,’ diye düşündü yavru ördek ...” (*Çirkin Ördek Yavrusu*, s.42)

“Küçük kız, ‘Ne de olsa yılbaşı,’ diye geçirdi içinden.” (*Kibritçi Kız*, s.57)

“‘Birisi öldü!’ dedi küçük kız.” (*Kibritçi Kız*, s.60)

Yukarıda Andersen’in Türkçe’ye çevrilen *Parmak Kız*, *Küçük Denizkızı*, *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibritçi Kız* adlı dört masalı, yazarın beş biçem özelliğinin çevirmen bazında incelenmesi şeklinde ele alınmış ve söz konusu biçem özelliklerinin aktarımı üzerinde durulmuştur.

Sonuç olarak; N. Ataç, S. E. Siyavuşgil, M. Reşit-T. Yücel, T. Yücel, B. Necatigil, N. Erzik, F. Kurtulmuş ve B. Ersözlü, çevirilerinde konuşma dilini sıkça kullanarak, Andersen masallarındaki sözlü geleneğe özgü samimi havayı hissettirmişlerdir. Diğer taraftan, N. İçsel, Ü. Tamer, B. Öztoprak ve N. Arıbaş ise

diğer çevirmenler kadar sık olmasa da zaman zaman sözlü geleneğe özgü ifadelere yer vermişlerdir.

N. Ataç, S. E. Siyavuşgil, M. Reşit-T. Yücel, T. Yücel, B. Necatigil, Ü. Tamer ve N. Erzik, çevirilerinde zaman zaman düzyazıya şiirsellik katmışlardır. Ancak N. İçsel, B. Öztoprak, N. Arıbaş, F. Kurtulmuş ve B. Ersözlü, çevirilerinde şiirsel ifadelere yer vermemişlerdir.

Söz konusu çevirmenlerin, genel olarak masallardaki iletiyi aktarmada başarılı olduklarından, masallardaki ironiyi, bir başka deyişle dolaylı ve alaylı anlatımı çevirilerinde yansıttıkları söylenebilir. Böylece Andersen masallarının yetişkinlere hitap eden bu yönünün, burada incelenen Türkçe çevirilerde de var olduğu düşünülebilir.

N. İçsel, N. Ataç, M. Reşit-T. Yücel, T. Yücel, B. Necatigil, Ü. Tamer, N. Erzik, F. Kurtulmuş ve B. Ersözlü'nün çevirilerinde konu dışı ayrıntılar yer almaktadır. Öte yandan, S. E. Siyavuşgil, B. Öztoprak ve N. Arıbaş'ın çevirilerinde bu tür ayrıntılara rastlanmamaktadır. Nitekim, bu üç çevirmen, daha önce de belirtildiği gibi konu dışı ayrıntıların yer almadığı düşünülen *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibritçi Kız* masallarını çevirmişlerdir.

Söz konusu çevirmenler, çevirilerinde genel olarak, Andersen'in diyalog, olaylar dizisi, anlatanın yorumları, karakterlerin düşünme süreçleri ve iç monologları gibi anlatı tekniklerini kullanmışlardır.

Çevirmenlerin bu uygulamalarına bakıldığında, bu çalışmada ele alınan Andersen masallarının Türkçe çevirilerinde, masal çevirisi ile ilgili bölümde ileri sürüldüğü gibi, masalın genelde anonim ürün olarak görülmesinin masal çevirisinde biçim aktarımının göz ardı edilmesine yol açabileceği şeklindeki düşüncenin her çevirmen ve çevirmenin her çevirisi için geçerli olmadığı görülmüştür. Bir başka deyişle masalın, yazarından çok, teması ve karakterleriyle ön plâna çıkan bir tür olması, Andersen masallarının Türkçe çevirilerinde çevirmenlerin yazarın biçimini aktarmaya önem vermemesi gibi bir sonuç doğurmamış; söz konusu çevirmenlerin

hiçbiri, masalları Andersen'in biçem özelliklerini görmezden gelerek çevirmemiştir. Çevirmenler, çevirilerinde Andersen'in masallarında "ne söylediği" yanında "nasıl söylediği"ni de dikkate almışlardır.

2. Çevirmenlerin Kendilerine Tanıdıkları Özgürlükler

Zohar Shavit, çocuk yazını çevirisine özgü normları ve bu normları belirleyen dizgesel kısıtlamaları ele almıştır. Shavit'e göre çocuk yazını çevirmenleri, çocuk yazınının çoğuldizge içindeki çevresel konumunun bir sonucu olarak, yetişkin yazını çevirmenlerinden farklı olarak, kendilerine metni değiştirme (*changing*), genişletme (*enlarging*) ya da kısaltma (*abridging*), metnin bazı bölümlerini çıkarma (*deleting*) ya da metne bazı eklemeler yapma (*adding*) gibi büyük özgürlükler tanıyabilirler. Ancak çevirmenler bunları uygulayabilmek için çocuklara yönelik çevirinin dayandığı iki ilkeye uymak zorundadır. Bu ilkelerden birincisi, toplumun çocuğun eğitimi açısından neyi iyi olarak değerlendirdiğini göz önüne alarak metni çocuk için uygun ve yararlı hale getirmek; ikincisi ise toplumun çocuğun okuma ve kavrama düzeyi konusundaki görüşüne paralel olarak konuyu, karakterleri ve dili yeniden düzenlemektir. Nitekim, çeviri ürünün çocuklar için çevrilmiş bir metin olarak kabul edilmesi ve çocuk dizgesine katılabilmesi için bu iki ilkeye bağlı kalınması ya da en azından bunların ihlâl edilmemesi gerekir (*Poetics* 112-13). Bir başka deyişle, çocuk erek kitlesi için çeviri yapan çevirmenler, ancak eserin çocuk için eğitime işlevini ve çocuğun kavrama düzeyini göz önüne alarak bu özgürlükleri kullanabilirler ve ancak böylece çevirileri çocuk dizgesinde bir yer edinebilir. Dolayısıyla, çocuk yazını çevirmenlerinin söz konusu özgürlükleri keyfi olarak kullanamadıkları söylenebilir. Örneğin çevirmen, çocuğun eğitimi açısından zararlı görülen bir öğeyi çıkarabilir ya da çocuğun kavrayamayacağı düşünülen bir öğeyi başka bir öğeyle değiştirebilir.

Öte yandan, Shavit'in belirttiği gibi, genellikle birbirini tamamlayıcı nitelikte olan, çocuğun eğitimi ve kavrama düzeyini temel alan bu iki ilke, bazı durumlarda birbirine ters düşebilir. Örneğin ölüm ile ilgili bir metnin çocuk tarafından anlaşılacağı düşünülürken, aynı metin çocuğun akıl sağlığı açısından zararlı görülebilir. Böyle bir durumda çevirmen, iki ilkeden biri lehine karar alabilir

ya da iki ilke arasında tereddüt ettiği için birbiriyle çelişen öğelere yer verebilir (*Poetics* 113).

Shavit, çocuk yazını çevirmenin bahsedilen özgürlükleri kullanırken uymak zorunda olduğu iki ilkenin yanında, bu özgürlükleri belirleyen çocuk dizgesine özgü bazı kısıtlamaların var olduğunu ileri sürer (*Poetics* 115). Nitekim, çocuk yazını çevirmeni bu dizgesel kısıtlamalara bağlı olarak kaynak metni değiştirir, kısaltır ya da genişletir, metnin bazı bölümlerini çıkarır ya da metne bazı eklemeler yapar.

Shavit'e göre çocuk yazını çevirisi normlarını, bir başka deyişle çocuk yazını çevirmenlerinin özgürlüklerini belirleyen dizgesel kısıtlamalar şu açılardan kendini gösterir: 1. metnin var olan modellere katılması. Çocuk dizgesinin alışılmış olanı kabul etme eğilimine paralel olarak, kaynak metnin ait olduğu türe bir örnek erek dizgede yok ise, metin eklemeler ya da çıkarmalar yoluyla değiştirilerek erek dizgedeki bir modele uydurulur (örneğin *Güiver'in Gezileri* adlı eserin erek dizgede yergi türü olmaması nedeniyle fantazi ya da macera öyküsüne dönüştürülmesi). 2. metnin bütünlüğü. Çocuk dizgesinin ahlâkî normlarına ve çocuğun kavrama düzeyine uygun olarak, çevirmen metni kısaltır ve daha az karmaşık hale getirir. Ancak çevirmenin istenmeyen öğeleri ya da paragrafların tamamını çıkarması, bazı durumlarda metnin bütünlüğünü doğrudan etkiler (örneğin *Güiver'in Gezileri*'nde Güiver'in Lilliput'da saraydaki yangını çişiyile söndürmesi bölümünün çıkarılması). 3. metnin karmaşıklık derecesi. Çocuklar için bir metnin daha az karmaşık hale getirilmesi ve basitleştirilmiş bir model olarak düzenlenmesi, ya bazı öğelerin çıkarılması ya da öğeler ve işlevler arasındaki ilişkinin değiştirilmesi ile gerçekleşir (örneğin *Alis Harikalar Diyarında* adlı eserde olayların rüyada mı gerçekte mi olduğunun net olarak belirtilmemesine karşın, çevirisinde olayların rüyada geçiyor olarak anlatılması). 4. metnin ideolojik ve eğitsel amaçlara uydurulması. Çevirmenler, ideolojik ve eğitsel amaçlara hizmet etmek için kaynak metni tamamen değiştirmeye hazırdır (örneğin Joachim Campe'nin *Robinson Crusoe* çevirisini Rousseau'nun pedagojik dizgesine uyarlaması). 5. metnin biçemi. Çevirmenler erek dizgeye ait biçem normlarını dikkate alırlar (örneğin İbranice

çocuk yazını çevirilerinde çocukların eğitilmesi ve söz dağarcığının geliştirilmesi amacıyla yüksek yazınsal biçimin tercih edilmesi) (*Poetics* 115-28). Tüm bu kısıtlamalar, çocuk erek kitlesine yönelik çeviri yapan çevirmenlerin uymaları gerektiği düşünülen çocuk dizgesi normlarına işaret etmektedir.

Shavit, çocuk yazını çevirmenleri ile ilgili olarak ortaya attığı değiştirme, genişletme, kısaltma, çıkarma ve ekleme gibi özgürlüklerin ne anlama geldiklerini net bir biçimde belirtmemiş; ancak *Gülliver'in Gezileri*, *Robinson Crusoe* ve *Alis Harikalar Diyarında* gibi eserlerin İbranice çevirilerinden bu özgürlüklere bazı örnekler vermiştir. Onun bu çevirilerden verdiği örneklerle dayanarak, değiştirmeden, türün, konunun, karakterlerin özelliklerinin ve/veya kaynak metinde yer alan her türlü ögenin değiştirilmesi; eklemekten, çeviride kaynak metinde olmayan öğelerin yer alması; çıkarmadan, kaynak metinde yer alan öğelerin çeviride yer almaması ve kısaltmadan, çıkarmalar yoluyla kaynak metnin çocuklar için daha az karmaşık hale getirilmesi anlaşılmaktadır. Öte yandan, Shavit genişletme ile ilgili olarak herhangi bir örneğe ya da açıklamaya yer vermemiştir. Bu sebeple, aşağıdaki incelemede genişletme kavramı ele alınmayacaktır. Shavit'in verdiği örneklerde, çocuk yazını çevirmenlerinin, kaynak metni, çocuk dizgesine özgü ilke ve kısıtlamalara uygun hale getirmek amacıyla kendilerine söz konusu özgürlükleri tanıdıkları görülmektedir.

Kaynak metin açısından bakıldığında, değiştirme, ekleme, çıkarma ve kısaltma gibi uygulamalar çocuk yazını çevirmenlerinin özgürlüğü olarak değerlendirilebilir; ancak erek metin açısından bakıldığında, bunların çevirmenlerin özgürlüğünden çok, erek dizgeye olan bağlılığını gösterdiği düşünülebilir. Bir başka deyişle, çocuk erek kitlesi için çeviri yapan çevirmenlerin kaynak metin üzerinde birtakım özgürlüklere sahip olmaları, erek dizge bağlamında bazı kısıtlamalarla karşı karşıya kalmalarındandır. Çevirmen açısından söz konusu kısıtlamaların bağlayıcı yönü son derece önemlidir. Çevirinin çocuk dizgesine katılabilmesi, çevirmenin bu kısıtlamaları göz önüne almasına bağlıdır. Böylece çocuk yazını çevirmenine kaynak metinde özgürlük tanıyanın da, erek metinde kısıtlamalar getirenin de çocuk dizgesi normları olduğu söylenebilir.

Shavit'in ortaya attığı özgürlükler, çocuk dizgesine özgü ilke ve kısıtlamalardan kaynaklandığından erek kitle olarak çocukların yararına görünebilir. Ancak bununla birlikte, söz konusu özgürlüklerin özgün eser açısından istenmeyen sonuçlar doğurabileceği de düşünülebilir.⁶⁶ Bir başka deyişle, çocuk yazını çevirmenleri, temel olarak çocukların eğitimi ve kavrama yeteneğini göz önüne alırken, özgün eserin estetik niteliğinden ödünler verebilir. Bu bakımdan, çevirmenlerin kaynak metin üzerinde kendilerine tanıdıkları özgürlüklerin çocuklar için olumlu yanları olabileceği gibi, özgün eser açısından olumsuz yanları da olabilir. Bu durum, çevirinin ne kadar karmaşık ve çok yönlü bir etkinlik olduğunu, çevirmenin çeviri sürecinde çok taraflı düşünmesi gerektiğini bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Türkiye'de çocuk yazını dizgesinde yer alan Andersen masallarından *Parmak Kız*, *Küçük Denizkızı*, *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibritçi Kız* adlı masallar, aşağıda Shavit'in savından yola çıkılarak, çevirmenlerin çocuk dizgesine özgü ilke ve kısıtlamalara bağlı olarak kendilerine kaynak metin üzerinde tanıdıkları özgürlükler açısından incelenecektir. Söz konusu özgürlükler; değiştirme, ekleme, çıkarma ve kısaltma başlıkları altında ele alınacaktır. Bu inceleme kapsamında, kaynak metinler olarak, her masal için Alice Lucas, L. W. Kingsland, H. W. Dulcken ve Pat Iverson gibi çevirmenler tarafından çevrilmiş dört farklı İngilizce metne başvurulacaktır.⁶⁷

a. Değiştirme

Shavit, değiştirmeden, çocuk dizgesine özgü ilke ve kısıtlamalara bağlı olarak çeviride türün, konunun, karakterlerin özelliklerinin ve/veya kaynak metinde yer alan her türlü ögenin değiştirilmesini kasteder.

