

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM
DOKTORA PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

**ÇEVİRİDE İKİDİLLİLİK SORUNSALI:
ÖZÇEVİRİ VE YAZAR-ÇEVİRMENLER**

**ŞİLAN KARADAĞ EVİRGİN
8726206**

**TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. SÜNDÜZ ÖZTÜRK KASAR**

**İSTANBUL
2016**

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI BÖLÜMÜ
FRANSIZCA MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM
DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

ÇEVİRİDE İKİDİLLİLİK SORUNSAĞI:
ÖZÇEVİRİ VE YAZAR-ÇEVİRMENLER

ŞİLAN KARADAĞ EVİRGİN
8726206

Tezin Enstitüye Verildiğı Tarih: 1 Temmuz 2016
Tezin Savunulduğı Tarih: 27 Temmuz 2016
Tez Oy birliğı ile başarılı bulunmuştur.

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR

Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Füsün ATASEVEN

Prof. Dr. Osman SENEMOĞLU

Prof. Dr. Emine BOGENÇ DEMİREL

Prof. Dr. Emel ERGUN

İmza

S. Kasar
F. Ataseven
O. Senemoğlu
E. Bogenç Demirel
E. Ergun

İSTANBUL
TEMMUZ 2016

ÖZ

ÇEVİRİDE İKİDİLLİLİK SORUNSAĞI: ÖZÇEVİRİ VE YAZAR-ÇEVİRMENLER

Şilan Karadağ Evirgen
Temmuz 2016

İki dilde kaleme aldıkları yapıtlarını bir dilden ötekine çeviren, özçeviri yapan yazar-çevirmenler vardır. Çevirmek üzere ele aldığı metnin aynı zamanda yazarı da olan özçevirmen, bir yazarın yapıtını erek dile aktarmakla yükümlü bir çevirmenin, çeviri sürecinde sahip olduğu özgürlükten ve yaratıcılığını kullanma hakkından çok daha fazlasını elinde bulundurmaktadır. Bu çalışmada, Fransızca Türkçe İkidilli yazar-çevirmenlerden Osman Necmi Gürmen ve Yiğit Bener'in kaleme aldıkları ve çevirdikleri öykülerinde, yaratıcılıklarını ve kaynak metne ya da yazara, bir başka deyişle kendilerine "sadakatsizlik etme" haklarını kullanarak, özçeviri sürecinde aldıkları çeviri kararları doğrultusunda, erek dilde oluşturdukları çeviri metinde yaptıkları ekleme ve çıkarmalar, Antoine Berman'ın çeviri çözümlemesi modeli "Bozucu Eğilimler" ışığında incelenmiştir. Elde ettiğimiz bulgular doğrultusunda, özçevirinin, kendine özgü bir çeviri türü ve çeviri kaynaklı bir yeniden-yazma biçiminde değerlendirilebileceği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Yazınsal Çeviri, Çeviri Çözümlemesi, Özçeviri, Özçevirmen, İkidilli Yazar-Çevirmen, Bozucu Eğilimler, Osman Necmi Gürmen, Yiğit Bener, Antoine Berman.

ABSTRACT

THE PROBLEMATIC OF BILINGUALISM IN TRANSLATION AND AUTHOR-TRANSLATORS

Şilan Karadağ Evirgen
Temmuz 2016

The practice of author-translators, who write in two different languages and translate their own works from one language to the other, is called as self-translation. The self-translator, as the writer and the translator of the text, has more rights to use his freedom and creativity in writing process than a regular translator who has the responsibility to transfer author's work to the target language. The aim of this study is to examine the changes (adding or removing) made by author-translator during the translation from original source language to the target language. We analyze these changes through the novels of French-Turkish bilingual writer-translators, Osman Necmi Gürmen and Yiğit Bener, by opting for Antoine Berman's translation analysis model "Deforming Tendencies". Thus, our analysis leans on the re-evaluation of writer-translators' rights to "be disloyal" to the source text/author and to regain their creativity in accordance with linguistic decisions that they take in the self-translation process. According to our findings, the self-translation is a specific type of translation which is qualified as re-writing based on the translation activity.

Keywords: Literary translation, Translation analysis, Self-translation, Self-translator, Bilingual writer-translator, Deforming Tendencies, Osman Necmi Gürmen, Yiğit Bener, Antoine Berman.

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, bir dilde kaleme aldıkları yapıtlarını bir başka dile çevirme kararı alan ikidilli yazar çevirmenlerin, kaynak metnin yazarı, erek metnin çevirmeni olmaları nedeniyle, kendilerine "iharet etme" haklarını ve yaratıcılıklarını özgürce kullanarak, özçeviri sürecinde aldıkları çeviri kararları incelenmiştir.

Bu çalışmanın her aşamasında emek veren, desteğini esirgemeyen değerli hocam, tez danışmanım Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR'a çok teşekkür ederim. Akademisyenliğe başladığım ilk günden beri, birlikte çalışma şansına sahip olduğum, kendisinden her gün bir şeyler öğrendiğim, hocam Prof. Dr. Osman SENEMOĞLU'ya, farklı bakış açılarıyla bana yeni ufuklar açan hocam Prof. Dr. Füsün ATASEVEN'e en içten teşekkürlerimi sunarım. Akademisyenliğe ilk adımı atmamda büyük katkısı olan hocam Prof. Dr. Emel ERGUN'a, doktora dersleri sırasında değerli bilgilerini bizlerle paylaşan Prof. Dr. Emine DEMİREL ve Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ'a teşekkürü borç bilirim. Kendileriyle söyleşi yapmamı kabul eden ve sorduğum soruları yanıtlamak için bana zaman ayırma nezaketi gösteren Yiğit BENER'e, artık aramızda olmayan rahmetli Osman Necmi GÜRMEN'e ve eşi Anne COURCELLE'e tezime yaptıkları değerli ve önemli katkılarından dolayı çok teşekkür ederim. Ve son olarak, bu uzun tez yolculuğu boyunca, büyük bir sabır ve anlayış gösteren sevgili oğlum, küçük kahramanım Uraz'a çok teşekkür ederim.

İstanbul Temmuz 2016

Şilan KARADAĞ EVİRGİN

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
1. GİRİŞ.....	1
2. DİL OLGUSU VE İKİDİLLİLİK.....	9
2.1. Dil Tanımları.....	9
2.2. Dil ve İletişim.....	11
2.3. Dil ve Yazın.....	18
2.4. İkidillilik Olgusu.....	29
2.4.1. Toplumsal İkidillilik.....	29
2.4.2. Bireysel İkidillilik.....	31
2.5. Yazınsal İkidillilik.....	36
3. ÇEVİRİ VE ÖZÇEVİRİ.....	47
3.1. Çeviri Tanımları.....	47
3.2. Çeviri ve İletişim.....	50
3.3. Çeviri ve Kültür.....	56
3.4. Çeviri ve Yazın.....	65
3.5. Yazar-Çevirmenler ve Özçeviri.....	78
3.5.1. Yerlileştirici Özçeviri.....	79
3.5.2. Merkezinden Kaymış Özçeviri.....	79
3.5.3. (Yeniden)yaratıcı Çeviri.....	79
3.6. Kuramsal Model: Antoine Berman.....	87
3.6.1. Antoine Berman'ın Yaşamı ve Yapıtları.....	87
3.6.2. Antoine Berman'ın Çeviri ve Çeviribilim Yaklaşımı...	88
3.6.2.1. Etnikmerkezci ve Üst-metinsel Çeviri.....	90
3.6.2.2. Etnikmerkezci Çeviri.....	90
3.6.2.3. Üst-metinsel Çeviri.....	92
3.6.3. Antoine Berman'ın Çeviri Çözümlemesi: Bozucu	
Eğilimler.....	94
3.6.3.1. Uşçulaştırma.....	95
3.6.3.2. Anlamsal Belirginleştirme.....	96
3.6.3.3. Uzatma.....	96
3.6.3.4. Yüceltme.....	97
3.6.3.5. Nitel Yoksullaştırma.....	97
3.6.3.6. Nicel Yoksullaştırma.....	98
3.6.3.7. Tektürleştirme.....	98
3.6.3.8. Ritimlerin Bozulması.....	98
3.6.3.9. Örtük Gösterenler Ağının Bozulması.....	99
3.6.3.10. Dizgeselleştirmelerin Bozulması.....	99
3.6.3.11. Yerel Dil Ağlarının Bozulması ya da	
Egzotikleştirilmesi.....	100

3.6.3.12.	Deyimlerin Bozulması.....	100
3.6.3.13.	Dil Katmanlarının Silinmesi.....	101
4.	UYGULAMA: KURMACA METİNDE ÖZÇEVİRİ	
	ÇÖZÜMLEMESİ	102
4.1.	Osman Necmi Gürmen'in "Romanichels" Başlıklı Fransızca Öyküsünün ve "Çingene Güzeli" Başlıklı Türkçe Özçevirisinin Çözümlemesi.....	102
4.2.	Yiğit Bener'in "Operasyon" Başlıklı Türkçe Öyküsünün Ve "L'Opération" Başlıklı Fransızca Özçevirisinin Çözümlemesi...	142
4.3.	Yiğit Bener'in "La Boîte à souvenirs" Başlıklı Fransızca Öyküsünün Ve "Bellek Kutusu" Başlıklı Türkçe Özçevirisinin Çözümlemesi	158
5.	SONUÇ	171
KAYNAKÇA		176
EKLER		182
Ek 1.	Osman Necmi Gürmen İle Yapılan Söyleşi	182
Ek 2.	Yiğit Bener İle Yapılan Söyleşi	184
Ek 3.	Osman Necmi Gürmen'in "Çingene Güzeli" Başlıklı Öyküsü ...	203
Ek 4.	Osman Necmi Gürmen'in "Romanichels" Başlıklı Öyküsü	207
Ek 5.	Yiğit Bener'in "Operasyon" Başlıklı Öyküsü	212
Ek 6.	Yiğit Bener'in "L'Opération" Başlıklı Öyküsü	214
Ek 7.	Yiğit Bener'in "Bellek Kutusu" Başlıklı Öyküsü	216
Ek 8.	Yiğit Bener'in "Boîte à souvenir" Başlıklı Öyküsü	218
ÖZGEÇMİŞ		222

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No
Şekil 1. Roman Jakobson'un İletişim Şeması	12
Şekil 2. Maurice Van Overbeke'in İkidillilik Şeması.....	35

1. GİRİŞ

Yazarlar, kültürel arka planına ve inceliklerine hâkim oldukları bir dilde, duygu ve düşüncelerini rahatça ifade ettiklerinden, yapıtlarını da bu dilde kaleme almayı tercih ederler. Ancak çeşitli nedenlerle, kimi zaman herhangi bir zorunluluk olmadan, yalnızca istedikleri için yabancı bir ülkede yaşamaya ve o dilde yazmaya karar veren, kimi zaman da, ülkelerini terk edip bir başka ülkede göçmen olarak yaşamlarını sürdürmek zorunda kalmaları nedeniyle, farklı bir yazın dilini benimsemek durumunda kalan yazarlar vardır. İkidilli bu yazarların bazıları da, bir dilde kaleme aldıkları yapıtlarını öteki dile çevirir, bir başka deyişle özçeviri yaparlar. Bu durumda, kaynak metinle erek metin, yazarla çevirmen arasındaki sınırlar iç içe geçer ya da neredeyse tümüyle silinir. Bu çalışmada özçeviri yapan yazar-çevirmenlerin incelenmesinin nedeni, yazarlık kimliğinden gelen yaratıcılıklarını çeviriye ne ölçüde yansıttıklarını belirlemek ve ortaya çıkan erek metnin, bir çeviri metin ya da yeniden yazılmış ikinci bir özgün metin biçiminde değerlendirilmesinin ya da özçevirinin farklı bir çeviri türü olarak nitelendirilmesinin mümkün olup olmayacağı sorularına yanıt bulmaktır.

Yazar-çevirmenler, bir dilde kaleme aldıkları yapıtı, özçeviri sırasında yaptıkları eklemeler ve çıkarmalarla "dönüştürerek", "uyarlayarak", yaratıcılıklarını da kullanarak, bir anlamda yeniden yazarlar. Ancak özçeviri yapan bir yazar-çevirmenin yaratıcılığıyla, bir yazar tarafından kaleme alınmış kaynak metni erek dile aktaracak olan çevirmenden beklenen yaratıcılık birbirinden oldukça farklıdır. Bilindiği gibi, yazınsal çeviri yapmakta olan bir çevirmenden beklenen temel nitelikler, kaynak ve erek dile hâkim olmasının ötesinde, erek metni oluşturmak için yaratıcılık ve yazarlık yeteneğine de sahip olmasıdır. Örneğin Nurullah Ataç çevirinin, bir fikrin, bir hissin, ilk ifade edildikleri dilden başka bir dilde yeniden ifade edilmeleri anlamına geldiğini ve bunun da yaratıcılık ve yazarlık yeteneği gerektirdiğini belirtir¹. André Gide de aynı görüşü paylaşır ve iyi bir çevirmenin çevireceği yazarın dilini çok iyi bilmesinin yanı sıra aslında kendi dilini, bir başka deyişle erek dili çok iyi bilmesi gerektiğini

¹ Nurullah Ataç, "Tercüme Dair Notlar", *Tercüme Dergisi*, c. 12, s. 63-64, (1958): 77.

vurgular. Gide, bir dili iyi bilmenin, bu dili doğru yazabilmenin yanı sıra, "onun inceliklerini, kolaylıklarını, gizli imkânlarını" da bilmek anlamına geldiğini ve bunun da ancak bir yazardan beklenebileceğini söyler². İyi bir yazınsal çevirinin ortaya çıkabilmesi için, çevirmenin "yazıda yaratıcılığı kullanma yeteneğinin" olması gerektiğini ve yazar olmayan birinin iyi bir yazınsal çeviri yapamayacağını düşünen Yiğit Bener, çok iyi çeviriler ortaya çıkaran ve yazar olmayan çevirmenleri ise "potansiyelini henüz ortaya koymamış yazarlar" olarak görür³.

Ancak bilindiği gibi, çeviri sürecinde, çevirmenden beklenen yaratıcılığın belirli bir sınırı da vardır. Yaratıcılığını ve yazarlık yeteneğini kullanan yazınsal çevirmen bir yandan da yazara ve kaynak metne "sadık" da olmalıdır. Ataç, bir metne ya da yazara sadık olmanın yalnızca sözcüklere değil biçime de sadık olmak anlamına geldiğini ve Fransızcada kolaylıkla anlaşılan bir cümlemin Türkçe metinde de kolaylıkla anlaşılması, başka dilden çevrilen güzel bir cümlemin, kendi dilinizde "tatsız bir şey" olmaması gerektiğini belirtir⁴. Çeviri yaparken, kendisini tamamen unutarak ve yazarın, ya da kendisinin nasıl çevrilmek isteyeceğini düşündüğünü belirten Gide, ilk zamanlar, kaleme aldığı yapıtlarının başka dillere yapılan çevirilerinin kendisine gösterilmesini talep ettiğini ve Fransızca özgün metni en yakından takip eden çevirinin en iyi çeviri olduğunu düşündüğünü, ancak bunun bir hata olduğunu çabucak anladığını ve çevirmenlerine, onun sözcüklerinin ve onun cümlelerinin esiri olmamalarını tavsiye ettiğini anlatır⁵.

Özçeviri söz konusu olduğunda ise "sadakat" ve "özgürlük" kavramları tümüyle farklı bir bağlamda değerlendirilebilir. Yazar-çevirmenin kendi metni karşısında sahip olduğu "özgürlük", bir çevirmenden beklenen sadakatten neredeyse kıyaslanamayacak ölçüde farklıdır. Bener'e göre özçeviride, özgün dildeki etki öteki dilde, metnin "özüne sadık kalarak" yeniden üretilir. Bu anlamda özçevirinin çeviriden çok da uzak olmadığını, metindeki izleğin ve sıranın takip edildiğini, oradaki duygunun aktarıldığını belirten Bener, "sonuçta, 'ihanet' edeceğiniz yazar ne de olsa kendinizsiniz..." diyerek, özçeviride "yazara sadık olma" kaygısı gözetilmeyebileceğini vurgular⁶. Yazara sadakat kaygısının ortadan kalkmasıyla

² André Gide, "Tercüme Hakkında Bir Mektup, André Thérive'e", çev. Sabahattin Eyüboğlu, **Tercüme Dergisi**, c. 1, s. 2, (1940): 191.

³ Bkz. Ek 2. "Yiğit Bener İle Yapılan Söyleşi", 200.

⁴ Nurullah Ataç, "Tercüme Üzerine", **Tercüme Dergisi**, c. 12, s. 63-64, (1958): 83.

⁵ Gide, **age**, 192.

⁶ Bkz. Ek 2. "Yiğit Bener İle Yapılan Söyleşi", 195.

birlikte, özçeviri yapan yazar-çevirmen, bir dilde oluşturduğu metni öteki dilde bir anlamda "yeniden düşünür" ve yeniden kurgular.

Çeviri yapmanın, bir dilde düşünülmüş olanı bir başka dilde tekrar düşünmek anlamına geldiğini belirten Ataç'a göre, Fransızca bir kitap Fransızca düşünülmüştür ve onun Türkçeye çevirisi sırasında Fransızca düşünmeye devam edilmesi durumunda ancak sözcükler Türkçeye çevrilir ama bu bir çeviri olmaz⁷. Dillerin farklı düşünme biçimlerine Fransızca ve İngilizce arasındaki farkı örnek veren Gide, İngilizceden Fransızcaya çeviri yaparken İngiliz yazarların sıklıkla yaptıkları mantık hatalarını düzeltmek gerektiğini anlatır. Fransız kafasının en fazla yadırgadığı şeyin "birbirini tutmayan" benzetmeler olduğunu, İngiliz kafasının ise en az bunu yadırgadığını belirtir ve bu duruma Shakespeare'in bir cümlesinde, ümitsiz bir adamı hem avda etrafı çevrilmiş bir hayvana hem de kesilen bir ağaca benzetmesini örnek verir⁸. İkidilli yazar-çevirmen ise kaleme aldığı yapıtın dilinin nüanslarını, o dilin taşıyıcılığını yapan kültürü bilmenin ötesinde, erek dilin de inceliklerine ve nüanslarına sahip olmanın, erek kültürü de tanımanın ve her iki metnin de sahibi olmanın kendisine verdiği "özgürlükle" çeviri metni "yeniden düşünür" ve gerekli gördüğünde, çeviri metni erek okurlar için bir anlamda "dönüştürür" ya da "uyarlar". Bu çalışmada, belirli bir dilde kaleme alınmış özgün metni, yazara, yazarın diline ve biçimine sadık kalmak koşuluyla sınırlandırılmış bir yaratıcılık ve yazarlık yeteneğini kullanarak erek dile taşımakla yükümlü bir çevirmene kıyasla, kendi metniyle karşı karşıya bulunan yazar-çevirmenlerin sahip olduğu özgürlükle yaptıkları özçeviriler, Antoine Berman'ın çeviri çözümlemesi modeli olan "Bozucu Eğilimler" ışığında incelenmektedir. Bu incelemenin amacı, bir yazar-çevirmenin, özçeviri sırasında erek okurları göz önünde bulundurarak erek metni ne türden çeviri kararları alarak ve ne ölçüde dönüştürdüğünün saptanmasıdır⁹.

Çalışmanın "Dil Olgusu ve İkidillilik" başlıklı birinci bölümü, öncelikle "dil"i tanımlamak, dilin iletişim ve yazınla olan bağlantısını ortaya koyduktan sonra, ikidillilik durumunda, dillerle kurulan ilişkinin ele alınması ve özel bir durum olan iki yazın diline sahip yazarların incelenmesi amacıyla, "Dil Tanımları", "Dil ve İletişim", "Dil ve Yazın", "İkidillilik Olgusu" ve "Yazınsal İkidillilik" alt

⁷ Nurullah Ataç, "Tercüme Dair", **Tercüme Dergisi**, c. 12, s. 63-64, (1958): 79.

⁸ Gide, **age**, 192.

⁹ Bu çalışmada, Fransızca kaynaklardan yapılan alıntıların çevirmen adı belirtilmemiş olanları, tarafımızdan Türkçeye çevrilmiştir.

başlıklarından oluşur. Kuramcılar ve yazarlar tarafından "Dil Tanımları"nın incelenmesinin ardından "Dil ve İletişim" başlıklı bölümde, sözlü ya da yazılı iletişimi sağlayan dilin, farklı toplumlarda farklı dillerin konuşulması nedeniyle ayrılığa neden olması, bir yandan da iletişimi olanaklı hale getirmesi nedeniyle birliği sağlaması üzerinde durulur. "Dil ve Yazın" başlığı altında, yazarların belirli bir toplumun ortak iletişim aracı olan dili kendilerine ait öznel dil kullanımıyla birleştirerek kimi zaman gerçek dünyadan da izler taşıyan kurmaca bir dünya oluşturmaları ve bu dünya ile karşı karşıya kalan okurların, kendi bilgi birikimleri ve deneyimlerine göre, sahip olunan metindışı bilgiler ve sözcüklere kimi zaman bireysel olarak yüklenen yananlamlar nedeniyle, zihinlerinde farklı imgelerin canlanması ve farklı düşüncelerin uyanması konusu ele alınır. Toplumsal ikidilliliği tanımlamak için kullanılan "çifdillilik" (diglossie) ve bireysel ikidilliliği tanımlamak üzere kullanılan ikidillilik (bilinguisme) arasındaki ayrımın belirtildiği "İkidillilik Olgusu" başlıklı bölümde, özçeviri yapan yazar-çevirmenlerin ikidilliliklerinin bireysel olması nedeniyle özellikle bireysel ikidillilik üzerinde durulur. Bireysel ikidillilik olgusunun tartışıldığı "betimleyici", "kuralcı" ve "yöntemsel" tanımlar incelenir. Yeni bir yazın dili edinmek ve yapıtlarını bu yeni dilde oluşturmak durumunda kalan ikidilli yazarların, söz konusu "dilsel başkalaşım" nedeniyle yaşadıkları güçlüklerin ele alındığı "Yazınsal İkidillilik" başlıklı bölümde ise ikidilli ve iki kültürlü bu yazarların, sahip oldukları ikili kimliklerinin, tek dilli bir toplumda dille belirlenen sınırların dışına çıkmalarına olanak vermesi nedeniyle, ikidilli olmalarının bir zenginlik olarak da görülebileceği vurgulanır.

Çalışmanın "Çeviri ve Özçeviri" başlıklı ikinci bölümü, çeviri eyleminin tanımlanmasının ardından, çevirinin iletişimi sağlaması ve farklı kültürlerden insanların birbirlerinin kültürlerini tanımalarına ve kimi zaman kültürel değişim ve dönüşümler yaşamalarına nasıl aracılık etmesi, çeviriyle yazın arasındaki bağ ve ikidilli yazar-çevirmenlerin özçeviri aracılığıyla farklı dillerden okurlarıyla kurdukları ilişkinin ele alınması ve özçeviri yapan yazar-çevirmenlerin aldıkları çeviri kararlarının Antoine Berman tarafından oluşturulmuş kuramsal bir çerçevede incelenebilmesi amacıyla altı alt başlıktan oluşur: "Çeviri Tanımları", "Çeviri ve İletişim", "Çeviri ve Kültür", "Çeviri ve Yazın", "Yazar-Çevirmenler ve Özçeviri" ve "Kuramsal Model: Antoine Berman". Çevirinin dilbilimciler, çeviribilimciler, felsefeciler ve yazarlar tarafından yapılan tanımlarının incelendiği "Çeviri

Tanımları'nın ardından "Çeviri ve İletişim" başlığı altında, çevirinin ayrı diller konuşan insanlar arasında iletişim kurulmasına olanak tanınması ve dilini bilmediği yabancı okurlarla çeviri aracılığıyla buluşan bir yazarın yapıtının, başka dillerde yaşamını sürdürebilmesi konusu ele alınır. Dillerin ve kültürlerin birbirleriyle temas ettikleri noktalarda ortaya çıkan çevirinin incelenmesiyle, medeniyetler ve ulusların tarihine ilişkin bilgilerin elde edilmesinin incelendiği "Çeviri ve Kültür" başlıklı bölümde aynı zamanda kaynak metnin erek kültür okurları tarafından anlaşılır olabilmesi için çevirmenler tarafından farklı çözüm yollarının üretilmesi üzerinde durulur. "Çeviri ve Yazın" başlıklı bölümde yazınsal metnin önce "okuru" olan yazınsal çevirmenin, yazarın kendine özgü biçimine olabildiğince sadık kalarak, çeviri sürecinde meydana gelen kayıplar ve telafilerle erek metnin yeniden-yazarı ya da ortak-yazarı olması ele alınır. "Yazar-Çevirmenler ve Özçeviri" başlıklı bölümde, yapıtlarını birden fazla ulusal dilde kaleme alan, birden fazla yazın diline sahip iki ya da çokdilli yazarların bazılarının, yapıtlarını aynı zamanda bir dilden ötekine çevirmeleri, kendisi tarafından kaleme alınmış bir yapıt karşısında olan yazarın gerçekleştirdiği özçevirinin, çeviri aracılığıyla gerçekleştirilen bir "yeniden-yazma" eylemi olarak nitelendirilebileceği vurgulanır. "Kuramsal Model: Antoine Berman" başlıklı bölümde, çevirinin "Yabancı"yla, "Öteki"yle ilişki kurmamızı sağladığını belirten Fransız çeviri kuramcısı Berman'ın yaşamı ve yapıtlarına ilişkin bilgiler verilir. Çeviriye ve çeviribilime ilişkin bakış açısının anlatılmasının ardından, Berman'ın bu çalışmada kuramsal model olarak kullanılan çeviri çözümlemesi modeli "Bozucu Eğilimler" incelenir. Çevirinin özüne inilebilmesi için "etik" ve "çözümleme" üzerinde durulması gerektiğini vurgulayan Berman, çevirmenin kendi kendisini çözümlemeye tabi tutmasıyla, kimi zaman dilin repertuarından, kimi zaman da ideolojiden ya da ruh halinden kaynaklanan bilinçsiz nedenlerle, çeviri sürecinde ortaya çıkan bozucu eğilimlerin farkına varacağını savunur. Berman'a göre çevirinin çözümlemesini yapmak bu bozucu eğilimleri fark etmek, söz konusu eğilimleri yok etmeyecektir. Çevirmen bu çözümlemeyle birlikte psikanalitik bir inceleme yaptığı takdirde, söz konusu bozucu eğilimlerin hangilerinin etkisi altında kaldığını görüp, bu durumu etkisizleştirebilir.

Berman'a göre söz konusu bozucu eğilimler, "Yabancıyı" kendine benzetmek için sansürleyen ve süzgeçten geçiren etnikmerkezci yaklaşımda yer alır¹⁰. Berman'a göre bu eğilimler aynı zamanda etnikmerkezci yaklaşımın ürünü olan "üst-metinsel" çeviride de gözlemlenir¹¹. Berman üst-metinsel ilişkinin bir metinle, kendinden önceki metin arasında kurulan, bir metnin ötekine öykünmesine, onu yansılmasına, serbestçe yeniden oluşturmaya, onu açıklamasına, alıntılanmasına ve yorumlamasına dayanan bir ilişki olduğunu belirtir. Berman'a göre biçimsel yapı açısından metinler arasındaki bu ilişki çeviriye çok yakındır.

Berman'a göre çeviride bozucu eğilimlerin saptanmasıyla yapılan çözümlemenin amacı "iyi çeviri" için bir reçete oluşturmak değil, çevirinin üst-metinsel uygulamalardan ayrı tutularak, kendine özgü alanının ve mutlak amacının belirlenmesidir. Berman çeviride karşımıza çıkan bozucu eğilimleri on üç başlık altında toplar¹²: Uşçulaştırma, anlamsal belirginleştirme, uzatma, yüceltme, nitel yoksullaştırma, nicel yoksullaştırma, homojenleştirme, ritimlerin bozulması, örtük gösterenler ağının bozulması, dizgeselleştirilmelerin bozulması, yerel dil ağlarının bozulması ya da egzotikleştirilmesi, deyimlerin bozulması, dil katmanlarının silinmesi.

"Uşçulaştırma", özgün metnin sözdizimsel yapısının ve noktalama işaretlerinin değiştirilmesiyle, cümlelerin özgün metindekinden farklı bir biçimde düzenlenmeleridir. "Anlamsal belirginleştirme", uşçulaştırmanın doğal bir sonucu olarak görülür ve özgün metinde "belirsiz", "bulanık" olanın belirginleştirilmesi, örneğin açıklama yapılarak erek metinde anlamsal duruluk yaratılmasıdır. "Uzatma", sözü edilen ilk iki eğilim olan "uşçulaştırma" ve "anlamsal belirginleştirme"nin sonucudur. Özgün metinde bir anlamda "katlanmış" olanın, erek metinde yapılan açıklamalarla açılmasıdır ve Berman'a göre bu durum aşırı-çeviriye neden olarak metnin ritmini bozar. "Yüceltme", çeviri metnin özgün metinden, kurulan süslü cümlelerle "daha güzel" hale getirildiği çevirilerdir. Berman'ın ifadesiyle, anlamı bozma pahasına, özgün biçimlerindeki "ağırlıklardan" arındırılmış, "okunabilir", "övgüye değer", "başarılı" metinler elde edilmesidir. "Nitel yoksullaştırma", özgün metindeki terimlerin ya da deyimlerin anlamsal ve sesçil zenginliklerinin, ya da

¹⁰ Antoine Berman, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, (Paris: Editions du Seuil, 1999), 31.

¹¹ *age*, 38.

¹² *age*, 52-68.

sözcüklerin, dış gerçeklikte çağrıştırdıkları görselliklerin çeviride yansıtılamamasıdır. "Nicel yoksullaştırma", özgün metindeki sözcüklerin erek metne aktarılmamaları, sözcük kaybı oluşmasıdır. Berman'a göre erek metinde hem "uzatma" hem de "nicel yoksullaştırmanın" olması durumunda, çeviri ürünü olan metin hem daha yoksul, hem de daha uzun olabilir. "Tektürleştirme", metnin dokusunun tek biçimli (homojen) hale getirilmesi, değişik türden öğelerden oluşan bir yapının öğelerinin, çevirmen tarafından bütünleştirmesidir. Berman'a göre tektürleştirme, önceki tüm eğilimlerin yol açtığı bir sonuç olsa da, kendi başına bir eğilim olarak değerlendirilmelidir. "Ritimlerin bozulması", genellikle özgün metindeki noktalamanın değiştirilmesiyle oluşur. Berman'a göre roman, mektup ve deneme gibi yazınsal türlerde şiirdekine benzer bir ritmik yapı vardır. "Örtük gösterenler ağının bozulması", özgün metinde yazar tarafından, benzerlikleri ya da belirli bir amaca hizmet etmeleri nedeniyle kullanılan bazı sözcüklerle, bir başka deyişle anahtar gösterenlerle, metnin yüzeyinin altında oluşturulan ağların çeviride yansıtılmamasıdır. Berman'a göre belirli fiiller, sıfatlar ya da adlarla oluşturulan bu gösterenler ağı yapının anlamsal özelliklerini oluşturur. "Dizgeselleştirmelerin bozulması", yazarın özgün metinde fiil zamanları ya da çeşitli yan tümce seçimleriyle oluşturduğu dizgeselleştirmenin çevirmenin usçulaştırma, aydınlatma ve uzatmaya başvurarak yıkılması ve dizgeye farklı öğelerin katılmasıdır. Berman'a göre bu durum erek metnin "tutarsız" ve "cılız" olmasına neden olur. "Yerel dil ağlarının bozulması ya da egzotikleştirilmesi", yerel sözlü dil kullanımlarıyla, yerel öğelerle ilişki içindeki düzyazı türlerinde, yerel dil özelliklerinin silinmesi, ya da özgün metinde özellikle vurgulanmadıkları halde, erek metinde çeşitli tipografik yöntemler kullanılarak, örneğin italik yazılarak, vurgulanmaları ve yalıtılmalarıdır. "Deyimlerin bozulması", özgün metindeki deyim, söz kalıbı ya da atasözlerinin, erek metne anlamlarının, ya da erek dilde var olan bir eşdeğerinin aktarılmasıdır. Berman'a göre anlamları aynı olsa da bir deyimi öteki dildeki eşdeğerli bir deyimle karşılamak etnikmerkezciliktir. "Dil katmanlarının silinmesi", özgün metindeki söylemsel, dilsel ve sessel çeşitliliğin, örneğin lehçelerin, erek metinde silinmesidir.

Çalışmanın "Uygulama: Kurmaca Metinde Özçeviri Çözümlemesi" başlıklı üçüncü bölümünde ise yapıtlarını hem Fransızca hem de Türkçe kaleme alan ve bir dilde kaleme aldıkları öykülerini öteki dile çeviren Osman Necmi Gürmen'in ve Yiğit Bener'in öyküleri ve özçevirileri Berman'ın çeviri çözümlemesi modeli "Bozucu

Eğilimler" ışığında karşılaştırmalı olarak incelenmektedir. Gürmen'in özçevirisini yaptığı tek yapıtı *Les Chameaux de Saint-Michel* başlığıyla Fransızca kaleme aldığı ve Türkçeye *Saint-Michel'in Develeri* başlığıyla çevirdiği öykü derlemesidir. Gürmen'in Türkçe kaleme alıp Fransızcaya çevirdiği bir yapıtı olmadığından, bu çalışmada yalnızca tek bir öyküsü yer alır. Bener ise hem Fransızcadan Türkçeye hem de Türkçeden Fransızcaya özçeviri yaptığından, bu çalışmada iki öyküsü ele alınmaktadır. Bu bölümün birinci alt başlığında, Gürmen'in *Romanichels* (Çingeneler) başlıklı öyküsü ve *Çingene Güzeli* başlıklı Türkçe çevirisi çözümlenmektedir.

Sultanahmet Meydanı ve Ayasofya'da geçen ve genç bir Çingene kadınla Ayasofya'nın genç bekçisi arasında yaşanan tartışmanın ardından, Çingene kadının delikanlıya kendileriyle birlikte oradan ayrılmayı teklif ettiği bu öykünün en belirgin özelliği, İstanbul'da geçen ve kahramanları Türk olan bir anlatıda yazar tarafından Fransız okurlar için verilen ek bilgilerin, Türkçe erek metne aktarılmamış olmalarıdır.

Uygulama bölümünün ikinci alt başlığında Bener'in *Operasyon* başlığıyla Türkçe kaleme alıp *L'Opération* başlığıyla Fransızcaya çevirdiği öyküsü karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Yazarın hayatından kesitlerin yer aldığı bu otobiyografik öyküde, Lausanne Üniversitesi Tıp Fakültesi Acil Cerrahi Bölümü'nde yaz stajı yapmakta olan anlatıcı, 12 Eylül 1980 yılının sabahı ameliyathanede olduğu sırada Türkiye'de darbe olduğunu öğrenir.

Uygulama bölümünün üçüncü alt başlığında Bener'in *La Boîte à souvenirs* başlığıyla Fransızca kaleme alıp *Bellek Kutusu* başlığıyla Türkçeye çevirdiği öyküsü karşılaştırmalı olarak çözümlenmektedir. Yazarın çocukluğuna, babasına, amcasına, kızına ve kitaplarına dair unsurların yer aldığı bu otobiyografik öyküde Fransız okurlar için verilen ek bilgilerin Türk okurlar için verilmediği ve erek metinde yer yer "yeniden-yazma" biçiminde yorumlanabilecek "değişiklikler" yer almaktadır.

Berman'ın çeviri çözümleme modeli "Bozucu Eğilimler" ışığında özçevirileriyle karşılaştırmalı olarak çözümlenen Gürmen'in ve Bener'in öykülerinde saptanılan bulgular "Sonuç" bölümünde sunulmuştur.

"Ekler" bölümünde ise yazınsal ikidillilik ve özçeviri konusunda Gürmen ve Bener ile yapılan söyleşiler ve yazarların bu çalışmada çözümlenen öyküleri yer almaktadır.

2. DİL OLGUSU VE İKİDİLLİLİK

2.1. Dil Tanımları

Dil genel sözlüklerde, "insanların düşündüklerini ve duyduklarını bildirmek için kelimelerle veya işaretlerle yaptıkları anlaşma" biçiminde tanımlanmaktadır¹³. Dil, dilbilim, toplumbilim, felsefe, ruhbilim vb. çok sayıda bilim dalının inceleme konusu olması, dilin ne denli karmaşık ve çok yönlü bir dizge olduğunun da kanıtıdır.

Başlangıçta verdiğimiz genel dil tanımında da görüldüğü gibi, dil ve düşünce arasındaki bağıntı, dilin düşüncenin iletilmesini sağlayan bir araç olduğu görüşünden kaynaklanır. Dilbilimci Noam Chomsky, Galileo'nun insan dilinin sınırsız düşünceleri ifade etmek üzere sınırlı sayıda araç kullandığını ve ustanın, *Dialogo* adlı yapıtında insanların, yalnızca yirmi dört harfi kâğıt üzerinde farklı biçimlerde yan yana dizerek "en gizli düşüncelerini ifade etmelerini sağlayan bir iletişim aracını keşfini" hayranlıkla anlattığını belirtir¹⁴. Her doğal dilin sonlu sayıda sesbirimi olduğunu ve tümce sayısının sonsuz olmasına karşılık her tümcenin bu sesbirimlerin sonlu bir dizilişi olarak gösterilebildiğini savunan Chomsky'ye göre dil, "her biri sonlu sayıda öğeler kümesinden kurulu ve sonlu uzunlukta (sonlu ya da sonsuz) bir tümceler kümesidir"¹⁵.

Chomsky dilin üreticiliği üzerinde durur ve insanların daha önce hiç duymadıkları tümceleri üretebildiklerini ve yorumlayabildiklerini belirtir. İnsanların kendilerini ifade etmek ve iletişim kurmak için yaratıcı biçimde kullandıkları dilin bilindiği gibi, bir de toplumsal boyutu vardır. Dili, insanın gereksinimleri doğrultusunda kurduğu ve geliştirdiği toplumsal bir kurum olarak gören dilbilimci Joseph Vendryes dilde, toplumsal olayın başlıca iki özelliği olan "bireyin dışında oluş ve toplum baskısı"

¹³ **Türkçe Sözlük**, 10. bs., (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005), 526.

¹⁴ Noam Chomsky, **Doğa ve Dil Üzerine**, çev. Ayşe Banu Karadağ, (İstanbul: Sözcükler Yayınları, 2010), 64.

¹⁵ Berke Vardar, **Yirminci Yüzyıl Dilbilimi**, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1999), 277.

gibi iki olgunun görüldüğünü söyler¹⁶. Bilindiği gibi, toplumun onayı, işbirliği ve ortaklığıyla var olan dil, onu kullanan insanlara bağlı olarak yaşamını sürdürür. Yaşamını sürdürmesi için kendisini konuşan bir topluma ihtiyaç duyan dil aynı zamanda, toplumlar arasında çeviriyle sağlanan ilişki ve iletişim aracılığıyla da değişir ve gelişir. Öte yandan, kullanıcı kalmadığında ise dil ölür. Dilbilimci Jean Perrot bu duruma, tarihsel açıdan ölü olmayan, ancak belirli bir insan topluluğu tarafından konuşulmadığı için ölü olan Latinceyi örnek verir¹⁷.

Belirli bir topluluk tarafından kullanıldığı sürece canlı kalan, gelişen ve değişen dili bir araç, bir kurum, bir saklama yeri olarak gören ve insanı insan yapan temel ölçüt sayan felsefeci Paul Ricœur, dilin evrenselliği olgusunu vurgular ve bütün insanlar konuştuklarını vurgular. Ricœur'e göre dil, "nesnelerin kendisini oluşturmayan ama nesnelerin yerine geçen göstergelerin kullanılması, -karşılıklı konuşmada göstergelerin değişimidir-"¹⁸.

Dilin kimlikle olan bağlantısı üzerinde duran Ricœur bir topluluğun kimlik kazanma düzleminde ortak dilin önemli bir işlevinin de bu olduğunu belirtir. Ferdinand de Saussure dili, "kavramları belirten bir göstergeler dizgesi" biçiminde tanımlar¹⁹. Çağdaş dilbilimin kurucusu olarak görülen, dilyetisi (langage) ve dil (langue) ayrımını vurgulayan Saussure'e göre dil, dilyetisinin toplumsal ürünü ve bu yetinin bireylerce kullanılmasını sağlayan, toplumca benimsenmiş uzlaşım bir düzendir²⁰.

Saussure'ün belirttiği gibi, toplumun onu benimsemesi ve kullanmasıyla oluşan dil aracılığıyla insanlar düşüncelerini ve aynı zamanda deneyimlerini de ifade ederler. Ancak deneyimlerin ifade biçimi de toplumdan topluma değişir ve bu durum dillerin farklılığından kaynaklanır. Deneyimlerin topluluklar tarafından farklı biçimlerde ifade edildiğini vurgulayan André Martinet dili yalnızca çift eklemli ve sesli olarak gerçekleşen bir bildirişim aracını belirtmek için kullandığımızı söyler. Martinet, "bir dilden öbürüne değişmeyen hiçbir şeyin, sözcüğün tam anlamıyla dilsel olmadığı anlamına geldiğini" belirtir²¹. Martinet'nin tanımına göre dil²²:

¹⁶ Joseph Vendryes, **Dil ve Düşünce**, çev. Berke Vardar, (İstanbul, Yeni İnsan Yayını, 1968), 15.

¹⁷ Jean Perrot, **Dilbilim**, çev. Emel Ergun, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1998), 110.

¹⁸ Paul Ricœur, **Çeviri Üzerine**, çev. Sündüz Öztürk Kasar, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 20.

¹⁹ Ferdinand de Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, çev. Berke Vardar, (İstanbul: Multilingual Yayınları), 46.

²⁰ **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, yön. Berke Vardar, 2. bs., (İstanbul: ABC Kitabevi, 1998), 75.

²¹ André Martinet, **İşlevsel Genel Dilbilim**, çev. Berke Vardar, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998), 29.

"İnsan deneyiminin, topluluktan topluluğa değişen biçimlerde, anlamsal bir içerikle sessel bir anlatım kapsayan birimlere, başka bir deyişle anlambirimlere ayrıştırılmasını sağlayan bir bildirişim aracıdır; bu sessel anlatım da, her dilde belli sayıda bulunan, öz nitelikleriyle karşılıklı bağıntıları da bir dilden öbürüne değişen ayırıcı ver ardışık birimler, başka bir deyişle sesbirimler biçiminde eklemlenir."

Dillerin farklı olması nedeniyle insan deneyimlerinin farklı biçimlerde ifade ediliyor oluşunu dil ve kültür arasındaki ilişkiye dayandıran, dilimizin bizi belirli bir biçimde görmeye şartlandırarak dünyayı görme biçimimizi etkilediğini savunan ve Benjamin Lee Whorf ile birlikte oluşturdukları Sapir-Whorf varsayımını öne süren antropolog ve dilbilimci Edward Sapir'in tanımına göre dil, "istemli olarak üretilen bir simgeler düzeni aracılığıyla düşünce, duygu ve isteklerin bildirişiminde kullanılan, içgüdüsel olmayan, yalnızca insana özgü bir yöntemdir"²³. Dilin içgüdüsel değil de edinilmiş ve kültürel bir işlev olduğu düşüncesiyle Sapir'in üzerinde durduğu nokta ise, dilin toplumdan ayrı olarak ele alınamayacağı ve dilin, içinde yetiştiğimiz toplum tarafından bize öğretileceğidir. Benzer bir bakış açısına sahip Berke Vardar dilin, nesnel gerçekliğin öznel biçimde algılanmasını ve anlatılmasını sağlayan bir çerçeve ve düşünsel bir yapı oluşturduğunu ve bu nedenle de, hem yaratıcı hem de yansıtıcı bir işlevi olduğunu söyler ve dış gerçekliği kendine göre çözümlemesi, düzenlemesi ve yeniden biçimlendirmesi nedeniyle de dili "dış dünyayı yorumlama yöntemi" biçiminde tanımlar²⁴.

2.2. Dil ve İletişim

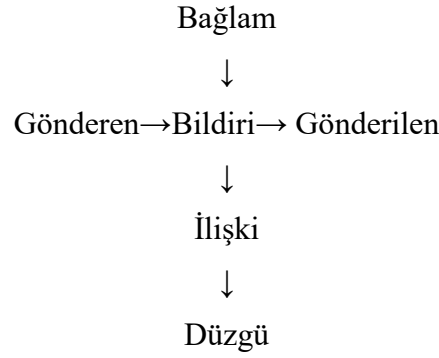
Dil aracılığıyla sağlanan yazılı ya da sözlü iletişimde, yazardan okuyucuya ya da konuşucudan dinleyiciye belirli bir bildirinin (iletinin) aktarılması, bir bildiri alışverişinin olması söz konusudur. Dilsel iletişimin gerçekleşebilmesi için dilbilimci Roman Jakobson altı temel ögenin gerektiğini belirtir. Jakobson'un önerdiği iletişim şeması şu şekildedir²⁵:

²² age, 28.

²³ Edward Sapir, "Dil", **Yirminci Yüzyıl Dilbilimi**, yön. Berke Vardar, çev. Ömer Demircan, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1999): 53.

²⁴ Berke Vardar, **Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri**, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998), 17.

²⁵ Roman Jakobson, "Dilbilim ve Yazınbilim", **Yirminci Yüzyıl Dilbilimi**, yön. Berke Vardar, çev. Osman Senemoğlu, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1999): 209.



Şekil 1: Jakobson'un İletişim Şeması

Roman Jakobson, "Dilbilim ve Yazınbilim", **Yirminci Yüzyıl Dilbilimi**, yön. Berke Vardar, çev. Osman Senemoğlu, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1999): 209.

Bu şemaya göre, "gönderen", sözlü iletişimde "anlatıcı" yazılı iletişimde ise "yaza(n)r", (kendisine bir bildiri) gönderilene, bir başka deyişle "dinleyiciye" ya da "okura", bir "bildiri" (ileti) yollar. Bu bildirinin anlaşılır olması için de gönderme yapacağı, dilsel ya da dilselleştirilebilir bir "bağlam" gerekir. Bağlama aynı zamanda, "bir göstergenin göndermede bulunduğu bağlam ya da durum" anlamına gelen "gönderge" adı da verilir²⁶. Bildirinin anlaşılabilmesi için gereken bir başka koşul ise gönderen ve gönderilenin ortak bir "düvgüye" (kod) sahip olmalarıdır. Konuşucu ya da yazar tarafından belirli bir düvgüde oluşturulan bildiri, dinleyici ya da okur tarafından, yine aynı düvgü aracılığıyla çözülerek anlaşılır hale gelir. Dilsel iletişimde söz konusu düvgü dildir. Gönderen ve gönderilen arasında iletişim kurulmasını ve bu iletişimin sürdürülmesini sağlayacak olan ise "ilişkidir" (kanal). Bu ilişki ise "fiziksel bir oluk, ya da ruhsal bir bağla" sağlanır²⁷. Örneğin Fatma'nın Ayşe'ye "Bugün hava çok soğuk, sıkı giyin!" demesi durumunda, Fatma gönderen, Ayşe gönderilen, bağlam (gönderge), bir başka deyişle üzerinde konuşulan nesne, kavram ya da konu, "hava durumu", bildiri ise bir saptama ve uyarı ifadesidir: "hava soğuk, sıkı giyin." İlişki, iletişimin sözlü olması nedeniyle ses dalgalarıyla sağlanır, düvgü ise konuşucu ve dinleyicinin iletişim kurdukları ortak dil olan Türkçedir.

Bir toplumu oluşturan bireyler arasında iletişimin kurulmasını sağlayan ortak bir düvgü olan dilin her yönüyle irdelenebilmesi için "dilyetisi" (langage) ve "söz"

²⁶ Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü, 110.

²⁷ Jakobson, age, 208.

(parole) kavramları üzerinde durulması gerekir. Dili, dilyetisiyle karıştırmamak gerektiğini vurgulayan dilbilimci Ferdinand de Saussure dilin, dilyetisinin en önemli bölümü olmakla birlikte, yalnızca bir bölümü olduğunu belirtir. Saussure'e göre dil "hem dilyetisinin toplumsal ürünüdür, hem de bu yetinin bireylerce kullanılabilmesi için toplumun benimsediği uzlaşımlar bütünüdür"²⁸. Saussure belirli bir toplumun bireylerinin, dilyetisi sayesinde birbirlerine bağlandıklarını ve tümüyle özdeş biçimde olmasa da, yaklaşık olarak, aynı kavramlara bağlı aynı göstergeleri kullandıklarını söyler. Dilin evrimini sözün sağladığını, dilsel alışkanlıklarımızı başkalarını duyarak edindiğimiz izlenimlerin değiştirdiğini ve dille söz arasında karşılıklı bir bağımlılığın varlığını vurgulamakla birlikte Saussure yine de, dille sözün birbirinden apayrı şeyler oldukları da belirtir. Saussure'e göre toplumsal değil de bireysel ve anıksal olan, sözün hem aracı hem de ürünü olan dil, "bireylerin söylediklerinin toplamıdır"²⁹. Bir başka deyişle, söz, birey tarafından, kişisel düşüncelerini anlatmak, iletişim kurmak ve anlaşılacak için kullanılır. Dilbilimci André Martinet dilin anlaşma sağlamasını ayrı bir açıdan ele alır ve bireyler arasındaki anlaşma zorunluluğunun dilin bozulmasını engellediğini ve bu zorunluluğun olmaması durumunda, herkesin dilinin hızla bozulacağını savunur³⁰. Bu anlaşma ise kimi zaman yazılı kimi zaman da sözlü olur. "Konuşucuyla dinleyici arasındaki bildiri alışverişini" sağlayan dilin kimi zaman yazılı, kimi zaman da sözlü bir iletişim aracı biçiminde kullanılması ise sözün yazıya, yazının söze üstünlüğü tartışmasına neden olmuştur³¹.

Yazılı dil ve sözlü dil arasında belirli bir hiyerarşi olduğunu belirten dilbilimcilere göre, yazılı anlatımda kullanılan dil ile sözlü anlatımda kullanılan dil birbirinden farklıdır. Yazı, "dilnin sesli göstergelerini karşılamayı amaçlayan, görüntüsel öğelerden ya da yazaçlardan oluşan göstergeler dizgesi" biçiminde tanımlanır³². Yazı'nın "gündelik konuşmalarda kullanılan" sözlü dile oranla ikincil nitelik taşıdığı düşünülür³³. Yazı'nın aynı zamanda, bildirilerin kaybolmasını önlemek ve uzaktan iletişimi olanaklı hale getirmek için oluşturulduğu belirtilir³⁴. Dil ve yazıyı birbirinden ayrı iki göstergeler dizgesi biçiminde tanımlayan dilbilimci Saussure,

²⁸ Ferdinand de Saussure, *age*, 38.

