

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI**

**19. YY. ALMAN ROMANTİZMİNİN
TÜRKÇE'YE AKTARIMINDA ÜSLÛP SORUNU**

Doktora Tezi

Ayalp Talun İnce

Ankara-2007

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI**

**19. YY. ALMAN ROMANTİZMİNİN
TÜRKÇE'YE AKTARIMINDA ÜSLÛP SORUNU**

Doktora Tezi

Ayalp Talun İnce

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Rezan Kızıltan

Ankara-2007

Talun İnce, Ayalp, 19. Yy. Alman Romantizminin Türkçe'ye Aktarımında Üslûp Sorunu, Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Rezan Kızıltan, 344 s.

ÖZET

Bu tez çalışmasının konusu, 19. yy. Alman Romantizminde yazılmış üç edebî eser örneğinde çağ üslûbunu tespit ederek çağ üslûbu özelliklerinin Türkçe'ye aktarımda ne ölçüde korunduğunu incelemektir. Çalışmanın, yetişmekte olan çevirmenlere ve bu alanda bilimsel çalışma yürüteceklere fikir vermesi de amaçlar arasında yer aldığından kuramsal alt yapı geniş tutularak edebî çevirinin aşamaları gösterilemeye çalışılmıştır. Bu gaye ile Romantik Çağ ve üslûbu, üslûp inceleme yöntemleri ve çeviri eleştirisi ayrıntılı biçimde ele alınmış, Türkiye Cumhuriyeti'ndeki ilk sistematik edebî çeviri faaliyetlerine değinilerek Hasan Âli Yücel'in Millî Eğitim Bakanlığı döneminde yürütülen çeviri faaliyetlerinin ilkeleri anılmış ve bu dönemde yapılan çeviriler incelenirken, dönem ilkeleri de göz önünde bulundurulmuştur. Çağ üslûbunun ne ölçüde aktarıldığı araştırılırken edebî çeviride gözetilmesi gereken hususlar vurgulanmaya çalışılmıştır.

İnceleme betimleme, sorunları gösterme ve çözüm önerileri getirme odaklıdır, kuramsal ve uygulamalı olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Her iki bölümde de niteliksel ve betimleyici araştırma yöntemi kullanılmıştır. Uygulamalı bölümün sonunda niteliksel araştırmadan elde edilen veriler nicel verilerle gösterilmiş ve incelenen çevirilerde söz konusu çağ üslûbunun yarıdan fazla bir oranda gözetildiği tespit edilmiştir.

Talun İnce, Ayalp, The Problems of Translating the Style of 19th Century German Romanticism into Turkish, Doctor Thesis, Advisor: Prof. Dr. Rezan Kızıltan, 344 p.

ABSTRACT

The theme of this doctoral thesis is to analyse the translation of the romantic style in 19th century German romantic literature into Turkish. The central goal is to analyze the translation of the romantic style and the style losses according to the translating act. For this aims at first there have to analyse the style of romantic works, according to this, there have to compare the translated texts with their original and at last look for the losses of style in the Turkish translation.

During the research it was necessary to set a theoretical background of the 19th century German romanticism, translation science, style analyses and translation analyses. In following we analysed the style of three original romantic writings and compare the style points with their Turkish translations, selected from the translation during the Hasan Âli Yücel period in the first years of the Turkish Republic.

Subsequent to the analysing and comparing procedure we have taken the results called bellow: There is a romantic style, described in the thesis. This romantic style translated into Turkish to more than fifty percent, so that could be said, the translations are given the romantic style also in the translated language.

Talun İnce, Ayalp, Stilproblematik bei der Übersetzung der deutschen Romantik des 19. Jhs. ins Türkische, Doktorarbeit, Betreuerin: Prof. Dr. Rezan Kızıltan, 344 s.

ZUSAMMENFASSUNG

Diese Dissertation behandelt, anhand von drei literarischen Werken, inwiefern der Epochalstil der deutschen Romantik des 19. Jhs. bei der Übersetzung ins Türkische übermittelt werden konnte. Da mit dieser Arbeit auch eine Art Leitfaden für angehende Übersetzer der Literatur und Akademiker erstellt werden wollte, wurde sie theoretisch untermauert, indem die verschiedenen Phasen literarischen Übersetzens dargestellt wurden. Mit diesem Ausgangspunkt und Ziel wurde die Romantik, der Stil der Romantik, Methoden der Stilanalyse sowie Übersetzungskritik eingehend thematisiert. Zudem wird die Periode des Erziehungsministers Hasan Âli Yücel, in der der literarischen Übersetzung im Rahmen der Aufklärungsbewegung eine wichtige Rolle zufiel mit seinen Prinzipienbeschlüssen zur literarischen Übersetzung vorgestellt und anschließend die Analyse der Übersetzungen unter Berücksichtigung der genannten Beschlusspunkte durchgeführt. Bei der Ermittlung inwiefern der Epochenstil der Romantik in den Übersetzungen der Yücel Periode wiederzufinden ist, wurde versucht besonders die Punkte hervorzuheben, die bei der Übersetzung von Literatur vor Augen gehalten werden sollten.

Die zweiteilige, theoretisch und praktisch orientierte Analyse ist deskriptiv gehalten und verfolgt das Ziel Probleme der Stilübertragung aufzuzeigen und nach Lösungsvorschlägen zu suchen. Beide Teile verfolgen die deskriptive Forschungsmethode und sind qualitativ ausgerichtet. Am Schluss der Arbeit werden dennoch die qualitativ und deskriptiv zusammengetragenen Informationen quantitativ ausgewertet und ein prozentuales Ergebnis ermittelt, welches darlegt, dass der romantische Epochenstil in einem Verhältnis von mehr als der Hälfte in der türkischen Übersetzung der Yücel Ära wiederzufinden ist.

İÇİNDEKİLER

0. GİRİŞ.....	1
1. ÇALIŞMANIN AMACI, KONUSU VE YÖNTEMİ.....	4
2. ANAHTLARIYLA TÜRKİYE’DE ÇEVİRİNİN GELİŞİMİ VE AKADEMİK ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI.....	6
3. EDEBÎ ÇEVİRİDE ÜSLÛP.....	13
3.1. ÜSLÛBUN TANIMI.....	17
3.2. BAŞLICA KURAMCILAR IŞIĞINDA ÜSLÛP İNCELEME YÖNTEMLERİ.....	24
3.3. ÇALIŞMADA TAKİP EDİLECEK YÖNTEM.....	47
4. ROMANTİK HAREKET VE ALMANYA’DA ROMANTİZM.....	49
4.1. GENEL OLARAK AVRUPA’DA ÖZELLİKLE DE ALMANYA’DA ROMANTİZMİ HAZIRLAYAN TARİHÎ VE FELSEFÎ KOŞULLAR.....	50
4.1.1. Avrupa’ya Bakış.....	50
4.1.2. Aydınlanma Hareketi ve Klasisizm.....	56
4.1.2.1. Immanuel Kant (1724-1804).....	60
4.1.2.2. Klasisizm.....	65
4.2. ALMAN ROMANTİZMİ.....	67
4.2.1. 1789-1835 Yıllarında Almanya’daki Durum ve Gelişmeler.....	68
4.2.2. Alman Edebiyatında Romantizm Kuramı.....	73
4.2.2.1. Johann Gottlieb Fichte (1762-1814).....	85
4.2.2.2. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854).....	86
4.2.2.3. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768-1834).....	88
5. EDEBÎ ESERLERDE BİR ÇAĞ OLGUSU OLARAK ROMANTİK ÜSLÛP.....	92
5.1. ROMANTİZMİN ÜSLÛBUNU BELİRLEYEN BELLİ BAŞLI UNSURLAR.....	93
5.1.1. İdealizm ve Özgünlük Arayışında Transandantal Edebiyat.....	93
5.1.2. İroni ve Romantik İroni.....	97
5.2. ÜSLÛP ÖĞELERİ.....	101

5.2.1. Anlatıcı.....	102
5.2.2. Anlatıcının Konumu	102
5.2.3. Anlatıcının Açısı	103
5.2.4. Sunuş Biçimi	103
5.2.5. Üslûp Düzeyleri (Yüksek, Orta, Düşük).....	104
5.2.6. Çağa Özgü Yazım ve Dil Kullanımı.....	105
5.2.7. Yeni Sözcük Yaratma.....	106
5.2.8. Yabancı Sözcük Kullanımı.....	106
5.2.9. Sözcük Seçimi ve Tekrarı.....	106
5.2.10. Yansıma Sözcükler	107
5.2.11. Aliterasyon ve Ses Tekrarı.....	107
5.2.12. Sesleniş.....	107
5.2.13. Romantik İroni.....	108
5.2.14. Sinestezi	108
5.2.15. Metinlerarasılık	109
5.2.16. Türlerin Kaynaştırılması	109
5.2.17. Değiş Kullanımı	110
5.2.18. Abartma	110
5.2.19. Derecelendirme	111
5.2.20. Noktalama	111
5.2.21. Benzetme	111
5.2.22. Kişileştirme	111
6. ÇEVİRİ VE ÇEVİRİBİLİME KURAMSAL YAKLAŞIMLAR	113
6.1. KURAMSAL YAKLAŞIMLAR	115
6.1.1. Başlangıçtan 19. Yüzyıla Kadar Batı'nın Çeviri Tarihine Genel Bir Bakış	116
6.1.2. 19. Yüzyıl Romantizm Akımı Çerçevesinde Çeviri Kuramları.....	120
6.1.3. 20. Yüzyıl Çeviri Kuram ve Yaklaşımları.....	124
6.2. EDEBÎ ÇEVİRİNİN ÖZEL KONUMUNA İLİŞKİN KURAMSAL YAKLAŞIMLAR.....	126
6.2.1. Edebî Metnin Çok Katmanlılığı ve Edebî Çevirinin Özel Konumu..	126
7. KURAMDAN UYGULAMAYA ÜSLÛBA DAYALI ÇEVİRİ	130

ELEŞTİRİSİ.....	
8. KAYNAK DİLDEKİ METİNLERİN ÜSLÛP ANALİZİ VE AMAÇ DİL METİNLERİ İLE KARŞILAŞTIRILMASI.....	136
8.1. JOSEPH FREIHERR VON EICHENDORFF'UN "AUS DEM LEBEN EINES TAUGENICHTS, NOVELLE“ BAŞLIKLİ ESERİNDEKİ ÜSLÛP UNSURLARININ "BİR HAYLÂZIN HAYATI“ İSİMLİ TÜRKÇE ÇEVİRİSİ İLE KARŞILAŞTIRILMASI ..	141
8.1.1. Eser Hakkında Bilgi	141
8.1.2. Yazarın Üslûbu Hakkında Bilgi	142
8.1.3. Başlık ve Alt Başlık Analizi	144
8.1.4. Metin Analizi	146
8.2. E.T.A. HOFMMANN'IN "DAS MAJORAT“ BAŞLIKLİ ESERİNDEKİ ÜSLÛP UNSURLARININ "MEŞUM MİRAS“ İSİMLİ TÜRKÇE ÇEVİRİSİ İLE KARŞILAŞTIRILMASI	196
8.2.1. Yazarın Üslûbu Hakkında Bilgi	196
8.2.2. Eser Hakkında Bilgi	203
8.2.3. Başlık Analizi	205
8.2.4. Metin Analizi	206
8.3. LUDWIG TIECK'İN "DES LEBENS ÜBERFLUSS“ BAŞLIKLİ ESERİNDEKİ ÜSLÛP UNSURLARININ "HAYAT BEREKETİ“ İSİMLİ TÜRKÇE ÇEVİRİSİ İLE KARŞILAŞTIRILMASI	258
8.3.1. Eser Hakkında Bilgi	258
8.3.2. Yazarın Üslûbu Hakkında Bilgi	260
8.3.3. Başlık Analizi	262
8.3.4. Metin Analizi	263
9. DEĞERLENDİRME.....	290
9.1. EICHENDORFF'UN ÜSLÛBUNUN AKTARIMINDA SAYISAL VERİLER.....	293
9.2. HOFFMANN'IN ÜSLÛBUNUN AKTARIMINDA SAYISAL VERİLER.....	297
9.3. TIECK'İN ÜSLÛBUNUN AKTARIMINDA SAYISAL VERİLER.....	300

9.4. 19. YY. ALMAN ROMANTİZMİNİN ÜSLÛBUNUN AKTARIMINDA SAYISAL VERİLER.....	303
10. SONUÇ.....	307
KAYNAKÇA.....	312
EKLER.....	340

19. YY. ALMAN ROMANTİZMİNİN TÜRKÇE'YE AKTARIMINDA ÜSLÛP SORUNU

0. GİRİŞ

“İyi, kötü, fikir ve sanat âleminde yer almış eserlerin tercümelerini okuyunuz. Bilhassa, - eğer tercüme yapmağa niyetiniz varsa – asıllarını okuyabilseniz de gene tercümelerini okuyunuz. Çünkü iyi tercüme kadar fena tercümeden de alınacak ders vardır.”¹

(H. E. Adivar, 1944)

Günümüzde genel ağ ve uydular sayesinde neredeyse sınırsız bilgiye, bilgi kaynağına ve insana ulaşmamız mümkündür. İnsanlar arasında iletişim olanağı ve bilgi akışı sınırsız olmaya yakındır. Gerekli alt yapıya sahip olduğu takdirde, dilediğimiz anda dünyanın dilediğimiz yerindeki bir insana veya bir kaynağa ulaşabilmekteyiz. ‘Google’ ya da <http://babelfish.altavista.com/> gibi ağ siteleriyle dilediğimiz sözcüğü ya da ağ sayfasını anında başka bir dile aktarabilmekteyiz; TRADOS vb. yazılımların daha önce veri girişi yapılan bilgiler doğrultusunda kullanımlık metinleri çok kısa sürelerde çevirebilmekteyiz. Diğer yandan gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerin insanları en az iki dil bilmekte², bilgileri farklı kaynak

¹ ADIVAR, H. E.; **Edebiyatta Tercümenin Rolü**, 1944, s. 276.

² Güncel politik gelişmelerin ve kültür emperyalizminin ışığında, genelde bu iki dilden birinin ana dil, diğerinin İngilizce olduğu söylenebilir. Genel ağın yüzde ellisinden fazlasının İngilizce olması da bu durumu pekiştirmektedir.

dillerde anlayabilmekte veya ortak bir dil aracılığıyla iletişim kurabilmekteler. Durum böyle iken, geçmişi M.Ö. 4000-3000 yıllarına dayandığı düşünülen çevirinin, önemini koruyarak günümüzde hâlâ bilimsel araştırma ve tartışmalara konu olması, çevrilebilirlik, çeviri sorunları, eşdeğer çeviri, yerileştirme gibi konuların güncelliğini yitirmeyerek çeviribilimin gelişmesini zorunlu kılmasının nedenleri önemli birer araştırma konusudur.

Bunun nedeni gayet açıktır. Bilgi birikimi çoğalıp iletişim ihtiyacı arttıkça, nitelikli bilgiye ulaşmanın önemi de sürekli artmaktadır. Bireylerin ve toplumların dünya sahnesinde yerlerini almaları için bilgiye ulaşmaları tek başına yeterli değildir. Ulaştıkları bilgiler nitelikli, anlaşılır ve kullanılır (işlevsel) olmalıdır. Bir bakıma yaşam ‘en doğru bilgiye ulaşma’ yarışı olmuştur. Bilginin taşıyıcısı da dildir. Dil ise insan varlığı kadar karmaşık bir oluşumdur. Dolayısıyla bir dilden diğerine aktarımda bulunmak, çeviri yapmak, tüm teknolojik gelişmelere rağmen çetrefilli bir iş olmayı sürdürmektedir. Bir bakıma dünyadaki insan sayısı kadar çeviri olasılığı olduğu göz önünde bulundurulacak olursa, ne kadar çetrefilli bir iş olduğu daha iyi canlandırılabilir. Dilsel bir ifade her zaman farklı anlamlara, edebî eserler de farklı okumalara açık olacaktır. Edebî eserler insandan insana farklı anlaşılıp yorumlandığı gibi, toplumdan topluma ve çağlar arasında da farklı alımlanmaktadır. Örneğin, Romantiklerin tutucu olarak nitelendirdiği Goethe, iki Almanya’nın birleşmesinden önce Doğu Almanya’da ilerici ve sosyalist olarak nitelendirilmekte, Japonya’daki alımlanışı ise bilimsel araştırmalara konu olmaktadır³. Dil ve edebiyatın bu geniş anlama, alımlama, okuma ve yorumlama yelpazesi, çeviri

³ Örnek olarak bkz. KIMURA, N.; **Die Goethe-Rezeption in Japan**, 1983, s.1-16 ve “Fausts Verwandlung in japanischer Sprache”, **Übersetzen, verstehen, Brücken bauen**. 1993, içinde s. 587-593.

uğraşının bilimsel ele alınmasını zorunlu hale getirmektedir. Günümüzde kuşkusuz kültürlerarası iletişimin en önemli unsurlarından biri kabul edilen edebî çeviri, yalnızca dilin değil, kültürün, çağın ve yazarın üslûplarının, tarihinin, felsefenin vb. taşıyıcısıdır. Dolayısıyla çok katmanlı bir uğraş olup donanımlı çevirmenlerin varlığını zorunlu kılmaktadır. Bu çalışmanın hazırlanma gerekçelerinden biri de yetişen çevirmenlere edebî çevirinin aşamalarını göstermek ve bir çalışma zemini sunmaktır.

Çalışmanın sonucunda edebî çevirinin aşamaları, Romantik Çağ ve üslûbu, üslûp inceleme yöntemleri ve çeviri eleştirisi ayrıntılı biçimde ele alınmış olacaktır. Türkiye Cumhuriyeti'nde yapılan ilk dizgesel edebî çeviri faaliyetlerinden çağ üslûbunun ne ölçüde aktarıldığı tespit edilmeye çalışılarak edebî çeviride gözetilmesi gereken hususlar ön plana çıkarılmaya çalışılacaktır.

Bu çalışma betimleme, sorunları gösterme ve çözüm önerileri getirme odaklıdır. Yapılan çeviri eleştirisindeki gaye yargıda bulunmak, hata avcılığı yapmak değildir. Çeviride hata, inceleyen bakış açısıyla doğrudan ilintilidir. Bu çalışmanın inceleme nesnesinden hareket edilecek olursa 1940-60 yıllarında yapılan çevirilerin o günlerin koşullarında incelenmediği hep göz önünde bulundurulmalıdır. Çeviriler günümüzün bilimsel bakışı ile ele alınmaktadır. Çeviribilimin bugün geldiği noktadan hareketle geriye dönük eleştiride bulunmak, dönemin çevirmenlerine yapılan bir haksızlık olacaktır. Bu nedenle incelemede çağ üslûbu özelliklerinin incelenmesiyle sınırlı kalınmış, yapılan eleştiride *Birinci Türk Neşriyat Kongresi*⁴ ile alınan ilke kararları göz önünde tutulmuş, niteleyici olmaktan ziyade yol gösterici olunmaya çalışılmıştır.

⁴ 1-2 Mayıs 1939 tarihinde yapılmıştır. Kongrede çeviri ilkeleri dile getirilmiştir. Bunlar Türkiye'deki çeviri gelişiminin incelendiği bölümde ele alınacaktır.

1. ÇALIŞMANIN AMACI, KONUSU VE YÖNTEMİ

Bu çalışmanın başlıca amacı edebî çeviri incelemesine katkıda bulunmaktadır. Bu amaç doğrultusunda belirli tezlerin ele alınması gereklidir. İlk tez bir Romantik Çağ üslûbunun varlığıdır. Diğer yandan edebî çevirinin bilimsel açıdan incelenmesi ve çeviri eleştirisinin yapılması söz konusudur. Ancak, edebî çevirinin araştırılması çok geniş bir inceleme alanı olduğundan belli bir çerçeve çizmek gerekli olmuştur. Genel kabul gördüğü gibi, bir edebiyat eseri, farklı metin türlerinden, içerik ve özgünlük gibi özelliklerin yanı sıra dilsel özellikleri, yani üslûbu itibariyle ayrılmaktadır. Bu bakımdan bir edebî eserin farklı dil ve kültürlerde alınılması ve anlaşılması için içeriğin yanı sıra üslûbun da aktarılması önemlidir. Bu çalışmada 19. yy. Alman Romantizmine ait üç eser (nüvel) örneğinde ele alınan Romantik çağ üslûbunun Türkçe'ye aktarımı incelenecek ve bu şekilde edebî eserlerin çevrilmesine bilimsel katkı sağlanmaya çalışılacaktır.

19. yy. Alman Romantizminden eserlerin Türkçe'ye aktarımı Tanzimat döneminde⁵ başlamış, ilk dizgesel çeviri çalışmaları ise Birinci Türk Neşriyat Kongresi ve bu kongreyi takiben *Tercüme Bürosunun*⁶ kurulmasıyla yapılmıştır. Bu

⁵ 1839 yılında Tanzimat Fermanının okunmasıyla başlayan ve 1876 yılında I. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle sona eren dönemdir. Kaynak: http://tr.wikipedia.org/wiki/Tanzimat_Dönemi, 22.08.2007.

⁶ Tercüme Bürosu 1940-1967 yılları arasında faaliyet göstermiş ve kurulduktan sonra 19 Mayıs 1940 tarihinde, Türk Çeviri(bilim) tarihinde ciddi anlamda ilk çeviri dergisi kabul edilen "Tercüme Dergisi" yayımlanmıştır Dergi, Neşriyat Kongresi'nde ele alınan konular ve karar verilen esaslar doğrultusunda Türkiye'de yayımlanan çevirilerin eleştiri ve incelemelerine yer

nedence incelecek üzere bu dönemde yapılan çevirilerden örnekler seçilmiştir. Kaynak dil ile amaç dilin zaman olarak birbirinden çok uzak olmaması, bir diğer seçim ölçütüdür. Öte yandan Romantik Çağ'ın daha yakından irdelenmesi, incelenen eserlerin daha iyi kavranması ve Romantik Çağ üslûbunun ana hatlarının belirlenmesi bakımından gerekli görülmüştür. Üslûp inceleme yöntemleri ve çeviri eleştirisinde izlenecek yöntem ayrıntılı biçimde ele alınmıştır.

Çalışma kuramsal ve uygulamalı bölümler olmak üzere iki ana bölümden oluşması planlanmıştır. Her iki bölümde de niteliksel betimleyici araştırma yönteminin kullanılması düşünülmektedir. Uygulamalı bölümün sonunda niteliksel araştırmadan elde edilen verilerin nicel sunumu yapılacaktır.

Türkiye'de edebî çeviri eleştirisi konusunda yapılan çalışmalara değinildikten sonra kuramsal bölümde, üslûp kavramı ve inceleme yöntemleri tanıtılarak uygulamada izlenecek üslûp inceleme yöntemi tanıtılacaktır. Bunu takiben Romantik Çağ ve çağın üslûbu ele alınacaktır. Ardından çeviribilim kuramları ve tarihi hakkında kısa bilgi verilip edebî çeviri ve çeviri eleştirisi ele alınarak izlenecek çeviri eleştiri yöntemi tanıtılacaktır. Uygulama bölümünde ise incelenen üzere seçilen eserlerin seçim esasları belirtildikten sonra önce ilgili eser ve yazarları hakkında bilgi verilerek çevirileri ile kıyaslanmak üzere çağ üslûbu özellikleri belirlenecek ardından nasıl aktarıldıkları incelenecektir. Çalışmanın bu aşaması tamamlandıktan sonra üslûp aktarımının ne ölçüde yapıldığı nicel olarak tespit edilip genel bir değerlendirme yapılarak ve çalışma sonuçlandırılacaktır.

vermiş, farklı çevirilerden bölümler ya da çevirilerin tamamını ve de çeviri hakkında yazılan çeşitli yazıları yayımlamıştır.

2. ANAHATLARIYLA TÜRKİYE'DE ÇEVİRİNİN GELİŞİMİ VE AKADEMİK ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI

Ülkemizin kültür tarihine bakıldığında çeviri eyleminin oldukça eskiye dayandığı görülmektedir. Çevirinin gelişiminin irdelendiği bölümden de anlaşılacağı gibi, Anadolu ve Mezopotamya çevirinin beşiği olarak kabul edilmektedir. 9. yy.dan itibaren Budizm ve Manikeizm gibi dinî konularda metinler Türk diline çevrilemeye başlandığı düşünülmektedir⁷. Diğer yandan Selçuklu ve Osmanlı Devleti dönemlerinde Farsça ve Arapça'dan, ağırlıklı olarak felsefe, tıp ve bilim alanında çeviri yapıldığı bilinmektedir. Türkiye'ye çeviri yoluyla bilgi akışı, Osmanlı Döneminde doğudan başlamış, batıdan sürmüştür⁸. Batı ile Türkiye arasındaki kültür alışverişinin iki önemli durağı vardır. Bunlardan ilki Tanzimat'ın (1839), diğeri de Cumhuriyet'in (1923) ilânıdır.

1839 yılında Tanzimat'ın ilân edilmesiyle Osmanlı Devleti belirgin olarak Batı odaklı bir süreç başlatmış, batılılaşma çabası göstermeye başlamıştır. Tanzimat'ın 'başarısı' tartışılmakla birlikte bu dönemde toplum, kültür, hukuk vb. alanlarda köklü değişimler meydana gelmiştir. Batı karşısında üstünlüğünü yitirmeye başlayan Osmanlı Devleti, Batı'nın bilgi ve teknoloji birikiminden, bunların yanı sıra da kültüründen faydalanmak üzere, güdümlü olarak çevirmen yetiştirmeye başlamıştır. Bu amaçla *Bab-î Âli Tercüme Odası* kurulmuştur. Bu kuruluş daha sonra öncü gençler yetiştiren bir okul kimliği kazanmıştır. 1850 yılında daha çok bilimsel,

⁷ Krş. ERSÖZLÜ, E.; "Tanzimattan Günümüze Çeviri", **Çeviribilim ve Uygulamalar**, 1993 içinde s. 101.

⁸ Doğu'nun ve Osmanlı'nın çeviri tarihi hakkında bilgi için bkz. YAZICI, M.; **Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları**, 2005.

tarihî, beşerî ve edebî metinlerin çevrildiği bir akademi kimliğini taşıyan *Encümen-i Danış* kurulmuş, on iki yıllık hizmeti esnasında çok sayıda tarihî eserin yazılmasına ve çevrilmesine öncülük etmiştir⁹. 1860 itibarıyla kültür çalışmaları bilim alanlarından edebiyata yönelmiştir. Yapılan edebî çevirilerde artış olmuş, başta Fransız edebiyatından olmak üzere, çok sayıda eser çevrilerek dilimize kazandırılmıştır. Bilindiği üzere çeviri faaliyetleri bu süreçte edebiyatımıza roman, anı, tiyatro, sone gibi yeni türler de kazandırmıştır¹⁰.

Genel bir değerlendirme yapmak gerekirse, bu dönemde, Osmanlı'nın batılılaşma serüveninin merkezinde Fransız kültürünün olduğu görülür. Romantik akım da Fransız romantizmi aracılığıyla tanınmıştır. Çünkü dönem yapıtlarından yapılan çeviriler, ağırlıklı olarak Victor Hugo ve Chateaubriand gibi önde gelen Fransız Romantiklerinin eserleridir. Ne var ki, kuramın ikinci planda kaldığı bu zaman zarfında, ağırlıklı olarak içerik odaklı, uyarlama çevirilerin yapıldığı gözlemlenmektedir. Ancak, Tanzimat döneminin çeviri bilincinin gelişimindeki önemi yadsınamaz. 19. yy.a gelindiğinde çevirinin önemi anlaşılmış, bu konuyla ciddi anlamda ilgilenen kişiler yetişmiştir. Nitekim Cumhuriyet'in ilk yıllarında daha sistematik çeviri etkinliklerine doğru önemli adımlar atılmıştır. Bu adımların ilki 1939 yılında Maarif Vekilliği tarafından düzenlenen *I. Türk Neşriyat Kongresi* olmuştur. Dönemim Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel, kongrede Türkiye'de

⁹ Ne yazık ki bu eserlerin çoğu yayımlanmadığından günümüze ulaşmamıştır.

¹⁰ Krş. GÜRSEL, N.; "Uygarlık ve Çeviri", YAĞCI, Ö. (Haz.); **Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi**, 1999 içinde s. 79; TANPINAR, A. H.; "Devlet Tesisleri ve Fikir Hayatı: İlk Tercümeleler, İlk Eserler", a.g.e. içinde s. 211-216.

yayıncılığın sorunlarını dile getirerek bu sorunların çözümü için devletin ne yapabileceğini gündeme getirmiştir¹¹.

“Tercüme İşleri Encümeni” Genel Kurul’a bir rapor sunmuştur. Bu rapor dönemin çeviri tutum ve ilklerini yansıtmaya açısından büyük önemi taşıdığından aşağıda özetlenmeye çalışılmıştır:

Öncelikle tercüme edilmesi düşünülen eserler belirlenmiştir. Bu eserlerin seçiminde hümanist kültür birikimini temsil etmesi ve yansıtmaya ön planda tutulmuştur. Olanaklar el verdikçe kaynak eseri ilk yazıldığı dilden Türkçe’ye aktarılması önerilmiştir. İlke olarak eserlerin tam metin olarak, adaptasyon yapmadan, eksiksiz çevrilmeleri benimsenmiştir. Zamanın ve emeğin boşa harcanmaması için çevirmek üzere seçilen eserlerin bir kuruma bildirilerek çevrilmesi ve dolayısıyla çevirmenlerin birbirinden habersiz ayrı ayrı aynı eseri çevirmeleri kontrol altına alınmaya çalışılmıştır. Söz konusu kurum dağıtım işlerinin yanı sıra denetim görevlerini de yüklenecilerdir. Bu amaçla Tercüme Bürosu’nun kurulması önerilmiştir¹². Sözlük çalışmalarına başlanılması üzerinde durulmuş, Kuramın ve uygulamaların tartışılacağı bir derginin çıkarılması hedeflenmiştir. Çocuk edebiyatı ve halk için yayımı düşünülen eserler üzerinde özenle durulması düşünülmüştür¹³ Bir bakıma Türkiye’de çeviri ilk kez uygulama ve kuram bakımından ele alınmaya, incelenmeye başlanmıştır. Gürçağlar’ın da tespit ettiği gibi bu kongre ile “*çeviriye yüklenen ana işlevler, Türk dilini*

¹¹ KAYAOĞLU, T.; “Netice”; YAĞCI, Öner (Haz.); **Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi**, 1999 içinde s.226.

¹² Ayrıca bkz. ÇIKAR, M.; **Hasan-Âli Yücel ve Türk Kültür Reformu**, 1998, s. 81-84.

¹³ Krş. ERSÖZLÜ, E.; “Tanzimattan Günümüze Çeviri“, **Çeviribilim ve Uygulamalar**, 1993 içinde s. 104-105.

zenginleştirmesi ve Batı kültürünü aktararak eğitici bir görev üstlenmesiydi”¹⁴. Tercüme Bürosu¹⁵ da çeviri ile ilgili kuramsal düşüncelerin uygulamaya geçirildiği yer olmuştur¹⁶. Çevirilerin bir kurul tarafından denetleniyor olması Tanzimat’ta görülen birçok keyfi uygulamanın¹⁷ azalmasına yardım etmiştir. Bu çeviri atağının ilk üç yılında yalnızca Almanca’dan on eser çevrilmiş¹⁸, 1943-7 yılları arasında beş yüzü aşkın kitap yayımlanmış¹⁹ ve niceleri yayımlanmak üzere çevirmenlere dağıtılmıştır. Çok kısa sürede Doğu ve Batı kültürlerini tanıtan edebî eserler dilimize kazandırılmıştır. Daha sonra bu derginin görev ve amaçlarını Yazko Çevir, Dün ve Bugün Çeviri, Bağlam, Metis Çeviri, Tömer Çeviri gibi farklı dergiler üstlenerek sürdürmeye çalışmışlardır.

Türkiye’de akademik çeviri çalışmalarında son on beş yılda adetâ bir patlama yaşanmıştır. Çeviribilimin bilim olarak kabul edilmesine koşut olarak gelişen süreçte akademisyenler çevirinin tarihsel sürecine ve çeviribilimsel boyutu üzerine

¹⁴ GÜRÇAĞLAR, Ş. T., “Tercüme Bürosu Nasıl Doğdu. Birinci Türk Neşriyat Kongresi ve Çeviri Planlaması“, RİFAT, Mehmet; **Çeviriyi Düşünenler**, Dünya Yay., İst., 2003.

¹⁵ Tercüme Bürosu 1940-1967 yılları arasında faaliyet göstermiştir. (Türkiye’de çeviri ve batılılaşma sürecinin ilişkisini inceleyen bir çalışma Özlem Berk’in tarafından yapılarak Ege Yayınları tarafından 2004 yılında yayımlanmıştır (Translation and Westernisation in Turkey From The 1840s to the 1980s, 2004).

¹⁶ Tercüme Bürosu kurulduktan sonra 19 Mayıs 1940 tarihinde, Türk Çeviri(bilim) tarihinde ciddi anlamda ilk çeviri dergisi kabul edilen "Tercüme Dergisi“ yayımlanmıştır. Dergi, Neşriyat Kongresi’nde ele alınan konular ve karar verilen esaslar doğrultusunda Türkiye’de yayımlanan çevirilerin eleştiri ve incelemelerine yer vermiş, farklı çevirilerden bölümler yada çevirilerin tamamını ve de çeviri hakkında yazılan çeşitli yazıları yayımlamıştır.

¹⁷ Ekleme, çıkarmalar, uyarlamalar, yanlış çeviriler gibi.

¹⁸ Krş. ÇIKAR, Mustafa; **Hasan-Âli Yücel ve Türk Kültür Reformu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, 1998, s. 82-83.

¹⁹ Tercüme Dergisi’nin 19 Mart 1947’de yayımlanan 41-42 sayılı nüshasında bu çevirilerin bir listesini bulmak mümkündür.

çalışmalara ağırlık vermişler ve kısa sürede çok sayıda Türkçe çeviri kaynağını alana kazandırmışlardır. Bu kaynaklara değinmeden önce Türkiye’de çeviribilimin bugüne gelmesine yardımcı olan bazı çalışmaları belirtmek gerekir.

Bunlardan ilki ve tez yazarı için en önemli olan çalışma Rezzan Algün tarafından Prof. Dr. Gürsel Aytaç’ın yönetiminde hazırlanan ve 1982 yılında tamamlanan “Almanca’da Aziz Nesin” başlıklı doktora tezi çalışmasıdır. Bu çalışmada, Aziz Nesin’in Almanca’ya çevrilen tüm yapıtları üslûp bakımından irdelenerek çeviri eleştiri yapılmaktadır. İlgili çalışma bu tezin çalışma yönteminin belirlenmesinde esas teşkil etmiştir. Algün’ün modelini, Edeltrud Özdemir 1992 yılında tamamlanan “Yaşar Kemal’in Ağrı Dağı Efsanesi’nin Almanca Çevirisi: Kültürel Öğelerin Çeviri Sorunu ve Hata Analizi” başlıklı doktora tezi çalışmasında takip etmiştir. Türkiye’de çeviribilimin gelişmesine katkı sağlayan bir diğer önemli isim Prof. Dr. Gürsel Aytaç’tır. Hem yaptığı sayısız çeviri ile Alman edebiyatının seçkin eserlerini dilimize kazandırmış, hem de yazdığı makale ve incelemelerle çevirinin Türkiye’deki konumunu irdlemiştir. İlgili çalışmalar bu tezin kaynakçasında ‘Diğer’ başlığı altında verilmiştir.

Çalışmalarıyla Türkiye’de çeviribilimin gelişime önemli katkılar sağlayan bir diğer isim Turgay Kurultay’dır. Gerek çevirileri, gerekse kuramsal çalışmaları özellikle yazın çevirisi ile uğraşanlara yol gösterici kaynaklardır. Çevirinin eğitimi için çok sayıda çalışması bulunan Kurultay aynı zamanda Metis Çeviri Dergisi’nin editörlüğünü de yaparak bir dönem çeviri eleştirisinin de yönlendiricisi olmuştur.

Çevirinin değişik kuramlarına değinen Akşit Göktürk’ün “Çeviri. Dillerin Dili” başlıklı kitabı da çeviribilim ile uğraşanlar için yol gösterici önemli bir kaynaktır.

Hacettepe Üniversitesi Mütercim-Tercümanlık Bölümü'nün 1992 yılından beri çıkarmakta olduğu “Çeviribilim ve Uygulamalar” dergisi de Metis Çeviri'nin yayının durmasından beri çevirinin kuramı, uygulamalar, eleştiri ve çeviride kültür sorunları gibi konulara değinmektedir. Musa Yaşar Sağlam'ın bu dergide çıkan “20. Yüzyıl Alman Edebiyatından Türkçe'ye Yapılan Çeviriler Üzerine” başlıklı makalesinde 1950-1990 yılları arasında Alman edebiyatından yapılan tüm çevir ve çevirmenler istastik yöntemlerle ele alınmıştır. Aynı sayıda Endet Ateşman'ın da çeviri amaçlı metin çözümlemesine dair bir model geliştirme çalışması yer almaktadır.

Nedret Pınar'ın 1991 yılında yayımlanan Ingeborg Bachmann'a ait “Das dreißigste Jahr” adlı öykünün Türkçe'ye ve İngilizce'ye çevirilerinin incelenmesinin yapıldığı çalışması çeviri eleştirisine önemli katkılarda bulunmaktadır Eser hem çeviribilimine, hem de çeviri eleştirisine ilişkin kuramsal bilgilerle donatılmıştır.

“Eski Yüksek Alman Edebiyatı Döneminde Çeviri” başlıklı ve 1992 yılında yayımlanan araştırmasıyla Battal İnandı Alman edebiyatının erken dönemleri ve ortaçağda yürütülen çeviri çalışmaları hakkında değerli bilgiler sunmakta, Latince'den Almanca'ya yapılan çevirilerin Almanca'ya kazanımları üzerinde durmaktadır.

Günümüzden çeviri tarihini aydınlatıcı çalışmalar arasında Rezan Kızıltan'ın “Tarihte Çeviri” başlığı altında yaptığı ve üç bölüm halinde damıtılmış, öz bilgilerle başlangıçtan günümüze çeviri tarihi hakkında bilgi verdiği çalışması Dil ve Traih Coğrafya Fakültesi Dergisinde 2000 yılından itibaren yayımlanmaya başlamıştır²⁰.

²⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Kaynakça.

Çeviri tarihine ışık tutan diğer kapsamlı çalışmalar Berrin Aksoy'un "Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi" (2002) ve Sakine Eruz'un 2005 yılından yayımlanan "Çeviriden Çeviribilime"dir.

Anılmaya değer bir diğer çalışma Mehmet Rifat'ın yayına hazırladığı Çeviri Seçkisi I ve II'dir. İlki, Türkiye'de çeviriyi düşünenlerin yazılarını sunan bir derleme iken, ikincisi de yabancı kuramcılarının makalelerinden oluşmaktadır.

Türkiye'de son yıllarda yapılan çeviri çalışmalarından seçtiklerimizi kısaca tanıttıktan sonra aşağıda edebî çeviride üslûp konusu işlenecek, üslûbun tanımı yanında farklı kuramcılarının üslûp inceleme yöntemleri incelenerek çalışmada takip edilecek yöntem gösterilecektir.

3. EDEBİ ÇEVİRİDE ÜSLÛP

Üslûbun ne olduğu, nasıl tanımlanabileceği ve incelenebileceği hususuna değinmeden, edebî çeviride üslûbun irdelenme gerekçesini ortaya koymak gerekmektedir. Kuşkusuz herhangi bir yazıya edebî yapıt olma özelliğini kazandıran asıl unsur onun üslûbudur. Dolayısıyla edebî eserde konunun “ne” olduğu kadar “nasıl” aktarıldığı da önemlidir. Günümüzde “edebiyat olgusu”nun yaratım aracı dil olan ve yaşantılarla kurgudan beslenen bir sanat dalı olduğu anlayışı yaygındır²¹. 20. yy.da pozitvizmin gelişimiyle Dilthey (1813-1911) tarafından tabiat bilimlerinden ayrı olarak tanımlanan ve böylelikle geçerlilik kazanan manevi bilimler edebiyata ilmî yaklaşımı mümkün kılmıştır. Manevi bilimlerin bir alt dalı olarak nitelenen edebiyat bilimi önceleri analog incelemelere (deneyler aracılığıyla benzerlik kurma) dayanarak gelişmiştir. Aytaç, edebiyatın ilim alanındaki değişimini şöyle dile getirmektedir:

Eskiden estetik ve poetik alanına giren konulara bugün genel edebiyat bilimi el atmış durumdadır. Artık ölçütler koyarak, yani normatif değil, tanımlayıcı (deskriptif), yapısal kavramlar oluşturma eğiliminde çalışmalar yapılmaktadır²².

Ancak, zamanla çağın diğer bilim dalları arasındaki etkileşimle sosyoloji, psikoloji, tarih ve dilbilimin verilerinden faydalanılmaya başlanmış ve farklı inceleme alanları oluşmuştur. Dilbilimi ise daha önceleri, 19. yy.da, romantik dilbilim okullarının

²¹ Krş. AYTAÇ, G., **Genel Edebiyat Bilimi**, 1999, s. 11.

²² Krş. a.g.e., s. 13

etkisiyle edebiyatın incelemesinde aktif rol üstlenmeye başlamıştır. 20. yy.a gelindiğinde ise bu eğilim öncelikle F. de Saussure'ün (1857-1913) sonraları E. Sapir (1884-1939), L. Bloomfield (1887-1949) ve R. Jakobsen'un (1896-1982)²³ çalışmalarıyla sürmüştür. Aytaç'ın da belirttiği gibi bu ilk çabaları “*henüz edebiyat biliminin dilbilimselleştirilmesi*”²⁴ olarak görmek mümkün değildir. Ne var ki, edebiyat bilimine nesnellik kazandırma uğraşı olarak değerlendirilebilir. Bu aşamadan sonra **dil**, hem edebiyat biliminin, hem de dilbiliminin inceleme alanını oluşturmuştur. Zaman zaman aralarındaki sınır belirsizleşmiştir²⁵. Özellikle yapısalcıların edebiyat ve edebiyat bilimi incelemeleri ve bunlar üzerindeki etkileri göz önünde bulundurulduğunda, edebiyat bilimiyle dilbiliminin inceleme yöntemlerinin iç içe geçmiş olduğu gözlenmektedir. Günümüzde yapısalcılığın edebiyat üzerindeki etkisi göstergebilimi çalışmalarında sürmektedir²⁶. Söz konusu belirsizlik, ana malzemesi dil olan iki bilim dalını daha etkilemiştir. Bunlardan biri stilistik, yani üslûp bilimidir, diğeri ise çeviribilimdir. Bilindiği üzere, uygulamalı

²³ Elbette burada sıralanan isimler bütün yelpazeyi sergilememektedir. Yalnızca bu konudaki bazı önemli isimler anılmaktadır. Kaynak için bkz. AYTAÇ, G., **Genel Edebiyat Bilimi**, 1999, s. 14 ve VARDAR, B., **Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri**, 1998, s. 29, 33 ve 35.

²⁴ Krş. AYTAÇ, G., **Genel Edebiyat Bilimi**, 1999, s. 14.

²⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. POSNER, R. “Linguistische Poetik”, ALTHAUS, H. P. vd. (ed.); **Lexikon der Germanistischen Linguistik**, 1980 içinde s. 687-698.

²⁶ Örnek olarak günümüzün önde gelen ve aynı zamanda en popüler göstergebilimcisi kabul edilen Umberto Eco'nun (doğ. 1932) çalışmaları gösterilebilir. İlk zamanlar çok fazla yapısalcılığın etkisiyle incelemeler yapan Eco yapısalcılık üzerinde göstergebilimin dizgeleri aracılığıyla edebî metinlere yaklaşmış (1970'li ve 1980'li yıllar), 90'lara geldiğinde ise göstergebilim ile yorumlamacılığı kaynaştırma yoluyla incelemelerini sürdürmüştür. Eco ve Göstergebilim kuramları hk. daha ayrıntılı bilgi için bkz. RİFAT, M., **XX. Yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları**, 2000, s. 171-173. Ayrıca konu hakkında detaylı bilgi için Eco'nun “Açık Yapıt”, “Yorum ve Aşırı Yorum” ile “Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti” adlı çalışmaları önerilebilir.

dilbilimi her iki alanı da kendi alt dalı kabul etmektedir²⁷. Ne var ki, edebiyat bilimi de üslûp bilimi ve çeviribilimi kendi alt dalı olarak tanımlamaktadır. Çünkü üslûp bilimi edebî incelemenin anahtarı ve yöntemidir. Hatta öyle ki, bir esere klasik, romantik, gerçekçi, modern, yığın edebiyatı vb. yakıştırmalar dahi, eserin içeriğinden olduğu kadar dil özelliklerinden, yani üslûbundan hareket ederek yapılmaktadır. Günümüzde bir edebî çağı belirlemenin, gerektiğinde aktarmanın (örn. edebiyat tarihinde ya da ilgili derslerde) ya da incelemenin en etkili yöntemleri arasında öncelikle üslûp özelliklerinin tespiti yer almaktadır. Aytaç'ın deyişiyle “Çeviribilim, diller (kaynak dil - erek dil) alanıyla özellikle ilgilendiği için hem dilbilimine hem de edebiyat çevirisini konu aldığı genel edebiyata ait bir alt birim”²⁸ sayıldığına göre, edebî metin gibi çevirisi de hem dilbilimi, hem de edebiyat biliminin araştırma alanı olarak görülebilir. Öte yandan, dilbilimi, üslûp bilimi ve hatta edebiyat bilimi çeviribilim alanındaki çalışmaların olmazsa olmaz katmanları, başak bir deyişle alt birimleridir. Demek ki, edebiyat bilimi, dilbilim, çeviribilim ve üslûp bilimi malzemesi **dil** olan dört bilim dalıdır ve bu dört bilim dalı birbiriyle sürekli etkileşim halinde olup kendi çalışmalarında diğer üç dalın bulgularından faydalanmaktadır.

²⁷ Çeviribilim ve üslûp bilimin uygulamalı dilbilimin alt dalı olarak kabul edilmeleri 1970’li yıllara dayanmaktadır. Alt yapıyı hazırlayanlar 1920’lerde Prag Yapısalcıları olmuştur. Bu konudaki gelişme ve ayrıntılı bilgi için *Association Internationale Linguistique Appliquée*’nin (AILA) çalışmalarına göz atılabilir. Söz konusu kuruluşun Almanya’daki kolu *Gesellschaft für angewandte Linguistik*’tir (GAL). İnternet’ten bilgi almak için bkz. <http://www.uni-wuppertal.de/FB4/gal/welcome>. Ayrıca bkz. AYTAÇ, G., **Genel Edebiyat Bilimi**, 1999, s. 21; HUFELSEN, B. u. NEUNER, G.; **Angewandte Linguistik für den fremdsprachlichen Deutschunterricht**, Berlin, 1999, s. 6 ve TALUN, Ayalp; **Eine kontrastive Analyse der Verbableitungen im Deutschen und ihre Wiedergabe im Türkischen**, yüksek lisans tezi, Ankara, 2001 (yayınlanmamış), s. 26-27.

²⁸ AYTAÇ, G., **Genel Edebiyat Bilimi**, 1999, s. 22.

Dolayısıyla bu dallardan herhangi birini dışlayarak bir diğer dalda sağlıklı ilmî çalışmalar yürütmek olanaksız görünmektedir.

Varılan bu sonuç, araştırma alanımız olan edebî çeviri eleştirisi bağlamında değerlendirildiğinde, bahsi geçen dalların organik bağları da göz önünde tutularak sağlıklı verilere ulaşmak için her birinin veri ve yöntemlerinden faydalanmak gerektiğini göstermektedir. Ancak çeviri eleştirisi yapılacak metnin her şeyden önce bir edebiyat yapıtı olduğu dikkate alınarak öncelikle edebiyat bilim yöntemlerine başvurulması gerektiği açıktır. Aytaç'ın da belirttiği gibi “Çeviribilim, geniş anlamda edebiyat biliminin bir koludur, bu nedenle de edebiyatın ana ögesi olan dil, çevirinin de ana ögesidir. Edebiyat bilimsel ölçütler, edebî çeviri için de geçerlidir.”²⁹ Bu düşünceyi destekleyen Kızıltan³⁰ özellikle çeviribilimsel çalışma söz konusu olduğunda farklı disiplinlerden faydalanmanın önemi üzerinde durmakta ve bu bağlamda edebiyat tarihi, biçimbilim, göstergebilim, metindilbilim, alımlama estetiği, yorumbilim, dil ve sanat felsefeleri, edebiyat eleştirisi gibi bilim dallarını anmaktadır³¹. Çünkü Kızıltan'a göre, ”yapılan aktarımda yazarın bağımsız kurmaca dünyasının yanı sıra bütün bir dil ve kültür ortamı, tarih ve yazın geleneği“³² de yansıtılmaktadır. Böylelikle öncelikle edebiyat bilimi olmak üzere, gerek duyulacak tüm dil ile ilgili bilimsel disiplinlerden faydalanma gereği bir kez daha belirginlik

²⁹ AYTAÇ, G.; “Uluslar arası 1990 Tokyo Germanistler Kongresinden Notlar veya Çevirinin Yaratıcılığı Üzerine”, AYTAÇ, G. **Edebiyat Yazıları II**, 1991 içinde, s. 20.

³⁰ Bkz. KIZILTAN, R.; “Edebi Çevirinin Karşılaştırmalı Edebiyattaki Yeri”, **Gündoğan Edebiyat** Cilt 6, Sayı 22, 1998 içinde, s. 79-85.

³¹ Krş. a.g.e., s. 82.

³² Krş. a.g.e.

kazanmıştır³³. Bir sonraki başlık altında ele alınan üslûbun tanım denemeleri ve inceleme yöntemlerinin incelemesi de bu verilerin ışığında ele alınacaktır.

3.1. ÜSLÛBUN TANIMI

İncelememize esas teşkil eden romantik dönem olduğundan, çağın yazarlarına ve çağın kendisine ‘romantizm’ damgasını vuran özelliklerden biri olan üslûptan ‘ne ölçüde’ etkilendikleri ya da o üslûbun bir ‘çağ üslûbu’ olarak nitelenmesini sağlayan unsurları saptamak ve çeviri eleştirisi (üslûp öğelerinin çevirilerde korunup korunmadığını ya da hangi düzeyde korunduğunun tespiti) için gerekli üslûp çözümlemesini yapabilmek için öncelikle üslûp üzerinde durmak gerekmektedir.

Üslûp nedir? Üslûbu bir çok araştırmacı ve düşünür farklı çıkış yollarından hareketle irdelemiş ve tanımlamaya çalışmış, buna bağlı olarak da değişik inceleme yöntemleri oluşmuştur. Bu bölümde, üslûba farklı kuramcıların bakış açısından yaklaşan çeşitli tanımlama girişimleri ve inceleme yöntemlerine yer verilecek, ardından bir çağ olgusu niteliğini kazanan romantik üslûbun incelemesine

³³ Edebî çeviri ile biçembilimin ilişkisi ve edebî çeviri için önemi üzerine bir inceleme de Karayazıcı tarafından gerçekleştirilmiştir (bkz. KARAYAZICI, B. N.; “Biçembilim ve Yazın Çevirisi”, **Dilbilim Araştırmaları**, Hitit Yay., 1994 içinde 247-263. Karayazıcı çalışmasında çevirmenin edebî çeviride başvurduğu özellikle üslûbun irdelendiği çözümleme yollarına değinmekte ve Virginia Woolf’un Türkçe çeviri örnekleriyle göstermektedir. Çözümlemenin sağlıklı bir çeviri için ön koşul olduğu varsayımı Karayazıcı’nın çalışmasında da ön planda tutulmaktadır. Diğer yandan Hönig’in (krş. HÖNIG, H.; „Übersetzen zwischen Reflex und Reflektion – ein Modell der Übersetzungsrelevanten Textanalyse“, SNELL-HORNBY, M. (ed.); **Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung**, 1986 içinde s. 230-251) de ön planda tuttuğu okuyucu(-çözümlemeci) olarak çevirmen ve çeviri süreci ele alınmaktadır.

girişilecektir. Saptanacak yöntemlerle yapılacak bu çözümleme gerçekleştirilerek çeviri eleştirisine dayanak oluşturulacaktır.

Üslûbu tanımlamaya girişmeden önce bu olgu için Türkçe’de stil ve üslûp gibi iki farklı kavramın kullanılmakta olduğunu belirtmek gerekir. Sözcükleri eş anlamlı kabul etmek mümkündür. Ne var ki, ‘üslûp’ Arapça, ‘stil’ ise yabancı kökenlidir ve dilimize Fransızca üzerinden girmiştir³⁴. En genel hatlarıyla “kişinin kendini ifade etme yolu” olarak görülen üslûp için ister biçem, tarz, isterse stil kavramları kullanılsın, Aristo’nun *Poetika* ve *Retorik* adlı eserleri vb. çalışmalar, üslûp sorunsalının asırlardır zihinleri meşgul ettiğini göstermektedir. Elbette günümüz stilistiği antik dönem retoriğinden, yani hitabet sanatından ayrılmaktadır. Üslûp hayatın her alanında “tarz” anlamında kullanılmaktadır. Ancak edebiyat söz konusu olduğunda genelde kastedilen yazım tarzıdır. Bu tarz çağ, yazar, metin vs.

³⁴ Farklı sözlük açıklamaları şöyledir:

a) Stil: fr. 1- Biçem, üslûp tarz; 2- moda olan, güzel, alımlı, hoş, gösterişli.

Üslup: ar. 1- anlatma biçimi, deyiş ya da yapış biçimi. Eş. Biçem; 2- bir çağa, bir ülkeye ya da bir sanatçıya özgü teknik, renk, söyleyiş ve biçimlendirme özelliği; 3- yaz. Sanatçının anlatma ya da yapma yolu, anlatış özelliği; duygu, düşünce, eylem ve düşlerin kişisel anlatım biçimi. Eş. Stil, tarz, anlatı, biçem. (Bkz. PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali, **Türkçe Sözlük**. Yapı Kredi Yay., İst., 1995.)

b) Stil: fr. Üslûp, tarz.

Üslûp: 1- Yol, tarz, usûl, edâ, stil; 2- Kendine has ifâde tarzı, anlatım şekli, yazı veya yapım şekli; 3- Bir devir, akım, ülke, millet veya sanata ait anlatım şekli; 4- ed. Bir yazarın nesirde ve nazımda kendine mahsus ifâde tarzı, anlatım şekli. (Bkz. MEB (Milli Eğitim Bakanlığı), **Örnekleriyle Türkçe Sözlük**. 4 Cilt, MEB Yay., Ankara, 1996.)

c) Stil: fr style, Üslûp, biçem, tarz.

Üslûp: ar. Uslûb 1- Oluş, deyiş veya yapış biçimi, tarz; 2- Bir sanatçıya, bir çağa veya ülke özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği, biçem; 3- ed. Sanatçının görüş, duyuş, anlayış ve anlatıştaki özelliği veya bir türün, bir çağın kendine özgü anlatış biçimi, biçem, tarz, stil: “Üslûp beyan aynıyla insandır.” Yahya Kemal Beyatlı. (Bkz. TDK (Türk Dil Kurumu), **Türkçe Sözlük**. 2 Cilt. TDK Yay., Ankara, 1998.)

tarzı olarak ayrı ayrı ele alınarak incelenebilir. Örneğin, Kont Buffon üslûbu “*kişinin ta kendisi*”³⁵ olarak tanımlarken D. Crystal üslûbu “*bir dilin mevcut tüm olanaklarından bir dizi dilsel özelliğin (bilinçli ya da bilinçsiz) seçimi*”³⁶ şeklinde yorumlamaktadır. Kont Buffon üslûbu kişideki zihinsel yaratıcılığın dil aracılığıyla ifade edilmesi olarak formüle ederken, belki de dilbilimcilerin ortaya koydukları dil-zihin bağlantılarını göz önünde bulundurmamıştır³⁷. Crystal ise Chomsky’den hareketle görüşünü dilbilimsel temellere dayandırmıştır. Yukarıda da belirtildiği gibi bu edebiyat bilimiyle dilbilimin ayrı bakış açılarını sergilemektedir. Buradan hareketle iki temel yaklaşımdan bahsetmek mümkündür. Birincisi değerlendiren, ikincisi ise betimleyen yaklaşımdır³⁸. İlk durumda üslûba eleştirel bakılmakta ve ayırt edici nitelikler olarak belirlenip değerlendirilmektedir. Dolayısıyla belirli bir standart söz konusudur. İkinci bakış açısında ise değer yargıları önem taşımaz. Aksine farklı niteliklerin birlikte oluşturdukları bütün, bu bütünün tespiti ve analizi ön plandadır. Yargı amacı taşımayan bu incelemenin neticesinde kişilerin, çağların, yapıların, eserlerin, sanatçıların vs. özellikleri tespit edilerek ilgili üslûpları belirlenebilir. Dil söz konusu olduğunda, özellikle dilbiliminde her iki yaklaşımdan da faydalanılmaktadır. Edebî eleştiri ya da retorikte değer yargısı taşıyan, bilimsel incelemeler ve dilbilimin farklı alanlarında ise analizci, değer yargısı içermeyen

³⁵ Bkz. GAUGER, H.-M.; **Über Sprache und Stil**, 1995, s. 203.

³⁶ Bkz. CRYSTAL, D.; **Die Cambridge Enzyklopädie der Sprache**, 1992, s. 66.

³⁷ Bilindiği üzere bir yanda dil ile düşüncenin birbirinden tamamıyla bağımsız olgular olduğu varsayımı dururken, diğer yanda dil olmaksızın düşüncenin de olamayacağı görüşü mevcuttur. Muhtemelen kesin yanıt iki görüşün sentezindedir. Ne var ki, günümüzde imgelemin düşünce ve dil üzerindeki etkisi kabul edilmekle birlikte, bu iki görüş de dil ile düşünce arasındaki bağı reddetmeyerek onu çözümlenmeye çalışır. (Ayrıntılı bilgi için bkz. a.g.e., s. 14-15.)

³⁸ Burada edebiyat bilimin bilimselleşme süreci hatırlanmalıdır.

yaklaşımına başvurulmaktadır. Çeviribilimsel incelemede ikinci yaklaşımdan faydalanılacaktır³⁹.

Üslûbun tanımlanmasında, yukarıda da görüldüğü gibi, tanımlayanın bakış açısı büyük önem kazanmaktadır. Doğal olarak hangi bilim dalından yaklaşıldığı da önemlidir ve verileri doğrudan etkilemektedir. Örnek olarak üslûbun sayısal veriler ışığında incelenmesiyle elde edilen istatistik bulguların, metin dilbilimin açısından yapılan incelemenin sonuçlarından oldukça farklı olması verilebilir. Dilbilim üslûba genel olarak tümce-metin bağlamında yaklaşırken, edebiyat bilimi daha geniş bir bakış açısıyla, öncelikle metin türü, ardından tarihî, sosyal ve felsefî bağlar içinde görmeye çalışır⁴⁰. Çalışmamız açısından önemli olan saptanacak üslûp özelliklerinin çeviribilimsel incelemeye zemin hazırlamasıdır. Bu nedenle elde edilen verilerin betimlenmesinde yeri geldiğinde dilbilim ve edebiyat bilimi yöntemlerine başvurulacaktır. Temel düşünce çalışmanın farklı noktalarında da belirtildiği üzere yazarların içinde buldukları koşullarının üslûpları üzerindeki etkisi, bu etkinin kendini bir çağ üslûbu olarak gösterip göstermediği ve son olarak çeviri eleştirisinde bu üslûbun gözetilmesi sorunu olacaktır. Yazarların, içinde buldukları çağı nasıl işleyip üslûplarıyla dile getirdiklerini izleyebilmek için üslûp çözümlemesinin yapılması gerekir. Bu amaçla çözümlemede izlenecek yolun belirlenmesi önem taşır. Ancak etkili ve olabildiğince doğru bir üslûp analizinin başında üslûp denildiğinde

³⁹ Örnek olarak Kayser'in "Das sprachliche Kunstwerk" adlı çalışmasında güdülen değerlendirici yaklaşım günümüzde güncelliğini yitirmiştir. Üslûp İncelemelerine bilimsellik kazandırma çabaları izleyen, analiz eden ve yorumlayan yaklaşımları ön plana çıkarmaktadır. Asmuth, Ehlers, Lausberg, Riesel, Sanders, Sandig, Spillner, Sowinski vd. önde gelen üslûp kuramcılarının yaklaşımları bu temel üzerine inşa edilmiştir.

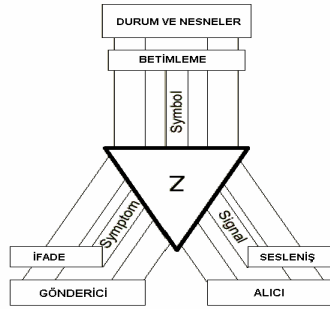
⁴⁰ Üslûbun bu çok boyutlu tanımlarına yönelik bir incelemeye girişmek bu çalışmanın amaç ve sınırlarını aştığından burada konu çeviribilimsel inceleme ve eleştiri için gerekli üslûp tanımı ve inceleme yöntemleriyle sınırlandırılacaktır.

neyin anlaşıldığının belirlenmesi gelmektedir. Willy Sanders “Dil bilimsel Üslûp Kuramı”⁴¹ adlı makalesinde, tüm dilsel öğelerin aynı zamanda o metnin üslûp öğelerini oluşturduğunu vurgulayarak üslûbu belirleyen dilsel unsurların bağlam içindeki kullanımına ve bilinçli tercihlere bağlı olduğunun altını çizmektedir. Bu durumda analiz aşamasında, üslûp yaratan öğeler ile yaratmayanlar belirlenmeli, sanatsal üslûp ile düz üslûbun ayırt edilmesi gerekmektedir. Konuya bu açıdan bakıldığında edebî dilin üslûp analizi dilbilimin bir alt kolu olduğu görülür⁴².

⁴¹ SANDERS, W.; „Linguistische Stiltheorie“, GEWEHR, W. ve KLEIN K.-P. (ed); **Grundprobleme der Linguistik**, 1982, içinde s. 280-285.

⁴² Bu görüşünü Riffaterre'nin “*Stilistiğin Yapısal Analizi*” (Paris, 1971) adlı çalışmasına dayandıran Sanders'in bu tespiti, bize dilin işlevlerini, dolayısıyla da Roman Jakobson'in (1896-1982) Karl Bühler'in (1879-1963) “Organon Modeli”nden hareketle geliştirdiği dilin işlevlerine, ek olarak edebî işlevi de getirdiğini hatırlatmaktadır. Aslında her ikisinin modeli de Ferdinand de Saussure'ün (1857-1913) Cenevre'de temellerini attığı ve geliştirdiği Yapısalcı Dilbilimine dayanmaktadır. Bilindiği üzere F. de Saussure genel olarak modern dilbilimin kurucusu kabul edilmektedir. Yapısalcı dilbilimin temelleri F. de Saussure'ün *Cours de linguistique générale* (Genel Dilbilim Dersleri, Türkçesi Multilingual yayınlarında mevcuttur) adıyla 1916 yılında yayınlanan ders notlarına dayanmaktadır (bkz. ayrıca RİFAT, M.; **XX. Yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları.**, 2000, s. 21). Sonraları “Prag Okulu” adıyla da anılan yapısalcılık farklı kollarda gelişimini sürdürmüştür. Ancak dilin yalnızca “yapısını” incelemeyi yeterli bulmayan Prag Okulu, dile işlevsel açıdan yaklaşmasıyla, diğer yapısalcı okullardan ayrılmaktadır. Çünkü dili yapısal açıdan incelerken, işlevlerini, yani hizmet ettiği gayeyi göz ardı etmenin doğru olmayacağını savunur (bkz. PELZ, H.; **Linguistik für Anfänger**, 1984, s. 27). Prag Okulu'na yakınlığı ile bilinen dil psikoloğu Karl Bühler “*Organon Modeli*” olarak bilinen dil modeliyle, dili bir araç olarak görmektedir. Zira Yunanca'dan gelen “*organon*” sözcüğü “*araç-gereç*” demektir (bkz. a.g.e.). Bühler dile ancak “ifade” (Ausdruck), “betimleme” (Darstellung) ve “çağrı” (Appell) işlevlerini yüklerken, dilsel işareti sembol (Symbol), semptom (Symptom) ve sinyal (Signal) olarak nitelemekle dilin semantik yönlerine işaret etmektedir (bkz. GROSS, H.; **Einführung in die germanistische Linguistik**, 1988, s. 29).

Sanders'in yorumuna göre dil, yalnızca bir bildirişim aracı olmaktan çıkmakta, sanatsal bir boyut kazanmaktadır. Yazarın amacı ve üslûp seçimi de bu sanatsal çerçevede yer almaktadır. Edebî yaratı söz konusu olduğunda, dilin semantik işlevi büyük önem taşıdığı için, yazarın tercihi, amacı ve bunların işlevsel yönü, çevirisinde de göz önünde bulundurulmalı, bunların üslûba yansıyan yönleri kaynak metinde tespit



Kaynak: <http://www.stangl-taller.at / ARBEITSBLAETTER / KOMMUNIKATION / buehlermodell.shtml> (Türkçesi A. Talun İnce tarafından eklenmiş, 'Sembol', 'septom' ve 'sinyal' sözcükleri anlaşırılıklarından hareketle oldukları gibi bırakılmıştır.)

Jakobson ise dilin işlevlerine eklemelerde bulunmuştur. Ona göre dil ifade etmek, betimlemek ve seslenmekten daha fazla semantik işleve sahiptir. Her dilsel eylemin aslında yeni işlevler üstlendiğini savunur. Bu savdan hareketle altı ana işlev belirler: 1- Duygu İşlevi (expressive; emotive Funktion), 2- Çağrı İşlevi (appellative; konnotative F.), 3- İlişki İşlevi (phatische F.), 4- Gönderge İşlevi (referentielle F.), 5- Üst Dil İşlevi (metasprachliche F.) ve 6- Edebî İşlev ya da Sanatsal İşlev (poetische F.). (Krş. PELZ, H.; **Linguistik für Anfänger**, 1984, s. 28-32; VARDAR, B.; **XX. Yüzyıl Dilbilimi**, 1999, s. 201-203 ve VARDAR, B.; **Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri**, 1998, s. 64-65). Duygu işlevi göndericinin öznel tutumudur. Çağrı işlevi amacı belirler ve genelde bir hedefe yöneliktir. İlişki işlevi olay örgüsünü meydana getirir ve hedefte yer alan alıcı ile gönderici arasındaki bağlantıyı ayakta tutar. Gönderge işlevi dış dünya ile ilişkiyi ayakta tutarken, üstdil işlevi de kuramsal yaklaşımla dil hakkında bildirişimde bulunmayı sağlar. Vardar'ın deyişiyle: "*Bildiri kendi kendisine dönük olduğunda, doğrudan doğruya kendi kendisini amaçladığında edebî işlevden ya da sanat işlevinden söz edilir. İçerikten çok deyişe önem verilen kullanımlarda bu durumla karşılaşılır.*" (A.g.e., s. 64). Ne var ki, Jakobson bu işlevi yalnızca şiirsel dile indirgemediği gibi, işlevlerin bir kaçının birlikte ortaya çıkabileceğini de vurgulamaktadır (bkz. PELZ, H.; **Linguistik für Anfänger**, 1984, s. 28). Burada anlatılmak istenen, bildirinin hem amaç hem de araç olduğu durumlarda dilin sanatsal işlevinin devreye girdiğidir.

edilerek hem çevirisinde ve hem de çeviri eleştirisinde dikkate alınmalıdır. Dil ile edebî yaratı arasındaki bu organik bağ, edebî üslûp analizinde dilbiliminden faydalanmayı zorunlu kılmaktadır. Bu noktadan hareketle üslûba yönelik tanımların öncelikle dilbilimsel ve edebiyat bilimsel yaklaşımlar olarak iki ana başlık altında toplanabildiği görülür:

Sowinski'den ⁴³ yola çıkarak **dilbilimsel yaklaşım** altında şu tanımları sıralayabiliriz:

- a. Genel geçer kurallardan uzaklaşma olarak üslûp.
- b. İşlevsel bildirişim aracı olarak üslûp. (M. Riffaterre)
- c. Mevcut dilsel olanakların arasından yapılan bilinçli bir tercih olarak üslûp. (H. Friedrich; H. Seidler)
- ç. Sayılabilir özelliklerin bir bütünü olarak üslûp. (W. Fucks)
- d. Belirli dilbilgisi kurallarının etkisi olarak üslûp. (E. Riesel)

Aynı kaynaktan hareketle **edebiyat bilimsel yaklaşımları** ise aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- a. Dilsel süs olarak üslûp.
- b. Kendini ifade etmenin özgün yolu olarak üslûp.
- c. Psikolojinin yansıması olarak üslûp.
- ç. Sanatsal yaratı bütünü olarak üslûp.
- d. Zaman ve toplum merkezli dil kullanımı olarak üslûp.
- e. Türe bağlı anlatım özelliği olarak üslûp.
- f. Durum ve amaç doğrultusunda gelişen söylem olarak üslûp. (G. Michel)
- g. En uygun ifadenin seçimi olarak üslûp. (N. E. Enkvist)

⁴³ Krş. SOWINSKI, B.; **Deutsche Stilistik**, 1988, s. 13-30.

ğ. Metin anlamının bir bölümü olarak üslûp.

h. Metin alımlamasının özel bir biçimi olarak üslûp.⁴⁴

Burada belirtilmesi gereken bir husus da tanımların elbette kesin sınırlarla edebî ya da dilbilimsel olarak ayrılmadığıdır. Genel bir sınıflandırmaya gitmek gerekirse üslûbun üç yönlü tanımının olduğu söylenebilir: a) Bireyi, yani yazarı, b) metni ya da c) sayılabilir-ölçülebilir değerleri ön plana çıkaran tanımlar.

Aşağıdaki incelemede de görüleceği gibi, üslûbun oluşumunu ve gelişimini etkileyen ana etmenler çağ, toplum ve bireydir. Öte yandan söz konusu etmenler ve tanım denemeleri genellikle inceleme yöntemleri hakkında ipucu verir ve bakış açısını belirler. Yöntem, incelemenin amacına, yani çeviri eleştirisine, en iyi şekilde hizmet edecek şekilde seçilmelidir. Bu bağlamda tek bir yöntem ya da yaklaşımla sınırlı kalmanın doğru olmayacağı düşünülmekte, dolayısıyla müteakip bölümde belli başlı inceleme yöntemleri irdelenerek, bu çalışmaya uygun yöntem tanıtılacaktır.

3.2. BAŞLICA KURAMCILAR IŞIĞINDA ÜSLÛP İNCELEME YÖNTEMLERİ

Yukarıda da belirtildiği gibi, tespit edilecek üslûp inceleme yönteminin çalışmanın kapsamı ve amacına uygun olması büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle üslûp inceleme yöntemlerinin irdelenmesine ve uygulanacak yöntemin tanıtılmasına geçmeden önce, belirlenecek yöntemin genel nitelikleri üzerinde durmak faydalı görünmektedir. Üslûp, çalışmamız çerçevesinde ‘araç’ özelliğini taşımaktadır. Romantik bir çağ üslûbunun varlığı varsayımından hareketle çağ üslûbu niteliği

⁴⁴ Parantezlerde verilen isimler, tanımları yapan kişiler değil, kendi tanımlamalarını dile getirilen ifadeye yakın olanlardır. (Kaynak ders notları olduğundan ayrıntılı bilgi verilememektedir).

taşıdığı belirlenen öğeler kaynak metinde incelenecek ve amaç dile aktarımda korunup korunmadığı tespit edilecektir. Bu bağlamda yapılacak çalışma öncelikle çağ üslûbu özelliği taşıyan öğeleri araştırmaktır. Sonraki aşama bunları kaynak metinde tespit etmektir. Üçüncü aşamada ise aynı öğelerin metnin çevirisindeki durumları irdelenecek ve gerektiğinde daha iyi aktarılabilmesi için çeviri kuramları çerçevesinde öneriler getirilecektir. Çalışmanın ilk ayağını oluşturacak öğelerin tespitine geri dönmek gerekirse, bunların kademeler halinde tümdengelim yaklaşımıyla metinden sözcüğe doğru analizi faydalı görünmektedir. Yapısal sayılabilecek bu inceleme yorum bilim ile edebiyat bilimi verileriyle desteklenecek ve her aşamada işlevleri üzerinde durulacaktır. Dolayısıyla yapısal ve işlevsel bir analiz söz konusu olacaktır. Analizin bütünlüğünü korumak ve edebî özelliklerini göz ardı etmemek için de her aşamada tarihi-sosyal alt yapı ve yazarın kimliği göz önünde tutulacaktır. Aşağıda bu ön bilgilerin ışığında farklı üslûp inceleme yöntemlerine değinilecektir.

Almanya örneğinden hareket edildiğinde, üslûba bilimsel ilginin 70’li yıllarda artmış olduğu gözlemlenebilir⁴⁵. 70’li yılların sonuna gelindiğinde artık elde edilen bulgular “Uygulamalı Dilbilim Topluluğu”nda görüşülür (bkz. ilgili dipnot) ve tartışılır hale gelmişti. 80’lerde belli başlı tartışma ve incelemeler, “LiLi” başlıklı Edebiyat ve Dilbilim Dergisi’nde⁴⁶ yayımlanan makaleler aracılığıyla yürütüldü. Burada özellikle öne çıkan iki isim Barbara Sandig ve Bernd Spillner’dır. Söz konusu çalışmalar hakkında toparlayıcı bilgileri U. Püschel’in “Linguistische

⁴⁵ Bazı belli başlı örnekler vermek gerekirse: Sandig Saarbrücken’de, Püschel Trier’de, Spillner Duisburg’da, Sanders Kiel’de ve sonra Bern’de, Sowinski Köln’de olmak üzere üniversitelerde üslûbun akademik ortamda ele alınmasını başlatmışlar, buna paralel olarak yayınların sayısı da artış kaydetmiştir.

⁴⁶ LiLi – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik.

Stilistik”⁴⁷ (Dilbilimsel Üslûp Bilimi) başlıklı yazısında bulmak mümkündür. Püschel, üslûp biliminin malzemesi ve görevlerinden başlamak üzere, kavramı, kuramı, üslûp araçları, sınıflandırma yöntemleri, uygulamadaki durumunu ele alır, kısa, hattâ özet bir tarihçe ile kaynakçaya yer verir ve inceleme yöntemlerine dair ipuçlarını bir yana bırakarak gelecek açılımları dile getirir. B. Sowinski⁴⁸ ise Püschel’in vardığı bu noktadan hareketle üslûp bilimini bekleyen görevleri şöyle sıralar: 1. Edebî ve kullanmalık metinlerde metin türüne dayalı üslûp araştırmaları; 2. trivial yazın⁴⁹ ve basına yönelik üslûp eleştirisi alanında araştırmalar; 3. edebiyat bilimsel yapı analizi ve makro-üslûp incelemeleri; 4. üslûp bilimiyle dilbilimsel pragmatizmin, yani edim bilimin sınırlarının belirlenmesi ve iletişimsel-edim bilimsel bir üslûp biliminin oluşturulması; 5. üslûp bilimiyle yeni retorik sınırlar arasında çalışmalar; 6. Üslûp tarihiyle dil tarihi arasındaki bağlantıların incelenmesi; 7. üslûp bilimi ile edebî iletişim sorunlarının incelenmesi. Üslûbun güncel çalışma alanları böylece belirlendikten sonra, büyük ölçüde üslûba bakışın etkilediği ve yönlendirdiği belli başlı analiz yöntemleri ilgili araştırmacılar ışığında ele alınacaktır.

Çalışmamız edebî yaklaşımlara dayandığından yöntem incelemelerinde öncelikle edebî üslûp incelenmelerine ağırlık verilecektir. Ancak bilindiği üzere, daha eskilere dayanan edebî üslûp incelemelerinde asıl hedef eseri değerlendirmektir. Günümüzün üslûp çalışmaları ise, daha ziyade üslûp özelliklerinin betimlemesi ve amacı üzerinde durmakta, değerlendirmeye sadece edebiyat eleştirisi bağlamında

⁴⁷ PÜSCHEL, U.; “Linguistische Stilistik”, ALTHAUS, H. P. vd., **Lexikon der Germanistischen Linguistik** Band II, 1980 içinde, s. 304-313.

⁴⁸ SOWINSKI, B.; **Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen**, 1991, s. 60.

⁴⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. AYTAÇ, G., **Genel Edebiyat Bilimi**, 1999, s. 37-39.

yaklaşmaktadır⁵⁰. Ancak, çağ ya da devir üslûbu olarak belirlenen üslûba yönelik inceleme de dikkate alınmalıdır. Bu, özellikle bir çağın belirgin ve öne çıkan üslûp özelliklerinin, kimi zaman bireyin kişisel üslûbunun önüne geçtiği durumlarda geçerlidir. Nitekim Romantizm için tam da bu durum söz konusudur. Ne var ki bu durum, yazarın bireysel üslûbunu da incelemeyi şart koşturmaktadır. Çünkü yazarın üslûbuyla çağın üslûbu birbirinden ayrılabilmelidir. Son olarak, çalışmamızda metin türünün üslûp özellikleri de incelemeye dahil edilecektir. Daha sonraki bölümlerde görüleceği üzere, bu husus Romantizmin edebî yapıtlarını etkileyen çağ üslûbunun ve yazarın bireysel üslûbunun yanı sıra önemli bir faktördür. Yukarıdaki donelerin ışığında aşağıda farklı analiz-inceleme yöntemleri, onları geliştiren kuramcılarının adı altında incelenmektedir. Ardından bu yöntemler değerlendirilerek tez çalışmasında izlenecek yol oluşturulacak ve tanıtılacaktır⁵¹. Üslûp yöntemlerinin incelenmesine Leo Spitzer adı altında başlanılacaktır. Bunun nedeni üslûp analizinin ilk uygulayıcılarından olması, uygulamalarının her aşamasını kaydetmesi ve böylece üslûp çalışmalarını salt yorum ya da eleştiri olmaktan ileri götürerek pozitif anlamda bir bilimsel kimlik kazandırmış olmasıdır.

Leo Spitzer (1887-1960): Dili ve üslûbu, bireyin kendini ifadesi biçiminde yorumlayanların başını çeker⁵². Bu Avusturyalı dil ve edebiyat bilimci, yeni biçimcilik ile yapısalcılığın öncülerindendir. 1933-1936 yıllarında İstanbul Üniversitesi'nin reform çalışmalarında Batı Dilleri bölümünde (o zamanki adıyla: Garp Filolojisi) faaliyet göstermiş, bir çok Türk dili ve edebiyatı araştırmacısını

⁵⁰ Krş. ÖZÜNLÜ, Ü.; **Edebiyatta Dil Kullanımları**, 2001, s. 31-34.

⁵¹ Daha önce sağlıklı bir çalışmanın ön koşulu olarak eklektik bir seçimle hareket etme gereği vurgulanmıştı.

⁵² Krş. AYTAÇ, G., **Genel Edebiyat Bilimi**, 1999, s. 50

etkilemiştir⁵³. Analizi üç adımdan oluşur: Önce sezgi yoluyla ayrıntılı bir inceleme gerçekleştirilir, ardından rastlantısal izlenimi veren benzerlikler tespit edilir ve son olarak bütün gözden geçirilerek (okunarak) yazarın ruhsal durumuyla ilgili çıkarımlarda bulunulur. Bu aşamada bütünün biçimsel prensipleri de tespit edilmelidir⁵⁴. Bu yöntem yorumculuk (alm. Hermeneutik) ve psikolojik yaklaşımı içinde barındırmaktadır. Eserin kendisinden yola çıkan yorumlama (alm. werkimmanente Interpretation) da aynı yöntemle hareket eder, ancak psikolojik yaklaşımın yerini yapı ve anlam örgüsü alır⁵⁵. Araştırmamız bağlamında Leo Spitzer'in öncüsü olduğu bu yöntemden, çalışmaya konu eserlerin ilk ve ikinci okumalarında, eserlerin genel üslûplarının tespitinde faydalanmak mümkün gözükmektedir. Eserlerde belirgin ve tekrarlanan üslûp özellikleri belirlenebilir ve daha sonraki safhada bunlardan hangilerinin çağın, hangilerinin ise yazarın kişisel üslûp özellikleri olduğu tespit edilebilir.

Julius Petersen (1878-1941): Sowinski'ye göre, J. Petersen'in üslûp yaklaşımı, irrasyonel ile neden-sonuç ilişkisi bağlantılı bir yaşantı stilistiği arasında kalmaktadır⁵⁶. 1939 yılında yayımlanan "Die Wissenschaft von der Dichtung" (Edebiyatın Bilimi) adlı çalışmasında üslûbu "*fikrin (tasavvur/idea) hükümranlığında nerdeyse otomatik gelişen biçimlendirme*"⁵⁷ olarak betimler. Bu eserde, giderek artan "küreselleşmeye" meyleden bir anlayışla, bireysel üslûptan yola çıkarak çağ üslûbuna varır, köktenci ve ulusal üslûbu tespit eder ve son olarak bir *ırk* üslûbu

⁵³ Bkz. VARDAR, B.; **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, 1998a, s. 194.

⁵⁴ Bkz. SOWINSKI, B.; **Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen**, 1991, s. 144.

⁵⁵ Bkz. a.g.e.

⁵⁶ Krş. a.g.e. , s. 145.

⁵⁷ A.g.e., s. 145'den alınmıştır.

ortaya koyar⁵⁸. Petersen'in üslûbun incelenmesine yönelik önerileri şöyledir: 1. Bir eserin üslûp öğelerinin tespit edilmesi; 2. tespit edilen üslûp öğelerinin gruplandırılması; 3. edebî yapıttaki üslûp öğelerinin, birbirleriyle ilişkisinden doğan işlevlerin eserin tümünde bıraktığı etki açısından incelenmesi; 4. bu üslûp biçimlerinin, yazarın yaşam koşulları, dünya görüşleri ve kişiliği hakkında verdiği bilgi bakımından değerlendirilmesi⁵⁹. Kısaca Petersen'in yönteminin ulusal üslûp karakteristiğini ortaya çıkarmaya yönelik olduğu söylenebilir.

Wolfgang Kayser (1906-1960): Petersen'in öğrencisi olan Kayser⁶⁰ 1948 yılında "Das sprachliche Kunstwerk" (Dil Şaheseri) adlı eserini yayımlamıştır. Bu çalışma edebî eseri temel alan, esere bağlı (werkimmanent) ilk edebiyat bilimsel çalışma özelliğini taşımaktadır⁶¹. Kayser öncelikle edebî eseri hissetmek gerektiği üzerinde durur ve üslûp inceleme yöntemi olarak öncelikle eseri tekrar tekrar ve ayrıntılı bir biçimde okumayı öngörür. Bu ilk aşamada dilsel biçimler hakkında

⁵⁸ Burada belirtilmesi gereken husus Petersen'in Nazi Almanya'sında Berlin Friedrich-Wilhelm Üniversitesi'ndeki kürsüsünde 1933-1945 yılları arasında ağırlıklı olarak Romantizm ve Romantizmin üslûbu üzerinde çalıştığı ve doktora çalışmaları yaptırmış olduğudur. Petersen'in (1920-1941); Franz Koch (1935-1945); Hans Pyritz (1942-45) ve Prof. Friedrich-Wilhelm Wentzlaff-Eggebert (1938-1942) gibi isimlerle yürüttüğü çalışmalarda Romantizm, Nazi fikir dünyasını desteklemek için bir araç olarak kullanılmakta, Romantizmin fikir adamlarının "alman olanı" betimleme ve ön plana çıkarma konusundaki araştırmaları ya da halka özgü olanı alımlama ve değerlendirmeleri muhtelif doktora tezlerine konu edilmektedir. Bu konuyla ilgilenenler, Berlin Üniversitesi'nin ilgili <http://amor.cms.hu-berlin.de/~h2187e6n/uni.htm> bağlantısında bir dizin bulabilir.

⁵⁹ Bkz. SOWINSKI, B.; **Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen**, 1991, s. 145.

⁶⁰ W. Kayser 1937 yılında NSDAP üyesi olmuştur. "Geschichte der Deutschen Ballade" adlı doçentlik çalışması (1935) hocası Petersen'e ve Nazi Almanyası'nın "halktan olana" ilgisine gösterdiği sadakati göstermektedir.

⁶¹ Ancak Kayser bu yönteme henüz *edebî yorumlama* (literarische Interpretation) adını vermektedir. Bkz. KAYSER, W., **Das sprachliche Kunstwerk**, 1948 (20. Aufl. Bern, 1992), Önsöz s. 5, ayrıca krş. s. 294-295 ve 300.

düşünmemeyi önerir. Tekrarlanan okumada üslûp özelliklerinin zaten okuyucunun dikkatini çekeceğinden yola çıkar. Analiz ise üslûbun belirgin özellikler kazandığı noktada başlar. Analizi yapan ibadet edercesine yavaş yavaş dilin sınırlarını anlayacak ve eser içindeki bağlantılarıyla bir sentez oluşturarak eseri yorumlayacaktır⁶².

Emil Staiger (1908-1987): Metinden hareket eden yorumlama yönteminin baş kuramcısı kabul edilen Staiger de inceleme yöntemini bir sisteme oturtmamıştır⁶³. Dolayısıyla hem Staiger'in hem de Kayser'in analiz yöntemi sezgisel senteze varan yorumlamacı bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Önemli olan eser ile okuyucu arasında kurulan “bağın”, eserin alımlanmasına hizmet etmesidir.

Michael Riffaterre (1924 -): Üslûp analizinde dil ile üslûbun akrabalığından hareket eder ve bu bağlamda edebî metinlerin incelenmesinde dilbilimsel yöntemlere başvurma gereği üzerinde durur. Ona göre üslûp ancak dil aracılığıyla ele alınabilir. Bu nedenle analizde izlenmesi gereken yol, öncelikle üslûp yaratan unsurların belirlenmesi ve incelenmesidir. Çünkü yazar iletmek istediği mesajı şiirsel ya da edebî araçlarla şifreleyerek okuyucuya sunmaktadır. Böylece okuyucular üslûp araçlarıyla asıl konuya yönlendirilmekte ve uyarılmaktadır. Bu “uyarıcıları” Riffaterre *stimulus* olarak adlandırır ve dilbilimsel normlardan uzaklaşma olarak tanımlar⁶⁴. Tespit edilen bu uyarıcılar gruplandırılır ve dilbilgisel kategorilere ayrılır. Analizin son aşamasını ise, benzerlik, bağıntı, değiştirilebilirlik ve farklılıkları işlevleri açısından değerlendirmek oluşturur. Böylece elde edilen üslûp verileri, tüm dilbilimsel olgularda olduğu gibi, karşıtlıkları vasıtasıyla tanımlanabilecek ve

⁶² Bkz. SOWINSKI, B.; **Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen**, 1991, s. 146.

⁶³ Bkz. a.g.e., s. 146.

⁶⁴ Bkz. Üslûbun Tanımı bölümünde dilbilimsel yaklaşımlar.

genelleştirme yoluna gidilebilecektir; etkileri de nesnel, biçimsel ve ortaya çıkma sıklığına göre yorumlanabilecektir⁶⁵. Göstergibilim kuramcıları arasında önemli bir yer tutan Riffaterre'in analiz önerisi konuya nesnel ve bilimsel bir yaklaşım olanağı sağladığından özellikle dilbilimsel incelemelerde tercih edilmektedir. Halbuki Riffaterre ağırlıklı olarak edebî metinlerin üslûp analizinde uğraş verdiği için, yönteminden edebiyat bilimsel incelemede yararlanılmasında fayda görülmektedir.

Georg Michel: Georg Michel'in Günter Starke ve Franz Graehn ile 1968 yılında ortaklaşa çıkardığı "Einführung in die Methodik der Stiluntersuchung" (Üslûp İnceleme Metotlarına Giriş) başlıklı eser ayrıntılı bir üslûp analizi metodolojisi oluşturmanın yanı sıra, üslûbun tanımına ve kavramlarına ayrıntılı biçimde yer vermekte ve kuramı uygulamalı analizlerle desteklemektedir. Çalışmanın hareket noktası, analiz ile sentezin birleştirilmesi gereğidir. Kayser'in kurama uzaklığını eleştirmekle birlikte Michel de Kayser'in açtığı yolda ilerlemektedir. Öncelikle eserin bütünüyle okunarak kavranması gereği üzerinde durmaktadır. Bir sonraki aşamada eserin üslûp özellikleri kavranmalı ve ilgili yapılar betimlenmelidir. Michel'in üslûp analizine en büyük katkısı, genel geçer bir sistem oluşturma denemesidir. Üç aşamalı bu sistem, görüldüğü üzere, Kayser'in yöntemini andırmaktadır: 1. eserin bütünü alınılması; 2. üslûp öğelerinin tespiti; 3. üslûp çizgisinin belirlenmesi ve senteze varılması; 4. ortaya çıkarılan üslûbun betimi⁶⁶. Michel'in Kayser'den ayrıldığı husus ise, bu adımları tek tek anlatmasıdır. Sistematiğe çalışmaya en uygun verileri ikinci adımında açıklar. Üslûp öğelerini sistemsiz bir biçimde sıralamaktansa, onları belirli özelliklere göre sınıflandırmayı önerir. Örn. anlam-kavram, anlam-ifade, tarihî, yöreye özgünlük, üst dil modelleri,

⁶⁵ Bkz. SOWINSKI, B.; *Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen*, 1991, s. 146-147.

⁶⁶ Bkz. a.g.e., s. 148-149.

sözcük üreten, dilbilgisi öğeleri vb. Bundan sonraki aşamada üslûp öğelerinin ortaya çıkma sıklıkları belirlenerek eserde kullanılan üslûp hakkında tutarlı bir yorum yapmak mümkün olacaktır⁶⁷. Buraya kadar anılan inceleme yöntemleri arasında Michel en sistematik ve verimli sistemi oluşturmuştur. Özellikle Michel'in 4. aşama olarak öngördüğü yorumlama ve sentez aşaması üslûp bilimine önemli katkılarda bulunmuştur. Söz konusu son evrede, tüm veriler değerlendirilip bütün ile bağlantıları ve yazarın anlatım hedefi tekrar gözden geçirilerek bir üslûp betimine varılır ki, bu da günümüz incelemelerinin temel hedefidir. Böylece metnin işlevi ile yapısı arasındaki bağlantı ön plana çıkarılır. Michel, böylelikle daha sonra Sandig ve Spillner gibi araştırmacıların temel aldığı "eylem kuramı"na (Handlungstheorie) göre yaklaşımın temelini hazırlamıştır⁶⁸.

Elise Riesel: Almanca'nın üslûp bilgisi hakkındaki çalışmalarıyla, özellikle eski Demokratik Almanya Cumhuriyeti'ndeki üslûp çalışmalarında belirleyici rol oynamıştır. Riesel'in çalışmasını özel kılan, üslûp hakkındaki kuramsal çalışmalarını çok sayıda metin incelemesi ile desteklemiş olmasıdır. Sowinski⁶⁹, Riesel'in 1974 yılında yayınlamış olduğu ders kitabını en önemli çalışması olarak nitelendirmekte ve kuramın ayrıntılarıyla işlenişine dikkat çekmektedir. Buna göre Riesel üç çeşit üslûp incelemesinden bahsetmektedir: 1. anlamsal-üslûp bilimsel yöntem; 2. yapısal yöntem 3. istatistikî yöntem. Riesel, yapısal yöntemi ilk yöntemin tamamlayıcısı olarak görmektedir⁷⁰. Böylece metin içinde oluşan karşılıklı bağlantıları bir bütün halinde kavramak mümkün olmakta, içerik, biçim ve etki arasındaki ilişki bir ağ gibi

⁶⁷ Krş. a.g.e., s. 148.

⁶⁸ Burada kavram kargaşası yaratmamak için "eylem kuramı" ile "dilsel eylem" in ele alındığını belirtmek gerekir. Felsefî anlamdaki eylem kuramı alt yapı hazırlamak amaçlı açıklanmıştır.

⁶⁹ Bkz. SOWINSKI, B. **Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen**, 1991, s. 153.

⁷⁰ Bkz. a.g.e.

ortaya çıkmaktadır. Ardından, metin yorumlaması için bir çizelge oluşturur: ilk olarak metnin işlevsel ve / veya edebî karakteristiği belirlenir, ikinci adım metnin içeriğini kısaca aktarmaktır, üçüncü olarak metnin kompozisyon özellikleri belirlenir, ardından bu veriler tespit edilen üslûp öğeleri ile bağlam içinde değerlendirilir⁷¹. Böylece biçim ve içerik arasındaki bağ muhafaza edilerek üslûbun işlevi de ele alınmış olur.