⁶⁶ Buna paralel olarak, Shavit'in, öne sürdüğü bu özgürlükleri onaylamadığı söylenebilir. Nitekim, Shavit bu özgürlüklerden bahsederken, çevirmenin söz konusu özgürlükler yoluyla "metni kendi amacı doğrultusunda kullandığını (*manipulate the text*)" ifade etmiştir (*Poetics* 112).

⁶⁷ Ancak *Parmak Kız* masalı için, Pat Iverson tarafından bu masalın İngilizce'ye çevrilmemiş olması nedeniyle üç farklı İngilizce metne başvurulacaktır.

“... roast goose stuffed with apples and prunes was steaming on it.” (Lucas, s.142)

“... there was a roast goose, stuffed with prunes and apples, steaming deliciously ...” (Kingsland, s.275)

“... the roast goose smoked gloriously, stuffed with apples and dried plums.” (Dulcken, s.361)

“... a splendid steaming goose stuffed with prunes and apples.” (Iverson, s.209)

Kibritçi Kız masalında, Ülkü Tamer, Betül Öztoprak, Nilgün Erzik, Feride Kurtulmuş ve Bilgin Ersözlü gibi çevirmenler, “goose” ifadesini aşağıda görüldüğü gibi “hindi” olarak çevirmiştir. Çevirmenlerin bu değişikliği, toplumun çocuğun okuma ve kavrama yeteneği konusundaki görüşüne paralel olarak konuyu, karakterleri ve dili yeniden düzenlemek şeklindeki ilke doğrultusunda yaptıkları söylenebilir. Nitekim bir Türk çocuğu, yılbaşı gecesinde kaz kızartması yenmesini anlamlandıramayabilir. İngilizce metindeki “goose” ifadesinin aşağıdaki Türkçe çevirilerde “kaz” değil de “hindi” olarak yer alması, çevirmenlerin masalı Almanca ya da Fransızca metinlerden çevirmiş olmalarından da kaynaklanabilir.

“... nar gibi kızarmış bir hindi ...” (Ü. Tamer, s.44)

“... tatlı tatlı kokan bir hindi dolması ...” (B. Öztoprak, s.6)

“Hindi kızartmasının üzerinden duman yükseliyormuş.” (N. Erzik, s.13)

“... kızarmış hindi kokusu ...” (F. Kurtulmuş, s.197)

“... henüz dumanı üzerinde tüten kocaman bir kızarmış hindi ...” (B. Ersözlü, s.58)

Diğer taraftan, Nâzım İçsel, Sabri Esat Siyavuşgil, Tahsin Yücel ve Behçet Necatigil gibi çevirmenler çevirilerinde “goose” ifadesini değiştirme yoluna gitmemiştir.

“... kızarmış kaz eti ...” (N. İçsel, s.17)

“... içi elma ve erikle tıka basa doldurulmuş, dumanı üstünde, nefis bir kaz kızartması ...” (S. E. Siyavuşgil, s.44)

“Kaz kızartmasının üstünden buğular çıkıyordu ...” (T. Yücel, s.198)

“... içi erikle elmayla doldurulmuş kaz kızartması buram buram tütüyordu.” (B. Necatigil, s.117)

“And he kissed her rosy mouth, played with her long hair, and laid his head upon her heart, which already dreamt of human joys and an immortal soul.” (Lucas, s.17)

“And he kissed her red mouth, played with her long hair, and laid his head against her heart so that it dreamed of human happiness and an immortal soul.” (Kingsland, s.101)

“... and he kissed her red lips, and played with her long hair, so that she dreamed of happiness and of an immortal soul.” (Dulcken, s.77)

“And he kissed her rosy mouth, played with her long hair, and rested his head upon her heart, which dreamed of mortal happiness and an immortal soul.” (Iverson, s.59)

Tahsin Yücel ve Nilgün Erzik, *Küçük Denizkızı* masalında prensin denizkızını dudaklarından öpmesini saçlarını öpmesi olarak değiştirmişlerdir. Nurullah Ataç ve Nâzım İçsel ise bu bölümü çıkarmıştır. Burada çevirmenlerin, çocuk dizgesinin ahlâki normlarına uygun olarak metindeki istenmeyen öğelerin değiştirilmesi ya da çıkarılması şeklindeki dizgesel kısıtlamaya bağlı olarak karar aldıkları düşünülebilir. Ayrıca bu durum, söz konusu çevirmenlerin masalı ikinci dil

olarak Fransızca ya da Almanca'dan çevirmiş olabileceklerini ve “deniz kızını dudaklarından öpme” ifadesinin Fransızca ya da Almanca metinlerde bulunmayabileceğini akla getirmektedir.

“... deniz kızının uzun saçlarını öpmüştü.” (T. Yücel, s. 128)

“... deniz kızının saçlarını uzun uzun öpmüş.” (N. Erzik, s.89)

Behçet Necatigil, Feride Kurtulmuş ve Bilgin Ersözlü ise çevirilerinde bu ifadeyi korumuşlardır.

“... kızın kızıl dudaklarından öptü, prens, uzun saçlarıyla oynadı, başını kızın göğsüne yasladı; insanların mutluluğu, ölümsüz bir ruha kavuşma düşleri içindeydi deniz kızı.” (B. Necatigil, s.79)

“Ve onu gül dudaklarından öptü.” (F. Kurtulmuş, s.58)

“Deniz kızını dudaklarından öptü, uzun saçlarıyla oynadı ve başını deniz kızının göğsüne, tam kalbinin üzerine yasladı. Ölümlülerin sahip olduğu türden bir mutluluk ve ölümsüzlerin sahip olduğu türden bir ruh hayaliye çarpan kalbinin üzerine.” (B. Ersözlü, s.96)

“... but every step you take will be as if you were treading upon sharp knives, so sharp as to draw blood.” (Lucas, s.13)

“... but every step you take will be like treading on a sharp knife that cuts you and makes your blood flow.” (Kingsland, s.94)

“... but every step you take will be as if you trod upon sharp knives, and as if your blood must flow.” (Dulcken, s.72)

“... but each step you take will be like treading on a sharp knife so your blood will flow!” (Iverson, s.54)

Nâzım İçsel, Nurullah Ataç, Tahsin Yücel, Nilgün Erzik ve Feride Kurtulmuş, *Küçük Denizkızı* masalında denizkızının her adımında keskin bıçakların üzerine basıyormuş gibi hissedeceği şeklindeki ifadeyi değiştirmiştir. Yücel “keskin bıçak” yerine “topluiğne uçları”, Ataç “iğne” ve Kurtulmuş “keskin bir ağ” ifadelerini tercih etmiştir. Nâzım İçsel, söz konusu ifadeyi “acılar duyacaksın”, Nilgün Erzik “canın yanmaya devam edecek” olarak değiştirmiştir. Burada çevirmenlerin, “keskin bıçak” ifadesini çocuklar için fazlasıyla vahşi olarak değerlendirdikleri ve bu yüzden çocuklar için çevirinin dayandığı iki ilkedden biri olan toplumun çocuk için eğitsel açıdan neyi iyi gördüğünü dikkate alarak metni çocuk için uygun ve yararlı hale getirmek yönünde seçim yaptıkları düşünülebilir. Bununla birlikte, söz konusu çevirmenler kaynak metin olarak Fransızca ya da Almanca metinlerden yola çıkmış olabilirler.

“Fakat o zaman her adımında acılar duyacaksın.” (N.İçsel, s.89)

“Ama söyleyeyim: her adımın senin canını acıtacak; sanki iğne üstünde yürüyor gibi olacaksın, kanın akacak.” (N. Ataç, s.163-614)

“... ama attığın her adım topluiğne uçlarında yürüyormuşun gibi acı verecek ve kanını akıtacak.” (T. Yücel, s.125)

“... ama, attığın her adımda canın yanmaya devam edecek.” (N. Erzik, s.86)

“Fakat her adım attığında sanki keskin bir ağa basıyormuş gibi olacaksın. Bu yüzden kanın akacak!” (F. Kurtulmuş, s.53)

Öte yandan, Behçet Necatigil ve Bilgin Ersözlü, kendilerine bu ifadeyi değiştirme özgürlüğü tanımamışlardır.

“... fakat attığın her adımda keskin bir bıçağa basıyormuşsun da kanların akacakmış gibi olursun.” (B. Necatigil, s.74)

“... ama attığın her adım keskin bir bıçak üzerinde yürüme kadar acı verecek ve ... kanın akacak.” (B. Ersözlü, s.89)

“... but you must give me that voice, I will have the best you possess in return for my precious potion! I have to mingle my own blood with it so as to make it sharp as a two-edged sword.” (Lucas, s.13)

“... but that voice you must give to me. The best thing you possess will I have in return for my precious drink! For I must give you my own blood in it to make the drink sharp like a two-edged sword!” (Kingsland, s.95)

“... but this voice you must give to me. The best thing you possess I will have for my costly draught! I must give you my own blood in it, so that the draught may be sharp as a two-edged sword.” (Dulcken, s.73)

“But that voice you shall give to me. I want the best thing you have for my precious drink. Why, I must put my very own blood in it so it will be as sharp as a two-edged sword.” (Iverson, s.55)

Nâzım İçsel ve Tahsin Yücel, *Küçük Denizkızı* masalında büyücünün hazırladığı iksiri betimleyen “iki yüzlü kılıç gibi keskin” ifadesini, “etkili” ve “tesirli” olarak değiştirmiştir. Nurullah Ataç, Nilgün Erzik ve Feride Kurtulmuş ise çevirilerinde bu ifadeyi çıkarmışlardır. Burada çevirmenlerin, yukarıdaki örnekte olduğu gibi çocuklar için çevirinin dayandığı iki ilkedен biri olan toplumun çocuk için eğitsel açıdan neyi iyi gördüğünü dikkate alarak metni çocuk için uygun ve yararlı hale getirmek yönünde seçim yaptıkları düşünülebilir. Bu durumun, Andersen masallarının Türkçe’ye çevrildiği diğer ikinci dil metinleri olan Almanca ya da Fransızca metinlerden kaynaklanması da mümkündür.

“... alacağın suyun tesirli olması için buna kanımdan birkaç damla katacağım.” (N. İçsel, s. 89)

“Değerli iksirime karşılık en güzel şeyini istiyorum; çünkü iksirimi etkili kılmak için, içine kendi kanımı akıtmam gerekiyor.” (T. Yücel, s.125)

“Ben sana söylediğim suyu veririm, ama karşılık olarak da sende bulunan en güzel şeyi isterim. Ne yapalım? O suyun içine ben de kanımı karıştıracağım.” (N. Ataç, s.164)

“Ben de senden bu büyüünün karşılığı olarak sesini istiyorum.” (N. Erzik, s.87)

“Bilirsin ben küçük şeylerle yetinmem. Evet ben senden o güzel sesini istiyorum.” (F. Kurtulmuş, s.54)

Diğer taraftan, Behçet Necatigil ve Bilgin Ersözlü bu ifadeyi değiştirmemiştir.

“Eşsiz şerbetime karşılık ben de senin en değerli şeyini istiyorum; çünkü iki yüzlü kılıç gibi keskin olması için ben de o şerbette kendi kanımı vereceğim sana!” (B. Necatigil, s. 74)

“Değerli iksirim karşılığında sahip olduğun en güzel şeyi istiyorum senden! Yoksa bu iksir kılıç kadar keskin olsun diye niye ona kendi kanımı da katmak zorunda olayım ki?” (B. Ersözlü, s.90)

b. Ekleme

Shavit, eklemeden, çocuk dizgesine özgü ilke ve kısıtlamalara bağlı olarak çeviride kaynak metinde var olmayan öğelere yer verilmesini kasteder.

“I never dreamt of so much happiness when I was the Ugly Duckling!” (Lucas, s.387)

“I never dreamt I should find so much happiness when I was the ugly duckling!” (Kingsland, s.227)

“I never dreamed of so much happiness, when I was still the ugly duckling!” (Dulcken, s.198)

“I never dreamed of so much happiness when I was the ugly duckling.”
(Iverson, s.147)

Feride Kurtulmuş’un, *Çirkin Ördek Yavrusu* adlı masalın en sonuna bir kıssadan hisse bölümü eklediği görülmektedir. Burada çevirmenin metnin ideolojik ve eğitsel amaçlara uydurulması şeklindeki dizgesel kısıtlamayla bağlantılı olarak böyle bir ekleme yapmayı uygun gördüğü düşünülebilir.