²⁹ *age*, 51.

³⁰ Martinet, 1998, 17.

³¹ *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, 47.

³² *age*, 229.

³³ *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, 191.

³⁴ *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, 229-230.

yazının sadece dili göstermek için var olduğunu belirtir. Saussure'e göre dilbilimin konusu, yazıdaki sözcükle konuşmadaki sözcüğün birleşimi değil, yalnızca konuşmadaki sözcüktür ve yazılı sözcüğe daha fazla önem verilmesinin nedeni, yazının sesli göstergenin görüntüsü olması ve görüntüye daha çok önem verilmesidir ve Saussure bu görüşünü şu şekilde dile getirir³⁵:

"Yazılı sözcük, görüntüsü olduğu sesli sözcükle öylesine kaynaşır ki sonunda baş köşeye kuruluverir; sesli göstergenin görüntüsüne kendisinden daha çok değer verilir. Sanki birini tanımak için onun yüzüne bakmaktansa resmine bakmak daha geçerli bir yolmuş gibi!"

Saussure yazının olmaması halinde dilin daha çabuk bozulacağı görüşüne ise katılmaz ve ancak kimi durumlarda, yazının dilin değişimini önleyeceğini savunur. Yazının söze olan üstünlüğüne karşı çıkan bir başka dilbilimci de Martinet'dir. Gündelik kullanımda, insanların sesli göstergelerle anlaşma yetisi biçiminde tanımlanan dilin, "sesli olma özelliğinin", üzerinde durulması gereken bir nokta olduğunu belirten Martinet'ye göre, birkaç bin yıldır kullanılmakta olan yazının saygınlık kazanmış olmasının nedeni, bir taş, parşömen ya da kâğıt üzerinde olması nedeniyle varlığını sürdürmüş olması, bir başka deyişle yazılı biçimin kalıcı olmasıdır. Martinet, insan dilindeki göstergelerin önce sesli olduğunu ve yüzyıllar boyunca bu göstergelerin yalnızca sesli gösterge özelliğini taşıdığını ve günümüzde de insanların okuma yazma bilmediği halde konuştuklarının unutulmaması gerektiğini vurgular. Martinet sözlü dilin üstünlüğünü göstermek için şunları söyler: "Okumayı öğrenmeden önce konuşmayı öğreniriz: Okuma konuşmadan sonra gelir; hiçbir zaman bunun tersi olamaz"³⁶. Saussure ve Martinet'nin yazı ve söz karşıtlığı konusunda öne sürdükleri görüşlerinden hareketle, yapısal dilbilime göre, sözün yazı karşısındaki hiyerarşik üstünlüğünün iki nedeni olduğunu söyleyebiliriz. Birincisi sözün yazıdan daha eski ve yaygın olması, ikincisi ise yazı dizgelerinin sözlü dil birimleri üzerine kurulmuş olması, bir başka deyişle yazının, konuşma dilinin bir imgesi olmasıdır. Böylece yazı, konuşanların canlı olarak bulunmadıkları, mevcut olmadıkları bağlamda etkin olur, sözün yerini tutma görevini yüklenir. Söz sahipleri, ortaya çıkıp sesli sözlerle konuşmaya başlar başlamaz, başka bir deyimle, birbirlerinin yanında, birbirlerinin önünde, ayakta hazır bulunmaya, mevcut olmaya başlar başlamaz, yazıya herhangi bir gereksinim kalmaz. Canlı sözün önünde yazı silinir. Canlı sözse, seslenildiğinde duyan, soru sorulduğunda yanıtlayan, kendi kendinin yanında kendi kendini savunabilen sözdür.

³⁵ Ferdinand de Saussure, **age**,57.

³⁶ Martinet, 1998, 15.

Yazı ve söz karşıtlığını, iletişim açısından ele aldığımızda, genellikle konuşucuyla dinleyicinin aynı ortamda ve karşı karşıya bulunduğu sözlü iletişim durumunda, zamansal ve uzamsal bir yakınlık söz konusu olduğundan, karşılıklı iletişimin ve anlaşmanın sağlanması kolaylaşır. Yazar ve okur arasına belirli bir mesafenin girdiği yazılı iletişimde ise, farklı bir zaman diliminde ve kimi zaman belirli bir okur kitlesine yönelik olarak yazılmış bir metinle kurulan iletişimde ise çeşitli sorunlar yaşanabilir. Yazılı iletişimin sağlanabilmesi için okurda yazara ilişkin bilginin yanı sıra, bazı durumlarda, yazarın yapıtını kaleme aldığı döneme ilişkin bilgi birikiminin de okuyucuda olması gerekir. Yazarın dilinin farklı olması nedeniyle, yapıtının çeviri aracılığıyla okunuyor olması da iletişimde apayrı bir engel ve güçlüğü neden olabilir. Göktürk, yazın sanatını "toplumdaki sayısız iletişim yolundan biri" olarak görür³⁷. Roman, şiir ya da oyun yazarının öteki sanatçılar gibi bir iletinin göndericisi, okurların ise alıcısı olduğunu belirten Göktürk'e göre, özellikle yazınsal iletişimde, başka bir tarihsel ve uzamsal bağlama ait, başka bir ülkenin yazarıyla da söyleşiye girilmelidir³⁸.

Bir yazarın yapıtıyla iletişim kurabilmek için, onunla "aynı dili" konuşmak, onunla ortak bir düzgülüye sahip olmak, bir başka deyişle onu "anlamak" gerekir. Aynı durum elbette sözlü iletişim için de geçerlidir ve tek bir dil yerine ayrı diller konuşmaya mahkûm edildikleri için birbirlerini anlayamayan ve iletişim kuramaz hale gelen insanların, dünyanın dört bir yanına dağılmasından Tekvin'de yer alan Babil Efsanesi'nde söz edilir³⁹:

"Ve bütün dünyanın dili ve sözü birdi. Ve vaki oldu ki, şarkta göçtükleri zaman, Şinar diyarında bir ova buldular ve orada oturdular. Ve birbirlerine dediler. Gelin kerpiç yapalım ve onları iyice pişirelim. Ve onların taş yerine kerpiçleri ve harç yerine ziftleri vardır. Ve dediler: Bütün yeryüzü üzerine dağılmayalım diye, gelin kendimize bir şehir ve başı göklere erişecek bir kule bina edelim ve kendimize bir nam yapalım. Ve Adem oğullarının yapmakta oldukları şehir ve kuleyi görmek için RAB indi. Ve RAB dedi: İşte bir kavımdırlar ve onların hepsinin bir dili var; ve yapmaya başladıkları şey budur ve şimdi yapmaya niyet ettiklerinden hiçbir şey onlara men edilemeyecektir. Gelin, inelim ve birbirinin dilini anlamasınlar diye, onların dilini orada karıştıralım. Ve RAB onları bütün yeryüzü üzerine oradan dağıttı; ve şehri bina etmeyi bıraktılar. Bundan dolayı onun adına Babil denildi. Çünkü RAB bütün dünyanın dilini orada karıştırdı; ve RAB onları bütün yeryüzü üzerine oradan dağıttı."

Babil Efsanesi'nde, RAB tarafından insanların dillerinin karıştırılmasını, bazı yazarlar ve kuramcılar bir ceza, bazıları ise fayda biçiminde nitelendirir. Dili bir hapisaneye benzeten dilbilimci Georges Mounin'e göre insanlar, farklı diller

³⁷ Akşit Göktürk, **Okuma Uğraşı**, (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1988),11.

³⁸ Akşit Göktürk, **Sözün Ötesi**,3. bs., (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997), 27.

³⁹ Akşit Göktürk, **Çeviri: Dillerin Dili**, 3. bs., (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000), 101.

konusmaya mahkûm edilerek farklı dillere hapsedilmişler ve bu cezayla, aralarında kolayca iletişim kurmaları engellenmiştir⁴⁰.

Duruma farklı bir açıdan bakan, Babil Efsanesi'nin insanların cezalandırılması biçiminde yorumlanmaması ve efsanenin kökenindeki ayrılığın bir lanetleme olarak algılanmaması gerektiğini savunan felsefeci ve yorumbilimci Paul Ricœur'e göre ise, geri dönülmez durumları hesaba katan bütün başlangıç efsanelerine bu şekilde bakabiliriz. Yaradılış'ın başında kozmik öğelerin birbirinden ayrılmasıyla birlikte kaostan bir düzen doğduğunu, masumiyetin yitirilmesi ve Cennet Bahçesi'nden kovulmayla, ergin ve sorumlu çağa geçiş başladığını belirten Ricœur'e göre, "Babil Efsanesi'nin bildirdiği dillerin dağılması ve karışması olguları bu ayrılık öyküsünü dil kullanımının içine taşıyarak onu taçlandırır".⁴¹

Dillerin çeşitlenmesi durumunu yazarlar açısından ele alan ve Babil'de dağılan bu insanların, o günden beri birbirlerini gerçekten anlamayı başaramadıkları düşünen Fransız yazar Michel Butor ise, bir yazar için yazı dilinin son derece önemli olduğunu belirtir. Butor'a göre yapıtlarını Fransızca kaleme alan bir yazar, İngilizce ya da Çince yazan bir yazara göre kaçınılmaz olarak daha az sayıda insana doğrudan seslenebilecektir ve bu nedenle dahi, birçok insanın Babil dönemindeki tek dilliliğe dönmek istemesi mümkündür⁴². Öte yandan Butor, Babil Kulesi'nde dillerin karıştırılmış olmasının elbette mutsuzluk yarattığını, ancak bu durumun artık bir ceza olarak görülmemesi gerektiğini belirtir. Butor'a göre, dillerin çeşitli ve farklı olması aynı zamanda bir avantajdır⁴³:

"Dillerin çokluğu bize önemli bir zenginlik getirir, çünkü her dil farklı bir dünyadır. Her dil gerçekliğe farklı bir bakıştır. Kişiliklerimiz bir ya da daha fazla dilin içinde doğar ve her edebiyat, gelişmekte olan bir ya da çok sayıda dilin içinde oluşur. Shakespeare'ın yapıtı harikadır, ama ancak, daha zengin bir dünya olan İngilizce sayesinde mümkündür."

Dillerin çeşitliliği, farklı dillerin konuşulduğu uluslar arasında ayrılığa neden olur, ancak iletişimi olanaklı hale getirmesi nedeniyle dilin, birlik sağlayıcı özelliği de vardır. Öte yandan dil, aynı topluluk içinde dahi ayrılıklara neden olabilir. Mounin, dil incelemeleri sonucunda elde edilen verilere göre, dillerin insan topluluğu tarafından konuşulmaları nedeniyle iki büyük eğilim olan "ayrılık" ve "benzerlik" arasında kaldıklarını belirtir. Mounin'e göre "ayrılık, her toplumsal grup ya da

⁴⁰ Georges Mounin, "Dilsel Bildirişim ve Çeviri", **Çeviri Seçkisi 2, Çeviriyi Düşünenler, Çeviri(bilim) nedir? Başkasının Bakışı**, haz. Mehmet Rifat, (İstanbul, Dünya Kitapları, 2004):185.

⁴¹ Ricœur, **age**, 28.

⁴² Michel Butor, **Improvisations sur Michel Butor**, (Paris, Editions La Différence, 1993), 184.

⁴³ **age**, 191.

meslek grubunun, aynı dil içinde, öbür grupların iyi anlayamadıkları ya da az anladıkları bir konuşma biçimini geliştirmesine yol açar"⁴⁴. Mounin bu duruma cerrahlar ya da fizikçiler arasında geçen bir konuşmanın güçlüklerle izlenebilmesini örnek verir. Söz konusu dil ayrılığına yol açabilecek başka bir nedenin ise coğrafi açıdan uzaklık ve ilişki eksikliği (ya da yokluğu) olduğunu belirtir ve bu duruma da XIX. yy'ın ortalarına kadar ve daha sonraları da, Fransız köylerinin hissedilir biçimde farklı ağızlara sahip olmalarını ve aynı ayrılık olgusu nedeniyle, Latincenin yörelere göre İtalyanca, Fransızca, İspanyolca, Portekizce ve Romenceye dönüşmesini örnek verir. Kuramcıya göre ayrılığın karşıtı olarak "insanların birbirlerine yaklaşmalarını, ilişki kurmalarını, bildirişim kurmalarını sağlayan her şey onların dillerinde bir birlik sağlar"⁴⁵.

Dil ve toplum arasındaki bu karşılıklı ilişki ve etkileşimin bir tür anlaşmayla sağlandığını, dilin bir göstergeler dizgesi olduğunu, ancak göstergenin oluşmasının koşulunun da en azından iki kişi arasında anlaşma sağlanmasıyla mümkün olacağını belirten ve insanlar arasında dil aracılığıyla sağlanan iletişimi vurgulayan Vendryes'e göre, dil söz konusu olunca, anlaşmaya katılanların sayısı çok daha fazla olacak, yüzlerce milyona varabilecektir⁴⁶. Toplumun sahip olduğu ortak dil aracılığıyla sağlanan anlaşmasının ötesinde dil, aynı zamanda o toplumun bireylerini de bir anlamda şekillendirir ve yönlendirir. Dilin yalnızca yansıtma görevi olan edilgen bir araç biçiminde değerlendirilemeyeceğini, etkin bir biçimlendirme ve yaratım aracı olduğunu, dış dünyayı yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda ona ilişkin bir bakış açısının da oluşmasını sağladığını belirten Berke Vardar'a göre dil aynı zamanda bireyler arasındaki ilişkiyi de yansıtır ve biçimlendirir⁴⁷:

"İnsanın dış dünyayla ve öbür bireylerle ilişkilerini yansıtan ve biçimlendiren, düşünceyle birlikte tüm ruhsal ve toplumsal kişiliğini oluşturan dil, gerçeklik ya da nesneler üstünde etki aracı olduğu gibi, kimi yönleriyle de başkalarını etkileme, yönlendirme, yöneltme aracıdır da. Yalnız gerçekliğe ilişkin deneyimleri aktarmakla kalmaz, belli amaçlarla gerçekliğe şu ya da bu görüntüyü verme yöntemi olarak da kullanılır."

Benzer bir görüşe sahip olan ve dili, insanları bir biçimde etkileyen görünmez bir ağa benzeten ve bu ağın yarattığı tutsaklıktan söz eden yazar ve çevirmen Octavio Paz ise her topluluğun kendi dilinin tutsağı olduğunu belirtir. Paz'a göre ayrıca her dil içinde, toplumsal sınıflardan ve kuşaklar arasındaki ayrımlardan kaynaklanan bölünmeler de

⁴⁴ Mounin, 2004, 185.

⁴⁵ **age**, 186.

⁴⁶ Vendryes, **age**, 15.

⁴⁷ Vardar, 1998, 17.

vardır ve aynı toplumun üyesi olan, ama birbirinden kopuk olan bireylerin her biri "kendi dilinin dört duvarı arasında yaşar"⁴⁸. Ulusal dillerin ötesinde, bireylerin kendilerine özgü dillerinin de olması nedeniyle, bir konuda ancak "ortak bilgi" ya da "ortak deneyime" sahip olmaları durumunda, iletişim ve anlaşma sağlanabileceğini belirtebiliriz. İletişimin sağlanması için ortak bilgilere ihtiyaç duyulacağını ve birini anlamının, zihnimizde, bizimle konuşan kişinininkine benzer düşünceler doğması anlamına geldiğini savunan Belçikalı dilbilimci Eric Buyssens, sözcüklerin ancak ortak bilgileri canlandırdıklarını ve ancak bu ortak bilgiler sayesinde kişisel duygularımızın karşımızdaki kişi tarafından anlaşılabilceğini belirtir⁴⁹. Belirli bir toplulukta var olduğunu kabul ettiğimiz bu ortak bilgiler doğrultusunda, o toplumun bireyleri, kimi zaman belirli bir nedeni olmaksızın, deneyimlerini öteki topluluklardan farklı biçimlerde de ifade edebilirler.

Deneyimlerin ifadesinde toplumdan topluma görülen bu farklılığı anlatmak için Mounin: İngilizcede "to run out" (dışarı koşturmak) denilen yerde Fransızca "sortir en courant" (koşarak çıkmak)'ın kullanıldığını, Fransızca "prendre un bain" (banyo almak) denilen yerde İtalyancada "fare il bagno" (banyo yapmak) denilmesini örnek verir. Mounin'e göre "bu belki aynı şeydir, ama (nedensiz olarak) farklı toplumlar tarafından başka biçimde görülmüştür"⁵⁰. Deneyimlerin ifade edilmesinde toplumdan topluma gözlemlenen bu farklılığı Mounin, dilbilimin, dillerin evrensel bir gerçekliğin evrensel öyküntüleri olmadığını, ama her dilin, insan deneyimine ilişkin verilerin özel bir düzenlemesine denk düştüğünü- her dilin, dilsel olmayan bir deneyimi kendine göre bölümlediğini söyleyerek belirttiğini vurgular.

2.3. Dil ve Yazın

En genel anlamıyla yazın, "olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı" biçiminde tanımlanır⁵¹. Yazın bilimi ise

⁴⁸ Octavio Paz "Söz Sanatı ve Söze Bağlılık Açısından Çeviri", **Çeviri Seçkisi 2, Çeviriyi Düşünenler, Çeviri(bilim) nedir? Başkasının Bakışı**, haz. Mehmet Rifat, çev. Ahmet Cemal, (İstanbul, Dünya Kitapları, 2004): 151.

⁴⁹ Eric Buyssens, "Bildirişmenin Sınırları", Joseph Vendryes, **Dil ve Düşünce**, çev. Berke Vardar, (İstanbul: Yeni İnsan Yayını, 1968):43.

⁵⁰ Mounin, 2004, 187.

⁵¹ **Türkçe Sözlük**, 600.

"yazının içinde yer alan konuları sosyoloji, psikoloji vb. bilim dallarının yöntemlerini de kullanarak araştıran, inceleyen, irdeleyen ve tahlil eden bilim dalıdır"⁵².

Dil bazı kuramcılar ve yazarlar tarafından, yazınsal metni oluşturan bir "araç", bazıları tarafından da "amaç" olarak görülür. Akşit Göktürk dil ve yazının, insanların "anlamları adlandırarak başkalarına aktarmakta kullandığı iki temel araç" olduğunu belirtir⁵³. Bilimsel yapıtlarda ve yazınsal yapıtlarda dil kullanım biçimleri arasındaki farkı vurgulayan Tahsin Yücel ise bilimsel bir yapıt oluşturanlar için bir "araç" olarak nitelendirilebilecek dilin, yazınsal yapıtlarda bir araç değil de "amaç" olduğunu şu şekilde vurgular: "Bilimsel yapıt, ne denli yazınsal görünürse görünsün, dili bir araç olarak kullanır; yazın yapıtı ise, yazarının görüşü ne olursa olsun, başlıca amaç olarak benimser dili, bir bakıma varlığını onunla özdeşleştirir"⁵⁴.

Dilin değil de sözcüklerin, bir amaç ya da araç, sorun ya da çözüm, durum ya da düşünce olabileceklerini bildiren Joseph Vendryes ise dilin düşünce dünyasını yarattığını ve beslediğini savunur. Vendryes'e göre bir düşünce, onu ifade edecek uygun bir sözcük bulduğumuz anda berraklaşır. Vendryes, bulunan bu sözcüğün, kullanmak istediğiniz anlamda o güne kadar hiç kullanılmamış olması halinde, anlamının zorlanması, genişletilmesi, daraltılması ve düşüncenin zorunlu kıldığı boyuta getirilmesi için belirli bir kalıba sokulması gerektiğini bu nedenle de, dille yazar arasında sürekli bir çekişme olduğunu belirtir ve bir sanatçı ya da halktan biri olarak, zihnimizdeki düşüncelere uygun sözcükler bulmaya çalıştığımızı, bulmayı başardığımız sözcüklerin ise düşüncenin yerine geçtiğini, düşünceye kesinlik kazandırıp onu daha güçlü hale getirdiğini söyler⁵⁵. Yazı Vendryes tarafından "dil olanaklarının özel bir gelişimi"⁵⁶ biçiminde tanımlanırken, yazınsal metin Göktürk tarafından, nesnel deneylerimizin alanı olan gerçek dünyadan ayrı, yazarın kendisine özgü bir "yarı-düşsel dünyanın, bireysel yaratının, ortak iletişim aracı olan dilde bir ölçüde nesnelleştirilmesi" biçiminde tanımlanır⁵⁷.

Söz konusu bu bireysel yaratının oluşumu sırasında, sözcükler ve yazar arasında yaşanan çekişmeyi yazar-çevirmen Julien Green, William Blake hakkında 1923

⁵² **Türkçe Sözlük**, 600.

⁵³ Göktürk, 1997, 123.

⁵⁴ Tahsin Yücel, "Çeviride Anlatı Dili", **Türk Dili, Çeviri Sorunları Özel Sayısı**, (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1978): 77.

⁵⁵ Vendryes, **age**, 32.

⁵⁶ Vendryes, **age**, 31.

⁵⁷ Göktürk, 1997, 144.

yılında Fransızca kaleme alıp İngilizceye çevirdiği bir metinde yaşadığını söyler ve mistik bir kişiliğe sahip olan Blake'i anlatmak için kimi zaman sözcüklerin yetersiz kalması durumunda hissettiklerini şöyle ifade eder: "Blake'i nasıl tanımlamalı? Dil çok yoksul ve bize sunduğu sözcükler çok fazla insan için kullanıldı"⁵⁸.

Sözcükleri, insanların kendilerini kuşatan evreni adlandırarak var etme kaygısının ürünü olarak gören ve nesnelerin aslında bir isme sahip olmak ya da olmamak gibi bir kaygıları olmadığını belirten Claude Hagège, *Alice Harikalar Diyarında* başlıklı kitapta, bu konuda Alice ve sığır sineği arasında geçen bir konuşmayı aktarır⁵⁹:

"Adları söylendiğinde böcekler yanıt veriyor mu?" diye sorar sığır sineği.

"Bildiğim kadarıyla hayır" diye yanıt verir Alice.

"Çağrıldıklarında yanıt vermeyeceklerse adlarının olması ne işe yarar ki?"

"Böceklerin herhangi bir işine yaramıyor, ama bence onlara ad veren insanlar için bu gerekli. Aksi halde nesnelerin neden ismi olsun ki?" der Alice.

Hagège'e göre isim vermek yeniden üretmek değil, sınıflandırmaktır ve isimler, bir başka deyişle göstergeler bir araya gelerek dili oluşturan etiketler değildir. Hagège, tümceler kurmanın ya da onları yorumlamanın da, nesnelerin fotoğrafını çekmek ya da bu fotoğrafa bakmak anlamına gelmediğini, dillerdeki sözcüklerin yalnızca nesnelerin imgeleri olması durumunda hiçbir düşüncenin mümkün olamayacağını söyler. Sözcükleri, kavramların kaynağı olarak gören Hagège, sözcükler sayesinde evreni kavramsal kategorilerle düzenlediğimizi ve dış dünyanın nesneleriyle kavramlarını, dilin kendine mal ederek, kendi kullanımı doğrultusunda yeniden oluşturduğunu belirtir. Böylece Hagège'e göre, "dünyadan söz eden diller, onu yeniden yaratırlar"⁶⁰.

Dilin sözcükler aracılığıyla bir dünya yaratmasının ötesinde, sözcüklerin yol açtığı tutsaklığı vurgulayan Vendryes halk masallarının, çocukların kafasını büyücüler, devler ve perilerle doldurduğunu ve bunların tamamının, varlıklarını, kendilerini belirten sözcüklere borçlu olduklarını savunur ve çocukluğumuzdan itibaren düşüncelerimizi oluşturan sözcüklerin bir anlamda tutsağı olduğumuzu belirtir: "Kitapların kolayca önümüze açtığı yepyeni ufuklarla düşüncelerimizi bezer, en

⁵⁸ Julian Green, *Le Langage et son double*, çev. Julien Green, (Paris: Editions du Seuil, 1987),25.

⁵⁹ Claude Hagège, *L'Homme de paroles, Contribution linguistique aux sciences humaines*, (Paris: Editions Fayard, 1985), 169.

⁶⁰ *age*, 170.

olmadık duygularla ürperir, en olağanüstü serüvenlere atılırız. Uydurma deneyler ediniriz böylece. Uydurma varlıklarla doldururuz evreni"⁶¹.

Bu uydurma deneylerin, uydurma varlıkların imgelerini, kullandığımız sözcüklere yapışık olarak algılamamız nedeniyle Vendryes'e göre, söz konusu deneylerin ya da varlıkların hepsine inanırız. Vendryes her sözcüğü insanların yarattığını ve sözcüklere sonradan eklediğimiz anlamların da "zihnimizin benimsediği nedensiz yakıştırmalar" olduğunu vurgular⁶². Yazınsal metinlerde de karşımıza çıkan bu yakıştırmalar ve yananamların anlaşılması için, kimi zaman, metiniçi dilsel öğelerin arasındaki ilişkinin kavranmasının ötesinde, toplumsal ya da kültürel bağlam ve tarih bilgisi gibi metindışı bilgiler gerekir. Göktürk toplumsal ve kültürel bağlamın anlaşılması için metindışı bilginin gerekli olmasına Yunus Emre'nin yananamlarla yüklü şu dizelerini örnek verir⁶³:

"Gözsüze el eyledim sağır sözüm anladı
Dilsiz çağırıp söyler dilimdeki sözümü. "

Göktürk şiirde, sözcüklerin yerleşik yalın anlamlarının ötesinde amaçlananın, "Tasavvufçu" dünya görüşünün sezgisel iletişim düşüncesi çerçevesinde" kavranacağını belirtir. Yazın metninin anlaşılması için bazı durumlarda tarih bilgisine de ihtiyaç duyulabileceğini belirten Göktürk bu duruma İngiliz şair Andrew Marvell'in dizelerini örnek verir ve toplumda kısa sürede art arda yaşanan hızlı değişimlerin 17. yüzyıl İngiliz duyarlılığında yarattığı gerilimli zaman kavramının bilinmesi durumunda, bu dizelerdeki sözcüklerin, tarihsel bağlamları içinde, yalın anlamlarından ayrı bir anlam kazanacaklarını söyler⁶⁴:

"But at my back I always hear
Time's winged chariot burrying near;
And yonder all before us lie
Deserts of vast eternity.
Ama ardımda hep işitirim
Zamanın kanatlı arabasının hızla yaklaştığını
Ve ötede hepimizin önünde uzanır
Çölleri geniş sonsuzluğun. "

⁶¹ Vendryes, **age**, 31.

⁶² Vendryes, **age**, 30.

⁶³ Göktürk, 1988, 14.

⁶⁴ Göktürk, 1988, 15. (Andrew Marvell'in İngilizce dizelerinin Türkçeye çevirisi Akşit Göktürk tarafından yapılmıştır.)

Belirli bir dilin, o dilde oluşturulmuş düşüncenin hem ürünü, hem de taşıyıcısı biçiminde niteleyebileceğimiz sözcüklerin yukarıdaki örneklerde de gördüğümüz gibi farklı anlamlar yüklenebildiklerini kabul edersek, farklı dillerde toplumsal, coğrafi, tarihi ve kültürel vb. nedenlerle farklı sözcüklerin kullanıldığını ve yazınsal metinler söz konusu olduğunda ise kullanılan bir sözcüğün anlamının kimi zaman bağlama, kimi zaman da, bireyde var olan kişisel bilgiler nedeniyle, okura göre de değişebileceğini söyleyebiliriz.

Yazınsal yapıtların sözcüklerden değil de tümcelerden oluştuğunu savunan Tzvetan Todorov'a göre "bu tümcelerin her biri sözün farklı *bağlam*'larına aittir"⁶⁵. Todorov, yazınsal yapıtların incelenmesi sırasında da bu bağlamların betimlenmesi gerektiğini ve kurmaca yapıtı oluşturan tümceler aracılığıyla imgesel bir evrene geçiş yaptığımızı belirtir ve buna şu örneği verir: "*Madame Bovary*'nin son sayfasını kapattığımızda, kaderi hakkında az çok bilgiye sahip olduğumuz belli sayıda karakterle ilişkiyizdir; oysa ellerimizde tuttuğumuz şey çizgisel bir söylemdi yalnızca"⁶⁶.

Çizgisel bir söylemin okurdan okura farklılık gösterebilecek imgesel bir evren oluşturmamasını dil ve dünyaya ilişkin toplumsal koşullanmanın, toplumsal bilginin ötesinde, bireylere özgü kişisel bilginin varlığına dayandıran ve toplumsal bilgiyle kişisel bilgi arasındaki farklılığa işaret eden Eric Buyssens'e göre ise bu farklılığın bir kanıtı romanlardır. Buyssens aynı roman karşısında farklı okurların kafasında, kişisel bilgi birikimi ve deneyimlerine göre farklı resimler, farklı imgeler canlanacağını söyler⁶⁷:

"Resimsiz bir romanı okurken, varlıkları da durumlarını da kendi deneyimlerime dayanarak canlandırırım kafamda. Yeteneğim varsa resimlendirebilirim romanı, yani varlıklara ve durumlara gerçekten onları tanıyormuşum gibi somut bir biçim verebilirim. Benim yaptığım resimleri görmeden bir başka okuyucu aynı romanı resimlendirse, o da kendi deneylerinin etkisi altında kalır ve yaptığı resimler benimkilerden farklı olur."

Buyssens böylece, aynı romanı okuyan ancak farklı resimler çizen zihinlerde uyanan düşüncelerin birbirinden ve yazarinkilerden de farklı olmasının, düşünce ve iletilen anlam arasındaki farklılığın göstergesi olduğunu belirtir. Yazarın düşüncesiyle okurun zihninde uyanan düşüncenin zaman zaman farklı olması ise bir anlamda yazınsal yapıtın "bitmemişliği" olarak da nitelendirilebilir. Bu bitmemişlik, bir

⁶⁵ Tzvetan Todorov, **Poetikaya Giriş**, çev. Kaya Şahin, (İstanbul: Metis Yayınları, 2001),53.

⁶⁶ **age**, 62.

⁶⁷ Buyssens, **age**, 42-43.

yandan yazarın, bazı üstü kapalı anlatımlara başvurarak, metinde okurun tamamlamasını istediği bilgilerin varlığına, bir yandan da okurun yaratıcılığına, düş gücüne vurgu yapar.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, sözcüklerden, ya da sözcüklerin belirli bir bağlamda bir araya gelmesiyle kurulan tümcelerden oluşan yazınsal yapıtların, okurun zihninde belirli imgeler oluşturdukları görüşünden hareketle, yazıldıkları dille orantılı olarak, yazınsal yapıtların, farklı dillerden okurlarda farklı imgeler yaratacaklarını söyleyebiliriz. Dili farklılaştırıcı ve aynı zamanda yönlendirici bir unsur olarak da gören Edward Sapir, bir heykeltıraşın mermeri, bronz ve kili araç olarak kullanması gibi, dilin de yazının aracı olduğunu söyler, ancak dillerin ayrı olması nedeniyle yazınların da birbirinden farklı olacağını şu şekilde ifade eder⁶⁸:

"Her dilin ayırıcı özellikleri bulunduğundan bir yazın'ın kendinden gelen biçimsel kısıtlamaları ve olanakları bir başka yazınkilerle hiçbir zaman tıpatıp bir olmaz. Bir dilin biçim ve tözünden yoğrulmuş yazın o dilin kalıbının renk ve dokusunda olur."

Dilin yönlendirici özelliği üzerinde duran ve dilin yazın sanatçısını belirli bir kalıba soktuğunu ve yazın sanatçısının bu kalıp tarafından kimi zaman engellendiğini ya da yönlendirildiğini ve yazın sanatçısının bunun farkında olmayabileceğini de belirten Sapir, yazarın yapıtının bir başka dile çevrilmesi söz konusu olunca, ilk kalıbın kendisini ortaya koyacağını şu şekilde savunur: "Yazın sanatçısının bütün etkileri, kendi dilinin biçimsel yeteneğine göre düşünülmüş ya da sezgisel olarak duyulmuştur; bunlar kayıpsız olarak ya da değişikliğe uğramadan öteki dile aktarılamaz"⁶⁹. Ancak Sapir, yine de yazınsal yapıtların çevrildiklerini, kimi kez de şaşırtıcı bir doğrulukta olduklarını da vurgular.

Jonathan Culler da, *Yazın Kuramı* başlıklı yapıtında, dilin önceden var olan kategorilere etiketler sağlayan bir "bilimsel adlandırma" olmayıp kendi kategorilerini yarattığını belirterek Sapir'in görüşünü paylaşır ve konuşucular ya da okuyucuların kendi dillerinin ortamı yoluyla bakmaya ve farklı bir gerçeklik görmeye yönlendirilebileceklerini savunur. Culler'a göre, yazın eserleri ise alışlagelmiş düşünce yapılarını, kategorilerini inceler ve yeniden şekillendirirler, "bizlere

⁶⁸ Edward Sapir, "Dil ve Yazın", *Yirminci Yüzyıl Dilbilimi*, Yön. Berke Vardar, çev. Ömer Demircan, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1999), 64.

⁶⁹ *age*, 64.

dilimizin daha önce düşünmediği bir şeyi nasıl düşüneceğimizi gösterir, bizleri hiç düşünmeden dünyaya baktığımız kategorilere dikkat etmeye zorlarlar"⁷⁰.

Dil ve kültür farklılığı nedeniyle ek açıklamalar yapma zorunluluğu duyan bir yazar tarafından, farklı dillerde kaleme alınmış, ancak içeriği aynı olan iki metnin birbirinden farklı olması ise Sapir'in ve Culler'ın belirttiği gibi, dilin, yazarı yönlendirdiğinin bir göstergesi olarak nitelendirilebilir. Örneğin Michaël Oustinoff, Vladimir Nabokov'un İngilizce ve Rusça kaleme aldığı özyaşamöykülerinden hareketle, dilin, kısmen de olsa, İngilizce ya da Rusça yazılmış olmasına göre, özyaşamöyküsünün oluşumunu *biçimlendirdiğini* düşünebileceğimizi, ancak yapıtın oluşumu sırasında dilin üstlendiği bu biçimlendirici role, yazar tarafından hedeflenen erek okurların oluşturabileceği etkinin de eklenmesi gerektiğini belirtir⁷¹.

Yazarlar yapıtlarını oluştururken, kullandıkları sözcüklerde belirli bir tutumluluk sergiler ve bunu kimi zaman da artık bilgi vermemek için örneğin okurun anlayabileceğini düşündüğü çeşitli göndermelere, örtülü anlamlara başvurlar. Umberto Eco bu tutumluluğu, kurmaca anlatının zorunlu olarak "hızlılık" özelliği taşımasıyla açıklar⁷²:

"Anlatı, olayları ve kişileriyle bir dünya kurarken, bu dünya ile ilgili her şeyi söylemez. Belli şeylere değinir ve kalanı için okurdan bir dizi boş alanı doldurarak işbirliği yapmasını ister.... Her metin okurdan onun işine katılmasını isteyen tembel bir araçtır. Bir metin, alıcının anlaması gereken her şeyi söylese mahvolurduk: Asla sona ermezdi böyle bir metin."

Eco'yla aynı görüşü paylaşan Yücel'e göre, kendine özgü, kurmaca bir dünya oluşturan yazın yapıtı bu dünyayı tümüyle dile dökmez ve okura verilmiş belirli öğeler olmakla birlikte, okurdan bilmesi ve tamamlaması beklenen öğeler de yazın yapıtının oluşturunca öğeleri arasında sayılabilir. Yücel aynı zamanda düş gücünün ve yaratıcılığın da önemini vurgular ve okurun sahip olduğu bilgilerle düş gücü sayesinde, metnin yazılmamış kesimini bilincinde bütünlediğini, yazar tarafından görünür kılınan ardındaki "o bir anlık gerçek" parıltısını kafasında canlandırabileceğini belirtir. Göktürk'ün *Sözün Ötesi* başlıklı kitabına yazdığı önsözde Yücel, okurun, "söylenenden söylenmeyi de çıkararak, yapıtın gerçekte neden söz ettiğini, neye ve nereye yöneldiğini, 'kendi kafasında yazmak' zorunda"

⁷⁰ Jonathan Culler, **Yazın Kuramı**, çev. Hakan Gür, (Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2007), 89.

⁷¹ Michaël Oustinoff, **Bilinguisme d'écriture et auto-traduction**, Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov, (Paris: Editions L'Harmattan, 2001), 269.

⁷² Umberto Eco, **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, çev. Kemal Atakay, (İstanbul: Can Yayınları, 1996), 9.

olduğunu belirtir⁷³. Yazar-çevirmen Yiğit Bener'in, Fransa'da bulunduğu bir dönemde Fransızca yazmaya başladığı ancak yarım bıraktığı ve "duygusu ve konusu" Fransa'ya ait olduğu için, Türkiye'ye dönünce tamamlayamadığı ve Türkçe yazmaya karar vermesi halinde çok fazla ek bilgi vermek zorunda kalacağını belirttiği romanı bu duruma örnek gösterilebilir⁷⁴. Kimi zaman ek bilgi vererek okura bazı kavramları "anlatmak" ya "açıklamak" mümkün olsa da, okurun bunu "hissetmesini" sağlamanın oldukça zor olduğunu savunan Bener, metnin içinde geçen "nitekim ressam paşamız şöyle buyurdu" cümlesini örnek verir. Bu cümleyle karşı karşıya kalan Türk okurların, Kenan Evren'den söz edildiğini ve hangi özelliğine gönderme yapıldığını hemen anlayacaklarını belirten Bener, aynı cümlenin başka bir dile çevrilmesi durumunda "anlamın ve ironinin" anlaşılabilmesi için çevirmenin uzun açıklamalar yapmak zorunda kalacağını vurgular. Öte yandan, Bener tarafından verilen bu örnek, yazınsal yapının kurmaca olmakla birlikte, aslında gerçek dünyadan da izler taşıdığını gösterir.

Bir yapının gerçek dünyadan izler taşımasını Eco, yazarın "gerçek dünyayı kendi anlatısının artalanı olarak" kullanması biçiminde ifade eder⁷⁵. Bu artalanı bazı bireyler, özellikler ve olaylar ekleyerek yazarın kurmaca bir dünya yarattığını söyleyen Eco bu duruma Kafka'nın *Dönüşüm* başlıklı yapıtını örnek verir. Gerçek dünyanın artalanı üzerine yerleştirilen bu gerçeküstü anlatıda, Gregor'un bir sabah böceğe dönüşmüş olduğunu gören ailesinin, gerçek dünyada herkesin göstereceği tepkiyi gösterip, dehşete kapıldıklarını ve tiksindiklerini belirtir. Eco'ya göre okurlar hem kurmaca bilginin doğruluğuna inanıyormuş gibi yapmalı, hem de yazarın okurlara gerçek dünya hakkında verdiği, örneğin tarihi ya da coğrafi birçok bilgiye de inanmalıdır⁷⁶. Böylece okurlar, bir anlamda yazarla aynı dili konuşur ve yazarın kurguladığı dünya ile iletişime geçebilirler.

Okuru genel anlamda, "bir sayfaya bakarak iletişime girebilen kimse" biçiminde tanımlayan Göktürk okuma sırasında, yazarın yaratıcılığıyla okurun yaratıcılığının karşılaştığını ve bir romanı, şiiri ya da oyunu okuyan bir kişinin, kimi zaman güldüğünü, ağladığını, öfkelenildiğini, sevindiğini ve yaptığı okumanın onun duygularını, davranışlarını, konuşmasını, yazmasını etkileyebileceğini ve bu

⁷³ Tahsin Yücel, "Önsöz", **Sözün Ötesi**, Akşit Göktürk, 3. bs., (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997), 11.

⁷⁴ Bkz. Ek 2. "Yiğit Bener İle Yapılan Söyleşi", 192.

⁷⁵ Eco, 1996, 92.

⁷⁶ **age**, 109.

bağlamda okurun, yazın metninin ortak yazarı olduğunu söyler⁷⁷. Bu ortaklığın ise, yazın tarihinin bazı dönemlerinde somut biçimde görülebildiğini belirten Göktürk, 19. yüzyıl yazarlarından Charles Dickens'ın, romanlarını aylık bölümler biçiminde yayımladığı sırada, okurlarının tepkisini sürekli izlemesini, anlatının devamı için okurlarından öneriler ve eleştiriler almasını ve *Büyük Umutlar* başlıklı yapıtında yazarın, okur baskısına dayanamayıp, romanını mutlu sonla bitirmesini, okurun, yazınsal yapıtın ortak yazarı olmasına örnek verilebileceğini belirtir.

Yazarın yaratıcılığının, bir anlamda, okurun yaratıcılığıyla buluşması biçiminde nitelendirebileceğimiz bu duruma, Ludwig van Beethoven'ın, Johann Wolfgang von Goethe'nin ünlü trajedisi "Egmont"u önce bir okur olarak ele almasını ve sonra da kendi yaratıcılığıyla birleştirip, yazın dilini müzik diline aktararak, *Egmont Overture* 'ü adlı sahne müziğini yazmasını da örnek gösterebiliriz. Goethe'ye yazdığı mektubunda Beethoven, yazarla bir anlamda özdeşleşerek, "L'Ouverture d'Egmont"u (*Egmont Uvertürü*) nasıl yazdığını şu şekilde anlatır: "... O harikulade "Egmont"u, okur okumaz içimi saran ateşle ele aldım ve sizinle düşünüp, sizinle duyarak müziğe aktardım"⁷⁸.

Yazınsal bir metinle iletişime geçen bir okurun yaratıcılığını kullanırken, bir yandan da uyması gereken belirli sınırlar olduğunu anlatan Eco, okurların, yazarın yapıtında oluşturduğu kurmaca bilginin doğruluğuna "inaniyormuş gibi" yapmaları ve anlatının "kurmaca niteliğini" de unutmamaları gerektiğini vurgular. Yazarın verdiği bilgilerin tümünün doğruluğuna, ya da anlatının gerçek olduğuna inanan okurların bazı durumlarda yazara hesap sorabileceğini belirten Eco bu durumu, *Foucault Sarkacı* başlıklı romanına bir okurunun gösterdiği tepkiyi anlatarak açıklar. Roman kahramanı Casaubon, Paris'teki Conservatoire des Arts et Métiers'de şeytani bir törene tanık olur ve Paris'in sokaklarını koşarak kat eder. Eco romanında sokak isimlerini de ayrıntılı olarak belirtir. Bir okuru ise, Eco'ya yazdığı mektupta, yaptığı araştırma üzerine, gazetelerde 24 Haziran 1984 gecesi büyük bir yangın çıktığını, Casaubon'un aşağı yukarı o saatlerde oradan geçtiği halde, nasıl olup da yangını görmediğini sorar. Eco'ya göre, biraz aşırıya gitmekle birlikte okur tümüyle haksız da değildir, çünkü okurunu öykünün gerçekten Paris'te geçtiğine inanmaya yönlendirmiş ve hatta olayın geçtiği günü bile belirtmiştir ve okurun anlatıya bu

⁷⁷ Göktürk, 1997, 15.

⁷⁸ Goethe'nin Seçilmiş Mektupları, çev. Melahat Togar, (İstanbul: Düşün Yayınevi, 1983), 191.

ölçüde inanmasının nedeni, anlatının bizi bir dünyanın sınırları içine kapatması ve bir biçimde bizi onu ciddiye almaya yöneltmesidir⁷⁹.

Okurlar, belirli bir yapıt karşısında bilgi birikimleri ve yaratıcılıklarını kullanma biçimlerine göre, bazı yazarlar ve kuramcılar tarafından sınıflandırılır. Todorov, okurken, edilgin bir yazma gerçekleştirdiğimizi belirtir. Okurun, metinde bulmak istediklerini ekleyip, bulmak istemediklerini çıkarttığını ve bu nedenle de, bir kitabın iki okumasının özdeş olamayacağını anlatan Todorov'a göre: "ortada bir okuyucu olduğu andan itibaren, okuma içkin bir şey olmaktan çıkar"⁸⁰. Todorov böylece, okuma eyleminin öznelliğini ve kurmaca bir yapıtın anlamının, okurdan okura değişeceğini vurgular. Buna karşın Eco, okurun yazar tarafından metinde oluşturulan kurguyla bir biçimde yönlendirilebileceğini belirtir.

Eco'ya göre "Örnek Yazar", metin içinde okuruna, nasıl bir okur olmasını istediğini anlatır ve gideceği yolu ona adım adım gösterir. Bir öykünün nasıl sona erdiğini anlamak için metni bir kez okumanın yeterli olacağını belirten Eco, Örnek Yazarı tanımak için ise metni birçok kez okumak gerekeceğini belirtir⁸¹. Eco, Dante Alighieri'nin *İlahi Komedy*a başlıklı yapıtının örnek okurunun, Orta Çağ'lı bir insan olduğunu ve "yeryüzündeki hac yolculuğumuzun, o üstün vecd anıyla, Tanrı görüşüyle noktalanması gerektiğine sıkı sıkı" inandığını söyler⁸².

Öte yandan, bu türden bir kurmaca yapıtla karşı karşıya kalan okur, Eco'nun sözünü ettiği, yazar tarafından öngörölmüş "örnek okur" olmayabilir. Ancak farklı bir toplumdan ve farklı bir kültürden izler taşıyan bir yapıtla karşı karşıya kalması, bu okurun bir yandan metni anlayabilmek için arka plana dair, örneğin tarihi ya da kültürel birtakım bilgi eksikliklerini giderirken, bir yandan da başka bir dünyayla iletişime geçmesine aracılık eder. Yücel'e göre, başka bir toplum ya da başka bir dönemin yapıtıyla karşı karşıya kalan okur, yapıtın içine doğduğu toplumsal koşullar ve bu koşulların yapıtla bağlantısı konusunda da belirli bilgilerle donanmak zorunda kalır. Ancak Yücel, bunun harcanmaya değer bir çaba olduğunu belirtir ve okur olarak, okuduğumuz yapıtı bütünlemekle kalmayıp, kendimizi de bütünleyeceğimizi söyler: "Okuma kendi 'ben'imizin dışına taşmamızı, yani başkasına yönelmemizi,

⁷⁹ Eco, 1996, 88-90.

⁸⁰ Todorov, **age**, 34.

⁸¹ Eco, 1996, 35.

⁸² **age**, 78.

başkasını anlamamızı, dünyayla kaynaşmamızı sağlar, 'özgürleştirici bir işlev' gerçekleştirir"⁸³.

Yücel'in ifadesiyle başkasına yönelmemizi ve başkasını da anlamamızı sağlayan kurmaca yapıtların kendine özgün dünyasının sınırları ise son derece belirsizdir. Kimi zaman gerçek dünyadan ve o dünyadaki gerçek bireylerden esinlenen ve onları anlatılarına yerleştiren yazarlar, başka yazarların yapıtlarının da etkisi altında kalabilir, onlardan etkilenebilir ve onları da kendi yapıtlarına taşıyabilirler. Böylece yazarların dilleri ve sözleri, başka yazarların dillerine ve sözlerine karışır. Julia Kristeva, metinlerarasılık adını verdiğimiz bu olgunun, yazın dünyasında ilk defa Mikhaïl Bakhtine tarafından ortaya konduğunu belirtir. Tiphaine Samoyault Bakhtine'in bu konudaki görüşünü şöyle alıntılar: "her metin bir alıntılar mozağıdır, her metin başka bir metni içine alma ve dönüştürmedir"⁸⁴. Metinlerin bu şekilde iç içe geçmesi, bir anlatıya başka yazarların konuk edilmesi ise kimi zaman örtülü, kimi zaman açık biçimde çıkar karşımıza. Örneğin Bener'in *Heyulanın Dönüşü* başlıklı romanının bazı bölümlerinde iç içe geçmiş metinler çıkar karşımıza. Anlatıda, karabasan gören anlatıcı bunu uzun uzun anlatır ve o bölümde herhangi bir gönderme yapılmadan, aslında Sait Faik'in *Dülger Balığı'nın Ölümü* adlı öyküsü özetlenerek anlatılır. Sonra ise karabasanın etkisiyle yerinden fırlayan ve adada dolaşmaya giden anlatıcı, Burgaz adasının tam karşısından geçerken şöyle der: " 'Hişt hişt' diye ta Kalpazankaya'dan sesleniyor sanki bana Sait Faik üstadımız. Doğru söylüyor elbette: Uzun sürer 'dülger balığının ölümü'... Selam edip devam ediyorum yoluma"⁸⁵. Böylece Bener, açık bir dipnot vermeden *Heyulanın Dönüşü*'nde Sait Faik'ten alıntı yaptığını, öte yandan, okunan, benimsenen ve içselleştirilen yazarların metinlerinin de bir yazarın kendi metnine, bilinçsizce, hiç farkında olmadan yansıyabileceğini de belirtir.

Öte yandan, kendi metninin bir başka yazar tarafından "dönüştürüldüğüne" tanık olan ve bundan büyük bir memnuniyet duyan Goethe, yakın arkadaşı Carl Ludwig von Knebel'e 1817 yılında yazdığı bir mektupta şunları söyler⁸⁶:

⁸³ Tahsin Yücel, "Önsöz", **Sözün Ötesi**, Akşit Göktürk, 3. bs., (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997), 11-12.

⁸⁴ Tiphaine Samoyault, **L'Intertextualité, Mémoire de la littérature**, (Paris: Editions Armand Colin, 2008), 9.

⁸⁵ Bkz. Ek 2. "Yiğit Bener İle Yapılan Söyleşi", 198.

⁸⁶ **Goethe'nin Seçilmiş Mektupları**, age, 226.

".... Bu günlerde beni en çok sevindiren şey, genç bir Amerikalının armağanı oldu: Bana Manfred von Byron'un bir dramını getirmişti. Bu garip, fakat üstün yetenekli ozan benim Faust'u okumuş ve -gariptir- onun içinden, yalnız Hypochondrie'sine uygun besinleri çekip alarak bu dramı yazmış. Eserde ne kadar motif varsa, tümünü kendine özgü bir biçimde işleyerek tanınmaz hale getirmiş. Benim asıl hoşuma giden, hayranlığımı uyandıran da bu!..."