Bernd Spillner (1941 -): Günümüz üslûp biliminin, özellikle Almanya'daki gelişimini önemli ölçüde etkileyen dilbilimci, sayısız makalesi ve GAL'daki çalışmalarıyla üslûp bilimine büyük katkıda bulunmuştur. Spillner, Kayser ve Staiger'in yöntemlerine mesafeyle yaklaşmaktadır. Üslûp analizi için genel geçer kuramların karşısında yer alarak her edebî eserin özgünlüğüne bağlı olarak üslûba da özgün yaklaşılması gereğini savunur. Yaptığı analiz yöntemi önerileri, önceki çalışmaların sentezlerinden oluşmakta ve dolayısıyla bu tez çalışmasında kullanılması düşünülen yöntem ve analiz yaklaşımına uygun düşmektedir. Bu nedenle aşağıda daha ayrıntılı ele alınmıştır.

Yukarıda da belirtildiği gibi, Spillner daha önceki kuram ve uygulamaları ele almış, kimi zaman değiştirerek kendi amaçlarına uygun hale getirmiştir. Buna göre, ilk adımda Kayser ve Staiger doğrultusunda metne bağlı kalma (Werkimmanenz; explication de texte) yöntemini destekler. Metinden yola çıkmak ikinci adımda yorumlamacı yaklaşım (Hermeneutik⁷²) gerektirir. Yani, metin önce okunarak kavranır, sonra okuyucu ya da edebiyat bilimci, metni açımlayarak bir yorumda

⁷¹ Bkz. a.g.e., s. 154.

⁷² Kimi Türkçe kaynaklarda bu kavrama „Hermenötik“ olarak rastlamak mümkündür. Örneğin: Richard E. Palmer, **Hermenötik**, çev. İbrahim Görener, Anka Yay., İstanbul. Çalışmada G. Aytaç'ın kavrama verdiği Türkçe karşılık tercih edilmiştir. (bkz. AYTAÇ, G., **Genel Edebiyat Bilimi**, 1999.)

bulunur. Ardından Leo Spitzer'in filolojik çemberinden (philologischer Zirkel) hareket ederek metnin türünün belirlenmesi ve müteakip analizin bu türe uygun olarak yapılması öngörülmektedir. Daha sonra metnin gelişimi ve oluşum öyküsü ele alınabilir. Bir sonraki adımda, R. A. Sayce doğrultusunda tümce yapılarının görselleştirilmesini (Visualisierung syntaktischer Strukturen) önerir. Özellikle Fransız kuramcılarının, başta yapısalcılar olmak üzere, daha sonra göstergebilimcilerin de kimi zaman başvurdukları sayısal yöntemler bunu izleyen adım olarak düşünülebilir. Burada tümce uzunlukları, sözcük dağılımları (örneğin: yazarın ağırlıklı olarak kullandığı sözcük türü vs.) gibi unsurlar sayısal dağılımlarıyla değerlendirilerek üslûbun genel çizgisi belirlenebilir. Farklı kuramcılarının yöntemleri ve önerilerine başvurarak gerçekleştirilen bu analizleri, büyük ölçüde bizzat Spillner⁷³ tarafından geliştirilen ve denenilen, üslûbu tanımaya ve analiz etmeye yarayan süreçler izler. Bunların başında metin etkileşim süreçleri gelmektedir (Prozeduren der Textmanipulation): a) çok gerekli olmayan dilsel birimlerin kaldırılması (Eliminierungstests)⁷⁴ ; burada amaç, bizzat yazara özgü olan kullanımları, ağırlıklı olarak tümce bazında tespit etmektir; b) dil sisteminin seçime bağlı unsurlarının, yani alternatiflerinin yeniden oluşturulması (Paraphrasierungstests). Gerçekte, tüm üslûp kuramlarında rastlanabilecek bu olgu şu anlama gelmektedir: Okuyucu, tıpkı analizi yapan bilimci gibi, mevcut ifadeleri diğer tümce dizim ve sözcük seçimi imkânları ile karşılaştırarak yazarın tercihini analiz eder ve yorumlar; c) M. Riffaterre tarafından da uygulanan analize yardımcı bu

⁷³ Krş. SOWINSKI, B.; **Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen**, 1991, s. 155-156.

⁷⁴ Örn.: Hans Glinz'in 1951 yılında yayımlanan *Die innere Form des Deutschen* (Almanca'nın İçsel Biçimleri) başlıklı çalışmasında çekirdek tümcenin tespiti için önerdiği gibi. Krş. SOWINSKI, B.; **Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen**, 1991, s. 155.

süreç, bilgilerin ya da verilerin doğrulanması (Informationsbefragung) olarak ifade edilebilir. Burada söz konusu olan üslûp oluşturduğu düşünülen öğelerin altının çizilmesi ve daha sonra elde edilen bulgular ile karşılaştırılmasıdır. Bunun özellikle ilk okuma aşamasında çok faydalı olacağı düşünülmektedir; d) Spillner'in önerdiği yöntemler arasında en deneysel olan çoktan seçmeli yöntemdir. Burada çeşitli alternatifler arasında seçim yapılarak bir yoruma ulaşılmaya çalışılır; e) Nihayet Spillner, Osgood vd. hareketle üslûbun yarattığı etkinin analizine girer⁷⁵. Özellikle analizin bu aşaması tez çalışması açısından çeviri eleştirisi ağırlıklı ve odaklı bir üslûp analizi için büyük önem arz etmektedir. Yazarın üslûp seçiminde ve kullanımında belli bir amaç taşıdığı göz önünde bulundurulacak olursa, bu amacın kaynak dilden amaç dile aktarma yapılırken de gözetilmesi çok önemlidir. Yalnızca bu varsayım bile, kaynak metinde üslûp incelemesini ve üslûbun tespitiyle işlevsel analizin yapılmasını gerekli kılmaktadır. Ele alınan diğer kuramcılarının çıkarımlarında da görüleceği üzere, üslûbun ve üslûp incelemesinin çeviri(bilim), çeviri analizi ve eleştirisinde kullanılmasından iki temel hareket odağından bahsetmek mümkündür: (1) Üslûbun genel hatlarıyla ortaya konması ve (2) işlevinin tespit edilerek aktarımda da (yani yapılan çevirisinde de) bütününde korunup korunmadığının belirlenmesi.

Yukarıdaki tespitten hareketle, Spillner'den sonra üslûp inceleme yöntemlerinin gittikçe eylem kuramının (Handlungstheorie) etkisine girdiği gözlenmektedir. Her ne kadar tüm bu çalışmalarda genel geçer bir üslûp kuramının etkileri halen hissedilmekteyse de gittikçe üslûbun işlevsel yönü ile kullanımdaki yerinin önem kazandığı gözlenmektedir.

⁷⁵ Krş. a.g.e., s. 155-156.

Bernhard Asmuth: 1974 yılında yayımlanan “Stilistik”⁷⁶ başlıklı çalışmasında iki temel kavramdan hareket etmektedir. Bunlardan ilki biçim öğeleri, yani üslûp öğeleri; ikincisi ise işlevleridir. Bahsi geçen işlevler alıcının, yani okuyucunun izlenimlerinden yola çıkılarak değerlendirilmelidir. İşlevler üslûbun genel özellikleriyle örtüşmelidir. Bu özellikler çalışmada şöyle tanımlanır: “*bir metni sürekli belirleyen işlevler*”⁷⁷. Bir sonraki adım olarak, bütündeki tek tek işlevleri ya da üslûp prensiplerini belirlemeyi önerir. İşlemin tümevarım mı, yoksa tümdengelim yöntemiyle mi yapıldığı ise önem taşımamaktadır. Her iki yöntemin aynı sonuca varacağı ve birbirlerini tamamlayacağı düşüncesinden hareket edilir⁷⁸. Önemli olan tespit edilen üslûp öğelerinin tek başına değil, bütün içindeki yer, işlev ve önemine göre ele alınmasıdır. Dolayısıyla her biçim öğesinin mutlaka üslûp yaratmasının şart olmadığı söylenebilir. Çalışmanın başlıca amacı üslûp değeri olan öğeleri belirlemek olmalıdır. Burada Asmuth da Berg-Ehlers de üslûp değeri olan öğelerin tespiti için gerekli koşulları sıralamaktadır: Kriterlerin başında özgünlük gelmektedir. 0 ile 3 arası bir çizelgede 0: sıradan kullanıma, serbest seçilebilir, ama kasıtlı kullanılmış öğelere (örneğin: nadir benzetme ya da mecaz), 1: bir şahsın, grubun ya da durumun tipik, karakteristik kullanımlarına, 2: moda ya da geleneğin belirlediği konvansiyona özgü kullanımlara (örn. vezin ölçüleri, kıta kıstasları gibi), 3: konunun ya da dilin öngördüğü, kaçınılmaz biçimlere (örn. dilbilgisi kuralları) denk düşmektedir⁷⁹. Tüm bu kriterlerin, metnin bütününe yönelik genel bir yorum ve analize hizmet etmesi gerektiği göz önünde bulundurulacak olursa, Asmuth’un yaklaşımının, özgün eserin

⁷⁶ Çalışmayı Luise Berg-Ehlers ile birlikte gerçekleştirmiştir. Ancak, burada özellikle Asmuth’un değerlendirmeleri ele alınacaktır.

⁷⁷ SOWINSKI, B.; **Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen**, 1991, s. 156.

⁷⁸ Bkz. a.g.e., s. 156-157.

⁷⁹ Krş. a.g.e., s. 157.

estetikini temel alan 18. yy. klasisizmine ve romantizmine özgü yaklaşımlarla işlevsel üslûp incelemesinin (Prag okulu) bir sentezi olduğu görülmektedir.

Herbert Seidler (1905-1988): Avusturyalı bilim adamı üslûbu kavramının üç yolu olduğunu ileri sürmektedir: 1. bütün içinde ortaya çıkan tekil üslûp unsurları; 2. söz konusu üslûbun benzer ve farklı özelliklerinin başka metinlerle karşılaştırılması; 3. üslûba yoğunlaşma⁸⁰. Seidler, bu yöntem uygulamalarında iki aşamalı analizin önemine dikkat çeker. Bunlardan ilki üslûp öğelerinin ortaya çıkarılması, ikincisi ise sentezden oluşturulan genel üslûp hakkındaki yorumdur. Ön planda yapının, yani metin örgüsünün gözler önüne serilmesi yatmaktadır⁸¹. Çalışmamız açısından Seidler'in analiz yönteminin önemini belirtmek gerekirse, tümevarım yönteminde elde ettiği üslûp birimlerinden varmayı hedeflediği, metnin bütünü etkileyen bağlantılardır. Bu bağlantılar arasında yazarın anlık fikir ve buluşlarının tespiti ile bunları diline yansıtışı ve retorik figür kullanımının yer almasından, kuramcı, bunlardan yola çıkarak bireysel, işlevsel, üslûp katmanları, üslûp türleri, tarihsel ve toplumsal üslûp bağlantıları, metin türü üslûpları, çağ üslûpları ve üslûp değişimleri gibi üst üslûp katmanlara varmaktadır⁸².

Ulrich Püschel: B. Sandig'in 1983 yılında yayımlanan "Stilistik" adlı çalışmasının ilk cildinde Püschel, üslûp analizinin "üslûbu anlamak" olduğunu ileri

⁸⁰ Son yol, üslûp analizinde fazla öznel hareket etmeye yol açabilmekte ve dolayısıyla temkinli bir yaklaşım gerektirmektedir. Bkz. ayrıca SOWINSKI, B.; **Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen**, 1991, s. 158.

⁸¹ Krş. a.g.e., s. 159.

⁸² Genel geçer üslûp kuramının güçlü etkisi dikkate değerdir. Ayrıca krş. SOWINSKI, B.; **Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen**, 1991, s. 159.

sürer⁸³. Bu çıkışıyla önceki üslûp kuramlarını eleştirmekte ve eylem kuramına dayanarak üslûbu kavramanın aslında normal dili kavramak olduğunu ileri sürer. Ne de olsa, dil de üslûp gibi dilsel eylem edincine (Sprachhandlungskompetenz) dayanmaktadır⁸⁴. Başlangıçta yalnızca üslûbun dilsel eylemdeki varlığı söz konusu iken, Püschel, Sandig'in "ifade etme" (formulieren), yaklaşımından hareketle, üslûbun anlamına pragmatik içerik de yükler⁸⁵. Dilsel eylemin bir sonucu olan üslûp ise "*uygulamada kasıtlı olarak yoğunlaştırılmış ifade tarzı*"⁸⁶ olarak belirlenmektedir. Burada belirtilmesi gereken bir hususu Sowinski⁸⁷, von Polenz'e yaptığı bir göndermeyle hatırlatır: "*her içerik birimi ifade birimi ile örtüşmek zorunda değildir.*" Sonuç olarak Püschel'in varmak istediği nokta: dilsel eylem nasıl kalıp (Muster) ve kurallara bağlı ise ifade etme de üslûbun kalıp ve kurallarına bağlı oluşudur⁸⁸. Üslûp analizinin görevi de burada başlamaktadır. Varolan üslûp kullanımları betimlenmeli ve kullanımla ilişkili anlamları çözümlenmelidir⁸⁹. Bu gayeyle Püschel, 1980'de "Dilbilimsel Stilistik" (Linguistische Stilistik⁹⁰) başlıklı çalışmasında ortaya atmış olduğu açıklayıcı dilbilimsel ve kavrayıcı edebiyat bilimsel üslûp kuram ve yöntemlerinin ayırımını yeniden konu eder⁹¹. Söz konusu

⁸³ A.g.e., s. 164'ten alıntılanmıştır. İlgili eser: SANDIG, B. (ed.), **Stilistik**. Band 1, 1983 içinde s. 97-126.

⁸⁴ Krş. SOWINSKI, B.; **Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen**, 1991, s. 164.

⁸⁵ A.g.e.

⁸⁶ A.g.e.

⁸⁷ A.g.e.

⁸⁸ A.g.e., s. 164-165.

⁸⁹ A.g.e., s. 165.

⁹⁰ PÜSCHEL, U.; "*Linguistische Stilistik*", ALTHAUS, H.; HENNE, H. ve WIEGAND, H.E.; **Lexikon der Germanistischen Linguistik**. Band II, , 1980 içinde s. 304-313.

⁹¹ Krş. a.g.e., s. 304 ve SOWINSKI, B.; **Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen**, 1991, s. 165.

makalede Püschel, öncelikle dilbilimsel stilistiği tanımlar, ardından edebiyat bilimsel stilistik ile farklarını irdeler. Püschel'in tanımına göre:

Dilbilimsel stilistik, kuramsal bir dilbilgisi çerçevesinde hareket eden ve dilbilimsel temele dayalı kategori ve metotlardan yararlanan bir üslûp inceleme yöntemidir. Dilsel ifade ve metin ile uğraşmaları bakımından dilbilimsel stilistik ve edebiyat bilimsel üslûp analizi birbirleriyle bağlantılıdır, ancak, hedefler açısından birbirinden ayrılmaktadır. Dilbilimsel stilistik özünde açıklayıcıdır. Örn. Tekil dil öğelerinin hangi koşullarda üslûp öğelerine dönüştüğünü açıklar [...]. Buna karşın edebiyat bilimsel stilistiğin asıl amacı anlamaktır. O, üslûp öğelerine işaret özelliği yükler ve açıklama yaparak metnin içinde ve metin için, özellikle de edebî metinlerde olmak üzere, anlamlarını bulmaya çalışır⁹².

Üslûbun tanımı yapılırken de belirtildiği gibi, burada karşılıklı etkileşim ve destek söz konusudur. Edebiyat bilimsel stilistik, dilbiliminin veri ve bulgularından faydalanacaktır. Öte taraftan da edebiyat bilimsel stilistiğin çalışmaları, dilbiliminin metin incelemelerine, özellikle edebiyat dışı metinlerin incelenmesinde olmak üzere, katkıda bulunacaktır. Diğer yandan bir kez daha anlaşılmaktadır ki, edebî metinlerin analizinde dilbilimsel yöntemler destekleyici olmakla birlikte, esas inceleme edebiyat bilimsel olmalı, dilbilimsel yöntemler, edebî incelemenin ihtiyacı doğrultusunda değerlendirmeye katılmalıdır.

⁹² PÜSCHEL, U.; "Linguistische Stilistik", ALTHAUS, H.; HENNE, H. ve WIEGAND, H.E.; **Lexikon der Germanistischen Linguistik**. Band II, , 1980 içinde s. 304.

Temelde dilbilimsel stilistiği ön planda tutan Püschel, Sowinski'den ⁹³ öğrendiğimize göre, üslûp incelemesinin ana yönelimlerini üç başlık altında toplar: üslûbu betimleme (Stilbeschreibung), üslûbu açıklama (Stilerklärung) ve üslûbu yorumlama (Stildeuten). Püschel⁹⁴, istatistiğe dayanan üslûp inceleme yöntemleri ile R. Jakobson'ın seçime dayalı paradigmaları ve tümce dizimlerinden oluşan ifade birleşimlerini (yapısalcı yaklaşım) üslûp betimleme başlığı altında toplamaktadır. Üslûp açıklamasında ise belirli üslûp türlerini saymaktadır. Bunlar işlevsel üslûplar ya da metin üslûpları olabilir. Örneğin: siyasî bir propaganda metni nasıl belirli bir üslûp gerektirecekse, edebî metnin üslûbu da bir hukuk kararından farklı olacaktır. Son olarak Püschel⁹⁵ üslûbun yorumlanması konusunda edebî yorum ile üslûp analizini birleştirmekte, ancak E. Staiger veya W. Kayser'in metni temel alan inceleme yönteminden uzaklaşmaktadır. Bununla birlikte, üslûp analizi yönteminin temelini Spitzer, Rifatterre ve Spillner'in görüşlerine dayandırmaktadır. Üslûbun Spitzer'e göre bir dizge oluşturmasından hareket ederek üslûp yaratan öğeleri algılamının aynı zamanda onların anlaşılması ve yorumlanması anlamına da geleceğini, böylelikle edebî metin ile edebî olmayan bir metnin üslûbunun belirlenmesinde bir farklılık kalmayacağını ve temelinde dilsel eylemin (amaç ve anlam ile) yattığını vurgulamaktadır⁹⁶. Püschel⁹⁷ bu bağlamda her ne kadar üslûbun biçimsel ve onu takip eden yorumsal analize karşı çıksa da, sonuç olarak bu analiz

⁹³ SOWINSKI, B.; *Stilistik.*, 1991, s. 165.

⁹⁴ Krş. a.g.e., s. 165.

⁹⁵ Krş. a.g.e.

⁹⁶ Krş. PÜSCHEL, U.; "Linguistische Stilistik", ALTHAUS, H.; HENNE, H. Ve WIEGAND, H.E.; *Lexikon der Germanistischen Linguistik.* Band II, 1980 içinde s. 304-305 ve SOWINSKI, B.; *Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen*, 1991, s. 165-166.

⁹⁷ Krş. a.g.e.

aşamalarının sağladığı verilerden faydalanmak durumundadır. “Dilbilimsel Stilistik” başlıklı çalışmasında ortaya koyduğu analiz planı bunu açıkça gösterir. Bu plana göre ilk aşamada tek tek üslûp öğeleri belirlenmeli, ikinci evrede birbirleriyle bağlantıları ve metin bütünü içindeki işlevleri irdelenmeli, son olarak da bu işlevler açıklanmalıdır⁹⁸. Bu yöntemin ilki Staiger örneğinde metne bağlı incelemeyi, ikinci aşama Riffaterre ve Jakobson’a göre yapısal bir incelemeyi, son aşama da gene Jakobson’a dayanmakla birlikte Sandig’in eylem kuramına uzanmaktadır. Görüldüğü gibi burada aslında, daha önceki kuramların Spillner tarzında bir sentezi söz konusudur. Püschel’in belirgin olarak diğer kuramcılardan ayrıldığı nokta ise, dili temelde bir eylem ve üslûbu da bir dilsel eylem olarak görmesi ve bu çerçevede irdelemesidir⁹⁹.

Barbara Sandig (Dilsel Eylem Kuramı): Yukarıda da belirtildiği gibi Sandig üslûbu bir dilsel eylem olarak görmektedir. Görüşünü edimdilbilime (Alm. Pragmalinguistik) dayandıran Sandig, dilbilimsel üslûp analizinin ilk aşamalarında, dil gibi üslûbun da bir eylem biçimi olduğunu savunur ve savını kullanımlık metinlerin analizini yaparak destekler¹⁰⁰. 1983’e kadar yürüttüğü çalışmalarında edebî metinleri analizi ve kuramına dahil etmeyen Sandig 1986 yılında yayımladığı “*Stilistik der deutschen Sprache*”¹⁰¹ (*Alman Dilinin Stilistiği*) başlıklı çalışmasında edebî metinlerin incelenmesinde de eylem kuramını ön plana çıkarır. Bu bağlamda edebî bir metnin üslûbu da dilsel bir eylem olma özelliğini taşır ve belirli bir amaca hizmet etmektedir. Amaç da bu durumda işlevini belirler. Sonuç olarak da üslûbun

⁹⁸ Bkz. PÜSCHEL, U.; “Linguistische Stilistik”, ALTHAUS, H.; HENNE, H. Ve WIEGAND, H.E.; **Lexikon der Germanistischen Linguistik**. Band II, , 1980 içinde s. 310.

⁹⁹ Bu noktada G. Michel’in de etkisi küçümsenmemelidir.

¹⁰⁰ SOWINSKI, B.; **Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen**, 1991, s. 169.

¹⁰¹ Walter de Gruyter Verlag, Berlin.

yalnızca yapısını betimlemek ve incelemek yeterli değildir, işlevi de incelenmelidir. Sandig¹⁰², üslûbu bu iki başlık altında ele aldığı anda aşağıdaki ayrımları dile getirir:

Yapı bakımından ele alındığında üslûp aşağıdaki unsurları kapsar:

- Ses biçimleri: kafiye, aliterasyon gibi;
- Ölçü gibi ritmik unsurlar;
- Özel üslûp değeri kazandırılmış sözcükler;
- Edebî sanatlar: metafor, benzetme, kişileştirme gibi.

İşlev bakımından ele alındığında üslûp aşağıdaki unsurları kapsar:

- Beklendik, sıradan ifade;
- Yeni olan, edebî olan ifadeler;
- Ritüeller;
- Sosyal ayrımlar;
- Yüksek üslûp düzeyinin normları;
- Tarihî üslûplar (çağ üslûbu);
- Uygunluk normları (rol ilişkileri, davranış biçimleri gibi).

Görüldüğü gibi yapıyı incelemenin yanı sıra onların işlevini yorumlamak da üslûbu kavramanın önemli bir adımıdır. Zira üslûp seçimi tesadüfî değildir, belirli bir amaca hizmet etmektedir. Dolayısıyla yalnızca yapının incelenmesi, özellikle inceleme malzemesinin edebî metin olması durumunda yeterli görünmemektedir. Sandig'in de vurguladığı gibi üslûbun asıl değeri yapı analizinin yanı sıra işlevlerinin ve tek tek üslûp öğelerinin bütün içerisindeki yerleri itibarıyla irdelendiklerinde ortaya çıkmaktadır¹⁰³.

¹⁰² SANDIG, B.; **Stilistik der deutschen Sprache**, 1986, s. 19.

¹⁰³ Krş. a.g.e., s. 123-124.

Çalışmada üslûbun irdelenmesi, inceleme malzemesinin edebî metinler olması nedeniyle zorunludur. Çünkü edebî metnin edebîlik özelliğini en başta üslûp belirlemektedir. Aynı nedenle sıklıkla konu edildiği gibi üslûp özelliklerin çeviride de aranması gerekmektedir. Araştırmanın temel hareket noktası üslûp aktarımını ve bu bağlamda çağın belirleyici özelliklerinin ne ölçüde çevirilere yansıdığını ortaya koymak olduğundan, üslûp ve dolayısıyla metin analizinin çeviri sürecine katkısı ve süreçteki rolü üzerinde durulması gerekmektedir.

Yukarıda sözü edilen eylem kuramından yola çıkılacak olursa, öncelikle şiirsel ya da edebî iletişim nasıl meydana geldiği sorusuna yanıt aranmalıdır. Ardından da edebî iletişimin kaynak dilden amaç dile aktarımında (çeviri sürecinde) nasıl oluştuğu ve üslûbun bu süreçteki rolünün irdelenmelidir.

Şiirsel ya da edebî iletişim nasıl meydana geldiği sorusuna en belirgin yanıtı Rus biçimcileri vermiştir. Formalistler eylemi ikiye ayırmaktadır: ilk kez gerçekleştirilen eylemler ve alışık olunan eylemler. Bunlardan ilki büyük dikkat gerektirmektedir ve eylemin yanı sıra gerçekleşen tüm algılamaların değerlendirilmesini önemli kılmaktadır. Alışık olunan eylem şekli ise, diğerinin tersine, baştan itibaren algılamamanın nasıl gerçekleşmesi gerektiğini belirler. Buna göre nelere dikkat edilmesi gerektiği adetâ dikte edilir¹⁰⁴. Bir bakıma edebî iletişimi kabul eden kişi (bu durumda okuyucu) yazılı metnin (edebî eser) sunduğu iletişimsel verileri (gösterge ve işaretleri), yalnızca iletişim amacı taşıyan kişiye göre, farklı algılamaya hazırdır¹⁰⁵. Zira sanatsal iletişimde söz konusu göstergeler, diğer anlambilimsel (Semiotik) süreçlerde taşımadığı anlamlar yüklenerek özgün değer

¹⁰⁴ Krş. POSNER, R.; “Linguistische Poetik”, ALTHAUS, Hans Peter vd. (ed.); **Lexikon der Germanistischen Linguistik**, 1980 içinde s. 689.

¹⁰⁵ Krş. a.g.e., s. 690.

kazanabilmektedir¹⁰⁶. Sanatsal iletişime dilbilimsel yaklaşıldığında farklı kodlardan bahsetmek mümkündür. Metnin, iletişim amacı taşıyan bir kodlar dizgesi olduğundan hareket edilecek olursa edebî metni özel bir kod olarak kabul edilebilir. Bu kod, alımlayan tarafından farklı kodların bilindiği, varsayımına dayanır. Söz konusu kodlardan ilki “estetik kod”dur¹⁰⁷. Bu kod, tekrar dilbilimsel, retorik, stilistik (üslûp bilimi), tarihi, sosyokültürel vb. kodlardan oluşmaktadır. Okuyucu açısından bu âdeta kriptolojik bir faaliyete benzer. Şifreleri bildiği takdirde kodu çözmesi mümkündür. Eksik şifre, eksik çözümlene anlamına gelmektedir. Daha açık ifade etmek gerekirse, metni oluşturan yapı taşları anlamına gelen kodlar, örn. sosyo-kültürel içerikli olan, hakkında gerekli ya da yeterli bilgiye sahip değilse, metnin tam bir çözümlenmesi mümkün olmayacaktır, dolayısıyla iletişim tam olarak gerçekleşmeyecektir¹⁰⁸. Diğer yandan “şiirsel ya da edebî dil”in varlığından hareket etmek dilbilimi için başlı başına bir sorunsaldır. Çünkü bu varsayımdan hareket edildiğinde edebî dilin gündelik dilden ayrılan bir unsur olduğunu kabul etmek gerekir. Hâlbuki bu tam doğru değildir. Bu sorunu çözmek için “*tüm dilsel biçimlerin özel birer biçim olduğu*” ve “*yeterince şiirsellik taşıyan her metnin edebî metin olduğu*”¹⁰⁹ tanımı, Baumgärtner (1969), Bierwisch (1965), v. Dijk (1971, 1973),

¹⁰⁶ Krş. a.g.e.

¹⁰⁷ Bkz. a.g.e., s. 691.

¹⁰⁸ Burada bahsedilen tam alımlama ya da çözümlene nihai hedef olmakla birlikte, ideal durumu tarif etmektedir. Edebî bir metin söz konusu olduğundan bunun mümkün olmadığından hareket edilebilir. Bir anlamda edebî metin tam çözümlenebilir olsaydı edebîliğini yitirmek durumunda kalabilir. Zira edebiyat eleştirisinde metnin edebî olma kriterleri arasında çözümlene sürecin sürekli devam etmesi ölçütü bulunmaktadır. Bu konuda ek bilgi için bkz. DEGENHARDT, I.; **Literarische Wertung**, 1979.

¹⁰⁹ POSNER, R.; “Linguistische Poetik”, ALTHAUS, Hans Peter vd. (ed.); **Lexikon der Germanistischen Linguistik**, 1980 içinde s. 693.

Doležel (1965, 1969), Fucks (1965), Levin (1964), Ščeglov ve Žolkovskij (1971) gibi bir çok edebiyat kuramcısının ve Mallarmé ve Valéry gibi birçok yazarın da imdadına yetişmiştir¹¹⁰. Ancak, tüm metinleri edebîlaştıran bu anlayış günümüzde (ve ülkemizde de) tartışılmaktadır.

Edebî iletişimin bir başka hususu, Höning'in¹¹¹ de öne sürdüğü gibi, bir metnin kaynak dilde okunmaya başlandığı andan itibaren belirli tepkiler (Reflex) ve düşünceler (Reflexion) doğurmasıdır¹¹². Okuma, daha sonra çeviri yapılmak üzere gerçekleştiriliyorsa, söz konusu tepki ve düşünceler, amaç dildeki anlamlandırmaya yönelik gerçekleştirilecek ve çevirmen tepki ve düşünce arasında gidip gelerek çeviri işlemine başlamış olacaktır¹¹³. Başka bir deyişle, edebî eser ile çevirmen arasında süregelen iletişim bir süre sonra çevirmenin kendisi ile sürdürdüğü bir (iç)diyaloga dönüşecektir. Çevirmen bu süreçte, üretmeye başladığı ve kaynak dilden amaç dile aktarmayı düşündüğü ifadeleri sürekli eleştirel bir süzgeçten geçirecektir. Eleme sürecinin sonunda da bir ifadeye karar verecektir¹¹⁴. Ne var ki her zaman en doğru seçimi yapmayabilir. Bu sürece etki eden faktörler Höning tarafından ana hatlarıyla üç nedene bağlanmaktadır: Eksik anadil edincine, yoğunlaşma ya da motivasyon sorununa ve de eksik çevirmenlik edincine¹¹⁵. Yabancı dil (kaynak dil) eksikliğinin

¹¹⁰ Krş. a.g.m.

¹¹¹ Krş. HÖNIG, H.; „Übersetzen zwischen Reflex und Reflektion – ein Modell der Übersetzungsrelevanten Textanalyse“, SNELL-HORNBY, M. (ed.); **Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung**, 1986 içinde s. 230.

¹¹² İlk okuma aşamasında henüz okuyucunun metni ana dilde okuyup okumadığı bir önem taşımamaktadır.

¹¹³ Höning (krş. a.g.m.), burada sağlıklı çeviriyi belirleyen sürecin tepkilerin doğru anda düşünceye çevrilmesine bağlı olduğunu ileri sürmektedir.

¹¹⁴ Krş. a.g.m.

¹¹⁵ Krş. a.g.m., s. 230-231.

noksan olarak sayılmasının nedeni ise, bu açığın çeviri odaklı metin analizi¹¹⁶ ile kapatılabiliyor olmasıdır¹¹⁷. Daha önceleri de belirtildiği gibi (bkz. Bölüm 1) çevirmen metni çevirmeye başlamadan önce ilk yapması gereken metni olabildiğince “doğru” anlamaktır. Kuşkusuz edebî metinlerde “doğru” anlama, kullanıma yönelik metinlerde olduğundan farklı olarak, görelidir. Edebî bir metnin çok katmanlılığı ve çok kere yorumlanabilirliği, edebiyat bilimince netleştirilmiştir. Metnin edebî olmaması durumunda da anlamının her zaman tek şekilde mümkün olmadığı ise Hörmann’ın Hönig’den¹¹⁸ alıntılanan aşağıdaki ifadesinden anlaşılmaktadır:

Şimdi anlamanın yaratıcı ve yapıcı bir eylem olduğunu görmekteyiz. Her zaman ifadede kodlanan bilgiyi aşan, bazen de söz konusu bilgiyi yeterince kapsamayan ya da görmezden gelen ancak, gene de hedefi her zaman dinleyicinin niyetine bağlı olarak belirlenen bir eylem: çepçevredeki dünyayı ... anlaşılır kılmak.

Bu noktada anlamının nasıl gerçekleşeceği sorusu gündeme gelmektedir. Çevirmen, anlamasını kolaylaştıracak ve doğru anlaması için gereken koşulları yaratmak zorundadır. Edebiyat söz konusu olduğu için de anlama sürecinde yalnızca dil yetisine güvenmek “doğru anlama” için yeterli değildir. Çevirmen mutlaka

¹¹⁶ Çeviri odaklı metin analizi ifadesi burada Alm. übersetzungsrelevante Textanalyse için kullanılmıştır. „relevant“ sözcüğü Alm. „önemli“ anlamına gelmektedir. Ne var ki, burada metin analizinin çeviriye yönelik olmasından „odak“ sözcüğünün kullanımı daha uygun görülmektedir. Çeviribilim ile ilgili çıkarılmış üç alan terimcesinde bu ifadeye rastlanmamıştır. Terimceler çeviribilim kaynaklarında belirtilmektedir.

¹¹⁷ Hönig’ten hareket edilecek olursa bu eksiği metin analizi ile gidermeyen bir çevirmen, çeviriyi üstlenmemek durumundadır ve böylece gene gereken edinci göstermiştir (krş. a.g.e., s. 231).

¹¹⁸ A.g.e., s. 233.

çözümlemeye başvurmak zorundadır. Bu çözümlemede hem dönemin, yazarın ve dönem edebiyatının genel özelliklerini bilmeli, hem de dönem üslûbu hakkında bilgi sahibi olmalıdır. Çözümleme ne denli kapsamlıysa, çeviri de o ölçüde yetkin olacaktır¹¹⁹.

3.3. ÇALIŞMADA TAKİP EDİLECEK YÖNTEM

Üslûp kuramlarının ve üslûp inceleme yöntemlerinin tanıtılmasında da belirtildiği gibi, çalışmamızda tek bir yönteme bağlı kalmak, hem Romantizm Akımı'nın özelliklerinden, hem çeviribilimsel incelemenin gereklerinden ve hem de alanlar arası çalışmanın özelliğinden ötürü mümkün görünmemektedir. Temel olarak eylem kuramına bağlı kalarak edebiyatı ve dolayısıyla çeviriyi bir dil eylemi olarak nitelendirmek gerekir. Bir eylemin amaç olmadan gerçekleştirilmediği varsayımından (bkz. Barbara Sandig) hareket edildiğinde, amacın üslûp ile ifade bulunduğu düşünülmektedir. Romantizmin edebî eserleri söz konusu olduğunda üslûbun amacı, çağın ruhunu ve yazarın tutumunu aktarmaya aracılık etmek olarak görülebilir. Eylem kuramı temelinde, ancak, diğer üslûp inceleme yöntemlerinden de faydalanarak aşağıdaki aşamalar takip edilerek üslûp incelemesi yapılacaktır:

- a) Edebî eserlerde bir çağ olgusu olarak Romantik üslûp öğeleri, kuramsal olarak incelenecektir;
- b) Diğer yandan eserleri incelenmesi düşünülen yazarların üslûpları hakkında ikincil kaynaklar incelenecektir;

¹¹⁹ Bu noktada günümüzün piyasa koşullarındaki çelişki göz ardı edilmiş gibi görünmekle birlikte, olası çözüm yolları sonuç bölümünde ele alınacaktır.

- c) Edebî eseri birkaç kez (en az iki) okunacaktır;
- ç) İlk okumalardan itibaren üslûp yaratan öğeler tespit edilecektir;
- d) Eserin incelenmesi düşünülen bölümlerin seçimi¹²⁰ yapılarak
- e) seçilen bölümler tekrar okunacak;
- f) Üslûp yaratan öğeler tespit edilecek¹²¹;
- g) Toplanan veriler, çağ üslûbu ve yazarın bireysel üslûbu olmak üzere gruplandırılmaya çalışılacak;
- h) Üslûp özellikleri, kullanım amaçları gözetilmeye çalışılarak yorumlanmaya çalışılacaktır;
- i) Eserin kaynak dildeki (Almanca) üslûp özelliklerinin tespit edilmesinden sonra amaç dildeki aktarımları da gösterilerek karşılaştırılacaktır¹²²;
- ii) Karşılaştırma iki aşamalı yapılacaktır:
 - üslûp özelliğinin aktarılıp aktarılmadığı incelenecek,
 - aktarımın niteliği incelenecek (eksik, eklemeli, yanlış vb.)¹²³.

Tez çalışması için ortaya konan yöntemden de anlaşıldığı gibi, yukarıda konu edilen tüm kuramlardan faydalanılmış, ancak ağırlık dilin bir eylem olduğu düşüncesinden hareketle oluşturulan kuramlara verilmiştir. Çalışmanın devamında Romantik Çağ ve çağ olgusu olarak Romantik üslûp özellikleri tespit edilip yukarıdaki yöntem izlenerek eserlerde ortaya konmaya çalışılacaktır.

¹²⁰ Çalışmamızın kapsamında bunlar, eserin başından, ortasından ve sonundan seçilmiş üçer sayfadır.

¹²¹ Her ne kadar buraya kadar esere bağlı olarak inceleme yapıldıysa, daha önce çağın özellikleri ve üslûbu incelenmiş olduğundan, bu bilgiler de okuma sürecine dâhil edilmiştir.

¹²² Bu çalışma esnasında sözcük ve tümce bazında çeviri karşılaştırması da yapılacaktır.

¹²³ Verilerin değerlendirmesi çeviri eleştirisinde yapılacaktır, çeviri incelemesinde takip edilecek yöntem ilgili bölümde verilmiştir.

4. ROMANTİK HAREKET VE ALMANYA'DA ROMANTİZM

Yeni çağ geliyorum diyor, koşar adımlarla, kanatlanmış topuklarla; tan kızılığı yedi mil çizmelerini giymiş. – Edebiyatın uzak ufkunda pek uzun sürelerden beri şimşekler çakıyor; muazzam bir fırtına bulutuna tüm göğün güçleri dolmuş; kâh gümbürtüyle gürlüyor, kâh çekiliveriyor ve uzaklarda şimşekler çakıyor, pek yakında şiddetini arttırarak geri gelmek üzere: çok yakında tek bir fırtınadan bahsetmek mümkün olmayacak ama, tüm gökyüzünü tek bir alev alacak ve tüm yıldırımkıranlar hükümsüz kalacak. İşte o zaman başlayacak on dokuzuncu yüzyıl [...] O zaman okumasını bilen okuyucular olacak!

(F. Schlegel, Athenäum, 1800)¹²⁴

Miladî takvimler 1789¹²⁵ yılını gösterdiğinde Avrupa her yönüyle “Romantizm” için hazırды. Çünkü Avrupa derin bir bunalım yaşamaktaydı ve bunalımdan hiç değilse düşünce boyutunda çıkmanın yolunu Romantizmde görmekteydi. Söz konusu bunalımın tarihî, iktisadî, felsefî ve beşerî nedenleri olduğu kadar, yaşamın ta kendisini, bireyi ve bireyin bilinç düzeyini kapsayan yönleri de vardı. Aynı nedenler Avrupa’da ve özellikle Almanya’da Romantizmi ya da

¹²⁴ KREMER, D.; **Romantik**, 2003, s. 3.

¹²⁵ Kuşkusuz Fransız İhtilâli (1789) Dünya ve Avrupa tarihinde her yönden etkisini göstermiştir. Bu nedenle 1789 yılını Romantizmi, onu etkileyen ve hazırlayan faktörleri tanıtmakta olduğu kadar, Romantizmden önceki koşulları da belirtmekte mihenk taşı ve tarihî dayanak olarak kullanmakta fayda vardır.

Romantizm Akımını ya da Romantik Devimi¹²⁶ hazırlamış, hayata çağırılmış ve yaşatmıştır. Ne var ki Romantizmi, özellikle de Alman Romantizmini kavramak için 1789 öncesi ve sonrasını tarihî, iktisadî, felsefî, beşerî özellikleri ve oluşumları ile tanımak gerekmektedir.

4.1. GENEL OLARAK AVRUPA'DA ÖZELLİKLE DE ALMANYA'DA ROMANTİZMİ HAZIRLAYAN TARİHÎ VE FELSEFÎ KOŞULLAR

4.1.1. Avrupa'ya Bakış

1789 öncesi Avrupa'sına baktığımızda karşımıza ilk olarak erken Ortaçağdan beri süregelen feodal yapı çıkmaktadır. Ortaçağın devlet anlayışı günümüzün soyut, üzerinde düşünülmüş ve halen düşünülmekte olan devlet anlayışına benzememektedir. Zirvede kral olmak üzere, hükümdar ve tebaası arasında oluşan, tebaanın mutlak suretle ve farklı kademelerde hükümdarına bağımlı olduğu bir kast sistemidir söz konusu olan. En fazla toprağa sahip olan kişi, gücü de elinde

¹²⁶ Literatürde ve de özellikle Türkçe (ve çeviri) kaynaklarda “Romantizm”in ifade edilmesinde birliğe rastlanmamıştır. Çalışmanın ilerleyen kısmında bu kavram ayrıntılı olarak ele alınıp tartışılacağından, şimdilik kavramın kullanımında ayrıntılara yer verilmeyecektir. Ancak, kavram kargaşasına yer vermemek amacıyla çalışmada genel olarak “Romantizm Akımı” ve “Romantik Dönemi” ifadeleri kullanılacaktır.

[Kavramın kullanılması için ayrıca bkz.:

- 1) AYTAÇ, G.: **Genel Edebiyat Bilimi**, 1999, s. 178'te “Romantizm”, s. 180'de “Romantizm akımı”;
- 2) CLAUDON, F. vd., **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, 1988, s. 7'de “Romantizm”;
- 3) COPLESTON, F., **Alman İdealizmi**, 1996, s. 23'te “Romantik Devim”;
- 4) DELLALOĞLU, B., F., **Romantik Muamma**, 2002, s. 7'de “Romantizm”].

bulunduran kimsedir. Toprağı beyler¹²⁷ arasında paylaşırma onun kararıyla olmaktadır. Gücü elinde tutanlar soylular ve kilise idi¹²⁸. Bu yapının genel hatları itibarıyla 1789 yılı 14. Temmuz'una kadar süregeldiği söylenebilir. Bu tarihe kadar meydana gelen küçük değişikliklere kısaca değinmek gerekirse, Ortaçağdan itibaren şövalyeler (sonraları da askerlerin) savaşlar nedeniyle vazgeçilmez olduklarından, şehirlerde yaşayan, zanaatla geçinen ve güçlenebilen burjuva kesimi de maddi güce sahip olduklarından feodal ve mutlakıyetçi devlet içersinde belirli bir söz hakkına sahip olabilmişlerdir. Köylüler Fransız İhtilâline kadar her türlü haktan yoksundu, adetâ köle statüsündeydi. Ne var ki taşrada tarıma, şehirlerde ise zanaata dayalı bu yapı 1789 yılına, hatta nerdeyse sanayi devrimine kadar kendini korumuştur.

Gerçi bu süreçte Avrupa son derece önemli gelişmeler de yaşamıştır. Rönesans ve Hümanizm ile, eski Yunan (ve Roma) kültürünü yeniden keşfetmiştir. Bilindiği üzere bu kültür genel olarak Hristiyanlıkla birlikte Avrupa'nın günümüzde de geçerliliğini koruyan temel kültür alt yapısını oluşturmaktadır. Reformasyon ve Luther'in İncil'i Almanca'ya çevirmesi ile birlikte kilisenin dünyevi gücü hiç değilse Alman topraklarında (henüz bir Almanya'dan bahsetmek bu dönemde mümkün değildir) bir ölçüde sarsılmıştır. Ancak Katolik mezhebinin yanı sıra Almanya'da Protestanlığın, İngiltere'de ise Luther'in öğretilerini reform eden İsviçreli Calvin'in etkisiyle "puritan" Kalvinizmin¹²⁹ doğması ve Avrupa'nın küçük feodal beyliklere

¹²⁷ Burada "beyler" ile kastedilen şövalyelerden başlamak üzere asalet unvanına sahip tüm asilzadeler ve ruhban sınıfıdır.

¹²⁸ Bkz. MÜLLER, H., vd., **Deutsche Geschichte in Schlaglichtern**. 1990, s. 33; LE GOFF, J., **Jacques Le Goff erzählt Die Geschichte Europas**, 1997, s. 41-44.

¹²⁹ Calvin, Tanrı'nın ekonomik başarı gösteren kuluna bereket dağıttığı öğretisi ile birey ve Tanrı arasında başka bir merciin (kilise) bulunmasını, Luther örneğinde olduğu gibi, ortadan kaldırmıştır. Aynı zamanda üretimi ve sade yaşamı vaaz eden Kalvinizm, kapitalizmin,

bölünmüş yapısı, iktidar merkezlerini oluşturan İngiltere, Fransa ve Habsburg Hanedanlığı'nın daha fazla iktisadî hırsla kapılmasına neden olmuş, mezhep savaşı görüntüsüne bürünmüş maddi iktidar kavgalarına zemin hazırlamıştır. İngiltere ile Fransa arasında süren 100 Yıl savaşları (1337-1453), 1562-1570 yılları arası (belirli aralıklarla) süren Huguenot/Navarre savaşları (İngiltere'nin kendi içindeki ve İngiltere-Fransa hanedanlıkları arasında süregelen iktidar savaşı), 1563-1570 yılları arasında 7 yıl savaşları, sonra da Almanların yaşadığı topraklarda, Habsburg Hanedanlığı¹³⁰ ile Fransa arasında süregelen ve 30 yıl savaşları (1618-1648) olarak bilinen savaşlar, Avrupa'yı kasıp kavurmuştur¹³¹. 1648 yılının 24 Ekim'inde Vestfalya Barışı¹³² yapıldığında, Almanya'nın savaştan önce 17 milyon olan nüfusu 8 milyona düşmüştür¹³³. Bu topraklarda yaşanan savaştan geriye sadece çökmüş, fakirleşmiş, parçalanmış düzinelerce beylik ve "devletçik" kalmıştır¹³⁴. Savaşın bir diğer sonucu ise, 1648'te başlayıp 1789 yılında son bulan Mutlakiyet Çağı'nın¹³⁵

İngiltere'de genel kabul görmesini sağlamıştır. Daha sonra Vestfalya barışı ile resmen kabul edilen bu mezhep, ABD'inde de benimsenmiştir. (Bkz. MÜLLER, H. vd., **Deutsche Geschichte in Schlaglichtern**, 1990, s. 103, 107, 115 ve SCHULZ, K., **Aus Deutscher Vergangenheit**, 1965, s. 41.)

¹³⁰ Habsburg Hanedanlığının gücü bu dönemde Avusturya'dan Bohemya'ya, Bohemya üzerinden İtalya'ya ve Bologna üzerinden İspanya'ya, hatta Güney Amerika'ya kadar uzanmaktadır.

¹³¹ Bkz. LE GOFF, J., **Jacques Le Goff erzählt Die Geschichte Europas**, 1997; McNEILL, W., **Dünya Tarihi**, 1989; MÜLLER, H. vd., **Deutsche Geschichte in Schlaglichtern**, 1990; ZETTL, E., **Deutschland in Geschichte und Gegenwart**, 1978.

¹³² Bkz. MÜLLER, H. vd., **Deutsche Geschichte in Schlaglichtern**, 1990, s. 108, "Westfälischer Friede".

¹³³ Bkz. SCHULZ, K., **Aus Deutscher Vergangenheit**, 1965, s. 161.

¹³⁴ Bkz. a.g.e., s.48-49.

¹³⁵ Bilindiği gibi Mutlakiyet Çağı aynı zamanda bir monarşidir ve günümüz Avrupa'sında da halen İngiltere, Belçika, Danimarka vb. örneklerde sürmektedir. Burada mutlakiyetin sona ermesi

Avrupa’da başlamasıdır. Yeni düzenin en büyük galibi Fransa ve yeni hükümdarı XIV. Louis idi. XIV. Louis “*L’etat, c’est moi!*”¹³⁶ (“devlet benim!”) ilkesiyle mutlak bir devletin, mutlak hükümdarıdır. Almanya’da ise Brandenburg-Prusya Hanedanlığı yükselişe geçmiştir¹³⁷. Prusya Kralı I. Friedrich Wilhelm Prusya Militarizmini başlatarak ülkesine çeki düzen vermeye girişti. II. Friedrich Wilhelm (Büyük) de savaşlarda başarının üretime ve nüfusa bağlı olduğunu kavrayarak orduyu, toplumu, zanaatı ve tarımı ıslah etti. Güttüğü genişleme politikasında büyük başarılar kazandı¹³⁸. 18. yy.a gelindiğinde, Brandenburg-Prusya İmparatorluğu, Avrupa’nın söz sahibi “ülkeleri” arasındaydı¹³⁹. İngiltere’de ise, Kıta Avrupa’sındaki gelişmelerin tersine parlamento sistemi hakimdi¹⁴⁰. Başlayan mutlakiyetin etkisindeki bu yeni dönem, Avrupa’da asillerin mutlak gücü her zamankinden daha ezici bir şekilde elinde tutması, ama aynı zamanda burjuvanın yavaş, ancak kararlı adımlarla yükselişini ve Almanların ulus olma bilincinin uyanmasını hazırlamıştır.

Avrupa’da güç dengeleri değişmiştir. Tarıma dayalı ekonominin yanı sıra, şehirlerde gelişen zanaat da asillerin yaşam standartlarını korunmasına hizmet etmektedir. Ancak, bu aynı zamanda burjuvanın güçlenmesine olanak tanımıştır¹⁴¹.

ile asıl kastedilen, Fransız İhtilâli ile birlikte mutlakiyetlerin ve monarşinin bir daha asla eski gücüne sahip olamamasıdır.

¹³⁶ MÜLLER, H. vd., **Deutsche Geschichte in Schlaglichtern**, 1990, s. 109.

¹³⁷ Bkz. a.g.e. , s. 109-111.

¹³⁸ Örneğin: Silezya Savaşlarını kazanıp, Silezya’yı Brandenburg-Prusya topraklarına katmıştır.

¹³⁹ Bkz. McNEILL, W., **Dünya Tarihi**, 1989, s. 315-316.

¹⁴⁰ Her ne kadar özellikle Stuart Hanedanlığı, parlamentoyu daima para gücü ile kontrol etmeye çalıştıysa da İngiltere’de büyük ölçüde demokratik bir rejimden bahsetmek mümkündür. (Bkz. a.g.e., s. 313-315.)

¹⁴¹ Paradoks görünen bu ifadeyi açıklayacak olursak; burjuva kesimi gittikçe maddi güç kazanıyordu, asiller ise var olan koşulları korumak için köylüleri sömürmeye devam etmekteydi. Ne var ki, üretime değil de tüketime bağlı olan bu sistem ve asillerin yaşam kalitelerini korumak

Diğer önemli bir gelişme ise, Avrupa'nın daima ensesinde hissettiği Osmanlı İmparatorluğu'nun yayılmacı siyaseti ve devşirme geleneğinden kaynaklanan Türk tehdidini Savoyen Prensi Eugen'in liderliğindeki askerî birliğin, Kanunî Sultan Süleyman'ın 2. Viyana Kuşatması'nı 12 Eylül 1683 tarihinde başarısızlığa uğratarak hafifletmesiydi¹⁴². Amerika'nın keşfinin de yeni maddi olanaklar sağlamasıyla Avrupa hızla yeni bir çağa doğru ilerlemektedir.

Yukarıda tarihî ve ekonomik koşullarına ana hatlarıyla değinilen dönemde, Avrupa'nın düşünce dünyasını kökünden değiştirecek gelişmeler de yaşanmıştır. Luther'den bu yana kilisenin zayıflayan etkisi, doğa bilimlerinin gelişmesiyle iyice merkezden uzaklaşmıştır. Polonyalı astronom Nikolaus Kopernik (1473-1543) dünyanın güneş etrafındaki helezoni hareketini ve dolayısıyla güneş sistemini keşfeder. Bunu İtalyan Galileo Galilei ve Alman Johannes Kepler'in çalışmaları izler. 1616 yılında William Harvey (1578-1657) kan dolaşımının farkına varır, Isaac Newton ise, 1686/87 yılları arasında yayımladığı "Philosophiae naturalis principia mathematica" (Doğa Bilimlerinin Matematiksel Temelleri) adlı eseriyle yer çekimini ve fiziğin temel kuvvet kurallarını kanıtlar. 1685'ten sonra Fransız Dennis Papin buhar makinesi icat eder ve Pierre Laplace ile, evrenin temel yapısı bir sır olmaktan çıkar¹⁴³. Bu gelişmeleri, modern kimya ve matematiğin ilerlemesi takip eder ve Avrupa düşünce tarihinde büyük değişiklikler meydana gelir¹⁴⁴.

için maddi gücü artan burjuvadan borç alır duruma gelmesi Avrupa'daki iktisadî koşullarının değişeceğine dair ilk işaretleri vermektedir. Çünkü asillerin fakirleşerek güç kaybına uğraması burjuvaların maddi gücün yanı sıra siyasî güç kazanmasına olanak sağlamıştır.

¹⁴² Bkz. MÜLLER, H. vd., **Deutsche Geschichte in Schlaglichtern**, 1990, s. 113-114.

¹⁴³ Bkz. LE GOFF, J., **Jacques Le Goff erzählt Die Geschichte Europas**, 1997, s. 58-62 ve SCHULZ, K., **Aus Deutscher Vergangenheit**, 1965, s. 160-161. Burada yazarların düşüncesi aktarılmıştır. Günümüzde evreninin yapısının bir sır olmaktan çıkmasından bahsetmek mümkün

Görüldüğü üzere, mutlakîyetin yaşandığı dönem Avrupa tarihi açısından son derece büyük bir öneme haizdir. Dönemin hükümdarları yerleşik ordular kurmayı başarmış ve merkeziyetçi bir devlet ve bürokrasi oluşumunu gerçekleştirmişlerdir. Ancak henüz modern anlamda bir devlet yapısı söz konusu değildir. Gerçi burjuva mutlakîyetin korumasında güç kazanmıştır, ancak sistemin eksik yönlerinin yarattığı sıkıntılardan muzdariptir, çünkü özgürlükten yoksundur, kanun önünde eşit haklara sahip değildir. Mutlak erk hâla asillerin elindedir. Bu durum, mutlakîyete karşı çıkma nedeni olur ve mutlakîyeti radikal bir biçimde eleştirme gereği doğar. Eleştiri felsefî Aydınlanma hareketi olarak başlamış, sonraları ise hem kuramda hem uygulamada tüm Avrupa kıtasını etkisi altına almıştır. Elbette bir önceki paragrafta irdelenen bilimsel gelişmeler, gerekliliğin yanı sıra Aydınlanmanın yaşanmasına olanak sağlamıştır. Aydınlanma, aklın hüküm sürdüğü ve Tanrının yerini almaya başladığı çağ olarak, kendini göstermektedir¹⁴⁵. Aydınlanmanın etkisi daha yüz yıllar boyunca kendini Avrupa’da hissettirmiştir¹⁴⁶.

değildir. Evrenin yapısına dair farklı teorilerin olmasıyla birlikte, kesinlik arz eden bir bilgiden bahsetmek ne yazık ki henüz mümkün değildir.

¹⁴⁴ Unutulmaması gereken son derece önemli bir husus 1450 yılında Johannes Gutenberg’in matbaayı keşfetmesiyle tüm bu çalışmaların yayılma olanağı bulmuş olmasıdır. Matbaa olmaksızın Avrupa’nın ilerlemesi düşünülemezdi. Zaman zaman Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşünün matbaaya izin vermekte gecikmesinde yattığını savunanları haklı bulmak yanlış görülmektedir. Ayrıca bkz. McNEILL, W., **Dünya Tarihi**, 1989, s. 311-321 ve STÖRIG, H. J., **Kleine Weltgeschichte der Philosophie**, 2002, s. 393-395.

¹⁴⁵ Aydınlanma ile birlikte insanın hayat akışını akıl yönlendirmeye başlamıştır. Teist ve panteist yaklaşımlarla Tanrı her olayı yönetmekten ziyade, bir yaratıcı konumuna getirilmiştir. İncil eski gücünü yitirmiş, dünyanın yuvarlak olduğu kabul edilmiştir. Böylelikle insan hayatında dinin yanı sıra akıl önemli bir görev üstlenmiş ve evreni açıklamaya çalışmıştır. Böylelikle de aklın tanrının yerini almaya başlaması meseli oluşmuştur.

¹⁴⁶ Aydınlanma hareketi günümüzde Avrupa’nın gelişmişliğinin başlıca kaynağı olarak değerlendirilebilir. Türkiye bir Aydınlanma yaşamamış olmanın acısını Osmanlı döneminde

4.1.2. Aydınlatma Hareketi ve Klasisizm

Büyük Alman düşünürü Immanuel Kant (1724-1804) “Was ist Aufklärung?”¹⁴⁷ (Aydınlanma nedir?) başlıklı yazısıyla Aydınlanmayı “*İnsanın kendi suçu olan, reşit olmama halinden çıkışı*”¹⁴⁸ olarak tanımlamadan önce, Avrupa’da, hakikate ulaşmada en güvenilir yol, akıl yolu olarak görülmeye başlamıştır. Buraya kadar değinilen nedenlerden ötürü, bu inancı destekleyen temel düşünceler daha Hümanizma döneminde atılmıştır¹⁴⁹. Ne var ki, bu kadar geriye gitmeyerek Descartes’in (1596-1650) meşhur “*cogito ergo sum*” (Düşünüyorum, o halde varım)¹⁵⁰ ve 1644 yılında tamamladığı “Felsefenin İlkeleri” adlı eserinde kuramını oluşturduğu “*gerçek bilgiye ulaşmanın ve emin olmanın yollarının kuşkudan geçtiği ilkesi*”¹⁵¹, aydınlanmanın ilk temellerini atmıştır. Ancak Aydınlanmanın esas çıkışı İngiltere’den olmuştur. Roger Bacon (yak. 1214-1292) daha Skolastik¹⁵² çağda insan

bilimsel gelişmelere kapalı kalmakla, tarihî mağlubiyetle ve toplumdaki yaygın cehalette fazlasıyla yaşamıştır. Türkiye’nin ilk aydınlanmacı hareketi kabul edilebilecek oluşum, Cumhuriyetin ilanı ile yapılan harf devriminde ve ardından özellikle Millî Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel’in (doğ. 1897- ölüm: 1961) Maarif vekilliğinde gerçekleştirilen eğitim seferberliği ile görülmüştür. Bkz. ayrıca ÇIKAR, M., **Hasan-Âli Yücel ve Türk Kültür Reformu**, 1998, s. 11-12.

¹⁴⁷ İlk kez *Berlinische Monatsschrift*, adlı dergide 1784 yılının Aralık ayında yayımlanmıştır.

¹⁴⁸ Bkz. AYTAÇ, G., **Genel Edebiyat Bilimi**, 1999, s. 173; AYTAÇ, G., **Yeni Alman Edebiyatı Tarihi**, 2001, s. 47; FRENZEL, H. A. ve E., **Daten Deutscher Dichtung**, 1994, s. 155.

¹⁴⁹ Ancak ilk filizlerin yaşandığı Hümanizm dönemden sonra özellikle 30 yıl savaşları ile yaşanan Barok çağı bir süre için Aydınlanmanın yaşanmasını geciktirmiştir.

¹⁵⁰ STÖRIG, H. J., **Kleine Weltgeschichte der Philosophie**, 2002, s. 399.

¹⁵¹ Bkz. DESCARTES, R., **Felsefenin İlkeleri**, 1992 ve STÖRIG, H. J., **Kleine Weltgeschichte der Philosophie**, 2002, 356-366.

¹⁵² Skolastik, dogmatik, Ortaçağ Hıristiyan felsefesidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. HANÇERLİOĞLU, O., **Felsefe Sözlüğü**, 1975, s. 284-285.

bilgisinin temel kaynağının yaşantılar olduğunu ileri sürmüştür.¹⁵³ Francis Bacon (1561-1626) ise deney ve yaşantının insanın bilgilerinin kaynağı olması gerektiğini bir program çerçevesine oturtmuştur¹⁵⁴. John Locke (1632-1704) ise yalnızca devletin ideal yapısını oluşturmakla kalmamış, ampirizmin ve hoşgörünün kurucusu olmuştur. Çıkış noktası Descartes'in akılcılık felsefesidir¹⁵⁵. Locke'un duyumcu felsefesine göre:

“...ruh her şeyden önce gözlemler aracılığı ile tecrübe kazanır; duyumlar ve tasarımlar daha sonra uyanır, akıl da bu duyum ve tasarımlar üzerine işleyerek düşünceyi (reflection) yaratır. John Locke'a göre önce duyum halinde olmadan akılda yer eden bir şey yoktur: Nihil est in intellectu, quod non antea fuerit in sensu. Tecrübeyi tek bilgi kaynağı olarak görmek ilkesi metafiziğe, teolojiye sırt çevirmek demektir.”¹⁵⁶

Görülmekte olan şudur ki, dinin dolayısıyla da kilisenin egemenliği yerini akla, deneyime ve doğa bilimlerine bırakmaya hazırlanıyordu. David Hume (1711-1776) ise Locke'un felsefesini geliştirerek tüm aydınlanmacı çabaların temeline insanın mutluluğunu yerleştirir¹⁵⁷. Fransa'da ise Descartes ile başlayan aydınlanmacılık İngiltere'nin de etkisiyle Voltaire (asıl adı François, Marie Aouet, 1694-1778) ve Montesquieu (Charles-Louis de Sécondat, Baron de la Brède et de

¹⁵³ Bkz. STÖRIG, H. J., **Kleine Weltgeschichte der Philosophie**, 2002, s. 394.

¹⁵⁴ Bkz. a.g.e.

¹⁵⁵ Bkz. a.g.e., s. 396.

¹⁵⁶ AYTAÇ, G., **Yeni Alman Edebiyatı Tarihi**, 2001, s. 45.

¹⁵⁷ Bkz. a.g.e. ve STÖRIG, H. J., **Kleine Weltgeschichte der Philosophie**, 2002, s. 403.

Montesquieu, 1689-1755) tarafından sürdürülmüştür ¹⁵⁸ . Özellikle Voltaire Aydınlanmanın en ateşli savunucularından olmuş, insanlık onurunu, hümanizmi ve hoşgörüyü XIV. Louis'in katıksız mutlaklığına rağmen her şeyin üstünde tutmuştur. Jean Jacques Rousseau (1712-1778) ise her ne kadar “Sturm und Drang”¹⁵⁹ (Dehâ Çağı) filozofu olarak tanınsa da, onun için de akıl ve eğitim esastır. Ne var ki, 1750 yılında yayımlanan “Bilim Ve Sanat Üzerine Bir İnceleme” adlı eserinde “*bilim ve sanatın, âhlak ve insanî mutluluk konusunda hiçbir faydasının bulunmadığını*”¹⁶⁰ iddia eder. 1753 yılında tamamlanan “İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı” adlı eseri Fransız İhtilâli'nin fikrî alt yapısını oluşturmuştur.

Almanya'da yaşanan Aydınlanma hareketine ve ardından gelişen Klasisizme geldiğinde ise, akılın duygu ve dinin yerini alması en belirgin Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716)'de görülür. Leibniz “monadlar” teorisi ile evreni birbirine bağlı ve mükemmel uyum içerisinde hareket eden farklı birimler olarak açıklamıştır. Tüm bu birimler ise sonsuz bir kaynaktan, bir tözden türemiştir. Bu görüşü ile dile getirdiği “prästabilierte Harmonie” (öncesel uyum)¹⁶¹ durumu şeyler arasındaki mutlak uyumdur. İnsanın bedeni ve ruhu arasında bu uyum ne kadar varsa dünyanın her bir birimi ve evren arasında da aynı uyum vardır. Dolayısıyla yaşadığımız dünya

¹⁵⁸ Bkz. AYTAÇ, G. a.g.e., s. 46 ve STÖRIG, H. J., a.g.e., s. 412.

¹⁵⁹ Sturm und Drang'ın Almanca'da bir ifade şekli de “Deha Çağı” anlamına gelen “Geniezeit”tir. Bu nedenle çalışmanın geri kalanında “Dehâ Çağı” ifadesi tercih edilecektir.

[Ayrıca Türkçe kaynaklarda terimin kullanımı için bkz: AYTAÇ, G., **Yeni Alman Edebiyatı Tarihi**, 2001, s. 84; “Dehâ Çağı”; AYTAÇ, G., **Genel Edebiyat Bilimi**, 1999, s. 243, “Sturm und Drang”; CLAUDON, F. vd., **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, 1988, s. 12, “Önromantizm”.]

¹⁶⁰ STÖRIG, H. J., **Kleine Weltgeschichte der Philosophie**, 2002, s. 426.

¹⁶¹ Krş. LEIBNIZ, G. W.; **Metafizik Üzerine Konuşma**, 1999, s. 51.

varolabileceklerin en iyisidir¹⁶². Leibniz'in iyimser felsefesi "Theodizee" adlı eserinde vurgulanmıştır¹⁶³. Görüldüğü üzere, Leibniz'in monadlara dayalı kuramı temelde "teizme"¹⁶⁴ dayanmaktadır. Leibniz'den meşaleyi devralan Christian Wolff (1679-1754) ise Leibniz'in görüşlerini bir sisteme oturtmuş ve "onu *Stoa, Aristoteles ve skolastik düşünce dünyasının unsurlarıyla yeniden işlemiştir.*"¹⁶⁵ Aytaç¹⁶⁶, Wolff'un amacının felsefeyi uygulanır hale getirmek olduğunu belirtir ve Wolff'un önem verdiği iki temel konunun altını çizer. Bunlar sağduyu ve erdemdir. Ne var ki, daha önce de belirtildiği gibi Aydınlanmanın asıl tanımı ve kuramını oluşturacak kişi Kant'tır. Kant, yalnızca Aydınlanmanın parolası haline gelen "*Sapere aude. Kendi aklını kullanmaya cesaretin olsun!*"¹⁶⁷ düşüncesiyle aklın mutlak rolünü belirtmekle kalmamış, ayrıca aşağıda daha ayrıntılı olarak ele alınacak olan felsefî düşünceleriyle Aydınlanmanın ve Aydınlanmanın da ötesinde Klasisizmin, hatta tüm Alman İdealizminin ahlâk ve estetik değerlerinin fikrî hazırlayıcısı olmuştur¹⁶⁸.

¹⁶² Bkz. AYTAÇ, G., **Yeni Alman Edebiyatı Tarihi**, 2001, s. 46 ve GÖKBERK, M., **Felsefe Tarihi**, 1990, s. 306-307; STÖRIG, H. J., **Kleine Weltgeschichte der Philosophie**, 2002, s. 383-387.

¹⁶³ Voltaire "Kandid ya da İyimserlik" adlı eserinde Leibniz'in iyimserlik felsefesini eleştirerek yerine kendi karamsarlık felsefesini yerleştirmeyi uygun bulmuştur. Bkz. Voltaire, **Kandid Ya da İyimserlik**, 1994.

¹⁶⁴ Teizm aynı zamanda Tanrıçılık olarak da tanınmaktadır. Evreni yaratan ve yöneten bir Tanrının varlığından hareket eder. Bkz. ayrıca HANÇERLİOĞLU, O., **Felsefe Sözlüğü**, 1975, s. 302.

¹⁶⁵ AYTAÇ, G., **Yeni Alman Edebiyatı Tarihi**, 2001, s. 47.

¹⁶⁶ A.g.e.

¹⁶⁷ A.g.e.

¹⁶⁸ Kant kuşkusuz tüm zamanlar en etkili filozofları arasında. Bu çalışmada Kant'ın felsefesine daha ayrıntılı yer verilmesinin nedeni, Alman İdealizminin anlaşılmasının Kant'ı irdelemeden mümkün olmayışındır. Sonraları Alman Romantizmini etkileyecek, hatta belirleyecek olan tüm filozofların çıkış noktası Kant olduğu gibi, Alman İdealizminin babası olarak da Kant'ı kabul

4.1.2.1. Immanuel Kant (1724-1804)

Kant ile ilintili kaynaklarda sıkça rastlanılan iki ifade vardır: Biri “*Alman İdealizminin Kaynağı*”¹⁶⁹ diğeri ise “*Felsefe’nin Kopernik’i*”¹⁷⁰ ifadeleridir. Her iki ifadeden de anlaşıldığı üzere, Kant felsefe tarihi içerisinde önemli bir konuma sahiptir. Acaba Kant kendinden öncekilerin yapamadığı neyi başarmıştır da hem Alman İdealizminin çıkış noktası olmuştur, hem de felsefesi bir “Kopernik devrimi” ile adeta eş tutulmuştur? Hiç şüphe yok ki, Kant’ın Alman İdealizmi için en önemli katkılarından biri, ilk kez “Almanca” olarak felsefe yapmış olmasıdır. Ancak sorunun asıl yanıtı Kant’ın çıkış noktasında aranmalıdır. Yukarıda belirtildiği gibi, Kant’ın henüz “okuduğu” ve doğa bilimleri ile ilgilendiği yıllar, ki bunlar genellikle Kant’ın “Eleştiri Öncesi Dönemi” (Vorkritische Periode)¹⁷¹ olarak nitelendirilir ve Almanya’da Leibniz ile Wolff’un düşünce sistemlerinin hakim olduğu döneme denk gelmektedir. Bu dönemi iki sözcük ile tanımlamak gerekirse “akılcılık” ve “dogmatizm” kullanılmalıdır. Bunlar aynı zamanda Aydınlanmanın temel görüşleridir. Dünyanın ve evrenin tanımlanmasında akılcılığın yeterli olduğu görüşü hakimdir. Onun için “kişisel” deneyim ve deney olmaksızın, aklın koyduğu kurallar

etmek mümkündür. Kant için bkz. ayrıca: CEVİZCİ, A. (derleyen ve çeviren), **Metafiziğe Giriş**, 2001, s. 95-98; GAARDER, J., **Sofi’nin Dünyası. Felsefe Tarihi Üzerine Bir Roman**, 1994, s. 368-387; GÖKBERK, M., **Felsefe Tarihi**, 1990, s. 391-416; KAUFMANN, W., **İnsanı Anlamak I. Goethe, Kant, Hegel**, 1995, s. 83-85, [81-166]; STÖRIG, H. J., **Kleine Weltgeschichte der Philosophie**, 2002, s. 476-494, [439-494] ve STRATHERN, P., **90 Dakikada Kant**, 1998.

¹⁶⁹ Bkz. GÖKBERK, M., **Felsefe Tarihi**, 1990, s. 415.

¹⁷⁰ Bkz. KAUFMANN, W., **İnsanı Anlamak I. Goethe, Kant, Hegel**, s. 86-87; SCHWANITZ, D., **Bildung. Alles, was man wissen muß**, 2002.

¹⁷¹ Bkz. STÖRIG, H. J., **Kleine Weltgeschichte der Philosophie**, 2002, s. 442.

genel geçerdir, yani dogmadır. Okul yıllarında Kant da bu görüşe katılmaktadır. Ancak Locke'un deneyime dayalı felsefesi, onu bu “*dogmatik uyku*”dan ¹⁷² uyandırmıştır. Bu uyanışla birlikte Kant adeta akılcılık ile ampirizm arasında gidip gelmiş ve bu sistem içerisine metafiziği yerleştirmekte zorlanmıştır. Metafiziği “*insan aklının sınırlarının bilimi*”¹⁷³ olarak gören Kant, eleştirel felsefesini, bu aklın sınırlarını belirlemeye ve ampirizm ile akılcılığın ilişkisini ortaya koymaya adayacaktır. Bu süreçte yaratacağı felsefe sistemi, Alman İdealizminin gövdesini meydana getireceği gibi, Aristoteles'ten bu yana süre gelen metafiziğe de yeni bir yaklaşım sunacaktır. Öyle ki, kendisinden sonra gelen filozofların büyük bir çoğunluğu Kant'ı eleştirerek onun ilkelerini yeniden dile getireceklerdir. Romantizm akımının kuramcı ve düşünürleri buna birer örnek oluşturur ve Kant'tan yola çıkarak 19. ve 20. yy.ın önde gelen felsefelerini geliştiren Hegel, Nietzsche, Wittgenstein, Heidegger, Foucault, Derrida ve daha niceleri.

Kant'ın asıl amacı neydi? Eleştirel felsefesi ile yola koyulduğunda kuşkusuz ilk amacı salt ampirizme, yani bilginin temeline deneyime dayandıran Hume'un iddialarını çürütmektir¹⁷⁴. Çünkü bu düşünce metafiziğin önemini yitirmesine neden olmuştur¹⁷⁵. Aslında Kant¹⁷⁶ ampiristlere kısmen katılmıyor da değildi. Kant'a göre

¹⁷² Bkz. a.g.e., s. 443.

¹⁷³ Bkz. a.g.e., s. 446.

¹⁷⁴ Bkz. STRATHERN, P., **90 Dakikada Kant**, 1998, s. 5.

¹⁷⁵ Kant sık sık metafiziğe olan “aşkıni” dile getirmiştir. Bkz. STÖRIG, H. J., **Kleine Weltgeschichte der Philosophie**, 2002, s. 446.

¹⁷⁶ Kant'ın felsefesine ilişkin bu bilgiler aşağıda sıralanan eserlerden derlenerek hazırlanmıştır: CEVİZCİ, Ahmet (derleyen ve çeviren), **Metafiziğe Giriş**, 2001, s. 95-98; GAARDER, J., **Sofi'nin Dünyası. Felsefe Tarihi Üzerine Bir Roman**, 1994, s. 368-387; GÖKBERK, M., **Felsefe Tarihi**, 1990, s. 391-416; KAUFMANN, W., **İnsanı Anlamak I. Goethe, Kant, Hegel**, 1995, s. 83-85, [81-166]; MEGILL, A., **Aşırılığın Peygamberleri. Nietzsche, Heidegger**,

de insanların doğuştan itibaren bir takım fikirlere sahip olduğu iddiası yanlıştır, ancak sahip olunan bu fikirlerin salt deneyime bağlı olduğu düşüncesine de katılmamaktadır. Dolayısıyla eleştirisine bu önermeyi tersine çevirerek başlamış ve tüm deneyimlerimiz bilgiyi esas almaları gerektiğini savunmuştur. Kant'a göre zaman ve mekân öznel görüşlerdir ve insanlar dünyayı da bu biçimde algılamaktadır. Gaarder'in¹⁷⁷ görsel örneği ile zaman ve mekân bir bakıma çıkartamadığımız bir gözlüğe benzemektedir. Deneyimlerimizi hem onun aracılığı ile ediniriz, hem de o olmadan anlamlandıramayız¹⁷⁸. Ancak dünyayı algılamamızın yegâne aracı zaman ve mekân değildir. Aklımızın deneyimden bağımsız çalışma yeteneği de vardır. Bunu da belli kategoriler aracılığı ile yapar. Kant'ın belirlediği bu kategoriler ise nitelik, nicelik ve ilişkidir, ki bunlardan özellikle “ilişki” dediğimiz nedensellik (*Kausalität*) Kant'ın en önemli tezlerinden biridir. Tüm zaman, mekân ve olayları bir neden-sonuç ilişkisi içinde oluşturduğunu öne süren Kant, bu kategori ile “Pratik Usun Eleştirisi” (1788) adlı yapıtında kendi genel ahlâk yasasının zeminini oluşturmuştur. “Öyle davran ki, isteminin dayanağı aynı zamanda genel geçer bir yasama için prensip teşkil edebilir olsun!”¹⁷⁹ Aynı temel düşünceyi “Yargı Gücünün Eleştirisi” (1790) adlı eserinde estetiğe uygulamış olan Kant, İdealizmin alt yapısını ve “klasik” sanat yargısını böylelikle felsefî kategorilerle, metafiziği özünde sarımadan ve “bilim olarak varlığını” reddetmeden, açıklamış oldu.

Foucault, Derrida, 1998, s. 36-41; **SCHWANITZ, D.**, *Bildung. Alles, was man wissen muß*, 2002., s. 430-432; **STRATHERN, P.**, **90 Dakikada Kant** 1998; **STÖRIG, H. J.**, *Kleine Weltgeschichte der Philosophie*, 2002, s. 439-499.

¹⁷⁷ Bkz. GAARDER, J., *Sofi'nin Dünyası*, 1994, s. 370.

¹⁷⁸ Bkz. ayrıca STRATHERN, P., **90 Dakikada Kant**, 1998, s. 25.

¹⁷⁹ Kant'ın İsmet Zeki Eyuboğlu'nun çevirisiyle Türkçe olarak yayımlanan “Pratik Usun Eleştirisi”nden değiştirilerek alınmıştır. Bkz. KANT, I., **Pratik Usun Eleştirisi**, 1989, s. 17.

Yukarıda da bahsedildiği gibi aklımızın deneyimden bağımsız çalıştığı noktaya Kant, metafiziği yerleştirir. Kant'ın bu konuda verdiği Tanrı örneğini Strathern¹⁸⁰ şöyle açıklar:

“Tanrı gibi metafizik bir kavramı ele aldığımızda, onun hakkında bilimsel (veya kanıtlanabilir) bir ifadeye bulunamayız, çünkü uygulanabilirlik dahilindeki tüm kategoriler sadece deneyim için geçerliliğe sahiptirler. Demek ki Tanrı'nın varoluşu (veya varolmayışı) hakkında konuşmak kategorilerin yanlış kullanımı anlamına gelir [...]

Kant kendisini metafizikten bu şekilde kurtardı. Ama aynı zamanda kendi metafizik sistemini inşa etti. Kant'a göre 'görüş biçimleri' (mekân ve zaman) ve 'bilgi kategorileri' (varoluş, zorunluluk vs. dahil) metafiziktirler.”

Yukarıda Kant'ın felsefesi ile ilgili anlatılanlardan özetle şu anlamı çıkarabiliriz: Kant'ın felsefesi tamamıyla idealisttir. Neyin, nasıl olması gerektiğini, “algılayışımız” (deneyim) ve “var olanla” (şeyin ta kendisi) açıklamaktadır. Bu nedenle aklımızın ortaya koyduğu tüm yasalar genel geçer niteliktedir, çünkü aklın yapısında kötü olanı “yaratmak” yoktur. “İyi niyetle” kullanıldığı sürece, akıl, daima doğru ve gerçek olan bilgiye ulaşacaktır. Bu yaşamda ve de ahlâkta kendini, Kant'ın “kategorik imperatif” (zorunluluk) olarak adlandırdığı durumla gösterirken, sanatta ifadesini “yüce” olanda bulur. Yüce olanın açıklamaya ihtiyacı olmayacağı gibi, savunmaya da ihtiyacı yoktur. Her dönem geçerliliğini koruyacağı gibi, tüm mekân

¹⁸⁰ STRATHERN, P. **90 Dakikada Kant**, 1998, s. 75-77.

ve zamanın ötesinde güzelliğini ve doğruluğunu saklı tutacak, iyi olana kendiliğinden hizmet edecektir. Çünkü, o, var olanın, olması gerektiği gibi olan halidir, ki ideal olan da budur zaten. Kant, böylece sanatta (dolayısıyla da estetikte) ve genel insan ahlâkında ulaşılması gereken düzeyi belirlemiştir. İyi olana ulaşmanın yolu ise deneyim ve aklımızda saklıdır. Bu nedendir ki, Kant'ın felsefî olarak asıl yarattığı, akıl ile duygunun sentezi olmuştur. Neredeyse kusursuz bir uyumu (*Harmonie*) meydana getiren bu sentez ise Klasisizmin ve (Alman) İdealizmin(in) sanat ve estetik hedefi haline gelmiştir.

Aydınlanma hareketini özetlemek gerekirse, Aydınlanmanın beş temel noktada mutlakiyete ve ortaçağın getirdiği düşünce yapısına karşı çıkmış olduğunu söyleyebiliriz: Bunlardan ilki genel olarak otoriteye karşı çıkıştır, ikincisi aklın ön plana çıkarak dinin ve batıl inançların yerini almasıdır¹⁸¹. Diğer üçü de kültür iyimserliğinin benimsenmesi, Hristiyanlığın insana yaklaştırılması ve insanın insan olma onurunun eskiye oranla daha fazla gözetilmesi olarak sıralanabilir.¹⁸² Aydınlanmada yaşanan eğitim seferberliği, okuma yazma oranının yükselmesi ile düşünce hayatına ve insan yaşamının tüm alanlarına bu ilkelerin yerleşmesiyle sanatın ve estetiğin önü açılmıştır. Her ne kadar Aydınlanmanın kültür iyimserliği Deha Çağı'nda¹⁸³ döneminde insanın doğadan ve kendi özünden uzaklaştığına dair eleştirilere maruz kaldıysa da, sonuç olarak insan ve onun yaptıkları ayrı bir değer

¹⁸¹ Bu demek değildir ki, bundan sonra Avrupa bir daha asla dini inançları ön plana çıkarmamış ya da batıl itikatlara düşmemiştir, ancak artık bu tür inanışların yanında aklın varlığı ve üstünlüğü de kabul edilir olmuştur. Bu, dönemin kıta Avrupa'sı için daha önce görülmemiş ölçüde büyük bir adımdır.

¹⁸² Bkz. ayrıca GAARDER, J., **Sofi'nin Dünyası. Felsefe Tarihi Üzerine Bir Roman**, 1994, s. 357-362.

¹⁸³ Bu dönem hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. AYTAÇ, G., **Yeni Alman Edebiyatı Tarihi**, 2001, s. 84-89 ve FRENZEL, H. A. ve E., **Daten Deutscher Dichtung**, 1994, s. 201-206.

kazanmıştır. Kendi gücünün farkında olan insan tüm yapıtlarına esas olarak insan dehasını görmeye başlamıştır. Tanrının sureti olarak insan bu dönemde O'nun gibi yaratmaya özgürdür. Dehâ Çağı¹⁸⁴ esnasında özellikle edebiyat alanındaki yürütülen biçim tartışmaları ve Aydınlanmanın düşünce ideali, Kant'ın senteziyle yükselen ideal ahlâk ve sanat yargıları ile antik dönemin, zamanın düşünürleri tarafından yeniden keşfedilmesinin sonucu olarak Klasisizm doğmuştur. Romantik hareketin kavranabilmesi için Klasisizme de kısaca değinmek gerekir.

4.1.2.2. Klasisizm

Klasisizm denildiğinde akla ilk gelen “*zaman ve mekan sınırlarını aşarak değeri her zaman ve her yerde kabul edilecek nitelikte*”¹⁸⁵ bir eser gelir. Bu Aytaç'ın¹⁸⁶ da belirttiği gibi sözcüğün Latince anlamı olan “sınıf” (classicus) sözcüğünden gelir. “Klasik” terimi böylece yargı niteliği taşır ve kalite anlamına gelir. Klasisizm¹⁸⁷ olarak tanınan akım söz konusu olduğunda; geniş anlamıyla Hümanizm ve Rönesans'tan bu yana gelişen, eski Yunan-Roma geleneğine bağlı olarak duygu ile aklın sentezi yoluyla üslûbun da en yüksek seviyeye ulaştırılmaya çalışıldığı akım ya da dönem kastedilmektedir¹⁸⁸. Dar anlamıyla Alman Klasisizmi düşünülecek olursa Goethe'nin (1749-1832) İtalya seyahati (1786) ile Goethe'nin

¹⁸⁴ Dehâ Çağı her ne kadar Romantizmin ilk tohumları atıldıysa da, bunlar daha ziyade kendini biçim yönünde gösterdiğinden burada Dehâ Çağı'na ayrıntılı olarak değinmek gereği görülmemiştir. Söz konusu akımın biçim ve içeriğine yönelik özet bilgi Romantizmin anlatıldığı bölümde verilecektir.

¹⁸⁵ AYTAÇ, G., **Yeni Alman Edebiyatı Tarihi**, 2001, s. 101.

¹⁸⁶ A.g.e.

¹⁸⁷ Klasisizm için bkz. ayrıca: AYTAÇ, G., **Genel Edebiyat Bilimi**, 1999, s. 174-178 ve FRENZEL, H. A. ve E., **Daten Deutscher Dichtung**, 1994, s. 230-237.

¹⁸⁸ Bkz. AYTAÇ, G., **Yeni Alman Edebiyatı Tarihi**, 2001, s. 101.

ölümüne dek (1832) sürecek olan edebî dönem anlaşılmaktadır¹⁸⁹. Bu dönemin hakim felsefî düşüncesi Kant'ın temellerini oluşturduğu, yukarıda sözü edilen Alman İdealizmidir.

Avrupa'da Klasisizme damgasını vuran gelişmeler genel olarak siyasî yaşam olmuştur. Siyasî gelişmelerin başında da kuşkusuz Fransız İhtilâli gelmektedir. Ne var ki Almanya'da Goethe'nin ve Schiller'in (1759-1805) ortak çalışmaları (1790 yılları) sayesinde siyaset ile Edebiyat kesin çizgilerle birbirinden ayrılmış, Edebiyatın başlıca hedefi kültür idealizmi olmuştur. Bu gelenek “Vormärz” (Mart Öncesi) adı verilen döneme değin, yani 19. yy.ın ortalarına kadar sürmüştür. Hatta “*kültür kavramı devletin de üstüne tutulmuştur.*”¹⁹⁰ Daha önce de belirtildiği gibi duygu ile aklın sentezinin hedeflendiği bu akımda geliştirilmeye/yaratılmaya çalışılan dengeli ve ölçülü insandır. Bu tutum, ideal insana olan özlemin dile getirilişidir. İnsan Aydınlanma ile birlikte dünyanın merkezine yerleştirilmiştir, ne var ki aklı ile yüreği arasında uyum sağlayamadığı sürece, arzu edilen “yüce” değere ulaşamamaktadır. Aynı nedenledir ki, Klasisizmin biçim tutkusu, aslında normlara duyulan bağlılıktır. Kant'ın felsefî sistemine uygun olarak, yüce insan olmak, ölçülü¹⁹¹, normlara bağlı bir estetik ve sanat anlayışıyla mümkündür. Sanatın her alanını (mimari, müzik, edebiyat, heykel vs.) kapsayan normlar, insan söz konusu olduğunda ahlâk yasalarıdır. Dolayısıyla ölçülü, yüce insan aynı zamanda iyi ahlâka sahip olan insandır.

Görüldüğü üzere Klasisizm Kant'ın düşünceleriyle Antik sanat anlayışının sentezlendiği bir dönem olmuştur. Ne var ki siyasetten ve dolayısıyla toplumun diğer

¹⁸⁹ Bkz. a.g.e.

¹⁹⁰ Bkz. a.g.e., s. 102.

¹⁹¹ “Ölçülü” sözcüğü burada Alm. *gemäßigt* karşılığında kullanılmaktadır.

kesimlerinden uzaklığı çoğu zaman eleştiri konusu olmuştur. Ne var ki, siyasî olarak herhangi bir erki bulunmayan Alman aydın ve düşünürleri için kültür devrimi yaratmak tek çıkış yolu olarak gözükmektedir. Başlangıçta Fransız İhtilâlini alkışlarla karşılayan kimi Klasik ve Romantik devirin Alman aydını, daha sonraları Napolyon'un "vahşi" kültür emperyalizmi karşısında ihtilâl coşkusu yitirmiş ve siyasî angajmanı Mart Öncesinin "arkadaşlarına" bırakmayı seçmişlerdir. Tüm bu gelişmelerin en çarpıcı belgesi, kültür idealizmini ve arzulanan ideal insana nasıl ulaşılacağını gösteren Friedrich Schiller'in baş yapıtları arasında sayılabilecek "İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup"¹⁹² (1795) adlı eseridir. Söz konusu eser ile Kant'ın felsefesi, yaşanan Fransız İhtilâli ile birlikte Romantizmin ilham kaynağı olmuştur.

4.2. ALMAN ROMANTİZMİ¹⁹³

Alman Romantizminin alt yapısında bulunan tarihî, felsefî, iktisadî ve beşerî koşullar yukarıda verilmekle birlikte asıl görüntü ve çıplak gerçek çok daha çarpıcıdır. 1789 sonrasına gelindiğinde Avrupa'da, Ortaçağ ya da 30 Yıl Savaşları yıllarındaki kadar vahim olmamakla birlikte, oldukça karamsar bir tablo hakimdir. Müteakip bölümde 1789 yılı itibariyle 1835 (hatta 1848) yılına değin yaşanan gelişmeler irdelenerek, Romantizm akımının yaşandığı devirdeki siyasî, tarihî, iktisadî ve beşerî alt yapıya ışık tutulmaya çalışılacaktır.

¹⁹² Bkz. SCHILLER, F., **İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup**, 2001.

¹⁹³ Dönemin ana hatlarıyla belirlendiği bir kronik, Ekler bölümünde yer almaktadır.

4.2.1. 1789-1835 Yıllarında Almanya'daki Durum ve Gelişmeler

1789 yılının Mayıs ayında Schiller tarih profesörü olarak ders verdiği Jena Üniversitesi'nde "Evrensel tarih ne anlama gelmektedir ve hangi amaçla okunur?" adlı bildirisini sunmuştur. Schiller'in görüşüne göre artık devletler mutlakıyetten uzaklaşıp, daha insancıl rejimleri benimseye hazırdır. Nitekim aydın burjuvalar da bu görüşleri benimsemişlerdir. Benzer görüşleri "İnsanlığın tarihi gelişiminin felsefesi hakkında düşünceler" adlı eseriyle Herder de dile getirmiştir¹⁹⁴. İki ay sonra ise Paris'teki Bastillé hapishanesi hücumu uğramıştır. Avrupa'nın bu tarihten itibaren 1848 yılına kadar yaşayacağı gelişmelerin belirleyicisi böylelikle Fransa olmuştur.

Bastillé hücumundan kısa bir süre sonra Fransa'da insan hakları evrensel bildirgesi yayınlanmış ve kabul edilmiştir. Ardından burjuvaya ülke yönetiminde eşit haklar tanıyan kanunlar getirilmiştir. Genel olarak Fransa'da ihtilâlin ardından liberalleşme çabaları görülmektedir. Millet olma bilinci (kardeşlik), özgürlük ve eşitlik, Alman aydınlarının Aydınlanmadan, hatta Rönesans'tan itibaren, fiilen olmasa da, fikren savundukları ideallerdir. Bu nedenle Almanya'da önceleri Fransız İhtilâline büyük bir hayranlığın beslenmesine şaşmamak gerekir. Bu hayranlığı Goethe ve Herder misali önde gelen Klasik düşünürler beslediği gibi, gençlik yılları Fransız İhtilâline denk düşen Romantizm devrinin aydınları¹⁹⁵ da göstermiştir¹⁹⁶. Ancak Fransa'da krallığın kaldırılmasını, ardından ihtilalciler karşısında önceleri gücünü, sonra da kellesine kaybeden XVI. Louis'i izleyen Alman asilleri, kendi

¹⁹⁴ Bkz. SCHULZ, K., **Aus Deutscher Vergangenheit**, 1965, s.74.

¹⁹⁵ Bazı örnekler vermek gerekirse: F. Schlegel ve Novalis 1772 yılında doğmuşlardır. Tieck ve Wackenroder ise 1773'te. Kleist 1777'de ve Brentano 1778'de.

¹⁹⁶ Krş. STRICH, F., **Deutsche Klasik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit**, 1962, s. 12-15

erklere konusunda kaygı duymaya başlamış, İhtilâlâle olan ilgisini yitirivermiştir. İhtilâlâlin hazırlayıcılarının da birbirlerini öldürmeleri üzerine¹⁹⁷ Almanya'daki olumlu hava tamamen tersine dönmüş, başlangıçta İhtilâlî sevinçle karşılayan, ne var ki Almanya'da uygulanamayacağına daima bilincinde olan, Alman aydınları İhtilâlâlin başlıca karşıtları olmuşlardır¹⁹⁸. Söz konusu karşıtlık 1792 yılında Fransa'nın Avusturya'ya, daha doğrusu Macaristan ve Bohemya Kralı Franz'a karşı savaş açmasıyla daha da güçlenmiştir¹⁹⁹. Fransa'nın bu hareketi ihtilâlî kendi sınırlarının dışına taşıma isteği olarak yorumlanmış ve önceleri Prusya²⁰⁰, sonra da "Alman Reich"inin²⁰¹, İngiltere ve diğer Avrupa ülkelerinin Avusturya'ya destek çıkmasıyla Koalisyon Savaşları²⁰² başlamıştır.

Bu yıllarda Alman bölgesinin savaşa gösterdiği ilgi, özellikle de Mainz Devleti²⁰³ kurulduğunda (1806)²⁰⁴ ve Rhein nehri etrafındaki mücadele başladığında uygun ortamın bulunması halinde Almanya'da da bir ihtilâlâlin olabileceğini

¹⁹⁷ Sonunda ihtilâlâlin hazırlayıcılarından Robbespierre'in idamından sonra.