“Ben çirkin bir ördek yavrusuyken böyle bir mutluluk yaşayacağımı hayal bile edemezdim. Ama bana tüm güzellikleri verenin Allah olduğunu hiçbir zaman unutmayacağım. Zor günlerde de bana şefkat gösterip hayatımı kurtardı. Elbette ki tüm bunlardan sonra benim kibirlenmem mümkün değil! Evet, herhalde tüm bu yaşadıklarımın akıllı insanlar bir anlam çıkarırlar!” (F. Kurtulmuş, s.135)

Öte yandan, Nurullah Ataç, Sabri Esat Siyavuşgil, Tahsin Yücel, Behçet Necatigil, Nazan Arıbaş ve Bilgin Ersözlü’nün masalın sonuna ideolojik ya da eğitsel amaçlı bir ekleme yaptıkları söylenemez.

“Ben, küçük, çirkin bir palazken bir gün bu mutluluğa ereceğimi bilir miydim’ dedi, ‘böyle bir umut besleyebilir miydim?’” (N. Ataç, 193-94)

“-Acaba küçücük bir çirkin ördek iken, dedi, saadetin böylesi hiç aklımdan geçmiş miydi?” (S. E. Siyavuşgil, s.100)

“Ufak, çirkin bir ördekken, böyle bir mutluluğu usumdan bile geçirmemiştim!’ diye haykırdı.” (T. Yücel, s.98)

“Çirkin bir ördek yavrusuyken bu kadar mutlu olacağımı hiç düşünmemiştim!’ dedi.” (B. Necatigil, s.41)

“Çirkin bir ördek yavrusu iken bu kadar mutlu olacağımı hayal bile edemezdim,’ demiş boynunu havaya uzatarak.” (N. Arıbaş, s.27)

“Tüylerini kabarttı. Kalbi mutlulukla çarpıyordu.” (B. Ersözlü, s.49)

“Her father would beat her, besides it was almost as cold at home as it was here.” (Lucas, s.141)

“... her father would beat her. Besides, it was cold at home, too ...” (Kingsland, s.274)

“From her father she would certainly receive a beating, and besides, it was cold at home ...” (Dulcken, s.360)

“Her father would beat her and then too it was cold at home.” (Iverson, s.209)

Betül Öztoprak, *Kibritçi Kız* adlı masalda, kibritçi kız eğer eve giderse babasının onu dövceğini belirten ifadeden sonra babasının karakteri ile ilgili bir bilgi eklemiştir. Burada çevirmenin, toplumun çocuğun okuma ve kavrama yeteneği konusundaki görüşüne paralel olarak konuyu, karakterleri ve dili yeniden düzenlemek şeklindeki ilkeye uygun olarak böyle bir ekleme yapmayı seçtiği söylenebilir.

“Elbette kendisini dövcekti. Babası sert ve acımasızdı.” (B. Öztoprak, s.5)

Sabri Esat Siyavuşgil, Tahsin Yücel, Behçet Necatigil, Ülkü Tamer, Nilgün Erzik, Feride Kurtulmuş ve Bilgin Ersözlü ise çevirilerine böyle bir bilgi eklememişlerdir.

“... babasından dayak yemekten korkuyordu. Zaten ev de sokak kadar soğuktu.” (S. E. Siyavuşgil, s.42)

“... babası döverdi bunu görünce, evleri de böylesine soğuktu üstelik.” (T. Yücel, s.197)

“... babası döverdi, hem ev de soğuktu ...” (B. Necatigil, s.114)

“Babası döverdi onu. Üstelik evleri de sokak kadar soğuktu.” (Ü. Tamer, s.43)

“Bu durumda babasının onu döveceğini biliyormuş. Hem zaten evleri de burası kadar soğukmuş.” (N. Erzik, s.12)

“... babası onu döverdi. Ayrıca ev de en az burası kadar soğuktu.” (F. Kurtulmuş, s.198)

“Bu şekilde eve dönerse babası onun canına okurdu! Ayrıca evi hiç de sıcak bir yer değildi.” (B. Ersözlü, s.58)

“‘Perhaps it was this very bird which sang so sweetly to me in the summer,’ she thought; ‘what pleasure it gave me, the dear pretty bird.’” (Lucas, s.74)

“‘Perhaps this is the one that sang so beautifully for me during the summer,’ she thought. ‘What a lot of happiness it brought me, dear, beautiful bird!’” (Kingsland, s.38)

“‘Perhaps it was he who sang so prettily before me in the summer,’ she thought. ‘How much pleasure he gave me, the dear beautiful bird!’” (Dulcken, s.34)

Muzaffer Reşit-Tahsin Yücel ve Tahsin Yücel, *Parmak Kız* adlı masalda, parmak kızın yaralı kuşu görünce ona acıması şeklinde bir ifade eklemiştir. Burada metnin eğitsel amaçlara uydurulması şeklindeki çocuk dizgesine ait kısıtlama ön plâna çıkmaktadır. Çevirmenler, çocuğa acıma duygusunu kazandırma düşüncesiyle kendilerine böyle bir özgürlük tanımış olabilirler.

“‘Bu yaz benim için güzel şarkılar söyleyen belki de budur, diye düşündü. Zavallı kuşcağız, sana öyle acıyorum ki...’” (M. Reşit-T. Yücel, s.80)

“‘Bu yaz benim için güzel şarkılar söyleyen belki de oydu’, diye düşündü. ‘Zavallı kuşcağız, sana öyle acıyorum ki.’” (T. Yücel, s.51)

Diğer taraftan, Behçet Necatigil ve Ülkü Tamer’in çevirilerinde böyle bir eklemeye rastlanmamaktadır.

“Yazın bana güzel güzel şakıyan belki de bu kuştu! diye düşünmüş beni az mı sevindirdi bu güzel, sevimli kuş!” (B. Necatigil, s.13)

“‘Yaz boyunca benim için öten kuş belki de sendin,’ dedi. ‘Ne güzel şakıyordun...’” (Ü. Tamer, s.35)

“New Year’s Day broke on the little body still sitting with the ends of the burnt out matches in her hand. She must have tried to warm herself, they said. Nobody knew what beautiful visions she had seen, nor in what a halo she had entered with her grandmother upon the glories of the New Year!” (Lucas, s.143)

“The morning of the New Year rose over the little dead body sitting there with her matches, one bundle nearly all burned out. She wanted to keep herself warm, they said; but no one knew what beautiful things she had seen, nor in what radiance she had gone with her old granny into the joy of the New Year.” (Kingsland, s.276)

“The New Year’s sun rose upon a little corpse! The child sat there, stiff and cold, with the matches of which one bundle was burnt. ‘She wanted to warm herself,’ the people said. No one imagined what a beautiful thing she had seen, and in what glory she had gone in with her grandmother to the New Year’s Day.” (Dulcken, s.361-62)

“The morning of the New Year dawned over the little body sitting with the matches, of which a bunch was almost burned up. She had wanted to warm herself, it was said. No one knew what lovely sight she had seen or in what radiance she had gone with her old grandmother into the happiness of the New Year.” (Iverson, s.211)

Betül Öztoprak’ın, *Kibritçi Kız* adlı masalda, kibritçi kızın ölmüş olduğunu görenlerin ona acıdığı şeklinde bir ifade eklediği görülmektedir. Burada metnin eğitsel amaçlara uydurulması şeklindeki çocuk dizgesine ait kısıtlama ön plâna çıkmaktadır. Çevirmen, yukarıdaki örnekte olduğu gibi, çocuğa acıma duygusunu kazandırma düşüncesiyle böyle bir ekleme yapmış olabilir.

“... ölmüş olan zavallının ağzında ... bir gülümseme vardı. Kaskatı kesilmiş elinde ise, yanmış bir kibritin kalıntıları duruyordu. Gelip geçen insanlar, herkesin sevindiği, yılın bu son gününde yavrucağın böyle ölmüş olmasına çok acıdılar. Fakat hiç kimse, kibritlerinin ışığında, küçük kızın hangi parlak görüşlerin ortasında büyükannesiyile birlikte Tanrı katına gittiğini bilmiyordu.” (B. Öztoprak, s.8)

Nâzım İçsel, Sabri Esat Siyavuşgil, Tahsin Yücel, Behçet Necatigil, Ülkü Tamer, Nilgün Erzik, Feride Kurtulmuş ve Bilgin Ersözlü ise, aşağıda görüldüğü gibi çevirilerine kibritçi kıza acınması şeklinde bir ifade eklememişlerdir.

“... küçük kızın cesedi ... duvarın dibinde duruyordu. Sabahleyin dağların üstünden yükselen güneş, olduğu yerde soğuktan donup kalan o zavallının üzerine ışıklarını saçıyordu. Oradan geçen bir yolcu onu dikkatle gözden geçirdikten sonra kendi kendine: ‘Biçare, kibritleriyle ısınmak istemiş!’ diye söylendi. Onun son dakikalarında gözüne ne tatlı hayaller göründüğünü ve yeni yılın ilk saatlerinde ma’sum ruhunun ne büyük bir sevinç içinde büyük anasıyle birlikte ebediyet âlemine doğru yükseldiğini kimse anlamadı.” (N. İçsel, s.19)

“Yeni yılın sabahı, bir tanesi hemen hemen tamamen yakılmış kibrit kutularıyla sarmaş dolaş oturan o küçücük cesedin üzerine doğdu. Sokakta onu görenler:

-Her halde kibritle ısınmak istedi, dediler. Fakat hiç kimse, onun gördüğü güzel şeyleri, anneanesiyile birlikte nasıl bir revnakla yeni yılın sihrine karışıklarını anlayamadı.” (S. E. Siyavuşgil, s.46)

“... ölmüştü, bitmiş yılın son gecesinde donup ölmüştü. Kibritlerin bir paketi tükenmişti aşağı yukarı. Görenler, ‘ısınmak istemiş’, dediler. Gördüğü çok güzel şeyleri, yeni yıla büyükannesiyile birlikte, ne büyük bir sevinçle girdiğini kimsecikler bilemedi...” (T. Yücel, s.199)

“Yeni yılın ilk sabahı küçük ölünün üzerine doğru; hemen hepsi yanmış, bir demet kibritle oracıkta oturuyordu kızcağız. Isınmak istemiş! dediler; ne güzel

şeyler gördüğünü, büyükannesinin yanında yeni yıla ne kadar mutlu, sevinçli girdiğini kimseler bilmedi.” (B. Necatigil, s.118)

“Son gecesinde ölmüştü yılın. Yeni yıla, elinde sönmüş kibritlerle girmişti. Onu görenler, “Herhalde ısınmak istiyordu,” dediler. Kimse, küçük kızın o gece neler yaşadığını bilemedi.” (Ü. Tamer, s.46)

“... soğuktan donarak ölmüş olduğunu gördüler. Yerlerde bir sürü yanmış kibrit çöpü varmış. ‘Isınmak istemiş,’ demişler. Hiçbiri küçük kızın yeni yıla büyükannesinin kollarında, ne kadar mutlu girdiğini öğrenememiş.” (N. Erzik, s.14)

“... küçük bir çocuk cesedi buldular. Yeni yılın ilk sabah güneşi, elinde bir avuç yanmış kibrit olan bu küçük kızın üzerine doğmuştu. Çocuğun kendini ısıtmak için kibritleri yaktığı söyleniyordu. Fakat hiç kimse onun önceki gece neler yaşadığını ve büyükannesiyile birlikte bu dünyadan nasıl ayrıldıklarını bilmiyordu.” (F. Kurtulmuş, s.199)

“... donarak ölmüştü. Yeni yılın ilk günü, elinde yanmış kibritleri, o duvar dibinde oturan kızın cansız minik bedeni üzerine doğmuştu. ‘Kibritleriyle ısınmaya çalışmış,’ dedi birileri. Ama hiç kimse küçük kibritçi kızın yeni yıla büyükannesiyile nasıl bir mutluluk ve huzur içinde girdiğini bilemedi.” (B. Ersözlü, s.60)

Ayrıca bu son örnekte tüm çevirmenlerin, Shavit’in de belirttiği gibi, ölüm kavramına yer vererek çocuklar için çevirinin dayandığı iki ilkeden biri lehine seçim yapmaları söz konusudur. Çevirmenler, burada çocukların kavrama düzeyini temel alan ilke doğrultusunda bir karar vererek çocukların eğitimine dayanan diğer ilkeye ters düşmüşlerdir. Nitekim, masalın kibritçi kızın ölümüyle son bulması, çocukların anlayabileceği bir durum iken, bir yandan da çocukların ruh sağlığı açısından zararlı görülebilir.

c. Çıkarma

Shavit, çıkarmadan, çocuk dizgesine özgü ilke ve kısıtlamalara bağlı olarak çeviride kaynak metinde var olan öğelere yer verilmemesini kasteder.

“‘You are frightfully ugly,’ said the wild ducks; ‘but that does not matter to us, so long as you do not marry into our family!’” (Lucas, s.382)

“‘You’re ugly all right, and no mistake!’ said the wild ducks. ‘But that’s all the same to us, as long as you don’t marry into the family!’” (Kingsland, s.219)

“‘You are remarkably ugly’ said the wild ducks. ‘But that is very indfferent to us; so long as you do not marry into our family.’” (Dulcken, s.192)

“‘How ugly you are!’ said the wild ducks. ‘But it makes no difference to us as long as you don’t marry into our family!’” (Iverson, s.140)

Sabri Esat Siyavuşgil, *Çirkin Ördek Yavrusu* adlı masalda, yaban ördeklerinin çirkin ördek yavrusuna dobra dobra çok çirkin olduğunu söyledikleri ifadeyi çıkarmıştır. Burada Siyavuşgil’in metnin eğitsel amaçlara uydurulması şeklindeki dizgesel kısıtlamaya uygun olarak, bir başka deyişle, çocuklara insanların çirkinliğini yüzlerine vurmamalarını öğretmeyi amaçlayan bir karar verdiği düşünülebilir.