Fransız yazar Gustave Flaubert ise bir yazara, yazdıklarının nereden geldiği sorulduğunda "hayal ettim, hatırladım ve devam ettim" yanıtını vereceğini söyler⁸⁷. Böylece yazarların bireysel dil kullanımının ve yaratıcılığının ürünü olan ve aynı zamanda gerçeklikten ve öteki yazarların yapıtlarından da de izler taşıyan yazınsal yapıtların, okurları "tümüyle" gerçekliğe ait olmayan bir kurgudan ibaret kurmaca dünyaya inanmaya da davet ederler. Ancak belirli bir sayfa sayısı ile sınırlı olmaları nedeniyle, sınırları varmış gibi görünen yazınsal yapıtların, yarattıkları kurmaca dünyanın başlangıcından ya da sonundan söz etmenin oldukça güç olduğunu söyleyebiliriz.

2.4. İkidillilik Olgusu

İkidillilik (bilinguisme) olgusu, bireysel ikidillilik ve toplumsal ikidillilik ayrımı üzerinde durularak, dilbilim, toplumbilim, toplumdilbilim, ruhdilbilim gibi bilim dalları tarafından ele alınır. Bireysel ikidillilik en genel anlamıyla, "bir bireyin iki dil konuşması, bu iki dile tümüyle hâkim olması" biçiminde tanımlanabilir⁸⁸. Terim karmaşasını engellemek amacıyla toplumsal ikidilliliği tanımlamak için ise "çifdillilik" (diglossie) terimi kullanılır ve bu terim "ikidilli bir toplumda, kullanılan dillerden birinin, ötekenden sosyopolitik bakımından üstün olması durumudur"⁸⁹.

2.4.1. Toplumsal İkidillilik

Birden fazla dilin konuşulması 1950'li yıllara kadar bireysel bir olgu olarak görülürken, ikidilliliği toplumsal açıdan ele alan ilk önemli çalışma Uriel Weinreich tarafından 1953 yılında yayımlanan *Languages in contact* başlıklı yapıt olmuştur. André Martinet'nin önsözünü yazdığı bu yapıtta Weinreich, temas halindeki dillerin geçirdikleri değişimlere değinir ve ikidilliliği, yalıtılmış bireysel bir olgunun ötesinde

⁸⁷ Samoyault, **age**, 57. (Bakhtine'in bu tanımı, Tiphaine Samoyault tarafından, Julia Kristeva'nın "Séméiotikè" başlıklı yapıtından alıntılanmıştır.)

⁸⁸ **Le Petit Robert**, (Paris: Dictionnaires Le Robert, 1989),184.

⁸⁹ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/diglossie/25519?q=diglossie#25398>

ele alır ve Georg Kremnitz'in de belirttiği gibi, temas halindeki dil dizgelerinde gözlemlenen karşılıklı girişim konusu üzerinde durur⁹⁰.

Çiftdillilik terimi ise, 1959 yılında Charles Albert Ferguson tarafından, bir toplum içinde, akraba olan iki dilin bir arada kullanılması biçiminde tanımlanır⁹¹. Ferguson, aynı toplum tarafından kullanılan iki dil arasında "düşük seviye" ve "yüksek seviye" ayrımı olduğunu vurgular ve bunu örneklendirmek amacıyla, Arapça için lehçeler ve klasik Arapça, Yunanistan için Demotiki ve Katarevusa, Haiti için Kreol dili ve Fransızca, İsviçre için İsviçre Almancası ve Hochdeutch arasındaki kullanım farklılıklarını örnek verir. Ferguson'a göre toplumun sosyal ve politik durumu değişmedikçe çiftdillilik, sabit dilsel bir durumdur. Çiftdillilik terimi 1967'de Joshua Aaron Fishman tarafından daha geniş biçimde, bir toplumda birbirine akraba olan ya da olmayan iki dilin konuşulması biçiminde tanımlanır. Fishman, bireysel bir olgu olarak gördüğü ve ruhdilbilimin alanına girdiğini belirttiği ikidillilik ve toplumsal bir olgu biçiminde nitelendirdiği çiftdillilik arasındaki ayrımı vurgular ve çiftdilliliğin, ikiden de fazla dil arasında söz konusu olabileceğini ve bu dillerin ortak bir kökenden gelmeleri, akraba olmaları gibi bir zorunluluğun olmadığını belirtir. Örneğin sömürgecilik dönemi sonucunda Avrupa'ya ait bir dille, bir Afrika dilinin aynı toplum tarafından kullanılmasını Fishman, çiftdillilik durumu biçiminde nitelendirir⁹².

1970'li yıllara kadar etkili olan çiftdillilik kavramı, sonraki yıllarda, özellikle İspanya'da ikidillilik konusunda çalışmalar yapan Katalan toplumbilimciler tarafından eleştirilir ve çiftdillilik kavramı yerine, "çiftdilliği de içeren bütünlüklü bir kavram" olarak gördükleri "dilsel çatışma" (conflit linguistique) kavramı önerilir⁹³. Kremnitz Katalanların 1978 yılında tanımladıkları dilsel çatışma kavramını şu şekilde aktarır⁹⁴:

"Biri politik açıdan baskın (resmi kullanım, devlet tarafından kullanım), öteki politik açıdan baskı altında tutulan, birbirinden açıkça farklı dillerin karşı karşıya gelmesi durumunda dilsel çatışma söz konusudur... Çiftdilliliğin görüldüğü toplumun, sosyal, kültürel ve politik şartlarına göre, dilsel çatışma, belirsiz ya da şiddetli olabilir..."

⁹⁰ Georg Kremnitz, "Du 'bilinguisme' au 'conflit llinguistique'. Cheminement de termes et de concepts", **Langages, Bilinguisme et diglossie**, n°61, ed. Jean-Baptiste Marcellesi, (Paris: Editions Larousse, 1981): 64, www.persee.fr/issue/lgge_0458-726x_1981_num_15_61 [29.4. 2016]

⁹¹ **age**, 64.

⁹² Louis-Jean Calvet, **La Sociolinguistique**, 5. bs. (Paris: Presses Universitaires de France, 2005), 37.

⁹³ Kremnitz, **age**, 65.

⁹⁴ **age**, 65-66.

Ferguson ve Fishman tarafından tanımlanan çiftdillilik kavramının eleştirildiği en önemli nokta, çiftdilliliğin söz konusu olduğu toplumlarda yaşanan "dilsel çatışma"nın o güne kadar yadsınmış olmasıdır. Louis-Jean Calvet'ye göre Ferguson'un çiftdillilik tanımında sözünü ettiği "sabitlik", bu durumda, bir uyumluluk ve süreklilik olabileceğini varsayar, oysa çiftdillilik sürekli bir gelişim içindedir⁹⁵. Calvet, bu gelişim ve değişim durumunu, Ferguson'un verdiği Yunanistan örneğiyle açıklar. Ferguson'un 1950'lerde "düşük seviye" konumunda nitelendirdiği Demotiki'nin, otuz yıl kadar sonra (1976), Yunanistan'da resmi dil olarak kabul edildiğini ve önceden "yüksek seviye" olarak görülen Katarevusa'nın ise, yakında ölü bir dil olacağını savunur. Calvet'ye göre Fransızca, İspanyolca, İtalyanca vb. dillerin Latince karşısındaki konumu da yine Ferguson'un çiftdillilikte sözünü ettiği "sabitliğin" var olmadığının göstergesi niteliğindedir. Çiftdillilik kavramının üretildiği dönemde kabul görmesinin nedeninin o dönemin tarihi koşullarından kaynaklandığını savunan Calvet, Afrika'lı sömürgelerin bağımsızlıklarının görüldüğü bu dönemde, birçok ülkenin çokdillilik (plurilinguisme) ve sömürgecinin dilinin resmi baskınlığıyla karşı karşıya kalması nedeniyle karmaşık bir dilsel durumun söz konusu olduğunu söyler. Çiftdillilik kavramıyla birlikte kuramsal bir çerçeve oluşturulduğunu belirten Calvet, böylece bu durumun normal ve sabit olarak gösterildiğini ve var olan dilsel çatışmanın silinmeye çalışıldığını vurgular⁹⁶.

Çiftdillilik ve dilsel çatışma kavramlarının ikisi de toplumsal ikidillilik üzerinde durur ve bireysel ikidillilikten söz etmezler. Bireysel ikidilliliğin de üzerinde özenle durulması gereken bir konu olduğunu belirten Kremnitz'e göre, dilsel çatışma kavramı bu yönüyle eksiktir ve bu eksikliğin giderilmesi için, dilsel çatışma kavramının hem bireysel, hem de toplumsal ikidilliliği açıklaması gerekmektedir⁹⁷.

2.4.2. Bireysel İkidillilik

Bireysel ikidillilik, bir bireyin, genellikle kişisel nedenlerle birden çok dille temas etmesi durumunda görülür ve söz konusu kişisel nedenler bir bireyden ötekine farklılık gösterir. Jean-Marie Odéric Delefosse ikidilliliği (ya da çokdilliliği) "bir

⁹⁵ Calvet, **age**, 38.

⁹⁶ **age**, 39.

⁹⁷ Kremnitz, **age**, 73.

konuşmacının birbirinden farklı iki ya da daha fazla sayıda ağız ya da dilde kendisini hemen hemen eşit biçimde ifade edebilmesi "biçiminde tanımlar"⁹⁸.

Delefosse, çocuklukta edinilen ikinci bir dilin söz konusu olduğu durumlarda, bireysel ikidillilik türlerinin ikinci ya da üçüncü bir dilin edinimine göre üçe ayrıldığını belirtir. Delefosse bu ikidillilik türlerini şu şekilde aktarır⁹⁹:

İkinci bir dil öğrenen kişi, her iki dille de doğal yaşam ortamında ve özellikle de aile içinde, temas halindedir. Bu durum özellikle, çocukların ebeveynlerinin anadillerinin farklı olması durumunda söz konusu olur.

İkinci bir dil öğrenen kişi aile ortamında homojen tek bir dille, dışarıda ise başka bir dille temas halindedir. Bu durum özellikle göçmen ailelerin çocukları için geçerlidir.

İkinci bir dil öğrenen kişi anadilinin dışında, aile içinde ya da okulda edinmek durumunda kaldığı başka bir dili yapay biçimde öğrenir.

Delefosse, birinci ve ikinci durumda ikidilliliğin söz konusu olduğunu, üçüncü durumda ise, dilin öğrenim biçimi nedeniyle ikidillikten söz etmenin güç olduğunu, bunun ancak, sonradan öğrenilen bir "yabancı dil" olabileceğini belirtir.

Başlangıçta verdiğimiz ve hem en yaygın biçimde karşımıza çıkan ikidillilik tanımında hem de Delefosse'un ikidillilik tanımında da görüldüğü gibi, "iki dile tümüyle hâkim olunan" ya da "iki dilin hemen hemen eşit oranda bilindiği" türden bir ikidillilik her zaman mümkün olmamaktadır. Kanadalı dilbilimci William F. Mackey'ye göre, bir bireyin ikinci bir dil konuştuğu anda, ikidilli olarak kabul edilmesi ya görecelidir ya da ikidilli olduğunun saptanması olanaksızdır. Bu nedenle de Mackey, ikidilliliğin tümüyle göreceli bir olgu olarak kabul edilmesi gerektiğini belirtir ve ikidilliliği "iki ya da daha fazla dilin ard arda kullanılması" biçiminde tanımlar¹⁰⁰. Mackey, birden fazla dille temas halinde olan bir bireyin, bu dillere bütünüyle hâkim olamayacağını, öte yandan dillerin birbirine yakın olmaları durumunda, sarf edilecek zihinsel çabanın azalacağını ve her iki dili de anlamanın kolaylaşacağını söyler. Mackey'e göre bu durum, ikidilliliğin her zaman göreceli olduğunun bir göstergesi niteliğindedir ve bu görecelik nedeniyle, ikidillilikte

⁹⁸ Jean-Marie Odéric Delefosse, "Acquisition/Apprentissage du langage et des langues: une approche socioconstructiviste", **Apprentissage précoce d'une langue étrangère et bilinguisme**, ed. Jacqueline Feuillet, (Nantes: Editions CNRI, 2005): 46.

⁹⁹ **age**, 47.

¹⁰⁰ William Francis Mackey, **Bilinguismes et contact des langues**, (Paris: Editions Klincksieck, 1976), 9.

incelenmesi gereken dört olgu bulunduğunu söyler¹⁰¹. Söz konusu olgular, bir birey tarafından kullanılan iki ya da daha fazla sayıda dilin "derecesi", "işlevi", "ard arda kullanım oranı" ve "girişim" olgusudur. Dillerin "derecesi": bir bireyin kullandığı iki dili ne ölçüde bildiğinin, ikidilliliğin hangi derecede olduğunu incelemesidir. Dillerin "işlevi": Bireyin dilleri hangi amaçla kullandığını gösteren, dilin işlevidir. Dillerin "ard arda kullanım oranı": Bireyin bir dilden ötekine ne kadar sıklıkla geçtiği, dillerarası bu geçişin hangi sıklıkla yapıldığı, dillerin ard arda kullanım oranını gösterir. Dillerin temasında görülen "girişim": ikidilli kişinin, dilleri birbirinden ne ölçüde ayrı tutmayı başardığı, dilleri birbirine ne ölçüde karıştırdığını, bu dillerden birinin, ötekinin kullanımını nasıl etkilediğini gösterir.

Mackey'e göre, bireysel ikidilliliğin tanımının yapılması, ancak bu dört olgunun incelenmesiyle olanaklıdır¹⁰².

Bireysel ikidilliliğin çeşitli araştırmacılar tarafından yapılmış tanımlarına bakıldığında, bunların birbirinden farklı oldukları görülür. Maurice Van Overbeke'ye göre, ikidillilik tanımları, betimleyici, kuralcı ve yöntembilimsel olmak üzere, üç başlık altında sınıflandırılabilir¹⁰³. Betimleyici tanımlar: ikidilliliğin ve bunun sonuçlarının gözlemlerine dayanan tanımlardır. Kuralcı tanımlar: ikidillilik kavramını "ideal ikidillilik" ölçütlerine göre ele alan tanımlardır. Yöntemsel tanımlar: ikidillilik olgusunun ortak bir paydada birleştirilemeyecek kadar karmaşık olduğunu belirten, ancak yöntembilimsel nedenlerle, ikidillilik olgusunu sınırlandırmak üzere oluşturulmuş tanımlardır.

Overbeke betimleyici ikidillilik tanımına André Martinet'nin ikidillilik tanımını örnek gösterir¹⁰⁴:

"İkidilliliğin, özdeş konumda iki dil bulunmasını gerektirdiği düşüncesi öylesine yaygın ve köklüdür ki kimi dilbilimciler, koşullara göre, daha teklifsiz, ama daha az saygın ya da daha bilgince ve daha özenli bir dil kullanan bir topluluktaki durumu belirtmek için "çiftidillilik" terimini önermişlerdir. Bu dilbilimcilere göre ikidillilik yalnızca bireysel olabilir, oysa çiftidillilik tüm bir dilsel topluluğu ilgilendirir. Ancak, iki dilin o denli değişik biçimlerde ortak yaşam sürdürmesi olanaklıdır ki, aşırı derecede yalınlaştırıcı ikili bir temele dayanan bir sınıflandırmaya girişmektense, söz konusu değişik biçimlerin tümünü belirtmek üzere "ikidillilik" terimini yeğleyebiliriz."

¹⁰¹ age, 372.

¹⁰² age, 373.

¹⁰³ Maurice Van Overbeke, **Introduction au problème de bilinguisme**, (Brüksel: Editions Labor, 1972, Paris: Editions Fernand Nathan, 1972), 119.

¹⁰⁴ Martinet, 1998, 170.

Overbeke, Martinet'nin ikidillilik tanımındaki "iki dilin ortak yaşam sürdürmesi" ifadesinin, konuşucunun beyinde iki dilin somut ve bilinçli olarak var olması biçiminde yorumlanması gerektiğini belirtir. Bir başka dilin bilinçsizce kullanımına, Hollandalıların "sorry" (*affedersin*) sözcüğünü kullanıp, İngilizce bir sözcük kullandıklarının bilincinde olmamalarını, ya da Fransızca konuşan iki bilgisayar programcısının, bilgisayarla ilgili teknik bir konudan söz ederken, zorunlu olarak İngilizce sözcükler kullanırken, İngilizce ya da İngilizce ve Fransızcanın karışımı olan bir dil değil de, Fransızca konuştuklarından emin olmalarını örnek verir¹⁰⁵.

Overbeke, ideal ikidilliliği ölçüt alan kuralcı ikidillilik tanımına, Leonard Bloomfield'in ikidillilik tanımını örnek gösterir¹⁰⁶:

"Yabancı dilin mükemmel bir biçimde öğrenilmesinin ana dil kaybını beraberinde getirmemesi durumunda ikidillilik oluşur, iki dile de, sanki iki anadiliymiş gibi egemen olunur. İlk çocukluk yıllarından sonra, yabancı bir dilde mükemmelliğe ulaşmak için çok az insanın yeterli kas ve sinir özgürlüğü ya da fırsatı ve boş zamanı vardır; bununla birlikte göçmenlerimizde olduğu gibi, ya da yurt dışına yapılan bir seyahat, orada alınan eğitim ya da benzer durumlar sonucu oluşan bu tür ikidillilik, düşünüldüğünden yaygındır. Elbette, yabancı dili iyi konuşan birinin ikidilli olarak tanımlanması için dilde ne derece yetkin olduğunu ölçemiyoruz: bu ayrım görecektir."

Bloomfield bu tanımında ikidilliliği, iki dile de "anadiliymiş gibi" egemen olunması koşuluna bağlar ve dillerin en iyi biçimde, çocuk yaşta öğrenilmeleri sayesinde ikidilli olunabileceğini, belirli bir yaştan sonra ise yeni bir dil edinmek konusunda mükemmelliğe ulaşmanın zor olacağını belirtir. Overbeke'e göre, bu durumda sözde "gerçek" ya da "mükemmel" bir ikidilliliğin var olabileceği düşünülebilir, oysa bu durum gerçeği yansıtmaz.

Overbeke'in önerdiği yöntemsel ikidillilik tanımı ise şu şekildedir¹⁰⁷:

"İkidillilik isteğe bağlı ya da zorunlu olarak, iki farklı dünyanın (topluluk ve/veya bölgenin) farklı diller kullanan konuşucularıyla, bu toplulukların konuştukları ve aralarında iletişim kurulmasında zorlanılacak ya da iletişimi olanaksız kılacak oranda dilsel farklılığın bulunduğu iki ayrı dil aracılığıyla, iletişime geçebilme yetisidir."

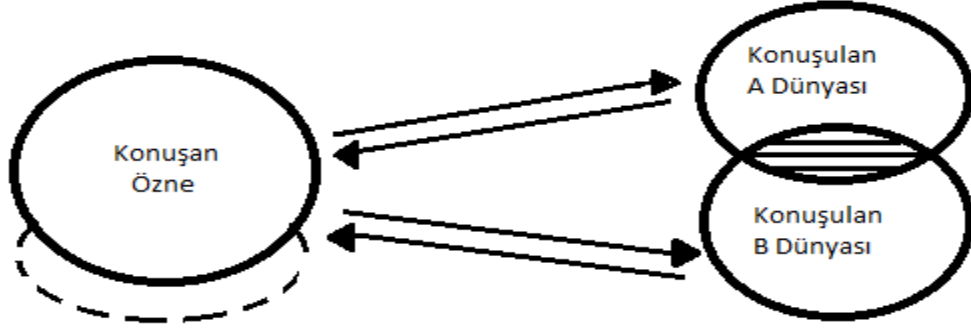
Overbeke'in tanımında sözünü ettiği "iki dünya", sınırları ve kesişim noktaları toplumbilim ve budunbilim tarafından belirlenmesi gereken, kendine özgü iki ayrı kültürdür. "Farklı diller kullanan konuşucular" ise farklı dilleri konuşan ve/veya anlayan konuşuculardır. Diller arasındaki bu farklılık ise, yalnızca tekdilliliğin iletişim güçlüğüne çözmeye yetmeyeceği boyutta olmalıdır. Overbeke, ikidillilik tanımında kullandığı "iletişim kurmak" teriminin ise, aktif ya da pasif ikidilliliği

¹⁰⁵ Overbeke, *age*, 122.

¹⁰⁶ Leonard Bloomfield, *Le Langage*, çev. Janick Gazio, (Paris: Editions Payot, 1970), 57.

¹⁰⁷ Overbeke, *age*, 129.

kapsayan üretici/alıcı ve biçimsel ikidilliği kapsayan yazı/söz gibi farklı iletişim biçimlerini içerecek kadar geniş olduğunu söyler. Overbeke'e göre ikidillilik aşağıdaki şemayla gösterilebilir¹⁰⁸:



Şekil 2: Overbeke İkidillilik Şeması

Maurice Van Overbeke, **Introduction au problème de bilinguisme**, (Brüksel: Editions Labor, 1972, Paris: Editions Fernand Nathan, 1972), 29.

Bu şemaya göre, Overbeke tek bir konuşan öznenin, konuşulan iki dünyayı hedef aldığını anlatır. Ortak bir dilsel ve kültürel alanları olmakla birlikte, bu dünyalar ne tümüyle aynı, ne de tümüyle farklıdır. Aralarındaki ortak alanın büyüklüğü ise diller arasındaki akrabalığa göre değişir. Overbeke'e göre konuşan özneye geri dönen oklar ikidilliliğin, bu iki dünya karşısında, yalnızca yaratıcı bir faaliyet göstermekle kalmadığını, aynı zamanda iki kültürün ve iki dilin, onu oluşturduğu anlamına da gelir. Overbeke böylece konuşan öznenin dil kullanımının yalnızca "karşıtlıkla" değil aynı zamanda "anlam belirsizliğiyle", "iç uyumsuzlukla" oluştuğunu belirtir. Overbeke, ikidilli kişinin, bir birey olarak, konuşulan bu iki dünyayı, mümkün olduğu kadar, tek bir dünyaya indirgemesi gerektiğini ve iki dilin tek bir dilde birleşmesiyle, yeni bir dilin ortaya çıktığını vurgular¹⁰⁹.

İkidilliliği Overbeke'in ifadesiyle "tek bir dünyaya indirgemek" bilindiği gibi, özellikle bir başka ülkede yaşayan ve o ülkenin dilinde yapıtlarını oluşturmak durumunda kalan yazarların, karşı karşıya kaldığı bir durumdur. Yapıtlarını Yunanca ve Fransızca kaleme alan ve bunları kendisi çeviren Vassilis Alexakis, iki ülke, iki

¹⁰⁸ Overbeke, **age**, 29.

¹⁰⁹ **age**, 129-130.

dil ve iki kültür arasında kalan ikidilli yazarlara örnek verilebilir. On yedi yaşında gazetecilik eğitimi için 1961 yılında üç yıllık bir bursla Yunanistan'dan Fransa'ya gelen ve askerliğini yapmak üzere Yunanistan'a döndükten sonra 1968 yılından itibaren Fransa'da yaşamaya başlayan Alexakis ilk romanını 1974 yılında Paris'te, Fransızca yayımlar. Yunanca kaleme aldığı ilk romanı "Le Talgo" yu ancak 1982'de yayımlayan Alexakis, bu romanı Fransızcaya kendisi çevirir. Alexakis *Paris-Athènes* (Paris-Atina) başlıklı otobiyografik romanında, Yunanistan ve Fransa arasındaki gidiş gelişlerini, Yunanca ve Fransızca arasında verdiği mücadeleyi anlatır ve iki ülke, iki dil arasında kalmışlığını şu şekilde ifade eder¹¹⁰:

"İki kimliğimi de üstlenmeye, iki dili de sırayla kullanmaya, yaşamımı Paris ve Atina arasında bölüştürmeye karar vermiştim. Yalnız yaşamak, Fransızcanın sürekli etkisinden kurtulmama olanak veriyor olması nedeniyle de benim için uygundu. Uyandığımda artık "bonjour" demiyordum. Günümü hangi dilde yaşayacağıma karar vermek bana kalmıştı. Alışveriş listemi Yunanca yazıyordum. Sanırım telefonu "ëmbros?" diyerek açmaya bu dönemde başladım. Yunanca beni yumuşatıyor, bana kim olduğumu hatırlatıyordu. Fransızca gerçeklikten daha kolay uzaklaşmama olanak veriyordu..."

Bir ülke ve o ülkede konuşulan dil arasında bir bağlantı olduğunu söyleyen Alexakis Fransa'da Fransızca, Yunanistan'da ise Yunanca yazdığını, yapıtlarını kaleme alırken "dilin içinde", "dilin ortamında" olmaya ihtiyaç duyduğunu anlatır. Alexakis dilin "değiştiğini", "hareket ettiğini", dilde yeni sözcüklerin ve yeni deyimlerin türediğini anlatır¹¹¹. Her iki dile de sahip olmanın, her iki dili de muhafaza etmenin, aynı zamanda, sürekli bir çaba gerektirdiğini vurgular ve bu çabayı iki ülke arasında sürekli olarak yapılan bir yarışa benzetir. Alexakis bu yarışı sürdürmek için, "seyahatçi bir ruha" sahip olmak gerektiğini, bunun keyif verdiğini, önemli bir zenginlik olduğunu ama aynı zamanda yorucu olduğunu da anlatır¹¹².

2.5. Yazınsal İkidillilik

İkidilli ya da çok dilli yazarlar kimi zaman yapıtlarını dillerinden birinde, ya da her ikisinde oluşturma kararı alır. Sürgün ya da göçmenlik gibi bir nedenle ya da farklı bir nedenle, yazarın ayrı bir ulus dilin konuşulduğu yeni bir ülkede yaşamaya başlaması, yapıtını o dilde oluşturmada etkili olmaktadır. Yazınsal yapıtlarını yaşamlarının farklı dönemlerinde farklı dillerde oluşturan yazarlara Samuel Beckett, Vladimir Nabokov, Julien Green, Milan Kundera, Yiğit Bener, Osman Necmi

¹¹⁰ Micheline Cellier-Gelly, Claire Torreilles, Marie-Jeanne Verny, **Entre deux langue, Bilinguisme et autobiographie**, (Paris: Editions ADAPT, 2004), 125.

¹¹¹ Aleksandra Kroh, **L'Aventure du bilinguisme**, (Paris: Editions L'Harmattan, 2000), 172.

¹¹² **age**, 175.

Gürmen örnek verilebilir. Yazarın anadilinden, ya da yazı dilinden, bir başka deyişle yapıtlarını kaleme almak için kullandığı dilden ayrı bir dilde yazmaya başlamayı seçmesi ya da buna mecbur kalması, yazarları çeşitli güçlüklerle karşı karşıya bırakır. Bu güçlüğü temel nedeni ise dilin beraberinde getirdiği ayrı bir dünyaya girmek, o dünyada var olmak, duygu ve düşüncelerini ifade etmek, iletişim kurmak için çaba göstermektir. Yazar için yeni bir dille ve yeni bir toplum, yeni bir kültürle karşı karşıya olmak, aynı zamanda yeni okurlarıyla yeni bir iletişim biçimi oluşturmak anlamına gelir.

Dilin toplumdan yalıtılamayacağı düşüncesinden hareketle birçok araştırmacı tarafından dil ve toplum arasındaki bağıntı ele alınmıştır. Joseph Vendryes dilde toplumsal olayın başlıca iki özelliği olan bireyin dışında oluş ve toplum baskısının var olduğunu söyler. Dil ve toplumun birbirinden ayıramayacağını ve toplumun mu dili kurduğu, dilin varlığının mı toplumun doğmasına yol açtığının bilinemeyeceğini belirten Vendryes'e göre: "Dil ve toplum, başlangıç noktası bizce bilinmeyen bir evrimin sonucudur. Bildiğimiz, birlikte ve birbirlerini etkileyerek doğduklarıdır: çünkü biri olmadan öbürü düşünülemez"¹¹³.

Konuşulduğu toplumun bir parçası olan dil, kullanıldığı sürece canlı kalır ve gelişir. İletişimi sağlamasının yanı sıra dilin temel işlevlerinden biri de onu kullanan toplumun tarihiyle, efsaneleriyle, sosyal düzeninin özellikleriyle, siyasal yapısıyla sanatsal üretimiyle beslenen kültürünün taşıyıcılığını yapmasıdır. Dil toplumsal, kültürel yapısıyla bireyin bir parçası haline gelmekte, onun düşüncelerini şekillendirmektedir. Platon'u Almanca'ya çeviren Friedrich Schleiermacher, bu çevirinin temel ilkelerinden söz ettiği ve 1813 yılında basılan yapıtında, her insanın, bir ölçüde, konuştuğu dilin hâkimiyeti altında olduğunu, kişinin ve sahip olduğu düşüncenin bu dilin ürünü olduğunu savunur¹¹⁴. Öte yandan, özgür ve bağımsız biçimde düşünen her insanın da dilin biçimlendirilmesine katkı sağladığını da belirtir¹¹⁵. Dili bireylerin dünya görüşünü ve deneyimlerini biçimlendirip yönlendiren toplumsal bir ürün olarak gören Vendryes, cümlelerimizi belli bir örneğe göre düzenlediğimizden, bizimle aynı dili konuşan ve bizim gibi düşünen herkese

¹¹³ Vendryes, **age**, 15.

¹¹⁴ Radegundis Stolze, **Çeviri Kuramları Giriş**, çev. Emra Durukan, (İstanbul: Değişim Yayınları, 2013), 32.

¹¹⁵ Friedrich Schleiermacher, **Des différentes méthodes du traduire**, çev. Antoine Berman, (Paris, Editions du Seuil, 1999), 41.

düşüncelerimizi kolaylıkla ve eksiksiz bir biçimde anlatabileceğimizi savunur. Vendryes'e göre¹¹⁶:

"Dil bir Pughagoras cetveli rolünü oynar. Bizden önceki kuşakların yaptıkları çalışmalara yeniden başlamamızı önler. Geleneğin onayladığı bir deneyden yararlanırsınız. Sözle karşımızdakilere iletmek istediğimiz duygu ve düşünceler kendiliklerinden toplumsal bir biçime bürünür. Bu biçimi toplum sunmuştur bizlere. Toplum hayatının ortaya çıkarabileceği her durumda kullanabiliriz onu. Böylece çok büyük bir düşünce tasarrufu sağlarız."

1960'lı yıllarda öne sürülen dil içi dünya görüşünün savunulduğu Sapir-Whorf varsayımını kabul eden birçok yazar ve araştırmacıdan biri olan Akşit Göktürk dilin, insanın bakışını ve düşüncesini, hem kendini hem de evreni kavrayışını biçimlendirdiğini belirtir¹¹⁷. Bu varsayıma göre dil bireyin düşüncelerini etkileyerek ona belirli bir dünya görüşü dayatır, dünyayı kendi dilinin penceresinden görmesini sağlar ve bu durum çevirinin olanaksızlığının nedeni olarak gösterilir. Paul Ricœur, çevrilemezlik savının öne sürülme gerekçesinin öncelikle dillerin çoğulluğundan, Wilhelm von Humboldt'un deyimiyle çeşitliliğinden, farklılığından kaynaklandığını ve dillerin yalnızca gerçeği kesitleme biçimleriyle birbirlerinden ayrılmayıp, aynı zamanda gerçeği söylem düzeyinde yeniden düzenleme tarzlarının da farklı olduğunu söyler. Ricœur'e göre¹¹⁸:

"yalnızca gerçeğin kesitlenmesi değil anlamın göndergeyle kurduğu bağıntı, yani söyleyenin ne hakkında söylendiyse o olguyla kurduğu bağıntı da çevrilemezdir: tüm dünyanın kelebekleri insanlar arasında yakalanamaz kelekler gibi uçuşup dururlar."

André Martinet, Sapir-Whorf varsayımının belirli bir çerçevede kabul edilebileceğini ancak ikinci bir dil edinimiyle bir başka dünya görüşüne de sahip olabileceğimizi savunur¹¹⁹:

"İlk edindiğimiz dil tarafından bize dayatılan dünya görüşü, ikinci bir dil öğrenerek yeni bir dünya görüşü edinmemizi engellemez; bir dilden ötekine çeviri yapmak mutlaka ihanet etmek anlamına gelmez; ...Ancak dilden dile her aktarım, tatmin edici olabilmek için, yeniden düşünülmelidir ve bu aktarım belirli bir toplulukta edinilen ilk dilin getirdiği çok güçlü baskıdan kurtulmak için zorunlu olan bireysel bir çabanın sonucudur."

İkidillilik olgusuna yazınsal etkinlikleriyle öne çıkan ikidilli yazarlar açısından baktığımızda Osman Necmi Gürmen dilin belirli bir zorlama yapmadığını ya da dayatmada bulunmadığını, ancak düşüncüyü şekillendirdiğini belirtir ve aileye verilen önem bakımından ele alındığında Fransızcada dayı ile amcayı (oncle), teyze ile halayı (tante) için ayrı sözcükler kullanılmadığını, bunun yanı sıra, Türkçedeki abla,

¹¹⁶ Vendryes, **age**, 28.

¹¹⁷ Göktürk, 1997, 95.

¹¹⁸ Ricœur, **age**, 41-42.

¹¹⁹ André Martinet, "Une Langue et le monde", **Dilbilim V**, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Fransızca Bölümü Dergisi, 1980): 1.

ağabey, enişte ve yenge sözcüklerinin de yine Fransızcada karşılığının olmadığını vurgular¹²⁰.

Yiğit Bener ise dilin, düşüncenin oluşumunu ve ifade biçimini etkilediği, düşünme, hissetme ve kendini ifade biçimini etkilediği görüşündedir. Tabuların, yasakların, devletin ve okulun dayattığı resmi ideolojinin, toplumsal ilişkileri belirleyen koşullu reflekslerin ve nezaket kurallarının, erkek egemenlik derecesinin de dilimizi etkilediğini belirtir¹²¹.

Dil yapılarının da düşüncenin oluşumunda etkili olduğu görüşünü ileri süren Bener, örneğin Fransızca ve İngilizce cümle yapısında önce öznenin, ardından fiilin geldiğini, Türkçede ise tam tersinin söz konusu olduğunu, önce ortamın belirlenip ardından fiil, sonra da öznenin kullanıldığını ve bunun tamamen birbirine zıt iki düşünce tarzı olduğunu belirtir. Öznenin cümlelerin başına alındığı dilde, bireyin kendini önde konumlandırıp ötekini en sonra bıraktığını, Türkçede ise toplum bağlantılı unsurları anlatıp, eylemin ve öznenin sona bırakıldığını ve bu örnekten hareketle, dil yapılarının insanların kendilerini ifade ediş tarzını etkilediğini vurgular¹²².

Julien Green de dilin insanı belirli bir kalıp içinde düşünmeye ve görmeye zorladığını, belirli bir bakış açısı dayattığını, Fransız dilinin dünyayı kendi tarzında, İngiliz dilinin de kendi tarzında gördüğünü, ama bunun farklı açılardan görülen aynı dünya olduğunu vurgular ve dili "kaçılması zor kapalı bir dünya" olarak görür¹²³. Paris'te geçirdiği ilk çocukluk yıllarında annesinin dili olan İngilizceyi öğrenirken ne kadar zorlandığından söz eden Green, "İngiliz dili evrenine" sızmanın yıllarını aldığını ve bunun için çok çalışması gerektiğini söyler¹²⁴:

"Dil yalnızca bir ifade aracı değil, aynı zamanda ve özellikle bir görme ve hissetme biçimidir. Her ırk dünyayı keyfince yeniden yaratır. İngilizce bir sözcük bir nesneyi ya da doğal bir olguyu göstermekle yetinmez, bu nesnenin ya da doğal olgunun bir İngiliz beyninde yarattığı izlenimi kendince çevirir. Biraz daha ileri giderek dilin, yaradılışın insani bir yorumu olduğunu söyleyebiliriz."

Dillerin dünyayı belirli bir biçimde görmemizi, nesneleri belirli biçimlerde adlandırmamızı sağlamalarına ikidillilik açısından baktığımızda aklımıza gelen sorulardan biri: farklı dillerde farklı bakış açıları ve farklı düşünce biçimleri

¹²⁰ Bkz. Ek 1. "Osman Necmi Gürmen İle Yapılan Söyleşi", 181.

¹²¹ Bkz. Ek 2. "Yiğit Bener İle Yapılan Söyleşi", 185.

¹²² Bkz. Ek 2. "Yiğit Bener İle Yapılan Söyleşi", 186.

¹²³ Green, **age**, 155-157.

¹²⁴ **age**, 209.

olduğuna göre ikidilli kişide aynı bedende iki farklı insan mı yaşar? sorusu oldu. Ya da farklı dillerde duygu ve düşüncelerimizi başka biçimlerde mi ifade ederiz?

İkidillik söz konusu olduğunda Bener'e göre, aynı bedende iki farklı insanın olduğu söylenebilir. Bu iki insanın kimliklerinin iç içe geçtiğini, birbirleriyle iletişim içinde olduklarını, farklı gerçeklikleriyle birbirlerini tanımlayıp geliştirdiklerini ve aynı zamanda belleklerinin, duygu ve yaşanmışlıklarının da iç içe geçtiğini anlatır. Bener ikidillilik durumunda üç kişiden de söz edilebileceğini belirtir¹²⁵:

"Aslında belki üç kişi var. Bir Fransız, bir Türk, bir de ikisinin sentezinden oluşmuş üçüncü kişi var ve belki de esas benlik o üçüncü kişi. İki çocuklu bir baba gibi kendi kendini doğurmuş ya da çocuklarının ürettiği bir baba gibi bir mekanizma da var belki."

Milan Kundera ise sonradan edinilmiş ikinci dilin bilinçli bir çaba ve kontrol gerektirdiğini vurgular. 1929'da Çekoslovakya'da doğan ve ülkesinin Sovyetler tarafından işgal edilmesinin ardından 1975'te Fransa'ya yerleşen ve *L'Immortalité* başlıklı ilk Fransızca romanını 1988'de yayımlayan Kundera, 2003 yılında L'Express gazetesinde kendisiyle yapılan bir söyleşide, her gün karısıyla Çekçe sohbet ettiğini, ancak etrafındaki dünyanın yirmi sekiz yıldır Fransız olduğunu, bu dünyanın onunla Fransızca konuştuğunu ve kendisinin de Fransızca yanıt verdiğini ve bu sayede insanın anadiliyle, sonradan öğrendiği dil arasında derin bir fark olduğunu gözlemlediğini söyler¹²⁶:

"Çekçe konuştuğumda, sözcükler ağızımdan kendiliğinden çıkıyor, kontrolsüzce, çocukluğumdan beri beynime yerleşmiş otomatizmler tarafından salıveriliyorlar. Buna karşın, Fransızcada, benim için hiçbir şey otomatik değil. Her şey bilinçli. Düşünölmüş. Tartılmış. Kontrol edilmiş. Ama aynı zamanda yeni. Çabayla kazanılmış, fethedilmiş. Şaşırtıcı. Hayret verici. Her sözcük. Her dilbilgisel yapı..."

Giovanni Lucera, Amerikalı bir ailenin çocuğu olarak Paris'te dünyaya gelen ikidilli Green'in iki ismi olduğunu belirtir. Yazar, evde Julian, dışarıda ise Julien'dir¹²⁷. Green'in *Le Langage et son double* (Dil ve Onun Kopyası) başlıklı Fransızca İngilizce ikidilli kitabının İngilizce başlığı *The Language and its Shadow* (Dil ve Onun Gölgesi) şeklindedir. Fransızca başlıkta "double" sözcüğünü kullanarak dilin "kopyasından" başka bir deyişle "tıpatıp aynısından" söz eden yazar, İngilizcede "gölge" anlamına gelen "shadow" ifadesini kullanır. Kitabın kapağında çevirmen adı ise Julian Green'dir. Ve bu ikilik yazarın yaşamı boyunca devam eder. Oustinoff'a göre "her dil bir başka dile indirgenemeyen, kendine özgü bir evren oluşturur. Bu

¹²⁵ Bkz. Ek 2. "Yiğit Bener İle Yapılan Söyleşi", 190.

¹²⁶ Micheline Cellier-Gelly, Claire Torreilles, Marie-Jeanne Verny, **age**, 141.

¹²⁷ Green, **age**, 14.

bakış açısına göre, ikidilli yazar dil değiştirdiğinde asla aynı şeyi yazmaz, söylendiği üzere, asla aynı nehirde iki defa geçilemeyeceği gibi"¹²⁸.

Green'e göre dilin yapısı, o dili ifade aracı olarak kullanan bireyin kendini ifade ediş biçimini, hatta kimliğini, kişiliğini etkiler: "Dil bir ırkın tamamının ruhunu tutsak eder; bir dili konuşmak, bir ırkın tamamının etkisi altına girmek ve kimi zaman buna boyun eğmektir "¹²⁹. Yazara göre Anglosakson ırkının en belirgin özelliği duyguların ifadesinde son derece ölçülü ve kapalı bir anlatım tarzını seçmeleridir. Hatta bu kapalılığın soğukluk olarak nitelendirildiğini ve yanlış bir yargıya neden olduğunu, ancak bunun değiştirilemeyeceğini düşünür. Edebiyata da yansıyan bu durumun şiirde biraz da olsa aşıldığını belirtir. Fransız dilinin ise duyguların ifadesinde çok daha rahat olduğunu, öte yandan İngilizcede bir sırrın açıklanmasının neredeyse skandal olarak algılandığını söyler¹³⁰. Farklı dillerde farklı insanlar olduğumuz görüşünü savunan Green'in sözünü, Fortunato İsrâël şu şekilde aktarır: "Kim olduğumuz konuştuğumuz dile göre farklılık gösterir. Aynı şeyleri söylemeyiz, çünkü aynı şeyleri düşünmeyiz"¹³¹.

Farklı dillerdeki düşüncelerin farklı biçimlerde ifade edileceğini düşünen Green bu duruma Keats'i örnek verir. Keats'in Fransız olarak doğması halinde Endymion'u yine de yazabileceğini ama bu durumda şiirin gücünün bambaşka olacağını belirtir: "Keats Fransız olsaydı ve "Endymion" u Fransızca yazsaydı, bunun bize sunulan Fransızca çevirisiyle hiç ilgisi olmazdı, çünkü yalnızca Fransızca sözcüklerin ahengi bile ona bir sürü farklı imge esinlerdi"¹³².

André Martinet de dil ve düşünce arasındaki bağıntıya şöyle bir örnek verir: "Aristoteles yapıtını Hopi dilinde yazsaydı batının düşünme biçimi farklı olurdu"¹³³.

Deneyimlerine dayanarak farklı dillerde farklı ifade biçimlerini kullandığını ve bunun da ötesinde kendisini öteki dilde farklı bir insan olarak gördüğünü belirten Green, Amerika'da bulunduğu 1940 yılının temmuz ayında Fransa'yı anlatacağı Fransızca bir kitap yazmak ister. O güne kadar hemen hemen yalnızca Fransızca yazmıştır. Yirmi sayfa kadar yazdıktan sonra aslında bu kitabın Amerika'da

¹²⁸ Oustinoff, **age**, 236.

¹²⁹ Green, **age**, 223.

¹³⁰ **age**, 223-225.

¹³¹ Fortunato İsrâël, "Julien Green: Bilinguisme et Traduction", **Actes du colloque international 12 mai-14 mai** 1988, Université Lyon III: 124.

¹³² Green, **age**, 156-157.

¹³³ Martinet, 1980, 1.

Fransızca yayımlanamayacağını, zaten kendi ülkesinin insanlarına Fransa'yı sevdirmek istediğinden, kitabın İngilizce yazılmasının daha mantıklı olacağına karar verir ve İngilizce yazmaya başlar. Ancak yazdıklarını okuduğunda duruma çok şaşırır¹³⁴:

"Yaklaşık yirmi sayfa kadar yazdıktan sonra tüm cesaretimi toplayıp yazdıklarımı okudum: beni en çok şaşırtan, İngilizce sayfalarla daha önce aynı konuda Fransızca yazdığım sayfaların birbirine ne kadar az benzediği idi. Oysa Fransızca metnin bir tür çevirisi ya da en azından ona çok yakın bir eşdeğeri ile karşılaşacağımı düşünmüştüm ve gördüklerim neredeyse başka birinin elinden çıkmış gibiydi. Abartmak istemiyorum. Elbette konu aynıydı. Ayrıntıların seçimi ise bambaşkaydı. İki dilde aynı şeyleri söylemiyordum, çünkü İngilizce yazarken tam olarak aynı kişi olmadığım gibi tuhaf bir hisse kapılmıştım."

Dilin belirli bir dünya görüşü ve bakış açısı dayatması, "kapalı bir dünya" olarak nitelendirilmesi her ne kadar sınırlayıcı gibi görünse de bu durum ikidilliler, dolayısıyla çevirmenler açısından, bir zenginlik kaynağı olarak değerlendirilebilir. Yazar-çevirmen Bener ikidilliliğin, öncelikle hayata iki pencereden bakmayı sağladığı ve tek doğru olmadığını baştan öğrettiği için bir zenginlik olduğunu ifade eder¹³⁵.

Her iki dili de bilen, bu bağlamda hayata iki pencereden bakabilen ve her iki dilin yarattığı dünyayı tanıyan, her iki kimliğe de bürünebilen çevirmen bu iki dil arasındaki geçişi rahatlıkla sağlayabilir. İsrail'e göre ikidillilik tek dilli toplumun belirlediği sınırlardan, kapalılıktan kaçma imkanı sağlar, ancak bunun için özellikle çevirmenin sahip olduğu "ikili kimliğin" birbirine karışmaması gerektiğini belirtir¹³⁶:

"Dil düzgüsünün değişmesi, yeni perspektifler açarak, dünyanın farklı biçimde görülmesine, başka bir kültür evrenine, farklı düşünme, hissetme, hayal kurma biçimlerine ulaşılmasına ve böylece, her şeyin iki açıdan yaşanmasına olanak verir. Bu durumda, göreceliğin ve başka yerlerin anlamını kavramak daha kolay hale gelir ve iki dilin, iki edebiyatın merkezine yerleşmiş olsa da, onlara belirli bir mesafeden bakabilir. Kişilikler birbirine karışmadığı sürece, benin bu ikiliği son derece olumlu olabilir, çünkü algı alanlarının genişlemesini ve daha keskin olmalarını sağlar."

Green özellikle başka bir ülkeye yerleşen, orada yaşamaya çalışan sürgündeki yazarın engelleri aşması ve bir anlamda "öteki dilde yeniden doğması" gerektiğini, öte yandan anadilindeki bir sözcüğü unutmanın endişe ve üzüntü kaynağı olduğunu çünkü uzaktaki ülkesinin "kendisine emanet ettiği hazineyi" koruması gerektiğine inandığını belirtir¹³⁷. Oustinoff, yazı dilini değiştirmek zorunda kalan yazarlardan biri olan Klaus Mann'dan alıntı yapar. Klaus Mann ikinci dünya savaşı sırasında New York'taki sürgün döneminde yayımlanabilmesi ve çok sayıda insan tarafından

¹³⁴ Green, **age**, 219.

¹³⁵ Bkz. Ek 2. "Yiğit Bener İle Yapılan Söyleşi", 186.

¹³⁶ İsrail, **age**, 123.

¹³⁷ Green, **age**, 159.

okunabilmesi amacıyla otobiyografisini İngilizce kaleme almaya karar verir ve yaşadığı zorlukları şu şekilde ifade eder¹³⁸:

"17 Eylül [1941]. *The Myths of Childhood (Turning Point*'in birinci bölümü) bitti. Yabancı dilde, yaşamın başlangıcını anımsamak, tuhaf.

Ve eğer ileride, savaştan sonra Le Tournant'ı almanca yayınlamaya karar verirsem, çevirisini kim yapacak? Ben elbette. Başka kim olabilir ki? Hayatımı Almanca anlatma sorumluluğunu kimseye bırakamam. Bunu kendim yapmalıyım.

Bütün kitabı yeniden yazmak! Bu bir kabus...

(Kâğıda İngilizce serpiştirilmiş bu notların bile, benim *alter egom*, Alman ben tarafından çevrilmeleri gerekir.)"

Klaus Mann aynı zamanda Green'in de İngilizce karşısında kendisinininkine benzer sıkıntılar yaşadığını duyunca şaşırır. Çünkü yazara göre Green, Fransa'da doğmuş ve yetişmiş bir Amerikalı olduğundan, tam bir ikidillidir ve bu durum onu endişelendirir¹³⁹:

"Bu dilsel başkalaşım (ki onun durumunda, bu, ters yönde bir dönüşüm, ülkeye geri dönüş olsa da) onda böylesi bir acıya ve çabaya neden oluyorsa, ben bu durumun üstesinden gelmeyi nasıl umut edebilirim?

İngiliz dilinde ilerledikçe, sınırlandırmalarımın ne kadar geniş olduğunu yoğun biçimde fark ediyorum. Bu dilin, Shakespeare, Burke, Melville ve Whitman'ın dilinin, ne kadar sonsuz zenginliğe sahip olduğunu ve bizimkinden ne kadar da farklı olduğunu görüyorum!

Bizimki mi? Ama ben de şimdiden yarı yabancı olmadım mı? Belki de bu şekilde, yeni dile hiç tam olarak alışmadan, sonunda ana dilimizi unutuyoruzdur...

Ama artık dilim olmazsa, bana ne kalır...?"

Yazarların başka bir dilde düşünmeyi öğrenmek zorunda kalmaları durumunda anadillerini unutmaya başlamaları ve bunun yarattığı büyük kaygıya Green, Jacques Maritain'i örnek verir. Birkaç aydır Amerika'da bulunan ve 1940 yılının haziran ayında, artık Fransa'ya dönemeyen Maritain ile yaptıkları Fransızca bir sohbet sırasında, Maritain bir cümlenin tam ortasında aniden durur, Green'in yüzüne bakıp sıkıntıyla gülümserken, "Fransızca *inadequate* nasıl deniliyordu?" diye sorar. Green de en az onunki kadar sıkıntılı biçimde gülerek kendisine yanıt verirken hissettiklerini şöyle anlatır¹⁴⁰:

"Küçük bir unutkanlık felaket değildir, ama bir kültür insanı için, anadilindeki her bir sözcük bütünlüğü içinde muhafaza etmesi gereken bir mirasın parçasıdır. Bu sözcüklerden birini unutmak, kaygıya ve hüzne neden olur, çünkü bu durum, paha biçilmez bir değerın tehdit edildiği anlamına gelir."

Yabancı bir ülkede yaşamaları nedeniyle anadilleriyle bir anlamda bağımlı yitiren yazarlar, dilin kendisini konuşanlarla birlikte yaşamını sürdürmesi ve değişmesiyle,

¹³⁸ Oustinoff, **age**, 41.