¹⁹⁸ Bu konuda ayrıntılı bilgiler için bkz. AYTAÇ, G., "Goethe ve Fransız Devrimi" Edebiyat Yazıları I, Gündoğan, Ankara, 1990 içinde s. 261-266.; McNEILL, W., **Dünya Tarihi**, 1989, s. 367; MÜLLER, H. vd., **Deutsche Geschichte in Schlaglichtern**, 1990, s. 127-128; LE GOFF, J., **Jacques Le Goff erzählt Die Geschichte Europas**, 1997, s. 64-67; SCHULZ, K., **Aus Deutscher Vergangenheit**, 1965, s. 74-75.

¹⁹⁹ Bkz. SCHANZE, H. (ed.), **Romantik Handbuch**, 1994, s. 16.

²⁰⁰ Prusya Avusturya'nın yanında savaşa girerek hem iktisadî kâr elde etmeyi, hem de iç kargaşalara olan ilgiyi Koalisyon Savaşlarına yönlendirebilmeyi umuyordu. Bkz. ayrıca RÖTZER, G. H., **Geschichte der deutschen Literatur**, 1996, s. 129 ve SCHANZE, H. (ed.), **Romantik Handbuch**, 1994, s. 17.

²⁰¹ Burada "Alman Reich" ifadesi ile kastedilen Napolyon'un Alman beyliklerini birleştirme girişimi sonrasında oluşturulan Alman Devleti kastedilmektedir.

²⁰² Bkz. SCHANZE, H. (ed.), **Romantik Handbuch**, 1994, s. 17.

²⁰³ Gene Fransız etkisiyle Fransa ile Almanya arasında doğal sınır ve daima tartışma konusu olan Rhein nehri bölgesinde kurulan "yapay" bir "Alman Devletçığı"dir.

²⁰⁴ MÜLLER, H., vd., **Deutsche Geschichte in Schlaglichtern**, 1990, s. 131-133.

göstermiştir. Ne var ki Prusya Devleti'nin daha 1795 yılında Basel barışı²⁰⁵ ile Fransa'ya Rhein kıyısına kadar olan bölgeleri bırakmasıyla Almanya topraklarında yaklaşık on yılığına rahat bir süreç yaşanacaktır²⁰⁶. İşte bu süre zarfında Avrupa'da yaşanan ve gebe kalınan olayların ışığında, son derece önemli iki düşünce akımı, Weimar Klasisizmi adıyla da anılan Goethe ve Schiller önderliğinde kendini gösteren “Alman Klasisizmi” ile Jena (ve Berlin) çevresinde Schlegel kardeşlerin önderliğinde büyüyen, “Jena Romantizmi” (Jenaer Romantik) ya da “Erken Romantizm” (Frühromantik) olarak da bilinen Alman Romantizminin ilk yarısının, paralel gelişimine uygun zemini oluşturmuştur.

Avrupa bu süreçte de çalkantılardan uzak kalamamıştır. 1798 yılı itibarıyla²⁰⁷ Avrupa'nın siyasî tarihini Napolyon Bonaparté (1769-1821) belirlemiştir. Napolyon 1804 yılında kendini Fransızların Kayser'i²⁰⁸ ilan etmiş ve Fransız İhtilâlinin “ideallerini”, gerekirse silah zoruyla, Avrupa'ya, hatta dünyaya yaymayı kendine vazife edinmiştir. Ana hareket noktası, fetih politikası gütmektir, ki bu tutumu tüm Avrupa ülkelerinde derin izlere, siyasî ve sosyal yapılarda hatırı sayılır değişikliklere neden olmuştur²⁰⁹. Fransa'nın Napolyon önderliğinde Akdeniz bölgelerine doğru ilerlemesi 1798 yılında Rusya'nın da katılımıyla yeni özgürlük mücadelelerine neden

²⁰⁵ A.g.e., s. 130.

²⁰⁶ Bkz. SCHANZE, H. (ed.), **Romantik Handbuch**, 1994, s. 17.

²⁰⁷ Özellikle 1804-1815 yılları arası.

²⁰⁸ “En büyük kral” anlamına gelen Almanca hükümdarlık ifadesidir. Ne kral ne de İmparator sözcüğü ile tam örtüştüğünden ve ayrıca bu sözcüklerin Almanca karşılıkları da mevcut olduğunda Almanca *Kaiser* ifadesinin “Kayser” olarak Türkçe'de de korunması makul gözükmektedir.

²⁰⁹ Örnek olarak: Napolyon'un yayılmacı politikası kendini özellikle Arnim ve Eichendorff'un yapıtlarında göstermiştir. Onlar Napolyon'u ve İhtilâli başlangıç aşamasıyla değil, gayet bilinçli olarak Napolyon'un saldırgan ve yayılmacı politikasıyla yaşamış ve algılamışlardır. Bkz. ayrıca SCHANZE, H. (ed.), **Romantik Handbuch**, 1994, s. 17.

olmuştur. Bu savaş da koalisyon güçlerinin yenilgisi ile sonuçlanınca Çar I. Alexander ve Napolyon zaten zayıf ve dağınık durumda olan Almanya'nın bölgesel olarak yeniden düzenlenmesi hususunda anlaşmaya varmışlardır.²¹⁰ Bu düzenleme “Reichsdeduptionshauptschluß” adıyla tarihe geçen “Almanya Devletlerinin Birleştirilmesi” ile sonuçlanır. Söz konusu birleştirme eylemi (1803) ile sayıları neredeyse 1000'e varan parçalanmış Alman beyliklerinin adedi 30-40'a²¹¹ indirilmiştir. Bu birleştirme eyleminden özellikle kârlı çıkan Prusya Devleti ile Güney Almanya bölgesi olmuştur. Fransa'nın temel amacı Alman bölgesinde, Paris, Avusturya ve 1795 yenilgisinden sonra gittikçe güçlenen Prusya'nın yanında Alman topraklarında bağımsız bir ülke oluşturmaktır.²¹² Büyük ölçüde Napolyon'un çabalarıyla gerçekleşen birlik, Almanya'da yalnızca ilk kez bir millî bilincin uyanmasına neden olmamış, aynı zamanda “Geç Romantik” (Spätromantik), “Heidelberg Romantizmi” (Heidelberger Romantik) adlarıyla da tanınan ve Romantizmin doruğu kabul edilen (Hochromantik) ikinci Romantizm akımının Heidelberg çevresinde gelişmesine yol açmıştır. Nitekim ilk kez burjuvalara eşit seçim haklarının tanınması, ticarî şehirlere ticaret özgürlüğünün tanınması ve

²¹⁰ Bkz. MÜLLER, H. vd., **Deutsche Geschichte in Schlaglichtern**, 1990, s. 127-128, 131-132 ve SCHANZE, Helmut (ed.), **Romantik Handbuch**. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1994, s. 17.

²¹¹ Tarihî kaynaklarda bu sayılar birbirlerini tam olarak tutmamaktadır. Örn. ve SCHANZE, H. (ed.), **Romantik Handbuch**, 1994, s. 17'de 40 rakamı kullanılmaktayken RÖTZER, G. H., **Geschichte der deutschen Literatur**, 1996, s. 129'da 35 sayısını anmaktadır, MÜLLER, H., vd., **Deutsche Geschichte in Schlaglichtern**. 1990, s. 132'de ise sayıyı yaklaşık 30 olarak bildirmektedir.

²¹² MÜLLER, H., vd., **Deutsche Geschichte in Schlaglichtern**, 1990, s. 131-132 ve SCHANZE, H. (ed.), **Romantik Handbuch**, 1994, s. 17-18.

laikleşme süreci, söz konusu “Almanya Devletlerinin Birleştirilmesi” olayı ile vuku bulmuştur.

Tüm bu siyasî gelişmeler Alman devletinin ve toplumunun yapısını da büyük ölçüde etkilemiştir. Almanya'nın bu durumda gösterebileceği yegâne yapı az gelişmiş bir tarım toplumunun yapısıdır.²¹³ Ne var ki, ileri görüşlü aydın asiller kapitalizmin varlığını kabullenmiş ve girişimciliğe, diplomasiye, ordu ve idarî hizmetlere yönelmişlerdir²¹⁴. Şehirlerde yeni girişimcilik ruhu kendini daha yoğun hissettirdiyse de, genel tablo hiç de iyimser değildir. Almanlar fakirdir. Asiller dahi çoğu kaynaklarını tüketmişlerdir. Yakın bir zamanda, modernleşme ve ekonomik iyileşme umutları da sönüktür. Reform istekleri özellikle aydınlanmış burjuva kesiminde dile getirilmektedir. Ancak zaman zaman üslûbunu sertleştiren Jakobiner tarikatı dışındaki tüm kesimler sert eleştirilerden kaçınmaktadır, çünkü Fransız İhtilâlinin sonuçları henüz belleklerden silinmemiştir. Ne var ki aynı ihtilâl ve Napolyon'un fetih politikası, Almanya'yı adeta reform yapmaya zorlamıştır²¹⁵.

²¹³ Nüfusun %80'i kırsal kesimde yaşamaktadır, 2/3'ü tarımla uğraşmakta ve üzerinde çalıştığı toprağın sahibine bağlı kalmaktadır (Bkz. SCHANZE, H. (ed.), **Romantik Handbuch**, 1994, s. 24). Bu durum her ne kadar Aydınlanmadan beri düzeltilmeye çalışıldıysa da, bu sayede erklerini koruyan asillerin söz konusu yapıdan kolay vazgeçebilecekleri düşünülmemelidir.

²¹⁴ Bkz. SCHANZE, H. (ed.), **Romantik Handbuch**, 1994, s. 24.

²¹⁵ Örneğin Prusya'nın ordu ve Prusya'lı kriterleri konusunda öngördüğü yenilikler, vatandaşlar arasında eşitliğin kanunla kabul edilmesi, özellikle Rheinbund'a (Rhein nehri çevresinde oluşan devletler birliği) dahil olan devletlerde merkezi idare, vergi ve ticarî birlik gibi liberal yapılar oturtulmaya çalışılmaktaydı. 1807 yılında Prusya'daki tüm köylülere özgürlükleri tamamıyla iade edilir, üzerinde çalıştıkları topraklara sahip olma hakkı tanınır, Yahudilere belirli özgürlükler tanınır, 1810 yılında herkese istediği zanaatı uygulama hakkı tanınır vb. (Daha ayrıntılı bilgi için bkz. BORRIES von E. ve E., **Deutsche Literaturgeschichte Band 5: Romantik**, 1997, s.18-19 ve SCHANZE, H. (ed.), **Romantik Handbuch**, 1994, s. 25-26.)

Elbette asiller tarafından reform karşıtı tepkiler de yükselmiştir, ne var ki, reform gereğinin önüne geçilemez olmuştur²¹⁶.

Gerçekte asıl durumu anlamak ya da gözler önüne getirebilmek günümüz bakış açısından neredeyse imkansız görünmektedir. Bunun için ulusallaşmış bir Avrupa'nın içerisinde, bir türlü tek bir ulus olamayan bir Almanya hayal etmek gerekir. Ülke ekonomisi gelişmemiştir. Burjuvanın gelecek vizyonu yoktur, asillerin güçleri gittikçe kaybolmaktadır ve köylü her zamankinden daha fakirdir. Yeni filizlenmeye başlayan şehir yaşantısı, şehirde yaşamının zorluklarını da beraberinde getirmiştir. Bu durumdan fizikî kaçıışı olmayan aydınların, sahip olmayı arzuladıkları her şeyi idealize ederek dile, sanata, felsefeye ve hayallere taşımaları yalnızca bir zaman meselesidir ve Alman Romantizmiyle sağlam bir temel bulur.

4.2.2. Alman Edebiyatında Romantizm Kuramı

Romantik döneme esas teşkil eden siyasî, iktisadî ve beşerî koşullar ana hatlarıyla belirlendikten sonra, söz konusu zaman süreci günümüz bakış açısıyla da olsa tasarlanabilir hale geldiği düşünülerek aşağıda edebî Romantizm anlatılmaya çalışılacaktır. Alman edebiyatında Romantizmi Avrupa'daki gelişmelerden ayrı değerlendirmek düşünülemez. Bu nedenle bu bölümde Avrupa ile karşılıklı etkileşim, edebî kuramları etkileyen düşünsel konular ile sosyal-ekonomik ve politik koşulların Romantik edebiyatta kendini göstermelerine de Romantik kavramının

²¹⁶ Buna rağmen Hardenberg'in 1810 yılında reformlar aleyhinde ulusal bir gösteriyi hayata geçirmesi çalkantılara yol açmıştır. (bkz. SCHANZE, H. (ed.), **Romantik Handbuch**, 1994, s. 27)

tanımı ve tarihçesi gibi yer verilecektir. Genel hatlarıyla Alman Romantizmin tanıtılmasından sonra Romantizme özgü üslûp özellikleri dile getirilecektir.

Romantizm her ne kadar günümüzde klişe bir kavram olsa da, tanınan klişeden çok farklı bir akım olduğu yukarıda sözü edilen koşullar gözler önüne getirildiğinde anlaşılacaktır. Romantizm içerisinde yaşanan ekonomik, sosyal ve felsefî koşulların sonucunda ortaya çıkmıştır. Onu yalnızca klasisizme bir tepki olarak görmek ne kadar hakkını vermeyen bir yaklaşımsa, romantizm akımını salt üslûba indirgemeye çalışmak da o denli yanlış bir seçim olacaktır. Romantizmi bütünsel kavramak gerekir. Siyasî yönüyle olduğu kadar edebî ve felsefî özellikleriyle de ele almak gerekir. Bu sırada akımın dinsel ve ulusal boyutunu da gözden kaçırmamak gerekir. Dönemin yazarlarının paradoks görünen bir çok eğilimi bu bağlantılar içerisinde anlaşılır olmaktadır. Gerçekte kapsamı son derece geniş, günümüzün edebiyatına halen etkilemekte olan ve ilk kez antik-klasik değer ölçütlerinden uzaklaşarak modern edebiyatın temellerini oluşturan Romantizmin tanıtılması (üslûp boyutu da düşünüldüğünde) kapsamlı bir çalışmayla mümkün gözükmektedir. Ancak çalışmanın asıl amacının romantik eserlerin Türkçe çevirilerinin incelenmesi olduğu göz önünde bulundurulduğunda romantizm akımının tanıtılacağı bu bölümün özellikle eserlerin Türkçe ve Türkiye’de alımlanmasına yardımcı nitelikte olmasına önem verilmeye çalışılmıştır.

Romantizm akımının Klasisizmin süregeldiği, hatta Aydınlanmanın da henüz kendini hissettirmekte olduğu bir zaman aralığında teşekkül ettiği düşünülecek olursa Romantizm akımının oluşumunda temsilcilerinin ne büyük önem taşıdığı ortaya çıkmaktadır. Bir varsayımda bulunmak gerekirse bu insanlar Aydınlanmanın ve Klasisizmin bilincindedir, ancak bu akımların yaşadıkları çağı kavramakta yetersiz

kaldığına inanmalıdır. Romantizm devrinin yaşandığı zaman dilimi hatırlanacak olursa, bu insanların Fransız İhtilâline yetişkin gözleriyle tanık olmuş olmaları gerekir. Nitekim, Romantizm akımının önde gelen yazar ve kuramcılarının yaşadıkları tarihler ele alındığında, daha önce de belirtildiği gibi gençlik ve yetişkinlik yılları Fransız İhtilâline denk düşmektedir. Dolayısıyla çağın yazarlarına damgasını vuran en önemli olayın Fransız İhtilâli, en önemli akımın ise Klasisizm olduğu söylenebilir. Gene yazarların çoğunun mutlakıyetçi devlette memur oldukları ve çoğunlukla yok olmakta olan küçük aristokrat zümreden (kont vb.) ya da burjuva oldukları düşünülürse, sosyal konumları çalışmalarını etkileyen önemli bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır. Şehirleşmenin getirdiği bireysellik duygusu ve doğadan kopuş duygusu dahil edilirse, Romantik edebiyatın çerçevesi ana hatlarıyla ortaya çıkmaktadır. Tüm bu etkileşimlerin nasıl ifade bulduğu aşağıda irdelenmektedir.

Dellaloğlu ²¹⁷ “Romantik Muamma” adlı çalışmasının önsözünde Romantizmin bir dönemin tüm oluşumlarını harmanlayan bu yapısını ve kuşkusuz salt bir edebî dönem olmaktan ileri giden yanını aşağıdaki sözlerle ifade etmiştir:

“Romantizm denince bugün bile ilk akla gelen, onun sanat ve özellikle şiir merkezli bir ‘-izm’ olduğudur. Bu yanlış değildir; ancak eksiktir. Romantizm top yekûn bir düşünce biçimidir; yaşama karşı bir duruştur. Romantizm bir felsefedir, estetikdir, ahlaktır, bir dünya görüşüdür. O, siyasaldır, sosyolojiktir, psikolojiktir. O, bir şiirdir, edebiyattır, biçimdir, üsluptur.”

²¹⁷ DELLALOĞLU, B. F., **Romantik Muamma** 2002, s. 7.

Dellaloğlu, adetâ Romantiğin başlıca kuramcısı olan Friedrich Schlegel'in 1798-1800 yılları arasında çıkan "Athenäum"²¹⁸ dergisinin, Temmuz 1798 sayısında yayınlanan, 116. fragmanında belirttiği "*Romantik Edebiyat, edebiyatın sınırlarını aşarak tüm hayatı kavramakta ve kapsamakta.*"²¹⁹ düşüncelerini açıklamaktadır. Schlegel'in²²⁰ ilerici ve evrensel olarak tanımladığı romantik edebiyatın başlıca amacı tüm hayatı romantize etmektir. Akıl çağlarında kaybolduğuna inanılan edebiyatın felsefeyle ilişkisini, deha ile aklı, sanat ile doğayı ve bunlarla birlikte edebiyatın tüm türlerini de yeniden kaynaştırmayı, duyguyu ve sonsuzluğu bütünlük adına aklın önüne çıkarmayı, kısacası tüm hayatı edebileştirmeyi hedeflemektedir. Dolayısıyla Romantik kavramı üslup özellikleriyle birlikte edebi bir dönem olmanın ötesinde romantik algılamının, duyumsamanın, yaşamının ve düşüncenin bir ifadesi olmuştur. Söz konusu romantik duyumsamanın tanım denemeleri zamanın önde gelen romantik kuramcılarında romantizme özgü sohbet topluluklarında Novalis, Jaspers, Tieck ya da Arnim tarafından denenmiş de olsa Paul Valéry'nin sözleri belki

²¹⁸ "Athenäum" dergisi ilk kez 1798 yılında yayımlanmıştır. Kurucuları, SCHANZE'ye göre (Bkz. SCHANZE, H. (ed.), **Romantik Handbuch**, 1994, s.44-45) Fransız İhtilâlini tinsel boyuta taşıyarak, Borries'in (bkz. BORRIES von E. ve E., **Deutsche Literaturgeschichte Band 5: Romantik**, 1997, s. 59) sözcükleriyle ifade etmek gerekirse "*tüm edebiyatı ve felsefeyi eleştirel bir giyotinden geçirmeyi*" hedeflemişlerdir. Dergi Romantizm akımının Almanya'da oluşup gelişmesine büyük katkıda bulunmuştur. Romantizm akımının felsefî ve edebî tüm temel yapı taşları bu dergideki yayımlar aracılığı ile ilk kez dile getirilmiş, ele alınmış ve farklı yazar ve düşünürlerin katkılarıyla tartışılmıştır (Bkz. ayrıca BORRIES von E. v. E., **Deutsche Literaturgeschichte Band 5: Romantik**, 1997, s. 59-60). Bu noktayı en iyi, Romantizm devrini anlatan önemli yapılardan biri olan "Die Romantik" adlı çalışmada Ricarda Huch tanımlamıştır: "*Romantizmin yaratacağı her şeyin tohumu Athenäum'da yatmaktadır.*" (Bkz. HUCH, R., **Die Romantik. Ausbreitung, Blütezeit und Verfall**, 1951, s. 59).

²¹⁹ Bkz. SCHMITT, H.-J. (ed.), **Romantik I**, 1974, s. 22-25.

²²⁰ Bkz. a.g.e.

de romantizmin en uygun tanımını vermektedir: “*Romantiği tam olarak tanımlamaya teşebbüs etmek için, insanın tüm aklını (mantığını) yitirmiş olması gerekir.*”²²¹

Elbette Romantizmi tanımlamamak günümüzün koşullarında söz konusu bile değildir²²². Bu nedenle belli başlı tanım çalışmalarına değinmek kuşkusuz ilginç olacaktır ki, bu bağlamda Alman Romantizminin diğer Avrupa ülkelerindeki konumu ve karşılıklı etkileşimleri de açığa çıkacaktır.

Copleston²²³ Rudolf Carnap’a göndermede bulunarak Romantizmden bir *yaşam duygusu* (Lebensgefühl) ya da *yaşam tutumu* (Lebenseinstellung) olarak bahsetmekte ve Alman İdealizmi ile Romantizmi arasında organik bir bağ kurulması gerektiğini savunmaktadır. Romantizmin tanım güçlüğüne dikkat çeken Copleston²²⁴

²²¹ KLESSMANN, E., **Die Welt der Romantik**, 1969, s. 16.

²²² “Romantik” sözcüğünün ayrıntılı tanımı ve tarihçesi CLAUDON’un sanat ansiklopedisinde [**Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, 1988, s. 7-9] yer almaktadır. Claudon’a göre sözcüğün sıfat olarak kullanımı isim olarak kullanılmasından önceydi. Başlangıçta kökeni Fransızca ve İtalyanca’yadayan “romanesco” ve 1611’de Cotgrave tarafından kullanılan “romanesk” sözcüğü ile karıştırıldı. Çok sonraları roman sanat üslubunu betimlemek için kullanılan sözcük zamanla yerini İngilizce’den Avrupa’ya yayılan “romantic” sözcüğüne bıraktı. Bu sıfat ise eski şövalyelik romanlarının doğaüstü yönlerini tanıtır oldu. 18. yy.’ın başlarında Pope Windsor şatosunu anlatmak için, Addison ise Chevey Chase kentini betimlemek için romantik sözcüğünü kullanırlar. Söz konusu olan bu bölgelerin yabancılıkları ve gizemli cazibelerdir. Sıfat böylelikle gündelik dile girmiş bulunmaktadır. Nihayet 1801 yılında Sébastien Mercier “*Yeni Sözlük Kullanma ya da Yeni Sözcükler Sözcüğü*” adlı kitabında, hor gördüğü, “yanlış ve garip” bulunduğu “romanesk” sözcüğü ile “duyumsandığı ama kesinlikle tanımlanmadığı” için ötekine yeğlediği “romantik” sözcüğü arasında bir ayırım yaptı. “Romantik” sözcüğü böylelikle yalnızca bir sıfat olmaktan çıkıp duyum için kullanılmaya başlanmıştır. Sonunda 1806 yılında A.L. Millin *Dictionnaire des Baux-Arts* adlı yapıtında “romantik” sıfatının edebiyatta da kullanılmasını önerdi. (Bkz. ayrıca HOFFMEISTER, G., **Deutsche und europäische Romantik**, 1990, s.1-5.)

²²³ COPLESTON, F., **Alman İdealizmi**, 1996, s. 23.

²²⁴ A.g.e., s. 24.

romantizmin belirgin özelliklerinin tanımlayıcı nitelik taşıdıklarını vurgular ve şöyle der:

“[...] Aydınlanmanın eleştirel, çözümsel ve bilimsel anlak üzerine yoğunlaşmasına karşın, romantikler yaratıcı imgelemin gücünü ve duygu ve sezginin rolünü yüceltiler. Sanatsal deha le philosopheun²²⁵ yerini aldı. Ama yaratıcı imgelem ve sanatsal deha üzerine getirilmiş olan vurgu insan kişiliğinin özgür ve tam gelişimi üzerine, insanın yaratıcı güçleri üzerine ve olanaklı insan deneyiminin varlığından yararlanma üzerine genel vurgunun bir parçasını oluşturdu. Başka bir deyişle, vurgu tüm insanlara ortak olandan çok her bir insan kişiliğinin özgünlüğü üzerine getirildi. Ve yaratıcı kişilik üzerinde bu direktmeye kimi zaman törel öznelliğe doğru bir eğilim eşlik ediyordu.”

Farklı ifade etmek gerekirse Romantizm, insanın bilinç yüzeyine ulaşmamış yönleriyle ilgilenirken aslında Klasisizmin ve Aydınlanmanın salt mantığa ve usa dayalı tutumunu eleştirir. Aytaç²²⁶ Romantizmin sözcüğünün romanla ilgili, romanlardaki gibi anlamını dile getirirken geçirdiği anlam kayması ile 18. yy. itibarıyla *gerçek dışı, hayâli, duygusal* için kullanmasına dikkat çeker.

İleri gelen edebiyat bilim ve tarihçisi Viktor Žmegac²²⁷ Romantizmi “*en karmaşık*” dönem olarak betimlerken tanımlama zorluklarını yalnızca edebiyat

²²⁵ *le philosopheun*= Filozof

²²⁶ AYTAÇ, G., **Yeni Alman Edebiyatı Tarihi**, , 2001, s. 172.

²²⁷ ŽMEGAC, V., **Kleine Geschichte der deutschen Literatur**, 1993, s. 138.

tarihçilerinin değil dönemin aydın ve düşünürlerinin de yaşamış olduğuna dikkat çeker²²⁸. Žmegac²²⁹ örnek olarak Friedrich Schlegel'e yazılan bir mektuba verdiği yanıtı gösterir. Bu yanıtta Schlegel “*bir tanım yapmaya teşebbüs dahi etmeyeceğini, çünkü bunun için iki bin sayfaya ihtiyacı olduğunu*” yazar. Herder Romantizm kavramını antikite karşısında yer alan Germen-Roman²³⁰ kültürü olarak görür, A. W. Schlegel (1767-1845) Romantizmi gene Antik-Klasik edebiyatın karşısında yer alan Hıristiyanlığın izlerini taşıyan Ortaçağ ve Yeniçağ edebiyatı olarak belirler. F. Schlegel'in romantizmle şiiri (poetik) bir tutma eğilimi ise Ludwig Tieck (1773-1853)'in temel görüşünü belirleyecektir. “Romantizm” kavramını isim olarak kullanan ise ilk Novalis (aslında: Friedrich von Hardenberg, 1772-1801)'tir ve bununla “roman öğretisini” kastetmektedir²³¹. Tüm düşünürler adeta bir kolektif halinde Romantizm kavramını hem oluşturmuş, hem de belirsizliğe çekmiş, adeta ütopyeleştirilmişlerdir.

Ne var ki Almanya'da asillerin aydın düşünürlerle karşı tutumu tasvip edici değildi. Bunu Kont Klemens Wenzel Metternich (1773-1859)'in sözleriyle anlatmak gerekirse “*Halk kafasını dağıtmalıdır, toparlamalı*”²³² Aslında bu sözler o devrin tüm

²²⁸ Aslında Romantizmi tanımlama çabaları “romantische Geselligkeit” tabiri altında tanınmış, romantik arkadaş çevrelerinde yapılmıştır. Romantiğin belli başlı merkezlerinde (Jena, Berlin, Heidelberg ve Viyana) bir araya gelen genç yazar ve düşünürler küçük topluluklarda edebi tartışmalar yürütmeyi romantizmin ana dokusu olarak görmekteydiler. Birçok düşünce, eser ve çalışma bu birliktelikler esnasında kolektif biçimde ortaya çıkmıştır. (Ayrıntılı bilgi için bkz. BORRIES von E. ve E., **Deutsche Literaturgeschichte Band 5: Romantik**, 1997, s. 41-51; HUCH, R., **Die Romantik. Ausbreitung, Blütezeit und Verfall**, 1951 ve WETZEL, C., **Literaturbetrieb Kurzgefaßt**, 1997, s. 23.)

²²⁹ ŽMEGAC, V., **Kleine Geschichte der deutschen Literatur**, 1993, s. 138.

²³⁰ Bu durumda germen-roman kültürü, halkı temsil etmektedir.

²³¹ Bkz. BARK, J. (ed.) vd., **Geschichte der deutschen Literatur**, 2001, s. 87.

²³² BORRIES von E. ve E., **Deutsche Literaturgeschichte Band 5: Romantik**, 1997, s. 18.

asillerin düşüncelerini ifade etmiştir. Metternich'in bu tutumu 1819²³³ yılında alınan Karlsbad Kararları'nın temelini oluşturmuştur²³⁴. Akabinde, Almanya'da yeni filizlenmeye başlayan, "bireyin" özgürlük mücadelesi, istibdatla son bulmuş, 1848 sonrasına ertelenmiştir²³⁵.

Avrupa'ya genel olarak baktığımızda duyumsayıcı bir edebiyat anlayışının ilk kez İngiltere'de filizlendiğini görebiliriz. Earl of Shaftesbury, R. Wood, E. Young gibi yazarlar ilk kez Fransız ve Latin geleneğinin aydın, bilgili ve eğitim amaçlı yazarına karşı çıkararak, yaratıcı dehayı ön plana çıkarmışlardır²³⁶. Shaftesbury ve arkadaşları, yapıtlarıyla, doğa, tarih ve kendi öz kültüründen ilham alarak yaratan, bireysel dehayı edebiyatın merkezine oturtmuş, Shakespeare'i örnek almıştır²³⁷. Böylece oluşan ilk duyumsayıcı akımı teoride, şiirde ve romanda geliştiren ise A. Pope (1688-1744) olmuştur. Her ne kadar Romantizm akımının İngiltere'de tam olarak ne zaman ortaya çıktığı halen tartışma konusu olsa da, 1789 yılı burada da esas alınır. William Blake (1757-1827) ve Robert Burns (1759-1796) ilk romantik eserlerini verdikten sonra oluşan *Lake School* adı verilen, daha genç nesil edebiyatçılarından William Wordsworth (1770-1850), Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) ve Robert Southey (1774-1843)²³⁸ gibi yazarlar, daha sonraları Alman Romantizminin özellikle manzara betimlerini ve resim sanatını etkileyecek olan edebî eserlerini vermişlerdir.

²³³ 20 Eylül 1819

²³⁴ MÜLLER, H. vd., **Deutsche Geschichte in Schlaglichtern**, 1990, s. 148-149.

²³⁵ Belki de bu nedenle Romantik iç dünyaya, mistisizme, dine, eski çağlara ve metafiziğe yönelen bir akım olmuştur.

²³⁶ Almanya'da bunun etkileri Romantizmin öncüsü sayılabilecek, daha önce de sözünü ettiğimiz Dehâ Çağı'nda kendini göstermiştir.

²³⁷ Bkz. HOFFMEISTER, G., **Deutsche und europäische Romantik**, 1990, s. 26.

²³⁸ A.g.e., s. 44-46.

Fransa’da, Romantizmin öncüsü Dehâ Çağı’nın da fikir babası kabul edilen J.J. Rousseau olmuştur. Ancak Romantizm akımı Fransa’da ancak 19. yy. başlarında Madame de Staël, Germaine (1766-1817) ve François-René de Chateaubriand (1768-1848) ile kendini gösterdiyse de, Almanya’da görüldüğü gibi, ancak 80’li (1880) yılların Sembolizmde ortaya çıkmıştır²³⁹. Ne var ki, özellikle Türkiye’de Romantizmin algılanmasını yoğun biçimde etkilediğinden Fransız Romantizmine biraz daha ayrıntılı değinmekte fayda vardır. V. Nemoianu 1984 yılına ait “The Taming of Romanticism”²⁴⁰ adlı çalışmasında Fransa’da Romantizmin J.J. Rousseau’dan bu yana gelişmekte olan bir süreçte oluştuğunu belirterek, 1800-1820 yılları arasında doruğuna ulaşmış olduğunu belirtir. Önde gelen Fransız Romantikleri arasında ise Louise (Antoine Léon) Saint Just (1767-1794), Louis-Claude de Saint-Martin (1743-1803), Donatien Alphonse François le Marquis de Sade (1740-1814), François René de Chateaubriand (1768-1848), Alfred de Vigny (1797-1863), Victor Hugo (1802-1885), Alphonse de Lamartine (1790-1869) ve Charles-Augustin Saint-Beuve (1804-1869) gibi isimleri sıralar. Fransız Romantizmi büyük ölçüde Mme de Staël ve A.W. Schlegel’in yazılarından etkilenmişse de, Fransa’nın ulusal altyapısına bağlı kalarak, toplum sorunlarına yönelmiştir. Yazarlar sanatçı özgürlüğünü savunmuş, sosyal hak ve sorunlarla ilgilenmişlerdir²⁴¹. Sosyal angajman, Fransız Romantizminin Almanya’da olduğu gibi, daha içten ve sanatın uç noktalarını arayan bir akım olmasını engellemiştir. Aynı nedenle Fransız Romantizmi hiçbir zaman Fransız Klasisizminden kopamamıştır. Bir Hugo ya da bir Lamartine, Klasisizmin

²³⁹ A.g.e., s. 50.

²⁴⁰ A.g.e.

²⁴¹ A.g.e., s. 50-51, 73-77.

üslûbunu koruyarak, uzun yıllar Romantizm akımı hakkında Türkiye’deki²⁴² görüşü belirleyen, klasisizmin etkisindeki Romantizm akımını oluşturmuşlardır. Tıpkı Türkiye gibi, İspanya ve İtalya’da Romantizm akımını Fransız edebiyatı üzerinden tanımıştır²⁴³. Bu arada belirtilmesi gereken önemli bir husus da özellikle İtalyan ve İspanyol doğası (kırları, ormanları, yaylaları) Alman Romantizminin yapıtlarının sevilen ve tercih edilen mekânlarındandır. Bu bölgelerde hem Romantizm akımına özgü masalsi peyzajlar yaratılabilmekte, hem de Almanya’nın baskılı ortamından²⁴⁴ uzak kalılabilmektedir. Çünkü mekân değişikliği, Almanya ile bağlantı kurulmasını zorlaştırmaktaydı. Almanya ile benzer bir yapı gösteren Rusya, Polonya, ve diğer Slav ülkeleri, 19. yy. başlarında ağır çalkantılar yaşamaktadır. Devrim ve bağımsızlık mücadelelerinin arasında bu ülkelerde Aydınlanma’yı, Romantizmi ve Realizm’i

²⁴² Türkiye’de yıllarca Romantizm ile ilgili oldukça hatalı bir tablo söz konusudur. Dönemin Cumhuriyetin ilk yıllarından sonra fazla ilgi görmemesinin yanı sıra, hakkında verilen bilgiler de oldukça değişiktir. Örnek olarak bir dönem liselerde okutulan “**Türk Dili ve Edebiyatı 2**” (Sarıca, Ö., Ünlü, M. Ve Özcan, Ö., **Türk Dili ve Edebiyatı 2**, İst, İnkılâp Kitabevi, 1991, s. 177) kitabında yazılı bilgilerden bir kısmını aktarmak uygun olacaktır: “*Romantizm, Fransa’da, 1830 yıllarında Klasisizm’e tepki olarak gelişmiş bir edebiyat akımıdır.[...] Alman edebiyatında Romantizmi yaratan Goethe (Göte)’dir. Ondan sonra en büyük şair olarak Schiller (Şiller)’i görüyoruz. [...] Kuralcı olmayan Romantizmin başlıca nitelikleri şöyle sıralanabilir: 1- Romantizm, Klasisizmin önem vermediği DİN DUYGUSU’NA dayanır. Kişileri bir inanca götüren, akıldan çok, duygular olduğuna göre, Romantizm’de DUYGU, COŞKUNLUK ve HAYÂL önem kazanır; akıl ve mantık bu LİRİZM içinde erir. 2- Din her şeyin gelip geçiciliğini gösterdiği için, romantikler ÜZÜNTÜ, KÖTÜMSERLİK, KUŞKU içindedirler; bu yüzden TABİAT’a yönelirler; çoğunlukla AŞK, ÖLÜM, TABİAT Konularını işlerler. İnsan ruhuna önem vererek KARŞITLIK’lardan, ikiliklerden (güzel-Çirkin, iyi-kötü...) yararlanırlar. Sanatın ortaya koyduğu, insan hayatı dediğimiz DRAM, bu karşıtlardan doğmuştur. ‘Gerçek şiir de, karşıtların uyumundadır.’” Yukarıda yazılanların ışığında bu alıntının yorumsuz kalması durumunu daha iyi gözler önüne serecektir.*

²⁴³ HOFFMEISTER, G., **Deutsche und europäische Romantik**, 1990, s. 78-84.

²⁴⁴ Burada kastedilen Karlsbad kararları ile Napolyon tehdididir.

adeta iç içe geçmiş biçimde ortaya çıkmıştır. Söz konusu akımlardan Aydınlanma, cehalet ile savaşta, Klasisizm, yeni biçimlerin yaratılmasında, Romantizm ise dine giden yolu tekrar bulmakta kullanılmıştır²⁴⁵. Dolayısıyla Alman Romantizminin dini yönü göz önünde tutulduğunda, yoğun bir etkileşimden bahsetmek mümkündür. Avrupa’da Romantizm oldukça renkli simalarla ortaya çıkmıştır. Her ne kadar Alman Romantizminin Avrupa’da etkili olduğunu dile getirmek ve büyük ölçüde tüm Avrupa’ya Almanya’dan yayıldığını iddia etmek yanlış olmasa da, tam doğru da sayılmaz. Almanya, Romantizmin etkilerini daha Deha Çağı’nda İngiltere ve Fransa’dan almıştır²⁴⁶. Dolayısıyla Romantizm ilk İngiltere ve Fransa’da filizlenmiştir. Ne var ki, Avrupa ülkelerinde romantizm akımı ortak yönlere de sahiptir. Bu ortaklıklara aşağıda ele alınmaktadır²⁴⁷:

Fransız İhtilâlinin etkisiyle düşünsel yaşamda, sanatçının özgürlüğü ön plana çıkmıştır. Yaratıcı özgürlüğünü savunan sanatçı, klasik biçimleri terk ederek, yaratıcı imgelem aracılığıyla, deneysel edebiyata yönelmekte ve yeni biçim arayışlarına girmektedir. Böylece tüm özgün yaratılar “romantik” kabul edilmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi Shakspeare ve Goethe örnek kabul edilmektedir. İçsel sezgilere göre yaratmak ve yaratırken mantıktan ziyade kalbin sesine kulak vermek, yeni edebî prensipler halini almıştır. Hoffmeister’e²⁴⁸ göre “*Retorik gelenek ve normatif tür edebiyatı ile tüm bağlar atılmıştır.*” Klasisizmin katı biçim kurallarını bertaraf etme arzusu, edebiyatta deneylere, yeni üslûp biçimlerinin geliştirilmesine ve tüm türlerin

²⁴⁵ TALUY YÜCE, N., **Polonya Edebiyatında Aydınlanma – Romantizm – Realizm**, 2002.

²⁴⁶ Bkz. daha önce verilen Shaftesbury ve Rousseau örnekleri.

²⁴⁷ Bkz. HOFFMEISTER, G., **Deutsche und europäische Romantik**, 1990, s. 110-112.

²⁴⁸ A.g.e., s. 110.

kaynaştırılmasına yol açmıştır. Hoffmeister²⁴⁹ edebiyatta çözülen biçimlerin, eski dünya görüşlerinin parçalanmasının, edebiyatta kendini gösteren imgeleri/simgeleri olarak yorumlamaktadır. Diğer yandan liberalizm, edebiyatta ve siyasette yeni ana fikirdir. Tüm hayat edebîleştirilmeli ve özgürleştirilmelidir²⁵⁰.

Özellikle Almanya'da bir ulus olamamanın ve parçalanmışlığın neticesinde gelişen tarihçilik (Historismus), Alman Romantizminin sanatçıları Ortaçağa yönlendirmiş ve halkın özgün yaratılarını araştırmaya itmiştir. Ortaçağa duyulan hayranlıktan dolayı Romantizm akımı dine yönelmiştir. Gerçekte bu durum klasik Yunan-Latin eğitim ideallerinden kopup, halkların özlerine yönelmelerinin (özellikle Almanya örneğinde) sonucunda gelişmiştir.

Şehir yaşantısından dolayı Romantizm devrinin insanı genel bir doğa özlemi içersindedir. Romantizm akımına özgü doğa tasvirleri ve idealize edilmiş manzaralarının yaratılması ağırlık kazanmıştır.

Son olarak Alman Romantizmini etkileyen iki önemli filozof olan Fichte ve Schelling'i ve Almanya'daki iki romantizm merkezine kısaca tekrar değinmek, Romantizmin düşünce dünyasını daha bütünsel kavramaya hizmet edecektir²⁵¹.

²⁴⁹ A.g.e., s. 111.

²⁵⁰ Bkz. SCHMITT, H.-J. (ed.), **Romantik I**, 1974, s. 23-25, F. Schlegel'in Romantik edebiyat hak. görüşleri.

²⁵¹ Bu noktada Alman İdealizmini tekrar hatırlatmakta fayda gözükmektedir: **Alman İdealizmi:** Aydınlanma döneminde başlar ve başlıca temsilcisi Kant'tır. Kant "*Salt Aklın Eleştirisi*" (1781) adlı eserinde tüm bilgimizin kaynağını, zihnimizde var olan bilgi öncesi (apriori) bilgilerimizin ve bilgi sonrası (aposteriori) duyuşsal algılarımızın sentezinin oluşturduğunu ileri sürer. Bilgilerimizin kaynağını belirledikten sonra da 1788'de Alman İdealizminin çekirdeğini oluşturan ahlak öğretisini oluşturan "*Salt Pratik Usun Temel Yasasını*" ortaya koyar: "*Öyle davran ki, senin istencin maksimi her zaman genel bir yasa koymanın ilkesi olarak geçerlik kazanabilsin.*" Bu ahlak yasası diyebileceğimiz felsefi düşünceler özellikle Klasik dönemin sanat ve ahlak anlayışını belirlemiştir. Schiller insanların estetikle, yani sanatla eğitilmesini ön görür,

4.2.2.1. Johann Gottlieb Fichte (1762-1814)

Fichte, özellikle Fransız İhtilâlini izleyen ilk yıllarda, genç nesil üzerinde etkili olmuştur. Bu genç nesil, Jena ve Berlin şehirlerinde bir araya gelerek F. Schlegel'in önderliğinde Erken Romantik dönemi kapsamaktadır. Bu topluluğun önemli isimleri: Wackenroder (1773-1798), Schlegel kardeşler (August Wilhelm ve Friedrich), Novalis (Hardenberg, 1772-1801), Tieck (1768-1834), Schelling (1775-1854) ve Schleiermacher (1768-1834)dır.

Fichte felsefesinde, bireyin sonsuz özgürlüğünü savunmakta ve bireyin kendisinden başka hiç kimsenin ona kural getiremeyeceği görüşünü benimsemektedir²⁵². Özünde Kant'ın ahlâk yasası esasına dayanan bu görüş, yalnızca Fransız İhtilâli'nin etkisiyle daha radikal benimsemiş ve 1793 yılında “*Zürückforderung der Denkfreiheit von den Fürsten Europas, die sie bisher unterdrückten*” (Düşünce özgürlüğünün onu şimdiye dek baskı altında tutan Avrupa'nın asillerinden geri talep edilmesi) başlıklı, anonim olarak yayınlanan konuşmasında ifade etmiştir.

Goethe güzel olanın ahlaki olan olduğunu savunur. Dolayısıyla Klasikte ölçü ve kanun, düzen ve ahlak insanın özünü çevrelemektedir. Ancak insanın özünde sadece “biçim” ve “düzen” yoktur, yoğun bir iç dünyada söz konusudur. Dehâ Çağı'nda ise bu yoğunluk kültür ögesi olarak sanatın karşısına, doğallığın ifadesi olarak sanatı çıkarmıştı. Klasik bu doğallığa “sanatsal”, yani biçimsel ve ahlaki sınırlar getirmiştir. O dönemin düşünür ve yazarları biçim ve içerik arasında uyumun sağlanmasını idealleştirmişti. Ancak Romantiğin yoğun sınırsızlık duygusu tüm bu sınırlandırmaları kaldırıyordu, hatta paramparça ediyordu.. Fantezi ve rüya ile sonsuzluğun kapıları ardına kadar açılıyor, paradokslar günlük yaşamın ve romantiğe özgü sohbet ortamlarının ana unsuru haline geliyordu. Açılan sonsuzluk yelpazesi sadece tüm yaşamı ve edebiyatı kaplamıyor, zamana, geçmişe de uzanıyordu. Özellikle de Romantiklerin “insanlığın altın çağı” olarak adlandırmayı sevdikleri Ortaçağa.

²⁵² Bkz. Copelston, F., **Alman İdealizmi**, 1996, s. 50.

Fichte'nin felsefesi üç temel adımdan oluşuyor: 1- Tez, 2- karşı tez, yani antitez ve 3- sentez. Buna göre tez "Ben" in kendisinin farkına varması ve belirlemesidir. Ama "ben" in diğer şeylerden ayrılması gerektiği için karşı tez olarak "ben olmayanı" getirir. Sentez ise şöyle gerçekleşir: "ben olmayan" da bulunan "ben", "ben olmayan" tarafından sınırlandırılmıştır. Ama aslında "ben olmayanı" belirleyen "ben" eylemde bulunan "birey" olarak tamamen özgürdür, çünkü belirleyici eylemi kendisi gerçekleştirir ve özgür olan "özgür" olmaya böylece ulaşır²⁵³.

Romantizmi belirleyen sonsuzluk ve sonsuz özgürlük kavramları bu felsefi açılımın Romantik düşünür ve edebiyatçılar tarafından edebiyat ve sanata uygulanmasıyla oluşmuştur. Fichte için nasıl "altın" varsa ve "altın olmayan" bakır ve gümüş de varsa ve hepsi bir arada sentezi, yani "metal olmayı" beraberinde getiriyorsa, Romantik yazar ve düşünürlerce de bu sentezi "Roman" türü oluşturur. Roman, tüm edebiyatı, nazmı ve nesri kendi içinde barındırmakta ve müziği koklanabilir, renkleri işitilebilir hale sokmaktadır. "Synästhesie" denilen bu kaynaşma olgusu tüm hayatı romantize etmenin ya da diğer bir deyişle edebileştirmenin yoludur. Bu ideale ulaşmak, tüm Romantik sanatçıların başlıca hedefi olmuştur. Ancak, bu düşünceyi asıl olgunlaştıran düşünür Schelling'dir.

4.2.2.2. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854)

Schelling, Romantizmin asıl filozofu kabul edilir. Fichte'nin ortaya attığı diyalektik yaklaşımı geliştirmiş ve doğaya, kısacası tüm hayata uygulamıştır. Sadece akla dayalı dünya algılamasına sırtını dönmüştür. Schelling, doğanın ve var oluşun

²⁵³ Bkz. A.g.e. ve STÖRIG, H. J., *Kleine Weltgeschichte der Philosophie*, 2002, s. 508.

en iç varlığını kavramayı istemiştir. Bu varlığı sadece akıl yoluyla kavramak mümkün değildir, ancak mistik yolla algılanabilir. Doğanın varlığı, ancak, duyumsamayla anlaşılabilir. Dolayısıyla irrasyonel, gerçek dışı kuvvetler de hesaba katılmalıdır²⁵⁴. Schelling'in bu tutumu Dehâ Çağı'nda Herder ve Hamann'a kadar geri takip edilebilir.

Belirli noktalarda bu felsefe Fichte'den ayrılmaktadır. Özellikle doğa artık “ben olmayan” değildir. Schelling, doğayı “yaratıcı ben” ile eş tutmaktadır²⁵⁵. İnsanda bilinçli güç olarak var olan, doğada bilinç dışı güç olarak varlığını gösterir. Ancak, sanatsal yaratma sürecinde doğal bilinç dışı yaratıcılık ile Geist'in (Ruh/ Tin) bilinçli istemi kaynaşmaktadır²⁵⁶. Dolayısıyla “sanatçı”, insan olmanın en üst basamağını oluşturmakta ve doğa ile akli bütünleştirmektedir. Bu noktada Romantik olgunluktan söz etmek mümkündür, çünkü Dehâ Çağı'nda bu kuvvetler henüz kontrollü değildi ve birey üzerinde yıkıcı etkileri olabilmekteydi. Romantizmde ise artık tüm duyular bütünselliğe ve sonsuzluğa hizmet etmekte, özne ile nesne, ruh ve doğa, ideal olan ile gerçek olan arasındaki uçurum ortadan kalkmakta, hepsi sonsuzlukta bütünleşmekte ve Romantizmin metafizik yanını oluşturmaktadır. Schelling ortaya attığı bu süreç bir bakıma kutupluluktur (Alm. Polarität). Schelling için böylelikle varoluş sürekli oluşumun akıntısına dönüşür. Bu algı, Schlegel'in “Romantik edebiyatı” tanımlamaya çalıştığı 116. Fragmanda edebiyatın varlığın sonsuz bir oluş ile açıklanmasında tekrar karşımıza çıkmaktadır. Schelling, başlangıçta var olan birliği, karanlığı ve aydınlığı sonsuz akışın içinde bir görmekte.

²⁵⁴ Bkz. Copelston, F., **Alman İdealizmi**, 1996, s. 112 ve STÖRIG, H. J., **Kleine Weltgeschichte der Philosophie**, 2002, s. 514-516.

²⁵⁵ Bkz. STÖRIG, a.g.e., s. 516.

²⁵⁶ Bkz. a.g.e.

Dolayısıyla insanda karanlığın, bilinç dışında yattığını, aydınlığın da bilincin açıklığında var olduğunu, dolayısıyla insanın hem kötü hem de iyi olabileceğini vurgulamaktadır. Sanatta da bu güçler en yalın halleriyle ortaya çıktığı söylenebilir.

4.2.2.3. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768-1834)

Schleiermacher'ın düşünce odağında din bulunmaktadır. Onun için en önemli sorun akli olduğu kadar gönlünü ve yüreğini de tatmin edecek bir anlayışa ulaşmaktır²⁵⁷. Bu konudaki düşüncelerini Kant, Fichte, Schelling ve Spinoza'ya dayandırarak eklektik (karma) bir dizge oluşturmuştur. Schleiermacher, tüm gerçekliği benden türettiği için Fichte'nin idealizmini reddeder ve gerçek dünyanın varoluşunu onaylar. Ona göre, biz düşünce ve varlığı aşan bir çıkış noktasına varmalıyız, çünkü varolan her şeyin kaynağı mutlak bir birliktir ve bu birlikte tüm farklılık ve karşıtlıklar çözüm bulur. Kişiler şeyleri yalnızca görünürde değil, yani fenomen olarak değil, bizzatihi kendilerini de bilebilmektedir. Schleiermacher'e göre, ideal olanı dinsel duygu ya da sezgide bulabiliriz. Düşünce ve varlığın mutlak birliği ya da özdeşliği, doğrudan ve aracısız olarak bilinçte yaşantılanır. Din ise, sonlu olan her şeyin sonsuz olduğunun ve varoluşunu sonsuz olana borçlu bulunduğu, zamansal olan her şeyin ezeli-ebedi olduğunun ve ezeli-ebedi olana dayandığının bilincine varılmasından başka bir değildir. Tanrı, zaman ve mekanın dışında olan bir varlıktır. Tanrı'ya kişilik atfedilmemelidir. Tanrı'ya düşünce ve irade yüklemek O'nu sonlu bir varlık haline getirmektedir ki, bu da bir çelişkidir. Zira her tür düşünme ve irade zorunlu olarak sonludur. Tanrı ezeli-ebedi, evrensel yaratıcı güçtür, yaşamın kaynağıdır. O'na göre, din kuramsal birtakım dogmalardan oluşmadığı gibi, ibadetten

²⁵⁷ Bkz. Copelston, F., **Alman İdealizmi**, 1996, s. 163 ve SCHMITT, H.-J. (ed.), **Romantik I**, 1974, s. 65.

de meydana gelmez, çünkü Tanrı bilinemez²⁵⁸. İşte edebiyatın yaratıcı süreci de Tanrı'ninkine benzer ve üzerinde bir idare tanımayarak özgür ve sonsuz olmalıdır. Görüldüğü üzere Schlegel'in ve diğer Romantik Dönem düşünürlerin Romantizmin edebiyatına atfettikleri sonsuzluk, fragman halinde kalma, devinimde olma gibi özellikler Schleiermacher'ın felsefî düşünceleri üzerine kurulmuştur.

Özetle olursa Erken Romantizm, Romantizmin ana çizgilerini belirlemiş, yaşayış tarzı olarak Romantik algılamının oluşturulmasına vesile olmuştur. Romantik ahbablık (romantische Geselligkeit) diyebileceğimiz sosyal oluşum da bu döneme özgüdür. Özellikle kadınların da katıldığı arkadaş toplantılarında edebiyat ve felsefenin yanı sıra, dönemim tarihi ve sosyal sorunları da tartışılıyordu. Ancak, siyasî bir programdan ya da bir burjuva hareketinden bahsetmek mümkün değildir. Bu dönem ve süreç, kadının düşünce dünyasında yer edinmesi açısından gene de önemli bir aşama kabul edilebilir.

Romantik edebiyatın asıl doruk noktasına ulaşması Hochromantik, Spätromantik ya da Heidelberger Romantik kavramlarıyla adlandırılan Geç Romantizm ile olmuştur. Heidelberg'de 1808-1809 yılları arasında bir araya gelen grubun başlıca temsilcileri A. von Arnim (1781-1831), C. Brentano (1778-1842), J. von Eichendorff, Grimm Kardeşler ve onların kız kardeşleri ve eşleri olmuştur.

Geç Romantizm için belirleyici olan, ortaçağın dünyası ile karşılaşmadır. Halk ve doğa en önemli unsurlar haline gelir. Herder'in anlayışına uygun bir halk edebiyatı yaklaşımı insanın ruhunda var olan güçleri meydana çıkarır. Yanlış yorumlanan geçmiş (ortaçağ) Hıristiyanlığı, Devlet ve Ulus kavramlarını

²⁵⁸ Krş. Copelston, F., **Alman İdealizmi**, 1996, s. 165-168.

Romantizmin bugünü için önemli hale getirir. Bu düşünceler Napolyon'a karşı savunulur ve Edebiyat ile manevi bilimler bu düşüncelerin hizmetine sokulur.

Hayal ile gerçek arasında büyüyen ve bazı sanatçıların çıldırmasına kadar varan²⁵⁹ uçurum “Romantik İroni” ve “Hüzün” kavramlarıyla aşılmaya çalışılır. Hüzün olgusu, Romantizmin vazgeçilmez bir parçası haline gelir. Romantikler bakışlarını açıkça geçmişe çevirmişlerdi, ama bu geçmiş asla var olmamış, yalnızca idealleştirdikleri bir geçmiştir. Dolayısıyla birçok Romantik bir çeşit hayal dünyasında kaybolma tehlikesiyle karşı karşıyaydı. Sonsuz, ezoteriğe varan bir metafizik anlayışında eriyip gitme, “rüyamsı tutku” moda tutumlar olmuştur. Zamanın, tüm edebiyatı ve sanatı kaynaştıracağına ve sonsuzluğu yakalayacağına inanılan edebi türü olan romanın yanı sıra fragman türünün tercih edilmesinin nedeni de budur. Sonsuzluğun ve sürekli varoluşun metafizik bağlamda varlığına inanış o denli güçlenmiştir ki, sanatçılar, özellikle de yazarlar, hayattayken başladıkları eserlerini, sonsuzlukta, hem de mükemmel bütünlüğün bilincinde ve farkında olarak bitirebileceklerine inanıyorlardı ve bu nedenle eserlerini fragmanlar halinde, bitirilmemiş olarak bırakmaktaydılar. Yalnızca bir çeşit boyut değiştirme olarak algılanan ölümle eserlerine daha iyi bir son bulunabileceği inancı yaygındı. Ölüm ile sonsuz arayış adeta sonsuzluğun hem ayrı hem de aynı iki ucuydu. Arayışın şaheseri ise Novalis'in olağanın çok üstündeki “Heinrich von Ofterdingen” adlı eseridir. Bu eser, adetâ Romantik arayışın manifestosudur. “Mavi Çiçek” ile simgelenen, ulaşılması imkânsız görünen ve hasretle aranan bütünlük, sonsuzluk ve mükemmellik özlemidir. Her sorunun yanıtı olacak bir rüya. Zaten hayat da rüya ile gerçeğin arasında bir yerde olarak algılanmaktadır.

²⁵⁹ Jean Paul (Johann Paul Friedrich Richter, 1763-1825) ve Heinrich von Kleist (1777-1811) ilk akla gelenlerdir.

Bu tutumun beraberinde, tüm bu yapıları, oluşumları ve inançları aşabilecek, yazar ile eseri arasına belirli bir mesafe katabilecek “Romantik İroni” diye adlandırdığımız, çok özel bir üslûp aracının gelişmesine neden olmuştur²⁶⁰. Romantik ironi günümüz Postmodern edebiyatında “metafiktion”, yani üst kurmacaya benzetebileceğimiz bir üslûp aracıdır. Yazarın kendi eserine, anlattığına ve hattâ sanatına karşı takındığı, Jean Paul’ün değişiyle “buz gibi”²⁶¹ tutum, yani mesafedir. Amaç, latife ile olsun, şaka ile olsun eserin eserliğini hatırlatacak bir yorum ya da nüktede bulunmak. Örn.: Dünya sorunlarını işlemenin ve sahibine bile sınırlar çizmenin, Tieck’in eseri “Çizmeli Kedi”de konuşan kedinin “görevi” olması gibi. Toplum eleştirisinin yoğun olarak yapıldığı eserde, çizmeli ve konuşkan kediye, nükte kazandırmanın yanı sıra gerçekliğe bir köprü kurma görevi yüklenmiştir.

Ana hatları verilmeye çalışılan Romantizmin kendine özgü ve çağ üslûbu oluşturdukları düşünülen üslûp araçlarına burada kısaca değinildikten sonra, bir sonraki bölümde, söz konusu üslûp araçları ve eserlerde incelenen diğer üslûp özellikleri tanıtılacaktır.

²⁶⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. tezin “Romantik Üslûp” Bölümü

²⁶¹ BEST, O. F., **Handbuch Literarischer Fachbegriffe**, 1982.

5. EDEBÎ ESERLERDE BİR ÇAĞ OLGUSU OLARAK ROMANTİK ÜSLÛP

Dönemin belki de en önemli dil özelliği, günümüzde kullanılan yüksek Almanca için “üslûp oluşturuucu” (stilbildend) olmuş olmasıdır²⁶². Bu bakımdan Alman Romantizminin çağ üslûbu Yüksek Almanca’nın oluşumunda doğrudan etkili olmuştur. Diğer yandan “Genel Hatlarıyla Alman Edebiyatında Romantizm Kuramı” başlıklı bölümde dile getirildiği üzere 18. yy.ın sonlarına doğru Romantizm ve Weimar Klasisizmi estetik açıdan Aydınlanma’nın amaca yönelik eğitim ve etik ağırlıklı yazın üslûbundan ayrılmıştır. Klasisizmle karşılaştırıldığında ise Romantizm de Klasisizmin katı biçimciliğini reddederek biçimde estetik arayışlarının yeniden önünü açmıştır. Bu arayışta, varolan dünya, tüm katmanlarıyla (dil, din, siyaset, toplum, sanat, sosyal hayat vs.) harmanlanıp edebiyat eserinin katmanları haline getirilerek edebiyat, yaşamın her alanına dahil edilmiş, diğer yandan yaşam edebî bir süzgeçten geçirilerek ülküselleştirilmiştir. Dönemin başlıca kuramcıları kabul edilen Novalis ve F. Schlegel adetâ Schiller’in “*İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup*” çalışmasının devamı niteliği taşıyan yazıları ile Romantizmin sanat anlayışını dile getirmişlerdir. Ancak, Klasisizmde görülen bütünlüğün yerine, estetik ve edebiyat kuramını çok sayıda fragmana yaymışlardır. Bu fragmanların başlıcaları dönemin önde gelen sanat yayın organı *Athenäum*’da yayımlanmıştır. Kremer’in²⁶³ tespitine göre Erken Romantik (Frühromantik) dönemine denk gelen bu sürecin ardından Romantizmin edebî kuramı, Geç Romantizm (Spätromantik) döneminde de

²⁶² WOLFF, Gerhart; **Deutsche Sprachgeschichte**, E, 1994, s. 165.

²⁶³ KREMER, D.; **Romantik**, 2003, s. 90.

geçerliliğini (bazı nüanslar hariç) büyük ölçüde korumuştur. Bu tespitlerden hareketle aşağıda Romantizmin üslûbunu belirleyen belli başlı unsurlar ve bu unsurların doğurduğu üslûp özellikleri tanıtılmıştır.

5.1 ROMANTİK DÖNEMİN ÜSLÛBUNU BELİRLEYEN BELLİ BAŞLI UNSURLAR

Bu bölümde, Romantizmin özgün üslûbunun oluşumunu etkileyen ve yönlendiren hususlar irdelenmiştir. İlk olarak İdealizmin katkısı, bu katkı doğrultusunda gelişen özgünlük arayışı ve de bu arayışın ortaya koyduğu transandantal edebiyat yaklaşımı ele alınmıştır. İkinci olarak ironi kavramı ve buna bağlı olarak yazarın kendi ile içinde yaşadığı dünyaya yönelik edebî ve özgün düşünceleri incelenmiştir. Yapılan bu incelemelerin sonucunda “çağ üslûbu”nu belirleyen ve incelenmesi düşünülen üslûp öğeleri tanıtılacaktır.

5.1.1. İdealizm ve Özgünlük Transandantal Edebiyat

Kuşkusuz Romantizm akımını olduğu gibi, bu akımın üslûbunu en fazla etkileyen husus, önceden belirtildiği üzere, İdealizm olmuştur²⁶⁴. Edebiyatta özgünlük arayışı Romantizme özgü değildir. Bu arayış Aydınlanma’ya tepki olarak Deha Çağı’nda (Sturm und Drang) gelişmeye başlamış²⁶⁵ ve doruk noktasına idealizmin de etkisiyle 1790’lardan itibaren Klasisizm ve Romantizm’de ulaşmıştır. Romantizmin bu genel yönelimden ayrıldığı hususlar, özellikle Erken Romantizm

²⁶⁴ Bu konu ayrıntılı biçimde 2. bölümde ele alınmıştır.

²⁶⁵ Krş. Bölüm 4

döneminin edebiyat tartışmalarında belirginleşmiştir. Kremer'in²⁶⁶ da belirttiği gibi Romantizm akımı, bu tartışmalarla edebiyatta ayrı bir tarz oluşturmuş ve bilinen kültür sistemlerine mesafe kazanarak kültürel, edebî, siyasî, bilimsel, sanatsal vb. tüm konularda özgün yaklaşımlarını geliştirmiştir. Söz konusu yaklaşımlar Alman İdealizminden hareketle, ancak Klasisizmin biçimlerine karşı çıkılarak geliştirilmiştir. Biçimciliğe bu tarzda bir karşı çıkış, sınırsızlık arayışını beraberinde getirmiştir. Özgünlük iddiası bu nedenle dilin var olan kalıplarını da zorlamıştır. Dilin anlatım olanakları hayatın tüm alanlarını kapsayacak ve edebileştirecek derecede zorlanmıştır. Bu durum yazarları Alman dilinin de araştırılmasına yöneltmiştir²⁶⁷. Neticesinde Romantizmin edebî metinleri benzersiz bir edebîlik kazanmıştır.

Aslında Romantizmin estetik anlayışı Schelling ve Hegel ile doruğuna ulaşan Alman İdealizminden ancak sistemin eksiliği ile ayrılmaktadır. Hegel, idealizmi sistemleştirirken Romantizmin düşünürleri, yaklaşımları parça parça (fragmanlar halinde) ifade edip sisteme sokmaz ve sonuçlandırmaz. Bu husus transandantal arayışın sonucunda gelişir. Düşünce, felsefe yada yaşam gibi estetik de, sürekli gelişmekte olan ve hiçbir zaman tamamlanmayacak bir süreç olduğu için kapalı bir sistemle ifade edilemeyeceği düşünülmektedir²⁶⁸. Transandantal edebiyat kavramı²⁶⁹ böylece Alman İdealizminin başlangıcındaki transandantal alılmama düzeyine

²⁶⁶ KREMER, D.; **Romantik**, 2003, s. 6.

²⁶⁷ Dilbilim çalışmalarının Almanya'da artış gösterdiği bir dönemdir. Örnek olarak Grimm Kardeşlerin Almanca Sözlüğü gösterilebilir. Alman dilinin kaynağının araştırılması ve imkânlarının keşfedilmesi, bu dönemin başlıca dilbilim hedeflerinden bir olmuştur.

²⁶⁸ Krş. KREMER, D.; **Romantik**, 2003, s. 90.

²⁶⁹ Transandantal edebiyat kavramı Almanca "Transzendentalpoesie" sözcüğü için kullanılmıştır. Bu sözcük F. Schlegel tarafından yaratılan ve ilk kez 238. Athenäum fragmanında anılan yeni türetilmiş bir kavramdır.

dayanılarak oluşturulmuştur²⁷⁰. Bu bağlamda edebiyat, gerçek olan ile ideal olan arasında kusursuz ilişki kurmaya çalışmaktadır ve bu da “transandantal edebiyat” ile ifade edilebilir²⁷¹. F. Schlegel 238. fragmanında transandantal edebiyatı aynı zamanda “*edebiyatın edebiyatı*”²⁷² olarak tanımlar. Edebiyat salt edebiyat olmaktan çıkar, kişinin sanat, kendisi ve hayatı (ki bununla kastedilen siyaset, toplum, bilim, tıp gibi konular dahil olmak üzere hayatın her alanıdır) hakkında düşünmesine aracılık eder. Bu açıdan edebiyat ile felsefe iç içe geçer. Söz konusu iç içe geçmişlik, daha sonra Romantik edebiyatın en belirgin üslûp özelliklerinden biri olan “sinestezi” (Synästhesie) ögesinde²⁷³ somutlaşacaktır.

*“Romantik dönemin transandantal edebî metninde ‘ben’ ve dünyanın sanatsal metamorfozu edebiyat sanatının imkânları hakkında düşünme ile birleşir. Böylelikle edebî metnin görevi, salt dünyayı ve insanı yansıtmaktan öte edebî imgelemin yapısı ve işlevi üzerine estetik kuramı da oluşturmaktır.”*²⁷⁴

Görünen o ki, transandantal bir edebiyat anlayışının gereği, edebiyatın bilinen klasik tanımını aşmaktır. Estetik haz ve düşüncenin aracı haline gelen edebiyat böylelikle gelişime açık hale geldiği gibi, diğer alanlarla da işbirliğine girer. Edebî eser

²⁷⁰ Krş. KREMER, D.; **Romantik**, 2003, s. 90.

²⁷¹ F. Schlegel, D. Kremer’e göre (**Romantik**, 2003, s. 90).

²⁷² KREMER, D.; **Romantik**, 2. 2003, s. 90.

²⁷³ Sinestezi denilince kastedilen, duyuların iç içe geçmesi ve birbirleriyle karışması, kaynaşmasıdır. Şöyle ki, müzik görülebilir, renkler hissedilebilir, duygular görülebilir özellik kazanmaktadır (Krş. WILPERT, G. Von; Sachwörterbuch der Literatur, 1969). Zira F. Schlegel’in tüm hayatı edebîleştirmek olarak nitelendirdiği edebiyatın asli görevi en iyi ifadesini sinestezide bulmaktadır.

²⁷⁴ KREMER, D.; **Romantik**, 2003, s. 91.

transandantal olmakla sosyoloji, tarih, psikoloji, hattâ dilbilimi gibi farklı branşları da içine almaktadır. Bu nedendir ki, alanlar arası çalışmanın ilk tohumları Almanya’da Romantizm çağında atılmıştır. “Transandantal Edebiyat” bir ulusun ve bu ulusun yaşadığı çağın tüm birikimini yansıtmakta, onun ruhunu dile getirmektedir²⁷⁵. Nitekim tarih yazıcılığı, dönemin fen yazıları, sosyolojik tespitler vs. tüm yazılı materyal de yazın kabul edilebilmektedir. Ancak, diğer yandan bu durum edebîliğin yitimi anlamına da gelmemelidir. Kremer’in sözcükleriyle ifade etmek gerekirse: “*Romantik metnin özgünlüğü, kendine has edebîliğinden arındırılmadan, felsefî, dinî, ekonomik yada politik söylemlere dönüştürülmesinin imkânsız oluşunda*” yatmaktadır²⁷⁶. Sonuç olarak, kendini ve çevresinde olup bitenleri izleyen birey, izlenimlerini dile getirdiği andan itibaren onları edebîlaştırmaktadır. Romantizmin özgünlük çağrısı da bu noktada başlamaktadır. Edebîliğin boyutu ise izlenimlerin aktarımındaki imgeleme ve imgelemin gücünde yatmaktadır. Söz konusu bu imgelem tek tek üslûp öğlerinin kullanımında, sanat yapıtının bütününde ortaya çıkan ve alımlanmasında tüm boyutuyla ortaya çıkmaktadır.

Klasisizmin sanat anlayışında, yazarın tutumu ve dönemi hakkındaki düşüncelerinin bu şekilde metne dahil edilmesi yapıtın orta halli bir sanat eseri olarak değerlendirilmesine neden olurdu²⁷⁷. Halbuki Romantizmin ortaya çıkışında edebiyatın yenilenme ihtiyacı belirgin rol oynamıştır²⁷⁸. Çünkü Romantizm anlayışına göre yalnızca konu değil, onunla ilintili öznel ilişkiler, hattâ yazarın kendi

²⁷⁵ Krş. SCHMITT, H.-J. (ed.), **Romantik I**, 1974, s. 22-25.

²⁷⁶ KREMER, D.; **Romantik**, 2003, s. 6.

²⁷⁷ Günümüzün sanat anlayışında önemli edebîlik unsurlarından biridir.

²⁷⁸ Eski anlayışların iflası düşüncelerde Fransız İhtilali ile teyit edilmeye çalışılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz.bu çalışmanın 4. bölümü.

özneliği de yazına dahil edilmelidir²⁷⁹. Bu bağlamda Klasisizm ile Romantizm arasında bir gerilim doğmaktadır. Gerilimin, Romantizm dönemi yazarlarınca aşılmasının en belirgin göstergesi, Romantik edebiyatın “*ilerici evrensel edebiyat*” (progressive Universalpoesie)²⁸⁰ olarak tanımlanması ve sonu olmayan bir çaba olarak nitelendirilmesidir²⁸¹. Bu çabanın doğurduğu belli başlı üslûp özellikleri ise (romantik) ironi (öge), fragman (tür) ve türlerin kaynaştırılması (öge+tür) olmuştur. Romantizmin en önemli üslûp özellikleri olarak kabul edilebilecek bu unsurlar aşağıda tanıtılmıştır.

5.1.2. İroni ve Romantik İroni

Almanca’da da olduğu gibi “İroni” denilince ilk akla gelen, düşündüğünü alay maksadıyla veya alay olduğunu belli edecek biçimde tersi bir ifadeyle anlatmaktır (istizâ)²⁸². Kelime, Eski Yunanca εἰρωνεία (*eironeía*) sözcüğünden gelmekte ve riya, mürailik hattâ ikiyüzlülük anlamlarını taşımaktadır²⁸³. Zıt anlam bildirme için kullanılan bir üslûp ögesi olan ironi, onaylanmayı beklemez, eleştiri amacını taşır. Örneğin, Sokrat, ironiyi yetersiz bilgiyi açığa çıkarmanın bir aracı

²⁷⁹ Krş. KREMER, D.; **Romantik**, 22003, s. 91.

²⁸⁰ *Athenäum*’un en tanınmış 116. fragmanı.

²⁸¹ Sınırları bu denli genişlemiş bir edebiyatın, zamanla kendi yandaşları arasında da tepkilere yol açması, doğaldır. Nitekim özellikle Geç Romantizm Döneminde ‘Hıristiyanlık’ ufuksuz edebîliği dizginlemek için bir araca dönüşmüştür. Bunun örneklerini Kremer (**Romantik**, 2003, s. 92) Schleiermacher’in edebiyatı dinin bir şeması olarak görmesinde, Novalis’in piyestet Hıristiyanlığa kendini yakın hissetmesinde, Schlegel’in sonradan Katolik olmasında ve Görres ile Eichendorff’un katı Katolikliğinde bulur.

²⁸² TDK Sözlüğü, 1998.

²⁸³ Krş. WILPERT, G. von; **Sachwörterbuch der Literatur**, 1969.

olarak kullanarak karşısındakini gülünç duruma düşürmüştür²⁸⁴. Bu yolla, konu hakkında bilgisi olmadığını ileri sürerek aslında karşısında bildiğini iddia eden kişinin daha da az bilgiye sahip olduğunu ortaya çıkarır²⁸⁵. Böylece ilkin, kendini olduğundan farklı göstererek, ikinci olarak da karşısındakini gülünç duruma düşürerek ironiden faydalanır. Sokrat'ın diyaloglarında “ironi”nin asıl kullanım amacı hicvetmedir. Eleştiri amacı güden bu ironi “objektif ironi”²⁸⁶ olarak da anılmaktadır. Objektif ironi, genelde bir başkası tarafından bir kişi yada duruma karşı güdülen ironidir. Kişinin kendine karşı yönelttiği ironi ise “sübjektif ironi” olarak adlandırılabilir²⁸⁷.

Mitolojik dünya algısıyla ortaya çıkmış “saf” denilebilecek alegori ve metafor ile kıyaslandığında, ironi daha gelişmiş bir bilincin ürünüdür²⁸⁸. Öz eleştiri ve kendi zaaflarını aşmanın bir aracı olarak kullanılan bu ironi biçiminin en uç örneğini “Romantik İroni” oluşturmaktadır. Romantizm akımının yazarları, arzulanan ideal ile mevcut gerçekliğin yarattığı uçurumun bilincindedir. Aşılmaz görünen bu durum karşısında yaşadıkları çaresizlik ve kendi zaafları ile baş etme yollarının başında da yazılarında romantik ironiye baş vurmaya gelir. Romantik ironi sayesinde olgulara, olaylara ve gelişmelere dışarıdan bakma olanağı elde etmiş olurlar. Mesafe kazanarak ve olgulara yeni değerler biçerek kendi dar kalıplarını aşmaya

²⁸⁴ SCHANZE, H. (ed.), **Romantik Handbuch**, 1994, s. 351;

ayrıca bkz. <http://de.wikipedia.org/wiki/Ironie>

²⁸⁵ SCHANZE, H. (ed.), **Romantik Handbuch**, 1994, s. 351-352;

ayrıca bkz. http://www.club-dialektik.de/texte/ironie_des_sokrates.html

²⁸⁶ Krş. SCHANZE, Helmut (ed.), **Romantik Handbuch**, 1994, s. 352-353; ayrıca krş. WILPERT, G. von; **Sachwörterbuch der Literatur**, 1969.

²⁸⁷ Krş. a.g.e. SCHANZE, 1994, s. 353-354 ve a.g.e. WILPERT, 1969.

²⁸⁸ Krş. SCHANZE, Helmut (ed.), **Romantik Handbuch**. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1994, s. 354.

çabalamaktadırlar. Bu bağlamda ironi, ilk olarak özgür ruhun (freier Geist) kendisiyle sohbet etmesi olarak değerlendirilebilir. Bir sonraki aşamada ise, zekice yürütülen bu sohbetler “dar kafalı” (Philister) zihniyetlerden gizlenmenin bir yoludur. Diğer yandan romantik ironi, eleştirel bilincin en belirgin göstergesidir. Dogmatik, bilimsel ve felsefî gerçeklik ve gerçek bilgiye ulaşmanın tüm yolları ile kişinin kendisini sorgulamasıdır. Gerçekte Romantizmin sanatçıların asıl sorunu, onları teskin edebilecek nihaî gerçeklerin bilinmemesinde ve bu durum karşısındaki çaresizliklerinde yatmaktadır²⁸⁹. Özellikle Napolyon’a karşı direnişin hüküm sürdüğü, düşünceleri açıkça söylemenin pek mümkün olmadığı zaman diliminde, romantik ironi, başlıca eleştiri aracı haline gelmiştir²⁹⁰. Bunun benzer bir örneğini Romantizmin doğayı ele alışında görmekteyiz. Betimlenen peyzajlar ve tılsımlı manzaralar, çoğu zaman arzulanan, ama gerçek yaşamda gittikçe kaybolduğu gözlenen olgulardır. Bu nedenle doğa tasvirleri okuyuculara yada bir tabloyu izleyenlere en ideal doğa örneklerini sunmaktadır. Adetâ kusursuzdurlar ve tanrının engin varlığını hissettirirler. Doğa nasıl şiirsel bir hal alıyorsa, romantik ironi de aynı biçimde günlük yaşamın baskılarını azaltmaktadır.

Fichte’nin bilim öğretisi (Wissenschaftslehre) Romantik ironinin asıl kaynağı olarak görülebilir. Sunduğu sistemde Fichte²⁹¹, “ben”i “gerçekten” üstün tutmaktadır²⁹². Bu “ben”in sanat aracılığıyla en keskin eleştirileri yapabilmesi ve çağını konu etmesinin temel aracı da gene romantik ironidir. F. Schlegel, romantik

²⁸⁹ Krş. a.g.e., s. 354-355;

ayrıca krş. <http://www.uni-siegen.de/~ifan/ungewu/heft6/footnode.html#796>

²⁹⁰ Krş. SCHMITT, Hans-Jürgen (ed.), **Romantik I**, 1974, s. 14.

²⁹¹ Krş. bu çalışmanın 4. bölümü.

²⁹² Krş. SCHANZE, H. (ed.), **Romantik Handbuch**, 1994, s. 355 ve SCHMITT, H.-J. (ed.), **Romantik I**, s. 13.

ironiyi “*paradoks olanın biçimi*”²⁹³ olarak betimler. Bu, karşıtlıkların bir arada kullanılması anlamına gelmektedir. Sanat eserinde ise kutupluluk anlamına gelmektedir. Aynı düşünce akışında tezi ve tezin antitezi savunmak, karşıt anlamları aynı bağlantı içinde kullanmak tipik romantik ironi biçimleridir.

Karl Wilhelm Ferdinand Solger (1780-1819), ironi hakkında düşünen bir diğer romantiktir. Estetik dersleri veren Solger, Schlegel’in yaklaşımından hareket etmekle birlikte “*Erwin, Güzel Olan ve Sanat Üzerine Dört Sohbet*” (1815; Erwin. *Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst*) başlıklı yapıtında ironi hakkında farklı açılımlara varır. Solger, ironi’yi “*her şeyi yıkan yaklaşım*”²⁹⁴ olarak nitelendirir. İroni, sanat yapıtının ortaya çıkışındaki eleştirel düşünce sürecidir. Schmitt’in değerlendirmesine göre Solger, “*fikir ile gerçek arasında bir bağlantı kurmayı dener. Sanat, fikir ile gerçekliğin iletişim kurabileceği biçimdir ve gerçekliği tam olarak görmemizi sağlar.*”²⁹⁵

“Romantik ironi” kavramı yukarıda olduğu gibi felsefî açıdan ele alındığında “*aşılabilir tezatların fark edilmesi ve onlara işlerlik kazandırılması*”²⁹⁶ olarak anlaşılmalıdır, “*çünkü sonsuz olanın sonlu olanda izhar ettiğine dair bilinci uyanık tutmaktadır.*”²⁹⁷

Çalışmanın devamında 19. yy. Alman Romantizminde, yukarıda anlatılan yaklaşımların, aktarılmak istenilenlerin, romantik yazarların düşünce dünyaları ile yüreklerinin, bir anlamda çağ ruhunun edebî dildeki tezahürü sayılabilecek üslûp

²⁹³ Krş. SCHMITT, H. (ed.), **Romantik I**, 1974, s. 100.

²⁹⁴ Krş. a.g.e., s. 106.

²⁹⁵ SCHMITT, H.-J. (ed.), **Romantik I**, 1974, s. 107 ayrıca Krş. SCHANZE, H. (ed.), **Romantik Handbuch**, 1994, s. 360-361.

²⁹⁶ HOFFMEISTER, Gerhart, **Deutsche und europäische Romantik**, 1990, s. 131.

²⁹⁷ A.g.e.

öğeleri tanıtılacaktır. Burada tanıtılacak üslûp öğeleri edebî metinlerde sık rastlanan ve çağın en iyi biçimde yansıttığına inanılan unsurlardır.

5.2. ÜSLÛP ÖĞELERİ

Görüldüğü üzere dönemin edebiyat kuramı, idealizmin ve mitolojinin yanında Romantik çağ üslûbunun oluşumunda etkili olmuştur. Diğer yandan “Alman Romantizminin” irdelendiği bölümde de belirtildiği gibi başka etkenler de üslûbu belirlemiştir. İncelenmesi ön görülen üslûp öğelerini kısaca tanıtmadan önce bunların hatırlatılmasında fayda görülmektedir.

Alman Romantizmini etkileyen başlıca tarihî olgu Fransız İhtilâli olmuştur. Bu etkileşim özgür düşüncenin doğmasına neden olarak liberal ve bireysel bir sanat anlayışının doğmasına neden olmuştur. İhtilâl sonrası Napolyon’a karşı verilen özgürlük mücadeleleri ile de Alman olma bilinci oluşmuş, Alman topraklarına millet olma duygusu gelişme göstermiştir. Ortak değerlere sahip bir halk olma adına ortaçağın ilkelerine ve ahlâkına özlem duyulmuş, din ve dil milletleri bir arada tutan değerler olarak adetâ yeniden keşfedilmiş. Bu gelişmelerim Alman diline kuşkusuz katkıları olmuş, gelişmiş ve yüksek bir dil düzeyi yaratmak, tüm edebiyatta titizlikle geliştirilmeye çalışılan en önemli unsurlardan biri haline gelmiştir. Şehir hayatı yazılanları doğrudan etkilemiş, konulara yansımıştır. Yaratıcı sürecin odağında yer alan birey yazarlık sürecinde çağın tüm ideallerini yaşatmaya çalışmıştır.

Duyumculuktan hareketle duyguların ifadesi dilin sınırlarını zorlayan bir ayak iken, Alman diline hizmet diğerk ayak olmuştur²⁹⁸.

Aşağıda tanıtılacak üslûp öğeleri çağ üslûbu oluşturan öğeler olup incelenen eserlerde en sık rastlanılan ve bu nedenle çağ üslûbu olma özelliği taşıyan üslûp elemanlarıdır.

5.2.1. Anlatıcı

Aytaç'ın tanımıyla “*bir anlatıda okuyucuya konuyu ve olayı aktaran kişidir.*”²⁹⁹ Aktarımın yapıldığı şahsa göre ‘ben’ ya da ‘o’ anlatıcı görülmektedir. Anlatıcı yazar ile eş tutulmamalıdır. Kurmaca bir figürdür. Anlatıcı eser boyunca korunmak ve aynı kalmak zorunda değildir. Kimi zaman anlatıcı değişiklikleri mesafe ya da yakınlaşma kazanmak için kullanılabilir³⁰⁰.

5.2.2. Anlatıcının Konumu (Alm. Erzählsituation)

Anlatıcı konumu dendiğinde yazarın anlattıklarına konumu tespit edilmeye çalışılır. Bu konum olimpik, nesnel ya da öznel olabilir³⁰¹. Olimpik anlatıcı konumu anlatının her anında kendini hissettirip, adetâ okuyucu elinden tutup antlı boyunca ona eşlik etmektedir. Nesnel anlatıcı, olay akışına mesafede durmakta, yansız biçimde aktarım yapmaktadır³⁰². Bu bir bakıma olayların rapor edilmesine de benzemektedir ve Romantik yazarlar tarafından sıkça tercih edilen bir anlatıcı konumudur. Çünkü, yazdıkların mesafe kazanmak ve Romantik ironi yaratmak için

²⁹⁸ Ayrıntılı bilgi için bak. 4. bölüm.

²⁹⁹ AYTAÇ, G.; **Genel Edebiyat Bilimi**, 1999, s. 68.

³⁰⁰ Krş. a.g.e., s. 53.

³⁰¹ Krş. a.g.e., s. 69.

³⁰² Krş. a.g.e. s. 69-70.

önemli bir üslûp aracıdır. Öznel anlatıcı ise duyguları da ifade edebilmek amacıyla bir figürün arkasına saklanarak aktarıma katılır³⁰³. Coşkun anlatım sağlanmak istendiğinde Romantik yazarların baş vurduğu bir diğer anlatıcı konumu da öznel anlatıcıdır. Anlatıcıda da olduğu gibi anlatıcının konumu da eser boyunca değişiklik gösterebilir.

5.2.3. Anlatıcının Açısı

Yukarıda verilen anlatıcı konumlarına uygun bir de anlatıcı açıları vardır. Anlatım Aytaç'ın³⁰⁴ da belirttiği gibi biri içten dışa, diğeri ise dıştan içe olmak üzere iki anlatıcı açısı vardır. İçten dışa daha kişisel ve öznel bir anlatım iken, dıştan içe yansız bir anlatımdır.

5.2.4. Sunuş Biçimi,

Sunuş biçimine anlatıcının tutumunu ve açısını tamlayan, onlarla uygun biçimde gelişen bir araç söz konusudur. Temelde anlatıda konunun nasıl, ne şekilde sunulduğunu belirtmektedir. Yorum, betim, rapor, iç monolog, yaşanılanların doğrudan aktarılması, bilinç akımı gibi tekniklere baş vurarak belli bir anlatım sağlanır³⁰⁵. Yazarın sunuş biçimiyle belli bir amacı vardır. Hareketlilik yaratmak (dialoglarla) veya düşünce dünyasına girmek (iç monolog veya bilinç akımı) gibi. Bu şekilde belli bir tutumunu, örneğin eleştirel yaklaşımı, mesafeli ya da iğneleyici, nesnel-yansız ya da betimleyici gibi, sergileyebilir.

³⁰³ Krş. a.g.e., s. 70.

³⁰⁴ Krş. a.g.e., s. 70.

³⁰⁵ Krş. a.g.e., s. 71.

5.2.5. Üslûp Düzeyleri (Yüksek, Orta, Düşük)

Üslûp düzeyi, tümce yapıları ve kelime seçimlerinde beliren bir üslûptur. Yüksek üslûp düzeyi için önemli olan olağan dil kullanımından daha seçkin bir dilin kullanılmasıdır. Uzun, iç içe geçmiş tümceler, özne ve yüklemden oluşan basit tümcelere göre daha yüksek üslûba örnektir. En basit biçimiyle ‘ölmek’ sözcüğü orta bir üslûp düzeyini gösterirken, ‘gebermek’ düşük üslûp düzeyini, “hakkın rahmetine kavuşmak” ise yüksek üslûp düzeyini oluşturmaktadır³⁰⁶.

Romantizm dönemi edebî eserlerinden hareket edildiğinde eserlerin büyük bölümünün yüksek üslûp düzeyi sergilediğini iddia etmek mümkündür. Klasisizmin geleneğinin henüz etkisinde olan dönem yazarları, yüksek üslûp düzeyinin kullanımını, Alman dilini ve edebiyatını yüceltmek için tercih etmektedir. Edebiyat, burjuvaların uğraş alanı olup her ne kadar halka yakınlaştırılmaya çalışılsa da, edebiyat yazarlarının hedef kitlesi belirli bir ekonomik düzeye sahip şehirlilerdir. Sokaktaki halkın diline inmek, ancak Natüralizm ile gerçekleşecektir. Böylece Romantik çağ eserlerinde anlatım söz konusu olduğunda daha ziyade yüksek, konuşma söz konusu olduğunda ise orta üslûp düzeyi görülmektedir. Ancak köylülerin konuşmalarında ya da eleştirel amaçlarla nadir olarak düşük üslûp düzeyi görülmektedir. Zira tüm hayatı edebileştirme kuramından hareket eden yazarların yüksek üslûp düzeyini hedeflemeleri gerekmektedir. İncelenen yazarlar düşünüldüğünde Eichendorff’un şair kimliği üslûp düzeyi yükseltmektedir. Orta ve düşük üslûp düzeyinin kullanımı eleştirel amaçlıdır. Hoffmann’ın üslûp düzeyini belirleyen müzisyenliği ve hukukçuluğudur. Özellikle hukukçu kimliğine bağlı olarak üslûp düzeyi yüksektir. Tieck’in ise hedef kitlesi eğitilmiş şehirlilerdir ve buna

³⁰⁶ Krş. AYTAÇ, G.; **Genel Edebiyat Bilimi**, 1999, s. 68-69.

bağlı olarak o da yüksek üslûp düzeyini tercih etmektedir. Eleştiri noktalarında ise üslûp düzeyini düşürmek, araç olarak kullanılmaktadır.

5.2.6. Çağa Özgü Yazım ve Dil Kullanımı

Almanca yazım 1901 yılında yapılan bir dil kurultayı ile standartlaştırılmıştır. Bu imlâyâ da 1995 yılında ülke genelinde yapılan değişikliğe kadar bağlı kalmıştır. Ancak, 1995’de yapılan ve 2005’de resmî geçerlilik kazanan bu yazım reformu kamu oyunda halen tartışılmakta ve kimi büyük Alman gazetesi tarafından (*Die Zeit* ya da *Frankfurter Allgemeine Zeitung* gibi) kabul görmemektedir³⁰⁷. Günümüzde geçerli olan bu yazımın ve Yüksek Almanca’nın en önemli temelleri Klasik ve Romantik akımları sırasında üretilen felsefî ve edebî eserlerle atılmıştır. Bu dönemin edebî dili bir çok yazar ve araştırmacı tarafından ‘şiiresel’ veya ‘edebî’ üslûp, ‘dil kültürü’, ‘üslûp ideali’ kavramları ile betimlenmeye çalışılmıştır³⁰⁸. Klasik ve Romantik yazarların dile en büyük katkıları arasında sözcük dağarcığını genişletmiş olmaktadır. Bu iki şekilde olmuştur. Almanca olan sözcükleri araştırıp yabancı sözcüklere tercih etmekle ve de yeni sözcük yaratmakla olmuştur. Diğer yandan daha önce kullanılmamış benzetmeler, sözcüklerin bir araya gelmesinde yeni oluşumlar yaratmak (örn. Sinestezi ile) Romantiklerin edebî geleneği kabul edilebilir. Duyusal olan ruhsal, sezgisel ya da düşünsel olanla harmanlanmış, olabildiğince şiiresel bir dil oluşturulmaya çalışılmıştır. En güzel şekliyle dönemin şiiirlerinde beliren bu zengin imgesel üslûp düz yazıda da hissedilmektedir.

³⁰⁷ Bkz. ayrıca **DTV-Atlas zur Deutschen Sprache**, Tafeln und Texte, Mit Mundartkarten, DTV, München, 1981, s. 104-113.

³⁰⁸ Krş. WOLFF, G.; **Deutsche Sprachgeschichte**, 1994, s. 168.

5.2.7. Yeni Sözcük Yaratma (Alm. Neologismus)

Yukarıda da betimlendiği gibi, Romantik dönem yazarlarının sıkça başvurdukları bir üslûp özelliği daha önce olmayan sözcüklerin yaratılmasıdır. Bunlar çoğu zaman iki sözcüğün birleştirilmesiyle yapılan yeni türetmelerden oluşmuştur. En ünlüleri Ludwig Tieck tarafından türetilen ‘Waldeinsamkeit’ (orman yalnızlığı) ve Schlegel kardeşler ile Eichendorff tarafından kullanılan ‘wetterleuchtend’ (şimşek çakarak) sözcükleridir³⁰⁹.

5.2.8. Yabancı Sözcük Kullanımı

Çağda sıkça karşılaşılan bir diğer üslûp özelliği de yabancılaştırma yaratma amacıyla eserlerde yabancı sözcüklere yer verilmesidir. Bu sözcüklerin büyük çoğunluğu Latince, Yunanca ve / veya Fransızca’dır.

5.2.9 Sözcük Seçimi ve Tekrarı

Sözcük seçimine bağlı üslûp özellikleri, üslûp düzeyi ve çağa özgü dil kullanımı ve sözcük yaratma gibi üslûp özelliklerinin açıklamalarında da belirtildiği gibi, çağı belirleyen üslûp özellikleri kabul edilebilir. Nitekim çağın yazarlarınca tercih edilen belli başlı sözcükler olduğu gibi, sıklık bakımından dikkat çeken sözcükler de vardır. İncelenen yazarların örneğinden hareket edilecek olursa Eichendorff’ta ‘recht’ ve ‘und’ sözcükleri dikkat çekici sıklıkta kullanılmış, Tieck ‘wie’ sözcüğü ile öne çıkmakta, Hoffmann ise müzik ve hukuk terimleriyle ilginç bir örnek sunmaktadır. Dolayısıyla sözcük seçiminin kesinlikle çağı da belirleyen bir üslûp aracı olduğunu iddia etmek mümkündür.