“-Kuzum sen nerden çıktın? dediler. Ama, ailemizden biriyle evlenmedikten sonra, aramızda istediğin kadar kalabilirsin.” (S. E. Siyavuşgil, s.89)

Nurullah Ataç, Tahsin Yücel, Behçet Necatigil, Nazan Arıbaş, Feride Kurtulmuş ve Bilgin Ersözlü ise bu ifadenin çıkarılması yönünde bir karar almamışlardır.

“Yabanördekleri: ‘Doğrusu ya! çirkinlikte yarışmaya girsen çoklarını altedersin sen!.. Ama bize ne? Bizim kızlardan birini almaya kalkma da ne yaparsan yap’ dediler.” (N. Ataç, s.182)

“‘Doğrusu çok çirkinmişsin’, dedi yaban ördekleri, ‘ama bizim aileden biriyle evlenmeye kalkmazsan, bizim için fark etmez.’” (T. Yücel, s.93)

“‘Pek de çirkinsin!’ dediler yaban ördekleri. ‘Fakat bizimkilerden biriyle evlenme de çirkin ol, zararı yok!’ dediler.” (B. Necatigil, s.35)

“Doğrusu çok çirkinmişsin!’ demiş ördekler. ‘Ama bizim aileden biriyle evlenmek istemedikçe, bunun bizim için bir önemi yok.’” (N. Arıbaş, s.24)

“Sen ne kadar çirkinsin!’ dedi vahşi ördeklerden bir tanesi ‘Ama bizim aileden biriyle evlenmediğin sürece bize bir zararın olmaz!’” (F. Kurtulmuş, s.129)

“Ne cins olursa olsun, böyle çirkin bir ördeğin aramıza katılmasına izin veremeyiz, hele içimizden biriyle evlenmesi asla düşünülemez!’ diye yanıtladı bir diğeri.” (B. Ersözlü, s.42)

“Then the little mermaid swam further off behind some high rocks and covered her hair and breast with foam ...” (Lucas,s.8)

“The little mermaid then swam farther out behind some high rocks that jutted out of the water, covered her hair and her breast with sea-foam ...” (Kingsland, s.87)

“Then the little sea-maid swam farther out behind some high stones, that stood up out of the water, laid some sea-foam upon her hair and neck ...” (Dulcken, s.67)

“Then the little mermaid swam further out behind some big rocks that jutted up out of the water, covered her hair and breast with sea foam ...” (Iverson, s.48)

Nâzım İçsel, Nurullah Ataç, Tahsin Yücel, Nilgün Erzik ve Feride Kurtulmuş, *Küçük Denizkızı* adlı masalda, denizkızının saçlarını ve göğüslerini deniz köpüğüyle kapatmasını ifade eden bölümü çıkarmışlardır. Burada çevirmenlerin, çocuk dizgesinin ahlâki normlarına uygun olarak metinde istenmeyen öğelerin ya da paragrafların tamamının çıkarılması şeklindeki dizgesel kısıtlamaya bağlı olarak seçim yaptıkları söylenebilir. Bu durum, çevirmenlerin masalı Almanca ya da Fransızca metinlerden çevirmiş olmalarından da kaynaklanabilir.

“Deniz kızı biraz ilerideki yüksek kayaların arasına gizlendi...” (N. İçsel, s.82)

“Denizkızı yüzerek uzaklaştı, iri iri taşlar arasına gizlendi: tiğinin halinin ne olacağını pek merak ediyordu.” (N. Ataç, s.156)

“Küçük denizkızı yüzerek uzaklaştı ve prene ne olacağını görmek için birkaç büyük taşın arkasına gizlendi.” (T. Yücel, s.121)

“... hemen neler olacağını görebilmek için denizdeki bir kayanın arkasına gizlenmiş.” (N. Erzik, s.83)

“... denizkızı, prensi kıyıda bırakıp biraz uzaktaki kayanın arkasına saklandı ve olcakları izlemeye başladı.” (F. Kurtulmuş, s. 48)

Behçet Necatigil ve Bilgin Ersözlü ise bu bölümü çıkarmamıştır.

“Denizkızı denize açılarak birkaç sivri kayanın arkasına kadar yüzdü; saçlarına göğsüne deniz köpükleri yaydı ...” (B. Necatigil, s.65)

“Küçük denizkızı hemen suyun içindeki kayalara doğru yüzerek arkalarına saklandı. Kendisini kimse görmesin diye saçını ve göğüslerini deniz köpükleriyle kapattıktan sonra ...” (B. Ersözlü, s.81)

“... she could not forget how closely his head had pressed her breast, and how passionately she had kissed him; but he knew nothing of all this, and never saw her even in his dreams.” (Lucas, s.9)

“... she would remember how closely his head had rested upon her breast and how deeply she had kissed him-and he knew nothing at all about it, and could not even dream of her.” (Kingsland, s.89)

“... she thought how quietly his head had reclined on her bosom, and how heartily she had kissed him; but he knew nothing of it, and could not even dream of her.” (Dulcken, s.69)

“And she thought of how fervently she had kissed him then. And he knew nothing about it at all, couldn’t even dream of her once.” (Iverson, s.50)

Nurullah Ataç, Tahsin Yücel ve Feride Kurtulmuş, *Küçük Denizkızı* adlı masalda, denizkızının başını prensin göğsüne dayadığı ve onu öptüğü şeklindeki ifadeyi çıkarmışlardır. Nilgün Erzik ve Nâzım İçsel ise bu paragrafin tamamını çıkarmıştır. Burada çevirmenlerin, yukarıdaki örnekte olduğu gibi, çocuk dizgesinin ahlâki normlarına uygun olarak metinde istenmeyen öğelerin ya da paragrafların tamamının çıkarılması şeklindeki dizgesel kısıtlamaya uygun olarak karar verdikleri düşünülebilir. Ayrıca burada çevirmenlerin masalı Almanca ya da Fransızca metinlerden çevirmiş olabilecekleri de akla gelmektedir.

“Denizkızı kendi kendine: “İyi etmişim kurtardığıma!” ama tiğın kendisini ölümden kimin kurtardığını bilmezdi ki!..” (N. Ataç, s.159)

“... o kendisini hiç mi hiç tanımamakla birlikte, onun canını kurtardığı için seviniyordu.” (T. Yücel, s.122)

“... onun hayatını kurtardığına daha da çok seviniyordu. Prensın bunların hiçbirinden haberi yoktu. Hatta denizkızının ona aşık olduğunu bile bilmiyordu.” (F. Kurtulmuş, s.49-50)

Ancak Behçet Necatigil ve Bilgin Ersözlü bu bölümü çıkarmamıştır.

“... prensın başını göğsüne yasladığını, prensi ne kadar candan öptüğünü hatırlıyordu. Ama prens bunları hiç bilmiyordu, denizkızını hayalinden bile geçirmiyordu.” (B. Necatigil, s.67)

“... Onu ne büyük bir tutkuyla öptüğünü düşünürdü. Ama prens hiçbir şey bilmiyordu, denizkızını bir kez olsun görmemişti. Düşünde bile!” (B. Ersözlü, s.85)

“No! He must not die; so she swam towards him all among the drifting beams and planks, quite forgetting that they might crush her.” (Lucas, s.7)

“No, die he must not! And so she swam off among the beams and planks driving on the sea, completely forgetting that they could have crushed her ...” (Kingsland, s.86)

“No, he must not die; so she swam about among the beams and planks that strewn the surface, quite forgetting that one of them might have crushed her.” (Dulcken, s.67)

“No, die he mustn't!_And so she swam among beams and planks that floated on the sea, quite forgetting that they could have crushed her.” (Iverson, s.47)

Nurullah Ataç, Tahsin Yücel ve Nilgün Erzik'in, *Küçük Denizkızı* adlı masalda, ölümden bahseden ifadeyi çıkardıkları görülmektedir. Burada çevirmenlerin, çocuklar için çevirinin dayandığı iki ilkedeki biri olan toplumun çocuk için eğitsel açıdan neyi iyi gördüğünü dikkate alarak metni çocuk için uygun ve yararlı hale getirme yönünde bir tercih yaptıkları düşünülebilir. Daha önce de belirtildiği gibi, çevirmenler burada çocukların eğitimini temel alan ilke doğrultusunda bir karar vererek çocukların kavrama düzeyine dayanan diğer ilkeye ters düşmüşlerdir. Nitekim ölüm, çocukların anlayabileceği bir kavram iken, bir yandan da çocukların ruh sağlığı açısından zararlı görülebilir. Diğer taraftan, söz konusu çevirmenler masalı Almanca ya da Fransızca metinlerden çevirmiş olabilirler ve dolayısıyla bu kavram çevirilerinde olmayabilir.

“Onu kurtarmak için, denizin üstüne yayılmış bütün o kalaslar, tahtalar arasından atıldı ...” (N. Ataç, s.156)

“O zaman, onu kurtarmak için, ezilmek pahasına, denize dağılmış direklerin, tahtaların arasından yüzerek geçti ...” (T. Yücel, s.120)

“... onu kurtarmak için atılmış.” (N. Erzik, s.83)

Nâzım İçsel, Behçet Necatigil, Feride Kurtulmuş ve Bilgin Ersözlü ise ölümlle ilgili ifadeyi çıkarmamışlardır.

“Onu ölümden kurtarmayı düşündü. Hemen ileriye atılarak dalgaların arasında prensi yakaladı.” (N. İçsel, s.82)

“Hayır, ölmek, ölmemeliydi prens. Bunun için denizkızı sulara sürüklenen tahtalar, direkler arasına doğru yüzdü; o tahtaların kendisini parçalayabileceğini unuttu tamamen.” (B. Necatigil, s.64)

“Hayır o ölmemeli! Suyun dibine daldı ...” (F. Kurtulmuş, s.47)

“Hayır, o ölmemeliydi! Su yüzeyindeki koca tahta parçalarının kendisine çarparak zarar verebileceklerini umursamadan yüzmeye başladı.” (B. Ersözlü, s.80)

“Everyone was delighted with it, especially the prince, who called her his little foundling ...” (Lucas, s.15)

“Everyone was enraptured by it, and especially the prince, who called her his little foundling ...” (Kingsland, s.99)

“All were delighted, and especially the Prince, who called her his little foundling ...” (Dulcken, s.74)

“Everyone was enchanted by her, especially the prince, who called her his little foundling ...” (Iverson, s.57)

Nurullah Ataç, Tahsin Yücel ve Nilgün Erzik, *Küçük Denizkızı* adlı masalda, prensin denizkızına taktığı, anne babası tarafından terk edilip başkaları tarafından sokakta bulunan çocuk anlamına gelen “my little foundling” ifadesini çevirilerinde çıkarmışlardır. Feride Kurtulmuş ve Bilgin Ersözlü ise bu ifadeyi “benim küçük bulutum” ve “küçük mücevherim” olarak değiştirmişlerdir. Burada çevirmenlerin, toplumun çocuk için eğitsel açıdan neyi iyi gördüğünü dikkate alarak, metni çocuk için (psikolojisi açısından) uygun ve yararlı hale getirmek amacıyla bu seçimleri yaptıkları söylenebilir. Ayrıca çevirmenlerin aldıkları bu kararlar, Almanca ya da Fransızca metinlerden kaynaklanabilir.

“Bakanlar hayran olup kendilerinden geçmişlerdi. Tiğın: ‘Ben artık ayrılmam senden!..’ dedi ...” (N. Ataç, s.166)

“... herkes kendinden geçti, prens haykırarak onun kendisini hiç bir zaman bırakmayacağını söyledi ...” (T. Yücel, s.127)

“...herkes kendinden geçmiş. Dans ederken çektiği acıları kimse bilmiyormuş.” (N. Erzik, s.88)

“Herkes ondan çok etkilenmişti. Özellikle de prens ona “Benim küçük bulutum” diye hitap ediyordu.” (F. Kurtulmuş, s.56)

“Herkesi büyülemişti. Özellikle de ona “küçük mücevherim” adını takan prensi.” (B. Ersözlü, s.94)

Öte yandan, Nâzım İçsel ve Behçet Necatigil, kendilerine bu ifadeyi çıkarma ya da değiştirme özgürlüğünü tanımamışlardır.

“Deniz kızına ‘Bulunmuş çocuk’ adını veren prens onu hiç bir zaman yanından ayırmıyordu.” (N. İçsel, s.93)

“Herkes hayran olmuştu; hele prens, denizkızını ‘öksüz yavrum’ diye adlandıran prens.” (B. Necatigil, s.77)

“Her house stood behind this in the midst of a weird forest. All the trees and bushes were polyps, half animal, half plant; they looked like hundred-headed snakes growing out of the sand ...” (Lucas, s.12)

“Beyond this lay her house in the middle of a lonely forest. The trees and bushes were all polyps, half beast, half plant, that looked like hundred-headed snakes growing out of the earth.” (Kingsland, s.92-3)

“Behind it lay her house in the midst of a singular forest, in which all the trees and bushes were polypes,-half animals, half plants. They looked like hundred-headed snakes growing up out of the earth.” (Dulcken, s.71)

“In back of it lay her house, right in the midst of an eerie forest. All the trees and bushes were polyps-half animal, half plant. They looked like hundred headed serpents growing out of the earth.” (Iverson, s.52-3)

Nâzım İçsel ve Nilgün Erzik, *Küçük Denizkızı* adlı masalda, büyücünün korkunç bahçesini anlatan bu bölümü çıkarmışlardır. Çevirmenlerin, bu betimlemeyi çocuklar için vahşi buldukları ve dolayısıyla iki ilkeden biri olan toplumun çocuk için eğitsel açıdan neyi iyi gördüğünü dikkate alarak metni çocuk için uygun ve yararlı hale getirmek yönünde seçim yaptıkları düşünülebilir.

Nurullah Ataç, Tahsin Yücel, Behçet Necatigil, Feride Kurtulmuş ve Bilgin Ersözlü ise çevirilerinde bu bölüme yer vermişlerdir.