¹³⁹ **age**, 42-43.

¹⁴⁰ Green, **age**, 159.

lkelerine döndüklerinde kendilerini anadillerine yabancılaşmış hissedebilir, anadillerine uyum sağlamakta güçlük çekebilirler. Uzun yıllar Fransa'da yaşadıkdan sonra Türkiye'ye dönen Gürmen yaşadığı bu güçlüğü şu şekilde ifade eder¹⁴¹:

"İlk yapıtım olan *L'Echarpe d'Iris*'i Fransızca olarak kaleme almamın nedeni, 1970'li yıllarda uzun bir ayrılıktan sonra İstanbul'a döndüğümde "yenilenmiş" Türkçeyi tanıyamaz oluşumdan kaynaklanıyor. Bildiğim sevdiğim Fransızca imdadıma yetiştire diyebilirim."

İkidilli yazarların yaşadığı bir başka güçlük ise, kendilerine sürekli olarak kimlikleri, dilleri ve özellikle de yabancılıkları, konusunda yöneltilen sorulardır. İki dil ve iki ülke arasında kalan yazarlar, her iki ülke için de neredeyse yabancıdırlar. Green bu konudaki görüşünü şu şekilde bildirir¹⁴²:

"Benim hakkımda sürekli bir yanlış anlama söz konusudur. Amerikalıların gözünde genellikle Fransız olarak algılanırım; daha haklı olmakla birlikte, Fransızların gözünde ise Amerikalıyım. Fransızca yazmama şaşıyorlar. Bir editör önce İngilizce yazıp sonra Fransızcaya mı çevirdiğimi sordu. Fransızca yazıyorum, çünkü Fransız eğitimi aldım ve Fransızca benim için zihinsel bir alışkanlık haline geldi."

Bilindiğı gibi iki dilin de "korunması" ve aynı akıcılıkta kullanılması özel bir çaba gerektirmekte ve her zaman mümkün olamamaktadır. Bu durumda her iki dilin de aynı seviyede olduğu "tam" bir ikidillilik söz konusu olabilir mi, bir başka deyişle her iki dilde de tüm dil düzeylerinde iletişim kurabilecek biçimde iki dilin de kullanıldığı "ideal" bir ikidillilik var mıdır? diye sorabiliriz.

Green Londra'da André Gide ile yaşadığı bir deneyimi anlatır ve tam bir ikidilliliğın ancak nadiren rastlanan bir durum olabileceğini belirtir. Green, Gide'in İngiliz edebiyatı uzmanı olduğunu, Conrad gibi yazarları Fransızların ilk defa onun çevirileri sayesinde okuduğunu belirtir. Londra'da birlikte geçirdikleri bir günün ardından ise Gide Chelsea'deki bir randevusuna gitmek üzere kendisinden ayrılacaktır ancak, Green'e otobüs şoförüne kendisini Carlyle Square durağında indirmesi için ne demesi gerektiğini bilmediğini söyler. Bu durum Green'i çok şaşırtır ve ona tam bir ikidilliyeye nadiren rastlanabileceğini düşndrr¹⁴³: "Evime dönerken şöyle düşünüyordum: 'Andrew Marvell, Henry Vaughan ya da herhangi bir metafizikçi şairle tartışabilen ancak bir otobüs şoförüyle konuşamayan biri!'"

Green'e göre tam anlamıyla ikidilli olmak neredeyse olanaksızdır: "Bir insan yarım düzineden fazla dili akıcı bir biçimde konuşabilir ve kendisini yalnızca tek bir dilde,

¹⁴¹ Bkz. Ek 1. "Osman Necmi Gürmen İle Yapılan Söyleşi", 181.

¹⁴² Oustinoff, **age**, 60.

¹⁴³ Green, **age**, 169.

mahrem düşüncelerinde evinde hissedebilir"¹⁴⁴. Green bunun kendisi için de geçerli olduğunu, duruma göre bir dilde ya da ötekinde düşündüğünü, ama dikkat ettiği zaman, dramatik anlarında derin düşüncelerinin İngilizce belirlediğinin farkına vardığını, anadilinin bir anda yeniden ortaya çıktığını belirtir.

İkidilli birinin farklı durumlarda farklı dillerde düşünmesinin ötesinde, farklı dillerde ifade biçimleri de farklı olabilir. İsrâël, Green'in ikidilli bir yazarın her iki dilde kendisini aynı biçimde ifade edemeyeceği görüşünde olduğunu ve bunu özellikle de kitaplarının çevirilerini okuduğunda hissettiğini Green'in şöyle ifade ettiğini belirtir: "Kitaplarımdan birinin çevirisini okuduğumda, onu kendi kendime şöyle diyerek kapatıyorum: Hayır! Bu kitabı İngilizce ya da Almanca yazsaydım, bunu söylemezdim"¹⁴⁵.

Bu durumda şöyle bir soru gelir akla: "ideal" çeviri, yazarın erek dilde yazması durumunda düşüncelerini ifade edeceği biçimde erek metnin oluşturulması biçiminde tanımlanabilir mi? Yazarlar farklı dillerde neredeyse farklı insanlar olduklarını, farklı dillerde farklı sözcüklerle farklı düşündüklerini söylerken, çevirmen, yazarın erek dilde kendisini nasıl ifade edeceğini tahmin edebilir mi? Ya da çevirmen hangi durumda kaynak metne "ihanet etmiş" sayılır?

André Gide çeviride yalnızca anlamın verilmediğini, çevrilmesi gerekenin sözcükler değil, cümleler olduğunu vurgular. Gide'e göre, yazarın düşünceleri ve heyecanı kayıpsız olarak ve yazarın doğrudan erek dilde yazması durumunda ifade edeceği biçimde ifade edilmeli, bunun için de biraz "hilekârlık", yapıp "dolambaçlı yollardan gitmeli" ve özellikle de "harfî harfine" çeviriden kaçınılmalıdır¹⁴⁶.

Bener'e göre ise, sözcüklerin ve kavramların belirli bir rengi, kokusu ve tınısı vardır ve çeviride de asıl sorun öteki dilde o kokuyu hissedip öteki kültüre aktarmaktır. Yazar-çevirmen, çeviride sadakat konusundaki görüşlerini ise şu şekilde ifade eder: "Çeviride sadık olmak aynı sözcüğü kullanmak değil de aynı kokuyu, aynı tadı, aynı lezzeti veren belki de bambaşka bir sözcük kullanmaktır, tabi aynı kavramı ifade etmek kaydıyla"¹⁴⁷.

¹⁴⁴ age, 167.

¹⁴⁵ İsrâël, age, 125.

¹⁴⁶ Gide, age, 192.

¹⁴⁷ Bkz. Ek 2. "Yiğit Bener İle Yapılan Söyleşi", 189.

Yapıtının bir başka dile çevrilmesi sırasında çevirmeniyle iletişim kuran yazarlardan biri olan Umberto Eco, metinlerinde anlam belirsizliği olabilecek noktalar konusunda çevirmenlerini uyardığını ancak onların yorumlama biçimlerini de etkilememeye çalıştığını belirtir ve çevirmenleri kendisine çeşitli sorular yöneltip çözüm önerileri sunduklarında verdiği çeviri kararı konusunda şunları söyler: "Onların dilinde yazacak olsaydım seçimimin ne olacağını sorduklarında, bu durumda, verdiğim karar meşrudur, çünkü nihayetinde kitabın altında imzası olan kişi benim" ¹⁴⁸.

Sürgün, göçmenlik, yeni bir ülkede yaşamaya başlama ya da başka bir nedenle iki dile, iki düşünce ve hissetme biçimine ve iki dünya görüşüne sahip ikidilli yazarlar, yukarıda verdiğimiz örneklerde da gördüğümüz gibi kimi zaman kendi yapıtlarını öteki dilde yine kendileri kaleme alırken, kimi durumlarda da çevirmenleriyle işbirliği içinde olurlar. Ancak ikidilli olmak aynı zamanda ikili bir kimliğe de sahip olmak anlamına gelir. Konuştuğumuz dile göre nerdeyse farklı bir kişiliğe büründüğümüz görüşünden hareketle, toplumun bir parçası olan ve kültürün de taşıyıcılığını yapan bir başka dili yazı dili olarak kullanmak ve kimi zaman isteyerek ya da mecbur kalarak kendine, kendi metnine sadakatsizlik etmek durumunda kalsa da, farklı dildeki okurlara seslenebilmek, onlarla iletişim kurabilmek, bir yazar için büyük bir zenginliktir.

¹⁴⁸ Umberto Eco, **Dire presque la même chose**, çev. Myriem Bouzaher, (Paris: Editions Grasset, 2006), 13.

3. ÇEVİRİ VE ÖZÇEVİRİ

3.1. Çeviri Tanımları

Gündelik dildeki en geniş anlamıyla bakıldığında, belirli bir dilde oluşturulmuş yazılı ya da sözlü iletiyi bir başka dile aktarma isteği ya da ihtiyacı sonucunda ortaya çıkan ve "bir dilden bir başka dile aktarma" biçiminde tanımlayabileceğimiz çeviri, farklı diller konuşan, farklı kültürden insanlar arasında iletişim kurulmasına, anlaşma sağlanmasına aracılık eder¹⁴⁹. Çeviri eylemi, dilbilimciler, çeviribilimciler ve kimi zaman da felsefeciler ve yazarlar tarafından çeşitli yönleriyle ele alınmıştır.

Kaynak dil ve kaynak kültürle, erek dil ve erek kültürün bir araya geldiği çeviri eylemini Georges Mounin dillerin teması ve ikidillilik olgusu biçiminde nitelendirir¹⁵⁰. Berke Vardar ise bütün çağlarda karşılaştığımız bir etkinlik olan çevirinin özellikle kültürel boyutunu vurgular ve çeşitli uygarlıklar arasında köprü kurduğunu, farklı toplumlardan bireyleri birbirine yaklaştırdığını, her türden kültürel değeri, içinde olduğu tarihsel-toplumsal çevrenin dışına taşıdığını belirtir ve çeviri etkinliğini "doğal bir dildeki bildirilerin anlamsal ve işlevsel eşdeğerlik sağlanarak bir başka dile aktarılması" şeklinde tanımlar¹⁵¹.

Vardar'ın üzerinde durduğu anlamsal ve işlevsel eşdeğerlik, farklı diller kullanan toplumlar arasında iletişimin sağlanmasına aracılık eder. Çeviri eylemini dilsel ve iletişimsel bir süreç olarak gören Akşit Göktürk ise çeviriyi "değişik toplumların, ulusların, bilim, teknik, kültür sanat alanındaki çabalarının ürünlerini birbirleriyle paylaşabilmeleri için bir yol" biçiminde tanımlar¹⁵². Göktürk çevirinin, Ferdinand de

¹⁴⁹ **Türkçe Sözlük**, 419.

¹⁵⁰ Georges Mounin, **Les problèmes théoriques de la traduction**, (Paris: Editions Gallimard, 1963), 4.

¹⁵¹ Berke Vardar, "Çeviri Konuşmaları", **Dilbilim Yazıları**, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 2001): 107.

¹⁵² Göktürk, 1997,165.

Saussure'ün kullandığı anlamda, "dilin" (langue) değil de "sözün" (parole), bir başka deyişle dil kullanımının aktarımı olduğunu söyler¹⁵³.

Çevirinin iletişim boyutunu vurgulayan ve çeviride "dillerarası aracılık" yapıldığını belirten Jean-René Ladmiral çeviri eyleminin genel anlamda "aynı şeyi" bir başka dilde ifade etmek biçiminde tanımlanabileceğini ancak burada eşdeğerlik kavramının çokanlamlılığının devreye gireceğini belirtir¹⁵⁴. Ladmiral daha belirgin biçimde çevirinin, farklı diller arasında sözün özdeşliğini sağlayan bir üst-iletişim (méta-communication) işlemi olarak nitelendirilebileceğini savunur¹⁵⁵. Özellikle sözlü çeviri konusunda uzman olan Marianne Lederer ise, benzer bir bakış açısıyla, çeviri aracılığıyla kurulacak diyalogu vurgular ve halklar arasında uzlaşmanın ancak diyalogla mümkün olacağını ve bu diyalogun da genellikle çeviriyle mümkün olduğunu söyler¹⁵⁶.

Çevirinin, kültürlerarası iletişim, bilgi aktarımı ve başka bir dilde ifade edilmiş olanlara ulaşmanın tek yolu olarak görüldüğünü belirten Henri Meschonnic'e göre, asıl vurgulanması gereken nokta, insanların çok büyük bir çoğunluğunun kendi dilleri dışında söylenilen ve yazılan her şeye çeviri aracılığıyla ulaştıklarıdır. Çevirinin yalnızca bir bilgi aktarımı olarak görülmesi durumunda, bütün edebiyatın bilgiden ibaret olduğu gibi bir izleniminin yaratılacağını belirten Meschonnic, çevirmenin iki dil arasındaki "aracı" olarak nitelendirilmesini eleştirir. Bir metni, bir iletiyi ya da sözü öteki tarafa, bir başka deyişle öteki dile geçirmenin ötesinde, taşınanın, öteki tarafa nasıl ulaştığının önemli olduğunu vurgular¹⁵⁷. Meschonnic'in ifadesiyle "öteki tarafa taşıma" eylemi sırasında oluşabilecek değişikliklerin bir bölümünün, yorumlamadan kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Bir ulusa ait kolektif ve nesnel dilin ötesinde her bireyin kendine özgü bireysel ve öznel dilinin olduğunu kabul edersek, yazarların ya da konuşmacıların da kendilerine özgü dilleriyle oluşturdukları metinleri ya da söylemleri çeviri aracılığıyla aktarırken kimi zaman zorunlu olarak yorumlama işlemine başvurulacaklarını söyleyebiliriz.

¹⁵³ Göktürk, 1997,142.

¹⁵⁴ Jean-René Ladmiral, **Traduire: théorèmes pour la traduction**, (Paris: Editions Gallimard, 1994),11.

¹⁵⁵ **age**, 223.

¹⁵⁶ Marianne Lederer, "Implicite et Explicite", Danica Seleskovitch, Marianne Lederer, **Interpréter pour traduire**, (Paris: Didier Erudition, 2001):71.

¹⁵⁷ Henri Meschonnic, **Poétique du traduire**, (Paris: Editions Verdier, 1999), 17.

Yorumun çevirideki yerini vurgulayan Antoine Berman, yorumun ayrılmaz bir parçası olduğunu ileri süren Heidegger'den alıntı yapar. Heidegger'e göre¹⁵⁸:

"Her çeviri bir yorumdur. Kökeninde yer alan yorumun, tüm temellerini, başlangıçlarını ve düzeylerini, seslendirmeksizin içinde barındırır. Ve yorum da, sadece hala susmakta olan çevirinin tamamlanmasıdır [...] *Özlerine uygun olarak, çeviri ve yorumlama birdir ve aynı şeydir.*"

Çeviri eyleminin yorum boyutuna değinen Fransız felsefeci Paul Ricœur de çevirinin, bir dilde üretilmiş sözel bir iletinin bir başka dile aktarılması olarak dar anlamda ele alınabileceğini ya da aynı dil topluluğunun içerisinde her türlü anlamlı bütünün yorumlanmasına eşanlamlı olarak geniş anlamda değerlendirilebileceğini savunur¹⁵⁹. Ricœur'ün görüşlerine katılan Lederer metni anlayan birinin, anlamı ifade edebileceğini belirtir¹⁶⁰. Lederer'e göre çeviri işlemi sırasında yorum yapmak "bozmak" ya da "değiştirmek" değil, yazarın söylemek istediğini anlamak, sözlü çeviride ise konuşmacının söylemek istediğinin farklı kültürden biri için anlaşılır hale gelmesini sağlamaktır¹⁶¹.

Çeviride yorumun sınırları ve çevirmenin kaynak metne ya da yazara ne ölçüde "sadık" kalması gerektiği, üzerinde sıkça tartışılan konulardandır. Öte yandan yorumlamanın da ötesine geçerek, çeviri sırasında, özellikle de kendileri de yazar olan çevirmenlerin yaptıkları çevirilerde, kimi zaman özgün metinde yer almayan eklemelerin ya da çıkarmaların yapıldığı durumlar da söz konusu olmaktadır. Yirmili yaşlarında ve henüz yazarlığa başlamamış olan Fransız yazar Michel Tournier Almanca ve İngilizceden Fransızcaya çeviriler yaptığı sırada, Erich Maria Remarque'ın *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* başlıklı yapıtını Almancadan Fransızcaya aktarır ve çevirinin yayımlanmasının ardından Remarque ile tanışır. Yazar başarılı çevirisi için kendisini tebrik ettikten sonra, Tournier'ye, çeviriyi kendi yapıtlarını kaleme alması için iyi bir alıştırmaya olarak görmesinin faydalı olacağını, yine de "çeviriyle kişisel yapıtın birbirine fazla karıştırılmaması gerektiğini" söyler. Remarque yapıtının çevirisini incelediğinde iki sürprizle karşılaştığını, birincisi, özgün metindeki bazı sayfaların Fransızcada yer almadığını, ikincisi ise tersine, özgün metinde bulunmayan bazı sayfalar okuduğunu belirtir. O dönemde, henüz genç bir çevirmen olan Tournier kızarıp kekeledikten sonra Remarque'a: "Önemli olan ikincisinin birincisinden daha iyi olması değil midir?" diye sorduğunu ve

¹⁵⁸ Berman, 1999, 18.

¹⁵⁹ Ricœur, *age*, 19.

¹⁶⁰ Marianne Lederer, *La Traduction aujourd'hui*, (Paris: Editions Hachette, 1994), 128.

¹⁶¹ *age*, 214.

yazarın kendisine yalnızca gülümseme nezaketi gösterdiğini belirtir¹⁶². Tournier çeviri yapan acemi bir yazarın, kendi diline daha da egemen olmanın ötesinde, aynı zamanda sabırlı olmayı, para ya da zafer beklentisi olmaksızın, özenerek harcanan nankör çabayı öğrendiğini söyler ve çeviriyi "yazınsal bir erdem okulu" biçiminde tanımlar¹⁶³.

3.2. Çeviri ve İletişim

İletişim, "duygu, düşünce veya bilgilerin akla gelebilecek her türlü yolla başkalarına aktarılması" biçiminde tanımlanır¹⁶⁴. Dilin de bir iletişim aracı olması nedeniyle, çevirinin ayrı dillerden konuşmacılar ve dinleyiciler, yazarlar ve okurları arasında sözlü ya da yazılı iletişimi sağladığını söyleyebiliriz.

Çevirmenin işinin özünü, "aynı dili konuşmayan insanlar arasındaki iletişimi sağlamak" biçiminde tanımlayan Yiğit Bener'e göre özellikle konferans çevirmenleri, tüm toplumun dış dünyanın seslerini anlar hale gelmesini sağlarken, bir yandan da yabancı dil bilmeyenlerin de kendilerini ifade etmelerine olanak vererek iletişimi sağlarlar¹⁶⁵.

Yapıtlarını kaleme aldıkları dili ve dilin bir parçası olan kültürü bildiklerinden, yazarlar o dil aracılığıyla seslendikleri, yapıtları aracılığıyla iletişime geçtikleri okurları, bir anlamda tanırlar. Akşit Göktürk, yazarın sahip olduğu bu bilgilerin, yapıtını kaleme aldığı sırada aldığı kararları etkilediğini ve bu nedenle de söz konusu metin dışı etkenlerin yazarın metninin işlevini ve yapısını önemli ölçüde şekillendirdiğini belirtir¹⁶⁶:

"Kendisi ile okurunun bilgi düzeyi arasında bir uçurum bulunduğu kanısındaki yazar, metnin akışı sırasında sık sık belli kavramları açıklamak, belli durumlara, olaylarla ilgili bir art-alan bilgisini okura aktarmak zorunluluğunu duyabilir. Birtakım dış baskılardan, sıkıdenetimden sakınarak konuyu dolaylamalarla, sözü uzatarak anlatmayı yeğleyebilir ya da soyut bir anlatıma kayabilir."

Özellikle yazınsal çeviri söz konusu olduğunda, çevirmenin, kaynak metnin işlevini, bir başka deyişle söz konusu metnin, yazar tarafından hangi bağlamda, ne amaçla ve hangi okurları hedef alarak oluşturduğunu bilmesi gerekir. Akşit Göktürk'e göre,

¹⁶² Michel Tournier, **Le Vent paraclet**, (Paris: Editions Gallimard, 1977), 166.

¹⁶³ **age**, 167.

¹⁶⁴ **Türkçe Sözlük**, 954.

¹⁶⁵ Yiğit Bener, "Buyurun Bir De Burdan Yakın", **Simültane Cinnet**, Enis Batur, Yiğit Bener, (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015): 50.

¹⁶⁶ Göktürk, 2000, 20-21.

sağlıklı bir çeviri yönteminin ön koşulu, metnin ilk etapta görülen nesnel sınırlarının ötesinde kurduğu ilişkilerin göz önünde bulundurulmasıdır ve "her metni, içinde olduğu toplumsal konum gereği belirleyen birtakım iletişimsel özellikler" vardır¹⁶⁷. Metnin kurduğu bu ilişkiler ise hedef alınan okurlarda ortak yaşanmışlık sonucunda var olduğu düşünülen bilgilerdir.

Çevirinin Göktürk tarafından vurgulanan iletişimsel ve toplumsal boyutu konusunda benzer bir görüş ileri süren Christiane Nord çeviriyi bir "iletişim eylemi" biçiminde görebileceğimizi belirtir. Nord'a göre iletişim, bir kavramı ya da anlamı gösteren, sözlü ya da sözlü olmayan bir tutum ya da davranışa bağlanmış göstergeler aracılığıyla sağlanır ve göstergeye bağlanan anlam, yazar ve alıcı için aynı olmak zorunda değildir. Kuramcıya göre, aynı tutum ya da davranış bir alıcı için X anlamına gelirken, bir başkası tarafından farklı yorumlanarak Y anlamına gelebilir. Nord, göstergelerin kullanımının, özel bir amacı hedeflemesi bağlamında erekbilimsel (téléologique) olduklarını, hedeflenen amacın gerçekleşmesi için, yazar ve alıcı arasında göstergenin anlamı konusunda belirli bir anlaşma olması gerektiğini belirtir. Nord'a göre, göstergeler uzlaşımsal nitelikli olmakla birlikte, bir kültüre özgüdürler ve çevirmenler de erek dil ve kültürde anlaşılabilir göstergeler oluşturmak durumundadırlar¹⁶⁸:

"Çevirmen alıcılar için göstergeler oluşturur. Anlaşılabilirlik için, her göstergenin anlamı bilinmelidir. Çevirmenin, kaynak kültüre ait ve erek kültürde yanlış bir yoruma neden olabilecek göstergeler kullanması durumunda, çeviride bunu açıklaması gerekir."

Nord'un sözünü ettiği, çeviride "yanlış bir yoruma neden olabilecek göstergelerin" kullanılması durumunda çevirmenin "açıklama" yapması gerekmesinin ötesinde, çeviri metnin hedef aldığı erek okurlar tarafından anlaşılmayacağı düşünülen unsurlar, genellikle çevirmenler tarafından, kimi zaman dipnot kullanılarak, kimi zaman da açıklama yapılarak "anlaşılır" hale getirilir. Osman Necmi Gürmen'in *La saignée du taureau* başlığıyla Fransızca kaleme aldığı ve Türkçeye çevirdiği öyküsünde, Fransa'da bir lokantada yaşanan sahneyi anlatırken Türk okura kimi zaman açıklama yaparak metin içinde, kimi zaman da dipnot kullanarak metin dışında ek bilgi vermesi, bu duruma örnek gösterilebilir¹⁶⁹. Yazar-çevirmen,

¹⁶⁷ Göktürk, 2000, 17.

¹⁶⁸ Christiane Nord, **La Traduction: une activité ciblée. Introduction aux approches fonctionnalistes**, çev. Beverly Adab, (Arras: Artois Presses Université, 2008), 36.

¹⁶⁹ Osman Necmi Gürmen, "La saignée du taureau", **Les Chameaux de Saint-Michel**, (İstanbul: Journal Aujourd'hui la Turquie, 2010): 73-83. Bu öykü Gürmen tarafından Türkçeye "Ensesi Kalın Boğalar" başlığıyla aktarılmıştır (İstanbul: Kanat Kitap, 2009): 73-83.

Fransızcadan Türkçeye yaptığı özçeviri sırasında, erek metnin alıcısı olan Türk okurunda eksik olduğunu düşündüğü bilgileri tamamlar. Fransızca öyküdeki "Le patron, imperturbable, accoutumé au régime de cet hôte étrange, lui servait comme d'habitude son quart de rouge et un plat de steak tartare." cümlesi Türkçeye Gürmen tarafından şöyle aktarılır¹⁷⁰: "Bu gedikli müşterinin ne idüğü belirsiz tutkusuna alışkın, görmüş geçirmiş patroniçe her öğün bir karafa kırmızı şarap, bir de "tatar kıyması" denilen çiğ eti getirip koyuyordu önüne"¹⁷¹. Fransızca öyküde sözü edilen bir yemek olan "steak tartare"ın Türk okurlar tarafından bilinemeyeceğini düşünen Gürmen bu ifadeyi, "'tatar kıyması' denilen çiğ et" biçiminde, açıklama yaparak aktarır. Gürmen yine aynı öykünün ilerleyen bölümlerinde, Fransızca metinde "örtük" biçimde vermeyi tercih ettiği, ancak erek okurda eksik olduğunu düşündüğü bir bilgiyi, bu defa açıklama yapmak yerine, dipnotla vermeyi tercih eder. Fransızca öyküdeki "Le Veau d'Or est toujours debout!"¹⁷² cümlesini Türkçeye "'Altın buzağı' ölmedi, hala dimdik ayakta!" biçiminde aktarır¹⁷³. Fransız okurlar için "Altın buzağı" hakkında ek açıklama yapmayan yazar-çevirmen, Türkçe metne tırnak içinde aktardığı "Altın buzağı"yı dipnotla şu şekilde açıklar: "Altın buzağı: Dağa çıkmış Hazreti Musa'dan ümit kesen İbranilerin taptıkları bir idol. (Eski Ahit, Çıkış bölümü, 32, 1-24 ve Kuran Araf suresi, 148-150)"¹⁷⁴.

Yazınsal çeviri söz konusu olduğunda, yazar-çevirmen Gürmen'in öyküsünü Fransızcadan Türkçeye aktardığında aldığı çeviri kararları doğrultusunda yaptığı gibi, kaynak metin okurları ve erek metin okurlarının aynı bilgiye sahip olmadığı durumlarda, "bilgi eksikliği" çevirmen tarafından giderilebilir. Çevirmenin bu tutumu, metnin "göndericisi" olan yazar ve "alıcısı" olan okur arasında çevirmen aracılığıyla sağlanan bir iletişim durumu biçiminde yorumlanabilir. Çeviriyi iletişimin özel bir durumu olarak gören Jean René Ladmiral'e göre, her sözce karşılıklı olarak hem alıcıyı (dinleyici/okuyucu), hem de göndericiyi (anlatıcı/yazar) kapsayan bir iletişim durumu oluşturur. Çeviriyi bir üst-iletişim (méta-communication) biçiminde gören kuramcıya göre, "çeviri kaynak dildeki iletişimi nesnel hale getirir ve erek dile aktaracağı iletinin içeriğine dönüştürür"¹⁷⁵.

¹⁷⁰ Gürmen, 2010, 75.

¹⁷¹ Gürmen, 2009, 75.

¹⁷² Gürmen, 2010, 80.

¹⁷³ Gürmen, 2009, 80.

¹⁷⁴ Gürmen, 2009, 80.

¹⁷⁵ Ladmiral, **age**, 144.

Ancak çevirinin bu "üst-iletişim" durumunu sağlaması kimi zaman güçleşir. Yazar-çevirmen Yiğit Bener Türkçe kaleme aldığı *Operasyon* başlıklı öyküsünde ortak yaşanmışlık sonucu Türk okurunda var olduğu bilgiye dayanarak bir bölümde "Türkeş'in adamları" ve bir başka bölümde ise "Genç Öncü" örgütünden söz eder. Ancak öyküsünün *L'Opération* başlığıyla Fransızcaya yaptığı özçevirisinde "Türkeş'in adamları" sözünü, Fransız okurlar için anlaşılır olması amacıyla, batı basınında kullanılan, "Les Loups-gris" (Bozkurtlar) biçiminde aktarmayı tercih eder¹⁷⁶. Öte yandan Türkçe metinde geçen ve Türk okuru tarafından cinsiyetleri doğrudan anlaşılacak "Ya Hayriye? Rana?" sözünün ise Fransız okura da aynı bilgiyi verebilmesi için, Fransızca metne "les copines" (kız arkadaşlar) sözünü ekleyerek, "Et les copines, Hayriye ? Rana ?" (Ya kız arkadaşlar, Hayriye?, Rana?) biçiminde aktarma kararı alır¹⁷⁷.

Ortak yaşanmışlığın ürünü çeşitli kavramlar, kültürel unsurlar ya da bazı sözcüklere toplum tarafından yüklenmiş yananlamalar olduğundan, karşılıklı iletişimin sağlanabilmesi için yazar ve okuyucu ya da konuşmacıyla dinleyici arasında belirli bir bilgi ve deneyim ortaklığı bulunması gerektiği görüşünü savunan Berke Vardar'a göre "Bildirinin hem nesnel, mantıksal içeriği ya da *düzanlamı*, hem de öznel, çağrışımsal anlamı ya da *yananlamı* bakımından ortak bir temele yaslanması zorunludur"¹⁷⁸. Vardar'ın belirttiği bu "ortak temel"in olmaması durumunda ise çevirmen, yazar ve yapıtı ile erek okurlar arasındaki iletişimi sağlamak amacıyla "anlaşılır" olmak isterken, bir yandan da kaynak metnin "yabancılığını" yok etmek ya da kaynak metne ve yazarına "ihanet etmek" durumuyla da karşı karşıya kalabilir.

Antoine Berman, "yabancılığı" yok ederek, kaynak metne ya da yazara "ihanet etmek" yerine, erek metin okurlarına "hizmet" etmesi gereken çevirinin, yalnızca bir iletişim süreci, kaynak dilden erek dile bir "iletinin" aktarımı olarak görülmemesi gerektiğini ileri sürer. Bu görüşünü açıklamak için teknik metin kavramından yola çıkan Berman bu metin türünün belli bir miktar bilgiyi tek anlamlı biçimde aktarmayı amaçlayan bir ileti olduğunu söyler. Oysa Berman'a göre bir yazınsal yapıt bilgi içerse de bilgi aktarmayı amaçlamaz, onu yalnızca dünya deneyimine açar. Konuya çeviri açısından bakıldığında, karşılaşılan sorunlar da, yazınsal yapıtın

¹⁷⁶ Bkz. 4.2. Yiğit Bener'in *Operasyon* Başlıklı Türkçe Öyküsünün ve *L'Opération* Başlıklı Fransızca Özçevirisinin Çözümlemesi, 148.

¹⁷⁷ Bkz. 4.2. Yiğit Bener'in *Operasyon* Başlıklı Türkçe Öyküsünün ve *L'Opération* Başlıklı Fransızca Özçevirisinin Çözümlemesi, 149.

¹⁷⁸ Vardar, 1998, 67.

bu özelliğinden kaynaklanır. Bu sorunu nesnel biçimde irdelemek için Berman "ileti" ve "metin" kavramlarını birbirinden ayırmayı önerir. İletiler yöntemsel bir çerçeveye dayansa da, metinler için böyle bir şey kesinlikle söylenemez. Berman'ın burada yapmak istediği bir hiyerarşi oluşturmak değil, alanları birbirinden kesinlikle ayırmaktır. Berman'a göre metin hiçbir zaman bir ileti olarak nitelendirilemez.

Berman, çevirinin "yalnızca" iletişimi amaçlamadığı görüşünü savunanlardan birinin de Walter Benjamin olduğunu belirtir. Yazın yapıtının özünün iletme ya da bildirmeyi amaçlamadığını söyleyen Benjamin'e göre bu durumda¹⁷⁹:

"İletmeyi amaçlayan bir çeviri de, bildirme eyleminin kendisinden başkaca bir şeyi iletmiş olmaz. Başka deyişle, önem taşımayan, özden olmayan bir şeydir iletildiği. Bir çevirinin kötü yapılmış olduğunun saptanmasına olanak sağlayan belirtilerden biri de budur."

Berman'a göre, "yazınsal" çeviri, okuyucuları ve dinleyicileri göz önünde bulundurarak bir yapıta ulaşmayı kolaylaştırmak amacıyla iletişim edimini hedeflerse, kaçınılmaz olarak iletişimsizlik haline gelir. Berman, yapıta ulaşmayı "kolaylaştıran" bir iletişimin kaçınılmaz olarak bir güdümlene haline geleceğini ve çeviri için bu sürecin yıkıcı olacağını belirtir. Kuramcıya göre: "Okurlar için çeviri yapan çevirmen özgün metne ihanet etmek, onun yerine okurlarını tercih etmek durumundadır. Hatta okurlarına da en az ona ettiği kadar ihanet eder, çünkü onlara da "ayarlanmış" bir yapıt sunar"¹⁸⁰. Bu görüşü biraz daha ileri götüren ve çevirinin okura hizmet etmek gibi bir amaçla yapılmaması gerektiğini, çünkü özgün metnin de böyle bir amacının olmadığını belirten Benjamin'e göre, üzerinde durulması gereken nokta özgün yapıtın çevrilebilir olup olmadığıdır ve bunun yanıtı ise iki soruya verilecek yanıtla bulunacaktır. Bu soruların birincisi, söz konusu yapıtın okurları arasında onu gerektiği gibi çevirebilecek bir çevirmenin olup olmadığı, ikincisi ise yapıtın özü açısından çeviriye açık olup olmadığıdır. Benjamin ancak belli yapıtların özleri gereği çevrilebileceklerini öne sürer¹⁸¹.

Benjamin'in deyişiyle, bir yapıtın çevrilebilir olduğunun ve onu çevirebilecek yetkinlikte bir çevirmenin bulunmasının ardından ise çevirmen, metni okunur ve anlaşılır kılmak adına, okura hizmet etmek ya da ihanet etmemek adına, özgün metne bağlı kalmak gibi bir ikilemle karşı karşıya kalır. Berman, Wilhelm von

¹⁷⁹ Walter Benjamin, "Çevirmenin Görevi", **Çeviri Seçkisi 2, Çeviriyi Düşünenler, Çeviri(bilim) nedir? Başkasının Bakışı**, çev. Ahmet Cemal, haz. Mehmet Rifat, İstanbul: Dünya Kitapları, 2004): 33

¹⁸⁰ Berman, 1999, 71-72.

¹⁸¹ Benjamin, **age**, 34-35.

Humboldt'tan yaptığı bir alıntıyla bu görüşü şu şekilde ifade eder: von Humboldt'a göre "her çevirmen kaçınılmaz olarak iki tehlike ile karşı karşıya kalacaktır: ya halkının diline ve beğenilerine karşın aşırı biçimde özgün yapıta bağlı kalacak, ya da çevrilecek yapıta karşın halkının özgünlüğüne bağlı kalacaktır" Humboldt'un ortaya koyduğu bu ikilemin mutlak olmadığını ve çevirmenin, çevirisinin okunabilirliğini göz önünde bulundurmak zorunda olduğunu ancak, okunabilir ya da anlaşılır olmak uğruna yapıtın "yabancılığının" silinmesi durumunda Berman, hizmet ettiğimizi iddia ettiğimiz okurun kandırılmış olacağını belirtir¹⁸².

Bir yapıtın "yabancılığının" nasıl korunacağı ise, bilindiği gibi, yapıta ve yazara göre farklılık gösteren bir durumdur. Yazarın iki ya da çokdilli olması durumunda, yapıtın "yabancılığının" silinmesi ya da korunması ikilemi çevirmen tarafından farklı bir biçimde yaşanır. İkidilliği nedeniyle yazar, kimi zaman bilinçli olarak, kimi zaman da hiç farkında olmadan, iki dilin, iki kültürün ve iki toplumsal yaşamışlığın karışımı olan bir yapıt sunar okurlarına. Örneğin yaşamı Fransa, Belçika ve Türkiye arasında geçen Bener, *Heyulanın Dönüşü* başlıklı yapıtını Türkçe kaleme alırken, bazı cümleleri Fransız şair, söz yazarı ve şarkıcı Georges Brassens'in bir şiirini düşünüp onu Türkçeye çevirerek yazdığını ancak, Türkçe kaleme alınmış bu metni Fransızcaya aktaran çevirmeni Célin Vuraler'in o cümlelerin Brassens'ten esinlenilerek oluşturulduğunu anlamadığını, çünkü Türk kültürü için Brassens'in "yabancı" bir unsur olduğunu anlatır¹⁸³:

"Brassens'ten esinlenip, Brassens'i Türkçeleştirerek yazdığım bölümü o okurken tanımadı. Metin Türkçe olduğu için Brassens çağrışımı aklına gelmemişti ve o cümleyi başka türlü çevirmişti. Bense oraya Brassens'in metnini olduğu gibi koyabileceğini, o bölümü zaten Brassens'i düşünerek yazdığımı söyledim ve bunun üzerine, Fransızca metne Brassens'in cümlesini yerleştirdi."

Bu durum, Türkçe kaleme alınmış bir yapıtı çevirmekte olan Célin Vuraler'in Türkçe metnin "yabancılığını" korumak istemesi biçiminde de yorumlanabilir. Ancak verdiğimiz örnekte de görüldüğü gibi, ikidilli yazarların "hangi dilde düşündüklerini" anlayabilmek ve "yabancılığı" tespit etmek ve korumak çevirmen için kimi zaman güç olabilmektedir.

Kaynak metnin "yabancılığını" erek okurlara taşıyan yazınsal çeviri aynı zamanda, bir yapıtın yazarının da "yabancı" okurlara ulaşmasını sağlar. Çeviri aracılığıyla farklı dilden okurlara ulaşabilmenin kendisine yaşattığı duyguyu bir tür "zafer"

¹⁸² Berman, 1999, 72.

¹⁸³ Bkz. Ek 2. "Yiğit Bener İle Yapılan Söyleşi", 193.

biçiminde tanımlayan yazar Michel Butor, Fransızca kaleme aldığı yapıtlarından birinin ilk defa Almancaya çevrilmesiyle bir tür zafer hissi yaşadığını anlatır. Kendi metinlerini çevirecek kadar yabancı dil bilmediğini belirten Butor, "çeviri ve çevirmenlerim aracılığıyla dünyayı fethetmeye gidiyordum" der¹⁸⁴.

Yazarın yeni okurlar "fethetmesini", farklı diller ve farklı kültürlerden okurlara ulaşabilmesini, onlarla iletişim kurabilmesini sağlayan çeviri, Ricœur tarafından, "insan eylemi sürebilsin diye *yapılacak şey*" olarak görülür¹⁸⁵. Ricœur'e göre, coğrafya düzleminde "dağılmış" ve iletişim düzleminde "karışmış" olarak, farklı diller konuşmakta olan insanlarla iletişime geçebilmek için çeviriye davet ediliriz.

Yazarın "yabancı" okurlarla iletişime geçebilmesine olanak sağlamanın yanı sıra, çeviri, yazarın yapıtının bir anlamda yaşamını sürdürmesine de aracılık eder. Yayınlanmasının ardından yıllar geçmesine rağmen farklı dillere çevrilmeye devam edilen yapıtlar vardır. Özgün yapıttan sonra ortaya çıkmaları nedeniyle Benjamin'e göre, özgün yapıtın "sonraki yaşamı"nı oluşturan çeviriler, sanat yapıtının sürekliliğini vurgularlar ve "çeviriler içerisinde özgün yapıtın yaşamı, sürekli yenilenen, en son ve en kapsamlı gelişme sürecine ulaşır"¹⁸⁶.

3.3. Çeviri ve Kültür

"Başka bir gruba ya da ulusa kıyasla, bir etnik grubun ya da bir ulusun, bir uygarlığın belirgin niteliği olan somut ve ideolojik olgular bütünü" biçiminde tanımlayabileceğimiz kültür, dilden ayrı olarak var olamayacağından çeviri eyleminde önemli bir yere sahiptir¹⁸⁷. Çünkü her dil aynı zamanda bir kültürün taşıyıcılığını da yapar.

Bilindiği gibi, medeniyetlerin, o medeniyetlere ait dillerin ve kültürlerin birbirleriyle temas ettikleri noktalarda ortaya çıkan çeviri, aynı zamanda, bu medeniyetlerin değişimine ve dönüşümüne de tanıklık ve aracılık eder. Çeviri tarihini kültürlerin, dillerin, yazınların, dinlerin ve ulusların tarihinden ayrı olarak ele almanın olanaksızlığını dile getiren Berman'a göre belirli bir tarih kesitinde çeviri uygulamalarının yazına, dillere, dillerarası ve kültürlerarası ilişkilere nasıl

¹⁸⁴ Butor, **age**, 192.

¹⁸⁵ Ricœur, **age**, 29.

¹⁸⁶ Benjamin, **age**, 35-36.

¹⁸⁷ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/culture/21072>.

eklemlendiği gösterilmelidir¹⁸⁸. Berman'ın sözünü ettiği bu eklemlilik, birbirinden bağımsız olarak geliştiği düşünülen medeniyetler arasında da tespit edilmiştir. Örneğin Hilmi Ziya Ülken, Orta Asya'daki Türk kavimleri ile Hint-Avrupa kavimlerinin eski komşuluğunun ortaya çıktığını, Yunan düşüncelerinin kaynağının Orta Asya'dan gelen bir kavim olan Sümerlere dayandığını vurgular. Medeniyetlerin, insanların birbirleriyle karşılaşmaları ve birbirlerini etkilemeleri sonucunda gelişeceğinin kabul edilmesi gerektiğini savunan Ülken'e göre, Osmanlı medeniyetinin bir süre sonra "kuruyup kalması"nın nedeni etkileşimden uzak kalması ve kendi içine kapanmasıdır¹⁸⁹. Yabancı bir dil ve kültürle ilişkiye girerek dillerin ve kültürlerin zenginleşebileceğini, başkasına ve evrensele ulaşılabilirliğini belirten Tahsin Yücel, her dil ve her kültürün kendine özgü bir nitelik taşıyor olmasının, farklı dil ya da kültürlerin birbirine kapalı olmasını gerektirmediğini ve bir yabancı dilin anadilimize, yazınımıza ya da bilimimize yeni olanaklar getirebileceğini belirtir¹⁹⁰. Benzer bir görüş ileri süren Ülken'e göre tanımayı, öğrenmeyi sağlamasının yanı sıra çeviriyle hedeflenen, "asıl pehlivanları bir meydana toplamak, uzak yerlerden adları işitilen kahramanları dört yol ağzı üzerinde karşılaştırmak, onların yaratıcı çarpışmalarına zemin hazırlamaktır"¹⁹¹.

Medeniyetlerin gelişimi ve devamlılığının medeniyetler arasındaki karşılıklı etkiyle sağlanacağını ve bunun da çeviri aracılığıyla mümkün olacağını savunan Ülken'e göre, medeniyetlerin yaşadıkları gelişim ve dönüşümlerde birer dönüm noktası olan "uyanış devirlerine yaratıcılık kudretini veren tercümedir"¹⁹². Ülken, sözünü ettiği uyanış hareketlerinin tümünün büyük çeviri devirleriyle başladığını, örneğin Eski Yunan uyanışının Anadolu, Fenike ve Mısır'dan yapılan çevirilerle, Türk Uygur uyanışının Hint, İran, Nasturi çevirileriyle, İslam uyanışının Yunan ve Hint çevirileriyle, yeni Garp uyanışı adını verdiği Rönesans devrinin ise İslam (Türk, Arap, Acem), Yahudi ve Yunan çevirileriyle mümkün olduğunu belirtir.

Çevirilerin incelenmesiyle medeniyetlerin, ulusların tarihleri konusunda önemli bilgiler elde edildiğinden, çevirmen ile tarih araştırmacısı arasındaki benzerliği savunan Burke, geçmiş yabancı bir ülke olarak görmemiz durumunda, tek dilli olsa

¹⁸⁸ Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger, culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, (Paris: Editions Gallimard, 1984), 12.

¹⁸⁹ Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, (İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011), 3.

¹⁹⁰ Tahsin Yücel, *Dil Devrimi ve Sonuçları*, 2. bs. (İstanbul: Can Yayınları, 2007), 227.

¹⁹¹ Ülken, *age*, 5.

¹⁹² *age*, 5.

bile, tarihçinin de bir çevirmen olduğunu söyler¹⁹³. Erken modern Avrupa'da büyük kültür hareketleri olarak nitelendirdiği Rönesans, Reform, Bilim Devrimi ve Aydınlanmanın merkezinde metinlerin çevirisinin yer aldığını belirten Peter Burke, örneğin Rönesans'ta daha çok klasikler çevrilirken aynı zamanda yerel dillerden de çevirilerin yapıldığını belirtir. Ülken ise Rönesans döneminde, Latin dünyasının sanat ve edebiyat kültürüyle, İslam medeniyeti aracılığıyla gelen ilim ve felsefe kültürünün birleşmesi nedeniyle, bu dönemi Eski Yunan'dan beri görülen "uyanış hareketlerinin" en "tam ve etraflı" olanı biçiminde niteler¹⁹⁴.

Çeviri aracılığıyla medeniyetlerin ya da ulusların yaşadığı değişim ve dönüşüm Antoine Berman'a göre, çevirinin aynı, tanıdık, gündelik ve bildik olandan yabancıya, ötekine, tanımadığına, şaşırtıcı olana gitmek için yola çıkması ve bu tecrübeyle birlikte başlangıç noktasına geri dönmesiyle sağlanır¹⁹⁵. Öte yandan, kültürler arasında bir anlamda aracılık yapan yazarlar, yabancı olanı kendi dillerine ve kendi kültürlerine de taşıyabilirler. Berman bu duruma, 1800'lü yılların başlarında sürgünde yaşayan Chateaubriand, Madame de Staël, Benjamin Constant, Joseph de Maistre, Rivarol, Delille, Bonald vb. yazarları örnek verir. Bu yazarların Fransız kültürünün *yapısını* değiştirmek konusunda önemli bir etkisi olduğunu ve "Fransız kültürünü Yabancıya açtıklarını" belirtir. Berman'a göre Madame de Staël'in *De l'Allemagne* (Almanya'ya Dair), Chateaubriand'ın *l'Essai sur la littérature anglaise* (İngiliz Yazını Üstüne Deneme), Joseph de Maistre'in *Les Soirées de Saint-Petersbourg* (Saint-Petersburg Akşamları) başlıklı yapıtları da bu açılımın göstergesi niteliğindedir¹⁹⁶. Bu durum bir ulusa ait erek dilin, ötekini, yabancı olanı, kendi içine kabul etmesinin ve Paul Ricœur'ün ifadesiyle "dil'in konukseverliği"nin bir göstergesi biçiminde de yorumlanabilir. Ricœur'e göre, "dil'in konukseverliği öyle bir şey ki ötekinin dil dünyasında yaşama hazzı kendi evinde yabancının sözünü konuk etme hazzıyla karşılaşılır"¹⁹⁷.

Çeviri aracılığıyla yabancının, bir başka deyişle ötekinin, erek dile ve kültüre konuk edilmesiyle kültürlerarasında oluşan karşılıklı ilişki, Henri Meschonnic'in ifadesiyle, karşılıklı bilgi alışverişini ve karşılıklı olarak birbirini tanımayı sağlar. Avrupa'nın

¹⁹³ Peter Burke, "Erken Modern Avrupa Çeviri Kültürleri", ed. Peter Burke, R.Po-chiaHsia, **Erken Modern Avrupa'da Kültürel Çeviri**, çev. Ferit Burak Aydar, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2012): 4.

¹⁹⁴ Ülken, **age**, 215.

¹⁹⁵ Berman, 1984, 77.

¹⁹⁶ Berman, 1999, 98.

¹⁹⁷ Ricœur, **age**, 17.

oluşumuna aracılık eden büyük metinlerin tamamının çeviri olduğunu belirten Meschonnic Avrupa'nın, kendi kendisini merkez alan öteki kültürlerden farklı olarak çokkültürlü ve başlangıcından itibaren çeviriyle iç içe olduğu görüşündedir. Meschonnic'e göre "Avrupa çeviriden ve çevirinin içinde doğmuştur"¹⁹⁸. Meschonnic, İslamiyet dünyasının tamamında Arapça olan *Kuran-ı Kerim*'in aksine, Hristiyan dünyasında kutsal metin olarak *İncil*'in, çeviri aracılığıyla bilindiğini ve matbaanın Avrupa'da kullanılmaya başlamasının ardından, Almanya'nın Mainz şehrinde 1455'te basılan ilk kitabın da *İncil* olduğunu vurgular¹⁹⁹. Bilindiği gibi, Batı'da kutsal metinlerin yerel dillere çevrilmesiyle, toplumsal değişim ve dönüşümler yaşanmıştır. Örneğin, Martin Luther'in 16. yüzyıldaki *Kutsal Kitap* çevirisinin Alman dilinin gelişimine büyük bir katkıda bulunması, çevirinin bir toplumun tarihi ve kültürüyle doğrudan bağlantılı olduğunun göstergesi niteliğindedir. Reform ve Karşı-Reform döneminde Erasmus, Luther ve Calvin gibi çevirmenlerin çevirilerinin önemli rolü olduğunu belirten Peter Burke, Bilim Devriminin yayılmasında Galileo ve Newton çevirilerinin etkili olduğunu ve Aydınlanmanın yayılmasında ise Montesquieu ve Locke çevirilerinin önemini vurgular²⁰⁰.

Dili, kültürel ve toplumsal bir ürün olarak gören ve dili, belli bir kültürün bütün göndermelerini ve anlamlarını üstlenebilen simgesel kusursuz bir dizge biçiminde tanımlayan Edward Sapir, her kültürün içeriğinin kendi dilinde açıklanabileceğini söyler²⁰¹. Sapir'e göre, belirli bir dile ait olan sözlük, bir halkın ekinin çok duyarlı göstergesidir ve sözcüklerdeki anlam değişimleri, eski sözcüklerin kaybolması, yeni sözcüklerin yaratılması ya da başka dillerden alınmaları doğrudan kültür tarihine bağlıdır²⁰². Leonard Bloomfield'e göre ise "kültürel ödünçlemeler" bir ulusun ötekine "öğrettiklerinin" göstergesi niteliğindedir. Bloomfield İngilizcenin Fransızcadan kadın giysileri ve güzellik ürünleri ödünçlediğini, Almancadan "frankfurter", "wiener", "hamburger", "bretzel" gibi yiyecek adlarının ve "zeitgeist", "wanderlust", "umlaut" gibi felsefi ve bilimsel terimlerin, İtalyancadan ise müzik alanına ilişkin "piano", "sonata", "virtuoso" gibi terimlerin ödünçlediğini anlatır. Bloomfield aynı zamanda İngilizceden öteki dillerin de ödünçlediği birçok terim olduğunu örneğin

¹⁹⁸ Meschonnic, *age*, 32.