³⁰⁹ Bkz. ayrıca a.g.e., s. 169-170.

5.2.10. Yansıma Sözcükler (Alm. Onomapoetica)

Ses benzerliği yaratmak ve bu ses benzerliğinden faydalanarak yazılanlara şiirsellik kazandırmak amacıyla yaratılan ses çağrışımlarına dayanan sözcüklerdir³¹⁰. Örn. Bir suyun akışını dile getirmek için ‘şarıl şarıl’ sözcüklerini kullanmak. Şiirsel dil kullanımına büyük önem verilen Romantizmde sıkça baş vurulan bir üslûp ögesi olmuştur.

5.2.11. Aliterasyon ve Ses Tekrarı

Bir dizi sözcüklerde aynı baş harflerinin kullanılarak ses sanatının yaratılması ve bu şekilde ilgili sözcüklerin vurgulanmasıdır³¹¹. Sözcük içinde seslerin tekrar etmesi de aynı amaca hizmet etmektedir. Bu üslûp aracının da diğer işlevi dilde şiirsellik yaratmaktır.

5.2.12. Sesleniş

Vurgu ve coşku anlatmak amaçlı ünlemlerin kullanımı. Bu ünlem noktalama işareti şeklinde olabileceği gibi Ah, Ey, Heyhat gibi nida sözcükleri olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Bir bakıma Dehâ Çağı'nın devamı kabul edilebilecek Romantizmde sıkça baş vurulan ve duyguların daha ifadesine yarayan bir üslûp aracıdır.

³¹⁰ Krş. WILPERT, G. von; *Sachwörterbuch der Literatur*, 1969, s. 533.

³¹¹ Krş. a.g.e., s. 16-17.

5.2.13. Romantik İroni³¹²

Romantik ironi yukarıda da izah edilmeye çalışıldığı gibi ironinin özel bir biçimidir. Aslında insanın kendi zaaf ve yetersizliklerinin farkına vararak onları aşmaya çalışması olarak görülebilir. Çünkü Romantizmde gerçekte ideal arasındaki köprüyü oluşturan Romantik ironidir. Eserin tamamında beliren bu üslûp aracı genelde eserin kurgu olduğunu gösteren bir unsur olarak ortaya çıkarken, kimi zaman da eleştirilmek istenenin belirginleştirilmesiyle oluşturulur. Edebî eserde büyüün bozulduğu an Romantik ironi devreye girmektedir³¹³.

5.2.14. Sinestezi

Sözcük Yunanca ‘aynı hissetme, ikili his, çift his’ anlamından gelmektedir. Koku alma, görme, işitme ve dokunma duyularının kaynaştırılması anlamına gelmektedir. Aynı zamanda psikiyatride hastalıklı bir algı modeline verilen ad olmasının yanı sıra 17. yy.dan bu yana önemli bir üslûp aracıdır. Özellikle Romantik şiirde sıklıkla rastlanılan üslûp ögesi olağanüstü duyumsamayı, yoğun bir duyguyu ifade etmede kullanılır ve genellikle görsel bir unsurla işitsel bir unsurun kaynaştırılması ile yaratılır. Örn. “*Golden wehn die Töne nieder...*”³¹⁴ (Altındandır esip gelen nağmeler...). Görüldüğü üzere sesler altın rengine bürünmüş sinestezi oluşturulmuştur.

³¹² Öncelikle bkz. 5.1.2. altındaki açıklamalara.

³¹³ Krş. WILPERT, G. von; **Sachwörterbuch der Literatur**, 1969, s. 361-362.

³¹⁴ A.g.e., s. 757 (Brentano)

5.2.15. Metinlerarasılık

Metinlerarasılık Ayhtaç'ın yaklaşımıyla bir edebî metnin başka metinlerle tüm ilişkilerini kapsamaktadır ³¹⁵ . Bir bakıma etkilenme olarak değerlendirilebilmektedir. Bir yazarın edebî sürecinde okuduklarından etkileneceği ve bu birikiminden bağımsız bir halde edebî yaratımı gerçekleştiremeyeceği varsayımından hareket edilmektedir. Türkçe'de metinlerarasılık olgusu kapsamlı biçimde Aktulum tarafından ele alınmıştır. Aktulum'a göre

“Metinlerarasılık ile bir metne ayrışıklık özelliği katılırken, bir yazar daha önce okuduğu bir metinden aldığı sözceleri kendi metnine yerleştirirken, ayrışık unsurlar yeni anlamlarla donatılır. Metnin anlamı metin-dışı unsurlarla desteklenerek açıklanır, yeni bir okuma düzeyi oluşturulur.”³¹⁶

Bir bakıma bir metnin, bir başka metinde anılmasıdır. Bu özelliğe Romantik yazarlar sıkça başvurmuştur. Kimi zaman yazılanların kurgu olduğunu hatırlatmak, kimi zaman eleştiri amaçlı. Metinlerarasılığın Romantizmde bir başka kullanım nedeni de yazarların kendi aralarında paslaşmalarına ve birbirlerine göndermede bulunmalarına aracı olmasıdır. Bir çeşit metinler üzerinden yürütülen sohbetlerdir.

5.2.16. Türlerin Kaynaştırılması

Kaynaştırma ve sınırları ortadan kaldırma Romantizmin geniş olarak ele alındığı dördüncü bölümde de vurgulandığı gibi, Romantizmin Klasisizmin katı biçimciliğini ve durağanlaşmış düşünce dizgesine karşı aldığı bir tavidir. Schlegel'in

³¹⁵ Krş. AYTAÇ, G., Genel Edebiyat Bilimi, 1999, s. 138.

³¹⁶ AKTULUM, K.; **Metinlerarası İlişkiler**, 1999, s. 77.

ünlü ve bu çalışmanın birçok yerinde anılan 116. Athenäum fragmanında da belirtildiği gibi, edebiyatın başlıca amacı tüm dünyayı ve yaşamı edebiyatta kaynaştırmaktır. Buna dayanarak Romantizmin tercih edilen türü roman olmuştur, çünkü tüm edebî yönelimlerin bir potada eritilmesi romanda mümkün görünmektedir. Türlerin kaynaştırılması denildiğinde anlaşılması gereken, farklı edebî türlerin bir arada kullanılmasıdır. Örn. Roman içinde şiir ve şarkılara yer verilmesidir. Ne var ki, türlerin kaynaştırılması romanlarla sınırlı kalınmamış, başta şiir ve şarkılar olmak üzere dram özellikleri de bir başka düzyazı türü olan ve bu çalışmada örnekleri incelenen nüvelerde de bir araya gelmiştir.

5.2.17. Deyiş Kullanımı

Deyişlerin ve kalıplaşmış ifadelerin kullanımı Klasisizmde bilgi ve eğitimin bir göstergesi iken, Romantizmde katılaşmış bilgiciliğin ve biçimciliğin eleştirisine dönüşmüştür. Sıkça yabancılaştırma amacıyla kullanılan bu üslûp özelliği, nadiren de Almanca ata sözlerine yer verip Alman olanın ön plana çıkarılmasında kullanılmıştır.

5.2.18. Abartma

Abartılı, fazla vurgulu bir anlatımla, anlatılana özellikle dikkat çekilmesidir. Romantizmin aşırı duygu yüklü anlatımında hem bu duyguları dillendirmenin, hem de gülünç duruma düşürerek eleştirmenin bir aracı olmuştur.

5.2.19. Derecelendirme (Alm. Garduierung/Klimax)

Sıfatların pekişmiş (Alm. Komparativ) ve en pekişmiş (Alm. Superlativ) halleriyle yaratılan bu sanat, abartma sanatı gibi vurgu ve eleştiri amaçlı kullanılmaktadır. Romantizmin yazarlarınca sıkça tercih edilen bir üslûp ögesidir.

5.2.20. Noktalama

Noktalama işaretleriyle de üslûp yaratılabilmektedir. Edebî metinlerde noktalama işaretleri dilbilgisi kurallarına bağlı kalmak zorunda olmadığından vurgu yaratmanın en önemli araçlarından biri haline gelmektedir³¹⁷. Noktalama ve de noktalama derken özellikle ünlemin kullanımı, vurgunun ve coşku ile duyguları dile getirmenin ön planda olduğu bir çağın üslûbunda önemli bir göstergedir.

5.2.21. Benzetme

Daha görsel bir anlatım yaratmak için başvurulan bir üslûp aracıdır. Benzetmelerde en önemlisi metafordan farklı olarak benzetilen nesnelere yan yana oluşudur. Genellikle ‘gibi’ (Alm. wie) sözcüğü ile oluşturulan araç vurgunun arttırılması amacıyla kullanılmaktadır³¹⁸.

5.2.22. Kişileştirme

Bir çeşit eğretileme (metafor) kabul edilen bu üslûp aracı soyut kavramlara ya da cansız nesnelere insansı özelliklerin atfedilmesidir. Kullanım amacı anlatıya canlılık kazandırmaktır³¹⁹. Romantizmde büyü, mistik bir atmosfer yaratmak, anlatıya renk katmak amacıyla sıkça başvurulan bir üslûp aracıdır. Romantizmin

³¹⁷ Bkz. WILPERT, G. von; *Sachwörterbuch der Literatur*, 1969, s. 360.

³¹⁸ Krş. a.g.e., s. 820.

³¹⁹ Krş. a.g.e., s. 564.

yazarlarınca tercih edilmesinin başlıca nedeni olağanüstü anlatımlar yaratmak ve bir arada kullanılması yaygın ve de olağan olmayan sözcüklerle olağanüstü bir ifade gücüne kavuşarak dilin olanaklarını zorlamaktır.

6. ÇEVİRİ VE ÇEVİRİBİLİME KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

“Çeviri” ve “Çeviribilim” üzerine dünya çapında birçok kavram³²⁰ ve kuram üretilmiştir. Son yıllarda ülkemizde de bu genç denilebilecek bilim dalının kavram ve kuramları titizlikle incelenmeye başlanmış, çeviri olgusunun ele alınıp incelendiği ve tanıtıldığı çok sayıda eser yayımlanmıştır. Çeviri ve çeviribilimin kuramlarına ilişkin çalışmalar iki ana başlık altında toplanacak olursa, bireysel kuramlardan ve okullardan hareket etmek mümkündür. Çeviri tarihi göstermektedir ki, kavram ve kuram çalışmalarının büyük çoğunluğu, aynı konu ve sorunlara farklı yaklaşımlardan oluşmaktadır. Kuram çalışmalarının çokluğunun başlıca nedeni, çeviribilimin disiplinlerarası olma özelliğinden kaynaklanmaktadır. Sadece edebiyat bilim ile dilbiliminin farklı yaklaşımları bile kuramların çoğalmasına neden olmaktadır. Diğer yandan, genel olarak kuramın ve buna bağlı olarak da bilim dalının gelişimi doğrusal değil, sarmal olmuştur. Bu şu anlama gelmektedir: Çoğu zaman bir görüş defalarca yeniden ele alınmış, başka yaklaşımlarla tekrar gözden geçirilerek yeniden formüle edilmiştir. Ancak, görüş yada yaklaşımın özünde bir değişiklik yapılmamış, kuram bir diğer kuramın farklı açıdan tekrarı olmuştur. Bunların yanı sıra “çevirinin” kuram mı, yoksa bilim mi olduğu tartışmaları da sürmektedir ki, bu durum da kuram çokluğunu yaratan sebeplerden biridir. Son yıllarda “çeviri alanı”nın salt kuram olmaktan çıkıp bilim alanı olarak ağırlığını kabul ettirmesiyle “çeviribilim” tartışmasız bilim dalı statüsü kazanmıştır. Ne var ki, çeviri hakkında yürütülen

³²⁰ Burada “kavram” terimi kullanıldığında tanım denemelerinden sınıflandırma çalışmalarına kadar uzanan geniş bir dağarcık alanı kapsama dâhil edilmeye çalışılmıştır.

bilimsel çalışmalarda ³²¹ “çevirinin kuramı” ve “çevirinin bilimi” ayrımı sürdürülmekte ve/ veya tartışılmaktadır.

Bu çalışma çeviribilimsel yaklaşımı ön planda tutmaktadır. Böylelikle gerek kuramda gerekse uygulamada, ağırlık edebî çeviride olmak üzere, çeviri inceleme, eleştirme ve yapma konusunda kuramdan hareketle uygulama için faydalı bilgi ve yöntemlerin elde edilmesi hedeflenmektedir. Yukarıdaki bilgiler ışığında çevirinin tanım denemelerine yer verilecek ve belirleyici kavramlar hakkında bilgi verildikten sonra çeviribilimin belli başlı kuramları ele alınacaktır. Çalışmanın amacı, çok sayıda kaynakta anılan çevir tarihçesi ve tanım denemeleri üzerinde durmaktan ziyade, belli başlı kavram ve kuramlardan hareketle uygulama için önem taşıyan hususlar üzerinde durmak olacaktır. Kuramsal alt yapı belirlendikten sonra, uygulama için önemli olan eleştiri yaklaşımları ele alınarak çeviri inceleme ve eleştirisinde takip edilecek yöntem belirlenecektir. Söz konusu yöntemin belirlenmesinde çeviri, çeviri incelemesi ve eleştirisi yaklaşımlarının yanı sıra üslûp inceleme yöntemleri ve romantik döneme özgü üslûp ölçüt ve kullanımları da etkili olacağından, bu konular ayrı bölümlerde ele alınacaktır.

³²¹ Örn. BENĞİ-Öner, Işın, **Çeviribilim Kuramlarını Düşünürken...**, 2001a; BENĞİ-ÖNER; Işın; **Çeviri Bir Süreçtir... Ya Çeviribilim?**, 1999; BERK, Özlem; **Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi**, 2005.

6.1. KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

Çeviribilime kuramsal yaklaşımlar son yarım yüzyılda hem kuramsal, hem de uygulamalı alanda önemli artış kaydetmiştir. Öyle ki, yukarıda da bahsedildiği gibi, tüm çalışmaları ele almak imkânsız hale gelmiş, eleme yapmayı zorunlu kılmıştır. Yukarıda belirtilen uygulama ve kuram yaklaşımının yanı sıra betimleyici ve çözümleyici yaklaşımlar çeviri edincin betimine, çözümlenmesine, dolayısıyla da uygulama alanlarına girmektedir ve özellikle sözlü (dayalı ve eş zamanlı) çevirmenlerin eğitimine ilişkin bilgilerin aktarımına yöneliktir. Diğer önemli yaklaşım ise özellikle edebiyata eğilmektedir ve “edebiyat nasıl çevrilmeli?” ile “edebiyat nasıl çevrilmiştir?” hususlarını araştırır. Nitekim bu yaklaşım söz konusu tez çalışmasının da inceleyeceği temel konulardır. Son olarak anılması gereken yaklaşım ise yorumlayıcı (Alm. Hermeneutik) yaklaşımdır. Bu yaklaşımın temelleri F. Schleiermacher’e dayanmaktadır ve büyük ölçüde çeviri yapmaya başlamadan önceki sürece ışık tutmaktadır³²².

Aşağıda belli başlı edebî çeviri kuram ve yaklaşımları tanıtılacak ve uygulamadaki çözüm arayışlarına değinilecektir. Bununla birlikte Türkiye’nin batılılaşma serüveninde çevirinin etkisi de Tercüme Bürosu faaliyetlerinin sürdüğü I. Türk Neşriyat Kongresi sonrasındaki çeviri faaliyetleri ışığında (1940-45 yılları) ele alınacaktır. Çünkü, incelenen çeviri örnekleri Hasan Âli Yücel’in Millî Eğitim Bakanlığı süresinde yapılan çevirilerdendir. Nitekim Alman Romantizm dönemine ait eserlerin Türkçe’ye kazandırılması, en çok bu yıllara denk düşmektedir ve bu

³²² Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. LORENZ, S.; “Übersetzungstheorie, Übersetzungswissenschaft, Übersetzungsforschung”, ARNOLD, H. L. u. DETERING, H. (ed.); **Grundzüge der Literaturwissenschaft**, 1996 içinde s. 555-569.

bakımdan belirli bir çeviri yaklaşımını gözler önüne sermektedir. Böylece kısaca bir altyapı hazırlandıktan sonra da genel kuramın yanı sıra edebî çevirinin özel konumuna³²³ değinilecek ve çeviri eleştirisi kuramları ele alınacaktır.

6.1.1. Başlangıçtan 19. Yüzyıla Kadar Batı'nın Çeviri Tarihine Genel Bir Bakış

Çevirinin insanlık tarihi kadar eski olduğu artık yaygın kabul görmüş bir gerçektir. Farklı dillerin var oluşundan bu yana, bu farklılıkların yarattığı engellerin aşılmaya çalışılması da çevirinin ortaya çıkış nedenini oluşturmakta ve çevirinin yazı öncesi döneme dayandığını düşündürmektedir. Bu nedenle çeviribilimin eksiksiz bir tarihi³²⁴ henüz yazılmamış olmakla birlikte korunan ve bilinen en eski çeviriler, MÖ. 4. bin yılına dayanmaktadır³²⁵. Binlerce yıl yalnızca bilimsel, idarî, ticarî ve dinî metinlerin çevirisi yapılmıştır³²⁶. Çeviri etkinlikleri doğrudan kullanıma yöneliktir ve

³²³ Edebî çevirinin özel durumu edebiyat bilimsel, dilbilimsel vb. Farklı bakış açılarıyla ele alınabilir. Bu tarz incelemelere ve birbirleriyle ilişkileri ayrıntılı biçimde 3. bölümde “Edebî Çeviride Üslûp” başlığı altında ele alınacağından burada ayrıntıya girilmeyecektir.

³²⁴ Bu konuda en geniş kapsamlı çalışmalardan biri Hans J. VERMEER'in **Skizze zu einer Geschichte der Translation** Band 1: Anfänge – von Mesopotamien bis Griechenland; Rom und das frühe Christentum bis Hieronymus, Band 2: Altenglisch, altsächsisch, Alt- und Frühmittelhochdeutsch. (Çevirinin Tarihine İlişkin Notlar, Cilt 1: Başlangıçlar – Mezopotamya'dan Yunanistan'a; Roma ve Hieronymus'a Kadar Erken Hıristiyanlık Dönemleri, Cilt 2: Eski İngilizce, Eski Saksonyaca, Eski ve Erken Yüksek Almanca) başlıklı eseridir, 1992.

³²⁵ Krş. AKSOY, B.; **Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi**, 2002, s. 13-14; ERUZ, S. F.; **Çeviriden Çeviribilime**, 2005, s. 23; KIZILTAN, R.; “Tarihte Çeviri”, D.T.C.F. Dergisi Sayı Cilt: 40, Sayı: 1-2, 2000 içinde s. 72 ve STOLZE, R.; **Übersetzungstheorien**, 1997, s. 15.

³²⁶ Stolze'nin incelemesi önde gelen metin türlerinin yanı sıra çevirmenin düşük sosyal statüsünü ortaya koymaktadır. Halbuki yazı dilinin oluşumunda, ulusal dillerin ve edebiyatın gelişiminde bilginin ve siyasî iktidarın yayılmasında anonim çevirmenlerin katkısı çok büyüktür. (bkz.

üzerine bilinen ilk kuramsal düşünceler Antik Dönem’de ortaya çıkmıştır. Bu dönemdeki temel yaklaşımlar uzun süre geçerliliğini korumuş, bazıları 19. yy.a kadar etkili olmuştur.

Çeviri konusunda ilk sistematik düşüncelerin Antik Çağ’da Romalı düşünürlerce ortaya atıldığı düşünülmektedir³²⁷. İlk Kuramcı kabul edilen Livius Andronicus³²⁸ Homeros’dan yaptığı çevirilerle Roma’nın Antik Yunan ile tanışmasını sağlamıştır³²⁹. Ancak, dönemin önde gelen kuramcılarında Cicero (M.Ö. 106-43) “uydurma” ve “yerileştirme” (adaptasyon) tutumunu savunmaktadır³³⁰. Kızıltan’ın da tespit ettiği gibi, Cicero, “söz ve içerik ayrımını bir sisteme oturtan ilk kişidir.”³³¹ Cicero’dan yaklaşık yarım yüzyıl sonra Horaz (M.Ö. 65-8.) da aynı ilkeyi savunacaktır: “*Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres*” (*Dürüst bir çevirmen kelimesi kelimesine çevirmemelidir*) formülü

Übersetzungstheorien, 1997, s. 16-17). Örnek olarak alfabe oluşumuna katkıda bulunmuş çevirmenler gösterilebilir. Meselâ Gotik alfabesini yaratan Wulfila bir çevirmendir ve incili Gotik dilini çevirmiştir (bkz. MÜLLER, H. vd., **Deutsche Geschichte in Schlaglichtern**. 1990, s. 22). Günümüzde çevirmenlik mesleğine gereken saygı gösterilmeye başlanmıştır. Buna rağmen ülkemizde halen sosyal statü ve haklar konusunda büyük açıklar bulunmaktadır. Piyasa koşulları, çeviri mesleğinin bilimsel ve toplumsal standartlara kavuşturulmasını adetâ engellemektedir.

³²⁷ Bunun kültür tarihinde basit bir açıklaması vardır: Yunanlar üretici konumundadır. Romalılar ise kendilerine oranla çok gelişmiş olan Yunan edebiyatını çeviri yoluyla kendi dillerine aktarmış yada uyarlamışlardır (ayrıca bkz. MOUNIN, G.; **Die Übersetzung**, 1967, s. 23 ve KIZILTAN, R.; “Tarihte Çeviri”, D.T.C.F. Dergisi Sayı Cilt: 40, Sayı: 1-2, 2000 içinde s. 74-75.)

³²⁸ Krş. ERUZ, S. F.; **Çeviriden Çeviribilime**, 2005, s. 24 ve MOUNIN, G.; **Die Übersetzung**, 1967, s. 23.

³²⁹ Krş. MOUNIN, G.; **Die Übersetzung**, 1967, s. 24.

³³⁰ Krş. a.g.m. ve KIZILTAN, R.; “Tarihte Çeviri”, D.T.C.F. Dergisi Sayı Cilt: 40, Sayı: 1-2, 2000 içinde s. 76.

³³¹ A.g.m.

yüzyıllar boyunca kabul görmüştür³³². Quintillian ise (M.S. 35-96) “çeviri” ve “açıklama” (alm. paraphrasieren) ayrımını yapmaktadır³³³. Bu yaklaşımlardan şu anlaşılmaktadır: Romalı düşünürler çevirinin kuramı üzerine çalışmaya başlamadan önceki dönemde yukarıda anlatılan ilkel çeviri uygulamaları görülürken, Romalılar çeviriyi kendi edebiyatlarını zenginleştirmenin bir aracı olarak görmüşler, çeviri yapıtı kaynak yapıtıtan üstün tutmuşlardır. Dikkat çekilmesi gereken asıl nokta ise, bu yaklaşımın 17. ve 18. yy.da da benimsenmiş olması, hatta Kızıltan’ın da vurguladığı gibi Cicero’nun yaklaşımı 19. yy. ve de 20.yy.da bile geçerliliğini korumuştur³³⁴. Batı çeviri tarihinin dönüm noktalarında biri kuşkusuz Martin Luther’in (1483-1546) 1522³³⁵ yılında yayımlanan İncil (Yeni Ahit) çevirisidir. Çeviriyi yapmaktaki temel gayesi inananlar ile Tanrı arasındaki uçurumu ortadan kaldırmak, Katolik kilisesinin mutlakıyetini azaltmaktır³³⁶. Bu doğrultuda, kutsal kitap çevirilerinde alışlagelmiş olduğu gibi sözcüğü sözcüğüne olan çeviri geleneğini sürdürmemiş, anlamın ve içeriğin aktarılması yönünde çeviri yapmaya çalışmış³³⁷ ve Yeni Ahit’i halkın diline, bu durumda Almanca’ya, çevirmiştir³³⁸. Luther’den sonra uzun süre Almanya’da

³³² Bkz. MOUNIN, G.; **Die Übersetzung**, 1967, s. 24.

³³³ Krş. a.g.e., s. 77.

³³⁴ Krş. a.g.e.

³³⁵ Tüm çevirinin yayımlanması 1543 yılını bulmuştur. Krş. SALEVSKY, H. vd., **Translationswissenschaft**, 2002, s. 294.

³³⁶ Krş. A.g.e.

³³⁷ Hieronymus’un geleneğinde. Krş. a.g.e., s. 294 ve YAZICI, M.; **Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları**, 2005, s. 65-66.

³³⁸ Almanca’nın konuşulan ve yazılan bir dil olmasına büyük katkı sağlamıştır. Krş. KIZILTAN, R.; “Tarihte Çeviri”, D.T.C.F. Dergisi Sayı Cilt: 40, Sayı: 1-2, 2000 içinde s. 83.

onun görüşlerini aşan, çeviri sorununa yeni bir yaklaşım getiren, mihenk taşı sayılabilecek bir görüşün ortaya çıkmadığı söylenebilir³³⁹.

Özetle Aydınlanma ve Dehâ Çağı çerçevesinde 18. yy. çeviri tarihinde taklit ile yaratıcılık kuramlarının tartışmalarıyla geçmiştir. Dönemin önemli kuramcıları arasında Christian Wolff (1679-1754), Johann Christoph Gottsched (1700-1766) ve Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) sayılabilir³⁴⁰. Kızıltan, modern çeviri kuramının başlangıcını 18. yy. ikinci yarısına atfetmektedir³⁴¹. Dönemin dikkat çekici kuramcılarında biri Johann Gottfried Herder'dir (1774-1803). Herder'e kadar dilin dini temellere dayanması görüşüne tutarlı bir karşı çıkış olamamıştır³⁴². Herder'e göre dil insanın çevresiyle etkileşiminden meydana gelen bir unsur, bir sonuçtur³⁴³. Bir bakıma Herder, Johann Georg Hamann'ın (1730-1788) ve onunla birlikte dönemin diğer kuramcılarının çoğu tarafından benimsenen Tanrıdan gelen dil anlayışına karşı insanı getirmiş ve insanı toplumsal bir varlık olarak dilin, dolayısıyla da çevirinin merkezine yerleştirmiştir³⁴⁴. Etkileşimsel bir süreç olan insan dili, çeviri aracılığı ile zaman ve mekândan bağımsız olarak zenginleşerek gelişecektir³⁴⁵. 18. yy.da Shakespeare'in Almanca çevirileri etrafında yoğunlaşan tartışmalar tam bu gerçeği kanıtlar niteliktedir. Bu konuda Christoph Martin Wieland'ın (1733-1813)

³³⁹ Krş. A.g.m.

³⁴⁰ Krş. KIZILTAN, R.; "Tarihte Çeviri", D.T.C.F. Dergisi Sayı Cilt: 41, Sayı: 1-2, 2000 içinde s. 42-48.

³⁴¹ Bkz. a.g.m., s. 48.

³⁴² Krş. a.g.m., s. 49.

³⁴³ Krş. APEL, F; **Literarische Übersetzung**, 1983, s. 48.

³⁴⁴ Krş. a.g.e., s. 47.

³⁴⁵ Krş. a.g.e. 48-49.

Shakespeare çevirilerinden hareket edecek olursak³⁴⁶, hatalı bir çevirinin o çevirinin başarısı ile doğrudan ilintili olmadığını görürüz. Wieland'ın *Bir Yaz Gecesi Rüyası* (A Mid-Summer Night's Dream) çevirisi acemice olmakla birlikte Almanya'da bir zamanlar Shakespeare okumanın tek yolu olmuş, çeviri hataları eserin beğenilmesini etkilememiştir³⁴⁷. Kızıltan'ın da belirttiği gibi Wieland'ın “çağdaşları çevirileri sıra dışı bulur. Dili, devrin alışılmış ifade biçiminden kurtuluş olarak görülür ve Deha Çağı ozanlarına yol gösterir.”³⁴⁸

Wieland'ın çevirisi bundan sonra çeviri ile uğraşanların malzemesi haline gelir ve 1775-1782 yılları arasında Prof. J.J. Eschenburg'un bu çevirileri ele almasıyla, Kızıltan'ın deyişiyle daha “yararlı ve güvenilir” metinler ortaya çıkmış ve bu metinler daha sonraki çevirmenlere (örn. Schlegel) yol gösterici olmuştur³⁴⁹.

6.1.2. 19. Yüzyıl Romantizm Akımı Çerçevesinde Çeviri Kuramları

Romantik çağa gelindiğinde dönemin yazarları çeviri sorununa geniş bir ilgiyle eğilmişlerdir ve bu yoğun ilgi sayesinde çeviribilimine büyük katkı sağlamışlardır. Romantizm dönemi düşünür ve yazarları, çeviriyi de yaratıkları Romantizm kavramı kadar geniş anlama eğiliminde olmuşlardır. Goethe'de de olduğu gibi çeviri kuramı, sanat, tarih ve dil kuramları ile iç içe geçmiştir³⁵⁰.

F. Schlegel ortaya attığı edebiyat kuramından hareketle Antik dönemin ve Klasisizmin tüm edebiyat anlayışına sırtını döner. Dolayısıyla kendi zamanına kadar

³⁴⁶ Shakespeare Almanya'da ilk kez Wieland'ın çevirileri ile tanınmış. Bunun başlıca nedeni, ilgili dönemde İngilizce bilenlerin azlığıdır. Bkz. a.g.e.

³⁴⁷ Krş. a.g.e.

³⁴⁸ KIZILTAN, R.; “Tarihte Çeviri”, D.T.C.F. Dergisi Sayı Cilt: 41, Sayı: 1-2, 2000 içinde s. 53.

³⁴⁹ A.g.m.

³⁵⁰ Krş. APEL, F; *Literarische Übersetzung*, 1983, s. 50.

çeviribilim hakkında yürütülen tüm kuram ve taklide dayalı çeviri anlayışını reddeder. Bu durum “çevirinin ne olduğunu henüz bilmiyoruz”³⁵¹ görüşüne kadar gitmektedir. Novalis (1772-1801) bu ‘kuram’ çerçevesinde çeviri ile kaynak dildeki eser arasında bir fark görmez, hattâ çeviriyi orijinal eserden üstün kabul etmektedir³⁵². Bir çok kaynakta Tanrının lütfüyle çeviri yaptığı belirtilen Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) ise çeviriyi üç gruba ayırarak soruna çözüm getirmeye çalışmıştır. İlk tarz çeviriyi sade-nesirsel (alm. schlicht prosaisch) olarak adlandırır ve yabancı olanla tanışmak olarak nitelendirir, ikinciyi uyarılama (Alm. parodistisch) olarak görmektedir. Bu tarz çeviriler Goethe’ye göre içeriği aynen yansıtmakta, ancak, biçimde kısmen sadık, kısmen özgün olup daha ziyade çağın zevkini yansıtmaktadır. Son olarak üçüncü çeviri şeklini ideal çeviri olarak nitelendirmektedir. Kaynak metinle amaç metnin örtüştüğü bir çeviri söz konusudur. Burada bir eser diğerinin yerini almamakta, bilakis iki eser arasında herhangi bir fark kalmamaktadır³⁵³. Schlegel kardeşlerin de katkılarıyla 19. yy.da çeviri kuramı filolojik bir alt yapı kazanmıştır³⁵⁴. Romantizmle çeviri ciddi bir uğraş, sorumluluk isteyen bir görev olarak kabul görmeye başlamıştır. Ancak, bu yüzyılın belki de en önemli çeviri kuramcısı F. Schleiermacher (1768-1834) olmuştur. “Çevirideki Değişik Yöntemler Üstüne” (Alm. *Über die verschiedenen Methoden des*

³⁵¹ A.g.e., s. 51.

³⁵² Krş. KIZILTAN, R.; “Tarihte Çeviri”, D.T.C.F. Dergisi Sayı Cilt: 41, Sayı: 1-2, 2000 içinde s. 54.

³⁵³ Bkz. APEL, F., *Literarische Übersetzung*, 1983, s. 52-53; KIZILTAN, R.; “Tarihte Çeviri”, D.T.C.F. Dergisi Sayı Cilt: 41, Sayı: 1-2, 2000 içinde s. 54 ve STÖRIG, H. J., *Das Problem des Übersetzens*, 1973, s. 34-37.

³⁵⁴ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bak. Apel, 1983 ve Kızıltan, 2000.

Übersetzens)³⁵⁵ başlıklı bildirisi ile çığır açıcı olmuştur³⁵⁶.. Kızıltan'ın açıklamasına göre

*“Schleiermacher çeviriyi ‘aktarım’ adı altında geniş kapsamda ele alarak gruplara ayırır. [...] bu aktarım, mekan bakımından iki dil arasında, zaman bakımından aynı dilin farklı zaman dilimleri arasında (eski-yeni) olduğu gibi aynı dil alanı içinde aynı anda var olan farklı gelişim katmanları arasında (standart dil-ağız) veya bir dilin değişik katmanları arasında (standart dil-argo) yapılır.”*³⁵⁷

Yazının devamında Schleiermacher çevirmen (Alm. Übersetzer) ile dilmaç (Alm. Dolmetscher) arasında da ayırım yapmıştır. Dilmaçlık yazılı ve sözlü metinleri kapsarken, çevirmen edebî metinleri çevirmektedir. Bu sınıflandırmaya göre dilmaç metin türünü de göz önünde bulundurmalıdır³⁵⁸. Günümüzde olmazsa olmaz bir yaklaşım olan metin türünü gözetme, dönem itibariyle çeviri uygulamalarına getirilen en önemli yeniliktir. Yaratıcı yazarın sanatsal yapıtını aktaran çevirmen ise zor bir görevle karşı karşıyadır. Çünkü edebî metinleri söz ve biçim bakımından örtüşür biçimde çevirmek neredeyse olanaksız gözükmektedir. Kızıltan'ın da tespit ettiği gibi *“iki dil köken ve zaman bakımından birbirinden uzaklaştıkça, bu dillerin*

³⁵⁵ Yazı için bkz. STÖRIG, H. J., **Das Problem des Übersetzens**, 1973, s. 38-70.

³⁵⁶ Krş. APEL, F., **Literarische Übersetzung**, 1983, s. 56; KIZILTAN, R.; “Tarihte Çeviri”, D.T.C.F. Dergisi Sayı Cilt: 41, Sayı: 1-2, 2000 içinde s. 61

³⁵⁷ KIZILTAN, R.; “Tarihte Çeviri”, D.T.C.F. Dergisi Sayı Cilt: 41, Sayı: 1-2, 2000 içinde s. 61

³⁵⁸ Krş. APEL, F.; **Literarische Übersetzung**, 1983, s. 39; KIZILTAN, R.; “Tarihte Çeviri”, D.T.C.F. Dergisi Sayı Cilt: 41, Sayı: 1-2, 2000 içinde s. 62 ve KURULTAY, T.; “Çeviri Yöntemi Üzerine Düşünceleriyle F. Schleiermacher”, Dün ve Bugün Çeviri, içinde s. 193-194.

ögelerindeki örtüşmezlik de o ölçüde artar.”³⁵⁹ Schleiermacher bu noktada ‘dilin ruhundan’ bahsetmektedir³⁶⁰. Ancak, bunun bilincinde olan bir çevirmenin, kaynak dil metnini amaç dile aktardığında, amaç dil okuyucusunun da aynı hazları, aynı duyumsamayı ve aynı düşünceleri paylaşmasını ve eseri olduğu gibi algılamasını sağlayabilmektedir³⁶¹.

Daha önce açıklandığı gibi bu çıkış noktası bu tez çalışmasının da temelinde yatmaktadır. Bir çağın dili ve ruhu edebî esere yansımışsa bunun üslup aracılığı ile çıktığı düşünülerek aktarımda yansıtılıp yansıtılmadığına ve bu şekilde söz konusu ruhun amaç dil okuyucusuna ulaştırılıp ulaştırılmadığına bakılacaktır.

Schleiermacher’ın bu çığır açan tespitlerinin ardından özetle 20. yy. kuramcılarına yer verilerek 20. yy.daki en önemli değişiklikler belirtilerek çevirinin kuramına ilişkin bölümün tamamlanması ön görülmektedir.

6.1.3 20. Yüzyıl Çeviri Kuram ve Yaklaşımları

20. yy. çeviri kuramlarının en önemli kazanımı kaynak metnin dokunulmazlığının kalkmış olmasıdır. Kaynak metin, okur, kültür ve yazar üçgeninde oluşan bir ürün olarak görülmeye başlanmıştır. Metinlerin oluşum ve çeviri sürecinde kaynak kültürün özellikleri kaynak dil kadar önemsenir olmuştur. Bu durum işlevsel, genelde metin türüne yönelik çeviri kuramlarının ön planda tutulmasına neden olmuştur. Çeviri piyasasındaki patlama işlev, hedef kitle, amaç gibi hususların çeviri sürecinde öne geçmesine yol hazırlamıştır.

³⁵⁹ KIZILTAN, R.; “*Tarihte Çeviri*”, D.T.C.F. Dergisi Sayı Cilt: 41, Sayı: 1-2, 2000 içinde s. 62.

³⁶⁰ Krş. STÖRIG, H. J., *Das Problem des Übersetzens*, 1973, s. 45.

³⁶¹ A.g.e.

20.yy.a kadar, hattâ 20.yy.ın ikinci yarısına kadar edebî metinlerin çevirisi bir sanat kabul edilmiş, incelemeler ‘sezgisel’ yöntemlerle yapılmıştır. Ancak yetmişli yıllarda bu yaklaşımı kırmak yolunda çabalarla yeni okullar oluşmuş, çeviribilim karşılaştırmalı dilbilimin bir alt dalı olarak yürütülmeye başlanmıştır³⁶². Bu değişim süğreciyle tek tek çevirilerin ele alınmasıyla edebî çeviride bilimsel süreç de başlamıştır. İsrail’de Itamar Even-Zohar ve Gideon Toury, Çekoslavakya’da Jirí Levy, Anton Popovic ve František Miko, Benelüks ülkelerinde James Holmes, Raymond van den Broeck, André Lefevere ve José Lambert gibi isimler çeviribilime yeni bir bakış açısı kazandırarak betimleyici okulu kurmuşlardır. Betimleyici çalışmaların temel gayesi, çevirmeni ve çeviriyi sadakat zorunluluğundan ve ‘yanlış-doğru’ bakış açısıyla inceleme kısırlığından kurtarmaktır. Gideon Toury, kaynak metnin kaynak kültürde edebî metin kabul edilmesiyle, amaç dil kültüründe de edebî metin kabul edilmesi hedefini edebî çeviri etkinliğinin merkezi haline getirir. Theo Hermans tarafından da desteklenen bu görüş sonuç itibarıyla müdahaleci bir çeviri anlayışına doğru giderek eşdeğerliğe dayalı çeviri geleneğini sarsmıştır. Eşdeğerliliğin kullanımlık metinler için hedeflenmesine karşı çıkmayan Hermans, açık biçimde dilbilim odaklı tüm çeviri yaklaşımlarına karşı çıkmaktadır. Bu karşı duruştaki gerekçe, edebî metinlerin çok katmanlılığı göz önünde bulundurulduğunda, eşdeğerlik arayışının metnin edebîliğinin yitilmesine neden olacağı görüşüdür³⁶³. Edebî metinler böylece üretken ve değişken bir yapı kazanmaktadır. Jirí Levý bu görüşlerden hareketle edebî çevirilerde mutlak kalite arayışına girmiştir ve bunu belli başlı kurallara bağlamıştır. Bu olmazsa olmaz kurallardan en önemlisi kaynak metnin sunduğu içeriğin amaç metinde tam olarak anlaşılmasına hizmet edecek tüm hususlar

³⁶² Krş. STOLZE, R.; *Übersetzungstheorien*, 1997, s. 149.

³⁶³ Krş. a.g.e., s. 150-151.

(veya biçimsel özellikler) mutlaka çevrilmelidir³⁶⁴. Dolayısıyla Levý için çevrilecek eserin kapsamlı biçimde incelenmesi, içinde yazıldığı ve ürünü olduğu çağın ve toplumun tanınması büyük önem taşımaktadır. Bu koşullar yerine getirildikten sonra nitelikli çeviri için yapılması gereken karar vermek, farklı çeviri olasılıklarından edebî metne en uygun olanı seçmektedir³⁶⁵. Bu görüşü Itamar Even-Zohar da desteklemekte ve çoğul dizge kuramında bir adım daha ileriye giderek metin içi ve dışı dizgelerin karşılıklı etkileşiminden söz etmektedir. Bu etkileşim göz önünde bulundurulduğunda ise çeviri sürekli oluşum halinde bir süreç oluşturmaktadır³⁶⁶. Bir edebî eserin değişkenliğini ve çok sayıda katmanın etkileşimi düşünüldüğünde ise geleneksel eşdeğerlik ve doğru-yanlış kavramları sarsılmakta, farklı olasılıklar üzerinde durmak gerekli olmaktadır.

Bu çalışmada yapılan çeviri eleştirisinde de bu yaklaşımlar sürekli göz önünde tutulmaya çalışılacaktır. Zira çeviri de edebî metin gibi çok katmanlı bir süreçtir. Çeviri kaynak metne bağlı olduğu kadar, çevrinin yapıldığı gündeki koşullara, çevirmenin bilgi ve donanımına, çevirinin yapıldığı süreye, piyasa ve hedef kitle beklentilerine ve nihayetinde de okuyucuya bağlıdır. Edebî çevirinin özel durmunun ele alındığı aşağıdaki bölümde konuyu daha da açıklık getirilmeye çalışılacaktır.

³⁶⁴ Krş. GREINER, N., *Übersetzung und Literaturwissenschaft*, 2004, s. 34.

³⁶⁵ Krş. a.g.e., s. 34.

³⁶⁶ Krş. RİFAT, Mehmet (Haz.); *Çeviri Seçkisi 1, Çeviriyi Düşünenler*, Dünya Yay., İstanbul, 2003, s. 191-201.

6.2. EDEBÎ ÇEVİRİNİN ÖZEL KONUMUNA İLİŞKİN KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

Edebî bir metnin çevrilmesinde, kullanıma yönelik metinlerin çevirisine göre önemli bir fark gözetilmelidir. Kullanımlık metinlerde içeriğin doğru aktarımı ön plandayken, edebî metinlerde yalnızca içerik bakımından yaklaşılması, edebî metnin sanatsal bir yapıt olması nedeniyle ve içeriğin yanında biçim ve estetik özelliklerinin de gözetilmesi şart olduğundan doğru değildir. Edebiyat çevirileri bu bakımdan özel bir konuma sahiptir. Aşağıda bu konum daha ayrıntılı ele alınacaktır.

6.2.1. Edebî Metnin Çok Katmanlılığı ve Edebî Çevirinin Özel Konumu

Edebî metin çok katmanlı oluşu nedeniyle kuramsal açıdan her yönüyle ele alınan geniş bir araştırma konusudur. Anlambilimden (Semantik), retoriğe, biçimbilime (Stilistik), metindilbilimine, edebiyat bilimi ve edebiyat eleştirisine kadar birçok çalışma alanının inceleme nesnesidir. Ancak bu çalışmada, edebî metnin çeviri eylemi açısından önem arz eden özellikleri ele alınacaktır.

Edebiyat metninin en belirleyici özelliği kuşkusuz çok katmanlılığıdır. Bu nedenle “çok katmanlı” kavramını açmakta yarar vardır. Edebiyat metni çok yönlü bir ilişkiler ağı içinde bulunmaktadır. Bu ilişkiler ağında edebiyatın işlevi ve “dilin bir eylem oluşu”³⁶⁷ öne çıkar. Edebî metin, içinde bulunduğu sosyal yapı (toplum) ile ilişki halindedir, beklentilerine yanıt verir, toplumdaki beslenir, diğer yandan kaynak dil ve kültür ile hem yaratıcı hem de alıcı olarak ilişki halindedir. Salevsky'nin de

³⁶⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Üslûp Bölümünde Püschel ve Sandig başlıkları altında ele alınan “eylem kuramı”

vurguladığı gibi, edebî metin “içerik (anlam ve konu), yapı (biçim)³⁶⁸ ve sanatsal-estetik etkinin”³⁶⁹ çok katmanlı karmaşık örüntüsüdür.

Edebî metnin yukarıda sözü edilen çok katmanlılığı dikkate alındığında edebî çeviriyi diğer çeviri faaliyetlerinden ayıran en önemli özellik ortaya çıkacaktır. Bu nedenle edebî çeviri yalnızca kaynak dilden amaç dile “doğru” yapılan bir aktarım değildir, tıpkı edebiyat gibi çok katmanlı bir olgudur. Edebî çeviri bir bakıma kaynak dilin, biçimin, içeriğinin, kültürünün, sanat ve estetiğinin yeniden yaratılma sürecidir. Çeviriyi yazarın yaratma sürecinden ayıran ise, orijinal yapının varlığıdır. Kaynak dilde yaratılmış olan bu eser, amaç dilinin olanaklarına tabidir. Ancak, onlarla sınırlı değildir. Söz konusu “yeniden yazma-yaratma” sürecinde ise çevirmene kuramlar aracılığıyla çok sayıda görev yüklenmektedir. Çeviri olabildiğince sadık olmalıdır, kaynak dilin kültürünü yansıtmalıdır, yazarı, eseri ve dili amaç dil okuyucusuna yaklaştırmalıdır; okuyucunun kaynak dilden alması beklenen edebî haz, çevirisinde de alınabilmelidir, edebî eserin yazarı tarafından edebî yapıya yüklenen işlev yada işlevler bütünü korunmalıdır, okuyucu ile yazar arasındaki iletişim çeviride de gerçekleşmelidir vb. Tüm bu koşullar göz önünde tutulduğunda “çevrilemezlik” tartışmalarının zaman zaman kuramlara yansması şaşırtıcı değildir.

Bilindiği üzere “metin” dendiğinde akla ilk gelen dil aracılığıyla birbiriyle bağlantılı ve bütünsel bir yapıdır. Burada kuşkusuz metin sözcüğünün Latince karşılığı olan “textus”, yani “örülü olan”, kavramı da etkilidir³⁷⁰. Bu bağlamda

³⁶⁸ Alm. Gestalt

³⁶⁹ SALEVSKY, H. vd., **Translationswissenschaft**, 2002, s. 386.

³⁷⁰ TDK'nın 2005 yılı Türkçe sözlüğünde “metin” sözcüğünün karşılığı olarak “tekst” sözcüğü de yer almaktadır. “Bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturan kelimelerin bütünü, tekst.”

“edebî metin”, içerik, sanat, biçim ve estetik işlevlerini yerine getiren bütünsel bir dilsel sanat ürünü olarak ele alınmalıdır. Dolayısıyla edebî metnin çevirmeni de aynı bütünü amaç dilde oluşturmakla yükümlüdür. Ne var ki, “yeniden yaratma” kavramı bu bağlamda sık başvurulan bir tamlama olsa da çevirmenin amacı ve yönelimi yazarinkinden farklı olacaktır. W. Benjamin’in tespiti bu konuya açıklık kazandırmaktadır: “*Yazarınki özgün, ilk ve somut yönelimdir; çevirmenin yönelimi ise türetilmiş, en son tasarım niteliğindeki yönelimdir.*”³⁷¹

Çevirmen, metni çevirirken kendisine yüklenen görevleri kaynak dildeki metin hakkında sahip olduğu bilgi ve donanım ölçüsünde, yerine getirebilecektir. Çeviri tarihine bakıldığında, çevirmenlerden beklenenlerin zaman içinde değişikliğe uğradığı, kimi görüş yüzyıllar boyunca korunurken, kimi yaklaşımın uzun ömürlü olmadığı gözlemlenmektedir.

Salevsky’nin aşağıda alıntılanan sözleri, edebî çevirinin özel konumunu aydınlatıcı niteliktedir: “*Çeviriler de tıpkı orijinal eserler gibi fikir ve anlamlar, ifade edilen ve saklanan düşünceler, metafor ve çağrışımlarla örülüdür.*”³⁷² Buradan yazarın edebî eseri yazarken taşıdığı maksadı, amaç dile yansıtması beklenen kişinin çevirmen olduğu anlaşılmaktadır. Bu bakımdan edebî eserde yer alan tüm niyetler, anlam ve yan anlamlar, içerikler, ifadeler, düşünceler, sanatlar, çağrışımlar ve edebî eserin çok katmanlığını oluşturan tüm diğer unsurlar çevirmen tarafından çok iyi kavranmalı ve alımlanmalı ki, amaç dile yaptığı aktarımda da korunabilsin. Diğer yandan edebî metin içinde her okuyucu tarafından fark edilemeyecek unsurlar da vardır. Örneğin; edebî sanatlar dediğimiz, retorik figürler. Bir edebî yapıtta var olan

³⁷¹ BENJAMIN, W.; “*Çevirmenin Görevi*“, **Çeviri Seçkisi 2, Çeviri(bilim) nedir? Başkasının Bakışı**, RİFAT, Mehmet, (Haz.), 2004, içinde s. 41-42.

³⁷² SALEVSKY, H. vd., **Translationswissenschaft**, 2002, s. 384.

tüm retorik figürlerin tespiti mümkün olmayabilir³⁷³. Koşut olarak bu figürlerin amaç dile aktarımında da aynı varsayımdan hareket etmek gerekir. Çağdaş çeviri yaklaşımlarında tercih edilen bir diğer tutum da yorumlamayı çeviri faaliyetinin odağına yerleştirmektir³⁷⁴. Tüm bu incelemelerin ışığında çevirinin salt eşdeğerlik üzerine kurulu olmadığı anlaşılmakta, edebî metnin çok katmanlılığı karşısında çeviriyi bir nevî kod değişimi olarak görmek zorlaşmaktadır.

³⁷³ Edebî sanatların tümünün tespit edilememesi durumu, üslûp ve metin incelemeleri yapan çok sayıda dil ve edebiyat bilimci tarafından kabul edilmektedir.

³⁷⁴ Ayrıca bakınız 20. yy. çeviri kuramlarının işlendiği bölüm.

7. KURAMDAN UYGULAMAYA ÜSLÛBA DAYALI ÇEVİRİ ELEŞTİRİSİ

Çeviri kuramlarının ele alındığı bölümde, kuramlarının yüzyıllar boyunca salt çeviri yöntemleri üzerinde durduğunu göstermiştir. Çeviri eleştirisi bilimsel yordamlarla değil, kuramların öngördüğü ölçüde tartışılmış, bağımsız ele alınmamıştır. Cicero ve Horaz gibi düşünürler kendi çeviri yöntemlerini ifade ederken, bugünkü anlamıyla ilk çeviri kuramcılarında kabul edilen Etienne Dolet (1509-1546)³⁷⁵ çevirinin nasıl yapılması gerektiği üzerinde durmuştur. Martin Luther (1483-1546) yılında İncil'i Almanca'ya çevirmesi esnasında karşılaştığı sorunlardan yola çıkarak kimi zaman sözcüğü sözcüğüne bağlı kalarak, kimi zaman da serbest çevirmeyi önererek, o zamana değin ayrı ayrı ele alınan sadık çeviri ile serbest çevirinin “yerine göre” sentezini yapma düşüncesini ortaya atmıştır³⁷⁶. Romantik filozof ve kuramcı F. Schleiermacher (1768-1834) ise bir bakıma çeviri kuramlarında yeni çağın habercisidir: Çevirinin odağına yalnızca çevirmeni değil, okuyucuyu da yerleştirerek hedef kitleyi de çeviri kuramına dahil eder. Buna göre çeviri ile “yapıtın ruhu” aktarılması gerektiğinden, amaç dil okuyucusu da edebî donanıma sahip olmalıdır³⁷⁷. Schleiermacher'den sonra çeviri kuramlarının yanı sıra eleştirinin de ele alınması gerekmiştir ve çeviri kuramı ile çeviri eleştirisi kuramları paralel ele

³⁷⁵ Krş. BENLİ, I.; “Çeviri Eleştirisi Bağlamında Eleştirel Bilincin Oluşması ve Eleştiri, Üst-Eleştiri, Çeviribilim İlişkileri”, **Dilbilim Araştırmaları**, 1993 içinde s. 27.

³⁷⁶ Krş. STÖRIG, H., J. (Ed.); **Das Problem des Übersetzens**, 1973, s. 24-25 (Martin Luther, Sendbrief vom Dolmetschen, 1530)

³⁷⁷ Krş. a.g.e., s. 67-68 (Friedrich Schleiermacher, Methoden des Übersetzens, 1813).

alınmıştır. 20. yy.a ağırlığını koymuş kuramcılardan Eugene Nida ve Charles Taber ağırlığı dil üzerine çekerek çeviri incelemelerine dilbilimsel özellik kazandırmaya çalışmışlardır³⁷⁸. Bu aşamadan sonra süreç odaklı çeviri kuramlarının yanı sıra okuyucu boyutunu da göz önünde bulunduran çeviri yaklaşımları değerlendirilir olmuştur. Bu kuramcılara örnek olarak Gideon Toury, Jirí Levý; Ítamar Even_zohar ve Hans Hoenig gibi isimler gösterilebilir.

20. yy.a gelindiğinde çeviri kuramları ile çeviri eleştirisinin artık ayrı olarak ele alındığı söylenebilir. Bazı çeviri eleştirisi yöntem önerilerini örneklendirmek gerekirse Newmark'ın çeviri eleştirisi planı³⁷⁹ genel bir fikir verebilir. Newmark'a göre ilk olarak kaynak metnin amaç ve işlevsel yönlerini vurgulayan kısa bir çözümleme yapılmalıdır; ardından çevirmenin kaynak metnin amacı, çeviri yöntemi ve çevirinin hedeflenen okuru hakkında yorumlar yapılmalıdır; ve çeviri metinle kaynak metinden seçtiği bazı bölümleri yeterince ayrıntılı bir biçimde karşılaştırmalı; bunu takip edecek adım çevirinin a) çevirmen açısından, b) eleştirmen açısından değerlendirilmesidir; son olarak da mümkün olduğu takdirde çevirinin erek dil kültürü yada disiplinindeki olası yerini belirlemeye çalışmalıdır. Ancak bu aşamalardan sonra çevirinin durumu hakkında yorum yapabilecek gerekli veriye ulaşılmış demektir. Benzer bir yöntemi Raymond van den Broeck "*Second Thoughts on Translation Criticism*"³⁸⁰ (*Çeviri Eleştirisi Üzerine İkincil Düşünceler*) başlıklı

³⁷⁸ Krş. BENĐİ, I.; "Çeviri Eleştirisi Bağlamında Eleştirel Bilincin Oluşması ve Eleştiri, Üst-Eleştiri, Çeviribilim İlişkileri", **Dilbilim Araştırmaları**, 1993 içinde s. 29.

³⁷⁹ KOCAMAN, A.; "Çeviri, Çeviri Eleştirisi Dilbilim", **Dilbilim Araştırmaları**, 1993 içinde s. 2'den alıntılanan NEWMARK, Peter; **A Textbook of Translation** (1988), s. 186-189.

³⁸⁰ İNCE, Ü.; "Çeviriyi Eleştirmeden Önce", **Dilbilim Araştırmaları**, 1993 içinde s. 5-11 ve KARANTAY S., "Çeviri Eleştirisinin Bilimsel Konumu Üzerine Eleştirel Görüşler ve bir Model

1985 yılında yayımladığı yazısında önermektedir. Broeck, çeviri eleştirisinde gerçek anlamda nesnellığe ulaşmanın yolunun “dizgeli betimleme çeviri eleştirisi” ile mümkün olduğunu ileri sürmektedir. Bu model Karantay³⁸¹ tarafından şöyle özetlenmektedir:

“Özgün metinle çevirisi ve alımlanması arasındaki tüm süreçleri kapsayan bu betimlemenin başlangıç noktasında, kaynak ve erek metinler üç aşamada gerçekleştirilen karşılaştırmalı bir çözümlemeden geçilir: İlk aşamada ses, sözcük, tümce yapısı, dilsel farklılıklar, söz sanatları, yazım, izlek gibi birimcikler kaynak metinde irdelenir; ikinci aşamada bunlara karşılık oluşturan erek metin öğeleri ele alınır – zorunlu ve zorunlu olmayan kaydırmalar ‘yeterlilik’ ve ‘kabul edilebilirlik’ kavramları çerçevesinde irdelenir; üçüncü aşamada kaynak ve erek metinlerin farklılıkları betimlenir.”

Raymond van den Broeck “iyi”, “doğru”, “yanlış”, “kötü” gibi değerlendirme içeren çeviri eleştirilerine karşı çıkararak asıl irdelenmesi gerekenin çeviri sürecine etki eden faktörler olduğunu savunur. Bu doğrultuda çeviri eleştirisinde model geliştirme sürecinde birbirleriyle etkileşim halinde bulunan ilişkilerden söz eder. Metinlerarası

Önerisi” **Dilbilim Araştırmaları**, 1993 içinde s. 19-24 makalelerinden yola çıkılarak aktarılmıştır.

³⁸¹ KARANTAY S., “Çeviri Eleştirisinin Bilimsel Konumu Üzerine Eleştirel Görüşler ve bir Model Önerisi” **Dilbilim Araştırmaları**, 1993 içinde s. 21.

kabul edebileceğimiz ilişkilerin başında kaynak metnin geldiği kültürün kendi kültür unsurlarıyla ilişkileridir. Örneğin: Kaynak dilin özellikleri, yazın ve yaşam gelenekleri ile kaynak metnin kültürüne ait diğer metinlerle ilişki ve etkileşim. Diğer yandan kaynak metinle amaç metin dizgeleri arasındaki ilişkiler gözetilmelidir. Öte planda, amaç metni okuyacak okur kitlesi ile arsındaki ilişkiler düşünmeli ve amaç dilde üretilen diğer metinlerle amaç dile çevrilen metin arasındaki ilişkiler göz önünde tutulmalıdır³⁸². Kısaca Broeck'e göre, yalnızca kaynak metni incelemek ve onun kendi kültür içindeki ilişkilerini göz önünde bulundurmak yeterli değildir. Metnin aktarıldığı kültür ve kültür içindeki alımlanışı da çeviri eleştirisi için önem taşımaktadır. Bu husus çevirmene olduğu kadar çeviri eleştirmenine de sahip olması gereken nitelikler ve yerine getirmesi gereken görevler yüklemektedir. Çeviri eleştirmeni hem her iki kültürün (kaynak ve amaç) yazın hem de kültür özelliklerini çok iyi bilmelidir.

Broeck'in görüşlerine bu çalışmada değinilmesinin başlıca nedeni de amaç dilin kültür ve okuyucu kitlesi unsurlarıdır. Bilindiği üzere incelenen çevirilerin çoğunluğu belli bir dönemde yapılan çevirilerdir. Bu çerçevede dönemim kültür özelliklerini taşıdıkları gibi, çevrildikleri yılların okuyucu kitlesinin beklenti ve ihtiyaçları doğrultusunda çevrilerek, dönemde oluşturulan çeviri görüşleri güdümünde çevrildikleri görülür. Ne var ki dönemin ihtiyaçlarına yanıt vermek, metinlerin edebî özelliklerini göz ardı edip çağ üslûbunu hiç ya da eksik aktarmanın bir gerekçesi kabul edilmemelidir. Özellikle çevirmenlerin edebî alt yapıları göz önünde bulundurulduğunda (Behçet Gönül, yani Behçet Necatigil örneğinde olduğu gibi), aktarımdaki eksiklikler, ancak, kaynak metnin edebî özellikleri ve kaynak

³⁸² Krş. a.g.e.

metnin yazıldığı dönem hakkındaki yetersiz bilgilerin bir sonucu olduğu düşünülebilir.

Aşağıda önerilecek model Broeck'den esinlenerek ve Algün'ün tez çalışması örnek alınarak hazırlanmıştır³⁸³. Kapsamı çalışmanın kapsamına uyması bakımından daraltılmıştır. Modelin uygulanmasındaki temel amaç, salt hata avcılığından oluşan bir çeviri eleştirisinden kaçınmak, çeviribilimsel bir model eleştiri modellerini ana hatlarıyla ortaya koymaya çalışmaktır.

Üslûbun, edebiyat için önemi önceki bölümlerde irdelenmiş ve gösterilmiştir. Bir bakıma üslûbun, edebiyatı sıradan yazıdan ayıran ve yücelten özellik olduğu söylenebilir. Dünya edebiyatının önde gelen yazarlarının öne çıkan özelliklerinin üslûpları olduğu günümüzde artık tartışma konusu olmayan bir husustur. Hattâ Virginia Woolf ve James Joyce gibi yazarların yeni üslûpların (bilinç akımı) yaratıcısı konumunda olması, Romantik yazarların yarattığı romantik ironinin, postmodern üst kurmacanın öncüsü olması, bu düşünceyi doğrulamaktadır. Yazarların bu bağlamda çağ üslûbu oluşturması özellikle Romantik edebiyat için önemli bir diğer husustur. Romantizmin çağ üslûbunun varlığı ve özellikleri beşinci bölümde ayrıntılı biçimde ele alınmıştır.

Dolayısıyla bir edebiyat çevirmeninin başlıca görevi bu çalışmanın da tezi doğrultusunda, yazarın üslûbunu çeviride gerektiğinde yeniden yaratarak gerektiğinde ise amaç dilin el verdiği ölçüde aktarıp koruyarak hissettirmektir. Bu nedenle geliştirilen modelde üslûp hususu ön planda tutulmuştur.

³⁸³ Tezin inceleme yönteminin ana hatları ALGÜN, R.: **Almanca'da Aziz Nesin**. Tez (Doktora). A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1982 tez çalışmasından uyarlanmış, karşılıklı görüşmelerle genişletilmiştir.

İlk aşamada, çağın (Alman Romantizmi) genel hatları ortaya konmalıdır, ardından üslûp özellikleri ve ortaya çıkış biçimleri irdelenmelidir. Çağ, çağın üslûp özellikleri betimlendikten sonra yazarın ve çağın özellikleri, incelenmesi düşünülen eserler üzerinde tespit edilmelidir. Sözcük ve tümce düzeyindeki karşılaştırmaların yanı sıra üslûbun da karşılaştırılmaya dâhil edilmesi bir çok çeviri eleştirisinde ihmal edilen bir unsur olduğundan, eleştiriler çoğu zaman yalnızca “hata avcılığı” yapmakla eleştirilmektedir. Ancak tespit edilen bu üslûp aktarımları incelendikten sonra yapılacak tartışma ve değerlendirmeler edebî metinlerin çeviribilimsel eleştirilerine nesnellik kazandırdığı düşünülmektedir.

Çevirmenlerin taşınması gereken asgari koşul olarak kaynak dili ve kültürü çok iyi bilmesi ve amaç dile hakim olması birincil koşullar olarak beklenmektedir. Bunun yanı sıra ikincil koşullar olarak, çevirmenin edebiyat tarihi, edebiyat kuramı, çeviri kuramları, çevireceği yazar, dönemi ve eseri hakkında geniş bilgilere sahip olması arzulanan donanımlı çevirmen özellikleridir. Aşağıda yapılacak incelemede çevirmenlerin, çevirilerin yapıldığı dönem ve koşullardan ötürü, diğer yandan kısmen kendi eksikliklerinden kaynaklanan nedenlerden ötürü, birincil koşulları taşıdıkları, ancak, ikincil koşulları çoğunlukla yerine getirmediikleri, daha önce yukarıda tespit edilen unsurlardan dolayı, açıkça gözlemlenebilecektir.

Aşağıda seçilen eserlerin çağ üslûbu yaratan öğeleri tespit edilerek Türkçe aktarımları ile karşılaştırılıp bilimsel çeviri eleştirisi yapılacaktır.

8. KAYNAK DİLDEKİ METİNLERİN ÜSLÛP ANALİZİ VE AMAÇ DİL METİNLERİ İLE KARŞILAŞTIRMASI

Çağ üslûbu olgusu incelediğinde, çağ üslûbunun yazarın bireysel üslûbu ile iç içe geçmiş olduğu gözlemlenir. Çünkü, çağ üslûbunu belirleyen öğeler, dönemin edebiyat kuramı ile felsefî, tarihî, sosyal ve iktisadî alt yapısı ve koşullarının yanı sıra bireylerin, yani yazarların tutumu ve üslûbudur. Bundan dolayı bazı durumlarda yazarın bireysel üslûbuyla çağ üslûbu özelliğini kazanmış üslûp öğelerinin ayırt edilmesi zorlaşmakta, dolayısıyla eserlerin üslûp özellikleri tespit edildiğinde, her ne kadar çağ üslûbu ve yazar üslûbu ayırımı gözetildiyse de, kimi zaman sınırlar iç içe geçmektedir. İncelemelerde göz önünde tutulması gereken bir diğer husus da 18. ve 19. yy.da kullanılan imlânın günümüz Almanca imlâsı ile özdeş olmadığıdır. 17. yy.da ilk dil topluluklarının kurulmasıyla Almanya’da gelişen dili koruma ve geliştirme çabaları 18. ve 19. yy.larda Alman Klasisizmi ve Romantizmi ile doruk noktasına ulaşmıştır. Dil, bir yandan yabancı kaynaklı sözcüklerden arındırılmaya çalışılmış, diğer yandan çeviriler yoluyla zenginleştirilmiştir. Grimm Kardeşler’in ünlü sözlük çalışmasıyla ilk kez Almanca’nın tüm sözcük dağarcığı tespit edilmeye ve imlâya standart getirilmeye çalışılmıştır³⁸⁴.

³⁸⁴ Almanca yazım 1901 yılında yapılan bir dil kurultayı ile nihai standarta kavuşturulmuştur. Bu imlâya 1995 yılında gene ülke genelinde yapılan değişikliğe kadar bağlı kalınmıştır. Ancak, 1995’de yapılan ve 2005’de resmî geçerlilik kazanan bu yazım reformu kamu oyunda halen tartışılmakta ve kimi büyük Alman gazetesi tarafından (*Die Zeit* ya da *Frankfurter Allgemeine Zeitung* gibi) kabul görmemektedir. Bkz. ayrıca **DTV-Atlas zur Deutschen Sprache**, 1981, s. 104-113.

“Çalışmada Takip Edilecek Yöntem” başlığı altında sunulan “Üslûp İnceleme Yöntemi”yle tespit edilen üslûp öğelerinin çeviri bağlamında incelenmesinde, Rezzan Algün’ün doktora tezinden adapte edilerek bu tez çalışmasının gereksinimleri doğrultusunda değiştirilen aşağıdaki yöntem izlenecektir³⁸⁵.

Önce eserin genel özellikleri ve içeriği hakkında kısaca bilgi verildikten sonra yazarın edebî kişiliğine değinilerek üslûbunun genel hatları ortaya konacaktır. Ardından yazar tutumu ve konumu belirlenecek, aşağıdaki çizelgede yer alan üslûp özelliklerinin çeviride aktarılıp aktarılmadığı, aktarıldığı takdirde, nasıl aktarıldıkları tespit edilecektir. Son olarak da, elde edilen bulgular yorumlanacak ve değerlendirilecektir. Bu amaçla incelenmesi ön görülen metinlerden üçer sayfa seçilerek incelemeler bu metin örneklerinde yapılacaktır³⁸⁶. İncelemede kullanılacak üslûp özelliklerini gösterir çizelge aşağıdadır:

A- Anlatıcı özellikleri:

I- Anlatıcı

II- Anlatıcının Konumu

III- Anlatıcının Açısı

IV- Sunuş Biçimi

B- Sözcük düzeyinde üslûp özellikleri

³⁸⁵ Bkz. ALGÜN, Rezzan; Almanca’da Aziz Nesin, Ankara Üniv. Sos. Bil. Enst. Doktora Tezi, Ankara, 1982. Rezan (Algün) Kızıltan tarafından geliştirilen bu yöntem, Doç. Dr. Edeltrud Özdemir’in “Yaşar Kemal’s ‘Ağrıdaki Efsanesi’ in der Deutschen Übersetzung: Eine Ausgangstextbezogene Analyse als Beitrag zur Übersetzungskritik” başlıklı doktora tezinde de benimsenmiş ve uygulanmıştır.

³⁸⁶ Her ne kadar verilen tez önerisinde daha fazla sayfanın incelenmesi öngörülmüş olsa da, yapılan çalışma ve incelemenin kapsamının çok büyümesi sonucunda , daha az sayfanın da aynı sonuca götüreceği anlaşılmış bulunmaktadır. Romantik üslûbun gösterilmesi bakımından büyük önem taşıyan, ancak incelenen sayfalarda yer almayan unsurlar ayrı olarak incelenecektir.

I- Sözcük seçimine bağlı üslûp düzeyi (yüksek, orta, düşük)

II- Çağa özgü yazım ve dil kullanımı

III- Yeni sözcük yaratma (Alm. Neologismus)

IV- Yabancı sözcük kullanma

V- Sözcük seçimi ve tekrarı

C- Sese bağlı üslûp özellikleri

I- Yansıma sözcükler (Alm. Onomapoetika)

II- Aliterasyon

III- Sesleniş (Nida)

Ç- Romantizme özgü üslûp özellikleri

I- Romantik İroni

II- Sinestezi (Alm. Synästhesie)

III- Metinlerarasılık

IV- Farklı türlerin kaynaştırılması

V- Deyiş kullanımı

D- Diğer üslûp özellikleri

I- Abartma (Alm.

II- Derecelendirme (Alm. Graduierung/ Klimax) Hyperbol)

III- Noktalama

IV- Benzetme

V- Kişileştirme

İncelenecek eserlerin seçiminde aşağıdaki ölçütler göz önünde

bulundurulmuştur:

a) Eserin Türkçe'ye çevrilmiş düzyazı (nüvel) olması;

- b) Romantizm dönemine ait olması;
- c) Yazarların Alman Romantizmini temsil edebilecek özellikleri taşıması.

Alman Romantizminden çok sayıda eser dilimize çevrilmiştir. Çalışmanın kapsamı açısından bir eleme gerekli görüldüğünden Alman Romantizmi özelliklerini en iyi şekilde temsil ettiği düşünülen dört ayrı yazara ve eserlerine yer verilmiştir. Çünkü başlıca gaye çağ üslûbunu ön plana çıkararak yazarların takip ettiği ortak üslûp özelliklerini ve bunların aktarımını incelemektir.

İncelenmek üzere seçilen çevirilerde göz önünde tutulan bir diğer ölçüt de, bu çevirilerin Türkiye Cumhuriyeti'ndeki ilk sistemli ve ciddi çeviri çalışmalarının ürünleri olmalarıdır. Öte yandan ilk kez Atatürk'ün isteği üzere kurulan Tercüme bürosu aracılığı ile Cumhuriyet Türkiye'sinde Hasan Âli Yücel'in Milli Eğitim Bakanlığı döneminde Türkçe'ye aktarılan bu Romantizm dönemi eserleri, aktarım tarihi bakımından Romantizm dönemine en yakın zamanda çevrilmiş olanlarıdır.

Eserlerin seçimi esnasında karşılaşılan bir sorun da Heinrich von Kleist'in eserlerinin incelemeye dahil edilip edilmemesiydi. Kleist, tarih bakımından her ne kadar Romantizm dönemine denk düşse, hattâ Romantizmin önde gelen halk şarkı ve şiirleri Antolojisi "*Des Knaben Wunderhorn*"un, çıkarmakta olduğu "*Abendblätter*" adlı dergide yayımlanmasında etkin rol alarak Romantikler ile yoğun fikir alışverişinde bulunduysa da³⁸⁷, ortaya koyduğu eserleri bakımından Romantizm dönemine özgü eser verdiğini kesin olarak söylemek güçtür. Çünkü, her ne kadar konu seçiminde Romantizme yakın olsa, hattâ kimi zaman Romantizmin üslûp

³⁸⁷ Krş. LANDFESTER, Ulrike; "*Das Bettelweib von Locarno*", HINDERER, Walter (ed.); **Kleists Erzählungen**, 1998, içinde s. 151.

özelliklerini hissettirse de³⁸⁸, düz yazı çalışmaları, Romantizme özgü çağ üslûbunu yansıtmamaktadır. Bu nedenle incelemeye dahil edilmesi düşünülmemiştir³⁸⁹.

C. Brentano'nun Türkçe çevirisi bulunan "Frühlingskranz" (Bahar Çelengi) eseri ise mektuplaşmalardan oluştuğundan inceleme dışı bırakılmıştır³⁹⁰. Aynı şekilde incelenmesi düşünülen Brentano'nun "Gockel, Hinkel und Gackelei" masalının incelenmesinden, diğer incelenen eserlerin nüvel oluşu nedeniyle vazgeçilmiştir.

Bu ölçütlere göre üç eser ve çevirileri incelenmek üzere seçilmiştir.

- Aus dem Leben eines Taugenichts; EICHENDORFF, Joseph Freiherr von; ,

- Bir Haylâzın Hayatı; Eichendorff, Joseph Freiherr von; çev. Behçet GÖNÜL.

- Das Majorat; HOFFMANN, E.T.A.; - Meşum Miras; Hoffmann, E.T.A.;
çev. Ethem Derviş DERİŞ;

- Des Lebens Überfluss; TIECK, Ludwig; - Hayat Bereketi; Tieck, Ludwig;
çev. Arif GELEN.

Üslûp incelemesi yukarıda verilen yöntemle yapılacak ve çevirileriyle karşılaştırılacaktır. İncelenen eserlerin sırası yazar adlarına göre alfabetiktir.

³⁸⁸ Krş. a.g.m.

³⁸⁹ Aynı durum Jean Paul'de görülmektedir. Jean Paul'un Türkçe'ye çevrilmiş bir eseri bulunmaktadır (RICHTER, Jean Paul; **Maria Wutz**, Çev. Melahat Özgü, MEB Yay., Ank., 1955).

³⁹⁰ Zira mektup türünde yazıldığından ve kendine özgü üslûp ve biçim özellikleri taşıması bakımından diğer düzyazı türlerinden ayrılmaktadır.

8.1. JOSEPH FREIHERR VON EICHENDORFF'UN “AUS DEM LEBEN EINES TAUGENICHTS, NOVELLE”³⁹¹ BAŞLIKLİ ESERİNDEKİ ÜSLÛP UNSURLARININ “BİR HAYLÂZIN HAYATI”³⁹² İSİMLİ TÜRKÇE ÇEVİRİSİ İLE KARŞILAŞTIRILMASI

8.1.1. Eser Hakkında Bilgi

“Aus dem Leben eines Taugenichts” başlıklı eser 1826 yılında yayımlanmış 83-85 sayfalık³⁹³ bir nüveldir. On bölümden oluşan bu nüvel ben-anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmaktadır. Nüvele on dört şarkı (şiir) eklenmiştir. Şiirler, genellikle “Haylâz”ın o andaki ruh halini yansıtmaktadır. Tümce yapılarında en dikkat çeken özellik, fazla uzun olmayan temel tümcelerin virgül ya da “und” (ve) bağlacıyla ard arda sıralanmasıdır. Göze çarpan bir diğer husus, sıkça başvurulan Latince deyişlerdir. Doğa çok ayrıntılı tasvir edilirken, karakterler nüvel türü gereği, tip olarak kalmaktadır.

Türkçeye “Haylâz” ya da “işe yaramaz” olarak aktarılması mümkün olan “Taugenichts” kavramı, baş kahramana yakıştırılan isimdir. Babası tarafından evden

³⁹¹ Alıntıların yapıldığı kaynak: HAAR Carel Ter; Joseph von Eichendorff, Aus dem Leben eines Taugenichts, Text, Materialien, Kommentar, Carl Hanser, München, 1977, s. 8-91. Söz konusu kaynakta, nüvel, 1826 yılındaki baskı ve yazımözellikleri korunarak yayımlanmıştır. Çağın dil ve üslûp özelliklerinden kaynaklanmayan baskı hataları düzeltilmiş, metnin diğer özellikleri korunmuştur. Bkz. a.g.e., s. 93-94. Paralel olarak EICHENDORFF, Joseph von; “Aus dem Leben eines Taugenichts“. **Eichendorff Werke. Erzählende Dichtungen, Vermischte Schriften**, J. G. Gotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart, 1953, içinde s. 347-434, basımı da karşılaştırma amaçlı kullanılmıştır.

³⁹² EICHENDORFF; **Bir Haylâzın Hayatı**, Kabataş Lisesi Öğretmenlerinden Behçet Gönül tarafından dilimize çevrilmiştir, Dünya Edebiyatından Tercümeleler, Alman Klâsikleri: 36, Mili Eğitim Basımevi, İst., 1946.

³⁹³ Sayfa sayıları baskılara göre değişiklik göstermektedir.

gönderilince Romantizmin gezgin karakterine uygun olarak yollara düşen “Haylâz”ın öne çıkan olumlu özelliği keman çalmasıdır. Ancak, tüm olay örgüsü ben-anlatıcının ağzından aktarıldığından, karakterin olumlu görünen özellikleri sürekli şüpheyeye yol açmaktadır. “Haylâz” yolculuğu esnasında asil bir kadına âşık olunca bir süreliğine aşkı uğruna yerleşik hayata geçerek başarılı olmaya çalışır. Ancak, bu “hanımefendi”yi ulaşılmaz gördüğünden gene gezgin hayatına döner. Yolculuğu “Haylâz”ı İtalya’ya götürür. Önceleri soyguncu sandığı iki kişi ile arkadaşlık kurar ve yolculuğa onlarla devam eder. Kendilerini ressam olarak tanıtan bu şahıslar “Haylâz”a altınla dolu bir para kesesi bırakarak kayboluverirler. Yolculuğunu yalnız sürdüren Haylâz” bir saraya varır ve orada yaşamaya başlar. Ta ki, günün birinde bir türlü unutamadığı o “en güzel kadından” geri dönmesini isteyen bir mektup alana kadar. Mektup üzerine derhal İtalya’dan Viyana’ya döner. Viyana sokaklarında gezinirken gizemli bir şekilde kadının sesini duyar gibi olur. Ancak, onu bulamaz. Şehirde kendisini uyurken bulan bir yurttaşın evine gittiğinde ise, tanıdığı ressamların tablolarında sevdiği kadını görür. Bu arada sevdiği kadının kendisini aramak üzere Roma’ya gelmiş olduğunu öğrenir. Bunun üzerine karmaşık bir kimlik oyunu baş gösterir; sevdiği kadının, birlikte seyahat ettiği ressamlardan biri olduğu ortaya çıkar ve asil olmadığı anlaşılır. Öykü, evlilik haberiyle son bulur.

8.1.2. Yazarın Üslûbu Hakkında Bilgi

Eserin Eichendorff tarafından kaleme alındığı yıllar (1817-1826), Almanya’da yaşanan sayısız iç huzursuzluk (kilise devlet çatışması, Fransa’ya karşı yürütülen mücadele) yüzünden artık düzene ve huzura duyulan özlemin açıkça dile

getirilmeye başlandığı yıllardır³⁹⁴. Eichendorff bu durum karşısında tutucu ve feodal düzen yanlısı bir tutum sergilemektedir. Erken Romantizmin düşünürleri tarafından dillendirilen toplumcu ve yenilikçi yaklaşımlara mesafeli durmakta, ilgi odağında vatan ve millet yer almaktadır³⁹⁵. Eserin tümüne barış özlemi ve istikrar arayışı sinmiştir. O yılların Almanya’sındaki gerçek durumun aksine “Hâylaz”ın yolculuk ettiği güzergâh güvenlidir. Yolculuğu sırasında karşılaştığı öğrenciler, dönemin siyasî öğretilerini körü körüne izleyen ve savunan fanatik öğrenciler değil, tersine, örnek davranışlar sergileyen gençlerdir. Eserde idealizmin ön plana çıktığı tek konu öğrenciler değildir. Olayların yaşandığı zaman dilimi belirsizdir. Hayatın sorunsuz süregeldiği masalsi bir dönem hissettirilmektedir. Bu durum, Romantizm döneminde duyulan ortaçağ özlemiyle açıklanabilir. Yapıt betimlenerek aktarılan yerler itibarıyla da masalsi bir çağa taşınmıştır. Ortaçağ çağrışımı yaratan diğer önemli unsur da, yazarın “ben anlatıcı”ya kullandırdığı dildir. Tüm yeni yaratılan sözcüklere ve zamanın moda kullanımlarına rağmen Eichendorff’un eserde kullandığı dilde açıkça “eski tarz ifade”ye rastlanmasındır.

Alman Romantizminin edebiyat kuramları doğrultusunda eserin tümüne egemen şiirsel tını, “Aus dem Leben eines Taugenichts” yapıtını Geç Romantizmin başyapıtlarından biri kılmakta. Klasisizmin katı biçimciliğinden uzak, rahatça serpiştirilen söz oyunları, aliterasyonlar, benzetme ve diğer söz sanatları, eserin tümüne şiirsel bir akıcılık kazandırmaktadır. Eichendorff’un şair kimliği düzyazılarına da yoğun biçimde yansımıştır. Eichendorff Romantizmin türlerin kaynaştırılması çağrısına uyararak metnine ya kendi yazdığı şiirleri ya da halk

³⁹⁴ Krş. Romantizmin ele alındığı bölüm.

³⁹⁵ Krş. HAAR Carel Ter; **Joseph von Eichendorff, Aus dem Leben eines Taugenichts**, 1977, s. 112-114 ve MÜHLER; Robert; **Lebendige Allegorie**, , 1990, s. 18.

edebiyatından uyarladığı şarkıları eklemiştir. Aşağıda, çeviride de göz önünde bulundurulması gereken bu üslûp özelliklerinin Türkçe'ye nasıl aktarıldığı incelenecektir.

8.1.3. Başlık ve Alt Başlık Analizi

Kaynak Metin	Amaç Metin
Aus dem Leben eines Taugenichts	Bir Haylâzın Hayatı
Novelle	_____

Çağ Üslûbu Özellikleri: “İşe yaramaz, haylaz” anlamına gelen “Taugenichts” ismi, Romantizm çağının tipik karakterlerinden birini betimlemektedir³⁹⁶. Bu tipliklemeyle, Klasisizmde ön plana çıkan insanın gelişim öyküsünün konu edildiği oluşum romanı³⁹⁷ türüne eleştirel bir gönderme yapılmaktadır. Bu, “Aus dem Leben...” (Hayatından...) ifadesinden anlaşılmaktadır, ancak bunun bir “işe yaramaz”ın hayatı oluşu, ironiye işaret etmektedir. Alt başlıktaki “Novelle” (Nüvel ya da novel)³⁹⁸

³⁹⁶ Krş. HUCH, Ricarda; **Alman Romantizmi**, çev. Gürsel Aytac, Doğubatı Yay., Ankara, 2005, s. 86.

³⁹⁷ Alm. ‘Bildungsroman’ türü Aytac’ın (bkz. AYTAÇ, G., **Genel Edebiyat Bilimi**, 1999, s. 253) tanımıyla gelişim romanının (alm. Entwicklungsroman) bir cinsidir, “kahramanın kültürle belirlenmiş bir çevrede öğrenme ve deneyimlerle düşünsel ve ruhsal yetileri yüksek karakterli ve ve uyumlu bir bütün oluşturacak şekilde geliştirilerek belli bir kültür idealini gerçekleştirmesini işler.” (a.g.e.). Alman edebiyatında Romantizmi etkilediği düşünülen örnekleri J. W. von Goethe’nin “Wilhelm Meisters Lehrjahre” (1795/96), “Wilhem Meisters Wanderjahre” (son şekli 1829) ile Cristoph Martin Wieland’ın “Geschichte des Agathon” (son şekli 1794) başlıklı romanlarıdır (krş. a.g.e.).

³⁹⁸ Alm. Novelle; ital. *Yenilik* anl.: Aslında duyulmamış derecede yeni bir olayı işleyen kısa, yoğun, disiplinli, dramı andıran, bir kurgusu olan düzyazı anlatım türüdür. Yapısı dramı andırdığından, olay örgüsü oldukça dardır ve esas olana yoğunlaşır, roman kadar uzun ve geniş kapsamlı değildir, karakterlerin tahlilinde yer verilmez. Sembol değeri taşır (şey sembolü ve

dönemin tercih edilen nesir biçimlerinden olup eserin türü hakkında bilgi vermektedir.

Tespitler: “Aus” ilgeci çeviriye dâhil edilmemiştir. Bu ilegecin Türkçe karşılığı “-den/-dan”dır. Türkçe başlıktaki bu eksiklik “Haylâz”ın tüm hayatının söz konusu olduğu anlamını doğurmaktadır. Bu sorun basitçe “Bir Haylâzın Hayatı” ifadesine “-ndan” ekinin getirilmesiyle çözülebileceğinden, çevirmenin başlık konusunda tercih yaptığı tahmin edilmektedir. Öte yandan eserin başlığında yaratılan “Bildungsroman” çağrışımı ve ironi bozulmamıştır.

Türkçe’de “Novelle” türü için tam örtüşen bir karşılık yoktur. Edebiyat biliminde yabancı dilden aktarılmış olan “nüvel” kavramı kullanılmaktadır. Bu alt başlığın olmayışı eserin Türkçe’ye aktarıldığı yılda (1946) “Novelle”nin bilinen bir tür olmayışına bağlı olabilir³⁹⁹. Çeviriye yansıtılmasıyla dilimize kazandırılabilirdi. Zira roman, kısa öykü ve benzeri türler dil ve edebiyatımıza çeviri yoluyla girmiştir.

şahin kuramı, bir kereye özgü, yeni nitelik taşıması). Krş. AYTAÇ, G., **Genel Edebiyat Bilimi**, 1999; BEST, O. F., **Handbuch Literarischer Fachbegriffe**, 1982; BRAAK, Ivo; **Poetik in Stichworten**, 1980, s. 245-253.

³⁹⁹ Roman ya da kısa öykü gibi çeviri yoluyla tanınarak edebiyatımızda benimsenen bir tür olmamıştır.

8.1.4. Metin Analizi

Burada kaynak metinden seçilen üç sayfa, amaç dildeki ilgili sayfalarla üslûp bakımından karşılaştırılacaktır.

Çağ Üslûbu Özellikleri	Kaynak Metin	Amaç Metin
Yüksek üslûp düzeyi ⁴⁰⁰ :	...in der schönen Frühlingszeit... ⁴⁰¹ (s. 8)	...güzel bahar mevsiminde... (s. 3)
	Mir war es wie ein ewiger Sonntag im Gemüthe,... (s. 8)	Kendimi bitip tükenmez bir pazar gününde sanıyordum. (s. 4)
	... köstlicher Reisewagen ⁴⁰² (s. 8)	...şatafatlı bir arabanın... (s. 5)
	»Ew. Gnaden aufzuwarten, wüßt' ich noch viel schönere.« (s. 8)	“Emredersiniz, daha güzellerini bilirim.” (s. 5)
	»Ei, lustiger Gesell, Er ⁴⁰³ weiß ja recht... (s. 8)	“Aman, ne şen çocuk, ne de hoş şarkılar biliyorsun.” dedi. (s. 5)

⁴⁰⁰ Seçilen sayfalarda ağırlıklı olarak betimleme söz konusu olduğunda yüksek üslûp düzeyi kullanılmıştır. Diğer yandan döneme özgü olarak soyluların kendi aralarındaki konuşmalarda da yüksek üslûp düzeyi izlenmektedir. Bu durum soylu olmayanların konuşmalarında ve baş kahramanın düşünce akışlarını ifade eden kimi tümcelerinde farklılık göstermektedir (bkz. Düşük üslûp düzeyi açıklamalarına).

⁴⁰¹ “Frühling” yerine.

⁴⁰² “köstlich” (nefis, enfes) sıfatı genelde gıda maddelerini betimlemektedir. Olağan kullanımının dışındaki kullanımı ile hem zorlama bir yüksek üslûp düzeyi yaratılmaya çalışılmış, hem de abartı sağlanmak istenmiştir. Bununla kahramanın olmadığı biri gibi görünmeye çalışması eleştirilmektedir.

⁴⁰³ Üçüncü tekil şahıs (erkek) “er” zamiri büyük yazılmıştır. 20.yy.ın başlarına kadar kişilere bu şekilde hitap etmek kibarlık kabul edilmekteydi. Özellikle soylulara doğrudan “siz” (Sie) ya da “sen” (du) denilmesi yakışsız kabul edilirdi. Bu nedenle “Er” zamiri burada ikinci tekil şahıs zamiri işlevini yerine getirmektedir ve aslında Haylâz’a seslenildiğine işaret eder.

	»Wohin wandert Er denn schon so am frühen Morgen?« (s. 8)	“Sabah sabah nereye böyle?” diye sordu. (s. 5)
	»Spring er ⁴⁰⁴ nur hinten mit auf,... (s. 9)	“Haydi, bin arabanın arkasına,... (s. 5)
	... wogenden Kornfeldern... (s. 10)	...hafif dalgalanan Buğday tarlalarımın... (s. 6)
Orta ve düşük üslup düzeyi⁴⁰⁵:	Ich kann dich nicht länger füttern . (s. 8)	“seni daha fazla besliyemem . (s. 3)
	...so ist's gut [...] gehn. (s. 8)	- “Eh,” dedim, [...] gider... (s. 3)
	...auf Reisen zu gehn . (s. 8)	...başımı alıp gitmek... (s. 3)
	...heimliche Freud '... (s. 8)	...gizliden gizliye bir ferahlık verdi. (s. 4)
	... drein gefahren seyn... (s. 8)	...peşimden gelmiş olmalıydı; (s. 5)
	... jauchzte ich und strampelte [...] unterm Arme hielt. (s. 9)	...sevinçten kabıma sığamıyor, tepiniyor [...] koltuğumun altında tuttuğum kemanımı (s. 5-6)

⁴⁰⁴ Burada “er”in büyük yazılmaması dikkat çekicidir. Aslında ilk baskılarda mevcutken ve belirli bir amaca hizmet ederken, alıntılanan baskıda baskı hatası kabul edilerek düzeltilmiştir (bkz. HAAR Carel Ter; **Joseph von Eichendorff, Aus dem Leben eines Taugenichts**, 1977, s. 94). Burada gene doğrudan hitap edilirken kullanılmış olduğundan büyük yazılan “Er” ile aynı işlevi yerine getirdiği düşünülmektedir.

⁴⁰⁵ Konuşmaların gerçekçi ve halkın kullandığı dile yakın olması amacıyla konuşma tümcelerinde düşük üslup düzeyi kullanılmıştır. Konuşma sırasında yapıldığı gibi son heceler kısaltılmıştır vb. düşük üslup düzeyi kimi zaman da “Haylânın” düşüncelerinin aktarımında gözetilmiştir. Bölüm 2’de belirtildiği gibi Alman Romantikleri, Klasisizmin akla ve sağduyuya dayanan, ölçülü ve yaşamdan uzak dilini gerçek yaşamdan beslenen, canlı ve halka ait olan bir dile dönüştürme çabası içindeydi. Bkz. ayrıca bireysel sözcük tekrarı: “**und**” (ve) bağlacının kullanımına.

Çağa özgü yazım ve dil kullanımı ⁴⁰⁶	- Ich ging also in das Haus hinein und holte meine Geige, die ich recht artig spielte... (s. 8)	Hâsılı, eve girdim, ve eh oldukça iyi çaldığım kemanımı... (s. 3)
	Es war mir wie ein ewiger Sonntag im Gemüthe ... (s. 8)	Kendimi bitmez tükenmez bir pazar gününde sanıyordum. (s. 4)
	Indem wie ich mich so umsehe, kömm ⁴⁰⁷ ein köstlicher Reisewagen (s. 9)	Şöyle etrafıma bakınca, şatafatlı bir arabanın, yanım sıra gittiğini görmeyim mi,... (s. 5)
	... holdselig ... ⁴⁰⁸ (s. 9)	...edalı, edalı... (s. 5)
	» Ew. Gnaden ⁴⁰⁹ aufzuwarten , wüßt ⁴¹⁰ ich noch viel schönere.« (s. 9)	“Emredersiniz, daha güzellerini bilirim.” (s. 5)
	»Ei, lustiger Gesell , Er weiß ja recht... (s. 9)	“Aman, ne şen çocuk, ne de hoş şarkılar biliyorsun.” dedi. (s. 5)

⁴⁰⁶ Sözcüklerin yazılışı yapıtların yazıldıkları çağın genel yazım kurallarına uygundur (örn. **Thürschwelle**). Günümüz Almancasında farklı yazım kuralları kullanılmaktadır. 19. yy.ın imlâsı yanlış değil, ama “eskimiş” kabul edilmektedir.

⁴⁰⁷ Günümüzde eskimiş kabul edilen dilek-şart kipi, 16. -19. yy. Alman edebiyatında çok sık karşılaşılan bir kullanım.

⁴⁰⁸ Özellikle Alman Ortaçağ Edebiyatı’nda sıkça başvurulan “hold” sözcüğünün kullanılmış olması eski dil kullanımını vurgulamaktadır.

⁴⁰⁹ Çağa özgü hitap.