“Büyücü karının evi, acayip bir orman içindeydi. Bir orman ki bütün ağaçları, çalıları ahtapotandı; yarı hayvan, yarı bitki olan o ahtapotlar, yüzer kafalı birer yılanı andırıyordu.” (N. Ataç, s.162)

“Büyücü kadınının evi görülmedik bir ormanın ortasında yükseliyordu. Bütün ağaçlar ve bütün fundalılar polipten başka bir şey değildi, yarı hayvan yarı bitki, topraktan çıkan yüz başlı yılanları andırıyorlardı.” (T. Yücel, s.124)

“... büyücünün evi bu bataklığın arkasında, acayip bir ormanın ortasındaydı. Bütün ağaçlar ve çalılar ahtapotlardı sadece; yarı hayvan, yarı bitkiydi bunlar; yerden bitme yüz başlı yılanlara benziyorlardı ...” (B. Necatigil, s.70)

“Büyücünün bahçesindeki bitkiler yarı hayvan gibiydiler. Bunlar dünyada yetişen yüz kafalı yılanlara benziyorlardı.” (F. Kurtulmuş, s.52)

“İşte bu bataklığın arkasındaki ürkütücü bir ormanın ortasında cadının evi vardı. Bütün ağaçlar ve çalılar yarı hayvan, yarı bitkiydi. Topraktan çıkan yüz başlı yılanlara benzerlerdi. (B. Ersözlü, s.88)

d. Kısaltma

Shavit, kısaltmadan, çocuk dizgesine özgü ilke ve kısıtlamalara bağlı olarak kaynak metnin çıkarmalar yoluyla çocuklar için daha az karmaşık hale getirilmesini kasteder.

“‘In three hundred years we shall thus float into Paradise.’ ‘We might reach it sooner,’ whispered one. ‘Unseen we flit into those homes of men where there are children, and for every day that we find a good child who gives pleasure to its parents and deserves their love, God shortens our time of probation. The child does not know when we fly through the room, and when we smile joy pleasure at it, one year of three hundred is taken away. But if we see a naughty or badly disposed child, we cannot help shedding tears of sorrow, and every tear adds a day to the time of our probation.’” (Lucas, s. 21)

“‘In three hundred years we shall float just like this into the Kingdom of God!’ ‘We might come there even sooner!’ whispered one. ‘Unseen we float into peoples’s homes where there are children, and for every day we find a good child that makes its parents happy and deserves their love, so God shortens our period of trial. The child does not know when we are flying through the room, and then when we smile upon it in happiness, a year is taken from our three hundred. But if we see a bad naughty child, then we must weep tears of sorrow, and every tear adds a day to the time of our trial!’” (Kingsland, s.106)

“‘After three hundred years we shall thus float into Paradise! ‘And we may even get there sooner!’ whispered a daughter of the air. ‘Invisible we float into the houses of men where children are; and for every day on which we find a good child that brings joy to its parents and deserves their love, our time of probation is shortened. The child does not know when we fly through the room; and when we smile with joy at the child’s conduct, a year is counted off from the three hundred; but when we see a naughty or a wicked child, we shed tears of grief; and for every tear a day is added to our time of trial.’” (Dulcken, s.80)

“‘In three hundred years we will float like this into the kingdom of God!’ ‘We can come there earlier,’ whispered one. ‘Unseen we float into the houses of mortals where there are children, and for every day that we find a good child who makes his parents happy and deserves their love, God shortens our period of trial. The child does not know when we fly through the room, and when we smile over it with joy a year is taken from three hundred. But if we see a naughty and wicked child, we must weep tears of sorrow, and each tear adds a day to our period of trial!’ (Iverson, s.64)

Nâzım İçsel, Nurullah Ataç, Tahsin Yücel ve Nilgün Erzik, *Küçük Denizkızı* adlı masalda, bu paragrafı tamamıyla çıkarmışlardır. Daha önce de bahsedildiği gibi, çocuk dizgesinin ahlâkî normlarına ve çocuğun kavrama düzeyine uygun olarak, çevirmen metni kısaltır ve daha az karmaşık hale getirir. Ancak çevirmenin istenmeyen öğeleri ya da paragrafların tamamını çıkarması, bazı durumlarda metnin bütünlüğünü doğrudan etkiler. Burada çevirmenlerin, karmaşıklığını azaltmak amacıyla metni kısaltmasının, metnin bütünlüğünü etkilediği söylenebilir. Nitekim, masalın sonunda yer alan bu bölümde, denizkızına ölümsüz bir ruh edinebilmesi için tanınan ikinci bir fırsattan bahsedilmektedir. Aynı zamanda iyi davranışlar sergilemeleri için çocuk okurlara ya da dinleyicilere de seslenilmektedir. Adı geçen çevirmenlerin bu paragraflara çevirilerinde yer vermemeleri, onların ikinci diller olarak Almanca ya da Fransızca’dan çevirmiş olabileceklerini de düşündürmektedir.

Öte yandan Behçet Necatigil, Feride Kurtulmuş ve Bilgin Ersözlü’nün, bu bölümü çıkararak metni kısalttığı söylenemez.

“‘Üç yüz sene sonra Tanrı’nın ülkesine de böyle süzülürüz!’ ‘Oraya daha önce de kavuşabiliriz’ diye fısıldadı birisi. ‘İnsanların evlerine, görünmeden gireriz biz; çocuklu evlere gireriz. Annelerini babalarını mutlu eden, onların sevgisine layık uslu, iyi çocuklar bulursak evlerde, öyle günler için, Tanrı bizim imtihan süremizi kısaltır. Odaya uçup nasıl girdiğimizi bilmez, görmez çocuklar. Uslu bir çocuksa o evdeki çocuk, biz de buna sevinir, gülümserseniz üç yüz senemizden bir tanesi eksilir,

azalır. Ama evde arsız kötü bir çocuk bulur da üzülür, ağlarsak, o zaman her damla gözyaşı imtihan süremizi bir gün daha uzatır, çoğaltır!” (B. Necatigil, s.83-4)

“Üç yüz yıl sonra biz de ölümlülerin dünyasında olabileceğiz!’ ‘Belki bu daha erken de olabilir!’ diye fısıldadı içlerinden biri. ‘Görünmeden çocukların yaşadığı ölümlülerin dünyasına uçabiliriz. Orada annesine, babasına karşı iyi davranan çocuklar gördüğümüzde onların yüzüne gülümseriz ve bu her gülümseme bizim bekleme dönemimizden bir yıl azaltır. Fakat orada yaramaz, kötülük peşinde bir çocuk görürsek, bu bizi çok üzer ve ağlarız. Gözümüzden akan her damla yaş da bu bekleme süresine bir gün daha ekler!’” (F. Kurtulmuş, s.63)

“Üç yüz yıl sonra Tanrının krallığına ulaşmış olacağız,’ dedi biri. Bir diğeri ‘Oraya daha önce de ulaşabiliriz,’ diye fısıldadı, ‘kimlere görünmeden ölümlülerin, içinde çocuklar olan evlerine uçarız biz. Tanrı, ailesini mutlu eden ve onların sevgisini hak eden iyi bir çocuk bulduğumuz her günü sınanma süremizden düşer. Çocuk bizim odada uçtuğumuzu bilmez, ama biz neşeyle ona gülümsediğimizde üç yüz yıllık sınanma süremizden koca bir yıl eksilir. Ama yaramaz ve kötü bir çocuk görürsek acı dolu gözyaşları dökmek zorunda kalırız ve her gözyaşı sınanma süremize bir gün ekler.’” Ona göre! (B. Ersözlü, s.102)

Tüm bu örneklere bakılarak, Shavit’in öne sürdüğü gibi, gerek toplumun çocuk için eğitsel açıdan neyi iyi gördüğünü göz önüne alarak, metni çocuk için uygun ve yararlı hale getirmek ve toplumun çocuğun okuma ve kavrama yeteneği konusundaki görüşüne paralel olarak konuyu, karakterleri ve dili yeniden düzenlemek şeklindeki çocuklar için çevirinin dayandığı iki ilke doğrultusunda, gerekse çocuk dizgesine özgü kısıtlamalardan çocuk dizgesinin ahlâkî normlarına ve çocuğun kavrama düzeyine uygun olarak metnin bütünlüğüne müdahale edilmesi ve metnin ideolojik ve eğitsel amaçlara uydurulmasına bağlı olarak, genel olarak çevirmenlerin, çocuk yazını dizgemizde yer alan Andersen masalları üzerinde kendilerine değiştirme, ekleme, çıkarma ve kısaltma gibi özgürlükler tanıdıkları açıkça görülmektedir.

Çevirmenlerin, incelenen Andersen masallarında kendilerine söz konusu özgürlükleri tanımaları, onların çocuk dizgesi normlarına olan bağlılıklarını göstermektedir. Başta Nurullah Ataç ve Tahsin Yücel olmak üzere, Nâzım İçsel, Muzaffer Reşit-Tahsin Yücel, Betül Öztoprak, Nilgün Erzik ve Feride Kurtulmuş gibi çevirmenlerin, kendilerine tanıdıkları özgürlükler yoluyla çevirilerinde genel olarak çocuk dizgesine özgü ilke ve kısıtlamaları dikkate aldıkları söylenebilir.

Bir başka açıdan, bu özgürlüklerin, daha önce masal çevirisi ile ilgili bölümde ileri sürüldüğü gibi, masalın genellikle anonim eser olarak kabul edilmesinin sonucu olarak da uygulandığı söylenebilir. Burada yukarıda belirtilen çevirmenlerin yazardan -Andersen'den- bağımsızca hareket ederek, onun “ne söylediği”nden çok, toplumdaki yaygın anlayışa ve kendi görüşlerine göre o “ne söylemeliydi” konusuna öncelik vermelerinden söz edilebilir. Nitekim bu durumda da ön plâna çıkan unsur, erek kitle olarak çocuklardır.

Öte yandan, bazı durumlarda çevirmenlerin kendilerine bahsedilen özgürlükleri tanımamaları, onların çocuk dizgesi normlarından önce özgün eserin estetik niteliğini göz önünde bulundurdukları anlamına gelebilir. Dolayısıyla, başta Behçet Necatigil olmak üzere Sabri Esat Siyavuşgil, Ülkü Tamer, Nazan Arıbaş ve Bilgin Ersözlü gibi çevirmenlerin, genel olarak çevirilerinde çocuk dizgesi normlarından çok, özgün eserin estetik niteliğini ön plâna çıkardıkları söylenebilir.

SONUÇ

Çeviriler erek dizgenin bir gerçekliğidir ve erek kitleye yönelik olarak yapılır. Çeviri normlarının belirlenmesinde erek dizge ve erek kitle önemli bir rol oynar. Diğer taraftan, çeviri belli bir kaynak metne dayanır. Dolayısıyla çevirinin erek kitle ile olan ilişkisi yanında kaynak metin ile de bir ilişkisi bulunur. Bu ilişki, özellikle yazın çevirisi alanında kendini gösterir. Yazın çevirisi, kaynak metnin barındırdığı yazarın biçemi gözetilerek yapılır.

Bu çalışmada, yazınsal masal niteliği taşıyan Andersen masallarının Türkçe çevirileri ele alınmıştır. Andersen'in masalları dışında Türkçe'ye hiçbir eserinin çevrilmemesinin ve Türkiye'de Andersen ile ilgili olarak masallarının çevrilmesi dışında hiçbir çalışmanın bulunmamasının, yazın dizgemizde onun yalnızca bir masal yazarı, hatta yalnızca çocuklar için yazmış bir masal yazarı olarak yerleşmesine yol açtığı söylenebilir. Aslına bakılırsa Andersen, masalları yanında romanlarının, gezi kitaplarının, şiirlerinin, otobiyografilerinin de çevrildiği ve hakkında bilimsel çalışmaların yürütüldüğü Britanya ve Amerika'da da öncelikle masal yazarı olarak kabul edilmiş; masalları ön plâna çıkarılırken diğer türlerdeki eserleri ikinci plânda kalmıştır.

1930'lardan bu yana birçok farklı çevirmen tarafından çevrilip çeşitli yayınevleri tarafından yayımlanan Andersen masallarının, Türkçe'ye özgün dili olan Danca'dan değil, ikinci dillerden çevrildiği düşünülmektedir. Çevirmenlerin hangi ara dillerden yola çıktıkları kesin olarak bilinmemekle birlikte, İngilizce, Almanca ve Fransızca ilk anda akla gelen dillerdir. Türkçe çevirilere benzer bir şekilde, Fransızca, Fince, Japonca, Hollandaca, Lehçe ve İngilizce çeviriler de Danca dışındaki dillerden yapılmıştır (Auchet; Heiskanen-Mäkelä; Hayano; Marken 1; Kryzstofiak 11; Jones). Andersen masallarının Türkçe'ye ikinci dillerden çevrilmiş olması, bu masalların Türk çoğuldizgesinde çeviri olarak var oldukları gerçeğini değiştirmemektedir. Toury'nin öne sürdüğü gibi erek dizgede çeviri olarak sunulan ya da çeviri olarak kabul edilen her olgu çeviridir ve betimleyici çeviribilim kapsamında incelenebilir (Toury, *A Rationale* 20).

Burada dilimize çevrilen ve Andersen'in en ünlü masalları arasında yer alan *Parmak Kız* (1835), *Küçük Denizkızı* (1837), *Çirkin Ördek Yavrusu* (1843) ve *Kibritçi Kız* (1845) adlı masallar, İsraili çeviribilimci Gideon Toury'nin ortaya attığı betimleyici yaklaşımla incelenmiştir. Bir başka deyişle, Toury'nin de belirttiği gibi somut olgular olan çeviri ürünlerinden yola çıkılarak gözlemlenemeyen olgular olan çeviri süreçleri hakkında tahminlerde bulunulmuştur.