¹⁹⁹ *age*, 35.

²⁰⁰ Burke, "Erken Modern Avrupa Çeviri Kültürleri"Erken Modern Avrupa Çeviri Kültürleri", 7.

²⁰¹ Edward Sapir, "Dil ve Ekin", *Yirminci Yüzyıl Dilbilimi*, çev. Ömer Demircan, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1999), 60.

²⁰² *age*, 62.

Fransızcanın "match", "golf", "football", "baseball", "rugby" vb. spor terimlerini İngilizceden ödünçlediğini vurgular²⁰³. Bloomfield'in örneklerle açıkladığı diller arasındaki bu karşılıklı etkileşimde çevirinin, Berman'ın ifadesiyle "yabancıyla kurulan bir ilişki biçimi" olması nedeniyle etkili olduğunu belirtebiliriz²⁰⁴.

Bilindiği gibi, diller, zaman içinde değişim gösterirler. Bu değişim, genel olarak, dile eklenen ya da artık kullanılmayan sözcüklerle, ya da sözcüklerin yeni anlamlar yüklenmesiyle gerçekleşir. Bu nedenle, geçmişe ait metinlerin doğru anlaşılabilmesi için, metindeki sözcüklerin yazıldıkları dönemdeki anlamlarının bilinmesinin gerekliliğinin ötesinde, o dönemin kültürel özelliklerine ilişkin bir bilgi de gerekir. Çevirmenin kaynak metni olabildiğince doğru ve eksiksiz aktarabilmesi ve çeviri metnin erek kültür okuyucuları için kabul edilebilir olması için, hem erek, hem de kaynak kültür tarihinin inceliklerine, neredeyse bir kültür tarihçisi kadar hakim olması gerekir.

Geçmişle günümüz arasında kalan tarihçilerin de aynen çevirmenler gibi iki efendiye hizmet ettiklerini, aslına bağlılık ve okurlar açısından anlaşılabilir olmak arasında uzlaşım sağlamaya çalıştıklarını belirten Burke tarihçinin çevirmeninkine benzer kararlar almasına "politika" ve "propaganda" sözcüklerinin kullanımını örnek verir ve bir tarihçinin, ortaçağ kralının "politikalarından" söz etmesinin mümkün olup olmadığını sorgular. Ortaçağ metinlerinde "politika" sözcüğünün yer almadığını, çünkü bir ortaçağ kralının geleceğe ilişkin programını anlatarak seçmenlerini kendisine oy vermeye ikna etmek durumunda olmadığını ve günümüzde kullanıldığı anlamıyla bir kralın politikalarından söz etmenin anakronizm olacağını belirtir. Aynı şekilde bir tarihçinin XIV. Louis yanlısı "propaganda"dan söz etmesi mümkün müdür diye sorar. Louis'nin hizmetinde bulunan yazar ve sanatçıların kendisini yüceltmelerinin yanı sıra, Protestanların 1685 yılında Fransa'dan kovulması gibi eylemlerini de desteklemeleri nedeniyle, o döneme ilişkin metinlerde "propaganda" sözcüğünün kullanılmasının anakronizme yol açacağını ancak kültürel açıdan uygun olacağını savunur. Burke'a göre tarihçinin alacağı bu karar sonucunda ortaya çıkan "serbest bir çeviri olmakla birlikte, aslına sadık olmadığı da söylenemez"²⁰⁵.

Çeviri aracılığıyla çeşitli medeniyetlere, uluslara ait diller ve kültürler arasında oluşan etkileşim tarihçiler ve antropologlar için önemli veriler barındırır. Burke'a

²⁰³ Bloomfield, *age*, 433.

²⁰⁴ Berman, 1984, 72.

²⁰⁵ Burke, "Erken Modern Avrupa Çeviri Kültürleri", 4.

göre, bir kültür antropoloğu ya da kültür tarihçisi için çevrilmiş metinler, bir kültürün başka bir kültürde ilgi çekici bulduğu şeylerin göstergesi niteliğindedir. Çevrilmek üzere seçilen metinlerin öncelikle bir kültürdeki boşlukları doldurmak gibi bir işlevi olduğunu vurgulayan Burke, 1700 yılında Rusya'da yeterince matematik, bilim ve teknoloji kitabının olmaması nedeniyle I. Petro'nun bunların çevirisine yönelmesinin bu duruma örnek teşkil ettiğini belirtir. Burke'a göre çevirinin bir başka işlevi ise, belirli bir kültürde zaten var olan fikirleri, varsayımları ya da önyargıları destekleyen metinlerin, o kültüre aktarılmasıdır. Çevrilecek metinlerin erek kültürdeki fikirleri destekleyecek nitelikte olmamaları durumunda ise Burke çevirilerin, dolaylı ya da dolaysız olarak önsözler ya da okura mektuplar niteliğindeki "yanmetinler"le değiştirildiklerini söyler ve bu duruma 16. yüzyıl İtalyan tarihçileri Francesco Guicciardini'nin *Storiad'Italia (İtalya Tarihi)* ve Paolo Sarpi'nin *Istoria del ConsilioTridentino (Trent Konsili Tarihi)* yapıtlarının çeviri sırasında yapılan eklemelerle "Protestanlaştırılması"nı örnek verir²⁰⁶. Çevirmenlerin kendi gündemleri olduğunu ve bunun kimi zaman özgün yazarınkinden ayrılabilceğini söyleyen Burke'a göre, geçmişte tarihçilerin yaptıkları çeviriler aynı zamanda birer kültür çevirisiydi çünkü, "erek kültürün ya da en azından o kültürdeki bazı grupların ihtiyaçları, ilgileri, önyargıları ve okuma alışkanlıklarına bir uyarlamaydı."²⁰⁷

Guicciardini'nin *İtalya Tarihi* başlıklı yapıtının 1599'da Felemenkçe çevirisinin *İtalya Savaşları* başlığıyla yayımlanmış olmasının nedeni, İspanya'nın katıldığı savaflara vurgu yaparak o dönemde Hollanda'daki okurların ilgisini çekmek olabileceğinden, Burke'a göre bu çeviri kararı, kültürel çeviriye örnek gösterilebilir²⁰⁸.

Çevirmenin erek metin okurlarına sunmak üzere oluşturduğu çeviri metin, erek okurlar tarafından kabul edilmesi zorunluluğunun olması nedeniyle, çoğu zaman erek kültüre uyarlanır. Akşit Göktürk bu duruma 19. yüzyılda Türk yazınının ilk büyük çeviri döneminde yapılan çevirileri örnek verir. Bunlardan biri de, Fénelon tarafından *Aventures de Télémaque* başlığıyla Fransızca kaleme alınan, ideal devletin ve devlet adamının nasıl olması gerektiğinin bir hikâyeye dayandırılarak anlatıldığı romanın, Türkçeye Yusuf Kamil Paşa tarafından 1859'da *Terceme-i Telemak* başlığıyla, özetlenerek ve divan düzyazısının süslü dilinin kullanılmasıyla çevrilmesi ve bunun

²⁰⁶ Burke, "Erken Modern Avrupa Çeviri Kültürleri", 18.

²⁰⁷ Peter Burke, "Tarih Çevirileri", ed. Peter Burke, R.Po-chiaHsia, **Erken Modern Avrupa'da Kültürel Çeviri**, çev. Ferit Burak Aydar, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2012): 155.

²⁰⁸ **age**, 157.

bir "ahlak kitabı" biçiminde tanıtılmasıdır. Türk yazınına aktarılan ilk Batılı roman olarak bilinen bu yapıtta, Göktürk'e göre, çevirmenin kullandığı dil, dayandığı metin gelenekleri (ahlak kitabı), yabancı yapıtı özetleme çabası, seslendiği okurun yazınsal alışkanlıklarıyla beklentilerini, değer ölçülerini göz önünde bulundurması, erek dilin ve erek kültürün çeviriyi etkileyebileceğini gösterir²⁰⁹. Böylece kaynak dil ve kaynak kültürde belirli bir tarihi ve kültürel bağlamda oluşturulan metin erek dil ve erek kültürde ayrı bir bağlamda yer alır. Çeviri faaliyetinin "zorunlu olarak bağlamdan koparma ve yeniden bağlamlaştırma" gerektirdiğini ve çeviride mutlaka kayıp olacağını savunan Burke'a göre, çeviri sürecinde kaybolan şeylerin incelenmesi, kültürel farkların etkin biçimde tespit edilmesinin yollarından biridir ve bu nedenle de çeviri incelemesi kültür tarihinin merkezinde yer alır²¹⁰. Öte yandan, erek dil ve kültürün, kaynak metinden etkilenmesi de olanaklıdır. Göktürk 19. yüzyılda Fransızcadan yapılan çevirilerin Türk yazınında roman türü geleneğini başlatmalarının ve o dönemin çevirmenleri Ahmet Mithat Efendi'nin (1844-1912), Şemsettin Sami'nin (1850-1904) bir süre sonra kendilerinin roman yazmalarının, erek dilin ve yazının da çevirilerden etkilendiğinin kanıtı niteliğinde olduğunu söyler²¹¹. İnsanların yaşamışlıklarının ve tarihi miraslarının ürünü olan kültürel farklılıklar çağdaş metinlerin çevirilerinde de kimi zaman sorun yaratır ve bu sorunlar erek dilin ve kültürün sunduğu olanaklar çerçevesinde farklı biçimlerde çözümlenir. Eco, *Gülün Adı* başlıklı romanında çok sayıda Latince cümlelerin yer aldığını ve yapıtını kaleme alırken, Ortaçağ konusunda bilgisi olan ve Latince bilmese bile, bu dile kulağı aşına olan İtalyanlar, Fransızlar, İspanyollar, Almanlar ya da Latince eğitim almamış olsalar da, hukuk alanında ya da televizyonda izledikleri filmlerde Latince ifadeler duymaya alışık İngilizler gibi batılı "Örnek Okurlar"ı hedeflediğini belirtir²¹². Kitabı birçok dile çevrilen Eco'nun Amerikalı editörü, Amerikan okurlarının çok sayıda Latince terimi anlamayacakları kaygısıyla, kendisinden izin alır ve kimi zaman fazla uzun olan Latince ifadeleri kısaltır ve İngilizce açıklamalar ekler. Eco, Amerikalı editörün aldığı bu çeviri kararı sonucunda bazı bölümlerin, "özgün metnin ruhuna ihanet etmeksizin daha akıcı hale geldiğini" ancak aynı yapıtın

²⁰⁹ Göktürk, 2000, 51.

²¹⁰ Burke, "Erken Modern Avrupa Çeviri Kültürleri", 39.

²¹¹ Göktürk, 2000, 51.

²¹² Eco, 2006, 222-223.

Rusçaya yapılan çevirisi sırasında Latince ifadelerin yarattığı sorunu çözmek için farklı bir çeviri yöntemi benimsediklerini anlatır²¹³.

Rusça çevirmeni Elena Kostioukovitch ile çeviri üzerine yaptıkları görüşme sonucunda, Latince eğitimi almamış olsalar da Amerikalı okurların, *Gülün Adı* başlıklı romanda, Ortaçağ Kilise dünyasının dilinin söz konusu olduğunu anlayacaklarını düşünürler. Ancak, romanda yer alan Latince başlıkları ve cümleleri Kiril alfabesinde okuyacak Slav okurlarda, bunların herhangi bir çağrışım yaratmayacağı, çünkü Latincenin Rus okurlara Ortaçağ ve Kilise'yi düşündürmeyeceği kararına varırlar. Rus çevirmen, erek metin okurlarının aynı uzaklaşmayı, aynı dini atmosferi hissederken, bir yandan da neden söz edildiğini biraz da olsa anlamaları için özgün metinde yer alan Latince ifadeler yerine, erek metinde, Ortaçağ Ortodoks Kilisesi'nin kullandığı Eski Kilise Slavcasını kullanmayı önerir ve Eco bunu kabul eder²¹⁴. Böylece çeviri sürecinde, dilleri ve kültürleri farklı olan erek okurlar için kaynak metnin anlaşılır olması amacıyla, farklı çözüm yolları üretilir. Eco'ya göre çevirinin kaynak odaklı ya da erek odaklı olmasının ötesinde, her bir çeviri için farklı çözüm yollarının müzakeresi söz konusudur²¹⁵. Eco ile benzer bir görüş ileri süren ve çevirinin bir "müzakere" olduğunu belirten Burke'a göre, "belirli bir çeviriyi bir soruna kesin çözüm olarak değil, daha ziyade kayıplar ya da feragatler de içeren ve yeniden müzakereye açık kapı bırakan karman çorman bir uzlaşma olarak görmek gerekir"²¹⁶.

Burke modern çağın başlarında Hristiyan misyonerlerin, Hristiyanlığın mesajını başka bir kültüre uyarlama ya da o kültürle bağdaştırma sürecinde ne kadar ileriye gidebileceklerini bilmek için "müzakere edilmiş çeviriye" ihtiyaç duyduklarını anlatır. Örneğin Çin'de Matteo Ricci'nin rahip gibi giyinmesi durumunda kimsenin kendisini ciddiye almayacağını fark edip Konfüçyüsçü bir alim gibi giyinmiş ve Burke'a göre "kendi toplumsal mevkiini Çinceye çevirmiştir"²¹⁷. Ricci'nin o dönemde yaptığı müzakere sonucunda Latince "Deus" olan "Tanrı" sözcüğünü "Göklerin Efendisi" anlamına gelen "Tianzhu" (Tianju) yeni bir sözcükle karşıladığını ve din değiştirerek Hristiyan olan Çinlilerin, Konfüçyüs'ün yaptığı gibi "Gök" ya da "Sema" anlamına gelen "Tian" demelerine izin verdiğini anlatan Burke, öte yandan,

²¹³ age, 223.

²¹⁴ age, 223-224.

²¹⁵ age, 225.

²¹⁶ Burke, "Erken Modern Avrupa Çeviri Kültürleri", 5.

²¹⁷ age, 6.

Ricci kadar "ileri gitmeyi reddeden" bazı misyonerlerin ise, siyah rahip cüppelerini giyip, Latince "Deus" sözcüğünü kullanmaya devam ederek, onu çevirmek yerine açıklamayı tercih etmelerini ise, müzakere sonucu alınmış başka bir çeviri kararı biçiminde nitelendirir.

Çevirmenin müzakere sonucu aldığı çeviri kararlarının doğruluğu ya da uygunluğu, kaynak dil ve kültürün yanı sıra erek dil ve kültürü de yeterince tanımasına bağlıdır. Yazar-çevirmen Yiğit Bener'in Türkçe "taharet çanağı ya da bide" biçiminde çevrilebilecek Fransızca "bidet" sözcüğünü çevirirken aldığı karar, çevirmenin yaptığı müzakereye örnek verilebilir. Agnès Michaux'unun *Dictionnaire Mysogyne* (Kadın Düşmanı Sözlük) adlı yapıtını Fransızcadan Türkçeye aktaran Yiğit Bener, E.M. Cioran'dan yapılan bir alıntıda "Hem romantizme hem de *bidet*'ye direnebilmiş olan bir konu hakkında kötü söz sarf etmek olanaksızdır." cümlesinin yer aldığını ve buradaki çeviri güçlüğü'nün kültürel farklılıktan kaynaklandığını vurgular. Bener, Fransızların banyolarında bide olduğunu ve cinsel ilişki sonrası temizlenmek için onu kullandıklarını ve bu sözcük yerine, Türkçede aynı çağrışımı yapması için, erek metinde, "boy abdesti" demeyi tercih ettiğini belirtir²¹⁸.

Bilindiği gibi bir toplumun yaşanmışlığı ve kültürel mirasının ürünü olan mizah anlayışı da toplumdan topluma değiştiğinden, bir metinde yer alan şakanın çevrilmesi de güçlük yaratabilir. Bu güçlük kimi zaman sözcük oyunlarının öteki dile çevrilememesinden kaynaklanır²¹⁹. Kimi zaman da Burke'un ifadesiyle "gülme kültürleri"nin farklı olmasından, "şakaların sınırları aşmaması"ndan kaynaklanır²²⁰. Şakaların sınırları aşamamasına Bener, Belçika'da yaşadığı sırada okuduğu mizah dergisi "Gırgır"daki bir karikatüre, o anda yanında olan Belçikalı sevgilisinin gülmemesi örnek verir. Bener dergiyi okurken bir karikatüre kahkahalarla güler. Neye güldüğünü soran kız arkadaşına Bener karikatürü gösterir, ama kız arkadaşının karikatüre gülmeişini şu şekilde anlatır²²¹:

"Boş gözlerle baktı ve gülmedi. Çok bozuldu ve "neden gülmüyorsun, bu çok komik" dedim. "Ne olduğunu anlamadım, sıksa bir köpek var sadece" diye yanıt verdi bana. Karikatür Latif Tekin'e aitti yanlış hatırlamıyorsam, arka planda gecekondular, ön planda ise bir deri bir kemik kalmış bir köpek vardı. Belçikalı kız arkadaşım "gecekonduda köpek bile bir deri bir kemik kalmış" demenin nasıl bir siyasi mesaj olduğunu anlamadığı için o resim onun için hiçbir şey ifade etmedi. Anlatınca anlar gibi oldu, ama o kadar. Yani yine de gülemedi."

²¹⁸ Yiğit Bener, "'Sorumlu' Çevirmenin Sorunları", **Hasan-Âli Yücel Anma Kitabı, Çeviri: Ekinler ve Zamanlar Kavşağı**, Ed. Hasan Anamur, (İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, 1997), 208.

²¹⁹ Sözcük oyunlarının çeviri yoluyla aktarılamamasından kaynaklanan güçlük konusunda bkz. s.74.

²²⁰ Burke, "Erken Modern Avrupa Çeviri Kültürleri", 3.

²²¹ Bkz. Ek 2. "Yiğit Bener İle Yapılan Söyleşi", 193.

Bener'e göre bu durum arka plandaki kültürel bağlamı bilmemekten kaynaklanmıştır. Öte yandan, bir şakanın aynı toplum içinde bile yıllar sonra anlaşılmaz hale gelebileceğini ve şakanın aşamadığı sınırları kimi zaman tarihin koyduğunu belirten Burke, bu duruma Shakespeare'in kocaların boynuzlarına yaptığı atfı örnek verir. Elizabeth dönemi seyircilerini gülmekten yerlere yatıran bu şakanın, bugün sessizlikle karşılandığını belirten ve "çeviri iki dil arasında değil, her zaman iki kültür arasında bir değişimdir" diyen Eco'dan alıntı yapan Burke, dilin kullanıcılarıyla birlikte var olduğunu ve zamanla değiştiğini gösterir²²². Böylece, Tahsin Yücel'in de belirttiği gibi, dilin bir kültür ögesi olduğu ve tarihin izini taşıdığı, aynı zamanda da, dilin toplumsal yönü ve çevirinin kültürle olan yadsınamaz bağlantısı bir kez daha vurgulanmış olur²²³.

3.4. Çeviri ve Yazın

Yazınsal dilin özelliği, yazarın her sanat dalında olduğu gibi, yaratıcılık, düş gücü ve özgünlük isteği nedeniyle, nesnelliğin ve tek anlamlılığın hedeflendiği bilimsel metinlerdeki dilin aksine, sözcüklerin nesnel anlamlarının ötesinde, çok anlamlı olarak ya da simgesel ve çağrışımsal anlamlarıyla da kullanılmalarıdır. Yazınsal çeviri, belirli bir dilde kaleme alınmış yapıtı öteki dillerdeki okurlarla buluşturur ve yazarın kendine özgü diliyle, kimi zaman da sözcük tekrarları ve ses tekrarlarıyla yarattığı belirli ritimle, kendi biçemiyle oluşturduğu kurmaca dünyayı, erek okurların dünyasına olabildiğince eksiksiz biçimde, metnin içeriğine, anlamına ve yazarın biçimine sadık kalarak aktarmayı hedefler.

Yazınsal çeviri yapan bir çevirmenin önce metni anlamak için çözümlemesi gerekir ve bunun için de, her şeyden önce, kaynak metnin okuru olur. Yapıtları çevirmenler tarafından farklı dillere çevrilen Fransız yazar Michel Butor, iyi çevirmeni iyi bir okur olmanın da ötesinde, iyi bir eleştirmen biçiminde niteler ve eleştiride üç düzey olduğunu söyler: Yeni çıkan bir kitaptan söz eden, genellikle kitabı okumaya yeterince zaman ayırmamış, kitabın özüne inememiş gazetecinin eleştiri düzeyi. Metni anlamış, onu iyi bilen, ama benim bildiğim şeyleri tekrar eden ve bana bir şey katmayan yorumcuların eleştiri düzeyi. Kitapların hakkında bilmediklerimi bana gösteren, bana çok sayıda yeni fikir veren eleştiri düzeyi²²⁴.

²²² Burke, "Erken Modern Avrupa Çeviri Kültürleri", 3.

²²³ Tahsin Yücel, **Yazın ve Yaşam**, 2. bs., (İstanbul: Yol Yayınları, 1983), 183.

²²⁴ Butor, **age**, 193.

Butor'un sözünü ettiği son eleştirmen yazın çevirmenidir ve iyi bir çevirmeni "metinlerin derinliğine inebilen" bir eleştirmen olarak görür. Butor'a göre iyi bir çevirmen metne derin bir biçimde yenilik getirmelidir. Söz konusu yenilik çevirmenin kendi dilindedir ve dil ne kadar uzaksa getirdiği yenilik de o kadar fazla olacaktır. Çevirmen böylece kendi dilinden yola çıkarak metni sorgulamalı ve metnin, yazarın kendisinin bile farkında olmadığı birçok yönünü derinlemesine incelemelidir. Butor bu nedenle kimi zaman çevirmenlerin onun kendi metinlerini kendisinden daha iyi bildiklerini söyler: "Bazı çevirmenler metinlerimden bazılarını benden çok daha iyi bilirler, çünkü ben onları unuttum, çünkü aynı zamanda metne farklı bir ışık yansıtarak, bendeki yeraltı yollarını ve geçitleri görünür hale getirirler"²²⁵.

Hiç kuşkusuz, yazın çevirmeni metni okurken, anlama ulaşmak için kimi zaman yorum yapar, ancak metnin okurları kadar "geniş" ya da "sınırsız" bir yorum yapma yetkisine de sahip olmaz. Yazınsal çeviride, çevirmenin yorum yapmak konusunda tümüyle özgür olamayacağını belirten Akşit Göktürk de yorumla yapılacak yaratımın "özgün yapıtın güdümünde, gerektiğinde kendine sınır koyabilen bir yaratma" olduğunu söyler²²⁶. Eco'ya göre burada söz konusu olan sınır, metinlerin açıkça söylemediklerini çıkarsayabilecek biçimde yorum yapmak, ancak metinlere söylemediklerini de söyletirmemektir²²⁷. Çeviri etkinliğini anlama-anlatma ve anlaşılana başkalarının, erek metin okurlarının anlayabileceği biçimde yorumlayıp aktarma süreci olarak gören Göktürk çeviriyi, "bir şeyi *anlaşılır* kılma yolundaki yorum sürecinin özel bir biçimi" olarak tanımlar²²⁸.

Çevirmen, yazınsal metnin çevirisi sırasında zorunlu olarak yaptığı yorumlar konusunda, kimi zaman yazarın yardımına da başvurabilir. Yazar ve çevirmen Yiğit Bener, Türkçe yapıtlarının bazılarını Fransızcaya aktaran çevirmeni Célin Vuraler ile çeviri sürecinde birlikte çalıştıklarını ve o metinlerin Fransızcalarının Vuraler'e ait olmakla birlikte, Fransızca çeviri dilinin oluşmasına katkıda bulunduğunu ve o dili bir ölçüde birlikte yarattıklarını söyler²²⁹. Göktürk ise bu duruma, Günter Grass'ın 1977 yılında yayımlanan *Der Butt* (Pisi Balığı) başlıklı romanı için yayınevinin İsrail'den, İtalya'dan, Japonya'dan ve İskandinav ülkelerinden dokuz Grass

²²⁵ age, 193.

²²⁶ Göktürk, 2000, 93.

²²⁷ Eco, 1996, 106.

²²⁸ Göktürk, 1997),124.

²²⁹ Bkz. Ek 2. "Yiğit Bener İle Yapılan Söyleşi", 194.

çevirmenini, yazarla, Frankfurt'ta buluşturması örneğini verir. Göktürk'e göre yazarın kendi yapıtına en doğru yorumu her zaman kendisinin getireceğini söyleyemeyiz, ama yine de "bu kişisel buluşma aracılığıyla, yazarın anlamlar dünyası ile çevirmenin anlamlar dünyası arasındaki düşünsel buluşmanın engelleri azaltılmış olacaktır. Yapıtın yorumlanmasına yazarın da katkısı bulunacaktı"²³⁰.

Yazında anlamı belirleyen öğelerin saptanması, anlama nasıl ulaşılabileceği, üzerinde durulan temel noktalardan biridir. Yazın çevirisi söz konusu olunca, metnin öteki dile mümkün olduğunca doğru ve eksiksiz biçimde aktarılabilmesi için, anlamın belirlenmesi daha da önemli hale gelir. *Yazın Kuramı* başlıklı yapıtında Jonathan Culler yazınsal metnin anlamını kimi zaman yazarın amacının, kimi zaman da metnin kendisinin, bağlamın ya da okuyucu deneyiminin oluşturduğunun savunulduğunu ve bu nedenle de anlamın karmaşık ve yakalanması zor bir şey olduğunu belirtir²³¹. Ancak Culler'a göre bir yapıtın anlamının, yazarın belirli bir noktada aklında olan şeyden, metnin iyeliğinden ya da sadece okurun deneyiminden oluştuğu söylenemez. Anlam, hem bizim ne anladığımız hem de metin "içinde" ne anlamaya "çalıştığımızdır". Anlama ilişkin tartışmaların daima olanaklı olduğunu vurgulayan Culler anlamın içerik tarafından belirlendiğini, çünkü içeriğin dilin kurallarını, yazar ile okuyucunun durumunu ve uygun düşebilecek başka ne varsa onu kapsadığını belirtir. Ancak anlamın içeriğe bağlı olduğunu söylememiz durumunda da içeriğin sınırsız olduğunu eklememiz gerektiğini vurgular ve "anlam içeriğe bağlıdır ama içerik de sınırsızdır" der²³².

Söz konusu içeriğin "sınırsız" olarak tanımlanması akla, yazın çevirmeninin anlama nasıl ulaşacağı ve onu nasıl aktaracağı sorusunu getirir. Fransız felsefeci ve yazar Paul Ricœur, konuştuğumuzda sözcüklerle, tümceler ve metinlerle ya da "tümcelerden oluşan kesitlerle" işlem yaptığımızı söyler. Birden fazla anlamı olan, çokanlamlı sözcüklerin anlamının ise bağlama bağlı olarak değiştiğini ve kimi zaman bu bağlamların da açık seçik değil de gizli olabileceğini ve bazı sözcüklerin yananlamları da olduğunu vurgular²³³. Yananlamların ise kimi durumlarda dil topluluğunun tümüne ait olmayıp yalnızca bir sınıfa, bir gruba da ait olabileceğini belirtir. Ricœur tümceleri birbirine bağlayan metinleri, söylemi uzun ya da kısa

²³⁰ Göktürk, 1997, 127.

²³¹ Culler, **age**, 97.

²³² Culler, **age**, 99.

²³³ Ricœur, **age**, 36.

kesitler halinde *dokuyan dokumalara* benzetir²³⁴. Ricœur'e göre çeviride yapılan, bir benzerin oluşturulmasıdır ve bu benzerlik "anlam" düzeyinde gerçekleşir.

Yazınsal çeviride anlamın aktarılması konusunda yazar ve çevirmen Nurullah Ataç, Ricœur'üne benzer bir bakış açısına sahiptir ve yazarın ya da anlatıdaki kahramanın "meramını anlatmak"tan söz eder. Ataç'a göre, çeviri yaparken bir cümledeki sözcüklerin değil, cümlelerin tamamının Türkçedeki karşılığı aranmalıdır. Yazar bu olguyu şöyle dile getirir²³⁵:

"Bize yazarın ne demek istediğini bildiren kelimeler değildir, onların birbirleriyle birleşerek meydana getirdikleri bütündür. [...] İnsan kelimelerle değil cümlelerle düşünür. Demek ki tercümede de bir yazarın kullandığı kelimelere bağlanmak, onların hepsine ille de bir karşılık bulacağım demek boştur; o yazarın meramını kavrayıp dilimizde onu anlatmaya çalışmak gerektir."

Ataç'a göre, çevirmenin çeviriye bu açıdan bakması onu daha çok çalışmaya zorlamakla birlikte, dilin eksikliklerini de azaltır. Ricœur'e göre ise anlaşılmamış olan bir şeyi açıklamak onun katlarını açmak anlamına gelir ve aynı şeyi bir başka biçimde söyleyen yabancı dil çevirmeni de aslında aynı şeyi yapar²³⁶. Ataç, çeviride anlamın aktarılmasına, Türkçeye çevirmek için üzerinde çalıştığı bir sözü örnek verir. Fransızca bir romanda, yemek yemeyen bir akıl hastası, akıl hastanesine götürülür ve önüne yemek getirilince "Je ne mange jamais" der ve Ataç bunun sözcüğü sözcüğüne çevirisinin "Ben asla yemem" ya da "Ben hiç yemek yemem" olabileceğini, ancak bu çevirilerin "delinin meramını" anlatmadığını belirtir²³⁷:

"Nedir delinin demek istediği? Yemek yemeği tütün gibi, içki gibi, gerçekten lüzumu olmayan, ancak zevk için, keyif için edinilmiş bir âdet sayıyor. Tütün içmeyen bir Fransız'a cigara uzatırsanız: 'je ne fume jamais' der; delinin: 'je ne mange jamais' demesi de işte o mânada; demek ki onun da Türkçede karşılığı 'Kullanmam' olmalıdır. Böyle tercüme edildi mi, hem dilimize daha uygun bir cümle oluyor, hem de delinin meramını daha iyi anlatıyor."

Öteki dilde aynı sözcüklerin yer almasına rağmen, yine de kimi zaman sözcüğü sözcüğüne çeviri yapılamayacağına örnek olarak Eco'nun İtalyanca başlığı *Lector in Fabula* olan kitabının İngilizcedeki başlığının *The Role of the Reader* (Okurun Rolü) olması örnek gösterilebilir. Eco iki dilde başlıkların farklı olmasının nedenini anlatırken, *Lector in Fabula*'nın İngilizceye sözcüğü sözcüğüne çevrilmesi durumunda başlığın İngilizcede "Masaldaki Okur"a dönüşeceğini ve hiçbir anlam ifade etmeyeceğini belirtir²³⁸.

²³⁴ Ricœur, **age**, 37.

²³⁵ Nurullah Ataç, **Günlerin Getirdiği Karalama Defteri**, (İstanbul: Varlık Yayınları, 1967), 237.

²³⁶ Ricœur, **age**, 35.

²³⁷ Ataç, 1967, 236.

²³⁸ Eco, 1996, 7.

Ataç çevirinin, öteki dildeki sözcüklerin karşılıklarını bulmanın ötesinde, "dilde bir yaratma işi" olduğunu savunur ve bu yaratımın, erek dilin özelliklerinin göz önünde bulundurularak yapılması gerektiğini, bazı durumlarda özgün metindeki "cümlelerin kuruluşundan ayrılmanın" doğru olacağını savunur ve çeviriyi bir sanat eseri olarak görür²³⁹:

"Her roman, her şiir, her şeyden önce bir sanat eseridir; onu başka bir dile çevirirken o yeni dilde de bir sanat eseri olmasına çalışmak gerektir. Başka dilden tercüme ettiğiniz güzel bir cümle, sizin dilinizde tatsız bir şey olmuşsa, mânaya istediğiniz kadar bağlanın, gene öze hainlik etmiş olursunuz."

Ataç çeviri sırasında erek dilde yapılabilecek yaratıma La Rochefoucauld'nun cümlesini örnek verir. "L'envie est plus irréconciliable que la haine." cümlesinin Türkçeye "Haset kinden daha barışma kabul etmez bir duygudur." biçiminde, Fransızca metinde yer almayan "duygu" sözcüğünün eklenmesiyle Türkçeye aktarılabilceğini ve "duygu" sözcüğünün kaldırılmasıyla kurulacak "Haset kinden daha barışmazdır" cümlesinin ise anlaşılma hale geleceğini ve Türkçe bir ifade olamayacağını belirtir. Böylece "duygu" sözcüğünü eklemenin bir "suç" olmadığını ama cümlemin Türkçe ifadesinin güzel olmadığını, çabuk anlaşılmağını söyler. Ataç, La Rochefoucauld'nun bu cümlesinin, Türkçedeki "Su uyur, düşman uyumaz" sözünün hatırlanarak, "Kin barışır, haset barışmaz" biçiminde çevrilmesiyle, yazarın söylemek istediğinin daha iyi anlatılacağını ileri sürer.

Yazınsal çeviride, çevirmen kimi zaman Ataç'ın sözünü ettiğî türden yaratımlar yapar ve özgün metni erek dil okurları için yeniden oluşturmak amacıyla, erek metnin bir anlamda "yeniden-yazarı" ya da "ortak-yazarı" olur ve kimi durumlarda yaratıcılığını kullanır. Çevirinin "çözümleme" ve "bireştirme" aşamalarından meydana geldiğini söyleyen Göktürk, çözümleme evresinde metniçi ve metindışı anlamları somutlayan çevirmenin ikinci evre olan bireştirmede erek dilde çeviri metni oluşturduğunu, ancak bu aşamanın özellikle yazın çevirisinde "eğitilmiş bir kavrayış, içgörü, duyarlık ve yaratıcılık" gerektirdiğini belirtir²⁴⁰. Ancak bu yaratıcılığın da bir sınırı olacak ve yazar kadar yaratıcı da olamayacak ve aynı zamanda yazarın, metnin kurmaca dünyasını oluştururken kullandığı dile, yazarın kendine özgü biçimine de sadık kalacaktır.

Özellikle yazınsal yapıtların çevirisi sırasında, içeriğın yanı sıra biçimin de doğru aktarılmasına özen gösterilmesi gerektiğini vurgulayan Tahsin Yücel, yazarın

²³⁹ Ataç, 1967, 240.

²⁴⁰ Göktürk, 1997, 169.

biçeminin yok sayılmasına, metinlerinde genellikle çok uzun tümceler kullanan Fransız yazar Marcel Proust'un tümcelerinin kısa tümcelere bölünerek çevrilmesini örnek verir. Tahsin Yücel'e göre böyle bir durumda, erek dilin olanaklarının zorlanması gerekse bile, yazarın biçimini korumak ve yansıtmak adına, erek metinde uzun tümcelerin tercih edilmesi gerekir²⁴¹.

Yazarlara özgü bir başka biçimsel özellik ise sözcük dağarcığıdır. Kundera sözcük dağarcığı genişliğinin, yapıtı oluşturan estetik amaca bağlı olduğunu belirtir. Carlos Fuentes'in yapıtlarında çok zengin, Ernest Hemingway'in yapıtlarında ise son derece sınırlı bir sözcük dağarcığının kullanıldığını ve Fuentes'in biçiminin güzelliğinin sözcük dağarcığının zenginliğinden, Hemingway'inkinin ise sözcük dağarcığının sınırlılığından kaynaklandığını belirten Kundera'ya göre çevirmen için en yüce güç, yazarın "kişisel biçemi" olmalı, güzel bir Fransızca (ya da güzel bir İngilizce, Almanca) uğruna başka bir güce boyun eğmemelidir²⁴².

Çevirmen olarak, yazarın biçimini erek dile aktarmak amacıyla dilin olanaklarını zorlamak, kimi zaman da erek dilde yeni sözcükler üretmeyi ya da türetmeyi gerektirir. Yücel, Émile Ajar'ın (Romain Gary) Türkçeye *Kral Salomon'un Bunalımı* başlığıyla aktardığı çevirisinde yazarınkine denk bir biçim oluşturmak amacıyla Türkçede çeşitli sözcükler türettiğini belirtir ve şu cümleyi örnek verir²⁴³:

"Bir bakarsın dağötesel olduğumu söyler, bir bakarsın tarihsel olduğumu, bir bakarsın isteriksel, bir bakarsın sinircesel olduğumu, bir bakarsın toplumbilimsel, bir bakarsın güldürüsel, bir bakarsın sayrıksal olduğumu söyler, bir bakarsın yeterince alaysal, bir bakarsın yeterince staosal olmadığımı söyler, kimi zaman katoliksel, kimi zaman gizemsel, kimi zaman liriksel, kimi zaman dirimbilimsel olduğumu söyler, kimi zaman da hiçbir şey söylemez, çünkü suratını dağıtmamdan korkar."

Bu cümlelerin ilk bakışta "çok tatsız" ya da "çok aykırı" görünebileceğini söyleyen Yücel, kaynak metni kendi dilimize "uydurmak" değil de "çevirmek" istememiz durumunda bu aykırılıktan çekinmememiz gerektiğini vurgular.

Öte yandan, çevirmenin de kendine özgü bir biçemi olduğunu kabul edersek, bu biçemi çeviri metne yansıtmak istemesinin mümkün olup olmayacağı sorgulanabilir. Çevirmenlerin, yazınsal yapıtı erek dile taşıırken, onların da kendilerine ait birer sözcük dağarcıkları olduğunu ve kimi zaman da, erek dil geleneklerinin de etkisiyle çeşitli çeviri kararları aldıklarını ve örneğin erek metinde, aynı sözcüğü

²⁴¹ Yücel, 1978, 77-79.

²⁴² Milan Kundera, *Les Testaments trahis*, (Paris: Gallimard, 1993), 133-134.

²⁴³ Tahsin Yücel, "Anlatı Çevirisi", *Çeviri Seçkisi I, Çeviriyi Düşünenler*, haz. Mehmet Rifat, 2. bs. (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008): 103.

tekrarlamaktan kaçınmaya çalıştıklarını söyleyebiliriz. Milan Kundera'ya göre çevirmen, yazara sadık olmak istemekle birlikte, bilinçli ya da bilinçsiz olarak yaratıcılığını da kullanmak ve "kendi olarak da kalmak" ister. Kundera buna, çevirmenlerin kimi zaman, yazarın metinde kullandığı bir sözcüğün yerine, hiç gerek olmadığı halde çevirmenin eşanlamlı bir başka sözcük kullanmasını örnek verir ve bunu "eşanlamlılaştırma refleksi" olarak adlandırıp, hemen hemen bütün çevirmenlerde söz konusu refleksin var olduğunu söyler. Eşanlamlılaştırma refleksini açıklamak amacıyla Kafka'nın *Şato* başlıklı yapıtının üçüncü bölümünde yer alan eğretilmelerle yüklü bir cümlesinin Fransızcaya farklı çevirmenler tarafından 1934, 1976 ve 1984 yılında yapılan çevirilerini ele alan Kundera, bu çevirilerde "être" (olmak) fiilinin "s'enfoncer" (gömülmek), "aller" (gitmek) fiilinin "marcher" (yürümek), "passer" (geçmek) fiilinin "fouailler" (kamçılar) biçiminde çevrilmesini ya da özgün metinde, aynı paragrafta, iki defa "tristesse" (hüzün) sözcüğünün geçmesi durumunda çevirmenin tekrar yapmamak amacıyla ikinci "tristesse" (hüzün) sözcüğü yerine eşanlamlısı olan "mélancolie" (melankoli) sözcüğünü kullanmasını örnek verir. Bu tutumu eleştiren Kundera, Kafka "gehen" (gitmek) diyorsa siz neden "gitmek" yerine "yürümek" diyorsunuz? diye sorar çevirmenlere²⁴⁴.

Yazarın belirli bir amaçla yaptığı ve kimi durumlarda da biçiminin bir parçası olan tekrarların çeviride korunmasına özen göstermek, yazara ve yapıtına sadık kalınmasını sağlar. Ancak kimi durumlarda erek dilin, sözcük tekrarlarına izin vermediği görülür. Umberto Eco, Gérard de Nerval'ın *Sylvie* başlıklı öyküsünü Fransızcadan İtalyancaya çevirirken, öyküde yer alan bazı sözcük tekrarlarını İtalyancaya aktarmadığını söyler. Yazarın sözcük dağarcığını hiçbir zaman zenginleştirmemenin bir kural olduğunu, ancak çevirmenin buna mecbur kaldığı durumlar olduğunu belirtir ve *Sylvie* başlıklı öyküde dokuz defa tekrarlanan "bouquet" (buket) sözcüğünü örnek verir. Eco, Fransız yazar Nerval'ın bu sözcük tekrarını bilinçli olarak yaptığını, çiçeklerin anlatı boyunca sürekli hediye edildiğini, elden ele geçtiğini söyler. Ancak Fransızca "bouquet" (buket) sözcüğünü İtalyancaya "mazzo" (demet, deste, tomar) biçiminde aktarmakla aynı anlamın korunamayacağını

²⁴⁴ Kundera, *age*, 131-133.

çünkü "bouquet" ve "mazzo" sözcüklerinin yananlamalarının farklı olduğunu söyler²⁴⁵:

"bouquet ince bir aroma yananlamı taşır, çiçeklerle, yapraklarla çağrışım yapar, oysa mazzo ısırganlardan, anahtarlardan, çoraplardan ya da toz bezlerinden oluşabilir. Böylece bouquet'nin soylu bir sözcük olduğunu söyleyebiliriz, ancak mazza, mazzata, ammazzamento [sopa, sersemletici darbe, insanların öldürülmesi] gibi sert anlamları olan sözcükleri çağrıştıran mazzo soylu bir sözcük değildir; kakofoni oluşturuyor ve kamçı darbesi gibi çınlıyor."

Eco Fransızcadan İtalyancaya yaptığı bu çeviri sırasında, duruma göre "serti", "fasci" ve "mazzolini" gibi sözcükler arasında seçim yapmak zorunda kaldığını ve sözcüğü kaybetse de çiçeğin sunulduğu imgeyi kaybetmemekle teselli bulunduğunu ancak bu tekrarların Nerval'in biçiminin bir parçası olduğunu bildiği için, onun biçimine ihanet ettiğinin bilincinde olduğunu söyler²⁴⁶.

Kişisel bir tercih olarak yazarın bir paragrafta ya da bir cümlede aynı sözcüğü ard arda kullanabileceğini, bunu kimi zaman, belirli bir sesin, bir melodinin ya da belirli bir anlamın yankılanmasını istediği için yapabileceğini belirten Kundera, cümle içinde bir melodinin tekrarlanmasına Kafka'nın Almanca "Sie suchte etwas und er suchte etwas..." cümlesini örnek verir ve onu Fransızcaya "Elle cherchait quelque chose et il cherchait quelque chose..." (Kadın bir şey arıyordu ve adam bir şey arıyordu...) biçiminde Fransızcaya çevirir ancak bu cümleyi iki çevirmenin Fransızcaya, Kafka'nın sözcük tekrarlarını dikkate almadan aktardığını, birinci çevirmen Vialatte'ın cümleyi bambaşka bir biçimde çevirdiğini: "Elle cherchait et cherchait encore quelque chose..." (Kadın bir şey arıyor ve yine bir şey arıyordu...), ikinci çevirmen David'in ise Vialatte'ın çevirisini "Elle cherchait quelque chose et lui aussi, de son côté." (Kadın bir şey arıyordu ve adam da, kendi tarafında.) biçiminde, özgün metindeki ses tekrarlarını aktarmadan ve ekleme yapıp düzelterek aktardığını gösterir²⁴⁷.

Sürekli olarak sadakat-ihanet ikilemiyle karşı karşıya kalan yazınsal çevirmen, bilgi birikimini, yaratıcılığını ve erek dilin olanaklarını kullanarak aldığı çeviri kararları doğrultusunda, özgün metni kimi zaman kayıplarla, kimi zaman da telafilerle, erek dilde bir anlamda yeniden oluşturmaya çalışır. Söz konusu sadakat- ihanet ikilemine Ricœur farklı bir açıdan bakar ve çeviriyi "zorunluluk", "yararlılık" ve "arzu" açısından ele alır. Çevirinin, ticaret, yolculuk, casusluk gibi işler için zorunlu,

²⁴⁵ Eco, 2006, 113.

²⁴⁶ age, 114.

²⁴⁷ Kundera, age, 138-139.

yabancı dil öğrenmekten tasarruf etmek isteyenler için yararlı olduğunu, ama bunun da ötesinde, çeviri yapma arzusunu vurgular ve bu arzuyu duyanlara Wilhelm von Humboldt'tan başlayarak Novalis, Schlegel kardeşler, Platon çevirmeni Schleiermacher'i, Sophokles tragedyalarının çevirmeni Hölderlin'i, Walter Benjamin'i ve Kitab-ı Mukaddes çevirmeni Luther'i örnek verir²⁴⁸. Ricœur'e göre, çeviri arzusunun sadakat-ihanet ikilemini yaşamasının nedeni, iyi çevirinin kesin bir ölçütü olmamasıdır. Ricœur bunun olabilmesi için, kaynak metni ve erek metni karşılaştırabileceğimiz, üçüncü bir metin olması gerektiğini ve iyi bir çevirinin ancak, "tanıtlanabilir bir anlam özdeşliği içinde oluşmamış tahmini bir eşdeğerlilik" hedefleyebileceğini, bu eşdeğerliliğin araştırılmış ve üzerinde çalışılmış olabileceğini ve bu çevirinin daha iyi ya da daha farklı bir çevirinin önerilmesi yoluyla eleştirilebileceğini, profesyonel çevirmenler dünyasında da bunun yapılmakta olduğunu belirtir²⁴⁹. Çevirmen, özellikle de yazınsal çeviride, özgün metin ve erek metin arasında olabildiğince eşdeğerlik sağlamaya çalışırken, kaçınılmaz olarak "kayıp" ve "telafi" sorunuyla karşı karşıya kalacaktır. Yazınsal metinlerde kaybın en çok sözcük oyunlarının aktarımında yaşandığını belirten ve kendisi de çeviriler yapmış olan Eco, bu duruma, çevirisi çoğu dilde sorun yaratacak İtalyanca bir şakayı örnek verir²⁵⁰. Bir işletmenin müdürü Rossi adlı çalışanın birkaç aydır üçten dörde kadar işyerinden ayrıldığını fark eder. Başka bir çalışanı olan Bianchi'yi yanına çağırır ve ondan Rossi'yi takip etmesini ve nereye, neden gittiğini öğrenmesini ister. Bianchi birkaç gün boyunca Rossi'yi takip ettikten sonra müdüre raporunu şöyle bir rapor yazar: "Ogni giorno Rossi esce di qui e compera una bottiglia di spumante, va a casa sua e si intrattiene in affettuosi rapporti con sua moglie. Poi torna qui." (Her gün, Rossi buradan çıkıyor ve bir şişe şampanya alıp *a casa sua* gidiyor ve *sua moglie* ile sevgi dolu bir ilişkiye giriyor.) Müdür ise Rossi'nin bunu akşam yapabilecekken neden öğleden sonra yaptığını anlayamaz. Bianchi "sua" sözcüğünü vurgulayarak durumu müdürüne bir daha açıklamaya çalışır ama başaramaz. Sonunda müdürüne: "Scusi, posso darle del tu?" (Affedersiniz, size sen diyebilir miyim?) diye sorar. "Sua" sözcüğü İtalyancada hem "kendi" (Rossi'nin) hem de "sizin" (Müdürün) anlamına gelir ve İtalyanca "sen" anlamına gelen "tu" sözcüğünü kullandığı anda durum açıklığa kavuşur: "tua moglie" (senin karın) ve "sua moglie" (kendi karısı).

²⁴⁸ Ricœur, **age**, 30-31.

²⁴⁹ Ricœur, **age**, 31.

²⁵⁰ Eco, 2006, 111-112.

Böylece Eco bu şakanın "sua" ile sağlanan sözcük oyunu nedeniyle İtalyancada anlamlı olduğunu ancak Fransızca, İngilizce ve Almancada sa/votre, his/your, seine/Ihre sözcüklerinin varlığı nedeniyle bu şakanın çevrilmesinin olanaksız olduğunu ve kaybın önlenmesinin mümkün olmadığını belirtir. Aynı şakanın Türkçeye çevrilmesi durumunda da aynı kaybın kaçınılmaz olduğunu görebiliriz. Eco metinde bu türden bir şakayla, sözcük oyunları yapmayı seven bir kahramanın kişilik özelliğinin yansıtılmak istenilmesi durumunda çevirmenin uyarlama yapıp, eşdeğer bir başka şaka bulabileceğini söyler. Bu da elbette çevirmenin kendi kararı olacaktır.

Uyarlama yapmak, erek metinde oluşan bazı kayıpları "telafi etmek", yine çevirmen tarafından kullanılan yöntemlerden biridir. Yazar ve çevirmen Yiğit Bener, yukarıda da söz ettiğimiz Agnès Michaux'nun ünlü yazarların yapıtlarından seçtiği "kadın düşmanı" alıntılarla derlenen *Kadın Düşmanı Sözlük* 'te sıkça yer alan, espri yapmaya dayalı sözcük oyunlarını olabildiğince erek metne aktarma kararı alır ve "bu metne çevirmen olarak imza atarken, okurları bir ölçüde aldattığımın bilincindeydim" der²⁵¹. Çünkü Bener'e göre, Agnès Michaux'nunkine benzer bir yöntemi eski-yeni Türk yazınına uygulayıp özgün bir çalışma yürütmek ve aslında gerçek bir "Türkçe Kadın Düşmanı Sözlük" yayınlamak daha doğru olurdu. Kullanılan dilin yapısal incelikleriyle kültürel çağrışımlarına dayanan ve nitelikli bir mizah içeren metinlerin, çevrilmesi en zor metinler olduğunu savunan Bener, Fransızcadan Türkçeye aktardığı yapıta *Tercümana zeval olmaz (mı?)* başlıklı bir "çevirmen notu" ekler. Bu yazıda, yapıtın çevirisi sürecinde aldığı çeviri kararlarını anlatır ve bunu "çevirmen sorumluluğu" konusundaki etik kaygıları nedeniyle ve "çok nankör bir meslek olan çevirmenliğin önemine ve işlevine dikkat çekmek" amacıyla yaptığını belirtir²⁵². Bener "'Sorumlu' Çevirmenin Sorunları" başlıklı yazısında, *Kadın Düşmanı Sözlük* başlıklı erek metnin sözcük oyunlarını kimi zaman değiştirip, benzer bir espri yaratmaya çalışarak aktarmasını örneklerle açıklar. Örneğin, Edouard Pailleron, "aşkın dilini" kaynak metinde şu şekilde tanımlamıştır: "Les grands mots avant, les petits mots pendant, les gros mots après." Bu cümlemin sözcüğü sözcüğüne çevirisi için şöyle bir öneride bulunabiliriz: "Önce büyük sözler, o sırada küçük sözler, sonra kaba sözler." Ancak Fransızca cümledeki ses ve sözcük oyunlarını aktarmaya Türkçenin elvermediğini görürüz. Bener ise hem "ebatların" mecazi anlamına

²⁵¹ Bener, 1997, 206.