⁴¹⁰ Buradaki kesmeli “wüßt” sözcüğü, geri kalan tümcenin ağıdalı oluşundan düşük üslûp düzeyi kabul edilmemelidir. Haylâz konuşma sırasında seçkin bir üslûp kullanmaya çalışmaktadır. Bu sözcükle de halktan birinin konuşmasına yakınlaşmaktadır.

...wie es da so heimlich kühl war an dem schattigen Weiher, und daß nun alles so weit, weit hinter mir lag. (s. 10)	...gölgeli havuzun kenarındaki serinliği ve şimdi hepsinin uzakta, arkamda kaldığını düşündüm. (s. 6)
Dache, Thürschwelle , Sonnenscheine, Kopfe, thun, Thür , Brodt, mieth, Baume, Gemüthe (s. 8), Morgenroth, Noth, Brodt, seyn, Sprunge, Hute, Arme (s. 9), Muthe, Thürme (s. 10)	dandan, kapı eşiğinde, yaz güneşi, Kopfe , işler de bana kalsın, önümüz bahar, ekmeğini, içeri al, ağaçtan (s. 3), kendimi, Morgenroth , Noth , Brodt (s. 4), olmalıydı, sıçradım, şapkamda (s. 5), koltuğumun, hissettim, kulelerini (s. 6)
“recht” ⁴¹¹	
...recht lustig... (s. 8)	_____
... mir war so recht wohl in dem warmen Sonnenscheine. (s. 8)	...bu sıcak yaz güneşi öyle hoşuma gidiyordu ki.
Und eigentlich war mir das recht lieb,... (s. 8)	Ve sahiden de bu, bana çok zevkli görünüyordu,... (s. 3)
... meine Geige, die ich recht artig spielte...(s. 8)	...eh oldukça iyi çaldığım kemanımı... (s. 3)
...recht stolz...(s. 8)	...mağrur... (s. 3)
...recht hübsche Lieder... (s. 9)	... ne de hoş şarkılar... (s. 5)
Schlafmütze (s. 8)	...tâkkesi (s. 3)
Goldammer (s. 8)	Sarıasmakuşu (s. 3)

⁴¹¹ Ardından gelen zarf veya sıfatı pekiştirmek amacıyla kullanılan sözcük, dönem yazarlarında sıkça göz çarpan bir unsurdur. Eichendorff “Aus dem Leben eines Taugenichts” adlı nüvelinde bu sözcüğü 40 defadan fazla kullanmaktadır.

	“so” ⁴¹²	
	...war mir so recht wohl... (s. 8)	...öyle hoşuma gidiyordu ki. (s. 3)
	...so schlenderte ich... (s. 8)	...salına salına yürüdüm... (s. 4)
	... während ich so in die freie Welt hinausstrich. (s. 8)	Ben böyle hürriyete kavuşurken,... (s. 4)
	»Wohin wandert Er denn schon so am frühen Morgen?« (s. 9)	“Sabah sabah nereye böyle?” diye sordu. (s. 5)
	...alles in der Luft und auf der weiten Fläche so leer und schwül und still wurde... (s. 9)	...gökle geniş düzlük üstünde her şey, boş ve sıkıcı olduğu... (s. 6)
	...wie es da so heimlich kühl war an dem schattigen Weiher, und daß nun alles so weit, weit hinter mir lag. (s. 9)	...gölgeli havuzun kenarındaki serinliği ve şimdi hepsinin uzakta, arkamda kaldığını düşündüm. (s. 6)
Yeni Sözcük yaratma	Kinderwiegen, Mittagswolken (s.9)	----- (s. 4), öğle bulutları (s. 6)
Yabancı sözcük kullanma	...Adjes... (s.8)	...Allaha ısmarladık diye... (s. 3)
Sözcük seçimi ve tekrarı	Und	
	...wieder und dehnt und reckst dir die Knochen müde und läßt... (s. 8)	...yayı, uzat kemiklerini, bütün işler de bana kalsın,...

⁴¹² Ardından gelen zarf veya sıfatı pekiştirmek amacıyla kullanılan sözcük, dönem yazarlarında sıkça göz çarpan bir unsurdur. Eichendorff “Aus dem Leben eines Taugenichts” adlı nüvelinde bu sözcüğü sıkça kullanmaktadır. Dilbilgisi bakımından kullanımları bu tespitin dışındadır.

	<p>...alten Bekannten und Kameraden rechts und links, wie gestern und vorgestern und immerdar, zur Arbeit hinausziehen, graben und pflügen sah,... (s. 8)</p>	<p>...eski tanıdık ve ahbablarımı, dünkü, evvelsi günkü ve ebediyen olduğu gibi, sağda solda, işe gider, toprak kazar, çift sürer görmek (s. 4)</p>
	<p>Und als ich endlich ins freie Feld hinauskam, da nahm ich meine liebe Geige vor und spielte und sang, auf der Landstraße fortgehend: ... (s. 8)</p>	<p>Nihayet açıklığa çıkınca şosedede yürümeye devam ederek, sevgili kemanımı çıkarıp hem çaldım, hem söyledim: ... (s. 4)</p>
	<p>Ich machte eine Reverenz und war [...] knallte und wir... (s. 9)</p>	<p>Bir reverans yapıp, yallah, [...], arabacı kamçıyı şaklattı, pırıl pırıl... (s. 5)</p>
	<p>Hinter mir gingen nun Dorf, Gärten und Kirchtürme unter, vor mir neue Dörfer, Schlösser und Berge auf; unter mir Saaten, Büsche und Wiesen bunt vorüberfliegend, über mir unzählige Lerchen in der klaren blauen Luft - ich schämte mich, laut zu schreien, aber innerlichst jauchzte ich und strampelte und tanzte... (s. 9)</p>	<p>Köyle, bahçeler, kilise kuleleri ardımda kayboluyor, önümde yeni yeni köyler, şatolar, dağlar beliriyor, altımda renk renk ekinler, çalılar, çayırlar kaçışıyor, üstümdeki berrak mavi gökte sayısız tarlakuşları uçuşuyordu. Haykırmaya sıkılıyordum, ama sevinçten kabıma sığamıyor, tepiniyor ve arabanın arkalığında dans ediyordum; koltuğumun altında tuttuğum kemanımı düşürecektim, az kaldı. (s. 5-6)</p>

	<p>Wie aber denn (s. 9) die Sonne immer höher stieg, rings am Horizont schwere weiße Mittagswolken aufstiegen, und alles in der Luft und auf der weiten Fläche so leer und schwül und still wurde über den leise wogenden Kornfeldern, da fiel mir erst wieder mein Dorf ein und mein Vater und unsere Mühle, wie es da so heimlich kühl war an dem schattigen Weiher, und daß nun alles so weit, weit hinter mir lag. (s. 9-10)</p>	<p>Gel gelelim güneş yükselip de ufkun dolayında büyük beyaz öğle bulutları belirmediği ve gökle geniş düzlük üstünde her şey, boş ve sıkıcı olduğu ve hafif dalgalanan buğday tarlalarının üstü sessizleştiği vakit, tekrar, köyümü, babamı ve değirmenimizi, gölgeli havuzun kenarındaki serinliği ve şimdi hepsinin uzakta, arkamda kaldığını düşündüm. (s. 6)</p>
Yansıma	...braußte und rauschte... (s. 8)	...harıl harıl çağılması... (s. 3)
sözcükler	zwitscherten (s. 8)	...cıvıldaşıp... (s. 3)
Aliterasyon ve Ses Tekrarı⁴¹³:	<p>...tröpfelte emsig [...] zwitscherten und tummelten sich dazwischen; [...] Thürschwelle und wischte mir den Schlaf aus den Augen; mir war so recht wohl in dem warmen Sonnenscheine. (s. 8)</p>	<p>Babamın değirmendeki çarktan, suların, harıl harıl çağılması geliyor; damdan eriyen karlar habire damlıyor; serçeler, cıvıldaşıp sıçraşıyorlardı; kapı eşliğinde oturmuş, uykulu gözlerimi uğuşturuyordum; bu sıcak yaz güneşi öyle hoşuma gidiyordu ki. (s. 3)</p>

⁴¹³ Dile şiirsellik kazandırmak amacıyla kullanılmaktadır.

<p>...Schlafmütze schief...</p> <p>»Du Taugenichts! da sonst du dich schon wieder und dehnt und reckst dir die Knochen müde...« (s. 8)</p>	<p>Babam, dışarı çıktı; şafak sökeli beri değirmende gürültü patırdı etmişti, tâkkesi yana eğik, bana “Ah haylaz! Güneşlen, yayıl, uzat kemiklerini, bütün işler de bana kalsın, ne âlâ” dedi, (s. 3)</p>
<p>: »Bauer, mieth’ mich, Bauer, mieth’ mich!« nun [...] vom Baume rufen hörte: »Bauer, behalt Deinen Dienst!« (s. 8)</p>	<p>“Köylü, beni içeri al! Köylü, beni içeri al” diye öttüğü halde, şimdi güzel bahar mevsiminde, ağaçtan, tekrar gâyet gururlu ve neşeli: “Köylü, ev senin olsun!” diye seslenen sarıasmakuşunu işitince, aklımdan, başımı alıp gitmek geçmişti zaten.. (s. 3)</p>
<p>...holte meine Geige, die [...] Vater gab mir noch einige Groschen Geld mit... (s. 8)</p>	<p>Hâsılı, eve girdim, ve eh oldukça iyi çaldığım [...]; babam yol harçlığı olarak (s. 3), elime birkaç kuruş daha verdi, uzun köy boyunca, salına salına yürüdüm. (s. 4)</p>
<p>»Wohin wandert Er... (s. 9)</p>	<p>“Sabah sabah nereye böyle?” diye sordu.</p>
<p>Da schämte ich mich, daß ich das selber nicht wußte, und sagte dreist:... (s. 9)</p>	<p>Bunu kendim de bilmediğim için utandım ve atakça: “Viyana’ya.” dedim; ikisi, anlamadığım yabancı bir dille, aralarında konuştular. (s. 5)</p>

	<p>... der Kutscher knallte und wir flogen über die glänzende Straße fort, ... (s. 9)</p>	<p>Bir reverans yapıp, yallah, arabanın arkasına sıçradım, arabacı kamçıyı şaklattı, pırıl pırıl şosenin üstünde öyle uçuyorduk ki rüzgâr, şapkamda ıslık çalıyordu. (s. 5)</p>
	<p>... Dorf, Gärten und Kirchtürme unter, vor mir neue Dörfer, Schlösser und Berge auf; unter mir Saaten, Büsche und Wiesen bunt vorüberfliegend, über mir unzählige Lerchen in der klaren blauen Luft - ich schämte mich, laut zu schreien, [...] Geige verloren hätte, die ich unterm Arme hielt.</p>	<p>Köyle, bahçeler, kilise kuleleri ardımda kayboluyor, önümde yeni yeni köyler, şatolar, dağlar beliriyor, altımda renk renk ekinler, çalılar, çayırlar kaçışıyor, üstümdeki berrak mavi gökte sayısız tarlakuşları uçuşuyordu. Haykırmaya sıkılıyordum, ama sevinçten kabıma sığamıyor, tepiniyor ve arabanın arkalığında dans ediyordum; koltuğumun altında tuttuğum kemanımı düşürecektim, az kaldı. (s. 5-6)</p>

	<p>Wie aber denn (s. 9) die Sonne immer höher stieg, rings am Horizont schwere weiße Mittagswolken aufstiegen, und alles in der Luft und auf der weiten Fläche so leer und schwül und still wurde über den leise wogenden Kornfeldern, da fiel mir erst wieder mein Dorf ein und mein Vater und unsere Mühle, wie es da so heimlich kühl war an dem schattigen Weiher, und daß nun alles so weit, weit hinter mir lag. (s. 10)</p>	<p>Gel gelelim güneş yükselip de ufkun dolayında büyük beyaz öğle bulutları belirdiği ve gökle geniş düzlük üstünde her şey, boş ve sıkıcı olduğu ve hafif dalgalandan buğday tarlalarının üstü sessizleştiği vakit, tekrar, köyümü, babamı ve değirmenimizi, gölgeli havuzun kenarındaki serinliği ve şimdi hepsinin uzakta, arkamda kaldığını düşündüm. (s. 6)</p>
	<p>Als ich die Augen aufschlug, stand der Wagen still [...] Säulen in ein prächtiges Schloß (s. 10)</p>	<p>Gözlerimi açtığım vakit araba, yüksek ıhlamur ağaçları altında duruyor, ıhlamurların gerisinde, iki yanı sütunlu geniş bir merdiven, şatafatlı bir şatoya gidiyordu. (s. 6)</p>
Sesleniş	»Du Taugenichts!... (s. 8)	“Ah haylaz!... (s. 3)
	»Ei, lustiger Gesell , Er weiß ja recht... (s. 9)	“Aman, ne şen çocuk, ne de hoş şarkılar biliyorsun.” dedi. (s. 5)
	Wer war froher als ich! (s. 9)	Benden bahtıyarı var mı? (s. 5)
Romantik ironi	Das Rad an meines Vaters Mühle brauste und rauschte schon wieder	Babamın değirmendeki çarktan, suların, harıl harıl, çağılısı geliyor;

	recht lustig, der Schnee tröpfelte emsig vom Dache, die Sperlinge zwitscherten und tummelten sich dazwischen; ich saß auf der Türschwelle und wischte mir den Schlaf aus den Augen; mir war so recht wohl in dem warmen Sonnenscheine. (s. 8)	damda eriyen karlar habire damlıyor; serçeler, cıvıldaşıp sıçraşıyorlardı; kapı eşiğinde oturmuş, uykulu gözlerimi uğuşturuyordum; bu sıcak yaz güneşi, öyle hoşuma gidiyordu ki. (s. 4)
	Da trat der Vater aus dem Hause; er hatte schon seit Tagesanbruch in der Mühle rumort und die Schlafmütze schief auf dem Kopfe, der sagte zu mir: (s. 8)	Babam, dışarı çıktı; şafak sökeli beri değirmende gürültü patırdı etmişti, tâkkesi yana eğik, bana: (s.4)
	«Du Taugenichts! da sonnst du dich schon wieder und dehnst und reckst dir die Knochen müde und läßt mich alle Arbeit allein tun. (s. 8)	“Ah haylaz! Güneşlen, yayıl, uzat kemiklerini, bütün işler de bana kalsın, ne âlâ” dedi,... (s. 4)
Sinestezi	...mein Herz so voller Klang... ⁴¹⁴ (s. 8)	...gönlümün ahenkle dolu bulunuşu yüzünden... (s. 5)
	... und Wiesen bunt vorüberfliegend, ... ⁴¹⁵ (s. 9)	..., altımda renk renk ekinler, çalılar, çayırlar kaçışıyor, ... (s. 6)

⁴¹⁴ Duygular tını ile anlatılmak istenmiş.

⁴¹⁵ Bağ bahçeden geçiş görselleştirilmiş, coşku görülür ve işitilir kılınmış, örn. jauchzte (işitilir), strampelte und tanzte ... herum (görülür); uçar gibi giderken izlenen renkler çevre tasvirine yoğun canlılık katmaktadır. Tüm tümcede Romantizme özgü coşkun ifade biçimi görülmekte.

	... über den leise wogenden Kornfeldern, ... (s. 10)	...hafif dalgalanan buğday tarlalarının üstü sessizleştiği vakit,... (s. 6)
Metinler- arasılık	...hinaus in die Welt... ⁴¹⁶ (s. 8)	...gurbete git te ⁴¹⁷ ... (s. 3)
	...der Wind am Hute pfiiff... ⁴¹⁸	...rüzgâr, şapkamda ıslık çalıyordu. (s. 5)
Abartma	...wie gestern und vorgestern und immerdar... (s. 8)	dünkü, evvelsi günkü ve ebediyen olduğu gibi,... (s. 4)
	... köstlicher Reisewagen ⁴¹⁹ (s. 9)	...şatafatlı bir arabanın,... (s. 5)

⁴¹⁶ Alman çocuk şarkısına göndermede bulunmaktadır.

Hänschen klein, ging allein, Liebe Mama, ich bin da
in die weite Welt hinein. Hänschen aus Amerika.
Stock und Hut, steht ihm gut, Glaube mir, ich bleib' hier,
ist gar wohlgemut. laufe niemehr fort von Dir.
Aber Mutter weinet sehr,
hat ja nun kein Hänschen mehr!
Da besinnt sich das Kind,
läuft nach Haus geschwind.

Kaynak: <http://www.kleinkind-online.de/seiten/kinderlieder/index.htm>

⁴¹⁷ Buradaki “de” ifadesinin “te” olarak yazılışı yanlıştır. Behçet Gönül (nam-ı diğer Behçet Necatigil, krş. ÇETİN, Nurullah; **Behçet Necatigil, Hayatı Sanatı ve Eserleri**, , 1997, s. 3) tarafından bunun Almanca metindeki eski ve artık doğru olmayan imlâya bir gönderme amacıyla yapıp yapılmadığı bilinmemekle birlikte, basit bir baskı hatasının söz konusu olması en güçlü ihtimaldir.

⁴¹⁸ Bu ifade, yazarın sıkça kullandığı bir tasvirdir. Örn. nüverlin 4. bölümün 2. satırında tekrar edilmektedir (alıntılanan eser s. 38). Ayrıca, yazarın “Ahnung und Gegenwart” başlıklı romanında da kullanılması bakımından metinlerarasılık oluşturmakta.

⁴¹⁹ “köstlich” (nefis, enfes) sıfatı genelde gıda maddeleri ile birlikte kullanılmaktadır. Olağan kullanımının dışındaki kullanımı ile hem abartı sağlanmak istenmiş, hem de zorlama bir yüksek üslûp düzeyi yaratılmaya çalışılmış. Bununla kahramanın olmadığı biri gibi görünmeye çalışması eleştirilmektedir.

	... wir flogen über die glänzende Straße fort, daß...(s. 9)	...pırlı pırlı şosenin üstünde öyle uçuyorduk ki,... (s. 5)
Derecelendirme (Klimax)	...mir war so recht wohl... (s. 8)	...öyle hoşuma gidiyordu ki (s. 3)
	...die Sonne immer höher stieg... (s. 10)	...güneş yükselip de... (s. 6)
Türlerin kaynaştırılması	Sayfa sekizde metne bir şiir (şarkı) eklenmiştir ⁴²⁰	Amaç metinde bu unsur gözetilmiştir (s. 4)
Deyiş kullanımı	...wischte mir den Schlaf aus den Augen;...	...uykulu gözlerimi uğuşturuyordum;...
	Der Frühling ist vor der Thür,...	Önümüz bahar,...
	...geh auch einmal hinaus in die Welt...	gurbete git te ⁴²¹
	...erwirb dir selber dein Brodt.”	...kendi ekmeğini kendin kazan!”
	...in die Welt gehn und mein Glück machen... (s. 8)	...gider, şansımı denerim.” (s. 3)

⁴²⁰ İncelemesi “Kaynak metne (s. 8) eklenen şiirin (şarkının) incelenmesi:” başlığı altında yapılacaktır.

⁴²¹ Buradaki “de” ifadesinin “te”olarak yazılışı yanlıştır. Behçet Gönül (nam-ı diğer Behçet Necatigil, krş. ÇETİN, Nurullah; **Behçet Necatigil, Hayatı Sanatı ve Eserleri**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1997, s. 3) tarafından bunun Almanca metindeki eski ve artık doğru olmayan imlâya bir gönderme amacıyla yapılp yapılmadığı bilinmemekle birlikte, basit bir baskı hatasının söz konusu olması en güçlü ihtimaldir.

Noktalama	Das Rad an meines Vaters Mühle braute und rauschte schon wieder recht lustig, der Schnee tröpfelte emsig... ⁴²²	Babamın değirmendeki çarktan suların, harıl harıl ağıltısı geliyor; damdan eriyen karlar, habire damlıyor...
	...erwirb dir selber dein Brodt." (s. 8)	...kendi ekmeğini kendin kazan!" (s. 3)
Benzetme	Mir war es wie ein ewiger Sonntag im Gemüthe. (s. 8)	Kendimi bitip tükenmez bir pazar gününde sanıyordum. (s. 4)
Kiiletirme	Das Rad an meines Vaters Mühle braute und rauschte schon wieder recht lustig, der Schnee tröpfelte emsig... ⁴²³ (s. 8)	Babamın değirmendeki çark tan suların, harıl harıl ağıltısı g el iyor ; damdan eriyen karlar, habire damlıyor... (s. 3)

Anlatıcının Biçimi:

Kaynak dil metninde ben anlatıcı vardır. Anlatıcı amaç dil metninde korunmuştur.

Anlatıcının Konumu:

Anlatıcı, olayların aktarımında, evre ve doğa tasvirlerinde olabildiğince mesafeli iken, i dünyanın dışa vurumu söz konusu olduğunda Romantizmin genel özelliklerine uygun olarak cokulu ve duygusal (znel) bir anlatım tutumu sergilemektedir.

⁴²² Haylzlığa tersinme amaçlı gönderme yapılmıştır.

⁴²³ Haylzlığa tersinme amaçlı gönderme yapılmıştır.

Nüvelin tamamına bakıldığında, ben anlatıcının tutumu gene de oldukça mesafelidir ve tüm olanları bir masalmış ve o da bu masalın içindeymiş gibi aktardığı dikkat çekicidir. Bu tutumu farklı ifade etmek gerekirse, eserin tamamına egemen bir romantik ironiden bahsetmek mümkündür. Çünkü, anlatıcının bu tutumu her şeyin yalnızca “anlatıldığını” sezdirerek üstten bir bakış ve esere yabancılaşmayı sağlamaktadır ki, bu da romantik ironinin başlıca hedefidir⁴²⁴. Anlatıcı tutumu çevirisinde de hissedilmektedir. Eserin çevrildiği dönemde tümce atlamama ve sadakat anlayışı hakim olduğundan, anlatıma bağlı kalındığı sürece anlatıcı tutumu da korunmuştur.

Anlatıcının Açısı:

Ben anlatıcının çeviride korunmasıyla, anlatıcının içten dışa doğru anlatımı da korunmuş ve olay örgüsü, betimlemeler vb. ben anlatıcı tiplerinin, yani “Haylaz”ın (Taugenichts) bakış açısıyla aktarımı amaç dilde de sağlanmıştır.

Sunuş Biçimi:

Sık sık duygusal betimlemelerin göze çarptığı sunuş biçimi çeviride de korunmaya çalışılmış, ancak her zaman başarılı bir biçimde verilememiştir. Örn. ilk tümcede babanın değirmenindeki çarkın hareketleri iki yansıma sözcük olan “*rauschen*” ve “*brausen*” fiilleri ile betimlenmiştir. Bu yansıma sözcükler Türkçeye ‘çağılı’ ile çevrilmiştir. Diğer yandan özne konumundaki çarkın bu hareketi kaynak metinde “*recht lustig*” (pek neşeli) ile nitelendirilmiş ve ‘çark’ bu şekilde

⁴²⁴ Bu anlatıcı tutumu günümüz postmodern edebiyatında üst kurmacanın ve diğer yabancılaştırıcı anlatıcı tutumlarının öncüsü olmuştur. Diğer yandan Thomas Mann bu tutumu geliştirerek “Mann İronisi” (Mannsche Ironie) olarak adlandırılan bir tarz geliştirmiştir.

kişileştirilmiş, anlatıma canlılık ve şiirsellik kazandırılmıştır. Türkçe çevirisinde ise özne değişikliği yapılmış, ‘çark’ öznesi yerini ‘su’lara bırakmış, dolayısıyla ikilemeye başvurularak seçilen yüklem de teke indirgenmiş, Türkçede su çağladığından “rauschen und brausen” da çevrilmemiştir. ’ Buna karşın çeviride çarkın kişileştirilmesi kaybolmuştur. ‘recht lustig’ nitelendirmesine dönülecek olursa, bunun da ‘harıl harıl’ ikilemesi ile aktarıldığı görülmektedir. Burada çevirmen sese dayalı tınıyı ve anlatıyı suya uyarlayarak korumaya çalışmıştır. Ne var ki, “harıl harıl çağıldamak” suyun bol bulunduğu yerlerde olağandır. Dolayısıyla anlatımı da sıradanlaştırmaktadır. Oysa “pek keyifle/ çok keyifli / neşeli neşeli çağlayıp gürüldeyen” doğal bir imge olmadığından anlatıma sanatsal bir gerilim kazandırmaktadır. Aktarımda seçilen ifade, yarattığı tınısallık bakımından şiirsel havayı korumuş, ancak metnin yaratıcı imgelerinden birinin kaybolmasına neden olmuştur⁴²⁵. Çevirmenin başlıca amacının şiirselliği korumak olduğu düşünülebilir.

Konuşmaların sunuş biçimi olabildiğince gerçekçidir. Daha önce de belirtildiği gibi dönemin yazarları Klasisizmin alışlagelmiş, halktan uzak dilini eleştirmektedir ve bu nedenle edebî eserlerdeki dili de halka yakınlaştırma çabası içindeydi. Bu tutum, en iyi diyaloglarda ve konuşma tümcelerinde göze çarpmaktadır. Örn. “*Ich kann dich hier nicht länger füttern.*” Tümcesinde kullanılan “*füttern*” sözcüğü aslında hayvanları yemlemek anlamını taşır. Burada kullanımı köylü ağzını yansıtmak içindir. Çevirmenin seçtiği “*Seni daha fazla besliyemem*” aktarımı da bu gayeyi korumuş ve aktarıma da yansıtmıştır. Bir diğer konuşma dili biçimi “*so ist’s gut*” örneğinde olduğu gibi kısaltmalara başvurmadır. Bu kısaltma yapı bakımından Türkçe’de her zaman verilememektedir. Ancak çevirmen bu sorunu

⁴²⁵ Burada “*recht*” sözcüğünün yazar tarafından hangi sıklıkta tercih edildiği de hatırlanmalıdır.

başarılı biçimde “âlâ” kullanımı ile çözmüştür. Her ne kadar kaynak metindeki ifadeyi sınırlandırmış olsa da, “âlâ” sözcüğü hem “pekâlâ” sözcüğünün kısaltılmış halidir, hem de konuşma diline yakın bir seçimdir.

Ben anlatıcının iç dünyası iç monolog ile dile gelmektedir. Ancak, bu iç monologlar uzun soluklu değildir⁴²⁶ ve kısa sürede gene betimlemeye ve olay örgüsünü olduğu gibi aktarmaya dönüşmektedir. Örn. “Mir war es wie ein ewiger Sonntag im Gemüthe. Und als ich endlich ins freie Feld hinauskam, da nahm ich meine liebe Geige vor und spielte und sang, auf der Landstraße fortgehend:...”. Baş karakter olan ben anlatıcı ilk tümcede bir an iç monolog yapmış, ancak ikinci tümcede tekrar betimleyici anlatıma geçilmiştir. Bu aktarım biçimine çevirmen de sadık kalmıştır.

Yüksek Üslûp Düzeyi:

İncelenen sayfalarda yüksek üslûp düzeyinin dikkat çektiği unsurlar tabloda belirtilmiştir. İlk örnekte yalnızca “Frühling” (bahar) demek yerine “Frühlingszeit” sözcüğü üslûp düzeyini yükseltmiştir. “in dieser schönen” (bu güzel) ile de vurgulanmıştır. Çevirmen “Frühlingszeit” sözcüğünü “bahar mevsiminde” ile aktararak amaç dil metninde de yüksek üslûp düzeyini korumuştur.

İkinci örnekte yüksek üslûp düzeyini yaratan başlıca unsur “Gemüthe” sözcüğüdür. Sözcük ilk anlamıyla “Seele“ (ruh, öz, can) alt anlamlarıyla da “his/hissiyat” (Gefühl) ve “yürek” (Herz) için kullanılmaktadır. Tümcenin anlamına bakılacak olursa kahramanın ruhunda ve yüreğinde öyle bir histen bahsetmek mümkün ki, o his ona bir pazar gününü, yani bir tatil gününü, sonsuza dek

⁴²⁶ Klasisizmin eserlerinin aksine.

yaşayacakmışçasına büyük bir keyif vermektedir. Bu anlam, metnin çevirisinde “kendini... sanmak” karşılığıyla sağlanamamıştır. Öncelikle kişi kendini sanmıyor, hissediyor. Ayrıca “wie” (gibi) sözcüğü ile benzetme sanatına başvurulmaktadır, çeviride bu sözcüğün atlanmasıyla gözetilmemiştir. “Gemüthe” sözcüğü “ruh” ya da “yürek” ile karşılanabilir. Tümcedeki yüklem “sanmak” yerine “hissetmek” olması daha uygundur. “Bitip tükenmek” gereksiz bir kalıptır, çünkü “ewig” sözcüğü Türkçe’de “sonsuz” ile ifade edilebilmektedir ve üslûp düzegeneye uygundur: “(Sanki) sonsuz bir Pazar gününü (‘Pazar günü’ yerine doğrudan ‘tatil günü’ de kullanılabilir) yaşıyor gibiydim yüreğim” ya da “Benliğimde sonsuz bir Pazar gününü yaşıyor gibiydim.” gibi çeviri alternatifleri olabilir.

Üçüncü örnekte yüksek üslûp düzeyi “köstlich” sözcüğünde ortaya çıkmaktadır. Leziz, nefis, çok lezzetli anlamına gelen ve genelde gıda maddeleri ile ilişkili kullanılan “köstlich” sözcüğü, diğer yandan pekiştirme amacıyla mükemmel, şahane, enfes, harikulâde anlamlarıyla da kullanılabilir. Metindeki kullanımı, gelen arabanın ne denli muhteşem olduğunu anlatmaya yöneliktir (burada sinestezi de yapılmıştır). Çevirmen “şatafatlı” sözcüğünü seçerken yanlış bir anlam vermemiştir, ancak, üslûp düzeyini ve döneme özgü coşkulu anlatımı vurgulamak amacıyla “enfes” sözcüğünün tercih edilmesi daha isabetli bir karar olabilirdi. Nitekim “enfes” sözcüğü sinestezi yaratan anlamı da korumaktadır.

Dördüncü örnekte yüksek üslûp düzeyini oluşturan iki ifade vardır “Ew. Ganden” döneme özgü tipik bir hitap biçimidir ve kendinden üstün görülen insanlara ve soylulara karşı kullanılır. Diğer de kullanılan “aufwarten” fiilidir. Bu fiil yeni yaratılmıştır. Sözcüğün asıl hali “Aufwartung” isimdir ve “machen” fiili ile birlikte kalıplaşmış olarak “birine hizmet etmek, arzda bulunmak” ya da “nezaket ziyaretinde

bulunmak” için kullanılır. Çevirmen, burada hitabetle fiili birleştirmiş ve “Emrederseniz” kullanımını seçmiştir: “*Emrederseniz, daha güzellerini bilirim.*” Bu ifade üslûp seviyesini düşürmemekte ve konuşma diline de uygundur⁴²⁷. Ancak, sözcük yaratma bir üslûp ögesi olarak ayrıca göz önünde bulundurulduğundan, “aufwarten” fiilinin aktarılmadığı da tespit edilmelidir. “*Saygıdeğer hanımefendinin hizmetine daha güzellerini arz edebilirim.*” gibi sadık bir çeviri daha yabancılaştırıcı etki bırakabilirdi.

Beşinci örnekte önemli olan üçüncü erkek tekil şahsın büyük yazılarak zamana özgü hitap biçiminin kullanılmasıdır. Bunun yanında “wandern” fiili de kültürel bir özelliği yansıtmaktadır. Dağ, bayır gezmek anlamında kullanılmaktadır ve Alman kültürüne özgü bir spor ve tatil günü etkinliği olarak karşımıza çıkmaktadır⁴²⁸. Çeviride bu fiil aktarılmamıştır. “marşlar yapmak” gibi bir Türkçe karşılığın kullanımı düşünülebilirdi. Üçüncü tekil şahıs kullanımı da gözetilmemiştir. Kibar bir konuşma olmamıştır. “*sabah sabah nereye böyle?*” sorusu tam aksine düşük üslûp düzeye neden olmuştur. “*Sabahın bu erken saatinde yolculuk nereye beyim?*” gibi bir aktarımla üçüncü tekil şahıs gene verilmemiştir. Zaten bu hitap şekli Türkçe’de yoktur. “beyim” sözcüğünün kullanılmasıyla yalnızca amaç korunmuştur. “Yolculuk” sözcüğü yalnızca “wandern” fiilinin bir yan anlamıdır, ancak, genel içeriğe daha uygun bir kullanım gibi görünmektedir. Önemli olan üslûp düzeyinin düşürülmemesi ve soyluların dil kullanımlarının hissettirebilmesidir.

Altıncı örneğin aktarımında artık sizli bizli kalıptan vazgeçilmiş, birinci tekil şahıs kullanılmış ve düşük üslûp düzeye geçilmiştir. Her ne kadar “*Geselle*”

⁴²⁷ “*wißt*” sözcüğü kesme ile kullanılarak konuşma diline doğallık kazandırılmıştır.

⁴²⁸ Diğer yandan Romantizmin milliyetçi yanı ön planda tutulup Eichendorff’un tutucu bakış açısı düşünüldüğünde bu sözcüğe militarist bir anlam yüklemek mümkündür.

sözcüğünün temelinde “*hizmetkâr, kalfa*” anlamı bulunsa da, hitabın kaynak dilde üçüncü tekil şahısla yapılması üslûp düzeyini korumaktadır. Bu nedenle aktarımda birinci tekil şahsın kullanılması uygun değildir. Çevirmenin, “*Ei*” seslenişinden de hareketle konuşma diline yakınlığı korumak amacını güttüğü tahmin edilmektedir. Gerçekten de sözde hanımefendilerin gerçek kimlikleri burada yavaş yavaş dillerine de yansımakta ve üslûp düzeyini biraz düşürmektedir. Ancak, düzey henüz korunmaktadır ve bunun aktarımı üslûp bakımından önemlidir.

Nitekim yedinci örnekte de yüksek üslûp seviyesi üçüncü tekil şahsın kullanımıyla halen söz konusudur. Ancak, “*springen*” fiili başka bir üslûp düzeyinin de habercisidir. Burada “*binmek*” yerine daha düşük bir dil düzeyini gösteren “*atlamak*” fiili kullanılabilirdi. Çünkü bu sözcüğün kullanılmasının belli bir amacı olduğu görülmektedir. Amaç, söz konusu hanımefendilerin belki de gördükleri kadar soylu olmadıklarını okuyucuya dil aracılığıyla sezdirmektir.

“*wogen*” fiili yüksek üslûp düzeyini gösteren son örnektir. Ağır ağır seyreden bir inip kalkma hareketini anlatan fiil, aslında denizin dalgalanmasını anlatır. Burada başakların denize benzer hareketi için bir metafordur. Hareketin sessizce meydana gelmesi ise duyuların kaynaştırılması, yani sinestezidir. Çeviride dalga hareketi doğru aktarılmakla birlikte sessizliği “*hafif*” ile verilerek sinestezisi kaybolmuştur. Belki “*sessiz*” amaç dilde yabancılaştırma yaratır kaygısıyla dalgalanmaya daha uygun olan “*hafif*” sözcüğü seçilmiş olabilir, ancak hareketin daha canlı dile getirilmesi ve denize uygun olması bakımından “*ağır, ağır*” ikilemesi de seçilebilirdi. Nitekim “*wogen*” fiili büyük ve ağır dalgalanma hareketleri için kullanılmaktadır.

Orta ve Düşük Üslûp Düzeyi:

İlk örnekte düşük üslûp düzeyini yaratan “füttern” fiili “besliyemem” ile eşdeğer bir biçimde aktarılmıştır.

İkinci örnekte konuşma dilini aktarmak amacıyla kısaltmalara başvurulmuştur. Yükleme bu şekilde kesmek Türkçe’de mümkün olmadığından, çevirmen bu konuşma düzeyini yaratmak amacıyla Türkçe’de sık kullanılan “eh” nidasını “so ist’s gut” tümceciği için kullanmıştır.

İkinci örnekte olduğu gibi burada da yüklemde kısaltma söz konusudur. Gene amaç konuşma dilini yansıtmaktır. Çevirmen de bu özelliği korumak amacıyla “başını alıp gitmek” deyişinden faydalanarak konuşmanın halkın konuştuğu dile yakınlığını korumuştur. “Seyahat” anlamına gelen “Reisen” sözcüğünün atlanmış olması burada anlamı ya da üslûbun yarattığı etkiyi bozmamaktadır.

Dördüncü örnekte düşük üslûp düzeye işaret eden sözcük “heimlich”tir. Asıl anlamı “gizli” olan bu sözcük burada farklı bir anlam taşımaktadır. Çünkü sözcük yöresel anlamıyla kullanılmıştır. Daha önce de açıklandığı üzere burada Almanya’nın güney yöresine özgü “bildik, tanıdık” anlamıyla kullanılmıştır ve yöre ağzı söz konusu olduğundan üslûp düzeyini düşürmektedir. Çevirmen burada belli ki ikinci kullanımını atlamış ve sözcüğü ilk anlamıyla aktarmıştır. “heimlich” ve “Freud” ifadelerinin, sözcüğün ilk anlamı kullanıldığında yarattığı uyumsuzluğu, aşmak içinse “sevinç, mutluluk” anlamına gelen “Freud” sözcüğünü, ki burada ayrıca konuşma diline yakınlık yaratmak için kesme kullanılmıştır, “ferahlık” ile aktarmıştır. Oysa yaşanan “tanıdık bir sevinç” duygusudur.

Beşinci örnekte karşımıza çıkan “drein” sözcüğü “darein” sözcüğünün günlük konuşma dilindeki kullanımınıdır. Çevirisinde bu hissedilememektedir.

Altıncı örnekteki “*unterm*” ifadesi gene konuşma diline özgü bir kullanımdır ve üslûp düzeyini düşürmektedir. Aslında “*unter*” ve “*dem*” sözcüklerinin kaynaştırılmasından meydana gelen bu sözcüğü Türkçe’ye bire bir aktarmak zordur. Ancak, konuşma dilinde daha sık kullanılan “*sıkıştırdığım*” veya benzeri bir karşılığın kullanılmasıyla daha düşük bir üslûp düzeyi yaratılabilir.

Çağa Özgü Yazım ve Dil Kullanımı

Burada eski dil kullanımına ilk örnek “*recht artig*” ifadesinin seçimidir. “*artig*” sözcüğü günümüzde “*uslu*” anlamında kullanılmaktadır. Eichendorff’un betimlemesinde ise “*recht*” sözcüğü ile birlikte keman çalmayı derecelendirmekte ve “*ne kadar iyi*” anlamını yaratmaktadır. Amaç dilde “*eh, oldukça iyi çaldığım*” şeklinde aktarıldığından sıfatın en üstünlük halini (Alm. Superlativ) üstünlük haline (Alm. Komparativ) indirmediği gibi eski dil kullanımı da kaybolmuştur.

“*Gemüthe*” çok yönlü olarak eski dil kullanımına örnektir. Öncelikle yazılışı itibariyle döneme özgü yazım özelliklerini taşımaktadır. Sözcüğün günümüzdeki kullanımı “*Gemüt*” şeklindedir. Yalın halde –e takısı düşmektedir ve “*th*” yazımı yerini “*t*” harfine bırakmıştır. Sözcük “*ruh*” anlamına gelmekte ve birçok deyimde kullanılmaktadır. “*Ruh*” derken, varlığın özü kastedilmektedir. Günümüzde onun yerine “*Seele*” sözcüğü yaygınlık kazanmıştır. “*Gemüt*” ise kalıp ifadelerde ve yüksek üslûp düzeyinde karşımıza çıkmaktadır. Yazarın yarattığı “*...wie ein ewiger Sonntag im Gemüthe...*” ifadesi kalıplaşmamış, ancak anlatıma belirli bir ağırlık kazandırmış ve eserin yazıldığı dönemin dil özelliklerini yansıtmıştır. Bu sözcük amaç dile aktarılmamış, yarattığı etki de gözetilmemiştir.

Günümüzde eskimiş kabul edilen dilek-şart kipi, 16. -19. yy. Alman edebiyatında çok sık karşılaşılan bir kullanımdır. “kömmt” sözcüğü bu kullanıma bir örnektir. Türkçe’ye aktarımda bu kipin korunması anlam kayması yaratırdı. Ne var ki, eski dil kullanımı farklı yollarla korunabilirdi. Daha ağdalı bir ifadeye başvurulabilirdi. Örn. “...etrafıma bakındığımda enfes bir araba zuhûr etmesin mi?...” burada “zuhûr” sözcüğü “görünmeyi, ortaya çıkmayı” karşılamakta ve anlatıda arabanın, nereden geldiği belli olmaksızın ansızın ortaya çıkışını ifade ederken eski dil kullanımına da sadık kalmaktadır.

Eski dil kullanımına dördüncü örnek “holdselig” sözcüğüdür. “hos, sevimli, doğaüstü güzelliğe sahip anlamlarını taşıyan sözcük burada “gönül alıcı” anlamıyla kullanılmıştır ve de günümüzde çok yaygın değildir. Türkçe’de “güzel tavırlı” ve “nazlı” anlamlarını taşıyan “edâlı” sözcüğü tutarlı bir seçimdir. Yabancı kökeninden ötürü çok sık kullanılan bir yapı değildir ve eski dil çağrışımlıdır. Ancak ikilemeli kullanımı yabancılık yaratmaktadır.

“Ew. Gnaden” hitabı tamamiyle çağa özgü olup eski dil kullanımına örnektir. Günümüzde bu ifade ancak, ruhban sınıfının önde gelenleri için buldukları kademe de söylenerek kullanılmaktadır. Nadiren yargıçlara hitap etmede de kullanılır. Her iki durumda da eskimiş kabul edilmektedir. Eserdeki kullanımında kendinden üstün görülen kişiye hitap amaçlıdır. Çevirmen aktarımda “siz” kalıbını kullanıp “emretmek” sözcüğünü eklemek suretiyle aynı etkiyi yaratmaya çalışmıştır. Bir başka olanak da “efendi” sözcüğünü ya da ‘zat-ı şahane” kalıbını kullanmak olurdu. Örn. “Emirlerinize arz etmek üzere daha makbûllerini bilirim efendim.” ya da “Zat-ı şahanelerinin emirlerine arz etmek üzere daha makbûllerini bilirim.”

Günümüzde daha ziyade “çırak” anlamına gelen “Gesell” sözcüğü gene eski kullanıma örnektir. Diğer yandan “arkadaş” anlamını da taşımaktadır. Ne var ki, buradaki “arkadaş” anlamı tepeden bakan bir tavır barındırmaktadır ve “genç adam” anlamında kullanılmıştır. Amaç metinde kullanılan “şen çocuk” ifadesi, bu tavrı biraz abartmakla birlikte uygun bir seçimdir. Bir diğer seçenek, “çocuk” yerine “delikanlı” sözcüğünü kullanmak olabilirdi.

“Heimlich” yukarıda da belirtildiği gibi yöresel kullanıma bir örnektir. Bununla birlikte eski dil kullanımını da göstermektedir. Çevirmen bu sözcüğü ilk anlamından yani “gizli” olarak aktarılmakla yanlış karşılaşmıştır. Doğru aktarımı “bildik, tanıdık, aşina” sözcükleriyle olmalıdır.

Tablodan da anlaşıldığı üzere çağa özgü yazım gözetilmemiştir. Özellikle eserin çevrildiği yıllar göz önünde bulundurulduğunda amaç dilin mevcut yazım kurallarının bu konuda esnetilmesi beklenemeyebilir. Ancak, metnin 19.yy.a ait oluşu farklı yöntemlerle hissettirilebilir. Üzeri çizili sözcükler hiç çevrilmemiş, birçok sözcük ise doğru aktarılmamıştır. “Sonnenscheine” güneş ışığı/ışını anlamına gelirken “yaz güneşi” olarak çevrilmiştir. Oysa metin içinde “baharın kapıda olduğu” (der Frühling steht vor der Tür, s. 8) belirtilmektedir, dolayısıyla amaç metin okuyuculara aslı olmayan çelişkili bilgiler sunmaktadır. “Gemüthe” sözcüğü basitçe “kendim” ile çevrilmiştir⁴²⁹. Şiir içinde geçen “Morgenroth”, “Noth” ve “Brodt” sözcükleri aktarılmamıştır⁴³⁰. “Sprunge” isim iken eylem haline getirilerek çevrilmiştir. Kaynak metinde “...war mit einem Sprunge hinter dem Wagen,...” ile “bir sıçrayışta (bir hamleyle) arabanın arkasına atlamak” anlatılmaktadır. Anlatımda isimleri eylemlerden daha fazla kullanmak belirgin bir üslûptur ve 17.-19.yy.larda

⁴²⁹ Sözcüğün anlamı üzerine yukarıda durulmuştur.

⁴³⁰ Şiirin anlamından çeviride uzaklaşmıştır. Ayrıntılar için bkz. şiirin incelenmesi.

sıkça tercih edilmektedir. 20.yy.da da Thomas Mann, Heinrich Mann, Hermann Hesse, Heinrich Böll ya da Günter Grass gibi yazarlarca sıkça kullanılmıştır.

Çağa özgü sözcük seçimi gözetildiğinde metnin tamamında ilk göze çarpan “recht” sözcüğüdür. Dönemin yazarlarınca sıkça önünde bulunduğu sıfat veya zarfı pekiştirme amaçlı kullanılan sözcük, Eichendorff’un bu nüvelinde kırk kereden fazla kullanılmakta ve bu nedenle hem çağa, hem de yazara özgü önemli bir üslup aracı durumuna gelmektedir. Ancak, aynı sözcüğün farklı anlamsal bağlamlarda kullanılması çevirmene zorluk çıkarmaktadır. Sözcüğün kırk kereden fazla kullanımını hissettirmesi için amaç dilde de yerine hep aynı sözcüğü kullanması gerekir. Diğer yandan sözcüğün anlamları kaynak dilde değişebilmektedir, bunu çevirmenin amaç dile aktarım yaparken de gözetmesi gerekir. Bu koşullar ister istemez belirli sapmaları beraberinde getirecektir. Aşağıda çevirmenin aktarımdaki uygulamaları ele alınmıştır:

“...recht lustig...” (s. 8) hiç çevrilmemiştir. Oysa “pek neşeli”, “pek / hayli eğlenceli” gibi alternatiflerle aktarılabilirdi.

“... mir war **so recht** wohl in dem warmen Sonnenscheine.“ (s. 8) “...bu sıcak yaz güneşi **öyle** hoşuma gidiyordu ki.” İle aktarılmıştır. “recht” sözcüğü “so” ile daha da pekiştirilmiştir. Aktarımda “öyle...ki” kalıbına başvurulmuştur. Etkinin vurgulanması için “öylesine” sözcüğü kullanılabilirdi. Ancak genel önerimiz “pek” sözcüğünün kullanılması yönündedir. Bu şekilde sözcüğün sıkça tekrarı da mümkün gözükmemektedir. Örn. *Ilık/sıcak güneş ışınlarıyla pek bir keyiflenmişim...*

“Und eigentlich war mir das **recht lieb**,...” (s. 8) “Ve sahiden de bu, bana **çok zevkli** görünüyordu,...” (s. 3) ile çevrilmiştir. Bu kez çevirmen “çok” sözcüğünü tercih etmiş. Oysa burada da “pek” sözcüğü kullanılabilirdi. Diğer yandan buradaki

“lieb” sözcüğü de “hoşa gitmek”ten ziyade “uygun” anlamını taşımaktadır. Örn. ...*ve aslında benim için pek de uygundu...*

“..., die ich **recht artig** spielte...” (s. 8) “...**eh oldukça iyi** çaldığım kemanımı...” (s. 3) ile verilmiştir. Bu çeviri anlam değer kaybına uğramıştır. “recht artig” ifadesi “fena değil” anlamında kullanılmıştır. Haylâz keman çalışından gururla bahsetmektedir. Oysa “eh” ile çalışmasına değer katmaktadır. Bu sözcük bir de “oldukça” sözcüğünün önünde kullanıldığında, keman çalışının tam aksine “çok iyi olmadığı” anlamı doğmaktadır. Bu sorun da “pek” ya da “bayağı” sözcüklerine başvurularak önlenebilirdi. Örn. “...*pek / bayağı iyi çaldığım kemanımı...*”

“...recht stolz...” (s. 8) kısaca “...mağrur...” (s. 3) sözcüğü ile karşılanmıştır. Nitekim “stolz” sözcüğü “mağrur” anlamındadır. Bu durumda “recht” sözcüğü çeviriğe dahil edilmemiştir. “pek mağrur” uygun bir aktarım olurdu.

“...recht hübsche Lieder...” (s. 9) “.. ne de hoş şarkılar..” (s. 5) olarak çevrilmiştir. Burada “recht” sözcüğü iki anlamda anlaşılabilir. İlk anlam “recht” sözcüğünün günümüz kullanımıyla örtüşen “fena olmayan” anlamıdır; ikinci anlam ise gene “pek” ve “çok”tur. Yazarın sözcüğü ikinci anlamında kullanmış olması yukarıdaki incelemelerin ışığında daha yakın olasılıktır. Çevirmenin aktarımı bu koşullarda uygundur. Aynı sözcüğün kullanılması bakımından gene “pek”in kullanımı mümkündür.

Metinde, çağa özgü sözcük kullanımına farklı örnekler de rastlamaktayız. İlk örnek olarak “Schlafmütze” sözcüğü karşımıza çıkmaktadır. Clemens Brentano’nun kaleme aldığı “Dargörüslüler Denemesi”nden⁴³¹ bu yana “Schlafmütze”⁴³² sözcüğü

⁴³¹ Philisterabhandlung

⁴³² Doğrudan sözcük anlamı: uyku başlığı

dar görüşlülüğün simgesi olarak görülebilir⁴³³. “Dar görüşlülük” bu bağlamda Almanca “Philister” kavramının karşılığıdır. İlk başta Yahudilerin bir kolunu adlandırmak için kullanılan bu sözcük, zamanla Almanca’da “Nicht-Student”, yani “öğrenci olmayan” anlamını kazanmış, daha sonraları Alman Romantikleri tarafından “dar görüşlülük“ için kullanılmaya başlanmıştır. C. Brentano’nun yukarıda bahsi geçen “Philisterabhandlung” başlıklı yazısında dar görüşlünün temel araç gereçleri sıralanmakta ve nitelendirilmektedir. Bu araç gereçlerden biri de “gece kukuletası”, yani “Schlafmütze”dir. Günümüzde bu sözcük günlük dil kullanımında “uykucu, uykuya düşkün” anlamında kullanıldığı gibi “pek de uyanık olmayan kimse” anlamını da taşımaktadır. Çeviride bu sözcük “tâkke” ile aktarılmıştır. Her ne kadar günümüzde “tâkkeli” zaman zaman gericilik anlamında kullanılsa da, dar görüşlülük ile eş tutulmamalıdır. Çünkü “tâkke” dinî bir çağrışım yaratırken “Schlafmütze” böyle bir çağrışıma sahip olmamıştır. Bu nedenle “kukuleta” karşılığı daha uygun bir aktarım gibi gözükmektedir.

Dönemde, Alman olanın tercih edilmesi söz konusudur. Bu nedenle Eichendorff’un yerli bir kuş cinsini konu etmesi doğal bir tercihtir. “Goldammer” Avrupa’da yerel ötücü bir kuştur. Sarı yelve, sarı kirazkuşu ve de bahçe kirazkuşu olarak bilinen yelvegiller ailesindedir. Çevirmenin bu kuşu “sarıasma kuşu” olarak aktarması uygun görünmektedir. Her ne kadar “yelve” dememesi eksik çeviri gibi gözükse de amaç dilin kültüründe de “asma” yerel çağrışım taşımaktadır.

19. yy.ın yazarlarında, bilhassa Romantizmin yazarlarınca sıkça kullanılan bir başka sözcük de ‘so’dur. Sözcük, ilegeç ya da zaman zarfı (böylece, ardından vb. anlamlarıyla) olarak kullanılmadığı durumlarda, ardından gelen zarfı ya da sıfatı

⁴³³ (Krş. HAAR Carel Ter; Joseph von Eichendorff, **Aus dem Leben eines Taugenichts**, Text, Materialien, Kommentar, Carl Hanser, München, 1977, s. 96),

pekiştirme için de kullanılabilir⁴³⁴. ‘So’ sözcüğüne Romantizmin edebî metinlerinde sıkça rastlanmasının bir başka nedeni de, Romantizm döneminde Coşkunculuğun (Dehâ Çağı, Alm. Sturm und Drang) etkisiyle süregelen coşkulu ve duygusal dil kullanımınıdır.

Çevirmen açısından daha önce “recht” sözcüğünde dile getirilen zorluklar gene söz konusudur. İlk örnekten de anlaşıldığı gibi “...war mir so recht wohl...” (s. 8)de “recht” sözcüğü “wohl”ü, ‘so’ sözcüğü ise ‘recht’in vurgusunu arttırmak için kullanılmıştır⁴³⁵.

“...so schlenderte ich...” (s. 8) örneğinde “so” iki anlamı birden içermektedir. Hem “bunun üzerine”, hem de ‘böyle’ anlamlarında kullanılmıştır. Çevirmen “so” sözcüğünü aktarmamıştır. Halbuki “böylece” sözcüğü ile her iki anlam da karşılanabilirdi. “... während ich so in die freie Welt hinausstrich.” (s. 8) örneğinde ‘so’ sözcüğü, “nasıl, ne şekilde” vurgusuyla öne çıkmaktadır. Bu tümcenin “Ben böyle hürriyete kavuşurken...” (s. 4) ile aktarılması serbest bir çeviri olmuştur. Sözcük, “böyle” ile tam karşılanırken ifadenin geri kalanı anlam kaymasına uğramıştır. “freie Welt” (özgür dünya) bir çeşit kalıp simgedir. Yeni yerler, bilinmedik maceraları ifade etmede kullanılır. Bu ‘hürriyete kavuşmak’la tam örtüşmemektedir. “hinausstreichen” fiili de tam haylâz birine yakışan bir eylemdir. Amaçsızca gezinen, yolculuk eden sergüzeştlerin eylemini anlatır. Bu bağlamda düşünüldüğünde “*ben böyle özgür dünyaya yelken açarken...*” ya da “*Ben böyle özgür dünyaya açılırken...*” seçenekleri daha yakındır.

Bir sonraki örnek olan “Wohin wandert Er denn schon **so** am frühen Morgen?” (s. 9) tümcesinde ‘so’ sözcüğü gene sıfatı pekiştirmek için kullanılmış ve

⁴³⁴ Sözcük türü olarak alm. Partikel grubuna girmektedir. Türkçe karşılığı edat ya da ilgeçtir.

⁴³⁵ Çeviri olasılıkları “recht” sözcüğünün irdelenişinde ele alınmıştır.

“Sabahın **bu kadar** erken saatleri...” nitelendirmektedir. Çevirmen burada ‘so’yu gene kullanmamış, böylece üslûba özgü bir öğeyi göz ardı etmiştir. “Sabahın bu kadar erken saatlerinde nereye talim ediyor böyle...” bir çeviri alternatifi olarak düşünülebilir.

“...so leer” örneğinde sözcük ‘leer’ sıfatının önüne gelerek onu pekiştirme görevini yüklenmiştir. Bu pekiştirme de çevirmence de dikkate alınmamıştır. Oysa burada ‘so’ ‘öylesine’ ile karşılanabilirdi.

“...so heimlich kühl...” ve “...so weit, weit...” (s. 9) örneklerinde bu sözcük, gene pekiştirme amaçlı kullanılmıştır. Her iki pekiştirme de çevirmen tarafından çevrilmemiştir. ‘so’ için burada ‘pek’ veya ‘çok’ karşılıkları kullanılabilirdi. Pekiştirmenin çevrilmemesiyle yazarın anlatıya katmak istediği özlem yüklü atmosfer yansıtılmamıştır⁴³⁶.

Metnin ‘tadı tuzu’, ‘baharatı’ olarak nitelendirilebilir olan bu partikellerin (ağırlıklı olarak ‘so’ sözcüğü) çevrilmesine genel olarak baktığımızda belli bir zaafiyet dikkat çekicidir.

Yeni Sözcük Yaratma

Yeni sözcük yaratma (Alm. Neologismus), çağın en kendine has üslûp yaklaşımlarından biridir. Yukarıda da açıklandığı gibi, Romantik edebiyatın başlıca işlevleri arasında yeni sözcükler yaratarak dilin ve dil aracılığıyla insan ufkunun sınırlarını genişletmek yer almaktadır. İncelenen üç sayfalık bölümde yazar tarafından yaratılan üç sözcük vardır. Bunlardan ilki şiirde geçen “Kinderwiegen” ismidir. Çocuğu beşikte ya da kolda sallamak anlamına gelen sözcük birleşik bir

⁴³⁶ “heimlich” sözcüğünün “tanıdık, aşına” anlamda kullanıldığı hatırlanmalıdır.

isimdir ve “Kinder” (çocuk) ismi ile “wiegen” (sallamak, tartmak) fiilinin birleşiminden oluşmuştur. Bu sözcükler ayrı ayrı sıradan kullanıma örnek iken, isim olarak birleştirmeleriyle yeni bir sözcük yaratılmış ve şiirde sıralamaya dâhil edilmiştir. Ancak, çevirmen bu sözcüğü şiir çevirisinde aktarmamıştır. Diğer bir yeni yaratım “Mittagswolken” sözcüğüdür. İki ismin birleştirilmesiyle oluşturulmuş bu ifade sözcük yaratımına uygun bir türetmedir ve sözcük o şekliyle sözlüklerde yer almadığından yeni yaratılan sözcük olarak değerlendirilebilir. “öğle bulutları” ile Türkçe’ye aktarılması, sözcük yaratma özelliği kaybolursa da uygun görülmekte. Bu açık başka bir fırsatta sözcük türetmeye başvurularak da giderilebilir.

Yabancı Sözcük Kullanımı

İlk üç sayfalık bölümde yabancı sözcük kullanımına tek örnek “Adjes” sözcüğüdür. “Hoşça kal” anlamında kullanılan bu Fransızca sözcük ‘Haylâz’ın asıl niyetini ortaya koymak amacıyla kullanılmıştır. Haylâz, artık kendi topraklarını terk ederek yabancı diyarlara açılacaktır. Ancak, sözcüğün asıl yazılışı korunmamıştır. Fransızca’da “Adieu” olarak yazılan sözcük, burada Almanca konuşulan bölgelerde kullanılan hali olan “ade” yazılışına yaklaştırılmıştır. Bunun yanı sıra sözcük belirli bir görsellik yaratmak amacıyla çoğullaştırılmıştır. Dolayısıyla çevirmenin bu sözcüğü yerileştirerek “Allaha ısmarladık” ile aktarması mantıklı bir tutumdur. Ancak, yabancılaştırma tamamen kaybolmuştur. Çoğullaştırmaya başvurusaydı belirli bir yabancılık yaratılabilirdi. Nitekim bu kaynak metnin de hedefidir. Çevirmen de, Tanzimat’tan beri süregelen Fransızca etkisinden faydalanarak Fransızcasını koruyabilirdi. Ne var ki, burada yalnızca farklı tercih ve yaklaşımlar

tartışılabilir. Dönemin çeviri tutumu da göz önünde bulundurulduğunda, bu aktarım uygundur ve Romantizmin çağ özelliklerini de yansıtabilmektedir.

Sözcük Seçimi ve Tekrarı

Eser hakkında bilgilerde de belirtildiği Eichendorff'un sıkça başvurduğu bir üslûp özelliği fazla uzun olmayan temel tümceleri 'und' (ve) bağlacı ve virgüllerle ard arda sıralamaktadır. Özellikle 'und' bağlacının kullanımı, naif ve halka yakın, halktan birinin anlatımı izlenimini yaratmaktadır. Bu bağlacın kullanım sıklığının amaç dile de yansıtılması üslûbun aktarımı bakımından önemlidir. Görsel işaretlemeyen de anlaşıldığı gibi, aktarımda bağlaç aynı ölçüde gözetilmemiştir.

İlk örnekte 'und' (ve) bağlacının virgüllerle karşılandığını görmekteyiz. İkinci örnekte ilk iki 've' aktarılmış, sonra virgül kullanımı tercih edilmiştir. Üçüncü örnekte 'und' kullanımı yerine fiilimsi kullanılmış, bağlacın görevi '-ip' ekine yüklenmiştir. Dördüncü ve beşinci örnekte gene bağlaç yerine virgül kullanımı göze çarpmaktadır. Altıncı örnekte çevirmenin bağlaç kullanımına amaç dilin olanakları el verdiği ölçüde uymaya çalıştığını görmekteyiz. Bu, daha önceki aktarım tercihlerinin, amaç dilin dil özelliklerini gözetmek için yapıldığını düşündürmektedir. Ancak, burada göz önünde bulundurulması gereken yazarın buradaki bilinçli seçimidir. Nitekim kaynak dilde de 'und' bağlacının bu sıklıkta ve virgül yerine kullanımı olağan olmayıp dil sınırlarını zorlamaktadır. Dolayısıyla genel bir değerlendirme yapmak gerektiğinde, sözcük seçimi ve tekrarının aktarımda gözetilmediği söylenmelidir.

Yansıma Sözcükler

Yukarıda da belirtildiği gibi, Romantik çağın önemli bir diğer üslup özelliği görülenin seslendirilmesi, işitilenin görselleştirilmesidir. Sinestezi denilen bu özelliği yaratmanın bir aracı da yansıma sözcüklerin (Alm. Onomapoetica) kullanımınıdır.

Yansıma sözcüklere ilk iki örnek “brauße” ve “rausche”dir. Bunlar, hızlı akan bir suyun çıkaracağı seslerdir. ‘Şarıldamak’, ‘foşurdamak’ ve ‘harıldamak’ gibi sözcüklerle karşılanabilir. Diğer yandan çevirmenin kullandığı “çağılı” sözcüğü de uygun bir yansıma sözcüktür. Ancak, çağırışımı da narin akan bir suyu göz önüne getirmektedir. Bir başka yansıma sözcük ile birlikte istenen etki yaratılabilir⁴³⁷.

“zwitschern” sözcüğünün “cıvıldamak” ile karşılanması uygundur.

Aliterasyon ve Ses Tekrarı

Bu özelliğe dile şiirsel etki kazandırmak için başvurulmaktadır. Yukarıda da incelendiği, gibi Romantizm dönemi yazarlarının sıkça baş vurdukları bir üslup aracıdır. Eichendorff’un ilk üç sayfada başvurduğu ses tekrarları koyulaştırılarak belirtilmiştir. Gene tablodan anlaşıldığı üzere çevirmen, aynı sözcük veya sözcük gruplarında olmasa da aliterasyonları amaç dile yansıtmaya özen göstermiş olduğundan bu özelliğin Türkçeye aktarımda korunduğunu söyleyebiliriz.

Sesleniş

Romantizmin gene Coşkunculuk Çağından devraldığı bir özellik, nidalı dil kullanımınıdır. Bu özellik metinlerde kullanılan dile canlılık ve doğallık kazandırmanın yanı sıra döneme özgü coşkun ruh halini de yansıtmaktadır.

⁴³⁷ Ayrıca bkz. bu sözcüklerle ilgili daha önce yapılan tespitler.

İlk örneğe bakılacak olursa, Almanca'nın sevilen ve günümüzde de kullanılan "azar" içerikli bir sesleniş sözcüğü olan "sen" yani "du"nun (s. 8) kullanılmasıdır. Bu dilimize de geçmiştir ve "seni gidi yaramaz, seni..." gibi ikilemeli ifadelerde kullanılmaktadır. Bu nedenle bu sözcüğün "ah" ile karşılanması gereksiz görünmektedir.

İkinci örnekteki "Ei" (s. 9) sözcüğü, anlamı olmayan nidalardandır. "aman", "hay" vb. sözcüklerle karşılanması uygun görünmektedir. Önemli olan seslenişin amaç dile de yansıtılmasıdır. Çevirmen de bunu gözetmiştir.

Son örnekte görülen ünlem ile bitirilen soru tümcesi bir sesleniş örneği olarak ele alınabilir. Burada önemli olan ünlem işaretinin korunmasıdır. Çünkü "wer" soru sözcüğü ile kurulan tümcede üslûp yaratan ayrıntı, farklı kullanılan noktalama işaretidir. Bunun amaç dilde korunması önemlidir. Ancak, amaç dilde aynı etki, farklı bir noktalama işareti ile yaratıldığından aynı biçimde aktarılamamış, ancak özellik korunmuştur.

Romantik İroni

Romantik ironi, aslında metnin tamamına hakim bir üslûp özelliği olarak değerlendirilmelidir. Haylâz tiplerinin tüm düşünce akışı romantik ironiye örnek gösterilebilir. İlk tümceden başlayarak tezatların birbiriyle çarpıştığı bir anlatım söz konusudur: "*Das Rad an meines Vaters Mühle brauste und rauschte schon wieder recht lustig, der Schnee tröpfelte emsig vom Dache, die Sperlinge zwitscherten und tummelten sich dazwischen; ich saß auf der Türschwelle und wischte mir den Schlaf aus den Augen; mir war so recht wohl in dem warmen Sonnenscheine.*" Tümcesini ele aldığımızda altı çizili sözcüklerin eylemi, hareketi ve çalışmayı ifade ettiğini

görmekteyiz. Bu sözcüklerin karşısında ise **koyu** yazılan ve miskinliği, tembelliği, uykuculuğu anlatan sözcükler yer almaktadır. Aynı tümcede yer alan bu zıtlıklar romantik ironinin temel noktasıdır. Yazar, bu şekilde hem gerçekleri hatırlatmakta, hem de kahramanının miskinliğini göz önüne sererek onu yermektedir. Bu amaçla ben anlatıcının kullanılması duruma ironiyi kazandırmaktadır. Çünkü, miskinliği eleştirilen tiplere aynı zamanda hareketin bereketini de dile getirmektedir. Bu tarz bir sanat ve üslûp kullanımı söz konusu olduğunda, çeviride öncelik içeriğin doğru aktarımına verilmelidir. Seçilen tümce örneğinde hareketliliğin karşısında miskinliğin yer alması amaç dil okuyucusunun da dikkatini çekmelidir. Müteakip iki tümcede de bu özellik vurgulanmaktadır.

Eserin çevirisine baktığımızda romantik ironinin korunmuş olduğunu görmekteyiz. Romantik ironinin içeriğe bağlı bir üslûp özelliği olmasından ötürü çevirmeni fazla zorlamamaktadır. Amaç dil okuyucusu tarafından alımlanması ise daha ziyade amaç dil okuyucusunun donanımına bağlı görünmektedir.

İlk üç tümce ile ilgili gerek sözcük seçimi gerekse anlam kaymaları ve tümce yapılışı konusundaki eleştiriler, romantik ironinin anlaşılmasını doğrudan etkilememekle birlikte, özellikle sözcüklerin eşit ağırlıklı vurguları söz konusu olduğunda, etkiyi azaltabilmektedir. Bu bakımdan anlamların doğru çevrilmesi, özellikle romantik ironinin belirgin olarak anlaşılabilmesi bakımından önem taşımaktadır.

Sinestezi

Romantizm çağına özgü bir diğer üslûp aracı da sinestezidir. Daha önce ayrıntılı bir biçimde ele alınan sinestezi bir bakıma, anlatımda olağan olanın yerine olağan kabul edilmeyecek bir aracın getirilmesidir. Bu “araç değişimi” esnasında

duyulardan hareket edilmektedir. Örneğin, aslında işitilebilir olan bir özellik görselleştirilmişse, anlatımda sinestezi söz konusu demektir.

Metinden seçilen ilk örnekte görülen “... mein Herz so voller Klang...” (tınılarla dolu yürek) yüreğin coşkusu anlatılmaktadır. Öyle ki, yüreği adetâ cıvıl cıvıl, coşkuyu katılmak üzere çırpınıp seslenmektedir. Bu örnekte ‘yürek’ sözcüğü ‘kalp kası’ olmaktan ziyade soyut anlamıyla kullanılmıştır. Bu nedenle aktarımda tercih edilen ‘gönül’ sözcüğü de ‘yürek’ gibi eşdeğerlik sağlayabilmektedir. Diğer olanak ‘can’ sözcüğüdür. ‘Cıvıl cıvıl’ ile birlikte aliterasyon da yaratılmaktadır. Sinestezinin korunması bakımından “... *yüreğim/gönüm ezgilerle dolup taşıyordu.../ öylesine tını yüklüydü...*” veya “...*yüreğim cıvıl cıvıldı...*” aktarımlar önerilmektedir. Ancak, mevcut aktarım da uygun kabul edilebilir.

İkinci örnekte ‘bunt’ sıfat ‘vorüberfliegend’ ortacının önüne getirilerek ‘Wiesen’ (çimler) nitelendirilmiştir. Çimlerin doğal özelliği uçmak olmadığı gibi bunu renk cümbüşü içinde de yapmazlar. Dolayısıyla burada sanatsal bir gerilimden bahsetmek mümkündür. Ancak ortacın aktarımda fiile dönüştürülmüş olması tüm nitelermeleri ortadan kaldırmakta ve görselleştirilmeye çalışan unsur anlam kaymasına uğrayarak sinestezi kaybolmaktadır. Aktarımda “...*renk cümbüşüyle uçuşan çimler...*” tarzı bir aktarım yeğlenebilirdi.

Üçüncü örnekte görsel bir olgu olan ‘wogen’ (dalgalanma) ortacı, ses ya da bu durumda sessizliği anlatan bir sözcük olan ‘leise’ (sessiz) sıfatıyla sinestezi oluşturarak buğday tarlalarını nitelendirmiştir. Aktarımda dalgalanmayı nitelendirmek için seçilen ‘hafif’ sıfatı sinestezi oluşturmamaktadır. Bu şekilde ‘sessizlik’ durumu da farklı bir anlamla ‘sessizleşme’ şeklinde ilgisiz bir yerde kullanılmıştır. Önerilen aktarım “...*sessizce dalgalanan başakların üzerinde...*” şeklindedir.

Genel olarak sinestezinin aktarımı değerlendirildiğinde, sinestezinin düzgün aktarılamadığı ve bu özelliğin amaç dile yansıtılamadığı söylenmelidir.

Metinlerarasılık

Tabloda da belirtildiği gibi ilk örnekte Alman çocuk (halk) şarkısına göndermede bulunmaktadır. Bu özelliğin amaç dile yansıtılabilmesi farklı etkenlere bağlıdır. Kaynak dil ile amaç dil ortak bir kültür birikimini paylaştığında (örn. Almanca-İngilizce gibi) aktarım daha kolay olmakta. Almanca-Türkçe dil çiftinde, göndermede bulunan eserin çevirisi varsa, bu aktarımda kullanılmak üzere bir olasılıktır. Böyle bir ihtimalin olmadığı durumlarda amaç dil kültüründe benzer bir esere gönderme yapma düşünülebilir. Bu durumda çevirmenin gezi ile ilintili bir çocuk şarkısına göndermede bulunabilirdi. Örn. “*Dağ başını duman almış, alır başımı giderim...*” gibi bir aktarımda bir çocuk şarkısına ve de Orhanl Veli'nin (1914-1950) şiirine gönderimde bulunularak benzer bir etki yaratılmaya çalışılmıştır.

İkinci örnekte yazar kendi eserine göndermede bulunmuştur. Yukarıdaki tartışma bu örnek için de geçerlidir. Çevirmenin bu metinlerarasılığı fark etmeyerek tümceyi uygun biçimde amaç dile aktardığı düşünülmektedir. Çünkü, ilgili üslûp özelliğinin okuyucu ya da araştırmacı tarafından tanınması kişisel donanımla da doğrudan ilgilidir. Yazarın “Ahnung und Gegenwart” eserini okumamış birinin, ilgili alıntıyı fark etmesi de şüphesiz olanaksızdır.

Türlerin Kaynaştırılması

Türlerin kaynaştırılması dendiğinde, daha önce de belirtildiği gibi farklı türlerin bir arada, içe içe kullanımı anlaşılmaktadır. Eichendorff'un eserinde bu

çerçeve de on dört şiir (şarkı) bulmak mümkündür. Bu kaynaştırmanın amaç dil metninde de korunduğu görülmektedir. Ne var ki, eklenen şiirin de çevirisi ele alınmalıdır. Bu bağlamda, incelenen sayfalara denk gelen şiir aşağıda irdelenecektir.

Kaynak Metne Eklenen Şiirin İncelenmesi:

Romantizme özgü başlıca üslûp özelliklerinden biri, yukarıda da belirtildiği gibi farklı metin türlerinin kaynaştırılmasıdır. Sekizinci sayfada bunun bir örneği görülmektedir: nüvele bir şiir eklenmiştir. Bu nedenle burada şiir çevirisinin incelenmesine kısaca değinmekte fayda görülmektedir.

Şiir çevirisinin incelenmesi, başlı başına bir eleştiri alanı olup bu çalışmaya dahil edilmesi düşünülmemektedir. Ancak, düzyazı metne dâhil edilen şiir, önemli bir Romantik çağ üslûbu göstergesi olduğundan genel hatlarıyla ele alınacaktır. Ayrıca içinde barındırdığı diğer üslûp öğeleri bakımından da incelenmesi gerekmektedir. Bu amaçla aşağıda şiir çevirisi ve incelemesi hakkında kısaca bilgi verilecektir.

Şiirin çevirilebilirliği konusunda süregelen tartışmalar da asıl önemli olanın biçim ve içerik arasındaki sıkı bağ olduğunu göstermektedir. Düzyazı edebiyatın aktarımında belli başlı özgürlüklerden bahsetmek mümkün iken, şiirde, bu serbestlikten yararlanmak daha zor ancak daha önemlidir. Şiir çevirisi, hem serbest hem de sadık olmak zorundadır. Bu ise aşılması güç görünen bir sorundur. Oktay Rifat⁴³⁸ Sembolistler (Mallarmé) ve Rus Formalistleri hakkındaki tespitlerinden hareketle şöyle demektedir:

“Bir şiir sözcüklerden oluşur. Bu sözcükler ya kendi öz anlamlarında yada mecaz olarak kullanılır. Üstelik bu sözcüklerin bir de sesi vardır. Dili müzik diline benzer [...]. Şiir bu anlamda, dilin içinde başka bir dil oluşturur. Valéry Şer Çiçekleri’ne yazdığı önsözde ustası Mallarmé’nin

⁴³⁸ RİFAT, Oktay; “Şiir Çevrilir mi?”, RİFAT, Mehmet (Haz.); **Çeviri Seçkisi I, Çeviriyi Düşünenler**, , 2003 içinde s. 123-124.

düşüncelerini geneleyerek, şiir dilinin ritim ve armonilerle ayakta durduğunu, bu ritim ve armonilerin şiirin doğuşuna içten içe ve gizemli bir biçimde bağlı olduğunu söyledikten sonra sesle anlamın birbirinden artık ayrılamayacağını ve bellekte koparılamaz bir bütün olarak yaşayacağını ekler.”

Aslında bu ilk bakışta olanaksız gibi gözükmektedir. Gerçekte, yapılan bir çeşit doğaçlamadır. Şiirin özüne aykırı düşmeden, içeriğini, tınısını ve de biçimini aktarma yoluna gitmek gerekir. Ne var ki, çoğu zaman amaç dilin olanakları ve imgelemi buna izin vermemekte, bu durum çevirmeni tercih yapmaya zorlamaktadır. Çevirmen, çevireceği şiir hakkında yeterli bilgiyle donanmışsa, tercihini doğru kullanabilecek, şiirin biçimsel özelliklerini mi, tınısını, anlamını, imgelerini, sanatlarını mı daha çok koruması gerektiğine, hangi özelliklerini “daha az” gözetebileceğine dair yerinde kararlar verebilecektir.

Söz konusu bu karar verme aşamasında ise her sözcük, her eğretileme, her çağırışım sarraf terazisinde tartılmalıdır. Diğer yandan kullanılan ifadelerin kaynak metin ve kültürdeki sembolik değerleri irdelenmelidir. Ancak, çevirisi yapılacak şiiri, yalnızca dilsel özelliklerine göre değerlendirmek, dili mutlak değer kılmak, şiirin çevrilmesini dilsel bir aktarım sürecine indirgemekte, yalnızca kayıpların göze çarpmasına neden olabilmektedir. Bu durumda Japon çeviribilimci Naito⁴³⁹ “sınırdaki imkânlardan” (Alm. latente Möglichkeiten) söz etmekte ve gene çözümü tercihlerde görmektedir. Kimi zaman bir sözcüğün tam karşılığını sözcüğü sözcüğüne vermek

⁴³⁹ Krş. NAITO, Mitio; “*Einige Bemerkungen zu grundsätzlichen Problemen beim Übersetzen lyrischer Texte*“, FRANK, Arnim Paul vd. (Yay. Haz.); **Übersetzen, verstehen, Brücken bauen**, 1993 içinde s. 519.

gerekirken, kimi zaman tınıyı veren, ancak anlamı örtüşmeyen bir sözcük tercih edilebilmelidir. Çevirmenin tutumu, kaynak dildeki şiirde anlatılmak istenilen ile yaratılmak istenilen etkiyi amaç dilde yaratmak yönünde olmalı, bunun için de şiir çevirisinde orijinal metin eli kolu bağlamamalıdır. Sonuç olarak amaç dilde ortaya çıkacak metnin de bir şiir olması zorunluluğu vardır. Ne var ki, bu özgürlük, yeni bir şiirin yaratarak anlamın tümüyle saptırılabilceği anlamı doğurmamalıdır.

Benjamin, “*insan, maneviyatını (bilidirlebiir olması durumunda) bildirmek için tüm diğer nesnelere isimlendirir*”⁴⁴⁰ derken, ‘şeylerin’ adları aracılığıyla değil, adın içinde, ad ile bildirildiğini ifade etmektedir. Başka bir deyişle bir sözcük amaç dilde tam olarak karşılanabilir; örneğin: alm. “Frühling” sözcüğünün Türkçe karşılığı “bahar” ya da “ilkbahar”dır. “Frühling” Türkçeye “bahar” ile aktarıldığında doğrudur. Ancak, şiirin bağlamı bu sözcüğe artı görevler yüklemekteyse “bahar” ve “ilkbahar” sözcüklerinin kullanılıp kullanılmaması düşünülebilir. Zira karşılık olarak alınabilecek sözcük ifadeyi basitleştirerek içeriğin boşalmasına neden olabilmektedir. Belki de ‘Frühling’ şiir bağlamında “ilkyaz” şeklinde çevirilmelidir. Varsayıma dayanan bu örnek, ancak şiirin tamamı ele alındığında bir karara bağlanabilir. Bu nedenle şiirin yalnızca incelenmesi yeterli olmayabilir. Yorumlanması da gerekebilir. Burada da görüldüğü üzere gene kaynak metin hakkındaki bilgi donanımı ile eşdeğer çeviri arasında doğrudan bir ilişki vardır. Çevirmen edebî yapıtı amaç dile aktarmakla kalmayıp şiiri de yeniden yaratmak ve amaç dil okuyucusunda uyandırılan duyguların en azından benzerlerini yaratmayı hedeflemelidir.

Bu açıklamaların ışığında Eichendorff’un aşağıdaki şiirinde yer alan Romantik unsurlar tespit edilerek çevirisi ile karşılaştırılacaktır.

⁴⁴⁰ Bkz. a.g.m.

Şiir (Şarkı):

Wem Gott will rechte G unst erweisen, Den schickt er in die weite W elt, Dem will er seine W under weisen In Berg ⁴⁴¹ und W ald und S trom und F eld. (s. 8)	Yollar gurbet ellere Sevdiği kulu, tanrı. Serper bir bir yollara, Dağı, ırmağı, kıyı.
Die Trägen, die zu Hause liegen, Erquicket nicht das Morgenroth, Sie wissen nur vom Kinderwiegen, Von Sorgen, Last und Noth um Brodt.	Yan glir ⁴⁴² evde tembel, B ilmez yazdan, b ahardan. Ömrü mihnete b edel, B aş almaz kaygılardan.
Die Bächlein von d en B ergen springen, Die L erchen schwirren hoch vor L ust, Was sollt' ich nicht mit ihnen singen Aus voller Kehl' und frischer Brust?	Dağda ırmak akarken Tarla kuşları uçar. Bunca güzellik varken Söylenmez mi şarkılar?
Den lieben Gott laß ich nur walten; Der Bächlein, Lerchen, W ald und F eld Und Erd' und Himmel will erhalten, Hat auch mein' Sach' auf's B est' bestellt!	Tanrım, ırmağın; dağın, Hepsi öyle güzel ki! Seyredip mest olmanın, Yeter bana sevinci.

⁴⁴¹ Burada iki kaynak metin sözcüklerde farklılık gösteriyor: G. Gotta'sche Buchhandlung Nachfolger, yayınlarından 1953 yılında çıkan metin (s. 347) "Berg" dağ) sözcüğünü kullanırken Carl Hanser, yayınlarından 1977'de çıkan metninde "Feld" (tarla, arazi, bayır) sözcüğü kullanılmış. Behçet Gönül tarafından hangi metnin Türkçe'ye kazandırıldığı bilinmemekle birlikte, çeviriden de anlaşılacağı üzere aktarılan metin "Berg" (dağ) sözcüğünü ihtiva etmektedir.

⁴⁴² Baskı hatası, "gelir" olmalıdır.

Çağ Üslûbu Özellikleri	Kaynak dil	Amaç dil
Döneme özgü yazım	Morgenroth, Noth, Brodt	_____
Türlerin kaynaştırılması	Nüvel metnine bir şiir eklenmiştir	Metne şiirin eklenmesine sadık kalınmıştır.
Metinlerarasılık	Eklenen şiir kilise şarkısından (Kirchenlied, Choral) uyarlanarak yazılmıştır ⁴⁴³ . İçerik bakımından halk şarkısı özelliklerini taşır.	_____

⁴⁴³ Georg Neumark tarafından 1641 yılında bestelenen ve sözleri yazılan “Wer nur den lieben Gott läßt walten” başlıklı kilise şarkısına Jean Paul’un *Flegeljahre* başlıklı eserinde de değinilmektedir:

Wer nur den lieben Gott lässt walten Und hoffet auf ihn allezeit, Den wird er wunderbar erhalten In aller Not und Traurigkeit. Wer Gott, dem Allerschönsten, traut, Der hat auf keinen Sand gebaut.	Er kennt die rechten Freudenstunden, Er weiss wohl, was uns nützlich sei: Wenn er uns nur hat treu erfunden Und merket keine Heuchelei, So kommt Gott, er wir’s uns versehn, Und lässt uns viel Guts geschehn.
Man halte nur ein wenig stille Und sei doch in sich selbst vergnügt, Wie unsers Gottes Gnadenwille, Wie sein Allwissenheit es fügt, Gott, der uns ihm hat auserwählt, Der weiss am besten, was uns felt.	Sing, bet und geh auf Gottes Wegen, Verricht das Deine nur getreu Und trau des Himmels reichem Segen, So wird er bei dir werden neu; Denn welcher seine Zuversicht, Auf Gott setzt, den verlässt er nicht.

Kaynak: <http://www.cyberhymnal.org/non/de/wernurlg.htm> (7.2.2006)

Eichendorff’un şiiri 1833 yılında Friedrich Fröbel tarafından şarkı olarak bestelenmiştir.

	Hat auch mein' Sach' auf's Best' bestellt! ⁴⁴⁴	İlgili kısım hiç aktarılmamıştır, oysa söz konusu eserin çevirisinden faydalanmak mümkündü. Zira 'Haylâz' çevrilmeden iki yıl önce Voltaire'in ilgili eseri çevrilmiştir ⁴⁴⁵ .
Aliterasyon	Wem Gott will rechte Gunst erweisen, Den schickt er in die weite Welt , Dem will er seine Wunder weisen In Berg ⁴⁴⁶ und Wald und Strom und Feld .	Yollar gurbet ellere Sevdiği kulu, tanrı. Serper bir bir yollara, Dağı, ırmağı, kırı.
		Yan glir ⁴⁴⁷ evde tembel, Bilmez yazdan, bahardan. Ömrü mihnete bedel , Baş almaz kaygılardan.

⁴⁴⁴ Leibniz'in „Monadolojisine“ ve de Voltaire'in „Kandid ya da iyimserlik“ yapıtlarına göndermede bulunarak hem tersinme hem de metinlerarasılık yaratır.

⁴⁴⁵ Göndermenin yapıldığı eser 1944 yılında Maarif Vekilliği Yay. Fransız Klasikleri 70 numarası altında “Candide, yahut, iyimserliğe dairé başlığı ile Fehmi Baldaş tarafından çevrilmiş ve yayımlanmıştır.

⁴⁴⁶ Burada iki kaynak metin sözcüklerde farklılık gösteriyor: G. Gotta'sche Buchhandlung Nachfolger, yayınlarından 1953 yılında çıkan metin (s. 347) “Berg” dağ) sözcüğünü kullanırken Carl Hanser, yayınlarından 1977'de çıkan metninde “Feld” (tarla, arazi, bayır) sözcüğü kullanılmış. Behçet Gönül tarafından hangi metnin Türkçe'ye kazandırıldığı bilinmemekle birlikte, çeviriden de anlaşılacağı üzere aktarılan metin “Berg” (dağ) sözcüğünü ihtiva etmektedir.

⁴⁴⁷ Baskı hatası, ”gelir” olmalıdır.

	<p>Die Bächlein von den Bergen springen, Die Lerchen schwirren hoch vor Lust, Was sollt' ich nicht mit ihnen singen Aus voller Kehl' und frischer Brust?</p>	<p>Dağda ırmak akarken Tarla kuşları uçar. Bunca güzellik varken Söylenmez mi şarkılar?</p>
	<p>Den lieben Gott laß ich nur walten; Der Bächlein, Lerchen, Wald und Feld Und Erd' und Himmel will erhalten, Hat auch mein' Sach' auf's Best' bestellt!</p>	<p>Tanrım, ırmağın; dağın, Hepsi öyle güzel ki! Seyredip mest olmanın, Yeter bana sevinci.</p>
Yansıma sözcük	Lerchen schwirren hoch vor Lust	Tarla kuşları uçar
Yeni sözcük yaratma	Kinderwiegen	_____
Sesleniş	Hat auch mein' Sach' auf's Best' bestellt!	_____
	Was sollt' ich nicht mit ihnen singen Aus voller Kehl und frischer Brust?	Bunca güzellik varken Söylenmez mi şarkılar?

Tespitler

Çağa Özgü Yazım: Gözetilmemiş, çağa özgü yazıma örnek sözcükler hiç aktarılmamıştır. Sözcüklerin çeviri önerileri yukarıda aynı başlık altında ele alınmıştır.

Türlerin kaynaştırılması: gözetilmiştir.

Metinlerrarasılık: İlk örnekte, incelenen şarkının çevirisi bulunmadığı durumda benzer bir halk şarkısı araştırılabilir ya da çevirmenin yaptığı gibi zorunlu olarak özgün bir çeviri yapma yoluna gidilebilir.

İkinci örnekte ise ilgili kısım hiç aktarılmamıştır, oysa söz konusu eserin çevirisinden faydalanmak mümkündür. Zira ‘Haylâz’ çevrilmeden iki yıl önce Voltaire’in ilgili eseri çevrilmiştir⁴⁴⁸.

Aliterasyon: Metnin düz yazı kısmında aliterasyonlara daha çok dikkat edildiği tespit edilmekle birlikte, şiirin aktarımında da aliterasyonlar gözetilmiştir. Tablo içinde koyu işaretlenen yerlerde görülebilir.

Yansıma sözcük kullanımı: Burada ‘schwirren’ kuşların pırı pırı kanat sesleriyle göğe doğru uçuşlarını anlatmak üzere kullanılmıştır. İlgili sözcük kuşların uçarken çıkardıkları kanat sesine benzediğinden yansıma sözcüktür. Bu unsur aktarımda gözetilmemiştir, oysa ‘pır pır’ ifadesiyle hem yansıma karşılanabilirdi, hem de amaç dil kültüründeki bir çocuk şarkısına göndermede bulunarak, yukarıda eksik kalan metinlerrarasılık özelliği hissettirebilirdi.

⁴⁴⁸ Göndermenin yapıldığı eser 1944 yılında Maarif Vekilliği Yay. Fransız Klasikleri 70 numarası altında “Candide, yahut, iyimserliğe dairé başlığı ile Fehmi Baldaş tarafından çevrilmiş ve yayımlanmıştır.

Yeni sözcük yaratma: ‘Kinderwiegen’ yazarca yaratılan özgün bir sözcüktür. Metin bölümünde dahay ayrıntılı incelenen sözcüğün aktarılmadığı görülmektedir.

Sesleniş: İlk örnekte ünlem işareti ile, ikinci örnekteyse sözcük seçimi ve soru işareti ile sağlanan nidalardan ilki çevirmemiş, ikincisi soru işareti korunmak yoluyla aktarılmıştır. Ancak ‘voller Kehl’ ifadesinin yarattığı ‘var gücüyle’ anlamının aktarılmamasıyla nidanın etkisi zayıf kalmış, nida yalnızca soru sorulmasına indirgenmiş bulunmaktadır.

Genel olarak şiirdeki romantik üslûp özelliklerinin aktarımına bakıldığında, bu özelliklerin eksik aktarıldığı, çoğu zaman dikkate alınmadığı gözlemlenmiştir. Bunun olası nedeni, aktarım yaparken şiir özelliklerinin korunmasına ağırlık verilmesi olabilir, diye tahmin edilmektedir.

Metin Analizinin Devamı

Deyiş Kullanımı

Birinci örnekte “sich den Schlaf aus den Augen wischen” deyişi kullanılmıştır. Gözleri oğuşturarak uykuyu üzerinden atmaya çalışmak anlamında kullanılmaktadır. Buradaki aktarım amacı anlamı tam vermek ve bu esnada mümkünse amaç dilde var olan bir deyişle yapmaktır. Aktarımda seçilen anlatım ilk bakışta doğru gibi görünse de tam tersi anlamı taşımaktadır. Kaynak metinde uykunun giderilme çabası karşısında amaç dilde uykunun varlığı anlatılmaktadır. “gözlerimi uğuşturarak uykumu üzerimden atmaya çalışıyordum” gibi bir aktarım üzerine düşünülebilir.

İkinci örnekte Almanca'da sık kullanılan ve halk arasında yaygın bir deyiştir. Baharın gelmekte olduğu anlamında kullanılmış, amaç dile de aktarılmıştır.

Üçüncü örnek Alman Klasisizminin eğitim anlayışına da uygun olarak dünyayı gezip görüp olgunlaşma sürecini dile getirmek üzere yolu koyulmayı anlatan bir deyiştir. Dünyayı gezip gören bilgili ve olgun insan olur görüşünü temel almaktadır. Bu deyişin aktarımına baktığımızda amaç dilde yerlileştirme yapıldığı görülmektedir. Gurbete gitmek her ne kadar aynı eylemi anlatsa da bilgi edinme alt anlamı yoktur. Bu bağlamda “*engin dünyayı görmek, görmek*” tarzında bir aktarım düşünülebilir. Aynı sorun son örnekte de karşımıza çıkmaktadır. Kaynak dildeki “*sein Glück machen*” deyişi “*şansını denemek*”ten ziyade “*yolunu bulmak*” anlamındadır. Üçüncü örneğin aktarımında yerlileştirmeye başvurulmuşken burada yabancılaştırma söz konusudur. Aktarımda belli bir çizgi görülmemektedir. Ancak, deyiş aktarımının çevirinin başlı başına bir sorun olduğunu hatırlatmakta fayda görülmektedir⁴⁴⁹.

Dördüncü örnekte kullanılan deyişin amaç dilde de karşılığı vardır. Her iki deyiş de artık bireyin olgunlaşarak kendi geçimini sağlaması anlamında kullanılmaktadır ve eşdeğer bir çeviridir.

Abartma

Romantizmin sıkça yeğlenen bir üslûp özelliği olan abartma sanatı konun gülünç yanını gösteripe eleştiride bulunmaktadır.

⁴⁴⁹ Sorun doktora çalışmalarına konu olmaktadır. Örnc SAĞLAM, Musa Yaşar; **Deutsche und Türkische Sprichwörter und Redensraten deren semantische Akzeptabilität umstritten ist**, H.Ü. Sos. Bil. Enst. Doktora Tezi (yayımlanmamış), 1995.

Birinci örnekte abartmayı yaratan unsurlar dün (gestern) ve dünden önceki gün (vorgestern) kavramları kullanılıp üstüne bir de ‘zaten hep’ anlamına gelen ‘immerdar’ sözcüğünün de eklenmiş olmasıdır. Bu yığılma belli bir abartı yaratarak, koşulların değişmezliğini gözler önüne sermektedir. Abartılı anlatımın aktarımında korunmuş olduğu görülmektedir.

İkinci örneğe bakıldığında aslında gıda maddeleri ile birlikte kullanımı yaygın olan ve ‘enfes, leziz, nefis’ anlamlarında kullanılan ‘köstlich’ sözcüğü, atlı seyahat arabasını nitelemek üzere kullanılmış ve bu durum abartmayı yaratmıştır. ‘şatafatlı’ sözcüğü ile abartma karşılanmıştır. Ancak, yukarıda önerilen sözcükler ile daha etkili aktarılabilirdi.