Söz konusu masal çevirilerinde yazarın biçiminin nasıl aktarıldığı ve erek kitlenin çocuklar olmasına bağlı olarak çevirmenlerin kendilerine tanıdıkları özgürlükler incelenmiştir. Bu inceleme, Türkçe çevirilerde çevirmenlerin aldıkları kararların nedenlerini değil, bu kararların kendisini ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Söz konusu özgürlükler araştırılırken, masalların İngilizce, Almanca ve Fransızca gibi ikinci dillerden çevrilmesine bağlı olarak, kaynak metinler olarak farklı çevirmenler tarafından yapılmış İngilizce çevirilere başvurulmuştur. Çevirmenlerin aldıkları kararların Danca metinlerden değil, ikinci dillerdeki metinlerden kaynaklandığı gerçeğinden yola çıkılarak İngilizce metinler ele alınmıştır. Farklı çevirmenler tarafından çevrilmiş İngilizce metinlerde ortak olarak var olan ve çocuklar için çeviri bağlamında çevirmenlere özgürlükler getirebilecek öğelerin Türkçe'ye ne şekilde çevrildikleri incelenmiştir. Diğer taraftan, çevirmenlerin Andersen'in biçimini nasıl aktardıkları incelenirken İngilizce metinlere başvurulmamış; burada Andersen masalları üzerine kaleme alınmış incelemelerde Andersen'e özgü olarak belirlenen biçim özelliklerinin Türkçe çevirilerde var olup olmadığı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Parmak Kız, *Küçük Denizkızı*, *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Kibritçi Kız* adlı masallarda, Andersen'in sözlü geleneği yazınsal masala taşınması, düzyazıya şiirsellik katması, ironiye ve konu dışı ayrıntılara yer vermesi, diyalog, olaylar dizisi, anlatanın yorumları, karakterlerin düşünme süreçleri ve iç monologları gibi anlatı tekniklerini kullanması şeklindeki biçim özelliklerinin, Nâzım İçsel, Nurullah Ataç, Sabri Esat Siyavuşgil, Muzaffer Reşit-Tahsin Yücel, Tahsin Yücel, Behçet Necatigil, Ülkü Tamer, Betül Öztoprak, Nilgün Erzik, Nazan Arıbaş, Feride Kurtulmuş ve Bilgin Ersözlü gibi çevirmenler tarafından nasıl aktarıldığı

çevirilerden verilen örneklerle incelenmiştir. Bunun yanında, kaynak metinler olarak İngilizce çevirilere başvurarak ve Zohar Shavit'in savına dayanarak, adı geçen çevirmenlerin, erek kitlenin çocuklar olmasına bağlı olarak kendilerine değiştirme, ekleme, çıkarma ve kısaltma gibi özgürlükler tanıyıp tanımadıkları araştırılmıştır.

Bu incelemenin sonunda, masalların Türkçe çevirilerinde çevirmenlerin genel olarak Andersen'in bahsedilen biçem özelliklerini aktardıkları gözlenmiştir. Özellikle Nurullah Ataç, Sabri Esat Siyavuşgil, Tahsin Yücel ve Behçet Necatigil gibi çevirmenler, Andersen'in biçeminin aktarılması açısından son derece başarılıdır. Bu konuda söz konusu çevirmenlerin yazın dünyasından olmalarının, dolayısıyla dil kullanımındaki ustalıklarının etkili olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla Andersen masallarının yazınsallığı Türkçe çevirilerde korunmuştur.

Erek kitlenin çocuklar olmasına bağlı olarak, çevirmenlerin kendilerine tanıdıkları özgürlüklerin araştırılması sonucunda, iki farklı eğilim ortaya çıkmıştır. Nurullah Ataç, Tahsin Yücel, Nâzım İçsel, Muzaffer Reşit-Tahsin Yücel, Betül Öztoprak, Nilgün Erzik ve Feride Kurtulmuş gibi çevirmenlerin, kendilerine değiştirme, ekleme, çıkarma ve kısaltma gibi özgürlükleri tanıdıkları görülmüştür. Adı geçen çevirmenlerin, söz konusu özgürlüklere, toplumun çocuk için eğitsel açıdan neyi iyi gördüğü dikkate alınarak metnin çocuk için uygun ve yararlı hale getirilmesi ve toplumun çocuğun okuma ve kavrama yeteneği konusundaki görüşüne paralel olarak konu, karakterler ve dilin yeniden düzenlenmesi şeklindeki çocuklar için çevirinin dayandığı iki ilke doğrultusunda ve çocuk dizgesinin ahlâkî normlarına ve çocuğun kavrama düzeyine uygun olarak metnin bütünlüğüne müdahale edilmesi ve metnin ideolojik ve eğitsel amaçlara uydurulması şeklindeki çocuk dizgesine özgü kısıtlamalara bağlı olarak sahip oldukları gözlenmiştir. Dolayısıyla söz konusu çevirmenler, çevirilerinde özgün eserin estetik niteliğinden çok, erek kitleyi göz önünde bulundurmuşlardır.

Diğer taraftan, Behçet Necatigil, Sabri Esat Siyavuşgil, Ülkü Tamer, Nazan Arıbaş ve Bilgin Ersözlü gibi çevirmenlerin, kendilerine değiştirme, ekleme, çıkarma ve kısaltma gibi özgürlükler tanımadıkları görülmüştür. Bu çevirmenler genel olarak çevirilerinde çocuk dizgesi normlarından çok, özgün eserin estetik

niteliğini göz önüne almışlardır. Bu bakımdan, söz konusu masallar çocuklara hitap ettikleri halde, kimi çevirmenlerin masalların yazınsal yönünü gözetenek Shavit'in öne sürdüğü değişiklikleri yapmaktan kaçındıkları gözlemlenmiştir.

Masal çevirilerinin, özellikle de yazınsal masalların çevirilerinin genel olarak yazınsal metin çevirileri kapsamında değerlendirilmesi gerekir. Tüm çevirilerin olduğu gibi masal çevirilerinin de belli bir erek dilde ve kültürde gerçekliği vardır. Tüm çeviriler belli bir erek kitle düşünülerek yapılır ve masal çevirilerinin erek kitesi genel olarak çocuklardır. Dolayısıyla, bu tür çevirilerde dilin ve içeriğin çocuklar için değiştirilmesi ya da uygun hale getirilmesi öncelikli olarak düşünülebilir. Ancak Andersen masalları gibi biçemselliğin ön plâna çıktığı yazınsal masallar söz konusu olduğunda, bu tür değişikliklerin her zaman yapılmadığı, genel olarak yazarın biçeminin çevirilerde aktarılmaya çalışıldığı görülmüştür. Tüm bu özellikleriyle masal çevirisi, diğer yazınsal türlerin çevirileriyle benzerlik taşımaktadır. Masal çevirisi konusunda çalışmaların artmasının genelde çeviribilime, özelde de yazın çevirisine katkısı olacaktır.

KAYNAKÇA

1. Birincil Kaynaklar

- Andersen, Hans Christian. *Fairy Tales*. [Çev. Alice Lucas.] 12. baskı. London: J. M. Dent & Sons; New York: E. P. Dutton & Co., 1936.
- Andersen, Hans Christian. *Fairy Tales*. Çev. Pat Iverson. Londra: Penguin Books, 1994.
- Andersen, Hans Christian. *Hans Andersen's Fairy Tales*. Çev. L. W. Kingsland. 3. baskı. Oxford & New York: Oxford University Press, 1990.
- Andersen, Hans Christian. *Stories and Tales*. Çev. H. W. Dulcken. 2. baskı. London & New York: Routledge, 2002.
- Andersen, Hans Christian. *Andersen Hikâyeleri*. Çev. Nâzım İçsel. İstanbul: Hilmi Kitabevi, 1938.
- Andersen, Hans Christian. *Andersen Masalları*. Çev. Muzaffer Reşit ve Tahsin Yücel. İstanbul: Varlık Yayınevi, 1954.
- Andersen, Hans Christian. *Andersen'den Masallar*. Çev. Sabri Esat Siyavuşgil. İstanbul: Doğan Kardeş Yay., 1957.
- Andersen, Hans Christian. *Andersen Masalları*. Çev. Behçet Necatigil. 2. baskı. İstanbul: Sosyal Yay., 1990.
- Andersen, Hans Christian. *Andersen Masalları*. Çev. Tahsin Yücel. 2. baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.
- Andersen, Hans Christian. *Andersen Masalları I*. Çev. Nilgün Erzik. 2. baskı. İstanbul: Epsilon Yay., 1999.
- Andersen, Hans Christian. *Andersen'den Masallar*. Çev. Feride Kurtulmuş. İstanbul: Assos Yay., 2000.
- Andersen, Hans Christian. *Andersen Masalları II*. Çev. Nazan Arıbaş. 3. baskı. İstanbul: Epsilon Yay., 2002.

- Andersen, Hans Christian. *Andersen'den Dokuz Masal*. Çev. Bilgin Ersözölü. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2003.
- Andersen, Hans Christian. *Kibritçi Kız*. Çev. Ülkü Tamer. İstanbul: Can Sanat Yay., 1981.
- Andersen, Hans Christian. *Kibritçi Kız*. Çev. Betül Öztoprak. İstanbul: Nil Yayınevi, 1982.
- Andersen, Hans Christian. *Masallar*. Çev. Nurullah Ataç. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1951.
- Andersen, Hans Christian. *Masallar*. Çev. Nurullah Ataç. İstanbul: K Kitaplığı, 2002.

2. İkincil Kaynaklar

- “A Short Chronology of HCA’s Life.” http://www.andersen.sdu.dk/liv/chronology/index_e.html.
- Aarne, Antti ve Stith Thompson. *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. 2. baskı. Tampere: Tampereen Kirjapaino-oy, 1964.
- Akbayar, Nuri. “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Çeviri.” *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*. Haz. Murat Belge. Cilt 2. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985. 447-51.
- Akçapar, Şebnem. “The Criteria of Translating Children’s Books from English into Turkish.” Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2000.
- Akünel, Dünder. “Çeviri ve Batılılaşma.” *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*. Haz. Murat Belge. Cilt 2. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985. 452-54.
- Alpay, Meral, Tarık Dursun K. ve Fatih Erdoğan. “Çocuk Edebiyatı, Türkiye’deki Gelişimi ve Çevirisi Üzerine.” *Metis Çeviri* 15 (1991): 11-18.
- Alperen, Altan. “Masalın Komşu Türlerle İlişkisi.” *Gazi Üniversitesi Kastamonu Eğitim Dergisi* 7.2 (1999): 61-72.

- Andersen, Hans Christian. *A Poet's Bazaar: A Journey to Greece, Turkey & up the Danube*. Çev. Grace Thornton. New York: Michael Kesend Publishing, 1988.
- Andersen, Hans Christian. *The Fairy Tale of My Life: An Autobiography*. New York: Cooper Square Press, 2000.
- Arden, Harvey. "The Magic World of Hans Christian Andersen." *National Geographic* Aralık 1979: 825-49.
- Auchet, Marc. "Traduttore, Traditore - Andersen Translated into French." *Andersen and the World*. I. Uluslararası HCA Konferansı Bildirileri, 25-31 Ağustos 1991, University of Southern Denmark. Haz. Johan de Mylius, Aage Jørgensen ve Viggo Hjørnager Pedersen. Odense: Odense University Press, 1993. 243-53. (http://www.andersen.sdu.dk/forskning/konference/alfa_e.html)
- Baggesen, Søren. "The Double Articulation in Andersen's Fairy Tales." *Andersen and the World*. I. Uluslararası HCA Konferansı Bildirileri, 25-31 Ağustos 1991, University of Southern Denmark. Haz. Johan de Mylius, Aage Jørgensen ve Viggo Hjørnager Pedersen. Odense: Odense University Press, 1993. 15-29. (http://www.andersen.sdu.dk/forskning/konference/alfa_e.html)
- Baker, Mona. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London & New York: Routledge, 1998.
- Bendix, Regina. "Fakelore." *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art*. Haz. Thomas A. Green. Cilt 1. Santa Barbara, California: ABC-CLIO, 1997. 275-77.
- Bengi-Öner, Işın. *Çeviribilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2001.
- Bengi-Öner, Işın. "Çeviribilimde Bireysel Kuramlardan Geniş Ölçekli Bir Bakış Açısına Doğru." *Çeviri Kuramlarını Düşünürken*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2001. 113-31.
- Berk, Özlem. "Bir Türk Kimliği Yaratmada Tercüme Bürosu ve Kültür Politikaları: Çevirilerin Yerelleştirilmesi." *Toplum ve Bilim* 85 (2000): 156-71.