²⁵² Bener, 1997, 204.

dayanan, hem de "önce, o sırada ve sonra" sözcüklerinin çağrıştırdıklarına dayanan sözcük oyunlarının yarattığı güçlüğü şu şekilde karşılamaya çalıştığını söyler: "İşe başlamadan büyük iddialı laflar, iş üstüneyken küçük tatlı sözler, iş bitince kaba saba sözcükler." Yine aynı yapıtta François Weyergans'a ait "Aşk" başlıklı alıntıda ise "aşık olmak" anlamına gelen ve sözcüğü sözcüğüne "aşka düşmek" biçiminde aktarabileceğimiz "tomber amoureux" sözündeki "tomber" (düşmek) fiiliyle yapılan bir sözcük oyununu örnek verir: "On tombe amoureux. Et comme toujours quand on tombe, on se fait mal." (Aşık düşeriz. Ve her zaman olduğu gibi düştüğümüzde, canımız acır.) Bener, Türkçede 'aşık düşülemeyeceğine' göre bu güçlüğü şu şekilde aşmayı denediğini belirtir: "Aşkın kollarına yuvarlanıveririz ve her yuvarlanışta olduğu gibi, canımız acır"²⁵³.

Çeviri sırasında, yukarıda da belirttiğimiz gibi, kimi durumlarda kaçınılması güç olan kayıplar gerçekleşir. Ancak çevirmen, aldığı bireysel çeviri kararlarıyla telafiler de yapabilir. Eco'ya göre çevirmenin telafi yapma nedeni, özgün metnin anlaşılmasından değil de, anlatının akışı için stratejik öneme sahip bir kavramsal karşıtlığı, çevirmen olarak, vurgulamak ya da belirginleştirmek gerektiğini düşünmesidir. Eco, Nerval'in öyküsü "Sylvie"yi Fransızcadan İtalyancaya çevirirken yaptığı çeşitli telafilere örnekler verir. Bunlardan birinde, metinde anlatıcı konuşmakta ve Sylvie'ye kitap okuduğundan söz etmektedir²⁵⁴: "Je m'arrêtais alors avec un goût tout classique, et elle s'étonnait parfois de ces effusions interrompues." Sözcüğü sözcüğüne: "Böylece ben klasik bir zevkle duruyordum ve o bazen akışın sekteye uğramasına şaşırıyordu." biçiminde Türkçeye aktarabileceğimiz bu cümlede Eco, metni Fransızcadan İtalyancaya aktaran çevirmenlerin "goût classique" (klasik zevk) sözünde sorun yaşadıklarını ve bunu "okura yardımcı olmayacak" biçimde "atteggiamento classico" (klasik tutum) ya da "gusto classico" (klasik tat, zevk) olarak aktardıklarını söyler. Oysa Eco'ya göre burada romantik akımın abartısı ve önceki yüzyılların klasik tiyatro geleneği arasındaki karşıtlığa vurgu yapılmaktadır ve anlatının akışını sekteye uğratmayacak biçimde açıklama yapıp bir klasik tiyatro kahramanına gönderme yaparak özgün metindeki cümleyi şu şekilde aktardığını belirtir: "Allora m'irrigidivo tacendo, come un eroe da teatro classico, ed ella si stupiva di quelle effusioni interrotte." (Böylece bir klasik tiyatro kahramanı gibi susarken kasılıyordum ve o da bazen akışın sekteye uğramasına şaşırıyordu.)

²⁵³ age, 208.

²⁵⁴ Eco, 2006, 125.

Bununla birlikte Eco, çevirmenin neredeyse yazar gibi davranıp metne fazla müdahale etmekten, metne fazla yardımcı olmaktan kaçınması gerektiğini belirtir.

Ancak, "iyi" çeviri yapma adına özgün metnin zenginleştirilmesi de söz konusu olabilmektedir. Eco bu konuda Antoine Berman'ın da aynı görüşü paylaştığını söyler. Berman çeviride "anlamsal belirginleştirme" (clarification) ve "uzatma" (allongement) yapmanın özgün metinde açık olmayanı, örtük olanı "açmak", "aydınlatmak" anlamına geleceğini, uzatmanın ise metnin ritmini bozacağını belirtir²⁵⁵. Eco bazı çevirilerin erek dili son derece zenginleştirdiklerini ve bazen özgün metinden daha fazlasını söyleyebildiklerini ve bunun ancak özgün bir metin için kabul edilebileceğini belirtir ve " 'daha fazlasını' söylemeyi başaran bir çeviri kendi başına muhteşem bir yapıt olabilir, ama iyi bir çeviri olamaz" der²⁵⁶. Aynı görüşü paylaşan Bener, işini kötü yapan bir çevirmenin "en iyi" yazarın "en iyi" yapıtını berbat edebileceğini, ancak bunun tersinin, tam olarak geçerli olmadığını söyler²⁵⁷:

"Çok iyi bir çevirmen, kötü bir yazarın kötü bir yapıtını bir ölçüde kurtarabilir, en azından anlatımını düzeltebilir. Ama işin ilginç tarafı, bunu yapan çevirmen de işini kötü yapmış sayılır... Başka bir deyişle çevirmen orijinal metni 'bozsa da', 'iyileştirse de', yazara ihanet etmiş olur."

Eco ise, metnin zenginleştirilmesine Amerikalı yazar Herman Melville tarafından kaleme alınmış *Moby Dick* başlıklı yapıtın İngilizceden İtalyancaya Bernardo Draghi tarafından yapılan çevirisinden örnek verir. Anlatı "Call me Ishmael." cümlesiyle başlar ve Draghi'nin, çevirisinin sonsözünde, bu cümlemin üç farklı biçimde okunabileceğini söylediğini belirtir: 1) "Benim gerçek adım İsmail değil, ama siz bana böyle deyin ve bunu neden tercih ettiğime karar vermek de size kalmış." Eco'ya göre bu şekilde İbrahim ve Hacı'nın oğlu İsmail'in kaderi akla gelebilir; 2) "Benim adım önemli değil, size anlattığım trajedinin sadece tanığıyım"; 3) "Beni vaftiz edildiğim adla çağırın (Eco bunun İngilizcede, teklifsiz dilde, senli-benli konuşmaya davet anlamına geldiğini söyler), beni bir dost olarak kabul edin, size anlattıklarımın inanın". Bu cümleyi Draghi İtalyancaya şu şekilde çevirir: "Diciamo che mi chiamo Ismaël" (Diyelim ki adım İsmail.) Eco'ya göre yazar Melville "My name is Ishmael." yazmayı belirli bir nedenle istememiş ve okurlarını kararsızlık içinde bırakmayı, okurlarında alışılmadık bir durumla karşı karşıya oldukları hissini yaratmayı tercih

²⁵⁵ Berman, 1999, 54-56.

²⁵⁶ Eco, 2006, 129.

²⁵⁷ Bener, 1997, 204.

etmiş olabilir. Eco, Daghi'nin aldığı bu çeviri kararıyla cümleyi İngilizce özgün metindeki kadar kısa ve özlü biçimde aktarmadığını, okurları, tanımladığı üç okuma biçiminden birincisine yönlendirdiğini, böylece üçüncü okuma biçimini yok saydığını belirtir ve "Diciamo" (Diyelim ki) sözüyle, kahramanın, kendini tanıtmada biçiminde, örtülü bir anlamın vurgulandığını savunur. Eco'ya göre "bu çeviri özgün metinekinden hem daha fazlasını hem de daha azını söyler. Bir yandan anlam belirsizliği katar, bir yandan da anlam belirsizliğini siler"²⁵⁸. "Moby Dick" Türkçeye Sabahattin Eyüboğlu ve Mîna Urgan tarafından aktarılır ve çevirmenler "Call me Ishmael."i "Ishmael deyin bana" biçiminde aktarıp Ishmael'i dipnotla şu şekilde açıklarlar²⁵⁹:

"Kutsal Kitap'taki İsmail (İng. Ishmael), İbrahim'in Mısırlı cariye Hacer'dan olan oğluydu. İsmail mirastan mahrum bırakıldı; İbrahim, karısı Sara'dan olan oğlu İshak'ı benimseyip İsmail'i evden attı. Bir melek Hacer'a şöyle dedi: 'Ve o insanlar arasında yabancı adam olacaktır.' (Tekvin 16-25) İsmail adı, sürgüne yollanmış ya da evinden atılmış, toplumdan dışlanmış bir kimseyi anlatmak için kullanılıyordu."

Böylece Sabahattin Eyüboğlu ve Mîna Urgan'ın, okurlarını, İtalyan çevirmen Daghi'nin bu cümle için önerdiği olası okuma biçimlerinden birincisine yönlendirmiş olduklarını ve okurların kafasında oluşabilecek anlam belirsizliğini de böylece ortadan kaldıran bir çeviri kararı aldıklarını söyleyebiliriz.

Sonuç olarak, yazınsal çevirmen, öncelikle, kaynak dile hâkim, nitelikli bir okur olarak özgün metin üzerinde çalışan ve yaptığı yorumlar, aldığı çeviri kararlarıyla kimi zaman kayıplar vererek, kimi zaman da telafiler yaparak yazarın kendine özgü dili ve biçimiyle oluşturduğu özgün metni erek dile aktarır. Özgün metni erek dilde bir anlamda yeniden oluşturan çevirmen, çeviri ve yazın arasındaki bağı kuran bir aracı olarak nitelendirilebilir. Berman'a göre, Miguel de Cervantes'in *Don Quijote* başlıklı romanı, çeviri ve yazın arasındaki bu bağa verilebilecek en iyi örneklerden biridir. Cervantes, kahramanının maceralarını içeren elyazmasının Arapçadan çevrildiğini belirtir. Üstelik roman boyunca Don Quijote ve papazın çeviri konusunda tartıştıklarını da belirtir ve romanda "kahramanın" aklını karıştıranlar da yine çeviri yapıtlardır. Berman, İspanyol edebiyatının en önemli romanlarından birinin yazarı tarafından bir çeviri olarak tanımlanmasının, çeviri ve yazın arasındaki bağı gösterdiğini belirtir²⁶⁰.

²⁵⁸ Eco, 2006, 132.

²⁵⁹ Herman Melville, **Moby Dick Beyaz Balina**, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Mîna Urgan, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, 2013), 45.

²⁶⁰ Berman, 1984, 24.

Çeviri ve yazın arasında bu bağın kurulmasına aracılık eden yazın çevirmeni, bir yazarın başka bir dilde yaşam bulmasını ve yazarın yapıtının bir başka dilde yaşamını devam ettirmesini sağlar. Okurlar yabancı bir yazarı, yabancı bir yazınsal yapıtı, çevirmenin kaleminden okurlar. Kendisi de bir yazar olan Yücel, yaptığı çevirilerde kendi "yazı"sının özelliklerini bulduğunu ancak kendi "yazı"sının özelliklerinin bile çevirdiği yapıta ve yazara göre değişiklik gösterdiğini, Gide'den yaptığı *Kalpazanlar* çevirisinin Flaubert'den yaptığı *Madame Bovary* çevirisine, Proust'tan yaptığı *Swann'ın Bir Aşkı* çevirisinin Balzac'tan yaptığı *Goriot Baba* çevirisine, Camus'den yaptığı *Tersi ve Yüzü* çevirisinin, Émile Ajar'dan yaptığı *Kral Salomon'un Bunalımı* çevirisine benzemediğini belirtir²⁶¹.

3.5. Yazar-Çevirmenler ve Özçeviri

Birden fazla sayıda ulusal dili yazılı ya da sözlü ifade aracı olarak kullanan ikidilli ya da çokdilli yazarlar vardır. Bu yazarlardan bazıları çeşitli nedenlerle bir dilde oluşturdukları yapıtlarını bir başka dile çevirir, özçeviri yaparlar. Antoine Berman çeviri ile edebiyat, kültürlerarası ve dillerarası ilişkiler arasında bir bağlantı bulunduğunu, Ortaçağ ve Rönesans döneminde de birçok yazarın çok dilli olduğunu, çok dilde yazdıklarını ve özçeviri yaptıklarını belirtir ve Hollandalı şair Hooft'u örnek verir. Şair sevdiği kadının ölümünden sonra mezar taşına önce Flamanca, sonra Latince, ardından Fransızca, sonra yeniden Latince, sonra İtalyanca ve bir süre sonra da tekrar Flamanca birçok yazı yazar. Berman'a göre, şair, anadilinde acısını tam anlamıyla ifade edebilmek için bir sürü dili kullanmaya ve özçeviri yapmaya ihtiyaç duymuş gibidir²⁶².

Michaël Oustinoff özçeviriye "çevirerek yeniden yazma" (réécriture traduisante) biçiminde tanımlar ve özçeviri sırasında yazıyla çevirinin karşılıklı olarak birbirini etkilediğini belirtir²⁶³. Bir çevirmenin özgün metin karşısındaki konumu ise özçeviri yapan bir yazarinkinden oldukça farklıdır. Berman, yazar ve çevirmen arasındaki bu farkı şöyle aktarır: "çevirmen yazar olmak ister ancak yalnızca yeniden-yazandır. Yazandır, ancak hiçbir zaman Yazar değildir. Çeviri sonucu oluşturduğu bir yapıttır, ancak Özgün Yapıt değildir"²⁶⁴. Özçeviri sonucu oluşan yapıt ise ne tam anlamıyla

²⁶¹ Yücel, 2008, 101.

²⁶² Berman, 1984, 13.

²⁶³ Oustinoff, *age*, 25.

²⁶⁴ Berman, 1984, 19.

bir "çeviri yapıt" ne de "özgün yapıttır." Oustinoff'a göre özçeviride "yerlileştirici özçeviri", "merkezinden kaymış özçeviri" ve "(yeniden)yaratıcı özçeviri"den oluşan üç düzey vardır²⁶⁵.

3.5.1. Yerlileştirici Özçeviri

Kaynak dile ait tüm girişimleri yok ederek, yalnızca çeviri dilinin (erek dilin) normlarına, biçimsel gerekliliklerine uyarak, gerektiğinde açıklamaya başvurarak çeviri yapmaktır. Yerlileştirici çeviri, geleneksel çeviridir. Oustinoff'a göre yerlileştirici çeviri, biçim olarak ulusal dil geleneklerine uygun olması bakımından, saydam bir çeviridir. Öte yandan Oustinoff yerlileştirici çevirinin, "biçim bozucu eğilimler" taşıdığı ve etnikmerkezci bir çeviri olduğu görüşündedir.

3.5.2. Merkezinden Kaymış Özçeviri

Geleneksel çeviri normlarından uzak olan her (öz)çevirinin merkezinden kaymış çeviri olduğunu belirtir. Çeviri-metin, metin-olmayan-çeviriye oranla daha aşağı görülür. Özçeviri söz konusu olunca amaç yerlileştirici ve merkezinden kaymış çeviri arasında bir hiyerarşi oluşturmak, yerlileştirici çevirinin merkezinden kaymış çeviriye oranla daha aşağı olduğunu belirtmek değil, özçevirinin bürünebileceği çeşitli biçimleri betimlemektir Oustinoff'a göre.

Merkezinden kaymış çeviri, yabancı unsurların çevirinin içine girmesiyle ve Yabancı olanı metne kabul etmesiyle birlikte, yerlileştirici, saydam çevirinin karşısında yer alır. Oustinoff'a göre, yerlileştirici çeviri Yabancı olanı reddettiği için, Berman'ın belirttiği gibi etnikmerkezcidir ve bu da çevirinin etik amacına aykırıdır aynı zamanda. Berman'a göre "çevirinin özünde açılma, diyalog, melezlik ve merkezden kayma vardır"²⁶⁶.

3.5.3. (Yeniden)yaratıcı Çeviri

Kendini çeviren bir yazar, son derece özgürdür ve metinde önemli değişiklikler de yapabilir ve kimi zaman özçeviri sonucu oluşan metin yeni bir metin, bağımsız bir metin gibi görülebilir.

²⁶⁵ Oustinoff, *age*, 29-34.

²⁶⁶ Berman, 1984, 16.

Özçeviriyi, yazarın çalışma dilleriyle kurduğu öznel ilişki açısından ele aldığımızda, dil ve düşünce arasında karşılıklı ilişki ve etkileşim olduğunu ve düşüncenin yansıtılmasını sağlayan dilin, bir yandan da aslında düşünceleri şekillendirdiğini söyleyebiliriz. Joseph Vendryes, sözcüklerin dilden ayrılabilceğini ve sözcükler olmadan düşünölebileceğini savunan bir görüşün var olduğunu, ancak bunun, dilin yalnızca psikolojiyi ilgilendiren bölümünü alarak sorunu bölmek anlamına geldiğini, öte yandan, dilbilimcilerin ise dillerin düşünceyi nasıl ifade ettiğini inceleyerek dilin psikolojik yönü üzerinde durmadıklarını belirtir. Vendryes, dil ve düşünce arasındaki bağıntının göz ardı edilmemesi gerektiğini, dil ve düşüncenin bir arada incelenmesi gerektiğini savunur. Vendryes bu görüşü şöyle dile getirir: "Dil, insan ruhunun en yüce örneğı olarak çıkar karşımıza. Bu kadar büyük bir değeri kazanmasının nedeni bu. Zayıf, aşırı, kusurlu yanlarıyla bile dil olduğu gibi zihin hayatımızı yansıtır. Başlangıçtan beri düşüncemizi yoğuran o"²⁶⁷.

Julien Green de düşünce sistemimizin belirli bir dille sınırlı olduğu görüşündedir ve dili "kapalı bir dünya" biçiminde tanımlar. Green'e göre bir dil yalnızca nesneleri belirtmeye ve duyguları ifade etmeye yaramaz, kendisi bir düşünce sürecidir. Fransız dili dünyayı kendince görür, İngiliz dili de kendince, ama bu farklı açılardan görölen aynı dünyadır²⁶⁸. Bu bağlamda, ikidilli yazarların, sahip oldukları iki dil sayesinde iki farklı şekilde düşünebildikleri ve iki ayrı dünyayı görebildikleri öne sürölebilir ve kendilerine hangi dilde düşündükleri sorusu yöneltilir. Green kendisine sürekli sorulan "Hangi dilde düşünüyorsunuz? İngilizce mi Fransızca mı?" sorusuna bir soruyla karşılık verir:²⁶⁹.

Ferdinand de Saussure bu soruya göstergelerle düşündüğümüz yanıtını verir. Dilbilimciye göre, kavram (gösterilen) ve işitim imgesinin (gösterenin) birleşimi olan göstergelerin yardımı olmadan düşünemeyiz ve sözcüksel anlatımından soyutlanarak ele alınması durumunda düşüncemizin, ruhbilimsel açıdan, biçimlenmemiş, ayrımsız bir yığın olduğu görölr. Saussure bu konudaki görüşlerini şu şekilde sürdürür²⁷⁰:

"Filozoflar da, dilbilimciler de göstergelerin yardımı olmadan iki kavramı açık seçik ve sürekli biçimde birbirinden ayırmamıza olanak bulunmadığı görüşünde her zaman birleşmişlerdir. Tek başına düşünce, hiçbir zorunlu sınıra rastlanmayan bir bulutsuyu andırır. Önceden oluşup yerleşmiş hiçbir kavram yoktur; dilin ortaya çıkmasından önce hiçbir şey belirgin değildir."

²⁶⁷ Vendryes, **age**, 39.

²⁶⁸ Green, **age**, 155.

²⁶⁹ **age**, 15.

²⁷⁰ Saussure, **age**, 167.

İkidilli yazarlar, sözcüklerin kendileri için ayrı dillerde ayrı anlamlar taşıdıklarını belirtirler. Oustinoff, Fransızca İspanyolca ikidilli yazar Hector Bianciotti'nin *Sans la miséricorde du Christ*²⁷¹ (İsa'nın Bağışlaması Olmadan) başlıklı romanından alıntı yapar ve İspanyolca "Soledad" (*yalnızlık*) ile Fransızca karşılığı olan "solitude" (*yalnızlık*) sözcüklerinin ve "la plaine" (*ova*) sözcüğünün her iki dilde yazar için farklı anlamlar ifade ettiğini belirtir²⁷²:

"Bana sözcükler üzerine bir şey söyleyecektiniz..."

- Evet... şimdi, öğrendiğim en azından kendi kendime okumayı öğrendiğim bu dilin, bir meydan okuma gibi, çıkış kapısı arayan biri gibi... bu dilin beni kabul ettiğini söyleyecektim... Ben dilin içine girebildim mi bilmiyorum ama o benim içime girdi... inanır mısınız? Artık aynı şekilde yürümüyorum, farklı duruyorum, farklı hissediyorum... Her şey daha sakınlı, daha ölçülü, daha mahrem hale geldi... Soledad, geniş, evrensel bir şey demektir... kendimizi biraz kahraman gibi hissediyoruz... Buna karşın, Solitude, sadece size aittir... sizdedir, yaşamınıza izin verilmesini istiyorsanız, onu dağıtmanız gerekir... Avrupa'da bir ovayı geçerken, bunun uzun sürmeyeceğini bilirsiniz... Orada, ova, zamandan daha yavaştır, onun tamamını yalnızca güneş geçebilir [...]"

Oustinoff'a göre, söylenen aynı şeydir, ama farklıdır. Sorun sözcüklerin düzenlamlarının ya da yananlamlarının farklı olmasından ötedir. Bu durum, insanların sözcüklerle kurdukları kişisel bir ilişki olarak nitelendirilebilir. Yazar-çevirmen Yiğit Bener, bazı sözcüklerin kendisine Fransa'daki çocukluk dönemini ve orada hissettiği duyguları, bazı sözcüklerin ise Türkiye'deki çocukluk dönemini çağrıştırdığını anlatır. Bener'e göre bunun en güzel örneği şarkı sözleridir²⁷³:

"Öyle kelimeler vardır ki, size doğrudan bir şarkıyı, o şarkının duygusunu anımsatır, o şarkıyı dinlerken içinde bulunduğunuz ortamı, ruh halini anımsatır, yaşatır; sizi alıp oralara götürür, çünkü belleğinizde o şekilde yer etmiştir. Onun karşılığında koyacağınız çeviri sözcük ise, kavramsal, anlamsal olarak eşanlamlı olsa bile, aynı duygusal yükü taşımaz."

Bener bazı durumlarda, farklı dillerde aynı sözcüğün bile aynı çağrışımı yaratmamasının, bir yazarın özçeviri yapmakta zorlanmasının nedeni olarak gösterilebileceğini belirtir ve bu duruma Fransızca "mouette" (martı) ve Türkçe "martı" sözcüklerini örnek verir. Her ikisi de çocuk olan, ancak Fransa'daki Yiğit'in Fransızca, Türkiye'deki Yiğit'in ise Türkçe konuşmakta olduğu ikidilli bir kitap yazmakta olduğunu ve kitaptaki sahnelerden birinde, her iki Yiğit için "mouette" ve onun Türkçe karşılığı olan "martı"nın aynı çağrışımı yapmadığını vurgular. Kitapta Fransızca konuşan Yiğit için "mouette" sözcüğü Gaston Lagaffe'ın çizgi romanında yer alan ve Gaston'un işyerinde yaşayıp, büroyu birbirine katan komik bir "martıyı"

²⁷¹ Hector Bianciotti, *Sans la miséricorde du Christ*, (Paris: Editions Gallimard, 1985).

²⁷² Oustinoff, *age*, 41.

²⁷³ Bkz. Ek 2. "Yiğit Bener İle Yapılan Söyleşi", 189.

hatırlatır ve "Buranın martıları çok eğlenceli, çok güzel gülüyorlar" der. Fransızca konuşan Yiğit'e "mouette", aynı zamanda Fransa'daki romantik filmlerde, plajda uçuşan, uzaktan sesleri duyulan martıları anımsatır. Böylece onun için martı "gülen, eğlenen, romantizmi çağrıştıran, sempatik bir hayvandır." Türkçe konuşan Yiğit için ise "martı"nın yarattığı çağrışım oldukça farklıdır ve Fransızca konuşan Yiğit'e itiraz eder²⁷⁴:

"Sen öyle diyorsun ama bu martılar benim başımın belası! Heybeliada'da çatımda yuva yaptılar, daha sabahın dördünde yavru martılar annelerini çağırmak için inanılmaz bet sesleriyle "gak gak" diye bağıyorlar, üstelik çöpleri dışarı bırakamıyoruz, çünkü torbaları eşeliyorlar, nesi sempatik bu hayvanın?"

Bener'e göre böyle bir durumda yazar, özçeviri yaparken, Fransızca "mouette" sözcüğünü Türkçeye "martı" biçiminde aktaramaz, çünkü bu sözcük onda aynı duyguyu yaratmaz. Böylece özçeviri yazarlar için kimi zaman zorlayıcı hale gelir. Nabokov bu deneyimi şöyle ifade eder: "Kendi kendini çevirmek korkunç bir girişim, diye yazar Zinaïda Chakhovskaya'ya, kendi bağırsaklarını incelemek ve onları bir eldiven gibi denemek ve en iyi sözlüğün dost değil, düşman cephesi olduğunu keşfetmektir"²⁷⁵.

İkidilli yazar-çevirmenler, özellikle özçeviri yaparken, iki dile ve iki dünyaya, iki düşünce sistemine ilişkin bilgilerini kullanırlar. Hangi dilin okurunun hangi bilgiye sahip olduğunu ya da olmadığını tahmin edip o açığı kapatmak, okuruna ek bilgi vermek için eklemeler yapar ya da okurunda var olduğunu bildiği bir bilgiyi tekrarlamamak amacıyla, bazı bölümleri metinden çıkarırlar²⁷⁶. Umberto Eco yazarın bir "örnek okuru" olduğunu savunur ve bunu, "metinle işbirliğine gidecek, metnin yaratmaya çalıştığı bir okur tipi" olarak tanımlar²⁷⁷. İkidilli, iki kültürlü olması nedeniyle özçevirmen hem kaynak, hem de erek metin okurunu tanır ve yeni oluşturduğu metne yaptığı eklemeler ve çıkarmalar özgün metne "ihnet" olarak görülebilir. Oustinoff'a göre "özçeviri, beklenen çeviri normlarına bazen uygun bazen de aykırı olan birçok çeviri pratiğinin karışımı olarak algılanabilir" ve farklı olmasının dışında kendine özgü bir mantığı vardır²⁷⁸. Ancak özçevirmeni öteki çevirmenlerden ayıran temel unsur, özgün metnin yazarı ve çeviri metnin çevirmeni

²⁷⁴ Bkz. Ek 2. "Yiğit Bener İle Yapılan Söyleşi", 189.

²⁷⁵ Oustinoff, **age**, 102.

²⁷⁶ Yazınsal metinlerde, yazarlar tarafından, farklı okurlara göre yapılan eklemeler ve çıkarmalar konusu ayrıntılı olarak 3.2. "Çeviri ve İletişim" başlıklı bölümde ele alınır.

²⁷⁷ Eco, 1996, 9.

²⁷⁸ Oustinoff, **age**, 168.

olması nedeniyle sahip olduğu "özgürlüktür". Bu, çeviri sürecinde kimi zaman yorum yapmak ve yaratıcılığını kullanmak durumunda kalan çevirmenin sahip olmadığı türden bir özgürlüktür. Ancak özçeviri yapan yazar-çevirmenin söz konusu özgürlüğü kullanma biçimi, yaptığı çevirinin bir "yeniden yazma" biçiminde değerlendirilmesine yol açar. Yapıtları çevirmenler tarafından çeşitli dillere çevrilen Fransız yazar Michel Butor, metin ve dil arasındaki bağı vurgular ve bir metnin öteki dile çevrilmesi sırasında neredeyse yeniden oluşturulması nedeniyle, bunu yazarın kendisinin değil de bir başkasının yapmasının daha doğru olacağını belirtir²⁷⁹:

"Yazar için metin dile öylesine bağlıdır ki, çeviri, metnin baştan başa elden geçmesini gerektirir. Bu nedenle başkasının metni çevrilmelidir, çünkü ona saygılı davranmak zorundayızdır, onu baştan başa elden geçirme hakkını kendimizde görmeyiz."

Özçeviri yapan ikidilli yazarlardan biri olan Green de, ihanet edebileceği ya da yeniden yazabileceği endişesiyle, kendi metnini çevirmediğini anlatır. 1920'de İngilizce yayımlanan *The Apprentice Psychiatrist* başlıklı yapıtı 1984 yılında Eric Jourdan tarafından Fransızcaya çevrilir. Fransızcada *Apprenti psychiatre* adıyla yayımlanan bu kitabı hakkında Green'in sözlerini Fortunato İsrâel şöyle alıntılar: "Okuyacağımız bu anlatıyı kendim çevirseydim onu yeniden ve bambaşka düzenlemek isterdim. Belki onu düzeltir, hatta belki de ona ihanet ederdim"²⁸⁰.

Green yine *The Apprentice Psychiatrist*'in Fransızcaya Eric Jourdan tarafından yapılan çevirisinden söz ederken bu defa, dilin düşünceyi etkilediğini ve bu nedenle bir metnin aslında öteki dilde bir anlamda yeniden yazıldığını anlatır: "Dilin niteliği gereği bir düşünme biçimi olduğu öylesine doğrudur ki, bu öyküyü ben kendim çevirseydim, onu bambaşka şekilde yeniden yazardım. İngilizce düşünülmüş bir anlatı, başka bir dildeki anlatıdan ister istemez çok farklıdır"²⁸¹.

Le Langage et son double başlıklı İngilizce ve Fransızca ikidilli yapıtında Green özçeviri yapar²⁸². *Christine* başlıklı öykü dışında, bu yapıtında özçeviri yaptığı metinlerin tümü, otobiyografik yazılardan ya da konferans metinlerinden oluşur. İsrâel'e göre Green, 1924 yılında Fransızca kaleme aldığı ve İngilizceye aktardığı *Christine* başlıklı öyküsünün çevirisinde çok titiz davranır ve özgün metni yabancı bir metin olarak kabul eder: "İçeriğe ve onun yapılandırılış biçimine saygı gösterir,

²⁷⁹ Butor, **age**, 193.

²⁸⁰ İsrâel, **age**, 130.

²⁸¹ **age**, 130.

²⁸² Julian Green, **Le Langage et son double**, çev. Julien Green, (Paris: Editions du Seuil, 1987).

aynı çabayı bir sözcüğü ötekinin altına yerleştirmek ve dilin direnmesi halinde biçimsel dinamik eşdeğerlerini bulmak için de sarf eder"²⁸³,

Giovanni Lucera, Green'den söz ettiği "Un Américain à Paris" (Paris'te Bir Amerikalı) başlıklı yazısında, yazarın İngilizce ve Fransızca arasında, bir dilden ötekine geçmek için sürekli ikiye bölünmek zorunda kaldığından ve bunun her zaman çok da kolay olmadığından söz eder²⁸⁴:

"O kendini çevirmez, başka şekilde düşünür. Daha sonra, her çeviri yapmak istediğinde, bu basit bir cümlemin çevirisi de olsa, iki dil arasında, saydam hale getirmesi gereken beton bir duvar olduğunu söyleyecektir. Böylece iki dil birbirinin içine akmaz, paralel kalır ve birbirine karışmaz. Ne yazılarında ne de sözlerinde Frangilizce yoktur."

İsrail özçeviride Green'in kendi metnini "yabancı" bir metin gibi görüp ona saygı göstererek çevirdiğini ifade ederken, Lucera yazarın iki dilde farklı şekillerde düşünmesinden, sahip olduğu iki dilin birbirinin içine akmayıp, paralel kalmalarından söz eder. Bunlar yazarın kendisine ait özgün metin ve çeviri metin karşısında sahip olduğu özgürlüğü nasıl kullandığının göstergeleridir.

Kendi metnini değiştirme, bir başka deyişle yeniden yazma kaygısıyla kendi yapıtlarını çevirmemeyi tercih eden yazarların aksine, kendi yapıtını bir başkasının çevirmesini istemediği için özçeviri yapan yazar-çevirmenler de vardır. Yapıtlarının bazılarını Fransızca bazılarını da Yunanca kaleme alan Vassilis Alexakis'in 1978 yılında Fransızca kaleme aldığı *La Tête du chat* başlıklı polisiye romanı annesi tarafından Yunancaya çevrilir ve bu çeviri sırasında yazar annesiyle çalışır²⁸⁵. Diller arasında yaptığı yolculuklarda yaşadıklarını *Paris-Athènes* başlıklı otobiyografisinde yazar şu şekilde dile getirir: "Bir dilden ötekine geçerken çok da büyük bir yolculuk yapmıyordum. Daha çok kendi içimde geziniyormuşum gibi bir hisse kapılıyordum"²⁸⁶.

1980 yılında Yunanca kaleme aldığı *Talgo* başlıklı romanını ise Fransızcaya kendisi çeviren Alexakis, Yunanca metinlerini Fransızcaya daima kendisinin çevirdiğini belirtir ve şu soruyu sorar: "Bir çevirmen mi aramaya başlamalıyım? Benim tarafımdan imzalanmış ama başkası tarafından yazılmış Fransızca bir metin neye benzerdi acaba?"²⁸⁷.

²⁸³ İsrail, **age**, 132.

²⁸⁴ Green, **age**, 15.

²⁸⁵ Yazarın yaşamı ve yapıtları hakkında bilgi için bkz. 2.4. "İkidillilik Olgusu" başlıklı bölümde s.35.

²⁸⁶ Micheline Cellier-Gelly, Claire Torreilles, Marie-Jeanne Verny, **age**, 126.

²⁸⁷ **age**, 126.

Yazar-çevirmenin kendi metnine "yabancılaşması", kendi metnini "yabancı" bir metin olarak görmesi ona "saygı" göstermesini ve "ihanet" etmemesini sağlarken, iki dilde farklı şekillerde düşünmesi "yeniden yazma" eylemini zorunlu hale getirebilmekte, çeviri metinde ekleme ve çıkarmalara neden olabilmektedir. Bu bağlamda özçeviride yazar kendi metnine "yabancılaşma" ve kendi metnini öteki dilde "yeniden yazma" kutupları arasında gidip gelir. Oustinoff kendi yapıtını çeviren bir yazarın, kendisine ihanet etmek de dahil olmak üzere tüm haklara sahip olduğunu belirtir. Ve Beckett'in İngilizceden Fransızcaya çevirdiği *Fin de Partie* başlıklı yapıtında İngilizce "He was a painter- and engraver" (O bir ressam ve oymacıydı) cümlesini "Il faisait de la peinture" (Resim yapıyordu) biçiminde çevirmesini örnek verir²⁸⁸. Öte yandan, Oustinoff'a göre, özçeviri yapması durumunda yazarın, kendisini o dilde ifade edeceği biçimde çeviri yapması kaçınılmazdır ve yazarın özçeviri yaparak üretmiş olduğu çeviri metin, özgün metin kadar otoriteye sahiptir. Kaleme aldığı ilk metnin sahibi olduğundan, yazar-çevirmenin özçeviri yaparak ona doğrudan "ihanet" ettiğini söyleyemeyiz. Ancak ikinci metin çeviri aracılığıyla oluşturulduğundan, onun ikinci bir özgün metin olduğunu da öne süremeyiz. Yazar-çevirmen özçeviri aracılığıyla, ilk metnini bir anlamda yeni okurları için yeni bir dil ve yeni bir kültüre uyarlayarak ve kimi zaman da yaratıcılığını kullanarak yeniden yazar. Ve bu iki metin belki de birbirini tamamlar ve aslında üçüncü bir metin oluşturulabilir.

Yazarların özçeviri yaparak oluşturdukları ikidilli yapıtlarının üçüncü bir dile çevirisinde çevirmen bu iki metin ve iki dille karşı karşıya kalır. Yazar-çevirmenin ikidilli yapıtlarının üçüncü bir dile çevrilmesi söz konusu olunca, özgün metin ve çeviri metin ayrımının yapılmasının ne kadar güç olduğu görülür. Çevirmenler iki dilde oluşturulmuş metinlerden hangisini özgün metin olarak kabul edecekleri konusunda ikilem yaşar ve ikidilli bir yapıtı tek dile çevirmek gibi bir engelle karşı karşıya gelirler. Son metnin hangisi olduğu tartışmalı bir konudur. Örneğin Oustinoff, yapıtlarının İngilizceye çeviri sürecinde Vladimir Nabokov'un gözden geçirmeler, eklemeler ve düzeltmeler yaptığını, İngilizceye çevrilmiş hallerini, yapıtlarının son biçimleri olarak gördüğünü ve öteki dillere, Rusça özgün metin yerine İngilizceden çevrilmelerini istediğini belirtir²⁸⁹.

²⁸⁸ Oustinoff, *age*, 8.

²⁸⁹ *age*, 249-250.

Yazar tarafından bu türden özel bir isteğin belirtilmediği durumlarda ise, ikidilli bir yapıt çevirmen için çeşitli bakımlardan yararlı da olabilir. Yazar-çevirmenin yaptığı değişiklikler dilsel olmakla birlikte, aynı zamanda kültürel ve çevirmen, çeviri metnin erek okurlarının kültürünü göz önünde bulundurarak uygun olabilecek metni özgün metin olarak kullanmaya karar verebilir. Öte yandan, özçeviri sırasında yazarın yaptığı değişiklikleri çevirmenin görmesi, onu daha iyi anlamasına ve metni yorumlamasına olanak sağlaması bakımından yararlı da olabilir. Samuel Beckett'in özçevirilerini inceleyen Oustinoff'a göre, yazarın kendi metnini çevirmesi sonucunda, özgün metinde hemen hemen kapalı ya da belirsiz olan unsurlar açık hale gelebilir ve bu da dillerin kesişmesine, metinlerin kesişmesinin de eklenmesi anlamına gelir ve iki dilde oluşturulmuş metinler karşılaştırıldıklarında, "karşılıklı olarak birbirlerini aydınlatabilirler"²⁹⁰. Ve son olarak çevirmen bir başka yöntemle başvurup, farklı dillerde oluşturulmuş iki metni de aynı anda kullanıp, bir anlamda onları öznel bir yorumla birleştirerek üçüncü bir çeviri metin oluşturabilir.

Berman'a göre çevirmende ruhsal açıdan iki karşıtlık söz konusudur. İki tarafı da zorlamak ister: yabancılıklarla dolması için kendi dilini zorlamak, anadiline sürgün etmek için öteki dili zorlamak. Berman bu durumun Fransızca yazan ancak Fransız olmayan yazarlarda da görüldüğünü ve bu tür üretim biçimlerinin "yabancı Fransızca" kategorisine girdiğini belirtir. Berman'a göre²⁹¹:

"Bu yapıtlar "yabancılar" tarafından yazılmıştır ve dillerinde, temalarında, bu yabancılığın izlerini taşırlar. [...] Bu yabancı Fransızca, çevirinin Fransızcasıyla sıkı bir ilişki içindedir. Birinci durumda, Fransızca yazarlar ve böylece yabancılıklarının izini bizim dilimize yerleştirirler; öteki durumda, Fransızca yeniden yazılan yabancı yapıtlar vardır ve onlar da yabancılıklarıyla dilimize yerleşir ve iz bırakırlar."

Berman bu iki Fransızcanın yakınlığına en iyi örneğin Beckett olduğunu, çünkü yapıtlarının bazılarını Fransızca kaleme almasının yanı sıra, bazılarını da İngilizceden yine kendisinin Fransızcaya çevirdiğini belirtir.

Berman Novalis'in, üstü kapalı biçimde de olsa, çevirinin özgün yapıtı "güçlendirdiğini" belirttiğini vurgular. Novalis çeviride belirli bir oranda kayıp ve kazanç olduğunun yadsınamayacağını, ancak özgün yapıta ait olan ve kaynak dilde belirmeyen bir şeyin de belirttiğini vurgular. Novalis'e göre "Çeviri, yapıtı bir eksen etrafında döndürür, onun başka bir yönünü ortaya çıkarır"²⁹². Ancak Oustinoff'a göre

²⁹⁰ age, 11.

²⁹¹ Berman, 1984, 18.

²⁹² Berman, 1984, 20.

Alman Romantiklerinin çeviriyi özgün yapıttan üstün gören bakış açısı günümüz çeviri normlarına göre, artık kabul görmemektedir. Oustinoff, özçevirinin de özgün metni güçlendirdiği görüşündedir. Oustinoff bu duruma 1957'de Sibiry'a'da doğan, Moskova'da eğitim gören, 1987 yılında Fransa'ya yerleşip kendisini edebiyata adamaya karar veren ve 1995'te Fransa'da *Le Testament français* (Fransızca Vasiyet) başlıklı yapıtıyla Goncourt ve Médicis ödüllerini alan Rus yazar Andreï Makine'i örnek verir²⁹³. Doğrudan Fransızca kaleme aldığı yapıtı, Fransızcası yeterli olmadığı için Fransız yayıncılar tarafından reddedilen Makine, aynı yapıtı, Rusçadan Fransızcaya çevrilmiş bir metin biçiminde sununca, Fransız yayıncılar tarafından kabul edilir. Oustinoff bu sayede özgün metnin yayınlanabildiğini belirtir. Öte yandan, çevirmenleriyle birlikte çalışan, çeviriyi gözden geçiren yazarlar da vardır ve bu durum Oustinoff'a göre çeviri metnin statüsünü güçlendirir. Oustinoff bu duruma James Joyce'un Fransa'nın saygın Pléiade Yayınları tarafından yayımlanan *Ulyses* başlıklı yapıtının Fransızcaya, yazarın da işbirliğiyle yapılan çevirisini örnek verir ve "bu şekilde gerçekleştirilen çevirinin birden çeviri-metin" olarak kabul edildiğini belirtir²⁹⁴.

Sonuç olarak, ikidilli ve iki kültürlü yazar-çevirmen, özçeviri aracılığıyla bir dilden ötekine geçerken, her iki metnin de sahibi olması nedeniyle metne "sadakat" gerekliliği ortadan kalktığından, bir çevirmene oranla çok daha özgür davranır. Kaynak metin okurları için kimi zaman yananamlara ve çeşitli göndermelere başvurarak oluşturduğu metni, özçeviriyle erek dile ve erek kültüre taşır. Çeviri aracılığıyla yeniden-yazma biçiminde tanımlayabileceğimiz özçeviri sonucunda, yeni okurları için kimi zaman farklı sözcükler kullanıp, kimi zaman da eklemeler ya da çıkarmalar yaparak "neredeyse" yeni bir metin oluşturur.

3.6. Kuramsal Model: Antoine Berman'ın "Bozma Eğilimleri"

3.6.1. Antoine Berman'ın Yaşamı ve Yapıtları

Fransız, yazar çevirmen ve çeviri kuramcısı Antoine Berman (1942-1991) Paris'teki Centre Jacques Amyot'nun kurucusudur. Paris'te yer alan Collège International de Philosophie'de (Ulusal Felsefe Yüksek Okulu) ve Institut Supérieur d'Interprètes et de Traducteurs'de (Mütercim Tercümanlık Yüksek Enstitüsü) dersler vermiştir.

²⁹³ Micheline Cellier-Gelly, Claire Torreilles, Marie-Jeanne Verny, *age*, 135.

²⁹⁴ Oustinoff, *age*, 105.

Berman'ın başlıca yapıtları *L'Épreuve de l'étranger: Essai sur la traduction dans l'Allemagne romantique* (Yabancı olanın sınanması: Romantik Almanya üzerine bir çeviri denemesi) (1984), *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (1985) (Çeviri ve Söz ya da Uzaklardaki Han), *L'Essence platonicienne de la traduction* (1986) (Çevirinin Eflatuncu Özü), *La Traduction et ses discours* (1986) (Çeviri ve Söylemleri), *Tradition, translation, traduction* (1988) (Gelenek, Çeviri, Çevirme), *Pour une critique des traductions: John Donne*'dur (1995) (Çeviri Eleştirileri İçin: John Donne)²⁹⁵. İspanyolca, İngilizce ve Almanca bilen Berman'ın çeviri yapıtlarından bazıları Roa Bastos'un *Moi Le Suprême*'i, Roberto Arlt'ın *Les Sept Fous*'su sayılabilir. Antoine Berman'ın Fransa'daki çeviri etkinlikleri konusunu ele aldığı *Jacques Amyot, Traducteur Français* (Jacques Amyot, Fransız Çevirmen) başlıklı bir denemesi de bulunmaktadır.

3.6.2. Antoine Berman'ın Çeviri ve Çeviribilim Yaklaşımı

Berman çevirinin "Yabancı"yla, "Öteki"yle ilişki kurmayı sağladığı görüşündedir ve çevirinin amacının: "yazı düzleminde Öteki'yle belirli bir ilişki içine girmek, Yabancı aracılığıyla Özgün olanı zenginleştirmek" olduğunu belirtir. Berman'a göre "çevirinin özünde açılma, diyalog kurma, melezleştirme, merkezden uzaklaştırma" vardır²⁹⁶.

Berman'a göre çeviri tarihini dillerin, kültürlerin ve yazınların, hatta dinlerin ve ulusların tarihinden ayırmak olanaksızdır ve çeviri, kendini anlamak için geçmişe bakmalıdır ve bu nedenle de bir çeviri tarihi oluşturulmalıdır. Kuramcıya göre, belirli bir zaman diliminde çeviriyle yazın, diller, çeşitli kültürlerarası ve dillerarası ilişkiler arasındaki bağ görülmelidir²⁹⁷. Berman Alman Romantiklerinin kültür ve çeviri yaklaşımlarını incelediği *L'épreuve de l'étranger* başlıklı yapıtının "Avrupa çeviri arkeolojisi" olarak görülebileceğini belirtir. Kuramcıya göre bir "çeviri arkeolojisi"nden söz edilebilir: "Arkeoloji çevirinin kendi kendini düşünmesine ilişkindir ve aynı zamanda tarihi, kuramsal ve kültürel ve çeviri pratiğinden artık ayrılamaz"²⁹⁸.

Berman kendine özgü bir alan olarak çevirinin, "kendi üstüne düşünce üretmesi" gerektiği görüşündedir. Çeviribilimde, *kuram* yerine *düşünce*den (*réflexion*) söz

²⁹⁵Bu yapıt Antoine Berman'ın ölümünden sonra, yayıncısı ve eşi tarafından yayımlanmıştır.

²⁹⁶ Berman, 1984, 16.

²⁹⁷ Berman, 1984, 12.

²⁹⁸ *age*, 280.

etmenin, kuram ve uygulama çifti ile oluşturulan kavramsal çerçevenin dışına çıkıp, bunun yerine "tecrübe" (expérience) ve "düşünce" (pensée) çifti üzerinde durmanın daha doğru olacağını belirtir. Berman'a göre tecrübe ve düşünce arasındaki ilişki uygulama ve kuram arasındaki ilişkiden farklıdır. "Çeviri, kendini açabilen ve düşüncede kendisini (yeniden)anlayabilen bir tecrübedir"²⁹⁹. Çeviri aslında (ve tecrübe olarak) düşüncedir ve bu düşünce ne çeviri ediminin öznel sürecinin izlenimci betimlemesidir ne de bir yöntembilimdir. Berman tecrübe ve düşüncenin Kant, Hegel ve Heidegger tarafından kullanıldığını ve felsefeye ilişkin temel kavramlardan olduğunu belirtir ve tecrübeyi, Heidegger'den yaptığı bir alıntıyla açıklar³⁰⁰:

"Herhangi bir şeyi tecrübe etmek [...]: onun üstümüze gelmesine, bize ulaşmasına, üstümüze düşmesine, bizi altüst etmesine ve başkası haline getirmesine izin vermektir. Bu ifadedeki "etmek" söz konusu deneyimi bizim yarattığımız anlamına gelmez; *etmek* burada, aynen "bir hastalık geçirmek" deyimindeki *geçirmek* sözcüğü gibi, ondan geçmek, baştan uca acı çekmek, maruz kalmak, bizi yakalayanı ona boyun eğerek karşılamaktır..."

Berman'a göre çeviri: "Yapıtların ve varlık-yapıtın (l'être-œuvre), dillerin ve varlık-dilin (l'être-langue) tecrübesidir. Aynı zamanda çevirinin *kendisinin* ve özününün tecrübesidir" ve bu tecrübede bir "bilgi" (un savoir), "kendine özgü bir bilgi" vardır³⁰¹. Berman çeviri alanındaki tecrübenin üç boyutu olduğunu belirtir: Birinci boyutta, çevirmen "dillerin farklılığı" ve "benzerliği" konusunda bir tecrübe yaşar. İkinci boyutta, yapıtların "çevrilebilirliğini" ve "çevrilemezliğini" tecrübe eder. Üçüncü boyutta, birbirine karşıt iki olasılık içeren çeviri ediminin kendisini tecrübe eder ve buna göre çeviride ya anlam yeniden oluşturulacak ya da sözün yeniden yazımı yapılacaktır. Berman çeviribilimin, çeviri tecrübesinin bu üç boyutunu dizgeli bir düşünce içinde yeniden ele almak istediğini belirtir. Berman çevirinin XVI. yüzyılda düşünüldüğü gibi bir alt yazın, XIX. yüzyılda düşünüldüğü gibi bir alt eleştiri, XX. yüzyılda düşünüldüğü gibi uygulamalı dilbilim ya da poetika olmadığını, çeviribilimin çeviriyi değil, bir tecrübe olan çoğul özlü çeviriyi iletilebilir biçimde açıkladığını belirtir ve çeviribilimi "çevirinin kendi tecrübesinden yola çıkarak kendi üzerine düşünmesi" biçiminde tanımlar³⁰².

Berman Batı'nın geleneksel çeviri anlayışını eleştirir ve kültürel açıdan etnikmerkezci, yazınsal açıdan üst-metinsel ve felsefi açıdan Platoncu olduğunu

²⁹⁹ Berman, 1999, 16.