Üçüncü örnekte abartmanın kullanıldığı bir resim yaratılmıştır. Arabanın doğal özelliği gitmek, hızlı gitmek vs. iken, ‘fliegen’ (uçmak) fiilinin kullanımı abartma sağlamış, aktarımında da bu sözcüğün ‘uçmak’ şeklinde çevrilmesiyle bu özellik amaç dilde de korunmuştur.

Derecelendirme

Derecelendirme Romantizmde vurgulu anlatım yaratmak amacıyla baş vurulan bir üslûp özelliğidir. Çağın coşkulu ve abartılı mizacı ile doğrudan ilgili olan bu kullanımlar genelde pekiştirme sözcükleri ya da sıfatların pekiştirilmiş halleriyle yaratılmaktadır. ,

İlk örnekte ‘so’ pekiştirici ile derecelendirmeye gidildiği görülmekte. Bu araç aktarımında da ‘öyle... ki’ kullanımıyla sağlanmıştır.

İkinci örnekte ise sıfatın pekişmiş hali olan ‘höher’ (daha yüksek) kullanılarak derecelendirme yapılmıştır. Ancak, söz konusu araç amaç dile

aktarılmamıştır. ‘de’ kullanımıyla belli bir vurgu yapılmaya çalışıldıysa da, bu derecelendirmenin hissedilmesini sağlayamamıştır. Türkçe’de eşdeğerliğin sağlanması bakımından güneşin yükselişi vurgulanmalıdır. Örn. “*güneş gittikçe yükselip de / güneş git gide yükselirken / güneş daha da yükseğe tırmanırken*” gibi aktarımlar ilgili resmi daha iyi yansıttığı düşünülmektedir.

Noktalama

Noktalama işaretlerine bakıldığında, genelde bu işaretlemelere uyulduğu dikkat çekmektedir. Seçilen ilk örnekte üç noktanın aktarımda da korunması gibi. Ancak, ikinci örnekte noktayla biten tümcenin aktarımda ünlemle verildiğini görmekteyiz. Almanca’daki içeriğin ünlemli olması olasıdır, ancak aktarımda bunun ünlem işaretine çevrilmesi aşırı yorum olarak değerlendirilebilir.

Benzetme

İlgili örnekte “wie” (gibi) sözcüğü ile benzetme sanatına başvurulmaktadır. Çeviride bu sözcüğün aktarılmamasıyla benzetme korunmamıştır. Örnek daha ayrıntılı biçimde çağa özgü yazım başlığı altında ele alınmıştır.

Kişileştirme

Seçilen örnekte babanın değirmenindeki çark ve damdan hamaratça (emsig) akan kar kişileştirilmiştir. Kişileştirme sanatı, bu iki cansız nesneye insani özellik kazandırıp onları çark özne konumuna getirilerek, kar ise hamarat olarak nitelendirilerek gerçekleştirilmiştir. Ne var ki, aktarımda bu özellikler gözetilmemiştir. Tümcenin öznesi ‘çark’ iken, ‘sular’ olmuştur. Üstelik ‘çark’

eylemini neşeyle yerine getirirken su doğal eylemini sürdürdüğünden, kişileştirme sağlanamamış, herhangi bir sanatsal gerilim oluşmamıştır. ‘Kar’ ise ‘çalışkan’ veya ‘hamarat’ ile nitelendirilmek yerine, yerine getirdiği eylem bakımından nitelendirilmiştir. Bu tümcenin “*Babamın değirmenindeki çark pek bir neşeyle harıl harıl foşurduyor, karlar hamaratça damdan atlıyor/damlıyor...*” şeklinde aktarılması önerilmektedir.

8.2. E. T. A. HOFFMANN'IN “DAS MAJORAT”⁴⁵⁰ BAŞLIKLİ ESERİNDEKİ ÜSLÛP UNSURLARININ “MEŞUM MİRAS”⁴⁵¹ İSİMLİ TÜRKÇE ÇEVİRİSİ İLE KARŞILAŞTIRILMASI

8.2.1. Yazarın Üslûbu Hakkında Bilgi

Eser hakkında bilgi vermeden önce kısaca E.T.A. Hoffmann'a değinilecektir. Diğer Romantik yazarların aksine E.T.A. Hoffmann sanat yaşamına müzik ile başlamıştır. O öncelikle besteci, orkestra şefi ve müzik öğretmenidir. Müziğin ruhunun derinliklerine nüfus etmesine izin vermiştir⁴⁵². Kendini müziğe o denli kaptırmıştır ki, kelimelerle müziğin anlatım gücüne asla varılamayacağına inanmış, “*müziğin en derinde yatana sinebileceğini*”, ancak, kelimelerin aynı duyguların ifadesinde yetersiz kalacağını savunmuştur⁴⁵³. Ne var ki, E.T.A. Hoffmann çelişkilerin ve ruhsal buhranların insanıdır. Fazlasıyla duygusal oluşu, onu eninde sonunda yazarlığa ve şairliğe itmiştir. Kendisini sürekli baskı altında hissetmiştir ve bir süre sonra yalnızca müzik, onu buhranlarından ve ruhsal geriliminden kurtaramaz

⁴⁵⁰ Alıntıların yapıldığı kaynak: HOFFMANN, E.T.A.; “Das Majorat”, HOFFMANN, E.T.A., **Werke**, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1967 içinde s. 41-113. Söz konusu kaynakta, eser 1817 yılındaki baskı ve yazım özellikleri korunmuştur. Karşılaştırma amaçlı internette http://www.romantik.litera-tor.com/texte/hoff_majorat01.html adresinde bulunan ve basılı kaynağa dayanan SCHWEIZER, Viktor (ed.); “Das Majorat”, **Hoffmanns Werke**, Kritisch durchgesehene u. erläuterte Ausgabe Bnd. 2, Leipzig u. Wien, yakl. 1896, içinde s. 63-154, metin kullanılmıştır.

⁴⁵¹ HOFFMANN, E.T.A.; **Meşum Miras**, dilimize çeviren, Ethem Derviş Deriş, Mili Eğitim Basımevi, İst., 1949. Bu baskı, 2000 yılında günümüz Türkçesi ile “Uğursuz Miras” başlığı altında Cumhuriyet Yay., İst. tarafından yeniden yayımlanmıştır. Ancak, incelemede 1949 baskısı esas alınmıştır.

⁴⁵² Krş. SCHMERBACH, Hartmut; **Stilstudien zu E. T. A. Hoffmann**, 1967, s. 9.

⁴⁵³ a.g.e.

olmuştur. Neredeyse çığınca bir titizlikle tuttuğu günlükler yazarlığının ilk işaretleridir⁴⁵⁴. Gerçek hayatta yaşadıkları, zamanla iç dünyasını ortaya dökebilmenin birer aracına dönüşmüştür⁴⁵⁵. Bu özellikle ilk dönem yazılarında⁴⁵⁶ açıkça görülmektedir. Hoffmann'ın iç dünyasını yazıya dökmenin en önemli üslup aracı "Das Majorat"⁴⁵⁷ adlı eserinde de görülen ben-anlatıcıdır. Anlatının kahramanı olan ben-anlatıcı, rapor etme tekniğine başvurmaktadır. Bu durum büyük olasılıkla E.T.A. Hoffmann'ın hukukçu olmasıyla yakından ilintilidir. Zira, ağır hukuk dili yer yer yazdıklarında da kendini göstermektedir. İç içe geçmiş uzun tunceler ve hukuk alan dilinin kullanımı, anlamayı güçleştirmekte ve okuyucunun ilgisini okuduklarına yoğunlaştırmak zorunda kalmasına neden olmakta, diğer yandan yazdıklarının gerçek olduğu yanılsamasını sağlamaktadır. Seçilen eser örneğinde gerçeklik iddiasını pekiştiren unsur, ben-anlatıcının amcasının anlattıklarını kaleme aldığını belirtmesidir. Bu aktarımın başında yazar doğrudan okuyuculara seslenerek hem anlattıklarını gerçek kılmak çabası gütmekte, hem vurguyu arttırmakta, hem de yazdıklarının "yazılı" olduğunu hatırlatarak okuyucu ve anlatıcı ile eser arasında belirli bir mesafe koymaktadır. Söz konusu mesafe romantik ironiye de işaret etmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi, anlatının olay akışından kopuşu ve yer yer okuyucuya seslenişi Romantizm dönemi yazarlarının ortak özelliği ve romantik ironiyi yaratan başlıca husustur. Romantizmin bir diğer belirgin özelliği olan fragman tarzı yazmak E.T.A. Hoffmann'da da görülmektedir. "Das Majorat"ta, anlatı bölünüp araya amcanın anlattığı korku öyküsü yerleştirilerek anlatının bütünlüğü

⁴⁵⁴ a.g.e., s. 10.

⁴⁵⁵ a.g.e., s. 10-11.

⁴⁵⁶ Bu eserlerden bazıları: "Der Magnetiseur", "Der goldene Topf" ve "Ritter Gluck"tur.

⁴⁵⁷ Eser 1817 yılında yayımlanmış, incelemeye esas baskıda 72 sayfadan oluşmaktadır.

zedelenir, okuyucu, olay akışından adetâ koparılmaktadır. Aslında dönemine göre gerçekçi kabul edilebilir hukukçu Hoffmann, Schmerbach'a göre⁴⁵⁸ eserlerini fragman halinde bırakmak konusunda muhtemelen direnmiştir. Ancak, gene de fragman izlenimi yaratmak için olay akışlarındaki kopuşları eserlerine yerleştirmiş ve nai bir sonla noktalamıştır.

Hoffmann'ın eserlerinde sıkça rastlanan ve hukukçuluğuna bağlı olduğu düşünülen bir başka üslûp aracı da imâ, yani göndermede bulunmadır.

Daha önce de belirtildiği üzere E.T.A. Hoffmann'ın eserlerinde ortaya çıkan belirgin unsur müziktir. Müzisyen Hoffmann'ın yazınına taşıdığı en önemli müzik ögesi kuşkusuz 'Leitmotiv'tir⁴⁵⁹. "Das Majorat"ta belirli aralıklarla ürpertiye neden olan Leitmotiv "*Daniel! – Daniel! – was machst du hier zu dieser Stunde?*" sorusu tümcesidir.

Romantizme özgü atmosferin yaratıldığı betimlemeler, en iyi doğa anlatımlarında ortaya çıkmaktadır. Romantizmin idil betimlemelerinin yanı sıra özellikle Geç Romantizmde tercih edilen kasvetli doğa manzaraları "Das Majorat" adlı eserde özellikle belirgindir. Bu atmosfer öylesine canlı aktarılmaktadır ki, okuyucu ister istemez kendini kasvetli bir ortamda buluverir. Eserlerdeki ani iniş çıkışlar gibi, bu özellik de Hoffmann'ın başta sözü edilen gerilimli ruh halinin ve gerçekçi yanının etkileşiminden kaynaklanmaktadır.

Metinlerarasılık olarak tanımladığımız üslûp aracı, belki de yazının başlangıcından bu yana metinlerde var olan bir araçtır; ancak, özellikle Romantizmde

⁴⁵⁸ Bkz. SCHMERBACH, Hartmut; **Stilstudien zu E. T. A. Hoffmann**, 1967, s. 15.

⁴⁵⁹ Tekrara (dolayısıyla müziğe) dayalı Leitmotiv'in haricinde Hoffmann'da görsel, sezgisel ve hatırlamaya dayalı *Leitmotiv* öğelerine rastlanmaktadır. Ne var ki, incelenen eserinde bunlara başvurmduğundan ele alınmayacaklardır.

bilinçli olarak kullanılmaya başlanmıştır. E.T.A. Hoffmann böylelikle Schiller'in "Geisterseher" adlı eserine doğrudan göndermede bulunarak hem öykü kahramanını, hem de okuyucuları ürkemeye hazır bir ruh haline sokmayı hedeflemiştir.

Gene Hoffmann'ın gerçekçi tutumuna ve aynı zamanda Romantizmin halka yakınlık çağrısı doğrultusunda anlatıda yer alan halktan veya asil kişilerin konuşmaları kimliklerine ve karakterlerine uygun olan dille gerçekleştirilmiştir. 'Hoffmann gerçekçiliği'; yalnızca bildiği mekânları eserlerine yansıtmasına olanak tanımıştır. Ne var ki, ruh halini aktaran kasvetli, ürkütücü mekânlar, ya da çok düşkün olduğu, ancak gitgide daha az bulabildiği park alanları da yazdıklarında sık resmedilmiştir. "Das Majorat" söz konusu olduğunda rüzgârın uğultusu olayların habercisi durumundadır. Sese bağlı bir unsur, ortama dair okuyucunun zihninde oluşan tabloyu tamamlamaktadır (sinestezi).

Hoffmann'ın sıkça başvurduğu diğer üslûp araçları arasında, tipleri karikatürize etmek, grotesk abartılar ve durum ile kişiler arasında güçlü bir ironi yaratmak vardır. Burada başvurulan ironi sanatında, romantik ironiden söz etmek mümkün değildir. Daha ziyade sanat eserini araç edinmiş, yazarın gönlünce işlenene ve dile gelen bir ironi söz konusudur. Tüm tiplmeler ve olayın kendisi hiciv unsurları haline getirilmiştir.

Tüm diğer romantik yazarlar gibi E.T.A. Hoffmann'ın da sıradışı olana eğilimi söz konusudur. Ancak, çağdaşlarına göre daha "gerçekçi" bir tutum sergileyen Hoffmann'da olağanüstülüğü dile getirmek ciddi bir sorun haline gelmiştir. Bu nedenle olağan dışılık çoğu zaman korku öğeleriyle karışmıştır. Yazılarında olağan olanı aşması ise "... es war mir... als ..." (bana öyle gibi geliyor), "... als ob..." (gibiydi, sanki, -miş gibi) gibi ifadelerle mümkün olmuştur. Metin içinde bu

ifadelerin ayrı bir yeri vardır ve çeviride özellikle dikkat edilmesi gereken unsurlar arasındadır. Gerçek dünyadan mistik dünyaya geçme esnasında başvurduğu üslûp araçları arasında varsayım fiilleri (hypothetische Verba), meseller (Gleichnisse) ve kişileştirme (Personifikation) yer almaktadır⁴⁶⁰. Olağanüstülük hissi, özellikle karakterlerin tip değiştirmesiyle gerçekleştirilmektedir. Bir karakter farklı tiplerde ortaya çıkmakta ve yeni kimliği ancak zamanla çözümlenebilmektedir. Hoffmann, Tieck'ten devraldığı bu motifi pekiştirmiştir⁴⁶¹. Dilsel aktarımda zor anlaşılan bu ayrıntının fark edilmesi çeviri bakımından büyük önem taşımaktadır.

Atmosfer yaratımında sıkça başvurulan bir araç da ışık ve ses oyunlarıdır. “Das Majorat” adlı eser örneğinde “alacakaranlık” (helldunkel) büyük bir önem taşımaktadır; ses bakımından “gıcırtilar, inlemeler, iç çekmeler ve adımlar” dikkat çekicidir. Kimi zaman sinestezi sanatına dönüşen bu unsurlar, esere karanlık, esrarengiz havasını kazandırmakta ve anlatılanlara yüklenen duyguları görselleştirmekte, işitilir hale getirmektedir.

Eserin incelenmesinde Hoffmann'ın tümce yapısı da önem taşımaktadır. Schmerbach'ın deyişiyle “*yalnızca sanatsal bir değerlendirme Hoffmann'ın tümce kullanımına açıklık getirmeye yeterli olamamaktadır.*”⁴⁶² Nedeni ise açıktır. Daha önce de belirtildiği gibi Hoffmann hukukçudur ve hukuk dili edebî dilini doğrudan etkilemektedir. Diğer yandan gerçekçi yazma eğilimi de unutulmamalıdır. Her konuyu “açıkça” dile getirme çabasındadır. Tümceleri uzundur, kolay anlaşılır değildir. Çoğu zaman fiil en sona gitmektedir. Virgül kullanımında sıkça kuralların dışına çıkmaktadır. Virgül, Hoffmann tarafından hem durak, hem nokta, hem de

⁴⁶⁰ Diğer yandan metin içinde olağanüstü gelişmelerin yaşanacağı da belirtilmektedir.

⁴⁶¹ Krş. SCHMERBACH, Hartmut; **Stilstudien zu E. T. A. Hoffmann**, 1967, s. 39-41

⁴⁶² a.g.e., s. 72.

tempo arttırmak için kullanılmaktadır. Tümcelerin sık sık durdurulup başka bir konunun aktarılmaya başlanması, anlatıda kopukluk yaratmaktadır. Bu durum sayısız ara tümce kullanımıyla daha da güçlenmektedir. Metnin kendi akıcılığı, ritmi ortadan kalkmaktadır. Kopuk anlatımın özellikle dikkat çekici olduğu bir diğer yer, konuşma tümceleridir. Özellikle heyecanın arttığı diyaloglarda tümceler iyice kısaltmakta, kesik kesik kullanılmaktadır. Sıkça başvurulan uzun çizgilerle konuşmalara, bestelere özgü bir ritim ve hız kazandırılmaktadır.

Hoffmann, diğer Romantik yazarlarla karşılaştırıldığında dilin şiirsel akışına önem vermemekte, hatta dildeki şiirseliği bilinçli biçimde yıkıma uğratmaya çalışmaktadır. Özellikle Eichendorff'un eserleri ile karşılaştırıldığında bu fark belirgin biçimde ortaya çıkmaktadır. Eichendorff tümcelerini melodik biçimde ve bir sonraki tümceyle uyum içinde bitirirken, Hoffmann böyle bir uyumun hiç oluşmamasına dikkat etmektedir. Tümcelerin başında yer yer aliterasyonlar kullanmış olsa da, tümce ve metnin akışında aliterasyon kullanımı sürdürülmemekte, adetâ aninden kesilmektedir.

Hoffmann'ın tümce kullanımında belirtilmesi gereken bir diğer özellik ise sorulara, özellikle de retorik soruya, sıkça başvurusudur. Okuyucuları uyarıcı nitelikte olan bu sorular, onlara duygu yoğunluğu yaşatmak, heyecanlandırmak ve anlatıcılığı oynalamak için kullanılmaktadır⁴⁶³.

Hoffmann, tümce bağlantılarında da belli başlı üslûp araçlarına başvurur. Sıkça devrik tümce (Alm. Anakoluth) ile nükte ve hiciv unsurları kullanmakta, ironi ve tezatlık yaratmak amacıyla çok net antitezlere başvurur. Etkili biçimde kullandığı bir diğer araç beklenmedik ifadelere başvurmadır (Alm.

⁴⁶³ Bu teknik özellikle postmodern edebiyatta kabul görmüştür. Ancak, yeni görünmekle birlikte aslında antik yunan düşünür ve edebiyatçılarına kadar geri gitmektedir.

Aprosdokese) ve bunlarla beklenmedik sonlar (Alm. Fransızcadan Pointe) yaratmaktadır.

Metafor kullanımında da Hoffmann çağdaşlarından, özellikle de Eichendorff'tan ayrılmaktadır. Eichendorff, dünyayı sergileyerek ve duyumsayarak algılarken tüm evreni olduğu gibi yansıtmaktadır. Hoffmann, ise varoluşu, dünyayı ve hattâ evreni mite dönüştürmekte ve böylece olağanüstü kılmaktadır. Doğa, olduğundan daha etkileyici biçimlendirilmektedir. Çünkü adetâ Hoffmann'ın kendi varlığını da içinde barındırmaktadır⁴⁶⁴. Tercih ettiği belli başlı resim (imge) ve benzetmelere neredeyse tüm eserlerinde rastlamak mümkündür. Bunlardan bazıları fırtına ve sağanak, buz ve kor, börtü-böcek, uçmak ve kanatla ilgi kullanımlardır. E.T.A. Hoffmann söz konusu olduğunda, müziğin de imge dünyasında yer alması şaşırtıcı değildir⁴⁶⁵. Bunların yanında ışık metaforları ve benzetmeler sıkça başvurulan anlatım öğeleri arasındadır. Özellikle sinestezinin yoğun olarak hissedildiği anlar ise seslerin ışık hallerini anlatmak için kullanıldığı yerlerdir.

Buchmann'ın⁴⁶⁶ tespitine göre Hoffmann'ın yeğlediği sıfatlarsa *sonderbar*, *wunderbar*, *wunderlich*, *geheimsvoll*, *seltsam*, *wundervoll*, *magisch*, *unaussprechlich*, *merkwürdig*, *fremd*, *namenlos*, *unbeschreiblich*; ve bu sıfatların bazılarının isim halleridir (*Wunderbares*, *Seltsames*, *Wunder*, *Wunderliches*, *Wundervolles*). Görüldüğü üzere tüm bu sözcüklerin ortak yanı, olağanüstünün, bilinmeyenin, tarif edilemeyenin anlatımı için kullanılıyor olmalarıdır. Hoffmann'ın sözcük seçiminde dikkat çekici bir diğer özellik, isim, fiil ya da sıfat olsun,

⁴⁶⁴ Krş. SCHMERBACH, Hartmut; **Stilstudien zu E. T. A. Hoffmann**, 1967, s. 85.

⁴⁶⁵ Ancak sese ve müziğe dayalı bu imgelere daha çok sanatı konu edinen anlatılarda rastlamak mümkündür. "Das Majorat" nüvelinde bu imgelerin belirli bir kullanımına rastlanmamıştır.

⁴⁶⁶ Bkz. SCHMERBACH, Hartmut; **Stilstudien zu E. T. A. Hoffmann**, 1967, s. 97.

ikilemelere ve yığmalara baş vurmasıdır. Ne var ki, bunların yanında dilde şiirsellik gütmediğinden aliterasyonlara yukarıda da anıldığı üzere fazla başvurmamaktadır. Kullandığı başlıca söz sanatları türetme (iştikak , Alm. Polypoton: stupideste Stupidät), ünlemler, derecelendirme (Klimax), yineleme (tekrir, Alm. Epizeuxis), vasıf (sıfat, Alm. Epitheton) ve tezatlığı sözcüklerle de yaratabilmek için oksimoron (Alm. Oxymoron)dur. Yazarın üslubu böylece ana hatlarıyla ele alındıktan sonra aşağıda eserin kısa bir özeti verilecektir.

8.2.2. Eser Hakkında Bilgi

Anlatıda olaylar, Batlık denizi yakınlarında bulunan ve R..sitten adı verilen eski bir şatoda geçmektedir. Şatonun sahibi Freiherr (Baron) Roderich von R. Birkaç hizmetkârıyla şatoda münzevi hayatı yaşamaktadır. Baronun asıl amacı sahip olduğu şatoyu meşrutaya çevirerek evladiyelik bir miras haline getirmek ve böylece ailesini şatoya bağlamaktır. Meşruta sahibinin ölümünü takiben şato kısa bir süre boş kaldıktan sonra büyük babasıyla aynı ismi taşıyan yeni Baron Roderich karısı ve av arkadaşlarıyla evlâdiyeliğe taşınır. Yeni meşruta sahibi daha eve yerleşmeden Hukuk müşaviri V. ve büyük yeğeni Theodor, meşrutayı yönetmek üzere şatoya varırlar. Daha şatoda geçirdikleri ilk gecede hukuk müşaviri ve yeğeni garip olaylarla karşılaşır. Schiller'in "Geisterseher" adlı eserini okuyan Theodor, içtiği içkinin de etkisiyle garip sesler duyar ve şatoda hayaletlerin olabileceği kanaatine varır. Büyük amca ertesi akşam kendisi ile nöbet tutmaya karar verir. Ertesi gün tutukları gece nöbetinde saatler tam gece yarısını gösterdiğinde birden kapının gürültüyle açıldığına ve ağır adımlara ilerleyen birinin çıkardığı inleme ve ahlamalara şahit olurlar. Amca, Daniel adındaki hayaleti kovmayı başarır ve amca yeğen yaptıklarından memnun bir

halde yatarlar. Bu olayın üzerinden birkaç gün geçtikten sonra Theodor yeni meşruta sahibinin eşi Seraphine ile tanışır ve derhal ona aşık olur. Kısa sürede yakınlaşırlar. Theodor konuyu amcasına açar, o da kendisine Baronesten uzak durmasını öğütler. Aynı günün akşamında Baronesin ölümcül hasta olduğu söylentisi yayılır. Baron, Theodor’u çağırır ve Theodor’un çaldığı müziğin Baronesin hastalanmasına sebep olduğunu iddia eder ve aynı müziğin Baronesi iyileştirmesini ister. Ertesi gün yaşlı hukuk müşaviri ve yeğeni şatodan ayrılırlar. Eve vardıklarında amca rahatsızlanır. Bakımını yeğeni üstlenir. Ancak yaza doğru iyileşen amca hayatının sona ermekte olduğunu hisseder ve yeğenine R...sitten şatosu hakkında bildiği bir sırrı açıklamaya karar verir. Burada öykü akışı geçmişe dönük bir olayın anlatılmasıyla bölünür:

1760 yılının fırtınalı bir sonbahar gecesinde şatonun kulelerinden biri büyük bir gümbürtü ile çökmüş Baron Roderich von R.’i öldürmüştür. Bunun üzerine Baronun en büyük oğlu Wolfgang meşruta sahibi olmuştur. Evin yönetici Daniel ile görüşen Wolfgang evde çok sayıda altının gizli olduğunu düşünmekte, ancak, Daniel bunu inkâr etmektedir. Kısa süre sonra Wolfgang’ın kardeşi Hubert de şatoya gelir. Fazla miktarda borcu olan Hubert de altınlarla ilgilenmektedir. Bir sabah Wolfgang ölü bulunur. O da çöken kulenin boşluğuna düşmüştür. Böylece Hubert yeni meşruta sahibi olur ve meşrutanın yönetimi için gerekli tüm yetkilerini hukuk müşaviri V.’ye devreder. Diğer yandan başka kazaların önlenmesi için kuleye açılan kapıların duvarla örülmesini emreder. Yıllar geçer ve Hubert de ölür. Yerine kendisiyle aynı adı taşıyan oğlu geçer ve şatoda rahatını arttırmak için birçok yenilik yapmak ister. Ancak, hukuk müşaviri buna engel olur, çünkü elinde bulunan miras belgelerine göre baba Hubert’in Wolfgang isminde bir oğlu daha vardır ve miras onun hakkı görünmektedir. Nihayet Wolfgang mülkü devralır ve hukuk müşaviri de idarede

yardımcı olmak amacıyla onunla şatoda kalır. Müşavir bir akşam Roderich'in çalışma odasında çalışırken içeri uyur gezer bir halde Daniel girer ve o sırada müşavir korkunç bir sır öğrenir; kuledeki kazalar, aslında kaza değildir, Daniel'dir Wolfgang'ı öldüren. Ona talimatı verense Hubert'tir.

Büyük amca öyküsünü tamamlarken bir de Seraphine'nin şatodan ayrıldıktan sonra kızak kazasında ölmüş olduğu haberini verir. Yıllar sonra Theodor Batlık denizi boyunca yaptığı bir seyahat esnasında R...sitten'i uzaktan görür, şatoda sanki bir ateş yanmaktadır çevresindeki köylülere sorduğunda ise bunun R...sitten'in feneri olduğunu öğrenir. Son meşruta sahibi öleli 16 yıl olmuştur. Ancak, zaman zaman şatodan korkunç çılgınlıklar yükselmektedir. Anlatı burada sonlanır.

8.2.3. Başlık Analizi

Das Majorat	Meşum Miras
-------------	-------------

Anlatının başlığında seçilen “Das Majorat” ismi, amaç dilde “evlâdiyelik” (meşruta) anlamına gelmektedir. Miras yoluyla ailenin hak ettiği ve aile içinde kalması öngörülen mal ve mülk için kullanılmaktadır. Bu bakımdan amaç dilde miras sözcüğünün seçilmiş olması tutarlıdır. Başlığa uğursuz anlamına gelen “meşum” sözcüğünün eklenmiş olması eserin içeriğine göndermede bulunmakta ve merak duygusunu harekete geçirmektedir. Bu gönderme kaynak metinde yoktur, ancak, edebî bir eserin çevirisinde kabul edilebilir bir eklemidir.

8.2.4. Metin Analizi

Çağ Üslûbu Özellikleri	Kaynak Metin	Amaç Metin
Yüksek üslûp düzeyi:	Dem Gestade der Ostsee unfern liegt das Stammschloß der Freiherrlich von R..schen Familie, R..sitten genannt. (s. 41)	R...Baronları ailesinin, sülâlenin ilk kurulduğu R...sitten adındaki şatosu, Baltık denizi kıyılarına yakın bir yerdedir. (s. 3)
	Nur selten sah man ihn im Dorfe, dagegen ging und ritt er oft am Meeresstrande hin und her, und man wollte aus der Ferne bemerkt haben, wie er in die Wellen hineinsprach und dem Brausen und Zischen der Brandung zuhorchte, als vernehme er die antwortende Stimme des Meeresgeistes. (s. 41)	Baron köyde pek nadir görünürdü; buna mukabil çoğu zaman deniz kıyısında atla veya yaya dolaşır. Uzaktan sanki dalgalarla konuşuyor ve denizin ruhunun verdiği cevabı sahile çarpıp köpüren suların uğultu ve fışırıtlarında dinliyor sanılırdı. (s. 4)

	<p>Diese saßen mit einer bejahrten Dienerin in den kleinen warmen Zimmern des Nebenflügels, und außer ihnen und dem Koch, der im Erdgeschoß ein großes Gemach neben der Küche inne hatte, wankte in den hohen Zimmern und Sälen des Hauptgebäudes nur noch ein abgelebter Jäger umher, der zugleich die Dienste des Kastellans versah. (s. 42)</p>	<p>Bunlar, ihtiyar bir hizmetçi kadınla birlikte, şatonun yan kanadlarının birinde küçük ve sıcak odalara yerleşmişlerdi, zemin katında da, mutfağın yanında büyük bir odası bulunan aşçıbaşı otururdu. (s. 5)</p> <hr/> <p>Ana binanın yüksek tavanlı odalarında ve salonlarında, şato bekçisi vazifesini de gören yaşlı bitkin bir uşak dolaşırdı. (s. 5)</p>
	<p>Nicht allein, daß er sich vollständige Rechnung der Einkünfte legen ließ, so hörte er auch jeden Vorschlag irgendeiner Verbesserung, sowie die kleinste Beschwerde seiner Untertanen an und suchte alles zu ordnen, jedem Unrechten oder Unbilligen zu steuern, wie er es nur vermochte. (S. 43)</p>	<p>Yalnız şatonun gelirin tam bir hesabını tetkik etmekle kalmaz, herhangi bir tamir ve ıslah için yapılan teklifleri inceler, yanında çalışanların en ufak şikâyetlerini de dinler, ve imkân derecesinde her şeyi tanzim etmeye, bütün haksızlıkları, adaletsizlikleri düzeltmeye çalışırdı. (s. 6)</p>

	<p>»Vetter!« (so nannte er mich, seinen Großneffen, da ich seine Vornamen erhielt) »Vetter! – ich dächte, du liebst dir einmal etwas Seewind um die Ohren sausen und kämst mit mir nach R..sitten. (s. 43)</p>	<p>- Yeğen (bana böyle hitaberderdi, çünkü hem yeğenin oğluydum, hem de küçük adlarımız aynıydı), bana öyle geliyor ki, sen, bir defa olsun benimle birlikte R... sitten'e gelecek ve deniz rüzgârının hıştırtılarının kulaklarında çınladığını duyacaksın.</p>
	<p>Außerdem, daß du mir wacker beistehen kannst in meinem manchmal bösen Geschäft, so magst du dich auch einmal im wilden Jägerleben versuchen und zusehen, wie, nachdem du einen Morgen ein zierliches Protokoll geschrieben, du den andern solch trotzigem Tier, als da ist ein langbehaater, greulicher Wolf oder ein zahnfleischender Eber, ins funkelnde Auge zu schauen oder gar es mit einem tüchtigen</p>	<p>Bazen kötü işlerimde senin yardımını göreceğimi biliyorum. (s. 7) Bundan başka bazen da avcıların çılgın yaşayışlarını denemen, bir sabah tertemiz bir zabıt yazdıktan sonra, ertesi sabah uzun tüylü korkunç bir kurdun, yahut da dişlerini gıcırdatan bir yaban domuzunun, alev saçan gözlerine bakıp bakamayacağını veya ustaca bir tüfek ateşiyle onu yere serip seremeyeceğini öğrenmen lâzım. (s. 7)</p>
	<p>Büchschluß zu erlegen. Um für die Zukunft wenigstens das verstehst. (s. 43) Haupt der Familie an das</p>	<p>Gelecekte, hiç olmazsa ailenin reisini atalar şatosuna</p>
Orta üslup	<p>Eine Viertelstunde davon änderte Stammrats zu fessen, bestimmte sich plötzlich die Natur. (s. 44) er es zu einem Majoratsbesitzum.</p>	<p>Bundan bir çeyrek saat ötede bağayabilmek için, şatoyu büyük tabiat birdenbire değiştir. (s. 3) evladı kulan bir mükhalfe soku.</p>
	<p>(s. 42)</p>	<p>(s. 5)</p>

	Die übrige Dienerschaft wohnte im Dorfe bei dem Wirtschaftsinspektor. (s. 42)	Geri kalan hizmetçiler kâhyanın yanında otururlardı. (s. 5)
	»Vetter! – ich dächte, du liebest dir einmal etwas Seewind um die Ohren sausen und kämst mit mir nach R..sitten. (s. 43)	... bana öyle geliyor ki, sen, bir defa olsun benimle birlikte R... sitten'e gelecek ve deniz rüzgârının hıştırtılarının kulaklarında çınladığını duyacaksın. (s. 7)
Çağa özgü yazım ve dil kullanımı ⁴⁶⁸ :	Dem Gestade der Ostsee(s. 41)	Batlık denizi kıyılarına (s. 3)
	Triebssande, Wohnhause, Stammgute, Schlosse, Dorfe, Meeresstrande (s. 41), Verstörende, Stammschlosse, Gute (s. 42), Geschäfte, Majoratsgute, hülfreiche (s. 43)	dipsiz kumlukların, evi, malikânelerinde (s. 3), şato, köyde, deniz kıyısında, hayatını bulandıran şeylerin (s.4), atalarının şatolarını, şato (s. 5), işlerde, şatoya, yardım edecek (s. 7)
	Vögelein (s. 41)	Küçücük kuşların (s. 3)

Die Nachfolger, auf ihren Gütern in Kurland <u>hausend</u> , ließen den Bau liegen, und auch der Freiherr von Roderich von R., der wiederum <u>seinen Wohnsitz auf dem Stammgute nahm</u> , mochte nicht weiter bauen, da seinem finstern, menschenscheuen Wesen der Aufenthalt in dem alten, <u>einsam liegenden Schlosse</u> zusagte. (s. 41)	Halefleri Kurland'daki <u>malikâne</u> lerinde oturduklarından bu inşaatı ihmal etmişler, eski şatosuna dönüp burada oturmaya (s. 3) karar veren Baron Roderich von R... de, ıssız bir yerde kurulu bulunan şatoyu insandan kaçan gamlı <u>tabiatına</u> daha uygun görmüş ve inşaatı tamamlamak istememişti. (s. 4)
Er ließ das verfallene Gebäude, <u>so gut es gehen wollte</u> , herstellen und... (s. 41)	Yıkık binayı elinden geldiği kadar tamir ettirdi,... (s. 4)
..., nach dem Meer hinausschauend, ... (s. 41)	...denizlere bakar... (s. 4)
Überhaupt ging zu seinen Lebzeiten die Sage, daß... (s. 41)	..., söylendiğine göre,... . Ömrü boyunca... (s. 4)
... auf das empfindlichste gekränkt... (s. 42)	... fena halde gücendirmesi sonucunda... (s. 4)
..., aber alles sein Leben Verstörende... (s. 42)	...hayatını bulandıran şeylerin... (s. 4)
böslich (s. 42)	kasten (s. 4)

	<p>Weder Roderichs Sohn, Hubert, noch der jetzige Majorats Herr, wie sein Großvater Roderich geheißten, mochte indessen in dem Stammschlosse hausen, beide blieben in Kurland. (s. 42)</p>	<p>Bununla beraber baron Roderich'in oğlu Hubert de, büyük babası gibi Roderich adını taşıyan şimdiki baron da, atalarının şatolarında oturmadan hoşlanmadıklarından Kurland'da kalırlardı. (s. 5)</p>
	<p>Freiherr Roderich hatte zwei alten, unverheirateten Schwestern seines Vaters, die <u>mager ausgestattet, in Dürftigkeit lebten</u>, Wohnung und Unterhalt auf dem Gute gestattet. (s. 42)</p>	<p>Baron Roderich'in, evde kalmış, iki yaşlı halası vardı. Bunlar, malları mülkleri çok az olduğu ve dar şartlar içinde yaşadıkları için, Baron şatoda oturmalarına ve orada yeyip içmelerine müsaade etmişti. (s. 5)</p>
	<p>... dort erklangen angestoßene <u>Pokale</u>... (s. 42)</p>	<p>...şurada tokuşturulan kadehlerin... (s. 6)</p>
	<p>In diesen Geschäften stand ihm der alte <u>Advokat</u> V., von Vater auf Sohn vererbter Geschäftsträger des</p>	<p>Bu işlerde R... sülâlesinin babadan oğla geçen vekilleri bulunan ve P.deki emlak ve âkârın idaresini üzerine alan ihtiyar avukat V. de Baronun yanısında dürüstlikle çalışırdı.</p>

		Hattâ V., Baronun şatoya geliş tarihi olarak tesbit edilen günden bir hafta önce gelirdi. (s. 7)
	...wacker beistehen...(s. 43)	...senin yardımını göreceğimi... (s. 7)
	Außerdem, daß du mir <u>wacker</u> beistehen kannst in meinem manchmal <u>bösen Geschäft</u> , so magst du dich auch einmal im wilden Jägerleben versuchen und zusehen, wie, <u>nachdem du einen Morgen ein zierliches Protokoll geschrieben</u> , du den andern <u>solch</u> trotzigem Tier, <u>als da ist ein</u> langbehaater, greulicher Wolf oder ein zahnfleischender Eber, ins funkelnde Auge zu schauen oder gar es mit einem <u>tüchtigen Büchenschuß</u> zu erlegen <u>verstehest</u> .« (s. 43)	Bazen kötü işlerimde senin yardımını göreceğimi biliyorum. (s. 7) Bundan başka bazen da avcıların çılgın yaşayışlarını denemen, bir sabah tertemiz bir zabıt yazdıktan sonra, ertesi sabah uzun tüylü korkunç bir kurdun, yahut da dişlerini gıcırdatan bir yaban domuzunun, alev saçan gözlerine bakıp bakamayacağını veya ustaca bir tüfek ateşiyle onu yere serip seremeyeceğini öğrenmen lâzım. (s. 7)
	...mit tapferm Fleiß... (s. 43)	...gereği gibi gayretle... (s. 8)
	.., in tüchtige Pelze eingehüllt,... (s. 43)	...kalın kürklerimizi giyip... (s. 8)

	..., seines Jünglingsalters ungeachtet,... (s. 43)	... genç olmasına rağmen... (s. 8)
Yeni Sözcük Yaratma	sturmverkündenden Möwen, weißbeschwingten Meervögeln, Sternenhelle Nächte (s. 41)	fırtınayı müjdeleyen martıların (s. 3), beyaz kanaldı deniz kuşları, yıldızların aydınlattığı gecelerde (s. 4)
	lebenskräftig, langbehaarter, zahnfletschender (s. 43)	dipdiri, canlı hissediyorsa da, uzun tüylü, dişlerini gıcırdatan (s. 7)
Yabancı sözcük kullanımı	Advokat, Justitiarius (s. 43)	Avukat (s. 7)
Sözcük seçimi ve tekrarı	rauh, öde ⁴⁶⁹ , düster ⁴⁷⁰ , schaurig (s. 41), finster ⁴⁷¹ , schaurige Öde, düster, öde (s. 42)	Havali, haşin, ıssız, tüyler ürperici (s. 3), ıssız, gamlı, asık yüzlü, tüyler ürperici ıssızlığından (s. 5)
Yansıma sözcükler	Jauchzens, Gekrächze, Kreischen, Brausen, Zischen (s. 41), knisterten, schnurrten, gellender, Jauchzen (s. 42)	Cıvıdaması, gaklamaları, feryatları (s. 3), uğultu, fişirtularında (s. 4), harıl harıl, gıcırdar, çın çın öten, (s. 6)
Aliterasyon ve sözcük tekrarı⁴⁷²:	Die Gegend ist rauh und öde, kaum entsprießt hin und wieder ein Grashalm dem bodenlose Trieblande, und statt des Gartens, wie er sonst das Herrenhaus zu zieren pflegt,... (s. 41)	Bu havali haşin ve ıssızdır; dipsiz kumlukların şurasında burasında ancak bir parçacık ot görünür; ve her yerde bu gibi beyzade şatolarını süslemesi âdet olan bahçe yerine, şatonun ... (s. 3)

	<p>Man erblickt das große, reiche Dorf mit dem geräumigen Wohnhause des Wirtschaftsinspektors. (s. 41)</p>	<p>Büyük, zengin köy ile kâhyanın geniş evi görünür. (s. 3)</p>
	<p>Er ließ das verfallene Gebäude, so gut es gehen wollte, herstellen und sperrte sich darin ein mit einem grämlichen Hausverwalter und geringer Dienerschaft. (s. 41)</p>	<p>Yıkık binayı elinden geldiği kadar tamir ettirdi, asık suratlı bir vekilharç ve birkaç hizmetçi ile buraya kapandı. (s. 4)</p>
	<p>Nur selten sah man ihn im Dorfe, dagegen ging und ritt er oft am Meeresstrande hin und her, und man wollte aus der Ferne bemerkt haben, wie er in die Wellen hineinsprach und dem Brausen und Zwischen der Brandung zuhorchte, als vernehme er die antwortende Stimme des Meeresgeistes. (s. 41)</p>	<p>Baron köyde pek nadir görünürdü; buna mukabil çoğu zaman deniz kıyısında atla veya yaya dolaşırđı. Uzaktan sanki dalgalarla konuşuyor ve denizin ruhunun verdiği cevabı sahile çarpıp köpüren suların uğultu ve fişirtılarında dinliyor sanılırdı. (s. 4)</p>
	<p>...- mit einem vollständigen astronomischen Apparat versehen lassen;... (s. 41)</p>	<p>Şatonun gözetleme kulelerinden birinin ta tepesinde kendisine bir oda döşetmiş ve içerisinde dürbünler, ve tam bir astronomi takımı yerleştirmişti. (s. 4)</p>

	<p>Sternenhelle Nächte brachte er hin mit astronomischer oder, wie man wissen wollte, mit astrologischer Arbeit, worin ihm der alte Hausverwalter beistand. (s. 41)</p>	<p>Yıldızların aydınlattığı gecelerde, astronomi tetkikleriyle, daha doğrusu, söylendiğine göre, ilminücum ile uğraşır, bu çalışmalarında da ihtiyar vekilharç kendisine yardım ederdi. (s. 4)</p>
	<p>Die leiseste Erinnerung an seinen dortigen Aufenthalt erfüllte ihn mit Entsetzen, aber alles sein Leben Verstörende, was ihm dort geschehen, schrieb er lediglich der Schuld der Vorfahren zu,... (s. 42)</p>	<p>Orada geçirmiş olduğu günlerin en küçük bir hâtrası bile baronun ruhunu müthiş bir korku ile doldururdu. (s. 4)</p> <p>Fakat orada başından geçen ve hayatını bulandıran şeylerin (s. 4) hep atalarının şatolarını kasten yüzüstü bırakan ecdadının</p>
	<p>Der benachbarte Adel, ja selbst</p>	<p>yüzünden olduğunu söylerdi. (s. 5)</p>
	<p>Der Landherr bestätigte die Stiftung eines Slichers als die reichste und vornehmste Tugend in der Familie, deren Zweige schon in das Ausland hinübertranken, für das d</p>	<p>Konşu asırlardaki, evla şehirdeki ayımsız buluşma ve birçok burda fevkalatlı kahramanlar yetiştirmiş bir soyun, anavatan için tekrar kazanılmış olmasından büyük haz</p>
	<p>Vaterland gewonnen werden sollte. (s. 42)</p>	<p>duyan Kıral, bu tesisi bu bakımdan sevinerek tasdik etti. (s. 5)</p>

	<p>Gäste zu fassen, in allen Öfen und Kaminen knisterten reichlich zugeschürte Feuer, vom grauen Morgen bis in die Nacht hinein schnurrten die Bratenwender, Trepp' auf, Trepp' ab liefen hundert lustige Leute, Herren und Diener, dort erklangen angestoßene Pokale und fröhliche Jägerlieder, hier die Tritte der nach gellender Musik Tanzenden, überall lautes Jauchzen und Gelächter, und so glich vier bis sechs Wochen hindruch das Schloß mehr einer prächtigen, (s. 42) an vielbefahrener Landstraße liegenden Herberge, als der Wohnung des Gutsherrn. (s. 43)</p>	<p>Şatonun ana binası ve kanadlar, akın eden misafirleri güçlükle alırdı.</p> <hr/> <p>Sobalarda, ocaklarda harıl harıl tepleme ateşler yanar, sabah karanlığından ta geç vakte kadar şişler döner durur ve gıcırdar, yüzlerce neşeli insan, efendi olsun, uşak olsun, merdivenlerden inip çıkarak, şurada tokuşturulan kadehlerin, söylenen av şarkılarının, burada çın çın öten bir müziğin havasına uyarak dans edenlerin ayak sesleri, her yerde kahkahalar ve neşeli avazlar duyulur: bir, bir buçuk ay şato bir asilzadenin evinden çok işlek bir yol üzerindeki muhteşem bir hana benzer. (s. 6)</p>
--	---	---

	<p>»Vetter!« (so nannte er mich, seinen Großneffen, da ich seine Vornamen erhielt) »Vetter! – ich dächte, du liebst dir einmal etwas Seewind um die Ohren sausen und kämst mit mir nach R..sitten. (s. 43)</p>	<p>- Yeğen (bana böyle hitaberderdi, çünkü hem yeğeninim oğluydum, hem de küçük adlarımız aynıydı), bana öyle geliyor ki, sen, bir defa olsun benimle birlikte R... sitten'e gelecek ve deniz rüzgârının hıştırtılarının kulaklarında çınladığımı duyacaksın. (s. 7)</p>
	<p>Außerdem, daß du mir wacker beistehen kannst in meinem manchmal bösen Geschäft, so magst du dich auch einmal im wilden Jägerleben versuchen und zusehen, wie, nachdem du einen</p>	<p>Bazen kötü işlerimde senin yardımını göreceğimi biliyorum. (s. 7) Bundan başka bazen da avcıların çılgın yaşayışlarını denemen, bir sabah tertemiz bir zabıt yazdıktan sonra, ertesi sabah uzun tüylü korkunç bir kurdun, yahut da dişlerini gıcırdatan bir</p>
<p>Romantik ironi</p>	<p>Morgen ein zierliches Protokoll »Vetter!« (so nannte er mich, geschrieben, du den andern solch seinen Großneffen, da ich seine trotzigem Tier,...« (s. 43) Vornamen erhielt)... (s. 43)</p>	<p>yaban domuzunun alev saçan gözlerine bakıp bakamayacağımı, ya da ustaca bir tüfek ateşiyle onu yeri serip seremeyeceğini</p>
	<p>...<u>schwirrende Kreischen</u> der</p>	<p>öğrenmen lâzım. (s. 7)</p>
<p>Sinestezi</p>	<p>»Vetter!« (so nannte er mich, seinen Großneffen, da ich seine Vornamen erhielt) »Vetter! – ich</p>	<p>- Yeğen (bana böyle hitaberderdi, çünkü hem yeğeninim oğluydum, hem de küçük adlarımız aynıydı),</p>
<p>Sesleniş</p>	<p>...<u>schaurige Ode</u> des Aufenthalts... (s. 42), du liebst dir einmal... (s. 43)</p>	<p>... bu yerin tüyler ürpertici hissizliğinden... (s. 4) sen, bir defa olsun... (s. 7)</p>

Metinler- arasılık	...wacker beistehen... (s. 43)	...senin yardımını göreceğimi... (s. 7)
Türlerin kaynaştırıl- ması	İncelenen eserde örneği yok	-----
Deyiş kullanımı	Überhaupt ging zu seinen Lebzeiten die Sage, daß... (s. 41)	..., söylendiğine göre,... . Ömrü boyunca... (s. 4)
Abartma	Der benachbarte Adel, <u>ja selbst</u> jagdlustige Freunde aus der naheligen Stadt fanden sich ein, <u>kaum vermochten Hauptgebäude</u> <u>und Nebenflügel die zuströmenden</u> <u>Gäste zu fassen</u> , in <u>allen Öfen</u> und Kaminen knisterten reichlich zugeschürte Feuer, vom grauen Morgen bis in die Nacht hinein schnurrten die Bratenwender, Trepp' auf, Trepp' ab liefen <u>hundert</u> lustige Leute, Herren und Diener, dort erklangen angestoßene	Komşu asilzadeler, civar şehirdeki av meraklısı dostları, hep burada toplanırlardı. <u>Şatonun ana binası ve</u> <u>kanadlar, akın eden misafirleri</u> <u>güçlkle alırdı</u> . Sobalarda, ocaklarda harıl harıl tepleme ateşler yanar, sabah karanlığından ta geç vakte kadar şişler döner durur ve gıcırda, <u>yüzlerce</u> neşeli insan, efendi olsun, uşak olsun, merdivenlerden inip çıkar, şurada tokuşturulan kadehlerin, söylenen av şarkılarının, burada çın çın öten
Derecelen- dirme (Klimax)	Pokale und fröhliche Jägerlieder, ... auf das <u>empfindlichste</u> hier die Tritte der nach gellender gekränkt... (s. 42) Musik Tanzenden, <u>überall lautes</u>	bir müziğin havasına uyarak dans ... fena halde gücendirmesi edenlerin ayak sesleri, <u>her yerde</u> sonucunda... (s. 4) <u>kahkahalar ve neşeli avazlar</u>
	<u>Jauchzen und Gelächter</u> ,... (s. 42)	<u>duyulur</u> :... (s. 6)

Noktalama	<p>Die Gegend ist rauh und öde, kaum entsprießt hin und wieder ein Grashalm dem bodenlose Triebssande, und statt des Gartens, wie er sonst das Herrenhaus zu zieren pflegt, schließt sich an die nackten Mauern nach der Landseite hin ein dürftiger Föhrenwald, dessen ewige, düstre Trauer den bunten Schmuck des Frühlings verschmählt, und in dem statt des fröhlichen Jauchzens der zur neuer Lust erwachten Vögelein nur das schaurige Gekrächze der Raben, das schwirrende Kreischen der sturmverkündenden Möwen widerhallt. (s. 41)</p>	<p>Bu havali haşin ve ıssızdır; dipsiz kumlukların şurasında burasında ancak bir parçacık ot görünür; ve her yerde bu gibi beyzade şatolarını süslemesi âdet olan bahçe yerine, şatonun karaya bakan tarafında , çıplak duvarların ta yanibaşında cılız, seyrek ağaçlı bir çam ormanı başlar. Baharın rengârenk ziynetlerini hor gören bu ormanda taze bir neşe ile uyanan küçücük kuşların cıvıldaması yerine kargaların tüyler ürpertici gaklamaları, fırtınayı müjdeleyen martıların kuşlakları tırmalayan feryatları duyulur. (s. 3)</p>
------------------	---	--

	<p>Die Nachfolger, auf ihren Gütern in Kurland hausend, ließen den Bau liegen, und auch der Freiherr von Roderich von R., der wiederum seinen Wohnsitz auf dem Stammgute nahm, mochte nicht weiter bauen, da seinem finstern, menschscheuen Wesen der Aufenthalt in dem alten, einsam liegenden Schlosse zusagte. (s. 41)</p>	<p>Halefleri Kurland'daki malikânelerinde oturduklarından bu inşaatı ihmal etmişler, eski şatosuna dönüp burada oturmaya (s. 3) karar veren Baron Roderich von R... de, ıssız bir yerde kurulu bulunan şatoyu insandan kaçan gamlı tabiatına daha uygun görmüş ve inşaatı tamamlamak istememişti. (s. 4)</p>
	<p>Nur selten sah man ihn im Dorfe, dagegen ging und ritt er oft am Meeresstrande hin und her, und man wollte aus der Ferne bemerkt haben, wie er in die Wellen hineinsprach und dem Brausen und Zwischen der Brandung zuhorchte, als vernehme er die antwortende Stimme des Meeresgeistes. (s. 41)</p>	<p>Baron köyde pek nadir görünürdü; buna mukabil çoğu zaman deniz kıyısında atla veya yaya dolaşırđı. Uzaktan sanki dalgalarla konuşuyor ve denizin ruhunun verdiği cevabı sahile çarpıp köpüren suların uğultu ve fışırtilarında dinliyor sanılırdı. (s. 4)</p>

	<p>Nicht allein, daß er sich vollständige Rechnung der Einkünfte legen ließ, so hörte er auch jeden Vorschlag irgendeiner Verbesserung, sowie die kleinste Beschwerde seiner Untertanen an und suchte alles zu ordnen, jedem Unrechten oder Unbilligen zu steuern, wie er es nur vermochte. (S. 43)</p>	<p>Yalnız şatonun gelirin tam bir hesabını tetkik etmekle kalmaz, herhangi bir tamir ve ıslah için yapılan teklifleri inceler, yanında çalışanların en ufak şikâyetlerini dinler, ve imkân derecesinde her şeyi tanzim etmeye, bütün haksızlıkları, adaletsizlikleri düzeltmeye çalışırdı. (s. 6)</p>
	<p>»Vetter!« (so nannte er mich, seinen Großneffen, da ich seine Vornamen erhielt) »Vetter! – ich dächte, du liebest dir einmal etwas Seewind um die Ohren sausen und kämst mit mir nach R..sitten. (s. 43)</p>	<p>- Yeğen (bana böyle hitaberderdi, çünkü hem yeğeninim oğluydum, hem de küçük adlarımız aynıydı), bana öyle geliyor ki, sen, bir defa olsun benimle birlikte R... sitten'e gelecek ve deniz rüzgârının hışırtılarının kulaklarında çınladığını duyacaksın.</p>

	<p>Außerdem, daß du mir wacker beistehen kannst in meinem manchmal bösen Geschäft, so magst du dich auch einmal im wilden Jägerleben versuchen und zusehen, wie, nachdem du einen Morgen ein zierliches Protokoll geschrieben, du den andern solch trotzigem Tier, als da ist ein langbehaater, greulicher Wolf oder ein zahnfleischender Eber, ins funkelnde Auge zu schauen oder gar es mit einem tüchtigen Büchsen schuß zu erlegen verstehest.« (s. 43)</p>	<p>Bazen kötü işlerimde senin yardımını göreceğimi biliyorum. (s. 7) Bundan başka bazen da avcıların çılgın yaşayışlarını denemen, bir sabah tertemiz bir zabıt yazdıktan sonra, ertesi sabah uzun tüylü korkunç bir kurdun, yahut da dişlerini gıcırdatan bir yaban domuzunun, alev saçan gözlerine bakıp bakamayacağımı veya ustaca bir tüfek ateşiyle onu yere serip seremeyeceğini öğrenmen lâzım. (s. 7)</p>
Benzetme	<p>Die Gegend ist rauh und öde, kaum entsprießt hin und wieder ein Grashalm dem bodenlose Trieb sande, und statt des Gartens, wie er sonst das Herrenhaus zu zieren pflegt, schließt sich an die</p>	<p>Bu havali haşin ve ıssızdır; dipsiz kumlukların şurasında burasında ancak bir parçacık ot görünür; ve her yerde bu gibi beyzade şatolarını süslemesi âdet olan bahçe yerine, şatonun karaya bakan</p>

<p>fröhlichen Jauchzens der zur neuer Lust erwachten Vögelein nur das schaurige Gekrächze der Raben, das schwirrende Kreischen der sturmverkündenden Möwen widerhallt. (s. 41)</p>	<p>küçücük kuşların cıvıdaması yerine kargaların tüyler ürpertici gaklamaları, fırtınayı müjdeleyen martıların kuşlakları tırmalayan feryatları duyulur. (s. 3)</p>
<p>..., und man wollte aus der Ferne bemerkt haben, wie er in die Wellen hineinsprach und dem Brausen und Zischen der Brandung zuhorchte, als vernehme er die antwortende Stimme des Meeresgeistes. (s. 41)</p>	<p>Uzaktan sanki dalgalarla konuşuyor ve denizin ruhunun verdiği cevabı sahile çarpıp köpüren suların uğultu ve fişirtılarında dinliyor sanılırdı. (s. 4)</p>
<p>... die Schiffe, die oft gleich weißbeschwingten Meervögeln am fernen Horizont vorüberflogen. (s. 41)</p>	<p>..., beyaz kanadlı deniz kuşları gibi ufku ta uzaklarında süzülüp geçen gemileri seyrederlerdi. (s. 4)</p>
<p>Sternenhelle Nächte brachte er hin mit astronomischer oder, wie man wissen wollte, mit astrologischer Arbeit,... (s. 41)</p>	<p>Yıldızların aydınlattığı gecelerde, astronomi tetkikleriyle, daha doğrusu, söylendiğine göre, ilminücum ile uğraşır, ... (s. 4)</p>
<p>Man musste glauben, daß sie, heitrer und lebenslustiger gesinnt als der düstre Ahnherr, die schaurige Öde des Aufenthalts scheuten. (s. 42)</p>	<p>Herhalde asık yüzlü cedlerinden daha neşeli, daha yaşamaya düşkün olacaklar ki bu yerin tüyler ürpertici ıssızlığından kaçınırlardı. (s. 5)</p>

	... mußte er doch galuben, dass... . Wie im Scherz sagte er daher eines Tages zu mir: ... (s. 43)	... inanmı olacak ki, günün birinde, bana, aka ediyormuş gibi: ... (s. 7)
Kiiletirme	_____	_____

Anlatıcının Biçimi:

Kaynak dil metninde ben anlatıcayı görmekteyiz. Ancak, ben anlatıcı anlatının kahramanlarından olsa da, dışarıdan olayları gözlemleyip aktaran bir anlatıcayı andırmaktadır. Bu durum, betimlemelerin sık ve uzun olmasından kaynaklanmakta ve yer yer olayları aktaranın bir ben anlatıcısı olduğunu okuyucuya unutturmaktadır. Anlatıcının konumu çeviride de korunmuştur.

Anlatıcının Konumu:

“Meum Miras” başlıklı eserdeki anlatıcının konumuna ve buna bağlı olarak tutumuna tamamiyle Hoffmann’ın hukukçu kimliğinin egemen olduğu söylenebilir. Her ne kadar olaylar ben anlatıcı tarafından aktarılsa da, bu anlatıcı Eichendorff’un Haylâz’ındaki ben anlatıcıdan farklı olarak duygularını anlatıya yansıtılmakta, rapor edercesine nesnel bir anlatım tutumu sergilemektedir. Hattâ kendi ak macerasını aktarırken dahi nesnel yaklaşımını korumaktadır. Dolayısıyla nüvelin bütününde mesafeli, somut bir anlatım söz konusudur ve çeviride de olduğu gibi korunmuştur. Zira, eviri metne bağlı yapıldığı sürece anlatıcı tutmununun korunması olağandır.

Anlatıcının Açısı:

“Meşum Miras”ın anlatıcı açısına bakıldığında, ben anlatıcının varlığına rağmen, olayları bilen gören bir anlatıcıdan bahsetmek mümkündür. Anlatıcının kendisinin bizzat tanık olmadığı olaylar hakkında bilgi sahibi olması, olay örgüsünde belli bir mantık çerçevesine oturtulmuştur. Ben anlatıcının tanık olmadığı olaylar, anlatıcının amcası tarafından bilinmekte ve kendisine aktarılmaktadır. Dolayısıyla anlatıcı tüm olayları gören, izleyen, ancak karakter ve tiplerin iç dünyasını bilmeyen bir anlatıcı açısı söz konusudur. Nitekim anlatıcı tutumunda ortaya çıkan rapor edici yaklaşım da bu açıyı desteklemektedir. Anlatıcının bakış açısı amaç dilde de görülmektedir.

Sunuş Biçimi:

Sunuş biçimi Eichendorff’un eserinden farklı olarak duygusal betimlemelerden uzak, olabildiğince neseldir. Ancak bu, esere egemen bir atmosferin var olmadığı anlamına gelmemektedir. Eserde başvurulan belli başlı sunuş biçimlerinden kuşkusuz en belirgin olanı hukuk diline yakınlıktır. İç içe geçmiş, ağıdalı tümceler esere belirli bir zorluk derecesi katmaktadır. Yer yer rapor etme tekniği ile de pekiştirilen bu sunuş biçimi, eserin geneline hakim olan kasvetli ve mistik denilebilecek atmosfere de zaman zaman belirli bir mesafe kazandırarak romantik ironi yaratmaktadır. Sunuş biçimine ilişkin bu özellikler amaç metninde de korunmuştur. Sunuş biçimini gerçekçi kılan bir diğer unsur, Eichendorff’ta da olduğu gibi, tipler arasında geçen konuşmaların doğallığıdır. Bunlar da çeviride olabildiğince korunmaya çalışılmıştır. Ne var ki, nesnel, mesafeli ve gerçeğe yakın sunuşun yanı sıra, eserde bilinçli olarak kasvetli, gizemli bir hava da yaratılmaya çalışılmaktadır. Eichendorff’un Haylâz’ındaki masalımsı dünya gibi, bu mistik ortam

da Romantizmin tercih edilen “sahne”lerinden biridir. Onu ürkütücü kılmak için Leitmotiv şeklinde tekrarlara ve ışık ile ses oyunlarına yer verilmiştir, ki bunlar sinestezi oluşturmaktadır.

“Meşum Miras” eserindeki belirleyici Leitmotiv “Daniel! – Daniel! – was machst du hier zu dieser Stunde?” tümcesidir. “Daniel, Daniel! Bu saatte burada işin ne?” olarak çevrilen tümcenin aynı sıklıkta tekrarlanması, çeviri eserde de aynı atmosferin yaratılmasını sağlamıştır.

Eserin geneline egemen kasvetli anlatım, yukarıda da belirtildiği gibi özellikle Geç Romantizmde yeğlenen bir anlatım tarzıdır. Eserde “kasvet” başta Leitmotiv ile sağlanmıştır. Ancak, kasvetli havayı asıl vurgulayan dil araçları, kullanılan sıfatlar, alacakaranlığın tasviri ve ses ile uğultu etkileridir, “sanki” anlamının yaratıldığı yerlerde korku öğeleri görülmektedir. Burada başvurulan üslûp araçları, sinestezi, mesel (Gleichnis), kişileştirmeler ve varsayım anlatan fiillerdir. Bazı somut örnekler aşağıda ele alınmıştır:

Hemen ikinci tümcede yapılan doğa tasvirinde kasveti vurgulamak için kullanılan üslûp öğeleri açıkça görülebilir:

Kaynak Metin	Amaç Metin
“Die Gegend ist <i>rauh</i> und <i>öde</i> , <u>kaum</u> <u>entsprießt hin und wieder ein Grashalm</u> dem <i>bodenlosen</i> Trieblande, und <u>statt des Gartens</u> , wie er sonst das Herrenhaus zu zieren pflegt, schließt sich an die <i>nackten</i> Mauern nach der Landseite hin ein <i>dürftiger</i> Föhrenwald, dessen <i>ewig, düstre Trauer</i> den <u>bunten Schmuck des Frühlings</u> <i>verschmählt</i> ,	Bu havali haşin ve ıssızdır; dipsiz kumlukların şurasında burasında ancak bir parçacık ot görünür; ve her yerde bu gibi beyzade şatolarını süslemesi âdet olan bahçe yerine, şatonun karaya bakan tarafında, çıplak duvarların ta yanibaşında cılız, seyrek ağaçlı bir çam ormanı başlar.
	Baharın rengârenk ziynetlerini hor gören bu

<p>und in dem <u>statt des fröhlichen Jauchenz der zu neuer Lust erwachten Vöglein</u> nur das <i>schaurige Gekrächze der Raben, das schwirrende Kreischen der strumverkündenden Möwen widerhallt.</i>” (s. 41)</p>	<p>ormanda taze bir neşe ile uyanan küçücük kuşların cıvıdaması yerine kargaların tüyler ürpertici gaklamaları, fırtınayı müjdeleyen martıların kulakları tırmalayan feryatları duyulur. (s. 3)</p>
---	---

Örnek tümcede ilk dikkati çeken üslûp özelliği, tez ve antitezden oluşan çelişkili sunuştur. Olumlu olabilecek, doğanın canlılığını, renkliliğini ve neşesini anlatan her ifade (altı çizili), tam tersi bir tasvirle tamamlanmaktadır (italik yazılı). Bu gel-gitler özellikle sıfatların seçimi ile yaratılmıştır. Rauh (haşın), öde (ıssız), bodenlos (dipsiz), nackt (çıplak), dürrftig (cılız, seyrek), ewig düstre (-----), schaurig (tüyler ürpertici) schwirrende Kreischen (kulakları tırmalayan feryatları) sıfat ve sıfat tamlamalarının tümü de kasvetli, çorak, cansız bir doğanın betimlenmesine hizmet etmektedir. Çeviride de bu sıfatlara dikkat edildiği görülmekle birlikte “ewig düstre” sıfatı çevrilmemiştir. Oysa “sonsuz kasvet” vb. karşılıklarla aktarılabilirdi. Ama bu atlamaya rağmen, çeviride kasvetli atmosferin korunduğu söylenebilir. Amaç dildeki metinde de aynı ortam yaratılmıştır. Diğer yandan tüm bu çoraklığı ve kasveti anlatan sıfatların karşısında, doğanın renk cümbüşünü anlatan sıfat, sıfat tamlamaları ve filler vardır. “entsprießt”, “bunten Schmuck des Frühlings”, “fröhlichen Jauchzens der zu neuer Lust erwachten Vögelein” sözcük ve tamlamalar örnek gösterilebilir. Amaç dil metninde tezatlı anlatım korunmuştur. Tümce bölünerek çevrilmiş olsa da karanlık, kasvetli ortam ile neşeli, canlı ortam arasındaki geçişler aktarılmıştır. Anlamaların aktarımında bazı kaymalar olmuştur. Örneğin kaynak eserde kuşlar neşe ile uyanmamakla birlikte, içlerinde yeni bir coşku, bir tutku duymaktadır. Zira ‘Lust’

sözcüğünün anlamlarından yalnızca biri ‘neşe’dir. Anlam açılımlarına bakıldığında tutku, eğlence, eğlenmek, coşku, kendinden geçme, zevk alma vb. gibi çok sayıda yan anlamları söz konusudur. “entsprießen” fiili “görünmek” ile karşılanmıştır, oysa burada topraktan çıkma, bitme, filizlenme söz konusudur ve kelimenin tam anlamıyla “bitme”, yani “orada burada bazı otların bitmesi” anlatılmaktadır. Aynı şekilde “bodenloser Triebsand” (dipsiz kumluk) kelimeleri, sözcüğü sözcüğüne çevrilmiştir. Ancak burada anlatılmak istenen dipsiz değil, tutunamayan, hareketli, sürüklenen kumlardır. Dolayısıyla uygun karşılığı “kumul”dur. Her ne kadar bu sözcük, daha ziyade büyük çöllerde görülen kumulları çağırırsa da⁴⁷³ yazarın betimlemeye çalıştığı çoraklığı ve verimsiz toprakları anlatmak için birebirdir.

Son olarak önemli bir anlam kayması vurgulanmalıdır: “sturmverkündenen Möwen” tamlaması “fırtınayı müjdeleyen martılar” ile aktarılmıştır. Ancak, Almanca’da kullanılan “sturmverkündenen” sözcüğünde olumsuz bir anlam yüküdür. Bu kelimenin “müjdelemek” ile çevrilmesi yazarın kasvetli sunuşuna aykırıdır. Basitçe “...martıların feryatları/çığlıkları fırtınanın habercisidir/fırtınayı haber etmektedir...” veya “... fırtına habercisi martılar...” gibi aktarımlar daha uygun olabilirdi.

Yukarıdaki tümce örneğinde incelenen sunuş biçiminin amaç dile aktarımına bakıldığında, çevirmenin sunuş biçiminin farkında olduğu ve aktarmaya çalıştığı gözlemlenmektedir. Sözcük seçiminden kaynaklanan anlam kaymaları, sunuş biçiminin tam olarak aktarılmasını engellemiştir. Gene de çevirinin geneline bakıldığında sunuş biçiminin korunduğu söylenebilir.

Kasveti vurgulayan bir başka unsur ise metinlerarasılığına başvurulmasıdır. “Schiller’in “Geisterseher” başlıklı eserine yapılan gönderme ile, okuyucu, metinde

ürkütücü olayların yaşanacağına hazırlanır. Bu nedenle “Geisterseher” göndermesinin amaç dilde de anlamlandırılabilmesi son derece önemlidir ve çevirmene zor bir görev yüklemektedir. Çevirmen, ya Schiller’in eserini adlı adınca anıp amaç dil okuyucusunun donanımına güvenecek, ya da yerlileştirmeye başvurarak atmosferi ne pahasına olursa olsun korumaya çalışacaktır. İncelenen çeviride, “Geisterseher”in kelime anlamı ile tercüme edildiği görülmektedir “*Hayalet Gören Adam*” (s. 16). Bu şekilde aynı çağrışım oluşmasa da, konu itibarıyla nasıl bir kitap okunduğu anlaşılmaktadır ⁴⁷⁴ ve gene sunuş biçimine sadık kalındığı gözlemlenmektedir.

Konuşmaların sunuş biçimine bakıldığında Eichendorff’ta da olduğu gibi gerçekçiliğe önem verildiği göze çarpmaktadır.

Hoffmann’ın ben-anlatıcısı Eichendorff’un Haylâz gibi öykünün içinde yer alsa da, ondan farklı olarak daha tarafsız bir kahramandır. Bu anlatıcı baş kahraman ve anti-kahraman değildir. Daha ziyade olayları gözlemleyen (raportör) konumundadır. Dolayısıyla iç-monolog kullanılmamakta, yalnızca öykünün aktarımı ile yetinilmektedir. Bu ise daha önce de belirtildiği gibi, nesnel bir sunuşa yol açmaktadır. Bu sunuş da çeviride gözetilmiştir.

Yüksek Üslûp Düzeyi:

Hoffmann’ın eserleri genel olarak yüksek bir üslûp düzeyini yansıtmaktadır, çünkü yukarıda da belirtildiği gibi Hoffmann’ın hukukçu kimliği diline de yansıtmakta, eserlerinde görülmektedir. Bu nedenle incelenen sayfalarda yüksek üslûp düzeyini en iyi şekilde yansıttığına inanılan tümce örnekleri seçilmiştir.

İlk tümce örneğinde kullanılan “Gestade” sözcüğü “sahil, deniz kıyısı, kenarı” anlatmak için kullanılan yüksek üslûp düzeyi ve şiirsel anlatım yaratan bir sözcüktür. Çevirmen “kıyı” sözcüğünü çoğul halde kullanarak seviyeyi korumaya çalışmıştır. Diğer yandan sözcük, eski kullanıma da örnek gösterilebileceğinden, hem şiirsel özelliğini korumak, hem de yüksek üslûp düzeyini yansıtmamanın bir yolu da, “sahiller” kullanımınıdır. Çevirmenin söz konusu nedenden bu yola başvurmadığı düşünülmektedir. Seçilen ilk örnek tümcede, yüksek üslûp düzeyini yansıtmak üzere yeğlenen bir diğer sözcük “unfern”, yani “yakın” karşılığında kullanılan dolaylı bir ifadedir ve arıksayış (alm. Litotes) yaratmaktadır. Kullanımının yaygın olmaması yüksek üslûp düzeyi gereğidir. Çeviride arıksayış özelliği gözetilmeyerek “yakın bir yerdedir” ile aktarılmıştır; oysa “çok/pek uzak/ırak olmayan” ile karşılanabilirdi. Yüksek üslûp düzeyi doğrudan yansıtılmamış olsa da arıksayış ve dolaylı anlatım sağlanabilirdi. Neredeyse abartılı biçimde yüksek üslûp düzeyini gösterir bir diğer ifade “Freiherrlich von R...schen Familie” kullanımınıdır. “Türkçe’ye “baron” olarak geçmiş olan “Freiherr” unvanı, burada sıfatlaştırma eki ile çoğul yapılmıştır ve bu durum çeviride de gözetilmiştir. Son tümce parçasında atlama (eksik bırakma, alm. Elipse) yapılmış, “wird” sözcüğü kullanılmayarak tümceye devrik ve ekleme izlenimi kazandırılmıştır. Ancak, bu husus aktarımda gözetilememiştir. Tümceye aynı yapıyı kazandırmak, Türkçe’de yabancılaştırma yaratmaktadır. Ama unutulmamalıdır ki, tümcenin kuruluşu Almanca’nın dil yapısı bakımından da yabancılaştırıcıdır. Dolayısıyla bu tümceyi çevirecek kişi bir tercih yapmak durumundadır: Yabancılaştırmayı göze almak ve yapıyı aktarmaya çalışmak ya da düzgün bir Türkçe kullanarak tümce yapısından fedakârlık etmek. Gene eserin çevrildiği dönemin amaçları düşünüldüğünde, Türkçe’nin düzgün kullanımı ön

planda olacaktır. “Sülâle” sözcüğün kullanımı, yüksek üslûp düzeyinin korunmaya ve kaynak metnin eski zaman dilini hissettirmeye çalışıldığına işaret etmektedir. Günümüzde yabancılaştırma yaklaşımı da yeğlenebilmektedir. Üslûbu daha iyi yansıttığına inandığımız bir çeviri önerisi şöyledir: *R...Baronları sülâlesinin beylik şatosu, Baltık denizi kıyılarına pek de irak olmayan bir yerdedir, R...sitten adında.*

İkinci örnekte yüksek üslûp düzeyini yaratan başlıca unsur isimlere getirilen ve günümüz Almanca’sında eskimiş kabul edilen ‘-e’ takısıdır. Dolayısıyla burada aynı zamanda döneme özgü yazım söz konusudur. Bunun çeviride gözetilmesi, daha önce de tartışıldığı gibi, eski anlatımın amaç dilde de hissettirilmesi ile mümkün olabilmektedir. Amaç dil metninde bu “mukabil” sözcüğü kullanılarak hissettirmeye çalışılmıştır. Yüksek üslûp düzeyinin bir diğer göstergesi olan uzun tümce kullanımına amaç dilde uyulmamış, tümce ikiye bölünerek çevrilmiştir. Bu örnekte yüksek üslûp özelliğini yansıtan bir diğer unsur sözcük seçimidir. Orta düzey bir üslûp yaratan “hören” (dinlemek ve duymak) sözcüğü yerine göre “horchen” (dinlemek) yerine göre “vernehmen” (duymak) ile ifade edilmiş ve üslûp düzeyi yükseltilmiştir. Amaç dilde bu sözcüklerin üslûp seviyesini koruyarak aktarılmaları zor görünmektedir. Ancak, başka bir sözcüğün daha yüksek bir üslûp düzeyiyle ifade edilmesi metne gene de aynı özelliği kazandırabilirdi. Öncelikle farklı sözcüklerin (duymak/dinlemek/işitmek gibi) kullanımında fayda görülmektedir. Diğer yandan “vernehmen” sözcüğü atlanmıştır. Dolayısıyla tümcede eleştirilmesi gereken önemli bir husus doğmuştur. Tümcenin anlatmak istediği, amaç dile eksik aktarılmıştır. “hin und her” çevrilmemiştir. “Bir oraya bir buraya” ile karşılanabilir olan bu kullanım hem aliterasyon yaratmakta hem de amaçsızlığı anlatan kalıp bir ifadedir. “oft” “sık sık” ile karşılanmalıdır; “bemerken” fiili dilek kipi ile birlikte kullanıldığından (“man

wollte bemerkt haben”) amaç dile aktarımda “sanmak” ile karşılanmıştır⁴⁷⁵. Fiilin “fark etmek” anlamı da bu yapıya katılabilirdi. Aynı biçimde anlamı saptıran “wie” (nasıl) sözcüğü Türkçe’ye aktarılmamıştır.

Amaç dile yapılan aktarımda anlamın eksik kalması hususunda eleştirilmesi gereken bir diğer nokta da, bu anlam sapmaları ile tümcedeki (metindeki) şiirselliğin de yitirilmiş olmasıdır: Örneğin: “in die Wellen hineinsprechen” ifadesi “dalgalarla konuşmak” değil, “dalgalara konuşmak” anlamında bir imge yaratmaktadır. Zira yaratılan gizemli anlatımı korumak amacıyla “konuşmak” yerine “fısıldamak” bile kullanılabilirdi.

Tüm eleştiri unsurları bir arada değerlendirildiğinde, amaç dile aktarımda belirli üslûp özellikleri fark edilerek aktarılmaya çalışıldıysa da, anlatım belli başlı unsurların amaç dile aktarılmamasıyla eksik kalmış, dolayısıyla anlatım gücü zayıflamıştır. Tespitlerimizin ışığında tüm hususları gözetmeye çalışarak aşağıdaki çeviriyi önermekteyiz: *Köyde nadiren görünmesine rağmen, sık sık kâh at sırtında, kâh yaya oraya buraya gittiği görülür ve uzaktan bakanlar, dalgalara fısıldadığının ve sanki kayalarda uğultuyla foşurdayıp köpük köpük kırılan suyun ruhunun yanıtlarını dinlediğinin, fark ettiklerini sanırlardı.*

Üçüncü örnekte yüksek üslûp düzeyi sözcük seçimi ile oluşmaktadır. Önce “yaşlılığı” ve artık “iş görmez oluşu” anlatmak için dikkatle seçilen iki sözcüğü ele alalım. Bunlardan ilki “yaşlı” için kullanılan “bejahrt”, yani “yıllanmış” sözcüğüdür. Bunun “ihtiyar” şeklinde çevrilmesi üslûp düzeyini düşürmüştür. İkinci sözcük ise “çok yaşlı”, “yaşlılıktan güçsüz/bitap düşmüş, miyadı dolmuş” anlamında kullanılan “abgelebt” sözcüğüdür. Bu sözcüğün “yaşlı, bitkin” ikilemesi ile çevrilmesi üslûp düzeyini korumuştur. “inne haben” fiili de yüksek dil kullanımına örnektir. Almanca-

Türkçe sözlükte (Steuerwald) “işgal etmek, tutmak” ile karşılanan sözcüğün anlamı “bir yerde bulunmak, bir pozisyonu doldurmak” anlamındadır. Hoffmann’ın bu sözcüğü kullanmasında kuşkusuz hukuk dili etkili olmuştur. Metinde “bir odaya sahip olmak” anlamında kullanıldığı görülmektedir. Bu nedenle de “odası bulunmak” uygun bir aktarım olarak değerlendirilebilir ve örnek olarak “odası vardır” gibi bir kullanımdan da daha yüksek bir üslûp düzeyine sahiptir. İlk temel tümcedeki fiil “sitzen” (oturmak) “yerleşmek” şeklinde aktarılmış ve üslûp düzeyi yukarıya çekilmiştir. Üslûp özelliğinin korunamadığı bir durum “Gemach” sözcüğünün aktarımında olmuştur. ‘Oda’ anlamına gelen ‘Gemach’ sözcüğü hem eski dil kullanımına hem de yüksek üslûp düzeyine örnektir, çünkü günlük kullanımda yaygın olan “Zimmer” ya da düşük üslûp düzeyi kabul edilebilecek “Kammer” yerine kullanılmıştır. Bu nedenle aktarımda eşdeğerlik sağlamak için farklı seçenekleri değerlendirmek gerekebilir. Uygun bir karşılığın bulunamaması durumunda ‘oda’ sözcüğü de uygundur. “Dienste versehen” fiil kalıbı da yüksek üslûp düzeyine bir örnektir ve “vazife görmek” anlamındadır. Bu şekilde de çevrilmiştir. Ancak burada da “Kastellan” sözcüğünün aktarımı tartışılabilir, çünkü söz konusu görevin tanımını bir bekçiden ziyade bir kâhyanınkine denk düşmektedir. Üslûp düzeyi de korunarak bu nedenle “*kâhyalık vazifesini de gören/yerine getiren*” şeklinde aktarılması daha uygun görünmektedir.

Tümce yapısına baktığımızda iki temel tümce ve iki sıfat tümcesi görmekteyiz. Sıfat tümceleri (Relativsätze), temel tümcedeki bir ismi açıklamak için kurulur. Bu tarz uzun tümcelere neden olur. Tümce uzunluğu da yüksek bir üslûp yaratmakla birlikte hukuk dilini çağırır. Nitekim her ikisi de Hoffmann’ın üslûbunun önemli özellikleri arasındadır ve mümkün olduğu ölçüde bölünmeden

amaç dile aktarılmalıdır. Zira Eichendorff'un eserinin incelemesinde de görüldüğü gibi, sıfat tümcelerinin kullanıldığı iç içe geçmiş uzun tümce örnekleri Romantik çağ yazarlarında sıkça görülmektedir⁴⁷⁶. Çevirmenin burada yaptığı gibi iki tümce halinde çevrilmesi zorunlu durumlarda kabul edilebilir olsa bile, üslûbun yarattığı etkiyi belirgin biçimde etkilemekte, ele alınan örnekte üslûp düzeyini düşürmektedir⁴⁷⁷.

Bir sonraki örnekte gene yukarıda anılan uzun tümce özelliği, hukuk dili kullanımı ve buna bağlı olarak seçilen sözcükler üslûp düzeyini belirlemektedir. Tümcede hukuk dilini yaratan ve yüksek üslûp düzeyinin en belirgin işaretçisi olan unsurlar, kullanılan fiillerdir. Bunlar sırasıyla: “sich legen lassen”, “zu ordnen suchen”, “zu steuern”, “vermögen”. Bu fiiller genel dil kullanımında ya sık kullanılmamakta ya da aynı bağlam içinde bulunmamaktadır. “sich legen lassen” günümüzde fal açılımları için kullanılan bir kalıba dönüşmüştür. Kaynak eserde “tetkik için önüne getirilmesi” için edilgen yapıya örnektir ve bu şekilde üslûp düzeyini yükseltmektedir. Ne var ki, amaç dilde bu yapının edilgen olarak aktarılması anlamayı zorlaştırabilir, çünkü iki dilin yapısal farklılıklarından ötürü, Türkçe’de edilgenlik aynı sıklık ve rahatlıkta kullanılmamaktadır. Nitekim bu tümcenin amaç dile aktarımı aynı üslûp düzeyini koruyan, fiilleri yerli yerinde kullanan, akıcı bir biçimde gerçekleştirilmiş, eleştiri noktaları bırakmamıştır. Yer yer daha eski sözcüklere yer verilerek (örn. Teklif, ıslah, şikâyet, imkân, tanzim gibi) yalnızca öz Türkçe sözcüklerin yeğlenmemesi de yüksek üslûp düzeyini amaç dile yansıtmada etkili olmuştur.

Beşinci tümce örneği ele alındığında, yüksek üslûp düzeyinin dilek kipi (Konjunktiv II) kullanımı ile sağlandığı görülmektedir. Bu yapıyı gösteren fiiller

kaynak dilde, tümcede yardımcı fiil olmaksızın yüklem olarak kullanıldıklarında, şimdiki zamanı anlatır ve anlam olarak sonucu belli olmayan bir isteği ifade ederler. Ne var ki, Almanca'daki bu yapının Türkçe'ye aktarımda şimdiki zamanı kullanmak mümkün değildir, çünkü yapı aynı kalınca, anlam örtüşmemektedir. Anlamı korumak ise bileşik zamanlardan geniş zamanın rivâyetini kullanarak mümkün görünmektedir. Amaç dile aktarımda bu fiillerin özelliği gözetilmiş olmakla birlikte “-ecek/-acak” ile gelecek zaman yapımına gidilmiş ve anlamda kayma meydana gelmiştir. Oysa Konjunktiv II yapan “dächte”, “liebest” ve “kämst” fiilleri, amaç dile en uygun “-ır-mış” (geniş zamanın rivâyeti) yapısıyla aktarılabilen ve yüksek üslûp düzeyi de bu şekilde korunabilmektedir. Yalnızca “dächte” fiili söz konusu olduğunda “iyor” ve “ki” ile şimdiki zaman ile bir aktarım mümkün. Ancak, sonu belli olmayan dilek kipi gene de kullanılmamaktadır. Bununla beraber bu yapıyı Türkçe olarak gördüğümüzde, Almanca'ya aktarmak için Konjunktiv II kullanımına başvurulması gerekirdi. Bu nedenle de Konjunktiv II'nin en iyi bu şekilde hissettirilebileceği düşünülmektedir.

Hukuk dilinin bir özelliği olarak karşımıza çıkan parantezli anlatım, yüksek üslûp düzeyini anlatan bir diğer yapı olarak karşımıza çıkmakta ve amaç dilde korunduğu gözlemlenmektedir. Parantezin aktarımında bir eleştiri noktası, aktarımın serbest yapılmış olmasıdır. Kaynak metinde “hem...hem de” yapısı yoktur ve “erhielt” fiili edilgendir, ancak, öyle aktarılmamıştır. Ne var ki, “nennen” fiili için “hitap etmek” sözcüğünün kullanımı, yüksek üslûp düzegeneye uygun bir sözcük seçimi olmuştur.

Tüm eleştiri noktalarına bakıldığında tümcenin aşağıdaki şekilde çevrilmesi, yüksek üslûp düzeyinin daha iyi hissedilmesine olanak verecektir: “*Yeğen!*” (*onun*

ön adları bana da koyulmuş olduğundan, bana, büyük yeğenine, bu şekilde hitabetmeyi tercih ederdi) “Yeğen!” – bir kez de benimle R...sitten gelirmiş ve şöyle derin derin bir deniz havası solurmuşsun gibi geliyor bana.

Son örnek bir önceki tümcenin devamı niteliğindedir ve yüksek üslûp düzeyi gene yukarıda açıklandığı gibi dilek kipi ve sözcük seçimi yoluyla oluşturulmuştur. Amaç dile aktarımda gene gelecek zaman kullanımına başvurulmuştur. Amaç dile aktarımda bir önceki tümce ile bağ kuran bir fiil tümcenin amaç dilde anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Bunun yapılmaması durumunda, aynı tümceye devam etmek ilintiyi sağlayabilirdi. Diğer yandan “wacker” ve “beistehen” sözcükleri eski dil kullanımına örnek olmakla birlikte yüksek üslûp düzeyinin önemli birer belirteçidir. “wacker” sözcüğü namuslu, mert, titiz, şayane takdir ve adamakıllı anlamlarında kullanılabilen bir sözcüktür. Kaynak metindeki kullanımı “adamakıllı” anlamına yakındır. Diğer yandan amaç dile aktarımda belli başlı anlam kaymaları meydana gelmiştir: “...manchmal bösen Geschäft...” ifadesi yüksek üslûp düzeyine uygun olarak “işlerin kötü olması” değil, bazen “zor ya da zorlayıcı olması” anlamına gelmektedir. Üslûp düzeyini koruyarak amaç dile çevirmenin yolu arıksayış (Litotes) kullanımı ile mümkün gözükmekte. Örn. “...bazen pek de amelî olmayan/yürümeyen işlerimde...”. “zierlich” sözcüğü “tertemiz” anlamına gelmemekte, kaynak metinde de bu anlamda kullanılmamıştır. Tezadı vurgulamak için seçilen ve bu şekilde yüksek üslûp düzeyi oluşturan bir sözcüktür. “Narin”, “çıtıptı”, “edalı” anlamlarında kullanılabilen sözcüğün amaç dile en uygun aktarımı “zarif” ile mümkündür. Böylece bir yaban domuzu ya da kurt avlamanın karşısındaki tezat vurgulanmış olacaktır.

Yüksek üslûp düzeyinin bir göstergesi olarak kullanılan “sich versuchen” fiili, ilk anlamı olan “denemek” ile aktarılmıştır. Oysa kalıplaşmış geçişli fiiller farklı anlamlarda kullanılabilir. Nitekim buradaki anlam, “kalkışmak, yeltenmek, teşebbüs etmek”tir. Nitekim, “zusehen” fiili de izlemek, görmek değil, “davranmak” anlamıyla kullanılmış ve üslûp düzeyini yükseltmiştir. Bu fiillerin birinci anlamlarıyla aktarılmaları üslûp düzeyinin düşmesine neden olmuştur.

Tümcenin ilk temel tümcesi bağımsız bir tümce olarak aktarılmıştır. Bu şekilde yukarıdaki fiil ile bağlantılı bir tümce oluşturma gereği ortadan kalmış, ancak, “außerdem” bağlacı da atlanmıştır. Oysa tümce kolayca “ayrıca” ile bağlanabilir, bir önceki tümcedeki “bana öyle geliyor ki” ifadesi ve dolayısıyla Konjunktiv II yapısı sürdürülebilir ve tümcenin yapısal özelliği de bu şekilde korunabilirdi.

Tümcenin yüksek üslûp düzeyini olumlu etkileyen bir teknik, ikilemelere başvurulmuş olmasıdır. “bakıp bakamayacağını”, “serip seremeyeceğini”, “korkunç bir kurdun” gibi örnekler (aliterasyon) dile şiirsellik katarak üslûp düzeyini yükseltmektedir.

İncelenen ilk üç sayfaya genel olarak baktığımızda aktarımda yüksek üslûp düzeyinin gözetildiği ve aktarılmaya çalışıldığı görülmektedir. Ancak, zaman zaman başta fiiller olmak üzere sözcüklerin ikinci ve üçüncü anlamlarının gözetilmediği, tümce ve fiil yapılarının korunmadığı dikkati çekmektedir. Bu nedenle de ilk üç sayfa bir bütün olarak bakıldığında yer yer yüksek üslûp düzeyi yansıtılmış olsa da, genelde görülmemektedir. Diğer bir deyişle amaç dil metni incelendiğinde yüksek bir üslûp düzeyi görülememektedir.

Orta ve Düşük Üslûp Düzeyi:

Yukarıda da belirtildiği gibi Hoffmann'ın eserleri genelde yüksek bir üslûp düzeyini yansıtmaktadır. Orta üslûp düzeyi genel olarak metinde konuşmalara yer verildiğinde görülmektedir. İncelenen eserde düşük üslûp düzeyi yaratan öğelere rastlanmamıştır.

İlk örneği ele aldığımızda tümceyi orta üslûp düzeyi olarak değerlendirmemize neden olan, diğer tümcelerle yarattığı farktır. Çünkü tüm tümcelerde ağır bir anlatım, seçkin fiil kullanımı, iç içe geçik sıfat tümceli bir anlatım söz konusu iken, bu tümcede sade bir dil ile basit bir tespit yapılmış, hukuk dili olmayan, her yerde karşılaşılabilecek bir üslûp söz konusudur. Aktarımına baktığımızda bu sadeliği korunduğu gözlemlenmektedir.

İkinci örnekte de kullanılan dil yüksek üslûp düzeyine çekilmemiş; günlük, sıkça kullanılan “fesseln, wenigstens” gibi sözcüklere baş vurulmuş, yalnızca bir ikili bağlaç ile (...um...zu) amaç bildiren bir yan tümce kurulmuştur. Bu yapının amaç dile aktarımı “için” ile yapılmıştır. “Majoratsbesitztum” bir anlamda evlâdiyeliktir. Çevirmen yanlış anlamalara yer vermemek için olsa gerek, bu sözcüğü açımlayarak çevirmiştir. İncelenen ilk iki örnekte orta üslûp düzeyinin pekâla korunduğu söylenebilir.

Üçüncü örnekte en başta tümcenin kısalığından ötürü orta üslûp düzeyi görülmekte. Tek bir temel tümce söz konusudur. Günlük dil kullanımından ayrılan bir yapı ya da sözcük seçimi yoktur. Her ne kadar üslûp düzeyi amaç dile aktarıma yansdıysa da, bu tümce içerdiği bilgi bakımından eksik çevrilmiştir. Diğer hizmetkârlar kâhya⁴⁷⁸ ile değil, muhtemelen avcılarının başı (Wirtschaftsinspektor) ile yaşamaktadır. Wirtschaftsinspektor sözcüğü genelde yörede yürütülmekte olan ziraâ

ya da hayvansal tarımı denetleyen bilir kişi için kullanılmakta. Yeri geldiğinde örn. Bir avcılar birliğinin başı da olabilmektedir. Aktarımda kâhya sözcüğüne varılması bu şekilde açıklanabilir. Ne var ki, “köyde” (atlanmış sözcük) bulunmaları, avcı ile olan bağlantıyı ortadan kaldırmaktadır.