- Berk, Özlem. "Batılılaşma ve Çeviri." *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık*. Haz. Uygur Kocabaşoğlu. Cilt 3. İstanbul: İletişim Yayıncılık, 2002. 511-20.
- Bilkan, Ali Fuat. *Masal Estetiği*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2001.
- Boratav, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1997.
- Boratav, Pertev Naili. *Az Gittik Uz Gittik*. 2. baskı. İstanbul: Adam Yayınları, 1997.
- Boratav, Pertev Naili. *Zaman Zaman İçinde*. 2. baskı. İstanbul: Adam Yayınları, 1998.
- Cemal, Ahmet, Ülker İnce ve Tomris Uyar. "Türkiye'de İkinci Dilden Çeviriler Üzerine." *Metis Çeviri* 18 (1992): 14-22.
- Chamberlain, Lori. "Gender and the Metaphorics of Translation." *The Translation Studies Reader*. Haz. Lawrence Venuti. London & New York: Routledge, 2000. 314-329.
- De Vos, Gail ve Anna E. Altmann. *New Tales for Old: Folktales as Literary Fictions for Young Adults*. Englewood, Colorado: Libraries, 1999.
- Dehua, Guo. "What Can We Chinese Learn from Hans Christian Andersen?" *Andersen and the World*. I. Uluslararası HCA Konferansı Bildirileri, 25-31 Ağustos 1991, University of Southern Denmark. Haz. Johan de Mylius, Aage Jørgensen ve Viggo Hjørnager Pedersen. Odense: Odense University Press, 1993. 346-52. (http://www.andersen.sdu.dk/forskning/konference/alfa_e.html)
- Dilidüzgün, Selahattin ve Sabire Ekinci. "Çeviri Çocuk Edebiyatı Kaynakçası I." *Metis Çeviri* 15 (1991): 130-43.
- Dilidüzgün, Selahattin. "Çeviri Çocuk Edebiyatı Kaynakçası II." *Metis Çeviri* 16 (1991): 135-42.
- Dilidüzgün, Selahattin ve Sabire Ekinci. "Çeviri Çocuk Edebiyatı Kaynakçası-Ek." *Metis Çeviri* 18 (1992): 141-42.
- Dilidüzgün, Selahattin. *Çağdaş Çocuk Yazını*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.

- Dollerup, Cay. *Tales and Translation: The Grimm Tales from Pan-Germanic Narratives to Shared International Fairytales*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1999.
- Dundes, Alan. "Fairy Tales from a Folkloristic Perspective." *Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion, and Paradigm*. Haz. Ruth B. Bottigheimer. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1986. 259-269.
- Enginün, İnci. "Çocuk Edebiyatı'na Toplu Bir Bakış." *Türk Dili Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı* (1985): 186-94.
- Erdoğan, Fatih. "Çocuk Kitaplarında Çeviri." *Metis Çeviri* 15 (1991): 116-19.
- Ersözlü, Elif. "The Translation Policy and Its Effects on Children's Literature Translated from English and American Literatures into Turkish between 1940-1965." Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1994.
- Even-Zohar, Itamar. "Polysystem Studies." *Poetics Today Özel Sayı* 11.1 (1990).
- Ewers, Hans-Heino. "Children's Literature and the Traditional Art of Storytelling." *Poetics Today* 13.1 (1992): 169-78.
- Freeman, Evelyn B. ve Barbara A. Lehman. *Global Perspectives in Children's Literature*. Boston: Allyn and Bacon, 2001.
- Gentzler, Edwin. *Contemporary Translation Theories*. London & New York: Routledge, 1993.
- Göktürk, Akşit. *Çeviri: Dillerin Dili*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.
- Güney, Eflâton Cem. *Folklor ve Eğitim*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1966.
- Günyol, Vedat. "Türkiye'de Çeviri." *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*. Haz. Murat Belge. Cilt 2. İstanbul: İletişim Yayınları, 1983. 324-30.
- Hayano, Katsumi. "Hans Christian Andersen Research Situation in Japan." *Andersen and the World*. I. Uluslararası HCA Konferansı Bildirileri, 25-31 Ağustos 1991, University of Southern Denmark. Haz. Johan de Mylius, Aage Jørgensen ve Viggo Hjørnager Pedersen. Odense: Odense University Press, 1993. 491-93. (http://www.andersen.sdu.dk/forskning/konference/alfa_e.html)

- Heiskanen-Mäkelä, Sirkka. "On the Native Reception of Hans Christian Andersen in Finland." *Andersen and the World*. I. Uluslararası HCA Konferansı Bildirileri, 25-31 Ağustos 1991, University of Southern Denmark. Haz. Johan de Mylius, Aage Jørgensen ve Viggo Hjørnager Pedersen. Odense: Odense University Press, 1993. 362-66. (http://www.andersen.sdu.dk/forskning/konference/alfa_e.html)
- Hunt, Peter. *An Introduction to Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- Öztürk, Hüseyin Emin. "Çocuk Klâsiklerinde Temel Değerler: Tercüme." Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1991.
- Jakobson, Roman. "On Linguistic Aspects of Translation." *The Translation Studies Reader*. Haz. Lawrence Venuti. London & New York: Routledge, 2000. 113-18.
- Jones, W. Glyn. "Hans Christian Andersen in English: A Feasibility Study I." *Andersen and the World*. I. Uluslararası HCA Konferansı Bildirileri, 25-31 Ağustos 1991, University of Southern Denmark. Haz. Johan de Mylius, Aage Jørgensen ve Viggo Hjørnager Pedersen. Odense: Odense University Press, 1993. 85-99. (http://www.andersen.sdu.dk/forskning/konference/alfa_e.html)
- Kabacalı, Alpay. "Çocuk Edebiyatı." *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*. Haz. Murat Belge. Cilt 3. İstanbul: İletişim Yayınları, 1983. 607-10.
- Kalkan, Ersin. "Hep Satan Kitaplar." *Hürriyet Pazar*. 25. 04. 2004.
- Kayaoğlu, Taceddin. *Türkiye 'de Tercüme Müesseseleri*. İstanbul: Kitabevi, 1998.
- Kleivan, Inge. "Hans Christian Andersen in Greenland." *Andersen and the World*. I. Uluslararası HCA Konferansı Bildirileri, 25-31 Ağustos 1991, University of Southern Denmark. Haz. Johan de Mylius, Aage Jørgensen ve Viggo Hjørnager Pedersen. Odense: Odense University Press, 1993. 337-45. (http://www.andersen.sdu.dk/forskning/konference/alfa_e.html)
- Koenders, Edith. "Hans Christian Andersen's Fairy Tales in Dutch-Children's and/or Adults' Literature?" *Andersen and the World*. I. Uluslararası HCA Konferansı Bildirileri, 25-31 Ağustos 1991, University of Southern Denmark.

Haz. Johan de Mylius, Aage Jørgensen ve Viggo Hjørnager Pedersen. Odense: Odense University Press, 1993. 217-27. (http://www.andersen.sdu.dk/forskning/konference/alfa_e.html)

Krysztofiak, Maria. "The Polish Translations of Andersen's Fairy Tales-With Special Reference to the World Picture Conveyed in Them." *Norwich Papers* 3 (1995): 11-23.

Kurultay, Turgay. "İkinci Dilden Çevirinin Yasak Meyvesi." *Virgöl* 15 (1999): 25-29.

Kuzu, Türkan. "Halk Masalı ve Sanat Masalı." *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 10.1 (2000): 155-62.

Kuzu, Türkan. "Masalın Değişmez Yasaları: İşlevsel Birimler." *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 1.3 (2000): 219-229.

Lambert, José. "Translation, Systems and Research: The Contribution of Polysystem Studies to Translation Studies." *Orientations Européennes en Traductologie* 8.1 (1995): 105-151.

Lane, Marcia. *Picturing the Rose: A Way of Looking at Fairy Tales*. H. W. Wilson Company, 1994.

Lefevere, André. "Beyond the Process: Literary Translation in Literature and Literary Theory." *Translation Spectrum: Essays in Theory and Practice*. Haz. Marilyn Gaddis Rose. New York: State University of New York, 1981. 52-59.

Lewis, Naomi. Introduction. *Hans Andersen's Fairy Tales*. Hans Christian Andersen. Çev. L. W. Kingsland. 3. baskı. Oxford: Oxford University Press, 1990. vii-xviii.

Lewis, Naomi. Introduction. *The Fairy Tale of My Life: An Autobiography*. Hans Christian Andersen. New York: Cooper Square Press, 2000.

Marken, Amy van. "A New Dutch Translation." *Norwich Papers* 3 (1995): 1-5.

Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London & New York: Routledge, 2001.

- Mylius, Johan de. "Hans Christian Andersen: A Short Biographical Introduction."
http://www.andersen.sdu.dk/liv/minibio/index_e.html.
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall, 1988.
- Neydim, Necdet. "Türkiye’de Çeviri Çocuk Edebiyatında Tarihsel Süreç İçerisinde Çizilen Çocuk Figürlerine Toplumsal Bakış Açısından Yüklenen İşlevler." Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1995.
- Neydim, Necdet. "80 Sonrası Paradigma Değişimi Açısından Çeviri Çocuk Edebiyatı." Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2000.
- Nikolajeva, Maria. *Children’s Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. New York & London: Garland Publishing, 1996.
- O’Connell, Eithne. "Translating for Children." *Word, Text, Translation: Liber Amicorum for Peter Newmark*. Haz. Gunilla Anderman ve Margaret Rogers. Clevedon: Multilingual Matters, 1999. 208-16.
- Oğuzkan, Ferhan A. *Yerli ve Yabancı Yazından Örneklerle Çocuk Edebiyatı*. 7. baskı. Ankara: Anı Yayıncılık, 2001.
- Oittinen, Riitta. *Translating for Children*. New York & London: Garland Publishing, 2000.
- Paker, Saliha. "Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler: Çoğul-Dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme." Çev. Ali Tükel. *Metis Çeviri* 1 (1987): 31-43.
- Propp, Vladimir. *Masalın Biçimbilimi*. Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat. İstanbul: BFS, 1985.
- Reiss, Katharina. "Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation." *The Translation Studies Reader*. Haz. Lawrence Venuti. London & New York: Routledge, 2000. 160-71.
- Rossel, Sven Hakon. "Hans Christian Andersen Research in the United States." *Andersen and the World*. I. Uluslararası HCA Konferansı Bildirileri, 25-31 Ağustos 1991, University of Southern Denmark. Haz. Johan de Mylius, Aage

- Jørgensen ve Viggo Hjørnager Pedersen. Odense: Odense University Press, 1993. 517-30.
- Russell, David L. *Literature for Children: A Short Introduction*. 3. baskı. New York: Longman, 1997.
- Sakaoğlu, Saim. *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ, 1999.
- Seyidoğlu, Bilge. "Masal." *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. Cilt 6. İstanbul: Dergah Yayınları, 1986. 149-53.
- Shavit, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. Athens & London: The University of Georgia Press, 1986. (<http://www.tau.ac.il/~zshavit/elct-pl.html>)
- Shavit, Zohar. "The Concept of Childhood and Children's Folktales: Test Case: Little Red Riding Hood." *Little Red Riding Hood: A Casebook*. Haz. Alan Dundes. Madison Wisconsin, London: The University of Wisconsin Press, 1989. 129-158. (<http://www.tau.ac.il/~zshavit/elct-pl.html>)
- Simon, Sherry. *Gender in Translation*. London & New York: Routledge, 1996.
- Spink, Reginald. "On Translating Andersen." *Norwich Papers* 3 (1995): 24-30.
- Stark, Susan. "Women and Translation in the Nineteenth Century." *New Comparison* 15 (1993): 33-44.
- Steffensen, Annette Øster. "International Conference on Children's Literature in Translation Brussels, 31st March to 1st April 2004 Paper by Anette Øster Steffensen." Serap Sezer'e e-posta. 18.05. 2004.
- Tabbert, Reinbert. "Approaches to the Translation of Children's Literature: A Review of Critical Studies Since 1960." *Target* 14.2 (2002): 303-51.
- Toury, Gideon. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.
- Toury, Gideon. "A Rationale for Descriptive Translation Studies." *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Haz. Theo Hermans. London: Croom Helm, 1985. 16-41.

- Vardar, Berke. *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: ABC Kitabevi, 1988.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge, 1995.
- Yalçın, Alemdar ve Gıyasettin Aytaş. *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Zipes, Jack. *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*. 3. baskı. New York: Routledge, 1991.
- Zipes, Jack. *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. 2. baskı. New York: Routledge, 1992.
- Zipes, Jack, haz. *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparolo and Basile to the Brothers Grimm*. New York & Londra: W. W. Norton & Company, 2001.

3. Diğer Kaynaklar

- Hans Christian Andersen Centre*. http://www.andersen.sdu.dk/index_e.html.
- Hans Christian Andersen 2005 Foundation*. <http://www.hca2005.com>.
- Index Translationum*. <http://databases.unesco.org/xtrans/xtra-form.html>.
- International Board on Books for Young People*. <http://www.ibby.org>.
- Millî Kütüphane Veri Tabanı*. <http://www.mkutup.gov.tr/aleph.html>.