³⁰⁰ Berman, 1999, 16. Berman'ın Heidegger'den yaptığı bu alıntıda "faire une expérience" ifadesi "tecrübe etmek" biçiminde çevrilmiş ve "faire" sözcüğü "etmek" sözcüğüyle karşılanmıştır.

³⁰¹ Berman, 1999, 16.

³⁰² Berman, 1999, 17.

ifade eder. Oysa Berman'a göre çevirinin üç temel özelliği kültürel açıdan etik, yazınsal açıdan poetik ve felsefi açıdan düşünen olmasıdır. Berman metnin bir "söz" (lettre) olduğunu ve çevirinin de "söz"ün çevirisi olduğu görüşündedir. Berman'a göre geleneksel Batı tarzı, etnikmerkezci ve üst-metinsel bakış açısının "yıkılmalıdır" (destruction). Bu yıkımın kuramsal ve ideolojik boyutta kalmaması için de, öncelikle yıkılması gerekenlerin bir çözümlemesi yapılmalıdır. Berman buna "çeviri çözümlemesi" (analytique de la traduction) adını verir. Söz konusu çeviri çözümlemesi Batı'nın geleneksel çeviri anlayışındaki etnikmerkezcilik üst-metinsellik ve platonculuğun eleştirisidir. Berman bu üç temel özelliğin çeviride somut biçimde nasıl belirdiğini gösterir.

3.6.2.1. Etnikmerkezci ve Üst-metinsel Çeviri

Etnikmerkezcilik her şeyi kendi kültürüne, kendi norm ve değerlerine indirgemek, bunun dışında kalanları "yabancı" ve olumsuz görmek, bunları yalnızca kendi kültürünü yükseltmek amacıyla içine almak ya da uyarlamaktır. Üst-metinsellik ise önceden var olan bir metni taklit, uyarlama, öykünme, intihal ya da başka türden bir biçimsel dönüşümle yeniden oluşturmaktır. Berman'a göre "etnikmerkezci çeviri zorunlu olarak üst-metinseldir ve üst-metinsel çeviri de zorunlu olarak etnikmerkezcidir"³⁰³.

3.6.2.2. Etnikmerkezci çeviri

Yabancıyı kendine benzetmek için sansürleyip süzgeçten geçiren etnikmerkezci yaklaşımın *tarihi* bir gerçeklik olduğu görüşünü savunan Berman bunun Fransa'daki en belirgin örneğinin XVII. ve XVIII. yüzyıllardaki "les belles infidèles" (sadık olmayan güzeller) akımında, yapıtların "keyfi" değişiklikler yapılarak çevrilmesi olduğunu, klasik dönemin bu yaklaşım tarzının günümüzde bu kadar yoğun görülmediğini, çeviride yapılan düzeltme, ekleme, çıkarma ve değişikliklerin azaldığını, ancak tümüyle de yok olmadığını belirtir.

Berman Roma'nın bir "çeviri kültürü" olduğunu ve etnikmerkezci çevirinin de Roma'da başladığını belirtir. Latin yazarların yapıtlarını Yunanca kaleme almalarının ardından, Yunanca yapıtların çevrilmeye başlandığını ve Latin yazınının zeminini bu çevirilerin oluşturduğunu söyleyen Berman'a göre bu çeviriler sırasında "Yunanca

³⁰³ Berman, 1999, 30.

metinler, biçimler ve terimler sistemli bir biçimde ilhak edilmiş, tümü Latinceleştirilmiş ve bu karışımla, bir anlamda, tanınmaz hale gelmiş" ve bağdaştırmacılık (synchrétisme) yapılmıştır ve bu da yine etnikmerkezci ve üst-metinsel çevirinin özelliklerinden biridir.

Berman'a göre Roma'daki ilhakçı çevirinin "kuramcıları" Cicero ve Horace, Hristiyan Roma'da ise İncil (Vulgata) çevirmeni Aziz Hieronymus olmakla birlikte, Aziz Pavlus'a ve aslında Yunan düşüncesine yani Platon'a dayanmaktadır. Berman Platon'un çeviri üzerine konuşmadığını ancak, "algılanabilir" (sensible) ve "anlaşılabilir" (intelligible) olanla "vücut" ve "ruh"u ayırdığını, Aziz Pavlus'un ise "canlandıran" "zihin" ile "öldüren" "söz" ayrımını yaptığını belirtir³⁰⁴.

Berman Platon'un yaptığı bu ayrımın yapıtlara şu şekilde uygulanabileceğini söyler: Platon'un söyleminde bir "aktarım, nakil" (translation) vardır, aktarılan "anlam"dır, ancak anlam da kendiliğinden bir varlık, "değişmez bir unsur" olarak kabul edilir ve çeviri bu anlamı, "kılıfını", "vücudunu" bir tarafta bırakarak öteki dile geçirir. Öte yandan tüm diller birdir çünkü "logos"un hakimiyeti vardır ve bu sayede, farklılıklarına rağmen çevrilebilirler. Böylece Berman'a göre, Babil söylencesindeki çokdillilik ve bu çokdilliliğin herhangi bir "anlamı" olabileceği yadsınmış olur ve Platoncu yaklaşım bu bağlamda etnikmerkezcidir.

Platoncu yaklaşımda anlamı ele geçirmeye çalışma girişimi Berman'a göre etnikmerkezciliktir: "Çevirinin amacının anlamın ele geçirilmesi biçiminde belirlenmesi, anlamın sözden, ölümlü bedeninden, dünyevi kılıfından koparılmasıdır. Evrensel olanın alınması, özel olanın bırakılmasıdır"³⁰⁵. Berman anlama sadık kalınması durumunda söze sadık kalınamayacağını ve anlama sadakatin zorunlu olarak söze sadakatsizlik olacağını belirtir.

Berman'a göre yabancı söze sadakatsizlik "özgün" söze sadakattir. Anlam erek dilde elde edilir. Bunun için, anlamın o dilin izin vermediği her şeyi bırakması gerekir. Anlamın elde edilmesi her zaman bir dilin ötekine üstünlüğünü gösterir. Berman, ilhak yapılabilmesi için, yabancı yapıtın anlamının erek dile boyun eğmesi gerektiğini ve etnikmerkezci çevirinin özünün, anlamın üstünlüğü üzerine kurulu olduğunu belirtir. Etnikmerkezcilik kendi dilini üstü kapalı ya da açık bir biçimde dokunulmaz ve üstün bir varlık olarak görür ve çeviri edimi de bunu bozamaz.

³⁰⁴ Berman, 1999, 32.

³⁰⁵ Berman, 1999, 34.

Yabancı anlam uyarlanır ve yabancı yapıt erek dilin "ürünü" gibi görünür. Berman etnikmerkezci çevirinin birbiriyle bağlantılı iki geleneksel ilkesinin olduğunu belirtir: çeviri yapıt çeviri "kokmamalı" ve yazar tarafından erek dilde yazılmış izlenimi uyandırmalıdır. Berman'a göre bir çeviri yapıtın çeviri kokmaması için yazınsal yöntemlere başvurulmalı ve "iyi Fransızcayla" bir başka deyişle "klasik Fransızcayla" yazılmalıdır ve bu noktada etnikmerkezci çeviri "üst-metinsel" olmaktadır.

3.6.2.3. Üst-metinsel Çeviri

Berman üst-metinsel ilişkiyi bir x metni ile kendinden önceki bir y metni arasındaki ilişki biçiminde tanımlar ve bir metnin ötekini taklit edebileceğini, ona öykünebileceğini, onu yansılayabileceğini, serbestçe yeniden oluşturabileceğini, açımlayabileceğini, onu alıntılatabileceğini, yorumlayabileceğini, ya da metnin bunların tümünün karışımı olabileceğini ve bunun yazının temel boyutu olduğunu belirtir ve biçimsel yapı açısından metinler arasındaki bu ilişkinin çeviriye çok yakın olduğunu vurgular.

Berman'a göre öykünme ve yansılama çeviri edimine en yakın biçimlerdir. Bir yapıtın biçimsel özelliklerinden bazılarını seçer ve bunları kullanarak yeni bir metin oluştururlar. Berman öykünmeye Nerval'in Goethe'ye "öykünmesini" ve yansılama ise Proust'un Flaubert'i "yansılmasını" örnek verir. Berman, çevirmenin de bir yapıtın biçimsel dizgesini yeniden oluşturmayı amaçladığını, ancak "yeni" bir metin yaratmayı, var olan bir metni yeniden oluşturduğunu belirtir.

Berman dönüştürme ve uyarlamanın da üst-metinsellik biçimleri olduğunu ve burada da yine "serbest" bir çeviri ile itiraf edilmiş dönüştürme arasındaki ayrımın çok da belirgin olmadığını vurgular ve çevirmenleri üst-metinselliğe başvurmaya iten şeyin etnikmerkezci çevirinin gereklilikleri olduğunu söyler. Berman'a göre "bağdaştırmacılık" (syncrétisme) uyarlayıcı çevirinin temel özelliklerinden biridir ve yazınsal (şıklık vs.), tümüyle dilsel olan gerekliliklerden kaynaklandığı, dillerin biçimsel yapılarının birbirine uymamasının yeniden-yazma işlemini zorunlu kıldığı söylenir. Berman çeviride yapılan bu dönüştürümün çoğu kez farkına varılmadığını belirtir³⁰⁶.

³⁰⁶ Berman, 1999, 38.

Berman her çeviride bir miktar üst-metinsel dönüştürüm olduğu, üst-metinsel çeviriyle etnikmerkezci çeviri üzerine düşünmenin, her çevirideki etnikmerkezci ve üst-metinsel kısımların belirlenmesini sağlayacağı görüşündedir. Berman çeviri ve özgün metin arasında bir sözleşme olduğunu belirtir. Bu sözleşmeye göre, "çevirinin gerektirdiği yaratıcılık özgün metnin öteki dilde yeniden-yazımının hizmetinde olacak ve bu yaratıcılık, çevirmenin kişisel poetikasınca belirlenmiş bir üst-çeviri üretmeyecektir"³⁰⁷. Berman çevirmenin erek metin okurları "için" çeviri yapması durumunda özgün metne ihanet ettiğini belirtir. Ancak erek metin okurlarını tercih ederek aslında onlara da ihanet etmiş olur çünkü onlara sunduğu da "düzenlenmiş" bir yapıttır. Berman çevirmenin karşı karşıya kaldığı bu ikilemi Humbolt'tan alıntı yaparak şu şekilde vurgular: "Her çevirmen kaçınılmaz olarak iki engelle karşı karşıya kalacaktır: ya halkının dilinin ve beğenileri yerine fazla özenle özgün yapıta bağlı kalacak, ya da çevrilecek yapıt yerine halkının özgünlüğüne bağlı kalacaktır"³⁰⁸.

Ancak Berman bu ikilemin mutlak olmadığı görüşündedir ve çevirmenin erek metin okurlarını da, ya da özellikle çevirisinin "okunabilirliğini" de göz önünde bulundurması gerektiğini belirtir. Berman'a göre birebir çeviri, "üst-metinselliğe ve şıklığa" başvurmada erek metin okurları için okunabilir bir metin yaratır ve bu duruma Chateaubriand'ın 1836 yılında yayımladığı Milton'un *Paradise Lost* başlıklı yapıtının çevirisini örnek verir. Chateaubriand, İngilizceden Fransızcaya yaptığı bu çeviri sırasında "sözcükleri birebir çevirmesi için" kendisine yardımcı olduğundan, aracı dil olarak Latinceyi kullandığını belirtir ve şöyle bir gözlemde bulunur: "Bugüne kadar yapılan başyapıt çevirileri gerçek çeviriler değil de, genel anlamın belli belirsiz fark edildiği özetler ya da açılanmış abartılardı"³⁰⁹.

Berman Chateaubriand'ın "birebir" çeviri anlayışı "sözcüğü sözcüğüne" bir çeviri olmadığını ve Milton'u şiir yerine düzyazı biçiminde çevirmesinin de bunun göstergesi olduğunu belirtir. Berman Chateaubriand'ın Milton'u düzyazı biçiminde çevirmesinin bir ihanet yerine, dönüştürüme (transformation) olarak görülmesi gerektiğini ve bu çevirinin Baudelaire'den itibaren "şiirsel düzyazı" adını alacağını söyler. Berman Chateaubriand'ın yer yer eski Fransızcaya başvurarak, yer yer yeni Fransızca sözcükler türeterek ve birebir çeviri yapmanın bir başka gerekliliğini

³⁰⁷ Berman, 1999, 40.

³⁰⁸ Berman, 1999, 72.

³⁰⁹ Berman, 1999, 103.

yerine getirip özgün metindeki *karanlığı* koruyarak, Milton çevirisinde söze bağlı kaldığını belirtir.

Berman'a göre, hem gerekli hem de "hatalı" görülen ve yüzyıllardır süregelen önyargılar çeviri gerçekliğini, çevirinin etik ve tarihi gerçekliğini yansıtmaz ve bu gerçeğe de doğrudan ulaşamaz, ancak var olan kuramların dizgesel yıkımı ve her çeviride karşımıza çıkan *bozucu eğilimlerin* çözülmesi yoluyla olumlu bir çeviri alanına doğru ve çevirinin *özüne* doğru yol açılabilir³¹⁰.

3.6.3. Antoine Berman'ın Çeviri Çözümlemesi: Bozucu Eğilimler

Berman çevirinin özüne inebilmek için üzerinde durulması gereken en önemli iki noktanın "etik" ve "çözümleme" olduğunu belirtir. Kuramcıya göre, "*çeviri etiği*" kuramsal düzlemde çevirinin nihai amacını ortaya koyar, ifade eder ve savunur. Çeviri etiği 'sadakat'i tanımlar"³¹¹. Çözümleme ise çevirmenin "kendini çözümlemeye tabi tutmasını" ve çevirisini etkileyen, dilsel ve yazınsal tercihlerinde bilinçsizce ortaya çıkan bozucu dizgeleri belirlemesini sağlayacaktır ve söz konusu dizgeler hem dilin repertuarına, hem de ideolojiye, yazına ve çevirmenin ruh haline bağlıdır.

Berman tarafından önerilen bu çeviri çözümlemesinin iki boyutu vardır. Bir yandan bozucu dizge bölüm bölüm çözümlendiğinden, söz konusu çözümleme kartezyendir. Öte yandan, psikanalitik açıdan bakıldığında bu dizge büyük ölçüde bilinçsizdir ve bir eğilimler demetidir, güç demetidir. Bu çözümleme söz konusu güçleri gün ışığına çıkarmayı ve hangi noktalarda belirlediklerini görmeyi amaçlar. Berman bozucu eğilimlerin öncelikle etnikmerkezci ve üst-metinsel çeviride ortaya çıktıklarını, ancak gerçekte her çevirmenin bu güçler oyununa maruz kaldığını belirtir. Berman'a göre söz konusu güçlerin yalnızca farkına vararak çevirmen bunlardan kurtulamaz. Ancak faaliyetini çözümlemesi halinde, kendini psikanalitik anlamda kontrol etmesi durumunda çevirisini etkileyen bu güçleri, eğilimleri etkisizleştirebilir³¹².

Berman, önerdiği bu çeviri çözümlemesinin yalnızca roman, deneme, mektup gibi yazınsal türden metinleri kapsayacağını belirtir. Çözümleme, dizgesel bir bütün oluşturan çeşitli bozucu eğilimlerin saptanmasından oluşur. Berman'a göre bu bozucu eğilimler "anlam" ve "güzel biçim" için özgün metinlerdeki "söz"ün yıkılmasıdır.

³¹⁰ Berman, 1999, 46-47.

³¹¹ Berman, 1984, 17.

³¹² Berman, 1999, 49-50.

Berman, bozucu eğilimleri incelemenin "iyi çeviri" için bir reçete oluşturmayı amaçlamadığını ve bu biçimde hareket etmemiz durumunda, bozucu "güçlerin" karşısına, sonu "çeviri sanatına" varan, yani temelde bir başka yöntembilime dayanan ve en az öncekiler kadar kuralcı ya da kesin olan, az çok somut bir dizi "reçete" çıkarmış olacağımızı belirtir³¹³. Oysa Berman'a göre, bozulma karşıtı "reçeteler", ancak çeviri amacının sınırlanmasıyla, yöntembilimsel olmayan düzenleyici ilkelerin belirlenmesiyle, bir anlam kazanabilirler. Berman çeviri çözümlemesinin kendisinin çeviri amacının tanımını önceden varsaydığını, ancak yalnızca böyle bir tanımdan sonra bozucu eğilimlerin "oldukları gibi" belireceklerini söyler. Berman'a göre olumlu bir çözümleme önermek için en az iki koşul sağlanmalıdır: Birinci koşul, çevirinin üst-metinsel uygulamalardan ayrı tutularak kendine özgü alanının belirlenmesi, ikinci koşul ise, çevirinin tarihi olasılıkların ötesindeki mutlak amacının belirlenmiş olmasıdır.

Berman tarafından belirlenmiş on üç bozucu eğilim vardır: usçulaştırma, anlamsal belirginleştirme, uzatma, yüceltme, nitel yoksullaştırma, nicel yoksullaştırma, homojenleştirme, ritimlerin bozulması, örtük gösterenler ağının bozulması, dizgeselleştirilmelerin bozulması, yerel dil ağlarının bozulması ya da egzotikleştirilmesi, deyimlerin bozulması, dil katmanlarının silinmesi. Bu eğilimler aşağıda sırayla ele alınacaktır³¹⁴.

3.6.3.1 Usçulaştırma (Rationalisation)

Usçulaştırma, sıklıkla özgün metnin sözdizimsel yapılarıyla noktalama işaretlerinde görülür. Usçulaştırma cümle ve cümle kesitlerini bir söylemin *düzen* düşüncesine dayanarak yeniden ele alır. Roman deneme gibi düzyazı türlerinde ağaç biçimli bir yapı bulunmaktadır Berman'a göre, bu yapısal özellik de söylemin çizgisel mantığıyla taban tabana karşıtlık göstermektedir. Usçulaştırma özgün metnin ağaçsal yapısını çizgiselliğe indirger.

Her usçulaştırma işleminde soyutlama ve genelleme söz konusudur. Oysa düzyazı somut bir eksene dayanmaktadır ve usçulaştırmanın etkisiyle, metnin genel akışı içinde sürüklediği birçok somut öge de soyutlaşır. Usçulaştırma özgün metni somuttan soyuta geçirir. Bu geçiş yalnızca sözdizimsel yapıyı çizgisel olarak yeniden

³¹³ Berman, 1999, 69.

³¹⁴ Berman, 1999, 52-68.

düzenleyerek değil, ama örneğin fiilleri adlarla aktararak, iki addan daha genelini seçerek de yapılır.

Berman'a göre, usçulaştırma özgün metinde önem taşıyan "biçimsel" ile "biçimsel olmayanın", "düzenli" ile "düzensizin", "soyut" ile "somutun" bağıntısını tersyüz etmekle yetinir. Etnikmerkezci çevirinin bir özelliği olan bu tersyüz ediş yapının biçimini ve anlamını değiştirmiyormuş gibi görünerek, gösterge ve statü açısından yapıtı kökten bir değişikliğe uğratar.

Berman'a göre usçulaştırma özgün metni, somutluğunu tersyüz edip sözdizimindeki dallı budaklı ağaçsı yapıyı çizgiselleştirerek bozar.

3.6.3.2. Anlamsal Belirginleştirme (Clarification)

Anlamsal belirginleştirme, usçulaştırmanın doğal bir sonucudur. Özgün metnin sorunsuz olarak ve kendine özgü bir gereklilikle "belirsizlik" (bulanıklık) alanında ilerlediği durumda, belirginleştirme yaparak açıklık getirme çabaları metne *belirlilik* (anlamsal duruluk) dayatır.

Anlamsal belirginleştirme birçok çevirmen ve yazar için kaçınılmaz bir ilkedir. Kuşkusuz her çeviri eylemi açıklayıcılığı ölçüsünde anlamsal belirginleştirmeye yer verir. Berman anlamsal belirginleştirmenin çevirinin ayrılmaz bir parçası olduğunu, öte yandan, bu durumun birbirinden farklı iki anlama gelebileceğini belirtir: Açıklayıcı bilgi verme, özgün metinde gizlenmiş, üstü örtülmüş olan bir şeyin belirginleştirilmesidir. Çeviri bu gizlenmiş öğeyi gün ışığına çıkartır, açıklar. Berman'a göre bu gün ışığına çıkartma, çevirinin en büyük gücüdür.

Ama olumsuz bir anlamda, açıklama bulanık olanı ve özgün metinde bulanık olması istenileni anlaşılır kılmayı amaçlar. Çokanlamlılıktan tekanlamlılığa geçiş bir anlamsal belirginleştirme işlemidir. Açıklayıcı çeviri de başka bir anlamsal belirginleştirme türüdür.

3.6.3.3. Uzatma (Allongement)

Berman'a göre her çeviride özgün metne göre daha uzun olma eğilimi gözlemlenir. Bu da yukarıda sözü edilen iki eğilimin sonucudur. Usçulaştırma ve anlamsal belirginleştirme metni uzatmayı ve özgün metinde "katlanmış" olanı açar, uzatır. Ama bu uzatma metin açısından "boş" olarak nitelendirilebilir ve değişik nitel yoksullaştırma biçimleri arasında yer alır. Berman'a göre, eklenti, metnin anlatım

özelliğine ve anlamına bir şey katmaz, yalnızca metnin brüt kitlesini büyütür. Açıklamalar belki yapıtı daha belirginleştirir, ama gerçekte, metne özgü açıklığı bulanıklaştırır. Ayrıca uzatma, yapıta, ritmi olumsuz etkileyen bir hantallık katar. Buna da genellikle aşırı-çeviri denir.

3.6.3.4. Yüceltme (Ennoblement)

Geleneksel çeviride görülen "yüceltme" olgusunda, çeviri metnin özgün metinden (biçimsel olarak) "daha güzel" olduğuna inanılır. Özellikle Fransız klasiklerinin Antik yazarları çevirirken benimsedikleri "yüceltme" eyleminde estetik, "her söylem güzel bir söylem olmalıdır" görüşüne dayanarak, usçulaştırma mantığını bütünleyen bir öğedir.[...]

Berman'ın saptamalarına göre, özgün metin, süslü cümleler üretmeye yarayan bir hammadde gibi kullanılır. Yüceltme özgün metinden yola çıkarak, onu bozma pahasına da olsa, bir "yeniden yazma", bir "biçem alıştırması" yapmaktan başka bir şey değildir. Bu yöntem edebiyat alanında olduğu kadar, insan bilimleri alanında da geçerlidir ve bu yolla, anlamı bozma pahasına, özgün biçimlerindeki "ağırlıklardan" arındırılmış, "okunabilir", "övgüye değer", "başarılı" metinler elde edilir.

Özgün metinde "halk dili" diye nitelendirilen bölümler için, çeviri metinde körü körüne metni "bayağılaştıran" yapay bir argoya, ya da "konuşma" diline başvurmak da yüceltmenin öteki yüzü ve tamamlayıcı parçasıdır. Ve "halk dili" ile "konuşma dili"nin birbirine karıştırıldığını göstermekten başka bir işe yaramaz. Yapay argonun (ya da yapay yerel ağızların) yozlaşmış kabalığı, kırsal konuşma biçimine olduğu kadar, kesin kurallara dayanan kentsel konuşma biçimlerine de aykırıdır.

3.6.3.5. Nitel Yoksullaştırma (Appauvrissement qualitatif)

Nitel yoksullaştırma özgün metindeki terimlerin, deyimlerin vb.nin sesçil ve anlamsal zenginliklerinin yanı sıra, dış gerçeklikteki görselliği çağrıştıran sözcüklerin (görüntüsel göstergelerin) zenginliğini de yansıtmayan terim ve deyimlerle değiştirilmesidir. Berman bu durum için Fransızca "papillon" (kelebek) örneğini verir: "Papillon" sözcüğünün doğadaki "papillon"a benzemediğini, ama bir Fransız için bu sözcüğün sesçil ve bedensel tözüyle benzerlikler içerdiğini belirtir.

3.6.3.6 Nicel Yoksullaştırma (Appauvrissement quantitatif)

Nicel yoksullaştırma sözcük kayıplarına gönderme yapar. Her düzyazı, gösterenlerin ve sözdizimsel boyutta gösteren zincirlerinin yoğun ve aşırı kullanımını içermektedir. Berman bu duruma, Roberto Arlt'ın, "visage /yüz" gösterileni için İspanyolca "semblante", "rosto" ve "cara" gösterenlerine bu kullanıma işlevsel bir gerekçe olmadan yer vermesini örnek verir. Arlt'ın yapıtında "visage" gerçekliğinin önemi bu üç gösterenin (semblante, rostro ve cara) kullanılmasıyla vurgulanmaktadır. Berman, bu üçlemeyi göz önünde bulundurmeyen bir çevirinin, yazarın yapıtını tanınmaz hale getirdiğini ileri sürer. Burada sözcük kaybı söz konusudur, çünkü çeviri metinde özgün metindekinden daha az sayıda gösteren vardır. Bu durum yapıtın sözcük dokusuna, sözcüksel zenginliğine bir saldırıdır. Berman'a göre bu kayıp, metnin nitel büyümesiyle ya da metnin brüt kitlesinin büyümesiyle (uzatmayla) aynı anda var olabilir. [...]Bu durumda, çeviri ürünü olan metin hem daha yoksul, hem de daha uzun olabilir.

3.6.3.7. Tektürleştirme (Homogénéisation)

Tektürleştirme, özgün metin türdeş olsa ve değişik türden öğelerden oluşsa (heterojen) bile, metnin dokusunu bütün düzlemlerde tek biçimli (homojen) ve benzer öğelerden oluşan bir yapıya indirgemeye dayanır. Berman, tektürleştirmeyi, önceki tüm eğilimlerin yol açtığı bir sonuç olarak görür.

Değişik türden öğelerin oluşturduğu bir yapıt karşısında (düzyazı hemen hemen daima bu tür öğelerden oluşur), çevirmende her zaman çeşitlilik sunan hatta bölük pörçük olan öğeleri bütünleştirme, tektürleştirme eğilimi görülür.

Tek biçime indirgeme (tektürleştirme), bozma eğilimleri dizgesindeki eğilimlerin büyük bir bölümünü içerse de, bu olguyu kendi başına bir eğilim olarak değerlendirmek gerekir. Berman, tektürleştirmenin, çevirmenin benliğinin derinlerine kök saldıgını belirtir.

3.6.3.8. Ritimlerin Bozulması (La destruction des rythmes)

Berman, Beda Alemann ile Henri Meschonnic'in ritimlerin bozulması üzerinde geniş kapsamlı çalışmalar yaptığını belirterek fazla ayrıntıya girmeden, roman, mektup, deneme türlerinde de ritmin şiirde olduğu kadar önem taşıdığını belirtir. Düzyazının kütlesi birbirine geçmiş ritimlerle yüklü biçimde devinim halinde olduğundan

Berman'a göre, (ne mutlu ki), çeviri bu ritmik gerilimi kırmakta zorlanır ve "kötü" çevrilmiş bir roman bile bizi sürüklemeye devam eder. Berman, çevirmenin, örneğin "noktalamayı" değiştirerek, metnin ritmik yapısını büyük ölçüde zayıflatabileceği görüşündedir.

3.6.3.9. Örtük Gösterenler Ağının Bozulması (La destruction des réseaux signifiants sous-jacents)

Her yapıtta, birbirleriyle ilintili ve birbirlerine bağlanan bazı anahtar gösterenlerin bulunduğu “örtük” bir metin vardır. Bu anahtar gösterenler, yalın bir okumada fark edilmez ve metnin “yüzeyinin” altında ağlar oluşturur. Bu alt-metin, yapının ritminin ve anlamının çeşitli yönlerinden biridir.

Berman'a göre böylece bazı sözcükler yan yana kullanılması da, benzerlikleri ya da hedefleri doğrultusunda, kendilerine özgü bir ağ oluştururlar. [...]

Bu ağları yansıtmayan çeviriler yapının gösterenler dokusunu bozar.

Berman, bir metinde, örtük ağların yansıtılmamasını, ana gösteren öbeklerinin bozulmasıyla eşdeğer sayar. Bu önemli bir olgudur çünkü yapının anlamsal özellikleri ana gösteren öbeklerinin çevresinde oluşur. Örneğin Beckett gibi bir yazar, görüş alanından söz etmek için belli birtakım fiiller, sıfatlar ve adlardan "başkalarını kesinlikle" kullanmaz. Berman'a göre, geleneksel çeviri bu dizgeselliği bile algılayamamaktadır.

3.6.3.10. Dizgeselleştirmelerin Bozulması (La destruction des systématismes)

Bir yapıttaki dizgeselleştirme, gösterenler düzeyini aşp kullanılan tümce türlerine ve yapılara uzanır. Berman, fiil zamanlarının ya da çeşitli türden yan tümcelerin seçimi konusunda Faulkner'deki *because* kullanımını örnek verir.

Çevirmen usçulaştırma, aydınlatma ve uzatmaya başvurarak, özünde bu dizgenin reddettiği, dışladığı öğeleri katar ve yazarın oluşturduğu bu dizgeyi yıkar. Berman, bunun da tuhaf bir sonuca yol açtığını belirtir: çeviri özgün metinden daha türdeş olmakla birlikte, aynı zamanda hem daha "tutarsız", hem de değişik türden öğelerin daha çok olmasına karşın, daha cılızdır. Değişik düzlemlerden yazıların yer aldığı bir çeşit "türlü" gibidir. Bu çeşitlilik, çeviriyi her zaman hem türdeş, hem de tutarsız gösterir. Bir özgün metinle onun çevirisinin derinlemesine çözümlenmesi "çeviri-yazımı" (l'écriture-de-la-traduction) ediminin, yayınevi editörlerinin daha birinci

sayfada çöpe attıkları, çömez yazarların metinleri gibi dizgesiz olduğunu gösterir. Ne var ki, çeviride bu dizgesizlik saklı kalır. Çünkü özgün metnin dizgeselliğinden "kalanlar" çevirinin bu kusurunu örter. Ama bu arada okur çeviri metnin cılızlığını anlar.[...] Önyargıların ötesinde, Berman'a göre, okur haksız da sayılmaz, çünkü bu bir "gerçek metin" değildir. Başta dizgesel özellikleri olmak üzere özgün metindeki birçok belirti çeviride yoktur. Uzatmanın nitel yoksullaştırmayı gizleyemediği kadar, türdeşleştirme de dizgesizliği örtemez.

3.6.3.11. Yerel Dil Ağlarının Bozulması Ya Da Egzotikleştirilmesi (La destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires)

Berman'a göre, yerel dil ağlarının bozulması ya da uzaksılaştırılması önemli bir noktadır. Çünkü bütün büyük düzyazı türleri yerel dillerle sıkı ilişki içindedir.[...]

Öncelikle düzyazının çokdilli hedefi ister istemez çok sayıda yerel öğeyi içerir. İkinci olarak düzyazının somutluk amacı da bu öğeleri kapsar çünkü yerel dil, işlenmiş ve süslü edebiyat dilinden özü gereği daha bedensel, daha görüntüseldir. [...] Üçüncü olarak düzyazı yerel sözlü dilin kullanımını kendisine açık bir amaç edinebilir. XX. yüzyıldaki Latin Amerika, İtalyan hatta Kuzey Amerika edebiyatlarının büyük bir bölümü bu özelliği taşır. Berman yerel dil özelliklerinin silinmesini, düzyazı yapıtların metin örgüsüne verilmiş büyük zarar olarak görür.

Geleneksel olarak, yerel dil özellikleri "yabanılaştırılarak" (egzotikleştirilerek) korunur. Berman'a göre bu işlem iki biçimde gerçekleşir. Önce tipografik yöntemle (italik yazılarak) özgün metinde yalıtılmamış bir öğe "yalıtılır". Sonra, (daha sinsice), metni "daha gerçek" yapmak için, yerel dilin kalıplaşmış imgelerinden yola çıkıp yerel dil özelliklerini abartıyla vurgulayarak eklemeler yapılır. Berman bir yerel dilin bir başka yerel dile çevrilemeyeceğini ve ancak seçkin, eğitimli kesimlerin kullandığı gelişmiş diller kendi aralarında çevrilebileceğini belirtir. Berman'a göre "dışarının" yabancısını "içerinin" yabancısıyla aktaran bu tür bir yabanılaştırma, özgün metni gülünç duruma düşürmekten başka bir işe yaramayacaktır.

3.6.3.12. Deyimlerin Bozulması (La destruction des locutions)

Düzyazıda büyük bölümü yerel dil kökenli olan çok sayıda imge, deyim, söz kalıbı ve atasözü bulunur. Bunların birçoğu öteki dillerdeki deyim, vb.de bulunan bir anlamı ya da bir deneyimi aktarırlar.

Berman'a göre, anlamları aynı olsa da, bir deyim, onun öteki dildeki eşdeğeriyle karşılamak etnikmerkezciliktir. Bir deyim ya da bir atasözünün eşdeğerleri hiçbir zaman onların "yerini tutmaz". Çeviri yapmak eşdeğerler aramak değildir.

3.6.3.13. Dil Katmanlarının Silinmesi (L'effacement des superpositions de langues)

Düzyazı bir yapıtta özellikle de romanda iki tür dil katmanı vardır. Lehçeler seçkin dille bir arada yer alır. Ayrıca seçkin dil de birçok dil düzeyi içerir.

Her düzyazının özelliği birçok dil katmanı içermesidir. Bakhtine romanın, söylemsel, dilsel, sessel çeşitlilikleri bir araya getirdiğini söyler. Berman bu dil katmanlarının çeviri metinde silindiği saptamasını yapar.

4. UYGULAMA: KURMACA METİNDE ÖZÇEVİRİ ÇÖZÜMLEMESİ

4.1. Osman Necmi Gürmen'in *Romanichels* Başlıklı Fransızca Öyküsünün ve *Çingene Güzeli* Başlıklı Türkçe Özçevirisinin Çözümlemesi

Osman Necmi Gürmen'in Fransızca kaleme aldığı, ancak Fransa'da yayımlanmamış olan *Les Chameaux de Saint-Michel* başlıklı öykü kitabı 2010 yılında *Aujourd'hui la Turquie* gazetesi tarafından basılır³¹⁵. Yazar tarafından Türkçeye çevrilen bu öyküler 2009 yılında *Saint-Michel'in Develeri* başlığıyla yayımlanır³¹⁶.

Bu bölümde, Antoine Berman'ın çeviri çözümlemesi modeli "Bozucu Eğilimler" ışığında inceleyeceğimiz *Saint-Michel'in Develeri* adlı kitapta yer alan ve *Çingene Güzeli* başlığıyla Türkçeye aktarılan *Romanichels* (Çingeneler) başlıklı öyküde, İstanbul'da Sultanahmet'te, falcı genç bir çingene kadın ve Ayasofya müzesinde bekçilik yapan bir delikanlı arasında yaşanan olaylar anlatılır.

Yazar *Saint-Michel'in Develeri* başlıklı öykü derlemesinde her öyküden önce, öyküyle ilgili kısa bir açıklama yapar. *Romanichels* ve *Çingene Güzeli* adlı öykülerin başındaki açıklamalar ise şu şekildedir³¹⁷:

Romanichels

Avant la deuxième guerre mondiale, à l'époque où l'adolescent que j'étais rêvait de liberté illusoire, allongé sur la pelouse qui sépare la Mosquée Bleue de l'antique Sainte-Sophie j'apercevais souvent, une toute jeune gitane, avec son bébé dans les bras.

Çingene Güzeli

İkinci Dünya Savaşından sonraydı, Sultanahmet Camii ile Ayasofya arasındaki yeşil çimen üzerinde özgürlük hayalleri kurduğum ergenlik çağında, Ayasofya'nın girişinde, kucağında bebeği, gencecik bir Çingene kızı gözüme iliştiydi.

Yazar *Romanichels* (Çingeneler) başlıklı Fransızca öyküsünü Türkçeye *Çingene Güzeli* başlığıyla aktarır.

³¹⁵ Osman Necmi Gürmen, *Les Chameaux de Saint-Michel*, (İstanbul: Journal Aujourd'hui La Turquie, 2010). "Saint-Michel'in Develeri"nin 2009 yılında yayımlanmasının ardından "Aujourd'hui La Turquie" gazetesi 2009 yılının mart ayında 47. sayısında, *Romanichels* başlıklı öyküyü Fransızca olarak yayımlar.

³¹⁶ Osman Necmi Gürmen, *Saint-Michel'in Develeri*, (İstanbul: Kanat Kitap, 2009).

³¹⁷ Osman Necmi Gürmen'in *Romanichels* başlıklı öyküsünün tamamı Ek 4.'te, *Çingene Güzeli* başlıklı öyküsünün tamamı ise Ek 3.'te yer almaktadır. Bu bölümde öykünün tamamı kesitler halinde çözümlendiğinden, öykünün her bir kesiti için dipnotla kaynak belirtilmemiştir.

"Avant la deuxième guerre mondiale, à l'époque où l'adolescent que j'étais rêvait de liberté illusoire, allongé sur la pelouse qui sépare la Mosquée Bleue de l'antique Sainte-Sophie j'apercevais souvent, une toute jeune gitane, avec son bébé dans les bras." (İkinci dünya savaşından önce, antik Sultanahmet Camii ve antik Ayasofya'yı birbirinden ayıran çimene uzanmış, boş özgürlük hayalleri kurduğum ergen olduğum dönemde, kucağında bebeğiyle gencecik bir çingene kızı görürdüm sıklıkla) cümlesi Türkçeye "İkinci Dünya Savaşından sonraydı, Sultanahmet Camii ile Ayasofya arasındaki yeşil çimen üzerinde özgürlük hayalleri kurduğum ergenlik çağında, Ayasofya'nın girişinde, kucağında bebeği, gencecik bir Çingene kızı gözüme iliştirdi." biçiminde aktarılır. Fransızca metindeki "avant la deuxième guerre mondiale" (ikinci dünya savaşından önce) Türkçeye "İkinci Dünya Savaşından sonraydı" biçiminde aktarılır.

"Illusoire" (boş), "sépare" (ayıran), "allongé" (uzanmış), "antique" (antik), "j'apercevais souvent" (sıklıkla görürdüm) sözcükleri Türkçe metne aktarılmaz ve sözcük kaybıyla "nicel yoksullaşma" oluşur.

Fransızca metinde yer almayan "yeşil", "girişinde" sözcükleri Türkçe metne eklenir ve "uzatma" yapılır.

Yazar tarafından Fransızca ve Türkçe her iki öykünün de başına koyulan bu açıklamanın ardından Fransızca öykünün başında "À Istanbul" (İstanbul'da) yer alır. Türkçe öykünün başına ise yazar-çevirmen bu ifadeyi aktarmaz. Öykünün Fransızcası ve Türkçe çevirisi şu şekilde devam eder:

Romanichels

Le parc devant Sainte-Sophie, rejoint la mosquée Bleue, rivale de sa piété.

Çingene Güzeli

Ayasofya'nın önünde park yerine geçen düzlük, manevi rakibi görkemli caminin eteklerine kadar uzanır.

"Le parc devant Sainte-Sophie, rejoint la mosquée Bleue, rivale de sa piété." (Ayasofyanın önündeki park, dindar rakibi Sultanahmet Camii'ye uzanır.) cümlesi Türkçeye " Ayasofya'nın önünde park yerine geçen düzlük, manevi rakibi görkemli caminin eteklerine kadar uzanır." biçiminde aktarılır.

Fransızca metindeki "le parc" (park) Türkçe metne "park yerine geçen düzlük" biçiminde "uzatma" yapılarak aktarılır.

Fransızca metindeki "La mosquée Bleu" (Sultanahmet Camii) Türkçe metne yazar-çevirmen tarafından ayrı bir ifade kullanılarak "görmekli camii" biçiminde aktarılır.

Fransızca metindeki "rivale de sa piété" (dindar rakibi) yerine Türkçeye "manevi rakibi" biçiminde aktarılır ve "dindar" yerine "manevi" sözcüğünün seçilmesiyle "nitel yoksullaştırma" yapılır.

Fransızca metinde yer almayan "caminin etekleri" ifadesi Türkçe metne eklenir ve "uzatma" meydana gelir.

Romanichels

L'obélisque des pharaons parle dans son exil à ces gracieuses majestés qui narguent les tours de verre, plus haut dans le ciel. Vieilles, elles sont devenues complices, et resassent le passé. Elles ont dominé les siècles. Sainte-Sophie est un musée.

Çingene Güzeli

Az ileride firavunlar diyarından gelme sürgün dikilitaş da bu ulu yapılarla gece gündüz söyleşir. Geçmiş yâd ederler birlikte. Yüzyıllara hükmetmiş bu kadim üçlüden Ayasofya müzelik bir emeklidir şimdi.

"L'obélisque des pharaons parle dans son exil à ces gracieuses majestés qui narguent les tours de verre, plus haut dans le ciel." (Firavunların dikilitaşı sürgün yerinde, gökyüzünde daha yüksekteki, camdan kuleleri küçümseyen bu zarif görkemli yapılarla konuşur.) cümlesi Türkçeye "Az ileride firavunlar diyarından gelme sürgün dikilitaş da bu ulu yapılarla gece gündüz söyleşir." biçiminde aktarılır.

Fransızca metinde yer almayan "az ileride" sözü Türkçe metne eklenir ve "uzatma" yapılır.

Fransızca metindeki "qui narguent les tours de verre, plus haut dans le ciel" (gökyüzünde daha yüksekteki, camdan kuleleri küçümseyen) ifadesi Türkçe metne aktarılmaz ve sözcük kaybıyla "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Fransızca metinde yer almayan ve Türkçe metne eklenen "gece gündüz" sözü "uzatma"ya neden olur.

Fransızca metinde yer alan "Vieilles, elles sont devenues complices" (Yaşlandılar, suç ortağı oldular) ifadesi Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

"Elles ont dominé les siècles. Sainte-Sophie est un musée." (Onlar yüzyıllara hükmetti. Ayasofya bir müzedir.) cümleleri, sonu notkayla (.) biten iki cümle yerine Türkçe metne sonunda nokta (.) olan tek cümle halinde, noktalama işaretlerinin

değiştirilmesiyle "uşçulaştırma" yapılarak şu şekilde aktarılır: "Yüzyıllara hükmetmiş bu kadim üçlüden Ayasofya müzelik bir emeklidir şimdi."

Fransızca metinde yer almayan "bu kadim üçlüden" ve "müzelik bir emeklidir" sözcükleri Türkçe metne eklenir ve "uzatma" meydana gelir.

Romanichels

Les gitans de chez nous n'ont pas de roulotte, et, dans leur jugeote, le parc n'est qu'un terrain vague qui n'appartient à personne. Ils choisissent les jardins des mosquées, arrêtent les chariots, détellent les chevaux, dressent les tentes, battent le fer pour vendre des pinces à feu, tressent l'osier, font l'amour, enfantent et séjournent durant le temps d'une envie.

Çingene Güzeli

Bizim Çingenelerin indinde park sahipsiz bir alandır. Boş buldukları her düzlüğe çadır kurar, kadidi çıkmış beygirleri çayıra salar, hasır örer, demir dövüp maşa yapıp satarlar. Uluorta sevişirler, çiftleşirler, doğururlar, konakladıkları yerde diledikleri kadar kalıp bir beldeden öbürüne göçerler.

"Les gitans de chez nous n'ont pas de roulotte, et, dans leur jugeote, le parc n'est qu'un terrain vague qui n'appartient à personne." (Bizim çingenelerin göçebe arabası yoktur ve onlara göre, park kimseye ait olmayan boş bir alandır.) cümlesi Türkçe metne "Bizim Çingenelerin indinde park sahipsiz bir alandır." biçiminde aktarılır.

Fransızca metinde yazar Fransız okura Türkiye'de yaşayan Çingenelerle ilgili ek bilgi vermektedir: "Les gitans de chez nous n'ont pas de roulotte" (Bizim Çingenelerin göçebe arabası yoktur). Türk okuruna ise Çingene arabaları konusundaki bu bilgiyi vermeyi gerekli bulmaz ve sözcük kaybıyla "nicel yoksullaştırma" oluşur.

Fransızca metindeki "terrain vague qui n'appartient à personne" (kimseye ait olmayan boş bir alan) sözü Türkçeye " sahipsiz bir alandır" biçiminde "vague" (boş) sözcüğü olmadan aktarılır ve "nicel yoksullaştırma" oluşur.

"Ils choisissent les jardins des mosquées, arrêtent les chariots, détellent les chevaux, dressent les tentes, battent le fer pour vendre des pinces à feu, tressent l'osier, font l'amour, enfantent et séjournent durant le temps d'une envie." (Camilerin bahçelerini tercih ederler, arabalarını durdurur, atları salar, çadırları kurar, demiri dövüp maşa yapıp satarlar, hasır örerler, sevişirler, doğururlar ve canları istediği kadar burada kalırlar) cümlesi, "uşçulaştırma" yapılarak, sonunda nokta (.) olan iki cümle halinde aktarılır: "Boş buldukları her düzlüğe çadır kurar, kadidi çıkmış beygirleri çayıra salar, hasır örer, demir dövüp maşa yapıp satarlar. Uluorta sevişirler, çiftleşirler,

doğururlar, konakladıkları yerde diledikleri kadar kalıp bir beldeden öbürüne göçerler."

Fransızca metinde, Çingenelerin yerleşmek için uygun gördükleri alanlardan söz ederken: "ils choisissent les jardins des mosquées, arrêtent les chariots" (camilerin bahçelerini tercih ederler, arabalarını durdurur) sözcükleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir. Yazar bu sözü Fransızca metinde yer almayan sözcüklerle aktarır: "boş buldukları her düzlüğe".

Fransızca metindeki "les chevaux" (atlar) Türkçe metne "kadidi çıkmış beygirler" biçiminde aktarılır ve "kadidi çıkmış" ifadesinin eklenmesiyle "anlamsal belirginleştirme" yapılır.

Fransızca metinde "font l'amour, enfantent..." (sevişirler, doğururlar) ifadesi Türkçe metne "uluorta sevişirler, çiftleşirler, doğururlar..." biçiminde "uluorta" ve "çiftleşirler" ifadeleri eklenerek aktarılır ve "uzatma" meydana gelir.

Fransızca metinde yer almayan "bir beldeden öbürüne göçerler" ifadesi Türkçe metne yazar tarafından eklenir ve "uzatma" yapılır.

Romanichels

Curieuses bestioles, ces gitans: ils entrent où bon leur semble, fauchent ce qui leur plaît, disent la bonne aventure, amadouent, fouillent dans la poubelle des gens. Des guenilles sur leur peau mate, ils nous paraissent plutôt sales.

Çingene Güzeli

Sahipli sahipsiz demeden her yere girip çıkan, lazım olanı aşırı, fala bakıp milleti tavlayan bu acayip mahlûklar partial giysileri içinde sincabi tenleriyle pek de kirli görünür evli barklı insanların gözüne.

"Curieuses bestioles, ces gitans: ils entrent où bon leur semble, fauchent ce qui leur plaît, disent la bonne aventure, amadouent, fouillent dans la poubelle des gens. Des guenilles sur leur peau mate, ils nous paraissent plutôt sales." (Tuhaf mahlûklar, şu çingeneler: istedikleri yere girer, beğendiklerini aralar, fal bakar, pohpohlayıp kandırır, insanların çöplerini karıştırır. Koyu tenlerine giydikleri paçavralarla, bize kirli gibi gelirler.) cümleleri iki nokta (:), nokta (.) ve nokta (.) yerine farklı bir sözdizimle ve noktayla (.) biten tek bir cümle halinde aktarılır. Böylece "uşulaştırma" meydana gelir: "Sahipli sahipsiz demeden her yere girip çıkan, lazım olanı aşırı, fala bakıp milleti tavlayan bu acayip mahlûklar partial giysileri içinde sincabi tenleriyle pek de kirli görünür evli barklı insanların gözüne."

Fransızca metindeki "nous" (biz) şahıs zamiri Türkçe metne "evli barklı insanlar" biçiminde açıklama yapılarak aktarılır ve "anlamsal belirginleştirme" meydana gelir.

Romanichels

Le gardien du musée attrape la gitane au collet:

– Ticket?

Elle lève la tête, dévisage le gardien, feint de ne pas comprendre. Elle est jeune, caresse son sein en allaitant son bébé:

Çingene Güzeli

Müzenin bekçisi mozaikleri seyreden

Çingene kadının yakasına yapıştı:

– Vezneden geçmedin. Göster bakayım nerede biletin?

Bebeğini emzirirken memesini okşayan genç kadın başını kaldırıp adamı yüzledi:

"Le gardien du musée attrape la gitane au collet" (Müze bekçisi çingene kadının yakasına yapıştı) cümlesi Türkçeye "Müzenin bekçisi mozaikleri seyreden Çingene kadının yakasına yapıştı" biçiminde aktarılır.

Fransızca metinde yer almayan "mozaikleri seyreden" sözcükleri Türkçe metne eklenir ve Türk okura ek bilgi verilerek "anlamsal belirginleştirme" yapılır ve "uzatma" meydana gelir.

Fransızca metinde müze bekçisi Çingene kadına bileti olup olmadığını "Ticket?" (Bilet?) ifadesiyle sorar. Bu sorunun Türkçeye "Vezneden geçmedin. Göster bakayım nerede biletin?" biçiminde aktarılarak "uzatma" yapılır.

"Elle lève la tête, dévisage le gardien, feint de ne pas comprendre. Elle est jeune, caresse son sein en allaitant son bébé:" (Başını kaldırdı, bekçiye baktı, anlamamış gibi yaptı. Gençti, bebeğini emzirirken memesini okşuyordu) cümleleri nokta (.) ve iki nokta yerine sonunda iki nokta (:) olan tek bir cümleyle ve sözdizimsel yapının da değiştirilmesiyle aktarılır ve "uşulaştırma" meydana gelir: "Bebeğini emzirirken memesini okşayan genç kadın başını kaldırıp adamı yüzledi:".

Fransızca metindeki "feint de ne pas comprendre" (anlamamış gibi yaptı) sözleri Türkçeye aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Romanichels

– Tu rigoles?

– Allez, ouste! Sors!

– Pourquoi je sortirais?

Çingene Güzeli

– Dalga mı geçiyorsun?

– Çek arabanı! Hadi yaylan!

– Neden gidecekmişim?