İncelenen son örnek yüksek üslûp düzeyini sergileyen beşinci tümce örneğinde kullanılan deyimleşmiş bir ifadedir: “Seewind um die Ohren sausen”. “sausen fiili orta üslûp düzeyini yaratmaktadır, çünkü günlük dil kullanımına örnektir. Bu tarz deyimlerin amaç dile sözcüğü söcüğüne çevrilmesi yabancılaştırmaya neden olmaktadır. Amaç dilde anlamı koruyan başka bir deyimle karşılanması daha uygundur⁴⁷⁹.

Çağa Özgü Yazım ve Dil Kullanımı

Hoffmann’da eski dil kullanımı hukuk diline olan eğilimi nedeniyle sık başvurulan bir üslûptur. Kullanılan dilin, en başta sözcük seçimine bağlı olarak, 20. ve 21. yy., kullanımlarına göre eski oluşu⁴⁸⁰, bu üslûbun bir belirteci iken, diğer önemli bir unsur, ortaç (Partizip) kullanımınıdır.

Burada çağa özgü dil kullanımına ilk örnek “*Gestade*” kelimesidir⁴⁸¹.

İkinci örnekte ele alınan sözcüklerde eski dil kullanımı “-e” harfinden anlaşılmaktadır. Zamanla bu harfin kullanımı düşmüştür⁴⁸². Bu sözcüklerin aktarımına baktığımızda yalnızca “*Stammgute*” sözcüğünün eski dil kullanımını yansıtabilecek biçimde çevrildiğini görmekteyiz. Ancak, bunun daha önce de anılan bir takım nedenleri var. Öncelikle dönemin çeviri ve dil ilkeleri daha ziyade Türkçe sözcüklerin kullanılması yönündeydi, bu nedenle sözcüğün bir Türkçe karşılığı olduğu sürece, Arapça, Farsça ya da Osmanlıca bir sözcük ile aktarılması uygun

görülmemektedir. Yalnızca dile oturmuş, hattâ kullanımı günümüzde halen yaygın olan sözcüklerin yeğlenmektedir. Bu nedenle bir “malikâne” sözcüğünün kullanımı eski dil kullanımına örnek olup, kaynak dildeki çağa özgü dil özelliklerini amaç dile de yansıtmaya yardımcı olsa da, aynı durum bir “hülreiche” sözcüğünde sağlanamamaktadır. Ne var ki, çevirmenin burada baş vurduğu ve çağa özgü yazım ve dil kullanımını yansıtmaya çalıştığı başka bir yöntem dikkati çekmektedir. Birebir sözcük ve ifadelerde olmasa da, metnin uygun düşen yerlerinde eski dil kullanımına ve zamanında henüz oturmamış yazımlara baş vurmaktadır. “sülâle”, “beyzade”, “ziynet”, “malikâne”, “vekilharç”, “ilminücüm”, “muvaaffakiyetsizlik” gibi seçilen kelimeler ve de “atışıyle”, “bazen”, “bakamıyacağını” gibi yazımlar örnek olarak gösterilebilir.

Eski ve de dolayısıyla çağa özgü dile bir örnek de “-lein” küçültme takısının kullanımınıdır. Her ne kadar “-cük” eki Türkçe’de aynı görevi yerine getirirse de, eski anlatımı sağlayamamaktadır. Ayrıca kaynak metinde küçültme eki bir isme eklenmişken, amaç dile aktarımda “küçük” sıfatına eklenmiş ve küçültme, sıfat ile sağlanmış⁴⁸³. Bu örnekte eski dili yansıtmak, sözcüğün eski hali olan “küçücek”⁴⁸⁴ ile pekâla mümkün iken, bu ihtimal değerlendirilmemiştir.

Üçüncü tümce örneğini ele aldığımızda “hausend”, “liegend” ve “hinausschauend” (s. 41) ile “verstörende” (s. 42) ile ortaç (alm. Partizip) kullanımı görmekteyiz. Buradaki “-end” takısı aslında eş zamanlılığı göstermekte ve amaç dile en uygun “-erek/-arak” ya da “-en/-an” ekleriyle aktarılabilir. Ne var ki, söz konusu kullanım Almanca için çağa özgü ve eski kabul edilirken, amaç dilde güncel bir kullanımdır. Çağa özgü dil kullanımına bir örnek de “... Wohnsitz ... nehmen” ifadesidir. İçerik bakımından doğru aktarılan bu ifade de eski dil kullanımı

gözetilmemiştir. Daha önce de belirtildiği gibi, çağa özgü dili yansıtmak her zaman aynı unsur, sözcük ya da tümcede mümkün olmamaktadır. Bu nedenle metnin farklı yerlerinde, amaç dilin olanakları el verdiğiğinde, yanısırla da bilir. Ancak, yalnızca “malikâne” ve “tabiat” sözcükleriyle bu özelliğın korunduğı söylenemez. Diğeryandan unutulmamalıdır ki, amaç dilde eski dile başvurmak, diğeryandan dönemin çeviri ve dil ilkelerine aykırı düşmektedir. Dolayısıyla günümüzde yapılan bir çeviride bu yaklaşım, hem çeviren, hem de eleştiren yönünden kuşkusuz farklı ele alınacaktır.

Çağa özgü anlatımı sağlayan beşinci örnek, “*so gut es gehen wollte*” ifadesidir. Binanın mümkün mertebe tamir edilmesi anlamında kullanılan bu tümcede “binanın tamir edilme” girişimi özne niteliğiy kazanmış, bir bakıma kişiselleştirilmiştir. Ancak, bunu doğrudan sanatın uygulanması olarak değerlendirmekten ziyade, dönemin dil kullanımı olarak görmek daha doğru olacaktır. Günümüzde kullanılacak ifade “so gut es ging” olurdu. “wollte” tarzında bir yabancı fiil kullanımı amaç dilde bulunmadığından bu tümceyi kişileştirme etkisiyle birlikte eski anlatıma uygun olarak aktarmak güç gözükmekte. Ancak, farklı yardımcı yollara başvurularak sorun çözümlenebilir gözükmekte. Örneğın sözcükleri eski dil kullanımına uygun seçmek mümkün olabilir: “*Harap hâldeki binayı mümkün mertebe tamir ettirdi...*” ya da açılımlı bir kullanımla “*Harap hâldeki binayı, binanın el verdiği ölçüde, tamir ettirdi...*”.

“...zu seinen Lebzeiten die Sage gehen...” ifadesi kalıplaşmıştır. Günümüzde söylencelere çok yer olmadığından olsa gerek eski dil kullanımına örnek gösterilebilir. Amaç dilde böyle bir kalıp olmamakla birlikte “*yaşamı müddetince... söylenirdi*” gibi bir çeviri ile eski dil kullanımı gözetilebilirdi. Mevcut aktarım yanlış

olmamakla birlikte, dilin çağ özelliklerini yansıtamamakta. Diğer yandan tümcenin bölünerek çevrilmesi de bir eleştiri unsurudur, çünkü tümcenin anlamını bozmuştur. Zira söylence halini almış olan yalnızca kara büyü vb. uğraşlar içinde oluşu değil, bu uğraşı ömrü boyunca sürdürmüş olmasıdır. Bu nedenle “*Ömrü boyunca...*” ile başlayan tümce, kara büyücülüğü söylence olmaktan çıkarıp bir gerçek haline sokmaktadır. Bu tarz “söylenceler” ve “-miş gibi” anlatımlar, hem yukarıda açıklandığı üzere E.T.A. Hoffmann’ın büyülü ve gizemli anlatım tutumuna bir örnektir, hem de mistisizmin ve gizemin daha belirgin olduğu Geç Romantizm dönemine özgün bir seçimdir. Bu nedenle gizemin yitirilmemesi için bu anlatımlara dikkat edilmelidir.

Sekizinci örnekte gördüğümüz “... *auf das empfindlichste gekränkt...*” ifadesi döneme özgü bir kullanımdır. Günümüzde bu kullanım abartılı iken, zamanında pekâla baş vurulan bir anlatımdır. Sıfatın en derecelendirilmiş hali (Alm. Superlativ) önüne “das” tanımlığı ile kullanılmakta ve bu da anlamı bir kere daha pekiştirmektedir. Bu yapının amaç dilde korunması güç gözükmektedir. Ancak, çevirmen edilgen yapıyı kullanarak ve “gücendirilme” sözcüğünü “fena halde” ile pekiştirerek anlamı korumaya çalışmıştır. Belki “sonucunda” sözcüğü yerine, daha eski bir dil kullanımı olan “neticesinde” sözcüğü seçilerek dilin çağ özelliği daha iyi yansıtılabilirdi.

Dokuzuncu örnekteki ortaç kullanımına daha önce değinilmiştir. Burada eklenmesi gereken bir diğer husus “verstörend” sözcüğünün anlamının “bulandıran” ile uyuşmamasıdır. Günümüzde yazılmış bir kaynak metinde “verstörend” yerine yalnızca “störend” sözcüğünün kullanımı yeterli olurdu. Bu nedenle sözcüğün karşılığı üzerinde daha çok düşünmek gerekecektir. Diğer yandan “bulandırmak”

sözcüğünün üslûp seviyesi de daha düşüktür. Anlam ve dil seviyesi bakımından sözcüğün doğru karşılanması önceliklidir. “akışını bozan”, “rahatsız eden” gibi kullanımlar, kaynak dildeki anlatım özelliklerini amaç dile taşımak bakımından daha uygun görünmektedir. Belki anlam birebir örtüşmese de “alil” sözcüğü durumu yansıtmak bakımından iyi bir tercih olabilir. Zira “hastalıklı, sakat” anlamındaki sözcük “verstört” sözcüğünün alt anlamlarından birini karşılamakta ve eski dil kullanımına bir örnektir.

Eski kullanıma ve çağın kibar ifade etme eğilimini bozmaksızın kötü söz söyleme özelliğini yansıtan bir ifade onuncu örnekte karşımıza çıkmaktadır. “Kötüce” ya da “fena halde” ile birebir karşılayabileceğimiz “bösllich” sözcüğü burada gerçekten de “kötü niyetli, kasten” anlamında kullanılmıştır. “kızgın” olarak da anlaşılabilir olan sıfat, pek nadir kullanılmakta ve bu yönüyle hem eski kullanıma, hem de yüksek üslûp düzeyine örnektir. Belli ki, yazar dilin potansiyelini ortaya çıkarmayı, Romantizmin poetik doktrini çerçevesinde denemektedir. Bu açıdan bakıldığında sözcüğe daha etkili bir karşılık aramakta fayda görünmektedir. Örn. sözcüğün Farsça karşılığı olan “bed” ya da Arapça karşılığı “redf” kullanılabilir. Bir diğer yol sözcük türetmektir ki, çevirinin yapıldığı dönem buna müsait bir ortam sunmaktadır.

Onbirinci örnekte çağa özgü anlatımı sağlayan çok sayıda unsur vardır. İlk “geheißer” fiilinin kullanımı çağa özgüdür. Amaç dile aktarımı uygundur. “Stammschlosse” sözcüğünde kullanılan “-e” daha önce de tartışılmıştır. “Hausen” fiili ise dönemde argo olmayıp söz konusu çağ için sıradan diyebileceğimiz bir kullanımdır. Bu fiil için “ikâmet” sözcüğünü seçmek, çağa özgü anlatımı korumak bakımından daha etkili olurdu.

Gene bu örnekte de çağa özgü üslubu belirleyen sözcük seçimi olmuştur. Altı çizili ifadeye görüldüğü üzere az için aslında bendensel betimler için kullanılan bir sözcük olan “mager” kullanılmış, fakir koşulları anlatan “dürftig” sıfatı ise isimleştirilmiştir. Günümüz Alman edebiyatında “verbal stil” denilen, fiil ağırlıklı dil kullanımı daha yaygındır. Aktarıma geldiğinde, isimleştirmelerin amaç dile aktarımı her zaman kolaylıkla sağlanamamaktadır. “Dürftigkeit” sözcüğü örneğinde “yokluk, fakirlik, zaruret” gibi uygun karşılıklar vardır. Bunlar hem isimdir, hem de eski anlatımı da hissettirebilmektedir. “mager ausgestattet” ifadesi ise “mal mülkün yokluğu” ile aktarılmış olup hem aliterasyonlu bir anlatım kazanılmış, hem de daha eski bir dil kullanılmıştır. Ancak, bir eleştiri unsuru, tümcenin gereksiz yere bölünerek çevrilmesidir.

“Pokal” sözcüğü günümüz Almanca’sında daha ziyade futbol ile birlikte kullanılmaktadır. Zira bir içme aygıtı değildir ve bu bakımdan eski dil kullanımına örnektir. Amaç dilde kadehlerin tokuşturulması, kaynak eserde yaratılmak istenen imgeyi aynen canlandırdığından uygun bir karşılıktır. Bir ihtimal sözcüğün eski kullanımı olan “ekdâh” sözcüğüne başvurmak olabilirdi.

Bu örnekte çağa özgü kullanımı belirleyen farklı unsurlar söz konusudur. İlk ortaçağ “liegenden” ve Majoratsgute sözcüğündekiş “-e” kullanımı görülmekte⁴⁸⁵. Günümüzde “Anwalt” kelimesi tercih edilirken “Advokat” sözcüğü avukatı anlatmak için dönemde kullanılan, günümüzde de hukukçular tarafından tercih edilen bir kelimedir. Amaç dilde bu sözcüğün tam karşılığı olan “avukat” sözcüğünün kullanılması uygundur. Zira bu sözcük Almancaya nasıl latineden girdiyse, Türkçeye de aynı biçimde giriş bulmuştur ve dolayısıyla aynı etkiyi de yaratmaktadır. “redlich” görevini bilinçli şekilde yerine getirme, sözünün eri olma, onur gibi

vasıfları anlatmak için kullanılan bir sıfattır. Sözcük, eski yüksek Almanca (ahd.) “redilih” kelimesinden gelmektedir ve “arkasında durulabildiği ölçüde” anlamına gelmektedir. Romantik çağdaki dil kullanımına bir örnek de Almanca kökenli sözcüklerin yüksek dile yerleştirilmesidir. Nitekim “redlich” sözcüğü de buna örnektir. Çağa özgünlüğü ve eski anlatımı sağlamak için çok yerde Arapça ya/ya da Farsça sözcüklerden faydalanılması önerildiyse de, özellikle burada da Türkçe kökenli bir sözcüğün kullanımı, üslûbun aktarımı bakımından önemlidir. Bu nedenle “doğru” sözcüğünün kullanımı önerilmektedir. Tümcenin geneline baktığımızda gene hukuk diline uygun bir ifade görmekteyiz. Diğer yandan tümcenin uzunluğu; iki temel tümce, bir yan tümce ve bir ortaçlı yapının kullanılmış olması hem Hoffmann’ın içe içe geçmiş tümce kullanımına hem de çağın genel dil kullanımına bir örnek teşkil etmektedir ki, tümcenin amaç dile bölünerek aktarılması bu özelliği zedelemiştir. Ancak, diğer yandan bu tümcede kullanılan “sülâle, vekil, emlâk, âkar, tesbit” sözcükleri eski dil kullanımını başarı ile yansıtan örneklerdir. Buna ek olarak günümüzde “tespit” olarak yazılan sözcüğünün eski yazımı olan “tesbit” halinin kullanılmış olması, çağa özgü yazımı yansıtmak bakımından etkili olmuştur. Nitekim çevirinin yapıldığı dönem itibariyle bu örnekler arttırılabilir.

Son olarak “wacker beistehen” ifadesi döneme özgü bir kullanım olarak değerlendirilebilir, çünkü “wacker”⁴⁸⁶ sözcüğü günümüz Almanca’sında eskimiş kabul edilmektedir. Doğru, dürüst, doğru sözlü ve gayretli anlamlarında kullanılan sözcük amaç dile aktarılmamış⁴⁸⁷, eski dil kullanımını hissettirecek başka ifadelere de başvurulmamıştır.

Yeni Sözcük Yaratma

Üslûp öğelerinin açıklanmasında da ifade edildiği gibi yeni sözcük yaratma Romantizmde sıkça baş vurulan bir üslûp aracıdır. Bunun nedeni Romantizmde Almanca dilini geliştirme uğraşlarının yanı sıra edebî dil kullanımında da sınırları zorlamaktır. İncelenen ilk bölümdeki örnekleri ele alacak olursak “sturmverkündend” sözcüğü isim ve sıfattan oluşan birleşik bir sözcüktür. Sözcük yapım kurallarına uygun olmakla birlikte yeni bir yaratımdır. Amaç dile aktarımı aynı şekilde yeni bir sözcük yaratımı olan “fırtınamüjdeleyicisi” ya da “fırtınahabercisi” gibi birleşik bir yapı ile mümkün olabilirdi. İçerik bakımından tam örtüşen ve Türkçe dilbilgisi kurallarına uygun olan halihazırdaki seçim yeni sözcük yaratma özelliğini yansıtamamaktadır. Aynı durum “weißbeschwingt” (sıfat+sıfat) sözcüğü için geçerlidir. Bir başka aktarım yolu “akkanadlı” ile mümkündür. Gene iki sıfatın birleşiminden oluşan “langbehaarter” sözcüğünün aktarımda birleşik yazılarak üslûp özelliğini yansıtmaya çalışmak bir tercih olabilirdi. Mevcut aktarım gene içerik ve Türkçe dilbilgisi bakımından tam doğrudur. Burada amaç dilinin sınırları aşılmadığından, söz konusu üslûp özelliğinin aktarılmadığı söylenmelidir.

Yabancı Sözcük Kullanımı

Almanca kökenli sözcükler (redlich, pflegen), yabancı kökenliler ile birlikte kullanılmıştır (Advokat, Justitiarius). Amaç dile aktarımda Advokat ve Justitiarius sözcükleri tek anlamla (avukat) aktarılmıştır. Aslında “kanunun adamı” (lat.) anlamına gelen “Justitiarius” sözcüğü, Hoffmann tarafından Latince olduğu gibi bırakılmıştır. Zira sözcük Almanca sözlükte yer almamaktadır. Daha ziyade İngiltere’de kullanılmakta olan bir görev unvanıdır ve ortaçağ İngiltere’sinde bugünkü başbakanlığa benzer bir görevi tanımlamaktadır. Sözcüğün kullanımı

kuşkusuz yabancılaştırmaya hizmet etmektedir. Ancak, amaç dile aktarımda avukat ile eş anlamlı olarak algılanmış, yapılan iş bakımından idarecilik çeviriye dahil edilmiş ve yabancılaştırıcı etki bu şekilde korunmamıştır. Arapça “ehlîhibre” ya da “ehlivukuf” sözcükleri anlamı tam karşılama da yabancılaştırmayı sağlayabilirdi.

Sözcük Seçimi ve Tekrarı

Genel olarak Romantizmin bir özelliği olmakla birlikte, özellikle geç Romantizmde gizemli, mistik ve kasvetli bir anlatım yeğlenmekte ve tılsımlı, büyü, ama aynı zamanda da karamsar bir atmosfer yaratmada kullanılmaktadır. Yukarıda E.T.A. Hoffmann’ın da eserde kasvetli bir sunum yolunu tercih ettiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda örnek gösterilen sözcüklerin kasvetli bir anlatım sağlamada etkili olduğu söylenebilir ve bu bakımdan aynı havayı yansıtmak biçimde çevrilmeleri önem taşımaktadır. Diğer yandan bu sözcüklerin kullanım sıklığı da önemlidir. Eserin amaç dile aktarımında bu hususun titizlikle dikkate alındığı söylenebilir.

Yansıma Sözcükler

Yansıma sözcük kullanımı (Alm. Onomapoetica) Romantizm dönemi yazarlarında sıkça görülmektedir. Tabloya bakınca rahatlıkla fark edildiği gibi amaç dile aktarımda bu özellik fazlasıyla gözetilmiş, mevcut yansıma sözcüklere kaynak metinde olmayanlar da eklenmiştir. Söz konusu özelliğin amaç dilde hissettirilmesi bakımından başarılı olan bu uygulama, diğer yandan metne ekleme yapma olarak eleştirilmelidir. Aktarıma içerik yönünden bakıldığında bire bir örtüşme olmamakla

beraber, zira bu yansıma sözcüklerde her zaman mümkün olmamaktadır, tutarlı bir aktarımın yapıldığını görmekteyiz.

Aliterasyon (ve sözcük içinde aynı seslerin tekrar edilmesi)

Dile şiirsellik kazandırmak amacıyla kullanılan bu üslûp araçları Romantizmin önemli birer çağ üslûbu özelliğidir. Daha önce de açıklandığı gibi kullanılan dile belirli bir tını kazandırır ve anlatımın lirik özellik kazanmasını sağlar. E.T.A. Hoffmann da genelde hukuk dilini ve ağıdalı bir anlatımı tercih etmesinin yanı sıra, metnine yer yer lirik bir tını kazandırmaktan geri kalmamış, aliterasyona yer vermiştir. Bir Eichendorff'un resim çizercesine kullandığı dile karşın, Hoffmann'da da müzikal bir anlatımın söz konusu olduğu söylenebilir. Seçilen örneklere baktığımızda aliterasyonların sıkça kullanıldığını, aktarımlarda aynı harflerle olmasa da gözetildiğini görmekteyiz. Yer yer düz metin içinde kullanılan son uyaklara da yer verilmiştir (bkz. 5. örnek) ya da yedinci örnekte olduğu gibi kaynak metinde olmasa da genel tınıyı hissettirmek amacıyla amaç metinde gene de son uyaklara yer verilmesi. Diğer yandan bu hususta çevirmen Türkçe'nin yansıma sözcüklerdeki ikileme olanağından faydalanmış, "harıl harıl" ve "çın, çın" örneklerinde seslerle iki yönden oynamıştır. Kimi tümcelerin bölünerek çevrilmiş olmasını kaydetmekle birlikte aliterasyonların aktarımının gözetildiği ve bu özelliğin amaç dile aktarımda korunduğu ve okuyuculara hissettirildiği görülmektedir.

Sesleniş

İncelenen bölümde sesleniş, yalnızca bir yerde, hitap söz konusu olduğunda uygulanmış ve aktarımda göz ardı edilmiştir. Oysa basit bir noktalama işareti ile seslenme özelliği sağlanabilirdi.

Romantik İroni

İlk üç sayfada romantik ironinin görüldüğü yegâne yer bu parantezli anlatımdır. Anlatılanlara uzaklık kazandıran ve bize yazılanların aslında biri tarafından bize aktarıldığını anımsatıp bir ihtimal kurgu ile karşı karşıya olabileceğimiz şüphesini uyandıran bir okuyucuya seslenme söz konusudur. Bu seslenme olgusu aynı noktalama işaretleri ile olmasa da Türkçe'ye aktarımda da varlığını koruduğundan, bu özelliğin gözetildiğini söyleyebiliriz.

Sinestezi

İlk örnekte, görülebilir bir eylemi anlatan “schwirrend” (fır dönerek gitmek, uçmak vs. ya da vız diye) ortacı, kullanılan sesler itibarıyla yansıma bir sözcüğü de çağırıştır, ama işitilebilen bir olgu olan “Kreischen” (tiz ve yüksek ses ile bağırıtı, cıyıklama) ile birlikte kullanılarak belirli bir tümleşik ikilik oluşturmuş, dolayısıyla sese dayalı bir unsur görünür kılınmaya çalışılarak sinestezi yaratılmıştır. Üslûbun çevirisine baktığımızda “tüyler ürpertici” (görsel öge) ile “gaklama” (işitsel öge) bir arada kullanılarak sinestezi korunmuştur. Hattâ sözcüğü sözcüğüne mümkün olan “fır dönen gaklamalar” gibi aktarımdan daha etkili kabul edilebilir.

İkinci örneği ele aldığımızda görünür olan “ıssızlığın” (Öde) “ürkütücü, korkunç, tüyler ürpertici” (schaurig) gibi bir hissi anlatan bir sözcük ile birlikte kullanıldığını görmekteyiz. Duygu ve görüntüye dayanan bu sinestezini aktarımı

başarı ile gerçekleştirilmiştir. Belki her iki örneğin aktarımında da aynı ifadenin kullanımı eleştirilebilir, ancak, özelliğin yansıtılması bakımından yerinde bir kullanımdır.

Metinlerarasılık

Örnekte kullanılan “wacker” sözcüğü eski dil kullanımı örneğindeki dipnotta da dile getirildiği gibi metinlerarası çağrışım da yaratmakta, W. Shakespeare’in “Romeo ve Juliyet” eserinin Almanca çevirisinde geçen “*O, wackrer Apotheker, Dein Trank wirkt schnell – Und so im Kusse sterbe ich.*”⁴⁸⁸ dizelerini akla getirmektedir. Ne var ki, böyle bir çağrışım amaç dilde oluşmayacaktır, çünkü “wacker” sözcüğü aktarılmamıştır. Oysa aynı çağrışımı yaratmak için “Romeo ve Juliyet” eserinin Türkçe çevirisinden faydalanılabildiği⁴⁸⁹.

Türlerin Kaynaştırılması

Eserde örneği yoktur.

Deyiş Kullanımı

Söz konusu deyiş, “daha yaşadığı sürede söyleneceye dönüşmeyi” ifade etmektedir. Deyiş, amaç dile deyiş olarak değil, açıklanarak çevrilmiştir. Bu özellik Romantizmde sıklıkla başvurulan bir anlatımdır. Yukarıda da açıklandığı gibi, Almanca’ya özgü ifadelerin kullanımını desteklemek, deyişleri yerleştirmek ve unutturmamak amacıyla baş vurulan bir üslûp özelliğidir. Bu özelliği amaç dile akatarabilmek için, Türkçe’de uygun bir deyiş aranmalıdır. Örn. “...(daha yaşarken) efsane olmak...”, “...adı çıkmak...”, “...adı kulağına değmek” ya da “...adı çıkmış

dokuza, inmez sekize...” gibi Türkçe deyişler anlatıma eklenerek bu özellik değerlendirilebilirdi.

Abartma

Tabloda altı çizili unsurlarla abartma yaratılmaktadır. Bunlarda ilki amaç dile kolaylıkla “hattâ” ya da daha abartılı biçimde “Hattâ ve hattâ” ile aktarılabilecekken aktarılmamıştır. Vurgulanan ikinci örnek aynı etkiyi ve anlamı yaratacak biçimde aktarılmışken, seçilen üçüncü örnekteki “allen” (tüm) sözcüğü çevrilmeyerek abartı azaltılmıştır. Buna karşın kaynak dilde yalnızca “hundert” (yüz) ile pekiştirilen unsur “yüzlerce” (hunderte) ifadesi ile olduğundan daha abartılı yansıtılmış, abartılı anlatımın sağlanmasına yardımcı olmuştur. Vurgulanan son örnekteki abartılı anlatım korunmuştur. Genel bir değerlendirme yapmak gerektiğinde, kaynak metindeki abartılı anlatımın amaç dil metninde de hissedildiği söylenebilir.

Derecelendirme (Klimax)

Sözcüğün anlamı ve işlevi daha önce işlenmiş olmakla birlikte burada tekrar anılması önemlidir, çünkü Hoffmann’ın, yukarıda da anıldığı gibi, önemli bir üslûp özelliğidir. İçerik bakımından olabildiğince doğru aktarılan sözcüğün derecesi, sıfatın pekiştirilmesi özelliği, aktarılamamıştır. Bu bir bakıma iki dilin yapısal farklılıklarından kaynaklanmaktadır. Diğer yandan özelliğin gene de hissettirilmesi mümkün olabilir. Örneğin “hat safhada” gibi, pekiştirme yollarına başvurulabilirdi.

Noktalama

İlk örnekten hemen anlaşıldığı gibi, yukarıda yer alan, Hoffmann'ın virgül kullanımına ilişkin açıklamalara uygun olarak noktalama işaretlerinin, tümce akışında duraklama yaratmak ve anlatılanları bölümlendirmek için kullanıldığı görülmektedir. Seçilen ilk tümcede noktalama işaretlerine yakından bakacak olursak önce iki temel tümcenin virgülle bağlantısı görülmektedir. İkinci temel tümceye bir yan tümce virgülle eklenmiştir ki, buradaki virgül kullanımı bir öncekinin aksine dilbilgisi kurallarına bağlıdır. Yan tümceyi açıklar nitelikteki bir sıfat tümcesi de virgülle yan tümceye katılmış ve bir bu şekilde bir parantez oluşturulmuştur. Bu tümceye gene virgülle tümcede kullanılan son ismi (Föhrenwald) niteleyen bir yeni sıfat yan tümcesi eklenmiştir. Bu yan tümcede “ewige, düstre” sözcükleri arasındaki virgül sıralama amaçlı kullanılmıştır. Bunun ardından gene aynı fiili paylaştan ve aynı özneyi niteleyen, ‘hâlâ’ “Föhrenwald”, iki tümce eklenmektedir. Sıralı iki tümceyi de bir virgül ayırmaktadır. Aslında sıfat tümcesi ve sıralamadaki virgüller hariç tutulduğunda, diğer virgüller yerine nokta da kullanmak olsaydı, yazar yukarıda anılan özelliklerinden ötürü virgül kullanımını tercih etmiştir. Kullanılan kimi virgül belirtildiği gibi dilbilgisi kurallarının bir zorunluluğu olsa da, çoğunluğu üslûp aracı olarak devreye girmiştir. Bu amaç dile aktarımda, iki dilin farklılıklarından kaynaklanan hem yapısal hem de ‘sanatsal’ sorunları beraberinde getirmektedir. Amaç dil metnine baktığımızda iki temel cümlenin sıralanmasını sağlayan virgölün noktalı virgülle karşılandığını görmekteyiz. Bu Türkçe dilbilgisi kurallarına uygun olmakla birlikte, üslûbun korunmasına, yaratılan duraklamanın amaç dilde de görülmesine hizmet etmektedir. Amaç dilde “ve” bağlacı ile virgül kullanılmamaktadır, kaynak dilde ise “ve” bağlacından sonra bir temel tümcenin geldiği durumlarda kullanılır. Buradaki yapısal zorluk amaç dile aktarımda noktalı

virgöl kullanımı ile aşılmıştır. “Föhrenwald” ismini niteleyen virgölle eklenmiş iki sıfat cümlesi yerine amaç dilde yeni bir cümle başlanmış ve ormanın nitelendiği “bu” zamiri ve “orman”ın tekrar kullanılmasıyla sağlanmış. Bu tercih, farklı çeviri kuram ve uygulamaları ışığında, farklı ele alınabilir. Günümüzün yaklaşımlarında, tümce uzunluk ve özelliklerini mümkün oldukça korumak, yazarın üslubunu olabildiğince eksiksiz yansıtmak ön plandadır. İncelemeye esas çevirinin yapıldığı tarihte ise öncelikle içeriği aktarmak, düzgün Türkçe kullanmak ve yabancılık hissettirmeyen bir dilin kullanımı ilke edinilmiştir.

İkinci örnek incelendiğinde ilk iki virgölün parantez işlevi gördüğü anlaşılmaktadır. Üçüncü virgöl “und” (ve) bağlacı öncesinde temel cümle için kullanılmıştır; bir sonraki virgöl ise sıfat yan tümcesini başlatmaktadır. Sıfat tümcesinin bittiği yerde ise, “da” (-nden dolayı) ile başlayan ve neden belirten (Alm. Kausal) yan tümce öncesinde virgöl kullanılmıştır. Son iki virgüle ise sıfat sıralamaları için baş vurulmuştur. Virgöl kullanımları, amaç dildeki tümce ile karşılaştırıldığında gözetilmemiş, tümce anlamları göz önünde bulundurulmamıştır. Parantez işlevi gören ve birlikte kullanıldıkları ortaç (hausend) ile eş zamanlı bir anlatım sağlayan ilk iki virgöl atlanmış, “-nden/-ndan” ekiyle neden bildiren yan tümce kurulmuş ve anlam saptırılmıştır. Neden yan tümcesinin bağlacı da gözetilmemiş ve yan tümcenin anlamı kaybolmuş, dolayısıyla virgöl kullanımına da gerek kalmamıştır⁴⁹⁰.

Bu örnekte kullanılan ilk iki virgöl temel tümceleri birbirine bağlamıştır. Üçüncü temel tümce hem virgöl hem “und” bağlacı ile birleşmiştir ve bir sonraki virgöl sıfat yan tümcesini başlatmaktadır. Bu sıfat tümcesi iki yüklemlidir, dolayısıyla da iki tümcecik olarak değerlendirilebilir. Son olarak “als” sözcüğünden

önce virgül kullanılmıştır. Karşılaştırma işlevi gören bu sözcük, Hoffmann'a özgü diyebileceğimiz “-miş gibi” anlatımına örnektir ve bir temel tümce içinde kullanılmıştır. Görüldüğü üzere bu tümcede kullanılan tüm virgüller, dilbilgisi kuralları gereği kullanılmıştır. Örnekte üslup özelliği, iç içe açıklamalar (sıfat yan tümceleri) içeren çok sayıda tümcenin birleşiminden kaynaklanmaktadır. Tümcenin aktarımında noktalı virgül ve nokta kullanılmış olması bu özelliği ortadan kaldırmaktadır. Yan tümcelerin aktarımının virgül yerine ortaçlarla gerçekleştirilmesi Türkçe için bir tercihtir. Çeviride başka bir yol ortaç yerine “ki” bağlacının ve buna bağlı olarak virgölün kullanımı olabilirdi. Ancak, bu da yabancılaştırmaya neden olurdu.

Dördüncü örnekte kullanılan ilk iki virgül “nicht allein – dass” iklik yan tümce bağlacının gerektirdiği bir noktalama bağlacıdır. “sowie” bağlacı önünde kullanılan virgül temel tümceciğe bağlanan ve aynı fiili paylaşan tümceciği ayırmaktadır. Daha sonra kullanılan iki virgül ekleme niteliğinde bir parantez oluşturmuştur ve açıklayıcı bir sıfat yan tümcesi önünde kapatılmıştır. Bu tümce örneğinde görülen virgül kullanımı amaç dile büyük ölçüde yansıtılmış, aynı bölümlendirmeler amaç dilde yaratılmaya çalışılmış ve sonunda aynı vurgunun yaratılması sağlanmıştır. Tek eleştiri noktası, Türkçe dilbilgisi kurallarına aykırı olarak kullanılan “ve” bağlacı önündeki virgüldür.

Bu örnekteki önemli noktalama işaretleri sırasıyla tırnak, ünlem, parantez, uzun çizgi ve virgüldür. Tırnak kullanımından başlamak gerekirse: Almanca'da tırnak kullanımı ilişkin şekil yaygın olarak „...“ şeklindedir. Bu tırnakların her ikisinin de içe dönük ve / veya düz şekilde kullanımı da mevcuttur. Diğer yandan genelde basılı metinlerde »...« şeklinde kullanılmaktadır. İncelenen metin

örneğimizde son örnek kullanılmıştır⁴⁹¹. Çeviriye baktığımızda, tırnak işaretinin yerine getirdiği işlev itibariyle (konuşmaların başladığını göstermek) uzun çizgi ile (-) aktarıldığı dikkat çekicidir. Bu yaklaşım düzgün Türkçe kullanma ilkesine bağlılık olarak değerlendirilmelidir. Parantez, aktarımda olduğu gibi bırakılmışken hitabın güçlü bir sesle yapıldığına dair bir vurgu yaratan ünlem işareti, amaç dile aktarılmamıştır. Üstelik bu vurgu iki kere kullanılmıştır ve “Vetter” hitabeti de tekrarlanmışken, hem tekrara başvurulmamış, hem de ünlem işareti gene göz ardı edilmiştir. Romantizme özgü coşkun anlatım en önemli ibarelerinden biri olan ünlemin kullanılmaması, üslûp bakımından önemli bir eksik aktarımdır. Almanca’da bir çeşit durak anlamına gelen uzun çizginin kullanımı, kesin kurallarla belirlenmemiş olmakla⁴⁹² birlikte genelde bir üslûp aracıdır ve bu örnekte yeni bir düşüncenin ifade edilmesi öncesinde kısa bir ara yaratmak amacıyla kullanılmıştır. Bu duraklama amaç dile virgül yardımıyla aktarılabilirdi⁴⁹³. Son virgül yan tümcecik başlatan virgüldür ve amaç dilde de aynı şekilde “ki” bağlacına da başvurmak koşulu ile kullanılmıştır.

Noktalama işaretlerinin amaç dile aktarımını genel olarak değerlendirdiğimizde, işaretlerin işlevlerine ve Türkçe kurallarına bağlı kalma çabası görülmektedir. Ne var ki, gene de hem Türkçe’yi zorlayıcı “ve” öncesinde virgül kullanımı ile işlev dışı şekil bağlılığı gözetilen durumlar söz konusudur. Bununla birlikte noktalama işaretlerinin yer yer hiç dikkate alınmadığı da görülmektedir.

Benzetme

Benzetmeler ve “-miş gibi” durumlar yukarıda da anlatıldığı gibi yazarın öne çıkan üslûp özelliklerinden. Diğer yandan bu özellik Romantizme de özgüdür; çünkü

eserlerde, gerçek hayattan yansıyanlar hayal gücünün ve dilin süzgecinden geçirilerek "... gibi" tekrar yaratılmaktadır. Bu özelliğin üslûp işlevi anlatılana somutluk kazandırmak, anlatılanı "görselleştirmek" olsa da, Romantizmde farklı kullanıldığı göze çarpılmaktadır. Üslûp öğeleri tanıtılırken de belirtildiği gibi, romantik çağda, genelde belirsizlik yaratmak amacıyla kullanılmaktadır. Seçilen örneklerde de görüldüğü gibi, bu özelliği en iyi yansıtan unsur "wie" sözcüğüdür. Bu sözcükle birlikte "gleich" ve "als" sözcükleri de aynı işlevi yerine getirmektedir. Diğer yandan "... mußte glauben" ifadesi de "-mış gibi" görevini yerini getirmektedir. Daha önce yukarıda da belirtildiği gibi dilek kipinin (Konjunktiv II) kullanımı da bu özelliği desteklemektedir⁴⁹⁴. Örneklerde görüldüğü üzere, bu öğelerin amaç dile aktarımında işlev ve özellikleri gözetilmiş, aktarımda korunmuştur. Hattâ amaç dilin "-mış gibi" anlatımlardaki zenginliği çok sayıda üslûp olanağı yaratmış, "sanki, ki, olacak ki, -mış olacak ki, -mış gibi" türevlerinin kullanımı sürekli "gibi" sözcüğünün tekrarlanmamasına yardımcı olmuştur.

Kişileştirme

İncelenen bölümde kişileştirme sanatına rastlanmamıştır.

8.3. LUDWIG TIECK'İN “DES LEBENS ÜBERFLUSS”⁴⁹⁵ BAŞLIKLİ ESERİNDEKİ ÜSLÛP UNSURLARININ “HAYAT BEREKETİ”⁴⁹⁶ İSİMLİ TÜRKÇE ÇEVİRİSİ İLE KARŞILAŞTIRILMASI

8.3.1. Eser Hakkında Bilgi

“Des Lebens Überfluss” başlıklı eser 1839 yılında yayımlanmış yakl. 48 sayfalık⁴⁹⁷ bir nüveldir. Eserde o-anlatıcı görülmektedir. Nüvele iki şarkı (şiiir) eklenmiştir. Şiirler, anlık (duygusal) durumu nitelendirmektedir. Yalnızca nüvel yazmakla yetinmeyip nüvel kuramları üzerinde de düşünen Tieck⁴⁹⁸ bu türü “gerçekle mucize arasındaki gerilim” olarak nitelendirir ve bu gerilimin nüvele has dönüm noktasında görüldüğünü belirtir⁴⁹⁹. Tieck’in sözleriyle ifade etmek gerekirse:

Nüvel, cereyan etmesi ne kadar olağan olursa olsun, küçük ya da büyük, ama bir o kadar da muhteşem ve teklik arz eden bir hadiseyi odak haline getirir. Hikâyede gelişen hadiselerin bu ani değişimi, tüm olayların hiç beklenmedik biçimde tümüyle ters yüz oluşu ve yine de tüm hadiselerin doğal seyri izlemesi, koşullara uygun biçimde gelişmesi, bu olağanüstü gidişatin içinde eğer farklı koşullar geçerli olsaydı, sıradan, günlük bir olaydan söz ediyormuş hissi uyandırması halinde bile, söz konusu hadise okuyucuların hafızasına kazınacaktır⁵⁰⁰.

Bu demektir ki, nüvelde olağanüstü olan, er gün gerçekleşebilecek kadar da olağan görülmelidir ki, söz konusu gerilim oluşabilsin ve anlatılan olay okuyanı etkileyebilsin. Bu aslında Tieck'in son dönem yazın anlayışını da yansıtmaktadır. Zira Tieck'in son düzyazı çalışmalarından biri olan bu anlatıda adetâ Romantizmle bir hesaplaşma söz konusudur. Bir yandan Romantizmin tüm yönleri gözler önüne serilirken, diğer yandan hayatın acımasız gerçeği hatırlatılır. Burjuva kökenli Heinrich ile asil Clara evlenmişlerdir. Kendi konumuna uygun olmayan biri ile evlenmesinden ötürü Clara ceyizini alamamış, Heinrich ise iş tutamaz olmuştur. Bu nedenle fakirane bir çatı katına yerleşip yalnızca aşklarıyla yaşamaya çalışırlar. Yaşamlarını Romantizm öğretisine uyararak adetâ edebiyatla sürdürmekte, aşklarını her gün edebiyatın yardımıyla yeniden kefetmektedirler. Hayatta aşktan başka bir şeye ihtiyaçları olmadığını ağdalı sözcüklerle birbirlerine anlatırlar. Öyle ki, her şey gereksizdir. Kitap lazım değildir, insan kendisi yazabilir, hattâ yazmak için kağıt bile gerekli değildir, çünkü insan yanındakine bu kitabı anlatabilir. Ancak hayatın gerçek ve acı yüzü bir süre sonra onlara ulaşır. Kış bitmek bilmez, yakacak odunları ise biter ve donma tehlikesine karşın aşkları da yardım edememektedir. Burada nüvelde olağan olmayan başlar. Dünyadan romantik kopuşları yavaş yavaş yakarak yok ettikleri merdivenle simgeleşir. Dış dünya ile yegâne bağlantıları olan merdiven yakacak oduna dönüşürken, yaşlı hizmetçi Christine'nin dişinden tırnağından arttırdıklarıyla da beslenirler. Gene aşklarıyla mutlu bir kez daha gerçek tarafından yakalanırlar. Bu kez de evin sahibi izinden dönmüş ve merdivenin yakılmasına fazlasıyla kızmış, aşkları polise şikâyet etmiştir. Polisin gelmesiyle tutuklanan Heinrich, eski günlerden kalma bir arkadaşının yardımıyla mucize eseri kurtulur ve merdivenin borcunu karşılar. Bu arada Clara'nın da babası vefat etmiş, Clara ise mal

mülke konmuş ve ceyizini alabilmiştir. Masalsı gelişmelerle kurtulan çift, hayatta mutlu olmak için aşktan fazlasına da ihtiyaç duyulabileceğini kabul etmek zorunda kalmıştır. Eserde zorla denebilecek şekilde romantikleşen hayat (hava, su ekmek ve aşkla beslenen bir çift, son anda yardıma yetişen eski arkadaş ve tam zamanında ölen baba) gerçekçilik ile karşı karşıya kalmıştır. Karın yalnızca aşkla ve hayatı edebîleştirmekle doyrulmamaktadır. Yakılan merdivenlerin hesabını vermek gerekir. Bir bakıma bu nüvel, Romantizme eleştiri ve başlamakta olan gerçekçilik akımının habercisi kabul edilebilmektedir.

8.3.2. Yazarın Üslûbu Hakkında Bilgi

Eserde aşk, hayatın edebîleşmesi, masalsı gelişmeler gibi romantik unsurların yanı sıra, gerçeğin çifte zorluk çıkarmasıyla sembolleştirilen gerçekçi hususlar da vardır. Tieck'in anlatısı Romantik kuramın bir çeşit yeniden oluşturulan komik yansıması, bir bakıma parodisidir. Bu, Heinrich'in kitabı sondan başa okumasıyla anlatılmaktadır. Romantik aşk ve evlilik, devletin varlığı gibi ancak fragman halinde anlatılmaktadır. Tieck'in retorik sorularla bezenmiş üslûbu, adetâ Friedrich Schlegel'in üslûbunun yerilmesidir. Tieck'in üslûbunu belirleyen önemli unsurlar arasında (Romantizmin kuramı doğrultusunda) doğallık ve ironi yatmaktadır. Tüm türlerde (lirik, drama ve düzyazı) ürün veren Tieck, kutuplu, akıcı ironi ile bezenmiş, zamanına göre modern bir anlatım gücüne sahiptir. Thalmann'ın yorumuyla “entelektüeller için şehir edebiyatı”⁵⁰¹ yaratmaktadır. Tieck'in nüvel yazarlığından haerekt edecek olursak, anlatıların akıcı bir sohbet edasında yazıldığı görülmektedir. Bu bir yandan nüvelin karakteristik özelliği sayılan drama yakınlığından bir yandan da Tieck'in artistik denilebilecek dil kullanımından kaynaklanmaktadır. Bu tarz,

Türkçede ‘özenti’ ya da ‘yapmacık’ kavramlarıyla karşılanabilecek Alm. ‘Manierismus’ ile tanımlanabilir. Manierismus’un tercih edilmesi, antinaturalist ama gene de gerçekçi bir romantik tarz yaratmaktadır ki, Tieck Romantizmi bu şekilde parodi ederek eserin derininde yatan romantik ironiyi açığa çıkarmaktadır. Gerçeği bize dokunulabilir kılan sanatçı, dünyayı yoğun olarak yeniden biçimlendirerek kavratmaya çalışmakta ve kendisine bile yabancılaştırarak adetâ ampirik bir mesafe kazanmaktadır. Romantik ironinin temelini oluşturan bu mesafe “romantik gerçeklik” olarak adlandırılabilir⁵⁰².

Tieck’in tümcelerine bakıldığında, diğer Romantik yazarlar (Hoffmann ve Eichendorff) ile kıyaslandığında daha kısa, kolay anlaşılır, yığılmaların pek olmadığı tümceler görülmektedir. Bunun başlıca nedeni Tieck’in nüvelde diyaloglara ağırlık vermesidir. Ayrıca Hoffmann’da çok görülen dercelendirilmiş sıfatlara Tieck’te de rastlamak mümkündür. Örn. “...das *kärglichste* Mittagsmahl...” (s. 897), “...*reichsten* Fürsten...” (s. 899).

Konuşma tümcelerinin çokluğu ile dikkat çeken “Des Lebens Überfluss”ta öne çıkan üslûp araçlarından biri de açık göndermelerle yapılan metinlerarasılıktır. Diyojen (s. 899), Chaucer (s. 902, 910), Shakespeare (Caliban, s. 910-911), Robinson Crusoe (s. 911), Horaz (s. 917), Don Quijote (s. 932), Götz (Goethe, Götz von Berlichingen, s. 938) belli başlı örneklerdir. Aynı ölçüde açık olmayan, göndermede bulunulan eserin bilinmesiyle anlaşılan diğer örneklerse; Lenette (s. 897, Jean Paul’un ‘Sibenkäs’ eserinden), Lear Cordelien (s. 910, Shakespeare’in ‘King Lear’ eserinden), Birnams Wald (Birnams’ın ormanı, s. 911, Shakespeare’in Macbeth’inden), “*Und wie der Mensch nur sagen kann: ‘Hier bin ich’; Daß Freunde seiner schonend sich erfreun!*”dir (s. 926, Goethe’nin Tasso’sundan). Göze çarpan

bir diğerk özellik başvuru lan mitolojik göndermeler ve Latince deyiş kullanımlarıdır. Karakterler nüvel türünün gereğı olarak tip olarak kalmaktadır. Tieck de romantizme has türlerin kaynaştırılması gereğine uyarak metnine şarkı ve şiir eklemiştir.

Eserin tamamına burjuva toplumuna karşı ironik ve eleştirel bir yaklaşım hakimdir. Mala dayanan mutluluk yerilmekte, gerçek uzun bir süre grotesk kabul edilebilecek ölçüde rededilmektedir. Tıpkı Eichendorff'un 'Haylâz'ında olduğı gibi hayatın masalsı bir akışı söz konusudur. Ta ki, gerçek ev sahibi kılığında tümüyle duruma el koyana kadar.

Aşağıda, çeviride de göz önünde bulundurulması gereken üslup özelliklerinin Türkçeye nasıl aktarıldığı incelenecektir.

8.3.3. Başlık Analizi

Des Lebens Überfluss	Hayat Bereketi
----------------------	----------------

Tespitler: Sözcük kökeni Orta Yüksek Almanca 'überfluz'⁵⁰³ dayanan 'Überfluss' 'bir şeyin fazlası', hattâ 'gereğinden fazlası' anlamındadır. Bu anlam, başlıkta olduğı gibi 'hayatın' (des Lebens) ile birlikte kullanıldığında sözcüğü sözcüğüne 'hayatın fazlası' demektir. Ancak kastedilen 'yaşamdan bıkmışlık' ya da 'fazla fazla hayat' durumu değil, hayatta ihtiyaç olandan fazlasına sahip olmaktır. Türkçe çeviriye baktığımızda 'Überfluss'un 'Bereket' şeklinde çevrildiğini görmekteyiz. 'Bereket' sözcüğü her ne kadar bolluk, ongunluk ve gürlük anlamlarını taşısa da, tam olarak 'Überfluss' anlamını taşımamaktadır. Ancak, çevirinin eserin başlığı olması bakımından hem başlık işlevini yerine getiren, hem de anlam bakımından uygun görünen çeviri 'Hayat Bereketi'dir. Almandada aitlik yaratan

‘Genetiv’ aktarılmamış, başlık biçimine uygun bir çeviri yapmak için aktarılmadığı düşünülebilir. Bunun yanı sıra ‘Bolluğun Böylesi’, ‘Gereğinden Çok’ gibi alternatifler çeviriler de düşünülebilir.

8.3.4. Metin Analizi

Burada kaynak metinden seçilen üç sayfa, amaç dildeki ilgili sayfalarla üslûp bakımından karşılaştırılacaktır.

Çağ Üslûbu Özellikleri	Kaynak Metin	Amaç Metin
Yüksek üslûp düzeyi:	Sie sah im Ofen nach, in welchem Brot in Wasser kochte, um so das kãrglichste Mittagsmahl herzustellen welches dann mit einem Nachtsch von weniger Butter beschlossen werden sollte. (s. 897)	Klara sobaya bir göz attı. En fakirinden bir öğle yemeği hazırlamak üzere sade suya tirid pişiriyordu. Arkasından da birazcık tereyağı yenecekti. (s. 9)
	„Wãhrend du”, sagte Heinrich, „die Aufsicht über unsre Küche fãhrst und dem Koch die nãtigen Befehle erteilst, werde ich mich zu meinen Studien niedersetzen. ...” (s. 897)	Heinrich: – Sen mutfak işlerini yürütür, aşçıya gerekli emirleri verirken, ben de biraz kendi işlerimin başına geçeyim, dedi. (s. 9)
	„Liebste Ehefrau”, erwiderte er, “unsre Wirtschaft ist so weitläufig und groß, daß sie wohl deine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt;	– Sevgili karıcığım, dedi Heinrich, ev işleri okadar çok ve çeşitli ki, senin bütün dikkatini ona harcaman gerekiyor.

	<p>zersteue dich ja nicht, damit nicht unsre ökonomischen Verhältnisse in Verwirrung geraten. (s. 897)</p>	<p>Ekonomik şartlarımızın karışıklığa uğramaması için en ufak bir dalgınlık göstermemelisin. (s. 9)</p>
	<p>„So lese ich denn wieder in meinem Tagebuche”, sprach Heinrich, „das ich ehemals anlegte, und es interessiert mich, rückwärts zu studieren, mit dem Ende anzufangen und mich so nach und nach zu dem Anfange vorzubereiten, damit ich diesen um so besser verstehe. (s. 898)</p>	<p>– Çok önce başladığım hâtıra defterimi tekrar okuyorum, diye devam etti Heinrich.</p> <p>Sondan başlayıp geriye doğru okumak, onu daha iyi anlamak için kendimi yavaş yavaş başlangıca hazırlamak istiyorum. (s. 10)</p>
	<p>Immer muß echtes Wissen, alles Kunstwerk und gründliche Denken in einen Kreis zusammenschlagen und Anfang und Ende innigst vereinen, wie die Schlange, die sich in den Schwanz beißt – ein Sinnbild der Ewigkeit, wie andre sagen: ein Symbol des Verstandes und alles Richtigen, wie ich behaupte.” (s. 898)</p>	<p>Bütün gerçek bilgiler, sanat eserleri ve temel düşünceler daima bir çenber⁵⁰⁴ halinde sıralanmalı, başlangıç ile son sıkı bağlarla birbirlerine bağlanmalıdır.</p> <p>Tıpkı kuyruğunu ısırın yılan gibi..⁵⁰⁵</p> <p>Başkaları buna sonsuzluğun sembolü derler; ben ise aklın ve gerçeğin sembolüdür diyorum. (s. 10)</p>

	<p>„... . Und, wie gesagt, ich treibe dergleichen nicht aus zynischer Sparsamkeit, nach Art des Diogenes, aus dem Hause, sondern im Gegenteil im Gefühl meines Wohlstandes, um nur nicht, wie die jetzige Zeit, aus t�rlichem Sparen zum Verschwender zu werden.“ (s. 899)</p>	<p>Dediğim gibi, ben b�t�n bunları Diojen v�ri iş olsun diye yapılmış bir tutumluluktan değil de, aksine olarak varlık duygusu içinde, (s. 11) sadece devrimiz insanların oğunun yaptığı gibi, budalaca bir tasarruf yapacağım derken israfa kamamak için evden atıyorum. (s. 12)</p>
	<p>Jetzt setzten sich die beiden Gatten zum dürftigsten Mahle nieder. (s. 899)</p>	<p>Karı koca en fakirinden hazırlanmış yemeğin başına oturdular. (s. 12)</p>
	<p>Man glaubt sie alle schon in der Wirklichkeit gesehen zu haben, sowenig man sie auch namhaft zu machen weiŐ. (s. 900)</p>	<p>Onlara isim vermek pek mümkün değilse de, insana bunları bir yerde gerçekten g�rd�m gibi geliyor. (s. 14)</p>
Orta ve d�Ő�k �sl�p düzeyi:	<p>„... . Wie gern schriebe ich wieder, wenn mir nicht Dinte, Papier und Feder völlig ausgegangen wären; ich möchte auch wieder einmal etwas lesen, was es auch sei, wenn ich nur noch ein Buch hätte.“ (s.897)</p>	<p>M�rekkeğim, k�ğıdım, kalemim bitmemiŐ olsaydı ne güzel yazardım!</p>
		<p>Hele okumayı ne kadar canım istiyor, ah, bir kitabım olsaydı. (s. 9)</p>
	<p>„Alle Welt sieht ein, daŐ unsre Fracks eine dumme und geschmacklose Kleidung sind, alle schelten diese Uniform, aber keiner macht, so wie ich, Ernst damit, den Plunder ganz abzuschaffen. ...“ (s. 898)</p>	<p>Şu frakın ne kadar budalaca ve zevksiz bir kıyafet olduğunu herkes görüyor, bu üniformaya herkes küfrediyor da, onu benim gibi fırlatıp atmak kimsenin aklına gelmiyor. (s. 10)</p>
	<p>...knickerndes Jahrhundert... (s. 898)</p>	<p>... cimrilik çağına... (s. 11)</p>

Çağa özgü yazım ve dil kullanımı ⁵⁰⁶	Verkaufe (s. 897), Geiste, Tagebuche, Hungertode, Geburtstage (s. 898), Hause, (s. 899)	Satmaya yarayacak (s. 8), ruh, hâtıra defterimi, açlıktan ölmeye mâhkum edilen, doğum gününde (s. 10), evden (s. 12)
	Millionärs (s. 897)	milyoner (s. 9)
	Dinte (s. 897)	mürekkebin (s. 9)
	Altvordern (s. 898)	ecdadımız (s. 11)
	Tafeltuch (s. 899)	masa örtüsü (s. 11)
	Gutdünken (s. 900)	istediği gibi (s. 13)
	mannichfaltig (s. 900)	değişik (s. 14)
Yeni Sözcük yaratma	İncelenen sayfalarda yoktur	-----
Yabancı sözcük kullanımı	Cour, Surrogat (s. 898)	kur (s.10), boşluk doldurmak (s. 11)
Sözcük seçimi ve tekrarı	Überfluß ⁵⁰⁷ (başlık)	Bereket
	überflüssig (s. 897, 899)	lüzümsüz (s. 11, 12)
	Immer muß echte Wissen, alles Kunstwerk und gründliche Denken in einen Kreis zusammenschlagen und Anfang und Ende innigst vereinen, wie ⁵⁰⁸ die Schlange, die sich in den Schwanz beißt – ein Sinnbild der Ewigkeit, wie andre sagen: ein Symbol des Verstandes und alles Richtigen, wie ich behaupte.” (s. 898)	Bütün gerçek bilgiler, sanat eserleri ve temel düşünceler daima bir çenber halinde sıralanmalı, başlangıç ile son sıkı bağlarla birbirlerine bağlanmalıdır.
		Tıpkı kuyruğunu ısırın yılan gibi..
	Başkaları buna sonsuzluğun sembolü derler; ben ise aklın ve gerçeğin sembolüdür diyorum. (s. 10)	
Yansıma sözcükler	İncelenen bölümde rastlanmamıştır.	-----

Aliterasyon (ve ses tekrarı)⁵⁰⁹:	„... Messingkannen und Mörser oder kupferne Kessel...“ (s. 897)	–... pirinç ibrikler, havanlar, bakır tencere ve kazanlar... (s. 9)
	„Ja wohl“, sprach er mit übermütigem Ton, „wenn wir Millionären, wie jener Siebenkäs, dann wäre es keine Kunst Holz anzuschaffen und selbst bessere Nahrung.“ (s. 897)	Heinrich kibirli bir tavırla: – Evet, dedi, şu Siebenkaes gibi milyoner olsaydık, odun bulmak, hatta güzel yiyecekler ortaya çıkarmak işten bile değildi. (s. 9)
	..., damit nicht unsre ökonomischen Verhältnisse in Verwirrung geraten. (s. 897)	Ekonomik şartlarımızın karışıklığa uğramaması için... (s. 9)
	... wie die Schlange , die sich in den Schwanz beißt – ein Sinnbild der Ewigkeit, wie andre sagen: ein Symbol des Verstandes... (s.898)	Tıpkı kuyruğunu ısırın yılan gibi.. Başkaları buna sonsuzluğun sembolü derler; ben ise aklın ve gerçeğin sembolüdür diyorum. (s. 10)
	Ich aber habe auch, was das Äußerliche betrifft, in ähnlicher Weise mich abgestreift und abgelebt. (s. 898)	Bir bakıma ben de , hiç olmazsa dıştan, birçok şeyleri üzerimden sıyrıp attım. (s. 10)
	..., wie unsre Lebensweise immer mehr und mehr in Surrogat, Stellvertretung und Lückenbüßerei übergegangen ist,... (s. 898)	Yaşayışımızın gittikçe mâna ve önemini kaybettiğini, hayatımızın boşluk doldurmaktan ibaret bir duruma girdiğini ... (s. 11)
	..., sondern im Gegenteil im Gefühl meines Wohlstandes,... (s. 899)	...aksine olarak varlık duygusu içinde,... (s. 11)

	Aber in unsern Gläsern schwebt die erfrischende Welle so heiter durchsichtig, so eins mit dem Becher, daß man wirklich versucht wird, zu glauben man genieße den flüssig gewordenen Äther selbst. (s. 899)	Halbuki bizim bardaklarımızda su öyle canlı bir berraklıkta, sanki bardakla bir olmuş gibi öylesine dalgalanıyor ki, insanın suyu değil de sıvılaştan gökünü kendisini içtiğine inanası geliyor. (s. 13)
Sesleniş	„Er ist einzig!“ sagte die Frau zu sich selber und lachte fröhlich; „und wie schön er ist!“ (s. 898)	Karısı kendi kendine : – Benim kocam (s. 9) bir tanedir diyerek güldü, hem de ne kadar yakışıklı! (s. 10)
	Beides wird verkauft, um vom saubern Tische selbst zu essen, nach Weise der Patriarchen, nach der Art der – nun? Welcher Völker? Gleichviel! (s. 899)	Her ikisini de fırlatıp atmalı ve eskilerin, hatta –ne bileyim– bugün bile birçok kavimlerin yaptığı gibi doğrudan doğruya temiz bir masanın başına geçip yemek yemeli! (s. 11)
	„Sieh!“ rief dieser, „das heißt einem, wenn man sich an den vielen Büchern satt studiert hat, eine heimlich Freude machen!... .“ (s. 899)	– Bak, dedi kocası, kitap okuya okuya yorulmuş benim gibi bir insana gizli bir sevinç hazırlamak diye işte buna derler! (s. 12)
	„Wie wunderbar“, rief Clara, „sind doch diese Blumen gezeichnet, wie mannichfaltig!...“ (s. 900)	Klara: – Bu çiçekler ne kadar hoş yapılmış, biçimleri de ne kadar değişik!
Romantik ironi	„So lese ich denn wieder in meinem Tagebuche“, sprach Heinrich, „das ich ehemals anlegte, und es interessiert mich, rückwärts zu studieren, mit dem	– Çok önce başladığım hâtrâ defterimi tekrar okuyorum, diye devam etti Heinrich.

	Ende anzufangen und mich so nach und nach zu dem Anfange vorbereiten, damit ich diesen um so besser verstehe. (s. 898)	Sondan başlayıp geriye doğru okumak, onu daha iyi anlamak için kendimi yavaş yavaş başlangıca hazırlamak istiyorum. (s. 10)
	Dort blieb am Ende nur der Magen und das Gebiß übrig, bei uns beliebt die Seele, wie sie das Unbegreifliche nennen. (s. 898)	En sonunda adamın sadece midesi ile dişleri kalır. Bizde ise ruh geri kalıyor, hani şu akıl erdiremeyen şey! (s. 10)
Sinestezi	Aber in unsern Gläsern schwebt die erfrischende Welle so heiter durchsichtig, so eins mit dem Becher, daß man wirklich versucht wird, zu glauben man genieße den flüssig gewordenen Äther selbst. (s. 898)	Halbuki bizim bardaklarımızda su öyle canlı bir berraklıkta, sanki bardakla bir olmuş gibi öylesine dalgalanıyor ki, insanın suyu değil de sıvılaştıran gökün kendisini içtiğine inanası geliyor. (s. 13)
Metinler- arasılık	Lenette (s. 897)	Lenette (s. 8)
	Siebenkäs (s. 897)	Siebenkaes (s. 9)
	Diogenes (s. 899)	Diojen (s. 11)
	Walter Raleigh ⁵¹⁰	Walter Raleigh (s. 12)
	...der elfte Ludwig... (s. 899)	... onbirinci Ludwig... (s. 13)
Türlerin kaynaştırılması 511	“...Und kennst du nicht die Liederzeilen: Alle Sorgen Nur auf morgen; Sorgen sind für morgen gut.” (s. 917)	Hani bir şarkıda da şöyle denmez mi? At bütün üzüntüleri, Yarına kalsın; Yarına kalan üzüntüler, kaybolup gider. (s. 45)
Deyiş kullanımı	...mit dem Ende Anzufangen... (s. 898)	Sondan başlayıp geriye doğru okumak... (s. 10)

	Sine Baccho et Cerere friget Venus (yiyecek ve içecek olmaksızın aşk üşür - s. 906)	Sine Baccho et Cerere friget Venus (s. 25)
	Carpe diem! Genieße den Tag, den du gerade vor dir hast,... (s. 917)	«Carpe diem!» yaşadığın günü gün et... (s. 44)
Abartma	...kärghliche Mittagsmahl... (s. 897)	... en fakirinden hazırlanmış yemeğin... (s. 12)
	Aber in unsern Gläsern schwebt die erfrischende Welle so heiter durchsichtig, so eins mit dem Becher, daß man wirklich versucht wird, zu glauben man genieße den flüssig gewordenen Äther selbst. (s. 898)	Halbuki bizim bardaklarımızda su öyle canlı bir berraklıkta, sanki bardakla bir olmuş gibi öylesine dalgalanıyor ki, insanın suyu değil de sivilaşan gökün kendisini içtiğine inanası geliyor. (s. 13)
	„...die großartigen Blätter scheinen noch nachzuwachsen, indem wir darüber sprechen.“ (s. 900)	..., biz onlara dahi konuşurken büyük yapraklar daha da büyüyormuş gibi görünüyor. (s. 14)
Derecelen- dirme (Klimax)	...kärghliche Mittagsmahl... (s. 897)	... en fakirinden hazırlanmış yemeğin... (s. 12)
	„...Liebster“... (s. 897)	... sevgilim... (s. 9)
	„...Liebste Ehefrau“,... (s. 897)	... – Sevgili karıcığım,... (s. 9)
	...zum dürftigsten Mahle... (s. 899)	... en fakirinden hazırlanmış yemeğin... (s. 12)
	überflüssig (s. 897, 899)	lüzümsuz (s. 11, 12)
	Immer muß echte Wissen, alles Kunstwerk und gründliche Denken in einen Kreis zusammenschlagen und Anfang und Ende innigst vereinen,	Bütün gerçek bilgiler, sanat eserleri ve temel düşünceler daima bir çenber halinde sıralanmalı, başlangıç ile son sıkı bağlarla birbirlerine bağlanmalıdır.

	<p>wie⁵¹² die Schlange, die sich in den Schwanz beißt – ein Sinnbild der Ewigkeit, wie andre sagen: ein Symbol des Verstandes und alles Richtigen, wie ich behaupte.” (s. 898)</p>	<p>Tıpkı kuyruğunu ısırıp yılan gibi..</p> <p>Başkaları buna sonsuzluğun sembolü derler; ben ise aklın ve gerçeğin sembolüdür diyorum. (s. 10)</p>
Noktalama ⁵¹³	<p>Beides wird verkauft, um vom saubern Tische selbst zu essen, nach Weise der Patriarchen, nach der Art der – nun? Welcher Völker? Gleichviel! Essen doch viele Menschen selbst ohne Tisch. (s. 899)</p>	<p>Her ikisini de fırlatıp atmalı ve eskilerin, hatta –ne bileyim– bugün bile birçok kavimlerin yaptığı gibi doğrudan doğruya temiz bir masanın başına geçip yemek yemeli!</p> <p>Masası bile olmadan yemek yiyen insanlar yok mu sanki. (s. 11)</p>
	<p>„Sieh!” rief dieser, „das heißt einem, wenn man sich an den vielen Büchern satt studiert hat, eine heimlich Freude machen!... .” (s. 899)</p>	<p>– Bak, dedi kocası, kitap okuya okuya yorulmuş benim gibi bir insana gizli bir sevinç hazırlamak diye işte buna derler! (s. 12)</p>
	<p>„Wenn ich nur wie Lenette, Kleider zum Verkaufe mitgebracht, oder überflüssige Messingkannen und Mörser oder kupferne Kessel in unrer kleinen Wirtschaft umherständen, so wäre leicht Rat zu finden.” (s. 897)</p>	<p>– Ben de Lenette gibi beraberimde satmaya yarayacak elbiseler getirseydim, yahut da şu (s. 8) küçük evimizin kenarında, köşesinde kullanılmayan pirinç ibrikler, havanlar, bakır tencere ve kazanlar olsaydı, bir yolunu bulmak kolaydı. (s. 9)</p>
Benzetme		

	Immer muß echte Wissen, alles Kunstwerk und gründliche Denken in einen Kreis zusammenschlagen und Anfang und Ende innigst vereinen, wie die Schlange, die sich in den Schwanz beißt – ein Sinnbild der Ewigkeit, wie andre sagen: ein Symbol des Verstandes und alles Richtigen, wie ich behaupte.” (s. 898)	Bütün gerçek bilgiler, sanat eserleri ve temel düşünceler daima bir çember halinde sıralanmalı, başlangıç ile son sıkı bağlarla birbirlerine bağlanmalıdır. Tıpkı kuyruğunu ısırın yılan gibi.. Başkaları buna sonsuzluğun sembolü derler; ben ise aklın ve gerçeğin sembolüdür diyorum. (s. 10)
	Aber in unsern Gläsern schwebt die erfrischende Welle so heiter durchsichtig, so eins mit dem Becher, daß man wirklich versucht wird, zu glauben man genieße den flüssig gewordenen Äther selbst. (s. 898)	Halbuki bizim bardaklarımızda su öyle canlı bir berraklıkta, sanki bardakla bir olmuş gibi öylesine dalgalanıyor ki, insanın suyu değil de sıvılaştıran gökün kendisini içtiğine inanası geliyor. (s. 13)
	Kişileştirme ...elende Servietten... (s. 898)	Zavallı peçetelerin... (s. 11)

Anlatıcının Biçimi:

Kaynak dil metninde o-anlatıcı vardır. Anlatıcı amaç dil metninde korunmuştur.

Anlatıcının Konumu ve Açısı:

Anlatıcı, olayları nesnel biçimde aktarmakta. Zaten nüvel çok fazla anlatı ve betimleme bölümleri barındırmayıp diyaloglar üzerine kuruludur. Diyalogların kullanımı okuyucuyu izleyici konumunda tutmaktadır. Bunun nedeni bir yandan

nüvelin tür olarak dramla yakın ilişkisi⁵¹⁴, diğer yandan mesafeli bir tutumun⁵¹⁵ sergilenmesidir. Bu özellik çeviride de korunmuştur.

Sunuş Biçimi:

Sunuş biçiminde en belirgin özellik diyalogların ağırlıkta olmasıdır. Bu anlatıma hareketlilik kazandırmaktadır. Tieck'in nüvelleri uzun süre edebiyat eleştirmenlerince beğenilmemiş, bu nedenle Tieck de yazar olarak nüvel ile masal arasında gidip gelmiş, yukarıda da belirtildiği gibi her türde ürün vermiştir. Bu da diğer yandan yazarlığının ve hattâ kişiliğinin eleştirilmesine neden olmuştur⁵¹⁶. Diğer yandan eleştiri dozu ve zaman zaman romantizmi yermesi, Tieck'in 'aslında gerçekçi eserler yazması' olarak yorumlanmıştır. Oysa yazınında gerçekçi unsurlara da yer vermesi, Romantik bir yazar olmasına engel değildir. Nitekim incelemeye esas nüvelldeki 'aşırı iyimserlik', beklenmedik anda imdada yetişen eski dost, hava, su ve aşkla yaşayan çift, çiftin dışarıyla bağının kopukluğu (hem buzlanan camlardan dışarıyı görememekteler, hem de onları gerçek yaşama bağlayan merdiveni ısınmak için yakmaktalar) Romantizmin tipik konularıdır. Diğer yandan kışın soğunun geçmemesi, romantik aşkın tek başına yeterli olmaması, merdivenin yakılmasından ötürü hesap verilmesi de gerçekçi unsurlar arasındadır. Masalsı bir ortam yaratılmış olsa da, şehir yaşamı hissedilmektedir. Ancak, sözü geçen tüm bu konuların sunuş biçimine baktığımızda nüvel kuşkusuz romantiktir.

Eserde diyalogların ağırlıkta olması, eseri gerçekçi kılmaya yetmemektedir. Diyalogların 'fazlasıyla' şiirsel diyebileceğimiz dili en önemli biçimsel özelliklerden biridir. Yüksek üslûp düzeyinin incelenmesinde de ortaya çıkacağı gibi, Heinrich'in tüm konuşmaları halk dilinden uzak, aslında diyaloga pek izin vermeyen, uzun ve

yerici monologlardır. Heinrich'in sözlerinde Romantizmin tüm dar kafalılık eleştirileri, Romantik kahramanın gerçekleri görmeyi reddedişi ve şehir hayatına uyumda yaşanan zorluklar gibi konular gizlenmiştir. İçerik bakımında hal böyle iken, biçim olarak bakıldığında, dilindeki yoğun artistik, manierismusun kullanımı ve yüksek üslûp düzeyi Romantizmin 'tüm hayatı edebîleştirme' çağrısına bir yanıt niteliğindedir. Ancak, yalnızca edebî bir yaşamın karın doyurmadığı hatırlatması ise romantik ironi ve / veya gerçekçi unsur olarak nitelendirilebilir. Sunuş biçiminde dikkat çekici olan son özellik ise yukarıda da değinilen metinlerarasılıktır.

Sunuş biçiminin aktarımına ilişkin, içeriğe bağlı unsurların düzgün aktarıldığı, ancak biçime ve dile bağlı unsurların eleştiri hususları barındırdığı söylenebilir. Romantik ironi ince alaylarla verilmiştir bu alaylı ifade amaç dile de yansımıştır. Ne var ki, özellikle dilin artistliği, Tieck'in yer yer başvurduğu yığımlar ve aynı içeriğin farklı sözcüklerle aktarılması gibi, dilin artistik özelliklerini oluşturan unsurların çevirisinde noksanlar görülmektedir. Bunların ayrıntıları aşağıdaki incelemede ortaya konacaktır.

Yüksek Üslûp Düzeyi:

Daha önceki incelemelerde de belirtildiği gibi, yüksek üslûp düzeyini yaratan en belirgin özelliklerden biri, seçkin bir sözcük dağarcığının kullanıldığı uzun, iç içe geçmiş tümcelerdir. Tieck'in eserinden incelenen sayfalardan seçilen ilk örnekte gördüğümüz temel tümceyi niteleyen iki sıfat tümcesi ve 'um so' bağlacı ile başlayan yan tümceli yapı yüksek üslûp düzeyini işaret etmektedir. Tümcenin çevirisine baktığımızda bir uzun tümceden üç kısa tümce olduğunu görmekteyiz. Bu da yüksek üslûp düzeyinin korunmadığı anlamına gelmektedir. Yazar, sıfat tümcelerinde en

yaygın olan tanımlıktan oluşan bağlaçlar (der, die, das) yerine daha ince bir anlatım sağlayan soru sözcüğü 'welch-'i bağlaç olarak kullanmıştır. Aktarımda tümce bölündüğünden bağlaç kullanılmamış, hem tümceler arasındaki ilişki belirsizleşmiş, hem de yüksek üslûp düzeyi yaratan özellik gözetilmemiştir. 'Mittagsmahl' sözcüğü eski dil kullanımına (Eski Yüksek Almanca 'mittac', gün ortası) ve yüksek üslûp düzeyini gösterir bir örnektir. Amaç dilde daha uygun bir karşılığı bulunmadığından 'öğle yemeği' ile aktarılması uygun görünmektedir. Kaynak metinde 'Brot in Wasser' (suda ekmek) pişirmek yerileştirerek 'sade suya tirid' ile aktarılmıştır. Alman olanın ön plana çıkması Romantik edebiyatta esas iken, böyle bir aktarım tartışılabilir. Bir yandan 'tirid' amaç dilde yabancılaştırmanın önüne geçerken, diğer yandan bir özellik göz ardı edilmektedir. Ne var ki, ilk örnekte asıl üzerinde durulması gereken yüksek üslûp düzeyi göstergesi son yan tümcedir. 'beschlossen werden' fiil kalıbı ender bir kullanım olup 'tamamlamak' anlamına gelen fiil, tarih ve hukuk alan dillerinde yaygın bir ifade tarzıdır ve dolayısıyla yüksek üslûp düzeyi yaratmaktadır. Yazar bilinçli olarak 'abgeschlossen, abgerundet' gibi, bu durumlarda daha ayaygın olan ifadelerden seçmemiştir. Eserin daha önce bahsi geçen artistiği bu şekilde sağlanmaktayken, bu anlatım şeklinin aktarılmamış olması üslûbu sıradanlaştırmaktadır. Öte yandan 'Nachtisch' kavramı da Batı kültürüne has bir yeme alışkanlığını göstermektedir. Batı kültüründe günün en önemli öğünü (bu öğle ya da akşam yemeği olabilmekte) üç çeşit yemekten oluşur. Bunlar sırasıyla dilimize odövr olarak geçen bir çeşit ön yemek, bunu takip eden doyurucu bir ana yemek ve en son yenilen tatlıdır (ya da kültüre bağlı olarak peynir). Aktarımda olduğu gibi yalnızca yemekten sonra bir de tereyağının yeneceğinin belirtilmesi, bu kültür öğesini ortadan kaldırmaktadır. Ayrıca yenecek olan 'birazcık' tereyağ değil, 'daha

az (weniger) tereyağ'dır. Bu da 'wenig' (az) sıfatını pekiştirerek çiftin içinde bulunduğu dar koşulları daha iyi dile getirebilmek için başvurulan bir anlatım aracıdır. Çeviride doğru olarak aktarılmamış ve bu şekilde anlam kaymasına neden olmuştur. *“En yoksul sofrayı kurmak üzere daha da az bir tereyağı ile sonlandıracakları öğle yemekleri olan sade suya kuru ekmeği pişirdiği ocağa yöneldi.”* çeviri seçeneği olarak önerilebilir.

İkinci örnekte gene seçilen fiiller ile yüksek üslûp düzeyi yaratılmıştır. Bu fiil ve fiil grupları “Aufsicht führen über”, “erteilen” ve “niedersetzen zu etw.”⁵¹⁷. Bu fiiller Türkçeye 'yürütmek', 'vermek' ve 'başına geçmek' olarak aktarılmıştır. Bunlar üslûp seviyesini düşürmekle birlikte, amaç dilde pek başka seçenek yoktur. Ancak üslûp seviyesinin korunması bakımından, fiillerle birlikte kullanılan sözcüklerin daha yüksek bir üslûp seviyesini yansıtacak biçimde seçilmesi mümkündür. Örneğin: *Heinrich “Sen mutfağı idare edip” “aşçıya gerekli talimatları verirken, ben de tetkiklerimin başına oturacağım. ...” dedi.*

Üçüncü örnekte gene uzun tümce yapısı ve sözcük seçimi yüksek üslûp düzeyini belirlemektedir. İlk dikkati çeken unsur, sıfatın en pekiştirilmiş hali olan 'liebste'nin amaç dile aktarılmamış olmasıdır. Oysa 'çok değerli karıcığım' gibi bir ifade ile verilebilirdi. Yüksek üslûp düzeyi yaratan bir diğer unsur 'yanıtlamak' anlamında kullanılan 'erwidern' fiilidir. Bunun basitçe 'dedi' olarak aktarılması üslûp seviyesini düşürmektedir. 'Wirtschaft' 'ev işleri' karşılığında kullanılmış olsa da, bu anlamın yanı sıra iktisadî duruma da gönderme yapılmaktadır. Bu nedenle 'evimizin idaresi' gibi bir karşılık kullanım amacına ve üslûp seviyesine daha yakındır. “Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen” kalıplaşmış bir ifadedir. Tüm dikkatin gerekli olduğu durumlar için kullanılmaktadır. Bu bakıma çeviri uygun

gözükmektedir. Ancak, ifadenin ‘wohl’ sözcüğü ile birlikte kullanılmış olması duruma olasılık ve / veya tahmin anlamı da yüklemektedir. Dolayısıyla “*tüm dikkatini isitiyor olmalı*” ya da “*tüm dikkatini odaklamayı gerektirebilir*” gibi aktarımlar daha yakın görünmektedir. İki ismin kullanılmış olması ve sözcükler arasındaki harf uyumu (aliterasyon) çeviriyi daha da dikkatli yapmaya gerektirmektedir. Bu bağlamda “*tam takayyüt gerektirebilir*” gibi bir aktarım da düşünülebilir. Benzer bir durum “..., damit nicht unsre ökonomischen Verhältnisse in Verwirrung geraten.” Tümce parçasında vardır. “In Verwirrung geraten” ‘karışmak, kargaşaya düşmek’ anlamında kullanılan kalıplaşmış bir ifadedir ve yüksek üslûp düzeyine örnektir. ‘Verhältnisse’ ‘koşullar’a karşılık kullanılmıştır. ‘zerstreut’ sıfatı ‘dalgın, dağınık’ anlamındadır. Fiili ise ‘dağıtmak’ (Zersteuen) anlamındadır. Burada zekice bir kelime oyunu ve olağan olmayan bir kullanım söz konusudur. Dikkat çeken son bir unsur ise ikinci ‘nicht’ sözcüğünün Almanca kullanım için en yaygın olan yerinde bulunmamasıdır. Bu kuşkusuz vurgu amaçlıdır. Amaç dilde bu olanak yoktur. Tümce devrikliği ile vurgunun korunması denenebilir. “*Çok değerli hanımım*”, *diye karşılık verdi Heinrich*, “*evimizin idaresi öylesine meşakatli ve müşkül bir iş ki, muhtemelen tüm takayyütünü gerektirmekte; o halde aman dikkat et de, dalgınlıkla maddî koşullarımız karmaşaya düşmesin.*” Bu öneride kelimelerin bir bir anlamlarından ziyade tümcenin yaratmaya çalıştığı etki üzerinde durularak çeviri yapılmaya çalışılmıştır. Uzun tümcenin aktarımda bölünmüş olması yüksek üslûp düzeyini düşüren bir diğer unsurdur ve yukarıdaki öneriden de anlaşılacağı gibi gerekli değildir. Aktarımda dikkati çeken bir diğer husus ‘okadar’ın birlikte yazılmış olmasıdır⁵¹⁸. Bir bakıma Almanca’nın yazım kurallarının henüz tam oturmamış olduğu çağın edebiyatından bir çevirinin söz konusu olduğu düşünülürse, çağa özgü

yazımın amaç dilde de hissedilmesine hizmet ettiği söylenebilir. Ancak çevirmenin bunu bilinçli kullandığına dair bir işaret yoktur. Daha ziyade bir dizgi ya da yazım hatası olduğundan hareket edilmelidir.

Dördüncü örnekte yüksek üslûp düzeyi sözcüklerle oluşmaktadır. Sözcükler, daha önce Eichendorff'ın “Aus dem Leben eines Taugenichts” eserinin incelenmesinde ayrıntılı biçimde ele alınan ‘-e’ takısıyla yüksek üslûp özelliklerini taşımaktadır. Eski ve çağa özgü yazıma da örnek teşkil eden bu unsurlar amaç dile aktarılmamıştır. Ancak ‘anı’ yerine ‘hâtıra’ sözcüğünün tercih edilmiş olması çağ üslûbuna yakınlık yaratmıştır. Tümcenin gereksiz yere bölünerek aktarılması hem üslûp düzeyini düşürmüş, hem de tümcenin anlaşılmasını güçleştirmiştir. Kaynak metinde kullanılan ‘diesen’ zamiri ‘Anfange’ (başlangıç) sözcüğünün yerine kullanılmışken ve bu dilbilgisi kurallarından ötürü tam olarak anlaşılırken, amaç dilde kullanılan ‘onu’ zamirinin ‘başlangıç’ (Anfange) için mi, günlük (Tagebuche) için mi kullanıldığı açık değildir. ‘ehemals’ sözcüğünün eşdeğer bir karşılığı varken (vaktiyle) ve çağın diline de uygun iken, ‘çok önce’ olarak aktarılmış olup düşük üslûp düzeyi yaratılmıştır. ‘interessiert’ fiili aktarılmamıştır. ‘nach und nach’ ikilemesi ilk anlamı olan ‘yavaş, yavaş’ ile aktarılmıştır. Oysa bu bağlamda ‘zamanla anlamak’ söz konusudur. Dolayısıyla ‘zamanla’, ‘tedricen’ ya da ‘müruru zamanla’ ifadeleri daha uygun görünmektedir. ‘zu dem Anfange vorzubereiten’ kaynak dilde yaygın bir kullanım olmayıp yüksek üslûp düzeyi oluşturmakta, ‘kendini başlangıca hazırlamak’ anlamındadır. Bu hususlar göz önünde bulundurulduğunda aktarımda yüksek üslûp düzeyinin korunduğunu söylemek güçtür. Bu şekilde çevrilmesi düşünülebilirdi: *“Böylelikle gene vaktiyle başladığım hâtıra defterime dönüp*

okuyorum” dedi Heinrich, “ve bu kez ilgimi uyandıran tetkike sondan başlayıp müruru zamanla başlangıca erişmek ki, başı daha iyi kavramak mümkün olsun.”

Beşinci örneğe baktığımızda ilk dikkati çeken nüvelde en sık kullanılan ‘wie’ sözcüğünün üç kez kullanılmış olmasıdır. Üçü de ‘gibi’ anlamında kullanılmıştır. Tümce, birbirine ‘und’ (ve) bağlacı ile bağlanan iki temel tümceyi takip eden ve niteleyen bir sıfat yan tümcesi, ekleme ve parantez işlevinin yerine getiren dört tümcecik ve son olarak gene bir sıfat yan tümcesinden oluşmuştur. Eklemeler ve parantezler tümceye doğallık kazandırmış, düşünce akışını takip etme olanağı vermiştir. Diğer yandan bu tümce hayatı edebîleştirme çabasına yönelik bir ifade gibi görünmekte ve bu nedenle benzetmelerle (wie) bezenmiş. Tümcenin bir diğer özelliği çok sayıda aliterasyon barındırması ve bu yönüyle yüksek üslûp düzeyi kabul edilebilir. Aktarımına bakıldığında gene uzun bir tümcenin üçe bölünerek çevrildiğini görmekteyiz. Gerçi bu örnekteki bölünmeler ekleme niteliğinin aktarımda da hissedilmesine neden olmuş ve kabul edilebilir. Dile şiirsellik kazandıran aliterasyonlar da aktarılmıştır. ‘Bütün’ sözcüğü ile ‘alles’ aktarılmıştır, ancak dildeki şiirsellik bakımından ‘tüm’ün kullanımı önerilememekte, hem de yeri itibariyle farklı konumlandırılması gerekmektedir. Aynı biçimde ‘gründlich’ ‘temel’ ile örtüşmemektedir. Özellikleri, içeriği ve tümce yapısını birleştirmek için “*Her daim hakiki bilgi, tüm sanat eserleri ve itinalı düşünce bir çember gibi bir araya gelmeli ve başlangıcı ve sonu sınıksız birbirine bağlamalı, tıpkı kendi kuyruğunu ısırarak bir yılan gibi – başkalarının dediği gibi sonsuzluğun bir simgesi – benim iddiama göre, aklın ve doğrunun sembolü (olarak).*” gibi bir aktarım önerilebilir. ‘ve’ (und) sözcüğünün tekrarından kaçınmak için ‘ve’yi ‘ile’ olarak aktarmak

gereksizdir, zira yazar, konuşmaya belli bir saflık ve doğallık kazandırmak amacıyla bu sözcüğü iki kez kullanmıştır.

Genel olarak yüksek üslûp düzeyinin aktarımı değerlendirmek gerektiğinde özellikle tümce uzunluklarının korunmadığı, sözcük seçiminin de orta üslûp düzeyine uygun yapıldığı gözlenmiştir.

Orta ve Düşük Üslûp Düzeyi:

İlk örnekte orta, hattâ düşük üslûp düzeyi yaratan unsur yüksek dilde ‘Tinte’ olan ‘mürekkep’ anlamındaki sözcüğün halk ağzına uygun olarak ‘Dinte’ şeklinde yazılmış olmasıdır. Aktarımda bunun gözetilmediği görülmektedir. Oysa aktarımda ‘mürekkep’ sözcüğü yerine ‘boya’ vb. daha basit bir dil kullanımına ait bir sözcüğe yer verilerek bu özellik hissettirilebilirdi.

İkinci örneğe baktığımızda argoya varan sözcük kullanımı gene üslûp düzeyinin düşük olmasına nede olmaktadır. Yüksek üslûp düzeyi ile beraber kullanılan bu argo anlatımlar, anlatıya eleştirel bir tutum kazandırmaktadır. ‘Plunder’ Almanca’da her türlü ıvır zıvır, zımbırtı vs. anlamlarında kullanılmaktadır. ‘dumm’ ağır olmasa da yalnızca zekâ nitelemesi olarak değil, küfür olarak da kullanılmaktadır. Bu iki sözcük, yüksek üslûp düzeyi izlenimi veren bir tümceye üslûp düzeyini düşürme amacıyla yerleştirilmiştir. Bu bir bakıma komik bir etki yaratmaktadır ve aktarımda da mutlaka gözetilmelidir. Aktarıma baktığımızda bu inişli çıkışlı dilin korunmaya çalışıldığını görmekteyiz. Ancak, çeviri serbest yapılmış, ‘Alle Welt’ (tüm dünya) ‘herkes’ biçiminde çevrilmiştir. ‘Plunder’ sözcüğü aktarılmamış, üslûp seviyesini düşürmek için ‘fırlatıp atmak’ ifadesine başvurulmuştur.

İncelenen sayfalarda orta üslûp düzeyi yaratan bir diğerk önemli unsur ‘knickerndes’ sözcüğüdür. ‘Cimri’ ve ‘cimrilik’ anlamlarında kullanılan sözcük konuşma diline özgüdür. Dolayısıyla bu sözcüğün ‘pinti’ olarak çevrilmesinin üslûp düzeyini daha iyi yansıtacağına inanılmaktadır.

Çağa Özgü Yazım ve Dil Kullanımı

Öncelikle belirtilmelidir ki, incelenen bölümde çağa özgü yazım ya da eski dil kullanımına örnek olarak belirlenen tüm sözcükler aktarılmıştır. Eski yazım ve dil kullanımı daha önce tartışıldığından burada tekrar bu ayrıntılara girilmeyecektir. Amaç dilin olanak sağladığı yerlerde aktarımda bu dil korunmuştur. Türkçe’de ‘ruh’, ‘hâtıra defteri’, ‘açlıktan ölmeye mâhkum edilen’ gibi aktarımlarda inceltmenin de kullanılmasıyla hem eski yazım hissettirilmiş, hem de çağa özgü yazım gözetilmeye çalışılmıştır. ‘Altvordern’ sözcüğüne en uygun karşılık ‘ecdad’dır. Diğerk sözcüklerde hissettirilmese de bu özelliğın korunduğı söylenebilir.

Sözcük Yaratma

İncelenen bölümde yoktur.

Yabancı Sözcük Kullanımı

İncelenen sayfalarda iki yabancı sözcük kullanılmıştır. Bunlardan ‘Cour’ Türkçe’ye de aynen geçtiğinden çeviride sorun yaratmamaktadır. Kullanımı ise önemlidir. Çünkü kaynak dilde sözcüğün yerine kullanılabilecek ‘Hof halten’, den Hof machen’ gibi kalıplaşmış Almanca ifadeler varken yabancı kökenli bir sözcüğün kullanılması uyarı amaçlıdır. Toplumdaki yabancılaşmayı eleştirme amaçlı seçilmiş

olabilir. Diğer sözcük ise yığma (manierizm) amaçlı kullanılmıştır. Çünkü aynı anlamı taşıyan üç sözcükle 'Lückenbüßerei' ve 'Stellvertretung' ile birlikte kullanılmıştır. Bu nedenle yabancı kökenli olan bir sözcüğe de başvurma gereği doğurmuş, ancak, bu tercih amaç dile aktarılmamıştır. Hattâ üç sözcük tek bir ifadeyle, sadece anlam bakımından aktarılmıştır. Oysa 'boşluk doldurma', 'mukablinde kullanma', 'yerine koyma' gibi farklı anlamlar bir arada kullanılıp kaynak dildeki etki korunabilirdi.

Yansıma Sözcükler

Genel olarak Tieck'in düzyazılarında az rastlanmaktadır. İncelenen bölümde yoktur.

Aliterasyon ve Ses Tekrarı

Daha önce de değinildiği gibi Romantizmin şiirden düzyazıya çok yeğlenen bir üslûp özelliği olan aliterasyona Tieck'in nüvelinde de rastlamak mümkündür. Tablo içinde koyu işaretlenen yerlerde aliterasyona başvurulduğunu ve bunların olabildiğince amaç dile de aktarılmaya çalışıldığı görülmektedir. Çevirmen, amaç dile aynı tümce veya sözcük bağlamında aktarım yapamadığı durumlarda, bunu başka yerlerde telafi ettiğiinden, alterasyon özelliğinin aktarımda korunduğunu söyleyebiliriz.