**EK: 1933-2002 YILLARI ARASINDA TÜRKÇE'YE ÇEVİRİLEN
ANDERSEN MASALLARI**

Kitabın adı	Çevirmen	Yayınevi	Yayımlandığı yıl
1. Kibritçi Kız	M. Kemal	İst: Umumî Küttüp.	193?
2. Küçük Denizperisi	?	İst: Umumî Küttüp.	1933?
3. Andersen Hikâyeleri	Nâzım İçsel	İst: Hilmi Kitabevi	1938
4. Karlar Kraliçesi	Hayrullah Örs	Ank: Ç. Esirgeme	1943
5. Bülbül: Kuğu Kuşları	Sabiha Ötügen	Ank: Ç. Esirgeme	1944
6. Parmak çocuk yol arkadaşı	Sabiha Ötügen	Ank: Ç. Esirgeme	1944
7. Küçük deniz perisi	Sabiha Ötügen	Ank: Ç. Esirgeme	1945
8. Dünya Çocuk Masalları: Arap (Bin bir gece), Danimarka (Andersen) ve Rus (Tolstoy) Masallarından Seçmeler	Kemal Kaya	?	1945
9. Köy Kızı: Prenses	Gönül İzmir	İst: Teknik Kitaplar	1945
10. Parmak Çocuk	Nurcihan Kesim	İst: Derya Yay.	1946
11. Gölge; çakmak; kelebek	Şevket Rado	İst: Doğan Kardeş Yay.	1948
12. Masallar	Nurullah Ataç	İst: Millî E. Basımevi	1951
13. Garipçik	Ömer Sonal	İst: Işıl Yay.	1951?
14. Çirkin ördek yavrusu	Vasfi Mahir Kocatürk	İst: Necmettin Salman Kitap Yayıma Odası	1952?
15. Seçme Masallar	Selâhattin Batu	Ank: Millî Eğitim Vekâleti	1953-54
16. Andersen	Ç. Esirgeme K. (haz)	?	1954
17. Minik Kız	Nihal Yalaza Taluy	Ç. Esirgeme	1954
18. Andersen Masalları	Muzaffer Reşit; Tahsin Yücel	İst: Varlık Yay.	1954
19. Küçük Kibritçi Kız	Recai Bilgin	İst: Çocuk Kitabevi	1956
20. Hans Andersen Masalları	Nurcihan Kesim	İst: Derya Yay.	1956?
21. Andersen'den Masallar	Sabri Esat Siyavuşgil	İst: Doğan Kardeş Yay.	1957

22. Karlar Kraliçesi: Andersen Masalları	Tahsin Yücel	İst: Varlık Yay.	1957
23. Yeni Dünya Çocuk Masalları	Hasan Deniz	İst: Rafet Zaimler Yay.	1957
24. Andersen Masalları	Arif Gelen	?	1957
25. Kahraman Avcı	Ahmet Cemil Habiboğlu (haz)	?	1959?
26. Su Perisi (Küçük Deniz Kızı)	Ahmet Cemil Habiboğlu (haz)	?	1959?
27. Parmak Kız	Tahsin Yücel	İst: Varlık Yay.	1960
28. Deniz Kızı	Kemal Yeşilay	İst: Hür Yay.	1960
29. Garipçik	Ömer Sonal	?	1960
30. Kibritçi Kız	Kemal Yeşilay	İst: Hür Yay.	1961
31. Çoban Prens	Tahsin Yücel	İst: Varlık Yay.	1962 (2. bas)
32. Deniz Kızı (Uzun Masal)	A. Ferhan Oğuzkan	Ank: Türkiye Öğretmenler Bankası	1964
33. Parmak Kız	Güngör Kabakçioğlu	İst: Varlık Yay.	1964
34. Andersen'den Masallar	Zeynep Menemenci	?	1964
35. Kibritçi Kız	İyigün (haz)	İst: İyigün Yay.	1965
36. Kurşun Asker	Orhan Yüksel	Doğan Kardeş Yay.	1966
37. Kibritçi Kız	M. Doğan Özbay	İst: İyigün Yay.	1967
38. Seçme Masallar	Hüseyin Karasan	?	1968
39. Küçük Deniz Kızı	Meral Ağış; Vahide Omay	İst: İnkılâp ve Aka Yay.	1968
40. Parmak Kız	Orhan Şevket Yüksel	Doğan Kardeş Yay.	1968
41. Andersen Hikâyeleri	?	İst?: Toker Yay.	1968?
42. Andersen'den Masallar	Ragıp Cangara	Ank: Akay Kitabevi	1968?
43. Cennet Bahçesi	Tahsin Yücel	İst: Varlık Yay.	1969
44. Kar kraliçesi	Meral Ağış; Vahide Omay	İst: İnkılâp ve Aka Yay.	1969
45. Minik Kız	Meral Ağış; Vahide Omay	İst: İnkılâp ve Aka Yay.	1969
46. Yabani Kuğu Kuşları	Meral Ağış; Vahide Omay	?	1969?
47. Kibritçi Kız	?	İst: İtimat Yay.	1970
48. Andersen Masalları	Kemal Kaya	?	1972

49. Parmak Kız: Masal	Tahsin Yücel	İst: Varlık Yay.	1972 (3. bas)
50. Altın Saçlı Kız	?	Ank: Kurtuluş Yay.	1973
51. Altın Bülbül:	Ragıp Cangara	Altın Kitaplar	1973?
Andersen'den Masallar			
52. Küçük Deniz Kızı	Meral Ağış; Vahide Omay	İst: İnkılâp ve Aka Yay.	1973?
53. Kibritçi Kız:	Ülkü Tamer	İst: Cem Yay.	1975?
Masallar			
54. Karlar Kraliçesi	?	Ank: Kurtuluş Yay.	1976
55. Andersen Masalları I	Behçet Necatigil	İst: Bozak Yay.	1977
56. Andersen Masalları:	Mustafa Koç (düz)	Isparta: Türk Köyü	1977?
Yol arkadaşı; kibritçi kız; deniz kızı			
57. Bir Andersen Masalı:	Mustafa Koç (düz)	Isparta: Türk Köyü	1977?
Küçük Ördek Yavrusu			
58. Balıkçı ile Karısı	Mevlüt Kaplan	İzm: Bük Yay.	1977?
59. Andersen'den En Güzel Masallar	Mehmet İhsan Bulur	İst: Arda Yay.	1978
60. Andersen'den Masallar:Uçan Sandık	Ali Avni Öneş	İst: Nil Yay.	1979
61. Küçük Ördek Yuvası	?	Isparta: Türk Köyü	1979? (2 bas)
62. Çirkin Ördek Yavrusu	Olcaç Göçmen	İst: Oda Yay.	1980
63. Parmak Kız	Ali Avni Öneş	İst: Nil Yay.	1980
64. Çirkin Ördek Yavrusu	?	Ank: Türk Tarih Kur.	1980
65. Karlar Kraliçesi: Çocuk Masalları	Ülkü Tamer	İst: Cem Yay.	1980? (3. bas)
66. Kibritçi Kız: Çocuklar İçin Masallar	Ülkü Tamer	İst: Can Sanat Yay.	1981
67. Andersen Masalları: Küçük Deniz Kızı	Ayhan Bozfirat	İst: Cem Yay.	1981
68. Yaban Kuğuları	?	Ank: Kurtuluş Yay.	1981
69. Uçan Sandık	?	Ank: Kurtuluş Yay.	1981
70. Kurşun Asker	?	Ank: Kurtuluş Yay.	1981
71. Kibritçi kız	?	Ank: Kurtuluş Yay.	1981

72. Bülbul:	?	İst: Esin Yay.	1981?
Andersen'den			
Masallar			
73. Küçük Deniz Kızı	?	Ank: Kurtuluş Yay.	1982
74. Kibritçi Kız	Betül Öztoprak	İst: Nil Yay.	1982
75. Andersen'den	?	İst: Serhat Kitap Yay.	1982
Masallar			
76. Yavru Ördek	?	İst: Genel Yay.	1982
77. Güzel Prenses ve	?	Ank: Kurtuluş Yay.	1983
Bezelye Tanesi			
78. Giyom Tell	?	Ank: Kurtuluş Yay.	1983
79. Kibritçi kız	Örgen Uğurlu	İst: Örgün Yay.	1983
80. Leylek Leylek	Olcaç Göçmen	İst: Oda Yay.	1983
Havada			
81. Top ile Topaç	Olcaç Göçmen	İst: Oda Yay.	1983
82. Yiğit Kurşun Asker	Olcaç Göçmen	İst: Oda Yay.	1983
83. Kibritçi Kız	Olcaç Göçmen	İst: Oda Yay.	1983
84. Bülbul	Olcaç Göçmen	İst: Oda Yay.	1983
85. Büyük Yarış	Olcaç Göçmen	İst: Oda Yay.	1983
86. Gerçek Prenses	Olcaç Göçmen	İst: Oda Yay.	1983
87. Karabuğday	Olcaç Göçmen	İst: Oda Yay.	1983
88. Kar Kraliçesi: Masal	?	İst: Serhat Yay.	1983
89. Gerçek Prenses	Hülya Fikri	İst: İnkılâp ve Aka Yay.	1983
90. Andersen Masalları	?	İst: Omo Yay.	1984
91. Andersen Masalları:	Yaşar Kandemir	Ank: Öğün Yay.	1984
Gerçek Prens			
92. Andersen Masalları:	Yaşar Kandemir	Ank: Öğün Yay	1984
Bülbul			
93. Andersen Masalları:	Yaşar Kandemir	Ank: Öğün Yay	1984
Kibritçi kız			
94. Andersen Masalları:	Yaşar Kandemir	?	1984
Küçük Deniz Kızı			
95. Andersen Masalları:	Yaşar Kandemir	?	1984
Çirkin Ördek Yavrusu			
96. Andersen Masalları:	Yaşar Kandemir	?	1984
Parmak Kız			
97. İmparatorun Yeni	Çağla Erdoğan	İst: Redhouse Yay.	1985
Giysileri			

98. Andersen Masalları	Sabri Esat Siyavuşgil Alev Türker	İst: Sosyal Yay.	1985
99. Uçan Bavul	Türel Gazioğlu (der)	?	1985
100. Karlar Kraliçesi	Kaya Dorsan	Ank: Kurtuluş Yay.	1985?
101. Kardan adam; kibritçi kız; İda'nın çiçekleri	Türel Gazioğlu (der)	?	1985?
102. Parmak Kız	?	İst: Tay Yay.	1985?
103. Çirkin Ördek	?	İst: Tay Yay.	1985?
104. Öyküler	?	İst: Güneş Yay.	1986
105. Andersen Masalları	?	?	1986?
106. Karlar Kraliçesi	Gülsevin Kıral	İst: Redhouse Yay.	1987
107. Kurşun Asker	Sumru Ağırürüyen	İst: Redhouse Yay.	1987
108. Çirkin Ördek	Selda Yurtsever	İst: Redhouse Yay.	1987
109. Kibritçi Kız: Masallar	Ekrem Uyan (der)	İst: As-Dağıtım	1987?
110. Parmak Kız	Fatih Erdoğan	İst: Redhouse Yay.	1988
111. Gerçek Prenses	Neşe Ersöz	İst: Redhouse Yay.	1988
112. Küçük Deniz Kızı	Sumru Ağırürüyen	İst: Redhouse Yay.	1988
113. Uçan Bavul	Türel Gazioğlu (der)	İst: ?	1988 (3. bas)
114. Kırmızı Ayakkabılar	Türel Gazioğlu (der)	İst: ?	1988? (3. bas)
115. Minik Kız	?	İst: Remzi Yay.	1989
116. Kar Kraliçesi	?	İst: Remzi Yay.	1989
117. Küçük Deniz Kızı	?	İst: Remzi Yay.	1989
118. Kralın Yeni Elbiseleri	?	İst: Remzi Yay.	1989
119. Andersen Masalları	Mina Akçen	İst: Engin Yay.	1989
120. Andersen Masalları: Kibritçi Kız	Cemal Türkmən (haz)	?	1989?
121. Andersen'den Masallar:Küçük Deniz Kızı	?	İst: Meram Yay.	1990
122. Andersen'den Masallar	?	İst: Ararat Yay.	1991
123. Andersen Masalları	İlhan Eti	İst: Şilliler	1992
124. Andersen Masalları: Gül Perisi	Zeki Kuş (haz)	İst: Erdem Yay.	1992 (2. bas)
125. Andersen Masalları	Tahsin Yücel	İst: Yapı Kredi Yay.	1992

126. Kibritçi Kız	Örgen Uğurlu	İst: Örgün Yay.	1992?
127. Andersen Masalları	?	?	1994
128. Parmak Kız	Adnan Şakrak (haz)	İst: Şilliler	1995
129. Kibritçi Kız	Adnan Şakrak (haz)	İst: Şilliler	1995
130. Gül Prenses'in Hikâyesi	Gökçe Çil	İst: Nurdan Yay.	1995 (2.bas)
131. Andersen Masalları:	?	İst: Ünlü Yay.	1996?
Küçük Deniz Kızı			
132. Andersen'den	?	?	1997
Masallar			
133. Andersen Masalları	Nilgün Erzik	İst: Epsilon Yay.	1997
134. Andersen Masalları	?	İst: Remzi Yay.	1997 (2. bas)
135. Gül Perisi:	Zeki Kuş (haz)	?	1998
Andersen Masalları			
136. Andersen Masalları	Mesila Cagnino	İst: Boyut Yay.	1999
137. Andersen'den	Gökçe Çil	İst: Nurdan Yay.	1999 (4. bas)
Masallar			
138. Andersen'den	Feride Kurtulmuş	İst: Assos Yay.	2000
Masallar			
139. Küçük Deniz Kızı	?	İst: Altın Kitaplar	2000
140. Andersen Masalları	?	İst: Yuva Yay.	2000
141. İhtiyar Balıkçı	Murat Yazıcı (haz)	İst: Kaya Yay.	2000
142. Küçük İda'nın	Murat Yazıcı (haz)	İst: Kaya Yay.	2000
Çiçekleri: Andersen Masalları			
143. Kurşun Asker	?	İst: Kaya Yay.	2000?
144. Andersen'den	?	?	2000?
Masallar			
145. Denizkızı Sirenetta	?	?	2001?
146. Kibritçi Kız	İbrahim Çelik (yalınlaştıran ve yay.haz)	İst: Prizma Yay.	2002
147. Kibritçi Kız	Celâl Eren (yalınlaştıran ve yay.haz)	İst: Mercek Yay.	2002
148. Andersen'den	?	?	2002
Masallar			
149. Andersen Masalları	Özlem Başbay (der)	İst: İnkılâp Yay.	2002

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Serap SEZER

Doğum Yeri : Yatağan-MUĞLA

Doğum Yılı : 1980

Medenî Hali : Bekâr

EĞİTİM VE AKADEMİK BİLGİLER

Lise 1990-1997 : Muğla Anadolu Lisesi

Lisans 1997-2001 : Hacettepe Üniversitesi İngilizce Mütercim-Tercümanlık
Bölümü

Yabancı Dil : İngilizce

MESLEKİ BİLGİLER

2001-... : Muğla Üniversitesi Sıtkı Koçman Hazırlık Okulu