Sesleniş

Birinci örnekte sesleniş, tümcedeki duraklama (araya giren betim tümcesi) ve konuşma tümceciklerinin ardında kullanılan ünlemle oluşmuştur. Aktarımda bunun gözetilmediği, işaretleme (noktalama) yapılmadığı için durağın da belli olmadığı tespit

edilmiştir. Diğer yandan içerik bakımından da da eksik aktarım söz konusudur, çünkü ‘fröhlich lachen’, ‘neşeyle gülmek’ ya da ‘neşeli neşeli gülmek’ anlamındayken yalnızca ‘gülmek’ sözcüğüne indirgenerek çevrilmiştir. Oysa Almanların ciddi tabiatı, anlatıdaki çiftin de içinde buldukları çetin koşullar düşünüldüğünde gülüşün neşeyle oluşu büyük önem taşımaktadır. İkinci nidalı ifade ise kadın kocasına ‘güzel’ kavramını yakıştırmaktadır. Bu olağanın dışında bir kullanım olduğundan, gene dikkate değerdir ve olağan kullanımın karşılığı olan bir sözcükle, bu durumda ‘yakışıklı’, çevrilmemelidir. Aynen aktarılması daha uygun görünmektedir. Yalnızca ikinci konuşma tümceciğinin sonunda kullanılan ünlem işareti bu örnekte yaratılmaya çalışılan coşkulu anlatımı aktarmak bakımından yetersizdir.

İkinci örnekte yalnızca noktalama işaretleri değil, sözcükler de sesleniş amaçlı kullanılmıştır. ‘nun’ partikeli ve takiben sesleniş amaçlı kullanılan soru işareti amaç dille en uygun şekliyle, ‘nun’ sözcüğünün kullanım amacı olan ‘ne bileyim’ ile aktarılmış, bu durumda soru işareti de gereksiz olmuştur, çünkü onun görevini ‘ne’ soru sözcüğü yüklenmiştir. Ancak, uzun çizgi ile yaratılan duraksama ve ekleme niteliğindeki ‘Welcher Völker?’ sorusu amaç dille farklı aktarılmıştır. Kaynak dildeki konuşmacı, aklına geldiği gibi konuşmaktadır ve hangi halkları örnek göstereceğini bilememektedir. Bu durum işaretlemeler aracılığıyla dile getirilmiştir. Oysa amaç dille baktığımızda, konuşmacının neyden bahsettiğini bildiği izlenimi doğmaktadır ki, bu yazarın amaçlarıyla uyuşmamaktadır. Söz konusu ‘sahi, hangi halklar ki?’ anlamını taşıyan sorunun arkasına kaynak metinde, bilmemezliğin işareti olarak bir sesleniş sözcüğü ve noktalama işareti daha eklenmiştir. ‘Gleichviel!’ ile konuşmacı bir kez daha bu konuda yeterli malumata sahip olmadığını gösterir. Oysa amaç dilde

temiz masa başında yemek yemenin vurgulandığı ve nidayla ifade edildiği anlaşılmaktadır. Tümcenin şu şekilde çevrilmesi önerilebilir: *Patrikler gibi – ya da ne bileyim – hangi halklar öyle yapıyorsa? Her neyse, sonuçta sadece tertemiz bir masadan yemek üzere her ikisini de satmalı!* Bu şekilde ifadedeki tutukluluk amaç dilde de hissettirmeye çalışılmıştır.

Üçüncü örneğe baktığımızda gene ünlem işareti ve sözcüklerle ‘Sieh!’ (bak) ve ‘rief’ (nida etmek) ile sesleniş yaratıldığını görmekteyiz. Buradaki ‘rief’in basitçe ‘dedi’ ile çevrilmesi nida kullanımını ortadan kaldırmıştır. Sözcüğün amaç dildeki ilk karşılıkları olan ‘bağırmaq’ veya ‘çağırmaq’ karşılıklı bir görüşmenin olumlu bağlamında kullanılmayacağından çevirmenin ‘dedi’ sözcüğünü yeğlediği tahmin edilmektedir. Ne var ki, ‘nida etmek’ gibi bir kullanımla bu sorun çözülebilirdi. ‘heimliche Freude’ ifadesi ‘sürpriz’ anlamındadır. Görüldüğü gibi burada ‘heimlich’ Eichendorff’ta olduğu gibi yöresel anlamda değil, asıl ve ilk anlamıyla kullanılmıştır. Bu nedenle amaç dile ‘sürpriz’ olarak aktarılması yabancılaştırmayı ortadan kaldırmaktadır.

Son örnekte de ‘rief’ sözcüğün amaç dilde yarattığı sıkıntı dikkat çekmekte. Çevirmen sorunu, sözcüğü aktarmayarak çözmüştür. NE var ki, burada Clara’nın sevinç nidasında bulunduğu açıkça görülmektedir. Bu nedenle ‘çığlık attı’ ifadesinin kullanımı da mümkündür. Noktalamalar amaç dile uygun biçimde yansıtılmıştır.

Burada belirtilmesi gereken bir diğer husus ‘c’ harfi ile başlayan ‘Clara’ adının amaç dilde ‘Klara’ olarak yazılmış olmasıdır. Burada Türkçe’nin okunuşunun esas alındığı görülmekte olup uygulama hakkında tartışılabilir.

Seslenişlerin aktarımına baktığımızda, genel olarak noktalama korunsa da sözcüklerin içerikleri bakımından sesleniş özelliğini bağlı kalınmadığı söylenebilir.

Romantik İroni

Daha önce de belirtildiği gibi Romantik ironi genelde eserin tamamında beliren bir üslûp özelliğidir. Seçilen örnekler yazarın eserle arasına mesafe sokmaya çalıştığı yerlerdir. İlk örnekte olağan dışı bir eylem, günlüğün tersten okunması okuyucu uyarıcı niteliktedir ve yazarın Romantizme geri dönerek bakmasının ve eleştirel tutumunun yansımasıdır. İkinci örnek ise Romantizmde yaygın olmayan ölçüde gerçekçi biyolojik bir betimdir. Bu betimleme okuyucuyu çiftin yarattığı romantik atmosferden, yalnızca su, ekmek ve aşkla yaşamının mümkün olduğu yanılsamasından uyandırarak gerçek hayatın hiç de öyle olmadığı algısına getirir. Böylece yaratılan romantik ironinin amaç dil okuyucusu tarafından algılanması, burada içerik aktarımının doğru yapılmasıyla ilintidir. Çevirmenin bu bağlamda içeriğe bağlı kaldığı ve romantik ironinin aktarımda kaybolmadığı söylenebilir.

Sinestezi

Sinestezi yaratan üslûp bölümünde de açıklandığı gibi farklı duyuların bir arada kullanımınıdır. Seçilen örnekte bu üslûp özelliği hava ve su imgeleriyle yaratılmıştır. ‘tazelik veren dalga uçuşmakta’ (schwebt die efrischende Welle), söz konusu dalga ‘neşeli biçimde şeffaftır’ (so heiter durchsichtig) ve ‘hava sanki sıvılaşmıştır’ (flüssig gewordenen Äther). Bu benzetmeler maddelerin algılarıyla ilgilidir. Olağan özelliklerinin dışındaki benzetmelerle betimlenmelerinin nedenlerinden ilki romantik algı ve duyumsamayı yaratmak, ikincisi ise şiirsel bir anlatım kazanmaktır. Bu nedenle söz konusu özelliğin aktarımında titizlik göstermeli ve aynı duyumsama amaç dil okuyucusuna da hissettirmeye çalışılmalıdır. Aktarıma

baktığımızda aktarımın sözcüklerin içeriklerine ve farklı duyumsama özelliklerine bağlı kaldığı söylenebilir. Ancak, gene de leşetirilmesi gereken bir husus vardır. ‘Welle’ (dalga) sözcüğü fiile dönüştürülerek çevrilmiştir. Dolayısıyla ‘schweben’ fiili aktarılmamıştır. Oysa suyun akmaktan farklı bir eylemde bulunması da sinestezi yaratan bir durumdur. “*Lâkin bardaklarımızda tazelik veren dalga, öylesine açık bir berraklıkla, öylesine bardakla bir olmuş uçuyor ki, insanın suyun değil de, akışkan hal almış semanın ta kendisinin tadına vardığı sanası geliyor.*” Bu öneri ile daha edebî bir çeviri denemesi yapılmaya ve değinilen eksiklikler giderilmeye çalışılmıştır.

Metinlerarasılık

Metinlerarasılık yaratan tüm unsurların titizlikle çevrildiği gözlenmektedir. Bunların metinlerarasılık olarak algılanabilmesi, bu aşamdan sonra okuyucunun donanımına bağlıdır. Tartışılabilir bir husus ise ‘Siebenkäs’ ve ‘Lenette’ figürlerinin aktarımıdır. Zira bir ‘Diyojen’ örneğinde ilgili filozof Türkçe felsefe kitaplarında ele alınan ve konuyla ilgisi olanlarca bilinen bir kişidir. Ancak, Siebenkäs ve Lenette Türkiye’de yaygın okunmayan ve hattâ çevirisi bulunmayan Jean Paul’un Siebenkäs eserinden tiplerdir. Bu durumda dipnotla bir açıklamanın yapılıp yapılmaması düşünülmelidir.

Abartma

Abartma Dehâ Çağı ile birlikte Romantizmin sıkça yeğlenen bir üslûp özelliğidir. Genelde Romantik ironinin bir yan ürünü olarak ortaya çıkmakta, konun gülünç yanını göz önüne sererek eleştiride bulunmaktadır.

İlk örnekte abartma sıfatın en pekişmiş hali yardımıyla çiftin fakirlik derecesinin anlatımında kullanılmış ve aktarımda da gözetilmiştir.

İkinci örnekte gene yiyecek ve içeceğin azlığı dile getirilmektedir. Öyle ki içtikleri sıvının havadan farksız oluşu, şeffaflığı ve berraklığı abartı unsurları olarak kullanılmış, bunlar aktarımda da gözetilmiştir.

Son örnekte 'großartig' sözcüğü anlam bakımından abartma özelliğini yaratmaktadır. Aktarımda kelime anlamı olan 'muhteşem, harikulade, harika, benzersiz' sözcüklerinden birinin kullanılması eşdeğer bir çeviri için yeterli iken, çevirmen yalnızca 'büyük' nitelemesi ile abartmayı aktarmamıştır.

Derecelendirme

Abartmanın bir yolu olan ve coşkun anlatım sağlayan bir diğer üslup ögesi derecelendirmedir. İlk örnekte görülen sıfatın en pekişmiş hali olan 'kärzlichste' kullanımı aktarımda da gözetilerek 'en' kullanımıyla sağlanmıştır. Ancak diğer iki örnekte bu durum aktarılmamıştır. Oysa 'biricik' ya da 'değerli' sıfatlarının kullanımı anlam bakımından, 'en', 'pek' veya 'çok' gibi pekiştireçler ise hem anlam, hem işlev bakımından derecelendirmeyi sağlayabilirdi.

Deyis Kullanımı

Gene Romantizmde sıkça başvurulan bir üslup özelliği olan deyiş kullanımına incelenen sayfalarda üç kez rastlanmıştır.

İlk örnekte boşluk doldurmak için konuşma kalıbına dönüşmüş bir ifade kullanılmıştır. Amaç dilde bu kalıp bulunmadığından tam bir eşdeğerlikle çevirilmesi zor görünmektedir. Ancak, kaynak dilde bıraktığı etkiyi yaratmak, içeriği de

değiştirmemek üzere ‘efendime söyleyeyim’ gibi bir ekleme yapmak üzerine düşünülebilir.

İkinci ve üçüncü örnekteki yabancı deyişler kaynak metninde orijinal dilinde, yani Latince olarak kullanılmıştır. Bu kullanımla yazar bir yandan şehir entelektüelliğini eleştirirken, diğer yandan belli bir yabancılaştırma yaratmaktadır. Ancak unutulmamalıdır ki deyişler Batı kültürünün bir ürünüdür ve muhtemelen kaynak dil okuyucusunun aşına olduğu ya da başka yerde karşılaştığı kalıplardır. Bu nedenle amaç dile de oldukları gibi aktarılmaları tartışma konusudur. Aynı erek kültüre sahip olmayan okuyucu ikinci örneğin deyişini anlamakta zorlanabilir. Bu nedenle bir dipnot olasılığı üzerinde düşünmekte yarar vardır. Üçüncü örnekte, hemen deyişin akabinde yapılan açıklama nedeniyle, ki bu açıklama amaç dile de aktarılmıştır, dipnota gerek kalmamıştır.

Türlerin Kaynaştırılması

Romantizmin en kendine has üslûp özelliklerinden biri kabul edilen, farklı türlerin bir arada kullanılmasına uyarak Tieck de metnine şarkılar eklemiştir. Bunlar çeviride de gözetilmiş, dolayısıyla türlerin kaynaştırılması özelliği amaç dilde de korunmuştur. Nitelik bakımından şarkının aktarımında eleştiri unsuru görülmemiştir.

Sözcük Seçimi

Sözcük seçiminde ilk dikkati çeken husus, ‘Überfluss’ sözcüğünün bir nevi Leitmotiv olarak kullanılmasıdır. İncelenen sayfalarda başlıkta isim, metinde ise sıfat olarak kullanımı görülmektedir. Bu tarz sözcük seçimleri tespit edildikten sonra aktarımda dikkat edilmesi gereken, bu sözcüğün hep aynı sözcükle ya da en azından

amaç dilin el verdiği en yakın biçimde karşılanmasıdır. İlk örneğin çevirisi başlık analizinde tartışılmıştır ve burada tekrar ele alınmayacaktır. İkinci örnekte görülen ‘überflüssig’ sıfatının ‘lüzumsuz’ olarak aktarılmıştır ve bu aktarıma bağlı kalındığı sürece eşdeğer kabul edilebilir.

Üçüncü örnekte eser boyunca belki de en sık kullanılan ‘wie’ sözcüğü dikkat çekicidir. Yerine göre ‘nasıl’ ve ‘gibi’ anlamlarına gelen sözcük, eser bağlamında ‘gibi’ anlamıyla sıkça kullanılmıştır. Burada ele alınan örnekte üç kez kullanılmaktadır. Ancak, aktarıma bakıldığında yalnızca bir kez kullanılmıştır ki, bu da çeviride bir aksama olduğu varsayımını beraberinde getirmektedir. Aktarımda adetâ ‘gibi’nin tekrarından kaçınılmış, farklı anlatım yolları seçilmiştir. Oysa sözcüğün üç kez kullanımı mümkün oluş sözcük seçiminin gözetilmesi mümkündür. Bu konudaki şöyle bir çeviri önerisi getirilebilir: “*Her daim hakiki bilgi, tüm sanat eserleri ve itinalı düşünce bir çember gibi bir araya gelmeli ve başlangıcı ve sonu sınıksız birbirine bağlamalı, tıpkı kendi kuyruğunu ısırarak bir yılan gibi – başkalarının dediği gibi sonsuzluğun bir simgesi – benim iddia ettiğim gibi, aklın ve doğrunun sembolü olarak.*”

Noktalama

Noktalama için bak. Sesleniş özelliğinin incelenmesine.

Benzetme

Daha zengin ve renkli bir anlatım yaratmak amacıyla benzetmelere başvurmak edebî eserlerin ortak özelliğidir. Burada seçilen iki örnekte ilkinde yapılan ilk benzetme Lenette tipleme ve ‘wie’ (gibi) sözcüğüyle yapılan benzetmedir

ve aktarımda da gözetilmiştir. İkinci benzetme ise ‘so’ sözcüğü ve dilek kipi kullanımıyla yapılmıştır. Bu örnekte birbirine bağlı koşullar dilek kipi ile sunulmuştur. Amaç dilde ‘...olsaydı... olurdu’ kalıbını gerektiren bu özelliğin eksik aktarıldığı görülmektedir.

İkinci ve üçüncü örnekte ‘wie’ (gibi) kullanımıyla benzetme görülmektedir. Bu örnekler Sözcük Seçimi başlığı altında irdelendiğinden burada ayrıntılı olarak ele alınmayacaktır. Ancak, benzetme özelliğinin ‘gibi’ kullanımıyla olmasa da aktarılmıştır. Hattâ ‘Tıpkı...gibi’ kullanımıyla pekiştirilmiştir. Amaç dilde benzetme ve kıyasın bir diğer aracı olan ‘ise’ sözcüğü de benzetmeye zenginlik katmış, ancak, daha önce irdelenen nedenle ‘wie’ karşılığında kullanılmalıdır.

Kişileştirme

Bu özellik cansız nesnelere insanların özelliğini kazandırarak anlatıma renklilik kazandırmak amacıyla kullanılmaktadır. Örnekte seçilen ‘elende Servietten’ ile peçeteler kişileştirilmiştir. Ne denli zavallı oldukları belirtilerek, aslında tükteim toplumuna bir eleştiri yöneltilmiştir. ‘elend’ sözcüğü klişe romantizminin sevilen bir sözcüğü olup daha sonra Victor Hugo’nun Sefiller (1862) eseriyle Romantizmin popüler bir simgesi haline gelmiştir. Bu bağlamda düşünüldüğünde sözcüğün yalnızca ‘zavallı’ ile çevrilmesi etkiyi azaltmaktadır. Dolayısıyla daha etkili olabilecek ‘perişan, sefil, tarumar’ karşılıkları düşünülebilir.

9. DEĞERLENDİRME

Yukarıda üslup bakımından incelenen aktarımların değerlendirilmesine başlanmadan önce, belirli unsurları ve koşulları hatırlatmakta ve değerlendirmeyi bu hususların ışığı altında ele almakta fayda vardır.

Öncelikle kaynak ve amaç dil arasındaki yapısal fark gözetilmelidir. Kaynak dil kök değişimlidir. Amaç dil ise sondan eklemeli. Bu somut olarak şu anlama gelmektedir. Kaynak dilde tümce içindeki görevler farklı sözcüklere dağıtılırken, amaç dilde bunlar genelde fiilde olmak üzere tek sözcükte birleşmektedir. Bu yapılan aktarımı doğrudan eklemektedir.

Kaynak ve amaç dil metinleri arasındaki bir diğer önemli fark, kültür farklılıklarıdır ki, söz konusu bu başkalık çevirilerin yapıldığı dönemde günümüzde olduğundan daha farklıydı. Kaynak metnin kültürü ile amaç metnin kültürü birbirinden uzaktır. Öyle ki, çevirilerin yapıldığı dönemde (1940-1960 yıllarında) çevirinin başlıca amacı zaten kaynak kültürü çeviriler yoluyla tanımak, kaynak kültürdeki hümanzima ve aydınlanma süreçlerini amaç dil okuyucusuna tanıtmaktır. Türkiye Cumhuriyeti daha yeni rotasını batıya çevirmiş, karşılıklı diplomatik ilişkiler yürütmektedir ve Batı'nın kültür kazanımlarını kendi halkına tanıtmaya çalışmaktadır. Bu koşullar altında yapılan çevirilerde kültürün aktarımının, günümüz beklentilerini karşılayamayacağı açıktır.

Çevirilerin değerlendirilmesinde gözetilmesi gereken bir diğer husus kaynak dil metni ile amaç dil metni arasındaki süredir. Bu süre ne kadar fazla ise kaynak dil metninin amaç dil okuyucusu (buna çevirmen de dahil) tarafından kaynak metnin oluştuğu gününü koşulları da gözetilerek alımlanması güçleşecektir. İncelenen

eserler ve çevirileri arasındaki bu zaman farkı yaklaşık 120 yıldır ve göreceli de olsa süre yakın kabul edilebilir. Bu durumun ise kaynak dil metninin kapsamlı anlaşılmasını kolaylaştırdığı söylenebilir.

Son olarak göz önünde bulundurulması gereken konu, 1940-1960 yılları arasında Maarif Vekilliğinin inisiyatifi ve Tercüme Bürosu'nun önderliğinde programlı çeviri faaliyetlerinin yürütülmüş olmasıdır. Dolayısıyla bu yıllarda yapılan çevirilerde, Türk çeviri tarihinin ana hatlarında da ele alındığı gibi, temel gaye eserlerin ana fikrini ve içeriğini sade bir Türkçe ile Türk halkına ulaştırmak ve Batı ile Doğu Klasiklerinin toplumun olabildiğince geniş kesimlerince okunmasını sağlamaktır. Bu noktadan hareketle yapılan çevirilerin günümüz beklentilerini karşılaması veya Jirí Levý ve Ítamar Even-Zohar gibi kuramcıların edebî çeviri normlarını yerine getirmesi beklenmemelidir.

Yukarıda dile getirilen hususların da ışığında yapılan çeviri incelemesi değerlendirilecektir. Değerlendirmenin nicel verilere de dayanabilirliği için uygulamalı bölümde tespit edilip yorumlanan üslûp aktarımının verileri aşağıda sayıyla verilmiştir.

9.1. EICHENDORFF'UN ÜSLÛBUNUN AKTARIMINDA SAYISAL VERİLER

Üslûp Özelliği	Toplam	Aktarılmış	Aktarılmamış	Aktarılan Yüzde	Aktarılmayan Yüzde
Anlatıcı	1	1	-	100	-
Anlatıcının Konumu	1	1	-	100	-
Anlatıcının Açısı	1	1	-	100	-
Sunuş Biçimi	1	1	-	100	-
Yüksek Üslûp Düzeyi	9	3	6	33.3	66.7
Orta ve Düşük Üslûp Düzeyi	6	3	3	50	50
Çağa Özgü Yazım ve Dil K.	23	10	13	43.5	56.5
Yeni Sözcük Yaratma	3	1	2	33.3	66.7
Yabancı Sözcük Kullanma	1	1	-	100	-
Sözcük Seçimi ve Tekrarı	7	1	6	14.3	85.7
Yansıma Sözcükler	3	2	1	66.7	33.3
Aliterasyon	14	14	-	100	-
Sesleniş	5	4	1	80	20
Romantik İroni	2	2	-	100	-
Sinestezi	3	1	2	33.3	66.7
Metinlerarasılık	4	-	4	-	100
Türlerin Kaynaştırılması	1	1	-	100	-
Değiş Kullanımı	5	2	3	40	60
Abartma	3	2	1	66.7	33.3

Üslûp Özelliği	Toplam	Aktarılmış	Aktarılmamış	Aktarılan Yüzde	Aktarılmayan Yüzde
Derecelendirme	2	1	1	50	50
Noktalama	2	1	1	50	50
Benzetme	1	-	1	-	100
Kişileştirme	1	-	1	-	100
TOPLAM	99	53	46	53.5	46.5

Tablodan anlaşıldığı gibi tespit edilen toplam 99 üslûp öğesinin 53'ü (% 53.5) aktarılmış, 46'sı (% 46.5) aktarılmamıştır. Ayrıntılara baktığımızda belli başlı üslûp özelliklerinin sorunsuz aktarıldığını görmekteyiz. Bunların başında anlatıcı ile ilgili özellikler gelmektedir.

Romantiğin en özel üslûp özellikleri kabul edebileceğimiz Romantik ironi ve türlerin kaynaştırılması göz ardı edilmemiş ve aktarımda korunmuştur. Ne var ki, Romantizme en özgü diğer iki özellik olan sinestezi ancak 33.3'lük bir yüzdeyle korunurken, metinlerarasılık sağlanamamıştır. Bunun nedenleri uygulama bölümünde ayrıntılı biçimde tartışılmıştır. Ama genel olarak yukarıda sayılan kültür farklılıkları, gönderme yapılan eserin çevirisinin olmaması ya da çevirmen (veya aynı bağlamda okuyucu) tarafından fark edilmeyişi ile ilgilidir. Diğer yandan bu özellik çevrilmiş olsa da alımlayıcıların dikkatini çekmeyebilir, çünkü bireyin kişisel donanımı ile doğrudan ilintilidir.

Her koşulda gözetilen ve aktarılmış olan bir üslûp öğesi aliterasyonlardır ki, Romantizmin en önemli özelliklerinden biri olan dilde şiirsellik yaratmak başlıca bu araçla mümkündür.

Tabloda dikkat çeken bir diğer veri çağa özgü yazım ve dil kullanımudur. Bu özellik doğal olarak kaynak metinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Yüzde elliye yakın kısmı gözetilebilmiştir. Bunu irdelemek gerektiğinde yukarıda açıklanan kaynak metnin yazıldığı çağ ile çevirinin yapıldığı çağ arasındaki zamansal yakınlık ya da günümüze olan ortak uzaklık bir neden olarak gösterilebilir.

Her ne kadar yüksek üslûp düzeyinin aktarım verileri daha düşük olsa da üslûp düzeylerinin aktarımda korunmaya çalışıldığı gözlenmektedir. Sayıca az olan üslûp araçlarının aktarımı konusundaki yüzde değerlerini fazla gözetmeyerek genel içinde yüzde elliye yakın bir oranda korundukları söylenebilir. Üslûbun bilimsel incelenmesi sırasında da belirtildiği gibi, üslûp özelliklerinin farkına varmak her zaman mümkün olmamaktadır. Dolayısıyla fark edilmeyen üslûp özelliğinin çevrilmesi beklenmemlidir.

Sayısal verilerde dikkati çeken son husus, sözcük seçimi ve tekrarının hemen hemen gözetilmemiş olmasıdır. Bunun en somut nedeni Eichendorff'un sıkça kullandığı 'und' (ve) ve 'recht' sözcüklerinin aktarımında ortaya çıkan sorunlardır. Zira 'und'un anlatımı basitleştirip naif bir tarz kazandırması çevirmenlerce düzgün bir Türkçe kullanmak adına yeğlenmemiştir. Türkçe dilbilgisi ve yazım kurallarına uyularak çok sayıda 'und' bağlacı 've' yerine virgül ile aktarılmıştır. Bu da sayısal sonuca açıklık getirmektedir. Aktarımda karşılaşılan bir diğer sorun 'recht' sözcüğünün her zaman aynı sözcükle karşılanamamasıdır. Dolayısıyla bu da nicel verileri etkilemiştir.

Toplam sonuca bakıldığında Eichendorff'un "Aus dem Leben eines Taugenichts" başlıklı eserinin Türkçe'ye aktarımında üslûbun yüzde 53.5'inin gözetildiği ve aktarımda korunduğu, yüzde 46.5'inin ise ya aktarılmadığı ya da

tatmin edici şekilde aktarılmadığı tespit edilmiştir. Çağ üslûbunun yarıdan fazlasının aktarımının çağın ruhunu hissedip hissetmeme konusunda yeterli olup olmayacağı öznel bir yaklaşım kabul edilmekle birlikte, yeterli olduğu düşünülmektedir.

9.2. HOFFMANN'IN ÜSLÛBUNUN AKTARIMINDA SAYISAL VERİLER

Üslûp Özelliği	Toplam	Aktarılmış	Aktarılmamış	Aktarılan Yüzde	Aktarılmayan Yüzde
Anlatıcı	1	1	-	100	-
Anlatıcının Konumu	1	1	-	100	-
Anlatıcının Açısı	1	1	-	100	-
Sunuş Biçimi	1	1	-	100	-
Yüksek Üslûp Düzeyi	6	2	4	33.3	66.7
Orta ve Düşük Üslûp Düzeyi	4	3	1	75	25
Çağa Özgü Yazım ve Dil K.	14	6	8	42.9	57.1
Yeni Sözcük Yaratma	2	-	2		100
Yabancı Sözcük Kullanma	2	1	1	50	50
Sözcük Seçimi ve Tekrarı	1	1	-	100	-
Yansıma Sözcükler	-	-	-	-	-
Aliterasyon	13	13	-	100	-
Sesleniş	1	-	1	-	100
Romantik İroni	1	1	-	100	-
Sinestezi	2	2	-	100	-
Metinlerarasılık	1	-	1	-	100
Türlerin Kaynaştırılması	-	-	-	-	-
Deyiş Kullanımı	1	-	1	-	100
Abartma	1	1	-	100	-

Üslûp Özelliği	Toplam	Aktarılmış	Aktarılmamış	Aktarılan Yüzde	Aktarılmayan Yüzde
Derecelendirme	1	-	1	-	100
Noktalama	5	2	3	40	60
Benzetme	7	7	-	100	-
Kişileştirme	-	-	-	-	-
TOPLAM	66	43	23	65.2	34.8

Tablo incelendiğinde tespit edilen toplam 66 üslûp öğesinin 43'ü (% 65.2) aktarılmış, 23'ü (% 34.8) aktarılmamış olduğu görölmektedir. Eichendorff'ta da olduğu gibi anlatıcı ile ilgili özellikler sorunsuz biçimde amaç dilde de yansıtılmıştır.

Romantiğin önemli üslûp özelliklerinden Romantik ironi ve sinestezi korunmuş, hattâ sinestezi tam olarak aktarılmışken metinlerarasılık Hoffmann'ın eserinin aktarımında anlaşılamamaktadır. Türlerin kaynaştırmasına ise yazar başvurmadığından aktarımı da söz konusu değildir. Bu durum yansıma sözcükler ve kişileştirme için de geçerlidir.

Gene Eichendorff'ta da olduğu gibi aliterasyonlara dikkat edilmiş ve tümü aktarılmıştır. Her zaman aynı sözcüklerde yaratılamayan aliterasyonların farklı yerlerde hissettirilmesi de başarılı bir aktarım kabul edilmekte ve sayısal değerlendirmeyi etkilememektedir.

Çağa özgü yazım ve dil kullanımında dikkat çekici husus Eichendorff'ta ortaya çıkan sonuçla hemen hemen aynı olmasıdır. Ancak minimal değer farklılıkları ile gene bu özelliğin yüzde elliye yakın kısmı aktarılmıştır.

Yüksek üslûp düzeyinin aktarım verileri Eichendorff'un eserindeki aktarım verileri ile birebir örtüşmektedir.

Sayıca az olan üslûp araçlarının aktarımında belli oranda bir değişiklik söz konusudur. Ancak gene yüzde elliye yakın bir oranda korundukları söylenebilir.

Çağa özgü yazım ve dil kullanımı konusunda Hoffmann'ın aktarımında daha yüksek nicel veriler bulunmakla birlikte, asıl yüksek oranda aktarılan bir üslûp özelliği orta ve düşük üslûp düzeyinde dikkat çekicidir. Burada % 75 oranında bir aktarım söz konusudur. Sözcük seçiminde Hoffmann'ın eserinde Eichendorff'un kine kıyasla yeğlenen belirli sözcükler dikkati çekmemiştir.

Toplam sonuç irdelendiğinde Hoffmann'ın "Das Majorat" adlı nüvelinin üslûbunun yüzde 65.2'sinin aktarımında korunmuş olduğu görölmektedir. Bu oran sayısal olarak Eichendorff'un verilerine yakın görünse de yüzde bazında önemli bir farktır. Yalnızca % 34.8'lik bir 'üslûp kaybıyla' Hoffmann'ın çevirisinde çağın dil özelliklerinin ve 'ruhunun' daha iyi korunup yansıtılmış olduğu söylenebilmektedir.

9.3. TIECK'IN ÜSLÛBUNUN AKTARIMINDA SAYISAL VERİLER

Üslûp Özelliği	Toplam	Aktarılmış	Aktarılmamış	Aktarılan Yüzde	Aktarılmayan Yüzde
Anlatıcı	1	1	-	100	-
Anlatıcının Konumu	1	1	-	100	-
Anlatıcının Açısı	1	1	-	100	-
Sunuş Biçimi	1	1	-	100	-
Yüksek Üslûp Düzeyi	6	-	6	-	100
Orta ve Düşük Üslûp Düzeyi	3	1	2	33.3	66.7
Çağa Özgü Yazım ve Dil K.	7	3	4	42.9	57.1
Yeni Sözcük Yaratma	-	-	-	-	-
Yabancı Sözcük Kullanma	2	1	1	50	50
Sözcük Seçimi ve Tekrarı	3	1	2	33.3	66.7
Yansıma Sözcükler	-	-	-	-	-
Aliterasyon	9	4	5	44.4	55.6
Sesleniş	4	-	4	-	100
Romantik İroni	3	3	-	100	-
Sinestezi	1	-	1	-	100
Metinlerarasılık	5	5	-	100	-
Türlerin Kaynaştırılması	1	1	-	100	-
Deyiş Kullanımı	3	2	1	66.7	33.3
Abartma	3	2	1	66.7	33.3
Derecelendirme	4	2	2	50	50

Üslûp Özelliği	Toplam	Aktarılmış	Aktarılmamış	Aktarılan Yüzde	Aktarılmayan Yüzde
Noktalama	2	1	1	50	50
Benzetme	3	3	-	100	-
Kişileştirme	1	1	-	100	-
TOPLAM	64	34	30	53.1	46.9

Genel sonuca bakıldığında neredeyse Eichendorff'un incelemesiyle aynı verilere sahip Tieck'in eserinin aktarım verileri, aktarımı yapılan özellikler bakımından bazı farklılıklar göstermektedir. Bunlar irdelenmeden önce genel veriler şu şekildedir: İncelenen toplam 64 üslûp öğesinin 34'ü (% 53.1) aktarılmış, 30'u (% 46.9) aktarılmamıştır. Eichendorff ve Hoffmann'ın sonuçlarından farksız olarak burada da anlatıcı bağlantılı üslûp özelliklerinin aktarımında bir sorun yoktur.

Romantiğin önemli üslûp özelliklerinden Romantik ironi ve türlerin kaynaştırılması gözetilmiş, sinestezi korunamamıştır. Diğer iki eserden farklı olarak, Tieck'te sayıca daha fazla olan metinlerarası öğeler tam olarak aktarılmıştır. Alımlanışı ayrı tartışma konusu olarak önemini korumaktadır.

Eichendorff ve Hoffmann'ın eserlerinin aktarımından farklı olarak Tieck'in çevirisinde aliterasyonlar aynı oranda gözetilmemiş, aliterasyonların yarısından fazlası (% 55.6) amaç dil metninde korunmamış, Romantizme özgü dilin önemli bir bölümü hissedilmemiştir. Sözcük yaratımı konusunda dönemin ileri gelen yazarlar ve şairlerinden kabul edilen Tieck'in bu eserinde yeni türetilmiş sözcüklere yer vermeyişi ilginç bir rastlantı olmuştur. Gene incelenen bölümlerde yer verilmeyen bir başka üslûp aracı yansıma sözcükler olmuştur.

Çağa özgü yazım ve dil kullanımı dikkat çekici husus Eichendorff'ta ortaya çıkan sonuçla hemen hemen aynı olmasıdır. Ancak minimal değer farklılıkları ile gene bu özelliğin yüzde elliye yakın kısmı aktarılmıştır.

Yüksek üslûp düzeyinin aktarım verileri Eichendorff'un eserindeki aktarım verileri ile birebir örtüşmektedir.

Sayıda az olan üslûp araçlarının aktarımında belli oranda bir değişiklik söz konusudur. Ancak gene yüzde elliye yakın bir oranda korundukları söylenebilir.

Çağa özgü yazım ve dil kullanımı konusunda ortalama bir değer elde eden aktarımda, yüksek üslûp düzeyi hiç gözetilmemiş. Bilakis üslûp düzeyi büyük ölçüde düşmüş, dolayısıyla neredeyse hiç hissettirilmemiştir. Bu büyük oranda tümcelerin çok uzun olmaları dahi bölünmesiyle ve sözcük seçiminde titiz davranılmamasıyla meydana gelmiş bir sonuçtur.

Genel sonuçta Eichendorff'un aktarımına yakın sayısal veriler gösteren Tieck'in çevirisi, göz ardı edilen üslûp araçlarının nitelikleri itibarı ile büyük bir üslûp kaybına uğramış kabul edilmelidir. Her ne kadar gene yüzde ellinin üzerinde bir üslûp aktarımı veri olarak sabit olsa da, bu eserin aktarımında çağın ruhu, diğer iki eserden farklı olarak çok az oranda hissedilmektedir.

Bunun olası nedenlerinden birinin, eserin Türkiye Cumhuriyeti'ndeki büyük çeviri atılımının yaşandığı 1940-1950 yıllarından sonra çevirilmiş olması, olabileceği düşünülmektedir. Bir başka olası neden, şüphesiz saygın ve yetkin bir çevirmen olan Gelen'in diğer çevirmenlerin aksine edebî bir geçmişe sahip olmaması, olabilir. Bu da edebiyat çevirmeninin edebiyatçı mı olması gerektiği sorusu tartışmalarını akla getirmektedir. Nitekim ülkemizde akademik çevrelerin dışında yürütülen çeviri kuram ve tartışmalarında bu husus ve beklenti sıklıkla dile getirilmektedir. Örnek

olarak Mehmet Rifat'in yayıma hazırladığı “Çeviri Seçkisi 1, Çeviriyi Düşünenler” (2003) başlıklı çalışması gösterilebilir. Bu çalışmada birçoğu aynı zamanda yazar olan çevirmenlerin görüşleri, çeviri eleştirisi ve kuramları doğrultusunda esas alınmış, Ataol Behramoğlu, Tomris Uyar, Can Yücel, Tahsin Yücel akla gelen ilk isimlerdir. Yeri gelmişken hatırlatmada fayda vardır, Romantik edebiyatının gelişimi de benzer çeviri kuram ve yaklaşımlarının sürecinden geçerek günümüzde evrensel kültür niteliğini kazanmıştır. Kuşkusuz ülkemizdeki çeviri faaliyetleri de edebiyatımızı ileri götüren önemli çalışmalardır ve Maarif Vekilliğini hizmeti paha biçilmezdir.

Değerlendirmeye geri dönülecek olursa genel bir değerlendirme ile dönem çevirileri hakkında yorum yapılmaya çalışılacaktır.

**9.4. 19. YY. ALMAN ROMANTİZMİNİN ÜSLÛP AKTARIMINDA
SAYISAL VERİLER**

Üslûp Özelliği	Toplam	Aktarılmış	Aktarılmamış	Aktarılan Yüzde	Aktarılmayan Yüzde
Başlık Aktarımı	3	3	-	100	-
Alt Başlık Aktarımı	1	-	1	-	100
Metin Türünün Gözetilmesi	3	3	-	100	-
Anlatıcı	1	1	-	100	-
Anlatıcının Konumu	1	1	-	100	-
Anlatıcının Açısı	1	1	-	100	-
Sunuş Biçimi	1	1	-	100	-
Yüksek Üslûp Düzeyi	21	5	16	23.8	76.2
Orta ve Düşük Üslûp Düzeyi	13	7	6	53.9	46.1
Çağa Özgü Yazım ve Dil K.	44	19	25	43.2	56.8
Yeni Sözcük Yaratma	5	1	4	20	80
Yabancı Sözcük Kullanma	5	3	2	60	40
Sözcük Seçimi ve Tekrarı	11	3	8	27.3	72.7
Yansıma Sözcükler	4	3	1	75	25
Aliterasyon	36	31	5	86.1	13.9
Sesleniş	10	4	6	40	60
Romantik İroni	6	6	-	100	-
Sinestezi	6	3	3	50	50
Metinlerarasılık	10	5	5	50	50

Üslûp Özelliği	Toplam	Aktarılmış	Aktarılmamış	Aktarılan Yüzde	Aktarılmayan Yüzde
Türlerin Kaynaştırılması	3	3	-	100	-
Deyiş Kullanımı	9	4	5	44.4	55.6
Abartma	7	5	2	71.4	28.6
Derecelendirme	7	3	4	42.9	57.1
Noktalama	9	4	5	44.4	55.6
Benzetme	11	10	1	90.9	9.1
Kişileştirme	2	1	1	50	50
TOPLAM	230	130	100	56.5	43.5

Çalışmanın sonucunda ortaya çıkan genel tabloya baktığımızda toplam 230 üslûp öğesinin tespit edilip irdelenerek, kabul edilebilir ölçüde aktarılıp aktarılmadığı uygulamalı bölümde tartışılmış ve tabloda yansıtılan sonuç elde edilmiştir. Bu sonuca göre 230 üslûp öğesinin 130'u, yani yüzde 56.5'i kabul edilebilir düzeyde aktarılmış, yüzde 43.5'lik bir bölümünün, yani 100 üslûp öğesinin aktarımı ya yetersiz bulunmuş ya da hiç aktarılmadığı tespit edilmiştir. Çıkan bu sonuca göre 1940-1960 yılları arasında yürütölen çeviri faaliyetlerinde Romantik üslûbun yaklaşık yüzde 57'sinin aktarımda korunduğu söylenebilir. Bu sonucun iyi mi, kötü mü olduğu tartışmasını yürötmek bu çalışmanın amacı değildir. Ortaya çıkan değere göre yapılan nesnel gözlem sonucu yarıdan fazla bir aktarım çağın yansıtılması bakımından yeterli kabul edilmektedir.

Bazı ayrıntılara değinmek gerekirse, incelenen üç eserden ancak birinde alt başlık bulunmaktadır o da aktarılmamıştır. Metin türü gözetilmiş, anlatıcı çerçevesindeki aktarımlar eksiksizdir. Romantizm çağına ait metinlere hakim yüksek

üslûp düzeyinin aktarımının yüksek oranda (% 76.2) yetersiz olduğu görülmektedir. Orta ve düşük üslûp düzeyi aktarımda daha fazla korunabilmiş, ancak burada da ancak % 53.9'luk bir kabul edilebilirlik oranı dikkat çekmektedir. Çağa özgü yazım ve dil kullanımında bu orantı gene tersinedir. Sanatların aktarımında aliterasyon, abartma ve benzetmeler yüksek oranda gözetilmiştir. Romantiğe özgü üslûp araçlarından Romantik ironi ve türlerin kaynaştırılması tam gözetilmişken, sinestezi ve metinlerarasılığı, ancak yarıya yarıya amaç dile yansıtıldığı tespit edilmiştir.

Diğer üslûp araçlarının değerleri ortalama olup genelde tatmin edici biçimde aktarılmadıkları söylenmelidir. Genel yüzdelerin de ortaya koyduğu gibi üç eserin aktarımındaki kabul edilebilirlik oranına baktığımızda, karşımıza ancak yüzde 56.5'lik bir oran çıkmaktadır.

10. SONUÇ

Bu çalışmanın başlıca inceleme alanı edebî çeviride üslûbun aktarımıdır. Bir metni edebî kılan başlıca unsur onun biçimi, yani üslûbudur. Bu nedenle edebî bir metnin çevirisi, bir bakıma üslûbun çevirisidir. Üslûbunun yanında içeriğin eksiksiz aktarılması ve kaynak kültürün de gözetilmesi önemli konular olmakla birlikte, çalışmanın kapsamını daraltmak amacıyla üslûbun aktarımı üzerinde durulmuştur. Çalışmanın bir başka tezi, çağ üslûplarının varlığı ve bunların çeviride yansıtılması, hissettirilmesi gereği olmuştur. Bu nedenle incelenmek üzere bir çağın belirlenmesi gereği doğmuş, Romantik çağın incelenmesine karar verilmiştir. Romantizm yerine herhangi başka bir çağın ya da dönemin de incelenmesi mümkündür. Ancak çağı belirlerken gene de belli başlı seçim ölçütleri göz önünde bulundurulmuştur. Bunlardan ilgili kaynak kültürde önemli bir yere sahip olmasıdır. Çağın bilinmesinin, amaç dil bakımından da belli bir önem arz etmesi, ilgili çağda yazılan edebî eserlerin çevirilerinin amaç dilde mevcut olması da seçim ölçütleri arasında yer almıştır. Diğer yandan özellikle Romantik çağın seçilmesinde belirleyici olan bir başka etmen, Romantik çağda edebî hayatı etkileyen başlıca unsurlardan birinin edebî çeviri etkinliği oluşudur ve bunun 1940-1960 Türkiye'sindeki koşullarla benzerlik göstermesidir. Nitekim bu da incelenecek çevirilerin seçimini belirlemiştir. İki dönem arasında artsüremsel bir bakışla koşutluklar vardır. Edebî çeviri etkinlikleri ulusal edebiyatın oluşumuna katkı sağlamış, ulusal bir dil geliştirme çabaları yoğunluk kazanmış ve tüm alanlarda yeniden yapılanmaya gidilmiştir. Bu bakımından 1940-1960 yılları arasında Türkiye Cumhuriyeti'ndeki hummalı çeviri çalışmaları hem

Batı'nın kültür birikimini tanımaya, hem de ulusal dilin biçimlenmesine ve ulusal edebiyatın gelişimine büyük katkılar sağlamış, bir çok edebî ürün ve sanatın tanınmasına ve adapte edilmesine imkân hazırlamıştır. İncelenecek eserler de bu şekilde belirlendikten sonra üslûp ve üslûp çalışmasında takip edilecek yöntem tespit edilmiştir. Bu bağlamda hem edebiyat bilimsel üslûp inceleme yöntemleri, hem de dilbilimsel yöntemler incelenmiş, çalışmanın yöntemini oluştururken başta Sandig'in eylem kuramından hareketle edebiyat bilimsel bir inceleme yöntemi yeğlenmiştir. Ardından Romantik çağ ana hatlarıyla ele alınıp romantik çağın edebî üslûbu irdelenmiştir.

Bu aşamalardan sonra çeviri kuramları olabildiğince özet halde ele alınmıştır. Ayrıntılı olarak incelenmemesinin iki önemli nedeni vardır. İlki bu çalışmanın asıl amacının betimleyici bir çeviri incelemesiyle çeviribilimine katkıda bulunmak oluşudur (amaç çeviri tarihi aktarmak değildir), ikinci neden ise Türkçe'de bu konuda son yıllarda çok sayıda akademik kaynağı hazırlanarak yayımlanmış olmasıdır ve bu nedenle gereksiz tekrarlardan kaçınmak istenmesidir. Edebî çevirinin özel konumuna ilişkin yaklaşım ve kuramlara da değinildikten sonra çeviri incelemesinde takip edilecek yöntem belirlenmiş ve üç eserden seçilen bölümler üzerinde uygulamaya koyulmuştur.

Bu çalışma, daha önce de belirtildiği gibi betimleme, sorunları gösterme ve çözüm odaklıdır. Yapılan çeviri eleştirisindeki gaye yargıda bulunmak, hata avcılığı yapmak değil, bilakis çözüm üretmek olmuştur. Çeviride 'hata' yaklaşımı inceleyen bakış açısıyla doğrudan ilintili olup görecebilir. Gerçekte nesnel olmak oldukça zordur. Çünkü, çağdaş edebiyat eserlerinin günümüzde yapılan çevirileri hakkında olmayan bir inceleme, gene de günümüzün koşullarından hareketle

değerlendirilecektir. Kendi üretildiği zamanın koşulları ancak kuramsal olarak oluşturulmaya çalışılacaktır. Bu çalışmada kapsamlanan 1940-60 yılları aralığı ile yapılmış olduğu gibi. Yapılan çeviriler, o günün koşullarında incelenmediği takdirde, ancak, olabildiğince somut veri ile desteklenen incelemeler öznel olmaktan uzaklaşacaktır. Gene de edebî çeviri uğraşı çevirmen açısından da, onu inceleyen akademisyen bakımından da, bir ölçüde hep öznel kalmaya mahkumdur. Ancak, bu durum alanın bilimselliğine gölge düşürmemektedir. Zira edebiyat biliminin yöntemleri çeviribilim için de geçerli olup pozitivist bir incelemeyi olası kılmaktadır. Çağımızın bilimsel bakışı ile ele alınan ve çeviribilimin günümüzde geldiği noktadan hareketle, geriye dönük eleştiri yapma zorunluluğu, dönemin çevirmenlerine haksızlıktır. Bu nedenle çalışmada, çağ üslûbu özelliklerinin incelenmesiyle sınırlı kalınmış, yapılan eleştiride ve sonuçların değerlendirmesinde Birinci Türk Neşriyat Kongresi'nin ilke kararları sürekli göz önünde tutulmuştur. Çevirilere getirilen öneriler, günümüz bakış açısıyla yapılmış çevirilerdir ve 'daha iyi' olma iddiasında değildir.

Çalışmanın varsayımlarının doğrulanmasına gelince; ilk tez, bir romantik çağ üslûbunun varlığı olmuştur ve yapılan incelemeler sonucunda varlığı kanıtlanmıştır. Edebî çeviri eleştirisinde farklı yöntemlere başvurma gereği ve bunda ağırlıklı olarak edebiyat biliminin yöntemlerinden hareket etme gereği doğrulanmış olup dilbilimin bulguları da göz ardı edilmemiş, üslûp kuramının belirlenmesinde güncel eylem kuramından hareket edilmiştir.

İncelenen romantik eserlere dair tespiti yapılan unsurlar, tek tek ele alınarak irdelenmiş, çevirileri ile karşılaştırarak aktarımın tatmin edici olup olmaması

yorumlanmış, ardından çağ üslûbunun hissettirilmesinde daha etkili aktarım yol ve olasılıkları araştırılmıştır.

Elde edilen bu veriler, sayısal verilere dökülüp oranlarıyla değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmenin sonucunda toplam 230 üslûp ögesinin bulunarak incelendiği tespit edilmiştir. Uygulamalı bölümde çevirinin koşulları ve yapısı, aktarımın kabul edilebilirliği ayrıntılı biçimde tartışılmıştır. Çıkarılan 230 üslûp özelliğinden 130'u, yani yüzde 56.5'in kabul edilebilir düzeyde aktarıldığı bulunmuştur. Yüzde 43.5, bu 100 üslûp özelliğine denk gelmektedir, çağ üslûbunu yansıtmaya yeterlilikte bulunmamıştır. Çıkan bu sonuca göre 1940-1960 yılları arasında yürütülen çeviri faaliyetlerinde Romantik üslûbun yaklaşık yüzde 57'sinin aktarımında korunduğu saptanmıştır.

Bazı ayrıntıları kısaca özetlemekte fayda görülmektedir. Romantizm çağında üretilen metinlerde genel olarak yüksek üslûp düzeyinin kullanıldığı somut olarak görülmüştür. Bu üslûp özelliğinin aktarımının yetersiz olduğu % 76.2'lik bir oranla ortaya konmuştur. Bu çağa özgü dilin aktarım sırasında çok düşük ölçüde hissettirebildiği anlamına gelmektedir. Orta ve düşük üslûp düzeyinin aktarımı daha etkili olmuş, gene de % 53.9'la sınırlı kalan bir oran hesaplanmıştır.

Aliterasyon, abartma ve benzetmenin sanatların en yüksek oranda gözetilerek aktarılan üslûp özellikleridir. Romantizme özgü üslûp özelliklerinden Romantik ironi ve türlerin kaynaştırılması % 100 oranında aktarımında da korunurken, sinestezi ve metinlerarasılık, ancak % 50 oranında gözetilmiştir.

Sonuç olarak, yüzde 56.5 oranında çağ üslûbunun gözetilerek aktarım yapıldığı tespit edilmiştir. Bu oranda çağ üslûbunun ve ruhunun hissedilip

edilemeyeceği tartışma konusudur. En az % 70 oranında bir aktarımın daha sağlıklı netice vereceği dūřünölmektedir.

Bu alışma ile eviribilim, edebî eviri ve üslûp aktarımı konusunda yol gösterici olunmaya çalışılmıştır. Tez içinde açık kalan veya sınırlandırma zorunluluğundan kapsam dışı bırakılan alanlar, inceleme ve araştırmaya açıktır. Alandaki çalışmaların sürdürölmesi, daha ayrıntılı veriler toplanarak edebî eviri sürecine, koşullarına ışık tutulması, edebî çevirinin gelişimi bakımından olduğu kadar eviribilim çalışmaları ve geleceğin evirmenlerini yetiştirme bakımından da büyük önem arz etmektedir. ağrıdır.

KAYNAKÇA

EDEBÎ ESERLER VE ÇEVİRİLERİ

Kaynak Dildeki Eserler

EICHENDORFF, Joseph von; “Aus dem Leben eines Taugenichts“. **Eichendorff Werke. Erzählende Dichtungen, Vermischte Schriften**, J. G. Gotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart, 1953, içinde s. 347-434.

EICHENDORFF, Joseph von: **Eichendorff Werke, Gedichte, Epen, Dramen**, J.G. Gotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart, 1953, s. 37.

HAAR Carel Ter; **Joseph von Eichendorff, Aus dem Leben eines Taugenichts**, Text, Materialien, Kommentar, Carl Hanser, München, 1977, s. 8-91.

HOFFMANN, E.T.A., “Das Majorat”, HOFFMANN, E.T.A., **Werke**, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1967 içinde s. 41-113.

TIECK, Ludwig; “Des Lebens Überfluß”, **Novellen**, Werke in vier Bänden; nach dem Text der Schriften von 1828-1854, unter Berücksichtigung der Erstdrucke, hg. sowie mit Nachworten und Anmerkungen versehen von Marianne Thalmann, Band 3, içinde s. 895- 943.

Amaç Dildeki Çeviri Eserler

EICHENDORFF, Joseph von; **Bir Haylânın Hayatı**, Kabataş Lisesi Öğretmenlerinden Behçet Gönül tarafından dilimize çevrilmiştir, Dünya Edebiyatından Tercümeleler, Alman Klâsikleri: 36, Mili Eğitim Basımevi, İst., 1946.

HOFFMANN, E.T.A., **Meşum Miras**, dilimize çeviren, Ethem Derviş Deriş, Mili Eğitim Basımevi, İst., 1949.

TIECK, Ludwig; **Hayat Bereketi**, çev. Arif Gelen, Dünya Edebiyatından Tercümeleler, Alman Klâsikleri: 101, Mili Eğitim Basımevi, İst., 1959.

KURAMSAL KAYNAKLAR (EDEBİYAT, FELSEFE, TARİH)

AKÇAOĞLU, Zeliha, **Romantik Temalarla Kurgusal Biçimler**, Sanatta Yeterlilik Raporu, Hacettepe Üniv., Sos. Bil. Enst., Ankara, 1998.

AKTULUM, Kubilây: **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yay., Ankara, 1999.

ALTUĞ, Taylan, **Kant Estetiği**. Payel Yayınevi, İst., Mayıs 1989.

ARNOLD, Heinz Ludwig u. DETERING, Heinrich (ed.); **Grundzüge der Literaturwissenschaft**, DTV, München, 1996.

AYTAÇ, Gürsel, **Yeni Alman Edebiyatı Tarihi**, Multilingual, İst., 2001.

AYTAÇ, G., **Genel Edebiyat Bilimi**. Papiürs, Ank., 1999.

AYTAÇ, G., “**Goethe ve Fransız Devrimi**” Edebiyat Yazıları I, Gündoğan, Ankara, 1990 içinde s. 261-266.

BAHR, Ehrhard (ed.) ve KÖPKE, W.; PETER, Klaus vd., **Geschichte der deutschen Literatur**. Kontinuität u. Veränderung. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Bnd.: 2 Von der Aufklärung bis zum Vormärz. 2. durchgesehene u. erweiterte Auflage, Francke, Tübingen, 1998.

BARK, J. (ed.) vd., **Geschichte der deutschen Literatur**, Klett, Stuttgart, 2001.

BEST, O. F., **Handbuch Literarischer Fachbegriffe**. Definitionen und Beispiele.
Fischer Taschenbuch, Frankfurt a. Main, 1982.

BEUTIN, Wolfgang vd., **Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart**. Metzler, Stuttgart, 1979.

BORRIES von Erika ve Ernst: **Deutsche Literaturgeschichte Band 5: Romantik**.
DTV, München, 1997.

BOUILLON, Hardy, **John Locke**, Çev: Ali İbrahim Savaş, Liberte Yay., Ank.,
Aralık 1998.

BRAAK, Ivo von; **Poetik in Stichworten**, Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe,
Eine Einführung, 6. überarbeitete und erweiterte Aufl., Ferdinand Hirt, Kiel, 1980.

BRENNER, Peter J., **Neue deutsche Literaturgeschichte. Vom Ackermann zu Günter Grass**. Max Niemeyer, Tübingen, 1996.

CEVİZCİ, Ahmet (derleyen ve çeviren), **Metafizik Giriş**. Paradigma Yay., İst.,
Eylül 2001.

CLAUDON, Francis, vd., **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**. Çev.: Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İst. 1988.

COPLESTON, Frederick, **Alman İdealizmi, Fichte-Schelling-Schleiermacher**, (Felsefe Tarihi Cilt VII, Çağdaş Felsefe Fichte'den Nietzsche'ye Bölüm 1a), Çev.: Aziz Yardımlı, İdea, İst., 1996.

ÇIKAR, Mustafa: **Hasan-Âli Yücel ve Türk Kültür Reformu**. Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, Haziran 1998.

DELLALOĞLU, Besim, F., **Romantik Muamma**. Bağlam Yay., İst. Nisan 2002.

FRENZEL, Herbert A. ve Elisabeth, **Daten Deutscher Dichtung**. Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte. Band 1 Von den Anfängen bis zum jungen Deutschland. DTV (Deutscher Taschenbuch Verlag), München, 1994.

GAARDER, Jostein, **Sofi'nin Dünyası. Felsefe Tarihi Üzerine Bir Roman**.

Norveççeden çev: Gülay Kutsal, Pan Yayıncılık, İst., 1994.

GÖKBERK, Macit, **Felsefe Tarihi**. Remzi Kitabevi, İst., 1990.

GRUNDMANN, Hilmar, **Deutsche Literaturgeschichte für Lehrer**. Hans Dieter Heinz/ Akademie Verlag, Stuttgart, 2001.

HOFFMANN – RÖSCH, Herbert: **Grundlagen-Stile-Gestalten der deutschen Literatur**. Eine geschichtliche Darstellung. Cornelsen, Berlin, 1998.

HOFFMEISTER, Gerhart, **Deutsche und europäische Romantik**. 2. durchgesehene u. erweiterte Auflage, Metzler, Stuttgart, 1990.

HUCH, Ricarda, **Die Romantik. Ausbreitung, Blütezeit und Verfall**, Reiner Wunderlich, Tübingen, 1951.

KANT, Immanuel, **Pratik Usun Eleştirisi** (Türkçesi: İsmet Zeki Eyuboğlu), Say Yay., İst. 1989.

KAUFMANN, Walter, **İnsanı Anlamak I. Goethe, Kant, Hegel**. Çev: Aziz Yardımlı, Idea Yayınevi, İst., 1995.

KLESSMANN, Eckart, **Die Welt der Romantik**. Mit 280 Abbildungen und 24 Farbtafeln. Kurt Desch, München, 1969.

KREMER, Detlef; **Romantik**, 2. überarbeitete u. aktualisierte Auflage, J. B Metzler, Stuttgart, 2003.

LANDFESTER, Ulrike; “Das Bettelweib von Locarno”, HINDERER, Walter (ed.); **Kleists Erzählungen**, Reclam, Stuttgart, 1998, içinde s. 141-156.

LE GOFF, Jacques, **Jacques Le Goff erzählt Die Geschichte Europas.** Fransızca'dan çev. Tobias Scheffel. Lizenzausgabe der Bundeszentrale für politische Bildung., Campe, Frankfurt am Main, 1997.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm; **Metafizik Üzerine Konuşma**, Frans. çev. Afşar Timuçin, Cumhuriyet, Dünya Klasikleri Dizisi: 41, 1999.

LOCKE; John, **Hoşgörü Üstüne Bir Mektup**, Çev: Melih Yürüşen, Liberte yay., Ank., 1998.

McNEILL, William, **Dünya Tarihi.** Çev. Alâeddin Şenel, Verso-İmge Yay., Ankara, 1989.

MEGILL, Allan, **Aşırılığın Peygamberleri. Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida.** (Çev: Tuncay Birkan) Ank., Bilim ve Sanat Yay., 1998, s. 36-41 (Prophets of Extremity, University of California Press, 1985)

MÜLLER, Helmut, vd., **Deutsche Geschichte in Schlaglichtern.** 2. aktualisierte und erweiterte Auflage, Meyers Lexikonverlag, Mannheim, 1990.

ROTHMANN, Kurt, **Kleine Geschichte der deutschen Literatur.** Reclam, Stuttgart, 1997.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, **İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı Ve Temelleri Üzerine Konuşma**. Giriş, Yorum. Çev: Rasih Nuri İleri, Say Yay., İst. 1990.

RÖTZER, Gerd Hans, **Geschichte der deutschen Literatur**. Epochen-Autoren-Werke. C.C. Buchners, Bamberg, 1996.

SARICA, Ö., ÜNLÜ, M. ve ÖZCAN, Ö., **Türk Dili ve Edebiyatı 2**, İnkılâp Kitabevi, İst., 1991.

SCHANZE, Helmut (ed.), **Romantik Handbuch**. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1994.

SCHILLER, Friedrich, **İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup**. Çev: Gürsel Aytaç, T.C. Kültür Bak. Yay./ 2611, Ank., 2001.

SCHMITT, Hans-Jürgen (ed.), **Romantik I**. Die deutsche Literatur in Text und Darstellung, Reclam, Stuttgart, 1974.

SCHULZ, Klaus, **Aus Deutscher Vergangenheit. Ein geschichtlicher Überblick**. 2. verbesserte Auflage, Hueber Verlag, München, 1965.

SCHWANITZ, Dietrich, **Bildung. Alles, was man wissen muß**. Vollständige Taschenbuchausgabe, Goldmann Verlag, Frankfurt a. M., Februar 2002.

STÖRIG, Hans Joachim, **Kleine Weltgeschichte der Philosophie**. Düzeltilmiş yeni basım, Fischer (TB) Verlag, Frankfurt am Main, Januar 2002.

STRATHERN, Paul, **90 Dakikada Kant**. Almanca'dan çev.: Mehmet Ukşul, Gendaş, İst., Ocak 1998.

STRICH, Fritz, **Deutsche Klasik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit**, Ein Vergleich, Francke Verlag, Bern, 1962.

TALUY YÜCE, Neşe, **Polonya Edebiyatında Aydınlanma – Romantizm – Realizm**. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2002.

UERLINGS, Herbert (ed.), **Theorie der Romantik**. Reclam, Stuttgart, 2000.

VOLTAIRE, **Kandid ya da İyimserlik**. Türkçesi: Server Tanilli, Resimleyen: Turhan Selçuk, Cem Yayınevi, İst., Kasım 1994.

WOLFF, Gerhart; **Deutsche Sprachgeschichte**, Ein Studienbuch, 3. überarbeitete u. erweiterte Aufl., Francke, Tübingen, 1994.

WUCHERPFENNIG, Wolf, **Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart**. Klett, Stuttgart, 1996.

WETZEL, Christoph, **Literaturbetrieb Kurzgefaßt**, Klett, Stuttgart, 1997.

ZETTL, Erich, **Deutschland in Geschichte und Gegenwart. Ein Überblick**. 3.

durchgesehene und erweiterte Auflage, Hueber, München, 1978.

ŽMEGAC, Viktor, **Kleine Geschichte der deutschen Literatur**. Von den Anfängen

bis zur Gegenwart. 4. aktualisierte Auflage, Anton Hain, Frankfurt am Main, 1993.

ÇEVİRİ VE ÇEVİRİBİLİM KAYNAKLARI

ADIVAR, Halide Edip; **Edebiyatta Tercümenin Rolü**, Kenan Matbaası, İst. 1944.

ALGÜN, Rezzan: **Almanca'da Aziz Nesin**. Tez (Doktora). A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1982.

ALGÜN, R.: “Çeviri ve Kültür Alışverişi”, **Gündoğan Edebiyat Dergisi**, Sayı 13, Ankara Kış 1995 içinde, S. 139-146.

APEL, Friedmar: **Literarische Übersetzung**. Metzler, Stuttgart, 1983.

ATEŞMAN, Ender; “Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi”, **Çeviribilim ve Uygulama**, H.Ü. Edeb. Fak. Mütercim-Tercümanlık Bölümü, Ankara, Kasım 1992 içinde s. 63-67.

AYTAÇ, G.; “Uluslararası 1990 Tokyo Germanistler Kongresinden Notlar veya Çevirinin Yaratıcılığı Üzerine”, AYTAÇ, G. **Edebiyat Yazıları II**, Gündoğan, Ankara 1991 içinde, s. 18-22.

AYTAÇ, Gürsel; “Über die literarische Übersetzung”, **Dialog**, Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik 97, Ankara, 1997, içinde s. 189-194.

BENGİ, Işın; “Çeviri Eleştirisi Bağlamında Eleştirel Bilincin Oluşması ve Eleştiri, Üst-Eleştiri, Çeviribilim İlişkileri”, **Dilbilim Araştırmaları**, Ank. Hitit Yay. 1993 içinde s. 25-50.

BENGİ-ÖNER, Işın, **Çeviribilim Kuramlarını Düşünürken...**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2001a.

BENGİ-ÖNER, Işın; **Çeviribilim Terimleri Sözlüğü**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2001b.

BENGİ-ÖNER; Işın; **Çeviri Bir Süreçtir... Ya Çeviribilim?**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 1999.

BENJAMIN, Walter; “Çevirmenin Görevi“, Çev. Ahmed Cemal, **Çeviri Seçkisi 2**, **Çeviri(bilim) nedir? Başkasının Bakışı**, RİFAT, Mehmet, (Haz.), Dünya Yay., İst., 2004, içinde s. 31-47.

BERK, Özlem; **Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi**, Multilingual, İstanbul, 2005.

DEMİREL, Emine ve Hülya YILMAZ; “Tercüme / Yazko Çeviri / Metis Çeviri Dergilerinde Çeviri Eleştirisinin Türkiye Serüveni (1940-1992)”, DURAK, Mustafa (Yay. Haz.); **Çeviri Eleştirisi**, Sempozyum Bildirileri 4-5 Haziran 1999, Ankara Üniversitesi Tömer Bursa Şubesi, Bursa, 2000 içinde s. 12-22.

ERSÖZLÜ, Elif; “Tanzimattan Günümüze Çeviri“, **Çeviribilim ve Uygulamalar**, Hacettepe Üniv. Mütercüm-Tercümanlık Bölümü, Ankara, Aralık 1993 içinde s. 101-108.

ERUZ, Sakine F.; **Çeviriden Çeviribilime**, Multilingual, İstanbul, 2005.

FRANK, Armin, Paul vd. (ed.); **Übersetzen, verstehen, Brücken bauen**, Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch Teil 1, 2, Mit einer Einleitung von Horst Turk, Erich Schmidt, Berlin, 1993.

GREINER, Norbert; **Übersetzung und Literaturwissenschaft**, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1994.

GÜRSEL, Nedim; “Uygarlık ve Çeviri”, YAĞCI, Öner (Haz.); **Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi**, T.C. Kültür Bak. Yay., 1999 içinde s. 77-81.

HÖNIG, Hans; “Übersetzen zwischen Reflex und Reflektion – ein Modell der Übersetzungsrelevanten Textanalyse“, SNELL-HORNBY, Mary (ed.); **Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung** Zur Integrierung von Theorie und Praxis, Francke, Tübingen, 1986 içinde s. 230-251.

İNCE, Ülker; “Çeviriyi Eleştirmeden Önce”, **Dilbilim Araştırmaları**, Ank. Hitit Yay. 1993 içinde s. 5-11

KARANTAY Suat, “Çeviri Eleştirisinin Bilimsel Konumu Üzerine Eleştirel Görüşler ve bir Model Önerisi” **Dilbilim Araştırmaları**, Ank. Hitit Yay. 1993 içinde s. 19-24 makalelerinden yola çıkılarak aktarılmıştır.

KARAYAZICI, Berrin N.; “Biçembilim ve Yazın Çevirisi”, **Dilbilim Araştırmaları**, Hitit Yay., Ankara, 1994 içinde 247-263.

KAYAOĞLU, T.; “Netice”; YAĞCI, Öner (Haz.); **Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi**, 1999 içinde s.223-226.

KIBA, Hiroshi; “Zur Übersetzung rhetorischer Figuren bei Heinrich Heine”, FRANK, Armin, Paul vd. (ed.); **Übersetzen, verstehen, Brücken bauen**, Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch Teil 1, 2, Mit einer Einleitung von Horst Turk, Erich Schmidt, Berlin, 1993 içinde s. 487-507.

KIZILTAN, Rezzan; “Tarihte Çeviri”, D.T.C.F. Dergisi Sayı Cilt: 40, Sayı: 1-2, Ank. 2000 içinde s. 71-88.

KIZILTAN, Rezan; “Tarihte Çeviri”, D.T.C.F. Dergisi Sayı Cilt: 41, Sayı: 1-2, Ank. 2002 içinde s. 37-68.

KIMURA, Naoji; Die Goethe-Rezeption in Japan. In: **Japanisches Goethe-Jahrbuch**, Bd. 25, Tokyo 1983, s.1-16 ve "Fausts Verwandlung in japanischer Sprache". Kurzfassung in: **Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch**, hrsg. von Armin Paul Frank, Kurt-Jürgen Maaß, Fritz Paul und Horst Turk. Berlin 1993.

KURULTAY, Turgay; "Çeviri Yöntemi Üzerine Düşünceleriyle F. Schleiermacher", **Dün ve Bugün Çeviri**, Kitap 1, İst., 1985 içinde s. 191-217.

LORENZ, Sabine; "Übersetzungstheorie, Übersetzungswissenschaft, Übersetzungsforschung", ARNOLD, Heinz Ludwig u. DETERING, Heinrich (ed.); **Grundzüge der Literaturwissenschaft**, DTV, München, 1996 içinde s. 555-569.

MOUNIN, Georges; **Die Übersetzung**, Geschichte, Theorie, Anwendung, Nymphenburger Verlagshandlung, München, 1967.

NAITO, Mitio; "Einige Bemerkungen zu grundsätzlichen Problemen beim übersetzen lyrischer Texte", FRANK, Armin Paul vd. (Yay. Haz.); **Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch. Teil 2**, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1993 içinde s. 516-524.

RİFAT, Mehmet (Haz.); **Çeviri Seçkisi 1, Çeviriyi Düşünenler**, Dünya Yay., İstanbul, 2003.

RİFAT, Mehmet, (Haz.); **Çeviri Seçkisi 2, Çeviri(bilim) nedir? Başkasının Bakışı**, Dünya Yay., İst., 2004.

RİFAT, Oktay; “Şiir Çevrilir mi?”, RİFAT, Mehmet (Haz.); **Çeviri Seçkisi I, Çeviriyi Düşünenler**, Dünya Yay., İstanbul, 2003 içinde s. 122-126.

SAĞLAM, Musa Yaşar; **Kaybolan Kültür Mirasımız**, Ürün Yay., Ankara, 2004.

SAĞLAM, Musa Yaşar; **Deutsche und Türkische Sprichwörter und Redensarten, deren semantische Akzeptabilität umstritten ist**, yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sos. Bil. Enst., Ankara, 1995.

SAĞLAM, Musa Yaşar; “20. Yüzyıl Alman Edebiyatından Türkçe’ye Yapılan Çeviriler Üzerine”, **Çeviribilim ve Uygulama**, H.Ü. Edeb. Fak. Mütercim-Tercümanlık Bölümü, Ankara, Kasım 1992 içinde s. 87-95.

SALEVSKY, Heidemarie (Unter Mitarbeit von Ina Müller u. Bernd Salevsky), **Translationswissenschaft, Ein Kompendium**, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002.

SNELL-HORNBY, Mary (ed.); **Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung** Zur Integrierung von Theorie und Praxis, Francke, Tübingen, 1986.

STOLZE, Radegundis; **Übersetzungstheorien; Eine Einführung**, 2. vollständig überarbeitete u. erweiterte Aufl., Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1997.

STÖRIG, Hans, Joachim (Ed.); **Das Problem des Übersetzens**, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1973.

TANPINAR, Ahmet Hamdi; “Devlet Tesisleri ve Fikir Hayatı: İlk Tercümeleler, İlk Eserler”, YAĞCI, Öner (Haz.); **Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi**, T.C. Kültür Bak. Yay., 1999 içinde s. 211-216.

YAĞCI, Öner (Haz.); **Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi**, T.C. Kültür Bak. Yay., 1999

YAZICI, Mine; **Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları**, Multilingual, İst., 2005.

ÜSLÛP VE DİLBİLİMİ KAYNAKLARI

AKTAŞ, Hasan; **Modern Türk Şiirinde Edebî Sanatlar**, Söylem Yay., İstanbul, 2002.

AKTAŞ, Şerif; **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**. Akçağ Yay., Ank., 1998.

AKTULUM, Kubilay; **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, Ankara, 2000.

ARNOLD, Heinz Ludwig (ed.); "E.T.A. Hoffmann", **Text und Kritik**, Zeitschrift für Literatur, Sonderband, München, 1996.

ÇETİN, Nurullah; **Behçet Necatigil, Hayatı Sanatı ve Eserleri**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1997

CRYSTAL, David; **Die Cambridge Enzyklopädie der Sprache**. Übersetzung und Bearbeitung der deutschen Ausgabe Stefan Röhrich, Ariane Böckler u. Manfred Jansen, Campus Verlag, Frankfurt a. M., 1992.

DEGENHARDT, Inge; **Literarische Wertung**. Arbeitstexte für den Unterricht. Reclam, Stuttgart, 1979.

DTV-Atlas zur Deutschen Sprache, Tafeln und Texte, Mit Mundartkarten, DTV, München, 1981.

GAUGER, Hans-Martin; **Über Sprache und Stil**. Beck, München, 1995.

GROSS, Harro; **Einführung in die germanistische Linguistik**. Iudicium, München, 1988.

HUCH, Ricarda; **Alman Romantizmi**, çev. Gürsel Aytaç, Doğubatı Yay., Ankara, 2005.

HUFEISEN, Britta u. NEUNER, Gerhard; **Angewandte Linguistik für den fremdsprachlichen Deutschunterricht**. Eine Einführung. Fernstudieneinheit 16., Langenscheidt, Berlin, 1999.

KIERKEGARD, Søren; **İroni Kavramı**, Sokrates'e Yoğun Göndermelerle, çeviren: Sıla Okur, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2004.

KIZILTAN, Rezan; "Edebi Çevirinin Karşılaştırmalı Edebiyattaki Yeri", **Gündoğan Edebiyat** Cilt 6, Sayı 22, Ankara, 1998 içinde, s. 79-85.

KORTE, Hermann; "Bildlichkeit", ARNOLD, Heinz Ludwig u. DETERING, Heinrich (ed.); **Grundzüge der Literaturwissenschaft**, DTV, München, 1996 içinde s. 257-271.

KUPSCH-LOSEREIT, Sigrid v. KUSSMAUL, Paul; “Stilistik und Übersetzen”, **Lebende Sprachen**, Heft 3, 1982, içinde, s. 101-104.

LAUSBERG, Heinrich; **Elemente der Literarischen Rhetorik**, Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie, Max Hueber, Ismaning, 1990.

MÜHLER; Robert; **Lebendige Allegorie, Studien zu Eichendorffs Leben und Werk**, Thorbecke, Sigmaringen, 1990.

ÖZÜNLÜ, Ünsal; **Edebiyatta Dil Kullanımları**, Multilingual, İst. 2001.

PELZ, Heidrun; **Linguistik für Anfänger**. Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg, 1984.

POSNER, Roland; “Linguistische Poetik”, ALTHAUS, Hans Peter vd. (ed.); **Lexikon der Germanistischen Linguistik**, 2. vollständig neu bearbeitete u. erweiterte Aufl., Studienausgabe IV, Max Niemeyer, Tübingen, 1980 içinde s. 687-698.

PÜSCHEL, Ulrich; “Linguistische Stilistik”, ALTHAUS, H.; HENNE, H. Ve WIEGAND, H.E.; **Lexikon der Germanistischen Linguistik**. Band II, 2. vollständig durchgesehene und erweiterte Auflage, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1980 içinde s. 304-313.

RİFAT, Mehmet; **XX. Yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları**. Tarihçe ve eleştirel düşünceler I ve II, gözden geçirilmiş ve genişletilmiş 2. baskı, Om Yayınevi, İstanbul, Eylül 2000.

SANDERS, Willy; “Linguistische Stiltheorie”, GEWEHR, Wolf ve KLEIN Klaus-Peter (ed); **Grundprobleme der Linguistik** Ein Reader zur Einführung, 2. verbesserte Auflage, Pädagogischer Verlag Burgbücherei Schneider GmbH, Baltmannsweiler, 1982, içinde s. 280-285.

SANDIG, Barbara; **Stilistik der deutschen Sprache**. Walter de Gruyter, Berlin, 1986.

SCHMERBACH, Hartmut; **Stilstudien zu E. T. A. Hoffmann**. Matthiesen Verlag, Lübeck, 1967.

SOWINSKI, Bernhard; **Deutsche Stilistik**. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M., 1978.

SOWINSKI, Bernhard; **Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen**. Metzler, Stuttgart, 1991.

SPILLNER, Bernd; “Stilistik”, ARNOLD, Heinz Ludwig u. DETERING, Heinrich (ed.); **Grundzüge der Literaturwissenschaft**, DTV, München, 1996 içinde s. 243-256.

TALUN, Ayalp; **Eine kontrastive Analyse der Verbableitungen im Deutschen und ihre Wiedergabe im Türkischen**. Hacettepe Üniv., Sos. Bil. Enst. yüksek lisans tezi, Ankara, 2001 (yayınlanmamış)

VARDAR, Berke; **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**. ABC Kitapevi, İstanbul, 1998a.

VARDAR, Berke; **Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri**. Multilingual, İstanbul, Mayıs 1998b.

VARDAR, Berke; **XX. Yüzyıl Dilbilmi** (Kuramcılarından Seçmeler). Multilingual, İstanbul, Ocak 1999.

WILPERT, Gero von; **Sachwörterbuch der Literatur**, 5. verbesserte und erw. Aufl., Kröner Verlag, Stuttgart, 1969.

WOLFF, Gerhardt; **Deutsche Sprachgeschichte**, Ein Studienbuch, 3. überarbeitete und erweiterte Aufl., Francke Verlag, Tübingen, 1994.

FAYDALANILAN SÖZLÜKLER

AKSOY, Ömer Asım; **Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü**, 2 Deyimler Sözlüğü, İnkılap Yay., İst., 1988.

BOZTAŞ, İsmail ve Şirin OKYAYUZ YENER; **Açıklamalı Çeviri Terimleri Sözlüğü**, Siyasal Kitabevi, Ankara, 2005.

DROSDOWSKI, Günter und Mitarbeiter des Institutes für Sprache, **Duden Bd. 2, Stilwörterbuch der Deutschen Sprache**, Die Verwendung der Wörter im Satz, 6., völlig neu bearbeitete u. erweiterte Aufl., Dudenverlag, Mannheim, 1971.

HANÇERLİOĞLU, Orhan, **Felsefe Sözlüğü**. Geliştirilmiş yeni basım, Remzi Kitabevi, İst., 1975.

Hayat Büyük Türk Sözlüğü, Yay. Haz. Şevket RADO, Hayat Yayınları.

KARAALİOĞLU, Seyit Kemal; **Edebiyat Terimleri Kılavuzu**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1975.

MEB (Milli Eğitim Bakanlığı), **Örnekleriyle Türkçe Sözlük**. 4 Cilt, MEB Yay., Ankara, 1996.

MÜLLER, Wolfgang (Hg. und bearb.), **Duden Bd. 8, Sinn- und Sachverwandte Wörter**, Synonymwörterbuch der deutschen Sprache. Überarbeiteter Neudruck der 2. Aufl., Dudenverlag, Mannheim, 1997.

PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali, **Türkçe Sözlük**. Yapı Kredi Yay., İst., 1995.

ÖZÖN, Nijat; **Büyük Dil Kılavuzu**, Gözden geçirilmiş ve genişletilmiş 4. basım, Yapı Kredi Yay., İst., 1995.

SCHEMANN, Hans; **Pons-Deutsche Redensarten**, Klett, Stuttgart, 2000.

SÖZEN, Metin; TANYELİ, Uğur, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü** (Resim-Heykel-Mimarlık, Geleneksel Türk Sanatlar, Uygulamalı Sanatlar ve Genel Sanat Kavramları). Remzi Kitabevi, İst., 1992.

TDK (Türk Dil Kurumu), **İmlâ Kılavuzu**, Genişletilmiş ve gözden geçirilmiş yeni baskı, TDK Yay., Ankara, 2000.

TDK (Türk Dil Kurumu), **Yazım Kılavuzu**, 24. baskı, TDK Yay., Ank., 2005.

TDK (Türk Dil Kurumu), **Türkçe Sözlük**, 2 Cilt. TDK Yay., Ankara, 1998.

TDK, **Türkçe Sözlük**, TDK Yay., Ank., 2002.

WAHRIG, Gerhard; **Deutsches Worterbuch**. Tamamen gozden geerilmiş yeni basım, Bertelsmann Lexikonverlag, Gutersloh, 1992.

YALIM, ozcan; **Turke'de Yakın ve Karşıt Anlamlar Sozlugu**, İmge Kitabevi, Ankara, 1998.

DİĞER

SHAKESPEARE, W.; **Romeo ve Jüliyet**, çev. Özdemir Nutku, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2007, s. 151.

The Illustrated Stratford Shakespeare, Cancellor Press, 1982, London, s. 726.

Doğrudan Alıntılanmayan Kaynaklar

AĞAÇSAPAN, Asuman; “Hugo Von Hofmannsthal’dan Yapılan Şiir Çevirilerinde İmge, Anlam ve Dilbilgisi Kayıpları ve Kaymalar”, DURAK, Mustafa (Yay. Haz.); **Çeviri Eleştirisi**, Sempozyum Bildirileri 4-5 Haziran 1999, Ankara Üniversitesi Tömer Bursa Şubesi, Bursa, 2000 içinde s. 90-98.

AKBULUT, Ayşe Nihal; **Söylenceden Gerçekliğe**, Multilingual, İstanbul, 2004.

AKSOY, Berrin; **Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi**, İmge, Ankara, 2002.

AKTAŞ, Tahsin; “Yazın Çevirisi, İşlevi ve Özellikleri” G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 19, Sayı 3, Ankara, 2000 içinde s. 37-50.

AKTAŞ, T.; “Çeviri İşlemi ve Eşdeğerlik”, **Türk Dili Dergisi**, Sayı 522, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 1995 içinde s. 693-703.

AYTAÇ, Gürsel; “Çeviri, Kültür Politikasının Üvey Evladı mı?”, AYTAÇ, G., **Edebiyat Yazıları III**, Gündoğan, Ankara, 1995 içinde s. 18-20.

AYTAÇ, Gürsel; “Literarische Übersetzung als wissenschaftliche Tätigkeit eines Auslandsgermanisten, MORTAN, K. ve WINKELMANN S. (ed.), **Wilfried Buch’un Anısına 1926-1994**, Mersin 1994 içinde.

DURAK, Mustafa (Yay. Haz.); **Çeviri Eleştirisi**, Sempozyum Bildirileri 4-5 Haziran 1999, Ankara Üniversitesi Tömer Bursa Şubesi, Bursa, 2000.

ERKMAN AKERSON, Fatma; **Anlam Çeviri Karşılaştırma**, Bizim Dilimizden Öteki Dile – Öteki Dilden Bizim Dilimize, ABC Kitabevi, İstanbul 1991.

HÖNIG, Hans; **Konstruktives Übersetzen**, 2. durchgesehene Aufl., Stauffenburg, Tübingen, 1997.

KREMER, Detlef (ed.); **Die Prosa Ludwig Tiecks**, Münstersche Arbeiten zur Internationalen Literatur Band I, Aisthesis Verlag, Bielefeld, 2005.

KUSSMAUL, Paul; **Kreatives Übersetzen**, Stauffenburg, Tübingen, 2000.

ÖZYER, Nuran; “Romantiklerin Sonuncusu – Heinrich Heine”, **Edebiyat Üzerine** içinde, S. 94-96, Gündoğan Yay., Ankara, (Ocak) 1994.

QUENDLER, Christian; **From Romantic Irony to Postmodernist Metafiction**, A Contribution to the History of Literary Self-Reflexivity in its Philosophical Context, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2001.

REINERS, Ludwig; **Stilkunst**. C. H. Beck, München, 1988.

INTERNET KAYNAKLARI

http://www.club-dialektik.de/texte/ironie_des_sokrates.html (15.08.2006)

<http://www.cyberhymnal.org/non/de/wernurlg.htm> (15.08.2006)

http://www.romantik.litera-tor.com/texte/hoff_majorat01.html (12.05.2005)

<http://www.kleinkind-online.de/seiten/kinderlieder/index.htm> (15.08.2006)

<http://www.stangl-taller.at / ARBEITSBLAETTER / KOMMUNIKATION / buehlermodell.shtml> (17.03.2006)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Tanzimat_Dönemi, (22.08.2007)

<http://www.uni-siegen.de/~ifan/ungewu/heft6/footnode.html#796> (17.03.2006)

<http://www.uni-wuppertal.de/FB4/gal/welcome>

<http://william-shakespeare.classic-literature.co.uk/german-romeo-und-julia/ebook-page-29.asp> (22.11.2006)

EKLER

EK-I

1789-1835 Yıllarının Kronolojik Tablosu

Tarih	Tarihî Gelişme	Tarih	Kültürel Faaliyetler
1789	Fransız İhtilâli	1794	Fichte: <i>Wissenschaftslehre</i>
1793	XVI. Louis'in idam edilmesi	1797	Schelling: <i>Ideen zur einer hil. der Natur.</i>
1795	Fransa/Prusya Basel barışı	1797	Wackenroder: <i>Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders</i>
1797	Fransa/Avusturya Barışı	1773-1853	Tieck: <i>Der blonde Eckbert; Franz Sternbalds Wanderungen; Des lebens Überfluß.</i>
1799	Napolyon'un iktidara gelişi	1772-1801	Novalis: <i>Die Christenheit oder Europa; Hymnen an die Nacht; Heinrich von Ofterdingen.</i>
1802	Napolyon'un kendini ömür boyu hükümdar ilan etmesi	1772-1829	F. Schlegel: <i>Lucinde</i>
		1801	Dorothea Schlegel: <i>Florentin</i>
1803	Almanya genelinde birleştirme yasaının çıkarılması, yani Laikleşme ve küçük beyliklerin kaldırılması (Reichsdeduptionshauptschluß)	1778-1831	C. Brentano: <i>Godwi; Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl</i>
1804	Napolyon kendisini Fransızların kralı ilan eder	1804	Klingemann: <i>Nachtwachen von Bonaventura</i>
1805	Fransa'ya karşı koalisyon savaşları	1780-1806	Caroline v. Günderode: <i>Gedichte u. Phantasien; Poetische Fragmente</i>
1806	Alman Ülkelerinin Kutsal Roma İmparatorluğunun sonu ve Napolyon'un Prusya zaferi	1805	Arnim/ Brentano: <i>Des Kanben Wunderhorn</i>
1807	Prusya'da Reform hareketleri, asillerin haklarının kısıtlanması, şehirlerin kendi iradelerinin kabul edilmesi	1807	Görres: <i>Die deutschen Volksbücher</i>
1811	Napolyon'un kendi gücünün zirvesine ulaşması	1776-1822	E. T.A. Hoffmann: <i>Ritetr Gluck; Der goldne Topf; Die Elexiere des Teufels; Der Sandmann; Lebensansichten des Kater Murr.</i>
1812	Napolyon'un Rusya seferi	1812-1815	J. u. W. Grimm: <i>Kinder – u. Hausmärchen</i>
1813	Özgürlük savaşlarının	1781-	A. von Arnim: <i>Isabella von</i>

	(Befreiungskriege) başlaması, Napolyon'un geri çekilmesi	1831	<i>Ägypten; Die Kronenwächter; Die Majoratsherren.</i>
1814	Napolyon'un Elba adasına sürgün edilmesi	1814	Chamisso: <i>Peter Schlemhils wundersame Geschichte</i>
1815	Napolyon'un geri dönüşü, Waterloo yenilgisinden sonra St. Helena adasına sürgün edilmesi	1788-1857	Eichendorff: <i>Ahnung und Gegenwart; Das Marmorbild; Aus dem Leben eines Taugenichts, Das Schloß Dürande; Gedichte</i>
1814/15	Viyana Kongresi	1787-1862	Uhland: <i>Vaterländische Gedichte</i>
1817	Avusturya önderliğinde Alman Birliği'nin oluşturulması	1802-1827	Hauff: <i>Der Mann im Mond; Lichtenstein; Märchenalmanache</i>
1819	Karlsbad Kararları	1785-1859	Bettina von Arnim: <i>Goethes Briefwechsel mit einem Kinde; Die Gündertode; Dies Buch gehört dem König</i>
1819	Metternich'in yönetimi	1792-1850	Schwab: <i>Buch der schönsten Geschichten u. Sagen; Deutsche Volksbücher</i>

(Tablo: RÖTZER, Gerd Hans, **Geschichte der deutschen Literatur**. Epochen-Autoren-Werke. C.C.

Buchners, Bamberg, 1996, s. 126-127 esas alınarak hazırlanmıştır.)

EK-2

“Der Freischütz” Operasindan (Perde 3, Sahne 4) (*Volkslied*)

Erste JUNGFER

Wir winden dir den Jungfernkranz
Mit veilchenblauer Seide;
Wir führen dich zu Spiel und Tanz,
Zu Glück und Liebesfreude!

ALLE

Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz!
Veilchenblaue Seide!
Veilchenblaue Seide!

Zweite JUNGFER

Lavendel, Myrt, und Thymian,
Das wächst in meinem Garten;
Wie lang bleibt doch der Freiersmann?
Ich kann es kaum erwarten.

ALLE

Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz!
Veilchenblaue Seide!
Veilchenblaue Seide!

Dritte JUNGFER

Sie hat gesponnen sieben Jahr,
Den goldnen Flachs am Rocken;
Die Schleier sind wie Spinnweb klar
Und grün der Kranz der Locken.

ALLE

Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz!
Veilchenblaue Seide!
Veilchenblaue Seide!

Vierte JUNGFER

Und als der schmucke Freier kam,
War'n sieben Jahr' verronnen;
Und weil sie der Herzliebste nahm,
Hat sie den Kranz gewonnen.

ALLE

Schöner grüner,
schöner grüner Jungfernkranz!
Veilchenblaue Seide!
Veilchenblaue Seide!

ÖZET

Bu tez çalışmasının konusu, 19. yy. Alman Romantizminde yazılmış üç edebî eser örneğinde çağ üslûbunu tespit ederek çağ üslûbu özelliklerinin Türkçe'ye aktarımda ne ölçüde korunduğunu incelemektir. Çalışmanın, yetişmekte olan çevirmenlere ve bu alanda bilimsel çalışma yürüteceklere fikir vermesi de amaçlar arasında yer aldığından kuramsal alt yapı geniş tutularak edebî çevirinin aşamaları gösterilemeye çalışılmıştır. Bu gaye ile Romantik Çağ ve üslûbu, üslûp inceleme yöntemleri ve çeviri eleştirisi ayrıntılı biçimde ele alınmış, Türkiye Cumhuriyeti'ndeki ilk sistematik edebî çeviri faaliyetlerine değinilerek Hasan Âli Yücel'in Millî Eğitim Bakanlığı döneminde yürütülen çeviri faaliyetlerinin ilkeleri anılmış ve bu dönemde yapılan çeviriler incelenirken, dönem ilkeleri de göz önünde bulundurulmuştur. Çağ üslûbunun ne ölçüde aktarıldığı araştırılırken edebî çeviride gözetilmesi gereken hususlar vurgulanmaya çalışılmıştır.

İnceleme betimleme, sorunları gösterme ve çözüm önerileri getirme odaklıdır, kuramsal ve uygulamalı olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Her iki bölümde de niteliksel ve betimleyici araştırma yöntemi kullanılmıştır. Uygulamalı bölümün sonunda niteliksel araştırmadan elde edilen veriler nicel verilerle gösterilmiş ve incelenen çevirilerde söz konusu çağ üslûbunun yarıdan fazla bir oranda gözetildiği tespit edilmiştir.

ZUSAMMENFASSUNG

Diese Dissertation behandelt, anhand von drei literarischen Werken, inwiefern der Epochalstil der deutschen Romantik des 19. Jhs. bei der Übersetzung ins Türkische übermittelt werden konnte. Da mit dieser Arbeit auch eine Art Leitfaden für angehende Übersetzer der Literatur und Akademiker erstellt werden wollte, wurde sie theoretisch untermauert, indem die verschiedenen Phasen literarischen Übersetzens dargestellt wurden. Mit diesem Ausgangspunkt und Ziel wurde die Romantik, der Stil der Romantik, Methoden der Stilanalyse sowie Übersetzungskritik eingehend thematisiert. Zudem wird die Periode des Erziehungsministers Hasan Âli Yücel, in der der literarischen Übersetzung im Rahmen der Aufklärungsbewegung eine wichtige Rolle zufiel mit seinen Prinzipienbeschlüssen zur literarischen Übersetzung vorgestellt und anschließend die Analyse der Übersetzungen unter Berücksichtigung der genannten Beschlusspunkte durchgeführt. Bei der Ermittlung inwiefern der Epochenstil der Romantik in den Übersetzungen der Yücel Periode wiederzufinden ist, wurde versucht besonders die Punkte hervorzuheben, die bei der Übersetzung von Literatur vor Augen gehalten werden sollten.

Die zweiteilige, theoretisch und praktisch orientierte Analyse ist deskriptiv gehalten und verfolgt das Ziel Probleme der Stilübertragung aufzuzeigen und nach Lösungsvorschlägen zu suchen. Beide Teile verfolgen die deskriptive Forschungsmethode und sind qualitativ ausgerichtet. Am Schluss der Arbeit werden dennoch die qualitativ und deskriptiv zusammengetragenen Informationen

quantitativ ausgewertet und ein prozentuales Ergebnis ermittelt, welches darlegt, dass der romantische Epochenstil in einem Verhältnis von mehr als der Hälfte in der türkischen Übersetzung der Yücel Ära wiederzufinden ist.