Fransızca metindeki "Allez, ouste! Sors!" (Hadi, hadi bakalım! Çık!) cümlesi Türkçe metne farklı bir dil düzeyiyle "Çek arabanı! Hadi yaylan!" biçiminde aktarılır ve "nitel yoksullaştırma" meydana gelir.

Romanichels

Il est jeune, fougueux, brutal, et surtout conscient de son devoir. Il lui défait son fichu, la soulève par l'épaule, la pousse vers la sortie. Elle se débat, crie, mord, injurie:

Çingene Güzeli

Görevine bağlı burma bıyıklı bekçi, kaçağı omzundan yakalayıp çıkışa doğru sürümeye başladı. Çırpınıyor, sövüyor, omzuna yapışmış eli ısıırıyordu genç kadın:

"Il est jeune, fougueux, brutal, et surtout conscient de son devoir. Il lui défait son fichu, la soulève par l'épaule, la pousse vers la sortie." (Genç, ateşli, sert ve özellikle de görevinin bilincinde. Başörtüsünü çekti, omzundan tutup kaldırdı, onu çıkışa doğru itti.) cümleleri, sonunda nokta (.) olan iki cümle yerine Türkçe metne sonunda nokta (.) olan tek cümle halinde ve sözdizimsel yapı da değiştirilerek aktarılır ve "usçulaştırma" meydana gelir: "Görevine bağlı burma bıyıklı bekçi, kaçağı omzundan yakalayıp çıkışa doğru sürümeye başladı."

"Il lui défait son fichu" (Başörtüsünü çekti) sözleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

"Il est jeune, fougueux, brutal et surtout conscient de son devoir." (Genç, ateşli, sert ve özellikle de görevinin bilincinde olan adam) cümlesi Türkçe metne "jeune, fougueux, brutal et et surtout" (genç, ateşli, sert ve özellikle) sözcükleri çıkarılarak "Görevine bağlı burma bıyıklı bekçi" biçiminde aktarılır ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir. Öte yandan Fransızca metinde yer almayan "burma bıyıklı" ve "kaçağı" sözcükleri Türkçe metne eklenir ve "uzatma" oluşur.

"Elle se débat, crie, mord, injurie" (kadın çırpınıyor, bağırıyor, ısıırıyor, sövüyordu) cümlesi Türkçe metne "Çırpınıyor, sövüyor, omzuna yapışmış eli ısıırıyordu genç kadın:" biçiminde aktarılır, Türkçe metne eklenen "omzuna yapışmış eli" ve "genç kadın" ifadeleriyle "uzatma" meydana gelir.

Romanichels

- Fils de pute! Charognard! Elle est à toi, la baraque!
- Sors je te dis, sale chienne!
- Je t'emmerde!
- Le règlement...
- Semence de maudit, tu bandes! Va te masturber! Je reste!

Çingene Güzeli

- Orosu çocuğu! Burası senin malın mı?
- Çık diyorum pis kancık!
- Çıkmayacağım allahsız!
- Talimat...
- Matmat! Matmatın kabarmış sünepe!
- Çıkar da okşayıver tabansız!

Fransızca metindeki "charognard" (leş kargası) sözcüğü Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

"Elle est à toi, la baraque!" (Senin bu baraka!) cümlesi yazar tarafından Türkçeye farklı sözcüklerle aktarılır ve ünlem (!) yerine soru işaretiyle (?) bitirilip noktalama

işaretinin değiştirilmesiyle "uşçulaştırma" yapılarak aktarılır: "Burası senin malın mı?"

"Je t'emmerde" ise Türkçeye aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" oluşur. Yazar bunun yerine, Fransızca metinde yer almayan "Çıkmayacağım allahsız!" cümlesini Türkçe metne ekler.

"Semence de maudit, tu bandes! Va te masturber! Je reste!" (Lanetlenmiş tohum, kamışın kalkmış! Git kendini becer! Ben kalıyorum!) cümleleri yazar tarafından Türkçeye farklı sözcüklerle aktarılır: "Matmat! Matmatın kabarmış sünepe! Çıkar da okşayıver tabansız!"

Romanichels

Elle lui crache à la figure, se rassied et fourre son téton dans la bouche du môme. Le gardien arrange sa casquette, baisse les bras. Il ira chercher de l'aide, appliquera le règlement. Il va. Et revient... seul:

Çingene Güzeli

Dalaşı kazanmış görünen haspa olduğu yere çöküp memesini bebeğin ağzına dayadı. Ne yapması gerektiğini bilemeyen bekçi üstünü başını düzelterip yardım istemeye gitti. Gitti ve aklından ne geçtiyse, yarı yoldan gerisin geri döndü geldi.

"Elle lui crache à la figure, se rassied et fourre son téton dans la bouche du môme." (Kadın onun yüzüne tükürdü, tekrar oturdu ve memesini çocuğun ağzına sokuşturdu.) cümlesi Türkçe metne, "Kadın onun yüzüne tükürdü" ifadesi çıkarılıp "nicel yoksullaştırma" yapılarak ve "dalaşı kazanmış görünen haspa" ifadesi eklenip "uzatma" yapılarak aktarılır: "Dalaşı kazanmış görünen haspa olduğu yere çöküp memesini bebeğin ağzına dayadı."

"Le gardien arrange sa casquette, baisse les bras." (Bekçi kasketini düzeltti, pes etti.) cümlesi Türkçe metne şöyle aktarılır: "Ne yapması gerektiğini bilemeyen bekçi üstünü başını düzelterip yardım istemeye gitti."

"Le gardien arrange sa casquette" (Bekçi kasketini düzeltti) sözleri Türkçe metinde yer almaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir. Fransızca metindeki "yenildiğini kabul etmek" anlamına gelen "baisse les bras" deyimini Türkçe metne aktarılmaz ve "deyim bozulması" meydana gelir³¹⁸.

³¹⁸ Le Petit Robert, 153.

"Le gardien arrange sa casquette, baisse les bras. Il ira chercher de l'aide, appliquera le règlement. Il va. Et revient... seul:" (Bekçi kasketini düzeltti, pes etti. Gidip yardım çağırarak, talimatı uygulayacaktı. Gitti. Ve geri geldi... yalnız başına.) cümleleri nokta (.), nokta (.), nokta (.) üç nokta (...), iki nokta (:) yerine Türkçeye, sonu noktayla (.) biten iki cümle halinde aktarılır: "Ne yapması gerektiğini bilemeyen bekçi üstünü başını düzelterip yardım istemeye gitti. Gitti ve aklından ne geçtiyse, yarı yoldan gerisin geri döndü geldi." Hem sözdizimsel yapının değişmesi hem de Fransızca metindeki üç cümlelerin Türkçeye iki cümleyle aktarılmasıyla "uşçulaştırma" meydana gelir.

Romanichels

– Allez, décampe, ça suffit!

Çingene Güzeli

– Hadi yeter, çık artık!

"Allez, décampe, ça suffit!" (Hadi, çık, yeter!) cümlesi Türkçeye farklı bir sözdizimle "uşçulaştırma" yapılarak aktarılır: "Hadi yeter, çık artık!"

"Artık" sözcüğünün Türkçe metne eklenmesiyle "uzatma" meydana gelir.

Romanichels

Elle contemple les mosaïques en allaitant son enfant. Le gardien lève la tête à son tour, inspecte les voûtes, scrute l'entrée:

– Rentre tes nichons!

Çingene Güzeli

Tavandaki mozaikleri seyrediyordu umursamaz Çingen kızı. İkiriklik bekçi kapıyı kolladı, fistan dan dışarı uğramış memesini işaret le:

– Kapat şu cicikleri! diye soludu.

"Elle contemple les mosaïques en allaitant son enfant" (Çocuğunu emzirerek mozaikleri seyrediyordu) cümlesi Türkçeye "tavandaki", "umursamaz" ve "Çingen kızı" sözcükleri eklenerek şu biçimde aktarılır: "Tavandaki mozaikleri seyrediyordu umursamaz Çingen kızı." Böylece "uzatma" meydana gelir.

"En allaitant son enfant" (çocuğunu emzirerek) sözü ise Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" oluşur.

"Le gardien lève la tête à son tour, inspecte les voûtes, scrute l'entrée: - Rentre tes nichons!" (Bekçi de başını kaldırdı, kemerleri inceledi, girişe dikkatle baktı: - Memelerini içeri sok!) cümleleri Türkçeye "bekçi de başını kaldırdı, kemerleri inceledi" sözcükleri çıkarılıp "nicel yoksullaştırma" yapılarak ve "ikiriklik bekçi", "fistan dan dışarı uğramış memesini işaret le", "diye soludu" ifadeleri eklenip "uzatma" yapılarak: "İkiriklik bekçi kapıyı kolladı, fistan dan dışarı uğramış memesini işaret le: -Kapat şu cicikleri! diye soludu." biçiminde Türkçeye aktarılır.

Romanichels

Elle continue de fixer les mosaïques. Ses dents blanches comme de l'ivoire esquissent un léger sourire.

- Regarde, cruche, dit-elle, pointant la madonne de ses yeux de jais, elle, elle en fait autant! Et les gens payent pour la voir.

Çingene Güzeli

İstifini bozmayan haspa ürkek ceylan bakışıyla Meryem Ana tasvirinin gösterip:

- Dangalak bak! O da benim gibi yapıyor, diye tısladı.
- Üstelik ciciklerini görmek için para da veriyorlar! diye ekleyip gülümsedi.

"Elle continue de fixer les mosaïques. Ses dents blanches comme de l'ivoire esquissent un léger sourire." (Mozaiklere bakmaya devam etti. Fildişi gibi beyaz dişleriyle hafifçe gülümsedi) cümleleri Türkçeye "İstifini bozmayan haspa ürkek ceylan bakışıyla Meryem Ana tasvirinin gösterip:" biçiminde aktarılır. Fransızca metinde sonunda nokta (.) bulunan iki cümlelerin Türkçe metne, sonunda iki nokta (:) olan tek cümleyle aktarılmasıyla "uşçulaştırma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "elle continue de fixer les mosaïques" (mozaiklere bakmaya devam etti) ve "ses dents blanches comme de l'ivoire" ifadeleri Türkçeye çevrilmez ve "nicel yoksullaştırma" oluşur.

"Regarde, cruche, dit-elle, pointant la madonne de ses yeux de jais, elle, elle en fait autant! Et les gens payent pour la voir." (Kömür gözleriyle Meryem Ana'yı işaret ederek, bak, aptal, o da aynısını yapıyor! Ve insanlar onu görmek için para veriyor.) cümlesindeki "de ses yeux de jais" (kömür gözleriyle) sözcükleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" oluşur.

Çingene kadının sözleri Fransızca metinde tek konuşma çizgisiyle (-) aktarılırken, Türkçe metinde iki konuşma (-) çizgisiyle aktarılır ve "uşçulaştırma" meydana gelir.

Türkçe metne, Fransızca metinde yer almayan "diye tısladı" ve "ciciklerini görmek için" sözleri eklenir ve "uzatma" meydana gelir.

Romanichels

Le gardien contemple la Madonne avec l'Enfant dans ses bras:

- Elle, c'est la mère Marie. C'est pas une chienne, c'est pas la fille du Satan!
- Il se retourne, s'approche de la gitane, hésite, se décide, fourre un ticket d'entrée dans la poitrine aguichante. Et s'en va.

Çingene Güzeli

Oğlunu göğsüne basmış başörtülü Meryem'i süzen bekçi:

- İblis'in kızı mı O! Meryem Ana'yla mı kıyaslarsın kendini! diye hırlayarak arsız avradın etrafında dolandı, yanaştı, duraksadı, iç gıcıklayan memelerin arasına bir bilet sıkıştırıp savuştu.

"Le gardien contemple la Madonne avec l'Enfant dans ses bras" (Bekçi Meryem Ana'ya ve kucağındaki Çocuğa hayranlıkla bakar) cümlesi Türkçe metne "Oğlunu göğsüne basmış başörtülü Meryem'i süzen bekçi" biçiminde farklı sözcüklerle "nicel yoksullaştırma" yapılarak aktarılır ve "başörtülü" sözcüğü eklenerek "uzatma" meydana gelir.

"Elle, c'est la mère Marie. C'est pas une chienne, c'est pas la fille du Satan!" (O, Meryem Ana. O köpek değil, İblis'in kızı değil!) cümlesi Türkçeye "İblis'in kızı mı O! Meryem Ana'yla mı kıyaslıyorsun kendini!" biçiminde aktarılır. "C'est pas une chienne" (o köpek değil) sözleri Türkçeye çevrilmez ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir. Öte yandan Türkçe metne, Fransızca metinde yer almayan "Meryem Ana'yla mı kıyaslıyorsun kendini" sözleri eklenir ve "uzatma" oluşur.

"Il se retourne, s'approche de la gitane, hésite, se décide, fourre un ticket d'entrée dans la poitrine aguichante. Et s'en va." (Geri döndü, Çingene'ye yaklaştı, tereddüt etti, kararını verdi, iç gıcıklayıcı göğüslerinin arasına bir giriş bileti sokuşturdu) cümleleri, sonu noktayla (.) biten iki cümle yerine Türkçeye, bir önceki cümleyle birleştirilerek, tek cümle halinde aktarılır ve "usçulaştırma" meydana gelir: "...diye hırlayarak arsız avradın etrafında dolandı, yanaştı, duraksadı, iç gıcıklayan memelerin arasına bir bilet sıkıştırıp savuştu."

Türkçe metne: "diye hırlayarak" ve "etrafında dolandı" sözleri eklenerek "uzatma" yapılır.

Fransızca metindeki "la gitane" (Çingene kız) Türkçe metne "arsız avrat" biçiminde, kadının kişiliğinde Fransızca metinde belirtilmeyen "belirsiz" olan bir nitelik "belirli" hale getirilerek aktarılır ve "anlamsal belirginleştirme" yapılır.

Fransızca metindeki "un ticket d'entrée" (bir giriş bileti) Türkçeye "d'entrée" (giriş) sözcüğü çıkarılarak "bir bilet" biçiminde aktarılır ve "nicel yoksullaştırma" yapılır.

Romanichels

Lorsqu'il fait beau, à midi, le parc devient une cantine. Sur la place, les étalages des marchands ambulants ouvrent l'appétit des passants: keuftés, beureks, simits, aïran... Les ouvriers s'attablent devant leur mouchoir en guise de nappe et les petits fonctionnaires cassent la croûte de la journée.

Çingene Güzeli

Güneşli havalarda, öğle vakti, park aşhaneye dönüşür. Seyyar satıcıların tezgâhlarında köfte, kokoreç, börek, ayran... İşçiler, küçük esnaf, memurlar, çimenler üzerinde karınlarını doyurur.

Fransızca metindeki "Lorsqu'il fait beau, à midi, le parc devient une cantine." (Hava güzel olduğunda, öğlende, park bir kantine dönüşür) cümlesindeki "cantine" (kantin) sözcüğü Türkçe metne "aşhane" biçiminde, "anlamsal zenginlik" açısından farklı olan bir sözcükle aktarılmış, "kantin": "kışla, fabrika, okul vb. yerlerde yiyecek içecek maddelerinin satıldığı yer"³¹⁹ anlamına gelir. "Aşhane" ise "lokanta, yoksullara parasız yemek yedirilen ya da dağıtılan yer" anlamlarına geldiğinden "nitel yoksullaştırma" oluşur³²⁰.

"Sur la place, les étalages des marchands ambulants ouvrent l'appétit des passants: keuftés, beureks, simits, aïran..." (Meydanda, seyyar satıcıların tezgâhları gelip geçenlerin iştahlarını açar: köfteler, börekler, simitler, ayran...) cümlesi Türkçe metne "Seyyar satıcıların tezgâhlarında köfte, kokoreç, börek, ayran..." biçiminde farklı noktalama işaretiyle, Fransızca metindeki iki nokta (:) kaldırılarak aktarılır ve "uşçullaştırma" meydana gelir.

"Ouvrent l'appétit des passants" (gelip geçenlerin iştahlarını açar) sözleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" yapılır.

Fransızca metindeki "keuftés, beureks, simits, aïran" (köfteler, börekler, simitler, ayran) sözcükleri Türkçe metne "köfte, kokoreç, börek, ayran..." biçiminde "simitler" çıkartılıp "nicel yoksullaştırma" yapılarak ve "kokoreç" eklenip "uzatma" yapılarak aktarılır.

"Les ouvriers s'attablent devant leur mouchoir en guise de nappe et les petits fonctionnaires cassent la croûte? de la journée" (İşçiler masa örtüsü gibi kullandıkları mendillerinin önünde sofraya oturur ve memurlar o günkü yemeklerini yerler.) cümlesi Türkçe metne "İşçiler, küçük esnaf, memurlar, çimenler üzerinde karınlarını doyurur" biçiminde aktarılır. Fransızca cümledeki "s'attablent devant leur mouchoir en guise de nappe" (masa örtüsü gibi kullandıkları mendillerinin önünde sofraya oturur) sözleri Türkçeye aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" oluşur. Fransızca metindeki "de la journée" (o günkü) sözü Türkçeye aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" ortaya çıkar. Öte yandan Türkçe metne, Fransızca metinde yer almayan "küçük esnaf" ve "çimenler üzerinde" sözleri eklenir ve "uzatma" yapılır.

Romanichels

Çingene Güzeli

Le parc, à midi, devient l'hôte des oisifs. Il Kendi kendine konuşanlar, hayal kuranlar,

³¹⁹ Türkçe Sözlük, 1063.

³²⁰ age, 136.

héberge ceux qui soliloquent, ceux qui digèrent, ceux qui rêvent, ceux qui traînent, ceux qui respirent. Les vieux préfèrent le banc à l'ombre des marronniers, les jeunes s'allongent sur la pelouse pour rêver, ou pour flirter.

aylak aylak dolananlar da eksik olmaz o saatte. Yaşlılar kestane ağaçlarının gölgesini arar, gençler kırıştırır çimlerin üzerinde.

"Le parc, à midi, devient l'hôte des oisifs. Il héberge ceux qui soliloquent, ceux qui digèrent, ceux qui rêvent, ceux qui traînent, ceux qui respirent." (Park, öğlen saati, aylaklara ev sahipliği yapar. Kendi kendine konuşanları, yediklerini hazmedenleri, hayal kuranları, boş boş dolaşanları, soluklananları ağırlar.) cümleleri, sonu noktayla (.) biten iki cümle yerine Türkçeye, sonunda nokta (.) olan tek cümleyle aktarılır ve noktalama işaretlerinin yanı sıra sözdizimin de değiştirilmesiyle "usçulaştırma" yapılır: "Kendi kendine konuşanlar, hayal kuranlar, aylak aylak dolananlar da eksik olmaz o saatte."

Fransızca metindeki "devient l'hôte des oisifs" (aylaklara ev sahipliği yapar), "il héberge" (ağırlar), "ceux qui digèrent" (yediklerini hazmedenleri), "ceux qui respirent" (soluklananları) sözleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" yapılır.

Türkçe metne, Fransızca metinde yer almayan "eksik olmaz o saatte" sözcükleri eklenir ve "uzatma" yapılır.

"Les vieux préfèrent le banc à l'ombre des marronniers, les jeunes s'allongent sur la pelouse pour rêver, ou pour flirter." (Yaşlılar kestane ağaçlarının gölgesindeki bankı tercih eder, gençler hayal kurmak ya da flört etmek için çimenlerin üzerine uzanır.) cümlesi Türkçeye şu şekilde aktarılır: "Yaşlılar kestane ağaçlarının gölgesini arar, gençler kırıştırır çimlerin üzerinde." Fransızca metindeki "préfèrent le banc" (bankı tercih eder), "s'allongent" (uzanırlar) ve "pour rêver" (hayal kurmak için) sözleri Türkçe metne aktarılmaz ve bu durum "nicel yoksullaştırma"ya yol açar.

Romanichels

À quelques mètres de la mosquée, près de la fontaine des sultans, s'étaient des tentes, des chariots, des chevaux, des moricauds. Les hommes font leurs ablutions.

Çingene Güzeli

Az ötede Sultanahmet Çeşmesinde abdest alan müminlerin etrafını katırlar, beygirler, döküntü arabalar, Çingene çadırları sarmıştı.

"À quelques mètres de la mosquée, près de la fontaine des sultans, s'étaient des tentes, des chariots, des chevaux, des moricauds. Les hommes font leurs ablutions."

(Camiden birkaç metre mesafede, sultanlar çeşmesinin yakınında, çadırlar, arabalar, atlar, kara yağızlar yayılmıştı. Erkekler abdest alıyordu) cümlelerinin, sonunda nokta yer alan iki cümle yerine Türkçeye tek cümleyle aktarılır ve sözdizimin de değiştirilmesiyle "uşçulaştırma" meydana gelir: "Az ötede Sultanahmet Çeşmesinde abdest alan müminlerin etrafını katırlar, beygirler, döküntü arabalar, Çingene çadırları sarmıştı."

"À quelques mètres de la mosquée" (Camiden birkaç metre mesafede), Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "la fontaine des sultans" (sultanlar çeşmesi) Türkçe metne "Sultanahmet Çeşmesi" biçiminde aktaran yazar-çevirmen "anlamsal belirginleştirme" yapar, "la fontaine des sultans" (sultanlar çeşmesi) sözlerindeki mekânsal belirsizlik "Sultanahmet Çeşmesi" kullanımıyla belirginlik kazanır.

Fransızca metindeki "des chevaux" (atlar) Türkçeye, "at"tan farklı değeri ve işlevi olan hayvanları sayıp türsel çeşitliliği de yansıtarak "katırlar, beygirler" biçiminde aktarılır ve "nitel yoksullaştırma" meydana gelir.

Fransızcadaki "des tentes" (çadırlar), "des chariots" (dört tekerlekli yük arabaları) ve "les hommes" (erkekler) Türkçe metne "belirsiz" olanın "belirli" hale getirilmesi yoluyla "anlamsal belirginleştirme" yapılarak "Çingene çadırları", "döküntü arabalar" ve "müminler" biçiminde aktarılır.

Fransızca metindeki "des moricauds" (kara yağızlar) Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Romanichels

Beaucoup de fidèles s'indignent:

- Regarde moi ça! Il viennent salir nos mosquées!

Çingene Güzeli

- Şu hale bak! Camileri de çalacak bu musibet herifler, diye sızlanıyordu o yörenin namazında niyazında mutaassıp yerlisi.

"Beaucoup de fidèles s'indignent: - Regarde moi ça! Ils viennent salir nos mosquées!" (Birçok mümin kızar: Şuna bak! Gelip camilerimizi kirletiyorlar!) cümleleri Türkçeye farklı bir sözdizimsel yapıyla, Fransızca metindeki iki nokta (:) ve konuşma çizgisi (-) olmadan aktarılır ve "uşçulaştırma" yapılır: "Şu hale bak! Camileri de çalacak bu musibet herifler, diye sızlanıyordu o yörenin namazında niyazında mutaassıp yerlisi."

Fransızcadaki "fidèles" (müminler) Türkçe metne "anlamsal belirginleştirme" ve "uzatma" yapılarak "o yörenin namazında niyazında mutaassıp yerlisi" biçiminde aktarılır.

"Ils viennent salir nos mosquées!" (Gelip camilerimizi kirletiyorlar!) sözleri "Camileri de çalacak bu musibet herifler" biçiminde aktarılır. Fransızca metinde "camilerimizin kirletilmesi" söz konusuken Türkçede, iyelik ögesi atılıp "camiler"den söz edilir. Fransızca metindeki "salir" (kirletmek) yerine Türkçe metinde tümüyle farklı bir anlamı olan ve yazarın kafasında çingelenelerin yol açtığı "hırsızlık", "uğursuzluk" çağrışımını vurgulayan "çalmak", "musibet" sözcüklerinin kullanılmasıyla sözünü ettiği etnik topluluğun niteliğini "kirleticilik"ten "hırsızlık"a yazarlık özgürlüğünü kullanarak dönüştürür. "Salir" (kirletmek) sözcüğünün Türkçeye aktarılmamasıyla "nicel yoksullatırma" ve Fransızca metinde yer almayan "çalmak" sözcüğünün Türkçe metne eklenmesiyle "uzatma" meydana gelir.

Türkçe metne, Fransızca metinde yer almayan "bu musibet herifler" sözleri eklenir ve "uzatma" yapılır.

Romanichels

L'horloge, au loin, sonne : "Deux heures". Le môme niché sur son dos, la gitane taquine ceux qui se hâtent dans les alleés pour être à temps au boulot:
– T'as le feu derrière ma jolie! Hé? Cours, cours! Va t'asseoir sur les genoux du patron.

Çingene Güzeli

Paydos bitiminde koşar adım işine dönenlere:
– Eteklerin mi tutuştu güzelim? Koş koş, git otur patronun kucığına! diye takılıyordu Çingene güzeli.

"L'horloge, au loin, sonne : "Deux heures". Le môme niché sur son dos, la gitane taquine ceux qui se hâtent dans les alleés pour être à temps au boulot: - T'as le feu derrière ma jolie! Hé? Cours, cours! Va t'asseoir sur les genoux du patron." (Uzakta, saat çalar: "Saat iki". Sirtına bağlı bebeğiyle, Çingene kadın, zamanında iş yerinde olmak için ağaçlıklı yollarda acele edenlere takılır: Kıcın tutuşmuş güzelim! Hı? Koş, koş! Git patronunun kucığına otur.) cümlesi Türkçe metne farklı bir sözdizimi ve farklı noktalama işaretleriyle Fransızca metindeki iki nokta (:), nokta (.), iki nokta (:), konuşma çizgisi (-), soru işareti (?), ünlem (!) ve nokta (.) yerine, Türkçe metinde iki nokta (:), konuşma çizgisi (-), soru işareti (?), ünlem (!) ve nokta (.) kullanılır ve "usçulaştırma" meydana gelir: "Paydos bitiminde koşar adım işine dönenlere: - Eteklerin mi tutuştu güzelim? Koş koş, git otur patronun kucığına! diye takılıyordu Çingene güzeli."

"L'horloge, au loin, sonne : 'Deux heures'." (Uzakta, saat çalar: "Saat iki") cümlesi Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir. Zamanı belirtmek için Türkçe metinde "paydos bitiminde" ifadesi kullanılır.

Fransızca metindeki "Le môme niché sur son dos" (Sırtına bağlı bebeğiyle) sözleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" yapılır.

Fransızca metindeki "dans les allées" (ağaçlıklı yollarda) sözleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" oluşur.

"T'as le feu derrière ma jolie!" (Kıçın tutuşmuş güzelim!) cümlesindeki "avoir le feu derrière" deyimini "acele etmek" anlamına gelir³²¹. Bu deyim Türkçe metne "Eteklerin mi tutuştu güzelim?" biçiminde, "çok telaşlanmak" anlamına gelen Türkçe "etekleri tutuşmak" deyimiyile aktarılmasıyla "deyim bozulması" söz konusu olur³²².

Romanichels

Çingene Güzeli

Elle réveille de sa voix traînante ceux qui
ronflent, ceux qui contemplent les mosquées:
– Fal bakariim!*

O yayvan şivesiyle:
– Fal bakarım! diye uyandırıyor hayale
dalmış çiftleri.

Fal bakarım : "je dis l'avenir" (en turc)

Fransızca metindeki "Elle réveille de sa voix traînante ceux qui ronflent, ceux qui contemplent les mosquées: - Fal bakariim!*" (Yayvan ses tonuyla, horlayanları, camilere hayranlıkla seyredenleri uyandırdı: -Fal bakarım!) cümlesi Türkçe metne "O yayvan şivesiyle: - Fal bakarım! diye uyandırıyor hayale dalmış çiftleri." biçiminde aktarılır.

Fransızca metindeki "ceux qui ronflent, ceux qui contemplent les mosquées" (horlayanları, camilere hayranlıkla seyredenleri) sözleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Türkçe metne, Fransızca metinde yer almayan "hayale dalmış çiftleri" sözleri eklenir ve "uzatma" yapılır.

Fransızca metinde "Fal bakariim!*" sözleri metinde Türkçe bırakılır ve Fransız okur için dipnotla şu şekilde açıklanır: "Fal bakarım : 'je dis l'avenir' (en turc) ". [Fal bakarım: "geleceği söylerim"] ve bu dipnotla verilen bilgi Türk okurlar için gerekli olmadığından, Türkçe metne eklenmez.

³²¹ O.A. Gürün, **Fransızca Deyimler Sözlüğü**, (İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1975) ,297.

³²² Ömer Asım Aksoy, **Deyimler Sözlüğü**, (İstanbul: İnkılâp Yayınları, 1998), 772.

Romanichels

Dans son errance, elle dépiste le marchandage d'un couple : dans le jeu de l'offre et de la demande, la femelle semble hésiter. D'un sans-gêne déconcertant, la gitane s'agenouille devant eux, les fixe d'un sourire amène, et, avec un clin d'œil au jeune homme, elle s'adresse à la fille :

– Que tu es belle ma sultane! Je te dirai l'avenir.

Elle renverse une trousse, éparpille sur le sol une poignée de fèves, de clous, et quelques pièces de monnaie:

– Ils vous diront l'avenir! Tu veux savoir l'avenir? Alors fouille dans ta poche, mon beau, ajoute une somme à ces pièces.

Çingene Güzeli

Sırtına bağlı bebeğiyle dolanırken birbirine sokulmuş bir çift gence ilişti gözü. Patavatsız, pişkin, selam sabah demeden gidip çöktü önlerine, yamalı bir torbayı silkeleyip bakla, bozuk para, ufak tefek çivileri döktü çimlerin üzerine.

– A benim havalı civanım, geleceği söyler bunlar bilmek istemez misin? deyip delikanlıya göz kırptı, kıza gülücükler dağıttı.

"Dans son errance, elle dépiste le marchandage d'un couple : dans le jeu de l'offre et de la demande, la femelle semble hésiter. D'un sans-gêne déconcertant, la gitane s'agenouille devant eux, les fixe d'un sourire amène, et, avec un clin d'œil au jeune homme, elle s'adresse à la fille : Que tu es belle ma sultane! Je te dirai l'avenir. Elle renverse une trousse, éparpille sur le sol une poignée de fèves, de clous, et quelques pièces de monnaie: - Ils vous diront l'avenir! Tu veux savoir l'avenir? Alors fouille dans ta poche, mon beau, ajoute une somme à ces pièces." (Gezinirken, bir çiftin pazarlığını fark etti : arz ve talep oyununda, dişi tereddüt eder gibiydi. Şaşırtıcı bir kaygısızlık ve patavatsızlıkla, Çingene kadın önlerinde diz çöktü, cana yakın bir gülümsemeyle onlara baktı ve genç adama bir göz kırpıp kıza şöyle dedi: - Ne kadar da güzelsin Sultanım! Sana geleceği söyleyeceğim. Çantanın içindekileri döktü, yere bir avuç bakla, çivi ve birkaç bozuk para yaydı. – Size geleceği söyleyecekler! Geleceği öğrenmek istiyor musun? O halde cebine bak, yakışıklım, bu paralara bir miktar ekleme yap.) cümlesi sözdizimi ve noktalama işaretleri değiştirilip, Fransızca metindeki yedi cümlede bulunan iki nokta (:), nokta (.), iki nokta (:), ünlem (!), nokta (.), iki nokta (:), konuşma çizgisi (-), ünlem (!), soru işareti (?), nokta (.) yerine Türkçe metinde nokta (.), nokta (.), konuşma çizgisi (-), soru işareti (?), nokta (.) kullanılıp "usçulaştırma" yapılarak üç cümle halinde aktarılır: "Sırtına bağlı bebeğiyle dolanırken birbirine sokulmuş bir çift gence ilişti gözü. Patavatsız, pişkin, selam sabah demeden gidip çöktü önlerine, yamalı bir torbayı silkeleyip bakla, bozuk para, ufak tefek çivileri döktü çimlerin üzerine. - A benim havalı civanım, geleceği

söyler bunlar bilmek istemez misin? deyip delikanlıya göz kırptı, kıza gülücükler dağıttı."

Yukarıda incelediğimiz kesitte Fransızca metinde yer alan "le môme niché sur son dos" (sırtına bağlı bebeğiyle) sözlerinin Türkçe metne aktarılmadığını ve "nicel yoksullaştırma" yapıldığını belirtmiştik³²³. Burada ise Fransızca metinde yer almadığı halde "sırtına bağlı bebeğiyle" sözleri yazar-çevirmen tarafından Türkçe metne eklenir ve "uzatma" yapılır.

Fransızca metindeki "elle dépiste le marchandage d'un couple : dans le jeu de l'offre et de la demande, la femelle semble hésiter" (bir çiftin pazarlığını fark eder : arz ve talep oyununda, dişi tereddüt eder gibidir), "les fixe d'un sourire amène" (cana yakın bir gülümsemeyle onlara baktı), "Que tu es belle ma sultane! Je te dirai l'avenir." (Ne kadar da güzelsin Sultanım! Sana geleceği söyleyeceğim.) ve "Alors fouille dans ta poche, mon beau, ajoute une somme à ces pièces." (O halde cebine bak, yakışıklım, bu paralara bir miktar ekleme yap.) sözleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Türkçe metne, Fransızca metinde yer almayan: "Sırtına bağlı bebeğiyle dolanırken birbirine sokulmuş bir çift gence", "selam sabah demeden", "yamalı", "ufak tefek" ve "kıza gülücükler dağıttı" sözleri eklenerek "uzatma" yapılır.

Romanichels

Les jeunes s'amusent, se sourient. Le garçon fouille dans ses poches, jette sur le sol deux ou trois pièces de monnaie.

– Oh! Comme elles se sont logées, regarde! Mais regarde s'écrit la gitane. Juste au milieu des trois fèves!

Elle lève la tête et sourit de ses dents d'ivoire :

– Tu seras un grand seigneur!

Çingene Güzeli

Gülüşmeye koyuldu gençler. Delikanlı cebinden bozuk para çıkarıp attı baklaların üstüne.

– Oh! Tam da yerine düştü! diye mutlu bir çılgılık atıverdi Çingene güzeli. Yarınlar senin civanım. Başbakan olacaksın!

Fransızca metindeki "Les jeunes s'amusent, se sourient. Le garçon fouille dans ses poches, jette sur le sol deux ou trois pièces de monnaie. - Oh! Comme elles se sont logées, regarde! Mais regarde s'écrit la gitane. Juste au milieu des trois fèves! Elle lève la tête et sourit de ses dents d'ivoire : - Tu seras un grand seigneur!" (Gençler eğleniyor, birbirlerine gülümsüyorlardı. Delikanlı ceplerini karıştırdı, yere iki ya da üç bozuk para attı. – Oh! Ne de güzel yerleştiler, bak! Ama baksana diye çılgılık attı Çingene kadın. Tam da üç baklanın ortasına! Başını kaldırdı ve fildişi gibi dişlerini

³²³ Bkz. s. 118.

göstererek gülümsedi: büyük bir bey olacaksın!) cümlesi farklı bir sözdizimi ve farklı noktalama işaretleriyle, nokta (.), nokta (.), konuşma çizgisi (-), ünlem (!), ünlem (!), nokta (.), ünlem (!), iki nokta (:), konuşma çizgisi (-), ünlem (!) yerine Türkçe metinde nokta (.), nokta (.), konuşma çizgisi (-), ünlem (!), ünlem (!), nokta (.) kullanılıp "uşçulaştırma" yapılarak aktarılır: "Gülüşmeye koyuldu gençler. Delikanlı cebinden bozuk para çıkarıp attı baklaların üstüne. - Oh! Tam da yerine düştü! diye mutlu bir çığlık atıverdi Çingene güzeli. Yarınlar senin civanım. Başbakan olacaksın!"

Fransızca metindeki "Le garçon fouille dans ses poches" (Delikanlı ceplerini karıştırdı), "jette sur le sol" (yere attı) "deux ou trois pièces" (iki ya da üç bozuk para), "Mais regarde" (ama baksana), "Juste au milieu des trois fèves!" (Tam da üç baklanın ortasına!), "Elle lève la tête et sourit de ses dents d'ivoire" (Başını kaldırdı ve fildişi gibi dişlerini göstererek gülümsedi) sözleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "Tu seras un grand seigneur!" (Büyük adam olacaksın!) cümlesi Türkçe metne "Yarınlar senin civanım. Başbakan olacaksın!" biçiminde aktarılır. Fransızca cümlede yer almayan "Yarınlar senin civanım" sözleri eklenerek "uzatma" yapılır.

Fransızca metindeki "grand seigneur" (büyük adam) Türkçe metne "Başbakan" biçiminde aktarılır ve anlam zenginliği açısından farklı bir sözcüğün kullanılmasıyla "nitel yoksullaştırma" meydana gelir.

Türkçe metne Fransızca metinde yer almayan "baklaların üstüne" sözü eklenir ve "uzatma" meydana gelir.

Romanichels

Elle ramasse la pacotille, la remet dans la pochette qu'elle secoue:

- Mon beau seigneur, alimente un peu ta belle! Il faut qu'elle en fasse autant.

Elle renverse la trousse. La fille vise les trois fèves mail elle tombe sur un clou.

- Oh! Regarde, regarde ma belle, tu l'as écrasé, le clou! Tu écrases le mauvais œil. La sorcière a succombé! Personne ne peut t'empêcher d'être la femme du seigneur.

Çingene Güzeli

Ivır zıvırı topladı, torbaya doldurdu, çalkaladı, döktü gene çimlerin üzerine:

- Güzel pašam, besle biraz yârini. O da talihini bir deneyiversin.

Heyecanlı kızcağız üç baklayı nişanladı ama... paracıklar bir çiviye rastladı.

- Oh! Bak sen işe güzelim, eziverdin çiviye. Kem gözü alt ettin! Defoldu gitti cadı! Artık bu yahşi paşayla evlenmene kimse engel olamaz.

"Elle ramasse la pacotille, la remet dans la pochette qu'elle secoue : - Mon beau seigneur, alimente un peu ta belle! Il faut qu'elle en fasse autant. Elle renverse la trousse. La fille vise les trois fèves mail elle tombe sur un clou." (Ivır zıvırı topladı, çalkaladığı poşetin içine koydu: - Benim yakışıklı beyim, güzelini besle biraz! Onun da aynını yapması gerekiyor. Torbayı boşalttı. Kız üç baklaya nişan aldım ama bir çiviye denk geldi.) cümlesi farklı bir sözdizimle ve farklı noktalama işaretleriyle aktarılır. Fransızca metindeki iki nokta (:), konuşma çizgisi (-), ünlem (!), nokta (.), nokta (.), nokta (.) yerine Türkçe metinde iki nokta (:), konuşma çizgisi (-), nokta (.), nokta (.), üç nokta (...) ve nokta (.) kullanılmasıyla "uşçulaştırma" meydana gelir: "Ivır zıvırı topladı, torbaya doldurdu, çalkaladı, döktü gene çimlerin üzerine:- Güzel paşam, besle biraz yârini. O da talihini bir deneyiversin. Heyecanlı kızcağız üç baklayı nişanladı ama... paracıklar bir çiviye rastladı." Fransızca metindeki "Oh! Regarde, regarde ma belle, tu l'as écrasé, le clou! Tu écrases le mauvais œil. La sorcière a succombé! Personne ne peut t'empêcher d'être la femme du seigneur." (Oh! Bak, bak güzelim, ezdin onu, çiviye! Kem gözü eziyorsun. Cadı yenik düştü! Bu beyin karısı olmanı kimse engelleyemez.) cümlesi Türkçe metne bazı değişiklikler yapılarak "Oh! Bak sen işe güzelim, eziverdin çiviye. Kem gözü alt ettin! Defoldu gitti cadı! Artık bu yahşi paşayla evlenmene kimse engel olamaz." biçiminde aktarılır.

Fransızca metindeki "Tu écrases le mauvais œil. La sorcière a succombé!" (Kem gözü eziyorsun. Cadı yenik düştü!) sözleri Türkçe metne "Kem gözü alt ettin! Defoldu gitti cadı!" biçiminde anlamsal değerleri farklı olan sözcüklerle aktarılır: "tu écrases" (eziyorsun) yerine "alt ettin", "a succombé" (yenik düştü) yerine "defoldu gitti" sözcükleri kullanılır ve böylece "nitel yoksullaştırma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "Personne ne peut t'empêcher d'être la femme du seigneur." (Bu beyin karısı olmanı kimse engelleyemez.) cümlesi Türkçe metne "Artık bu yahşi paşayla evlenmene kimse engel olamaz." biçiminde aktarılır ve "seigneur" (senyör ya da bey) yerine yazar çevirmen tarafından "yahşi paşa" ifadesi kullanılır.

Fransızca metindeki "être la femme du seigneur" (beyin karısı olmak), Türkçe metinde "paşayla evlenmene" biçiminde aktarılır ve "karısı olmak" yerine anlamsal değeri farklı olan "evlenmek" sözcüğünün kullanılmasıyla "nitel yoksullaştırma" oluşur.

Romanichels

Elle ramasse, puis éparpille le tout:

- Seigneur, que tu es beau! Jette une pièce de cinquante livres. Voilà! Tu as bon cœur, et tu aura le bonheur. Regarde! La pièce tombe sur la pièce, tu empiles la monnaie. La fortune t'attend, tu auras des coffres-forts. Colle-moi un billet de cent! Là, là, sur mes yeux. Oui, voilà, je vois des immeubles qui ressemblent à des usines. Toi tu es sur le toit, debout, tu brandis un étendard. En bas la foule t'acclame, des voitures et des voitures, les gros bonnets te saluent. Ils attendent, il font la queue pour pouvoir baiser ta main.

Çingene Güzeli

Çimler üzerine yayılmış savruntunun içinden paracıkları seçiyor, geri kalanı gene torbaya doldurup çalkalıyor, döküyor:

- "Yakışıklı aslanım! Atıver bir onluk. Hah, işte! Cömertsin, çook zengin olacaksın. Hadi at elini cebine, bir yirmilik yapıştır. Buraya, na buraya, gözlerimin üstüne. Evet, fabrikaya benzer koca koca binalar görüyorum. Sen damın üstünde, ayakta, bayrak sallıyorsun. Kapıda arabalar. Aşağıda kodamanlar elini öpmek için kuyrukta bekliyor!

Fransızca metindeki "Elle ramasse, puis éparpille le tout:" (Topluyor, sonra tamamını yayıyor) cümlesi Türkçe metne "Çimler üzerine yayılmış savruntunun içinden paracıkları seçiyor, geri kalanı gene torbaya doldurup çalkalıyor, döküyor:" biçiminde farklı bir cümleyle aktarılır ve Fransızca metinde yer almayan "Çimler üzerine yayılmış savruntunun içinden paracıkları seçiyor" ve "geri kalanı gene torbaya doldurup çalkalıyor" sözcüklerinin yazar tarafından eklenmesiyle "uzatma" yapılır.

Fransızca metindeki "Seigneur, que tu es beau!" (Beyim, ne kadar da yakışıklısın!) cümlesi Türkçe metne "Yakışıklı aslanım!" biçiminde, anlamsal değeri farklı olan sözcüklerle aktarılır ve "nitel yoksullaştırma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "Jette une pièce de cinquante livres." (Elli lira at) cümlesi Türkçe metne "Atıver bir onluk." şeklinde anlamsal değeri farklı olan sözcüklerle, "elli lira" yerine "onluk" ifadesi kullanılarak aktarılır ve böylece "nitel yoksullaştırma" yapılır.

Fransızca metindeki "Tu as bon cœur, et tu aura le bonheur. Regarde! La pièce tombe sur la pièce, tu empiles la monnaie." (İyi kalplisin, mutlu olacaksın. Bak! Para paranın üstüne düştü, parayı üst üste yığıyorsun.) cümlesi Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "La fortune t'attend, tu auras des coffres-forts." (Zenginlik seni bekliyor, para kasaların olacak.) cümlesi Türkçe metne "Cömertsin, çook zengin olacaksın." biçiminde, sözdizimsel yapının değiştirilmesiyle "usçulaştırma" yapılarak aktarılır.

"Cömertsin" sözcüğünün eklenmesiyle uzatma meydana gelir.

"La fortune t'attend" (zenginlik seni bekliyor) sözcükleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" yapılır.

"Tu auras des coffres-forts" (para kasaların olacak) sözü "çooook zengin olacaksın" biçiminde aktarılır ve "nitel yoksullaştırma" meydana gelir "

Fransızca metindeki "Colle-moi un billet de cent!" (Bana bir yüzlük yapıştır) cümlesi Türkçe metne "Hadi at elini cebine, bir yirmilik yapıştır." biçiminde aktarılır. Fransızca metindeki "yüzlük" Türkçe metinde "yirmilik" haline gelir ve "nitel yoksullaştırma" oluşur.

Fransızca metindeki "Là, là, sur mes yeux." (Buraya, buraya, gözlerimin üstüne) cümlesi Türkçe metne "Buraya, na buraya, gözlerimin üstüne." Biçiminde aktarılır, böylece Türkçe metinde "na buraya" ifadesiyle Çingene kadının şivesi, konuşma biçimi vurgulanır ve Fransızca cümlede yer almayan farklı bir dil düzeyi kullanılır.

Fransızca metindeki "En bas la foule t'acclame, des voitures et des voitures, les gros bonnets te saluent. Ils attendent, il font la queue pour pouvoir baiser ta main." (Aşağıda halk seni alkışlıyor, arabalar ve arabalar, kodamanlar seni selamlıyor. Bekliyorlar, elini öpmek için kuyruk oluşturuyorlar.) cümlesi Türkçe metne "Kapıda arabalar. Aşağıda kodamanlar elini öpmek için kuyrukta bekliyor!" biçiminde, farklı bir sözdizimi ve farklı bir noktalamayla, Fransızca metindeki nokta (.), nokta (.) yerine Türkçe metinde nokta (.) ve ünlem (!) kullanılarak aktarılır ve "usçulaştırma" oluşur.

Fransızca metindeki "En bas la foule t'acclame" (Aşağıda halk seni alkışlıyor) sözleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" oluşur.

Romanichels

Le gosse hoquette sur son dos. Elle enlève le billet de cent, et le fourre dans sa poitrine:

- Viens ma belle, à toi de faire. Ferme-moi les yeux avec un billet de cent. Oh! Que tes mains sont douces, tu sais aimer, tu aimeras ton seigneur. Il te feras des enfants. Tu seras sa belle épouse. Je te vois couverte de tulle, tu montes les marches d'un palais, tu arrives, je vois la flamme déployée. Pose ta main sur le digon de ton homme et tu connaîtras l'amour.

Çingene Güzeli

Sırtındaki bebeğin hıçkıracağı tuttu. Banknotları kıvrıp memelerinin arasına kısırdı:

- Güzel sultanım benim, kapat gözlerimi, gölünden ne koparsa! Oh, yumuşacık ellerin. Sevmesini bilirsin, seveceksin kocamı. Sarayın merdivenlerinde tüller içinde görünüyorsun bana. Koy bakalım elini adamın tokmağına, çekinme kız, ne var bunda!

Fransızca metindeki "Le gosse hoquette sur son dos. Elle enlève le billet de cent, et le fourre dans sa poitrine:" (Sırtındaki çocuk hıçkırdı. Yüzlük banknotu aldı ve göğsüne soktu.) cümlesi Türkçe metne "Sırtındaki bebeğin hıçkıracağı tuttu. Banknotları kıvrıp memelerinin arasına kısırdı:" biçiminde aktarılır. "Hıçkıracağı tuttu" sözü Türkçe metne eklenir ve "uzatma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "le billet de cent" (yüzlük banknot) Türkçe metne "yüzlük" sözcüğü olmaksızın "banknotları" biçiminde aktarılır ve "nicel yoksullaştırma" oluşur.

"Viens ma belle, à toi de faire. Ferme-moi les yeux avec un billet de cent." (Gel güzelim, sıra sende. Yüzlük bir banknotla gözlerimi kapat.) cümlesi Türkçe metne "Güzel sultanım benim, kapat gözlerimi, gönlünden ne koparsa!" biçiminde, farklı noktalama işaretleriyle Fransızca metindeki nokta (.), nokta (.) yerine Türkçeye yalnızca ünlem (!) kullanılarak, tek cümleyle aktarılır ve "uşulaştırma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "Viens ma belle, à toi de faire." (Gel güzelim, sıra sende) sözleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "avec un billet de cent" (yüzlük bir banknotla) sözleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Türkçe metne "Sultanım" ve "gönlünden ne koparsa" sözcükleri eklenerek "uzatma" yapılır.

"Oh! Que tes mains sont douces, tu sais aimer, tu aimeras ton seigneur." (Oh! Ne kadar da yumuşak ellerin, sevmesini bilirsin, efendini seveceksin.) cümlesi farklı noktalama işaretleriyle Türkçeye çevrilir. Fransızca metindeki ünlem (!) ve nokta (.) yerine, Türkçe metinde iki tane nokta (.) kullanılır ve iki cümle halinde aktarılarak "uşulaştırma" yapılır: "Oh, yumuşacık ellerin. Sevmesini bilirsin, seveceksin kocanı."

Fransızca metindeki "Il te feras des enfants. Tu seras sa belle épouse." (Kocan sana çocuk yapacak. Onun güzel karısı olacaksın.) cümlesi Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" oluşur.

"Je te vois couverte de tulle, tu montes les marches d'un palais, tu arrives, je vois la flamme déployée." (Tüllerle kaplı görüyorum seni, bir sarayın merdivenlerinden

çıkıyorsun, geliyorsun, yayılan alevi görüyorum.) cümlesi Türkçe metne "Sarayın merdivenlerinde tüller içinde görünüyorsun bana." biçiminde, farklı bir sözdizimiyle aktarılır ve "usçulaştırma" oluşur.

Fransızca metindeki "tu montes les marches d'un palais, tu arrives, je vois la flamme déployée" (bir sarayın merdivenlerinden çıkıyorsun, geliyorsun, yayılan alevi görüyorum) cümlesindeki "tu montes" (çıkıyorsun), "tu arrives" (geliyorsun), "je vois la flamme déployée" (yayılan alevi görüyorum) sözleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "Pose ta main sur le digon de ton homme et tu connaîtras l'amour." (Elini erkeğinin aletinin üstüne koy ve aşkı tadacaksın) cümlesi Türkçe metne "Koy bakalım elini adamın tokmağına, çekinme kız ne var bunda!" biçiminde aktarılır ve "çekinme kız ne var bunda" sözleri eklenerek "uzatma" meydana gelir.

Romanichels

Le môme hoquette. Elle enlève le billet de cent, le fourre dans sa poitrine, ramasse la pacotille, se relève, et d'une main effronté, tape sur le membre en érection du charmeur, tâte les tétons de la fille:
– Vous aurez l'argent, la vie! Allez ma jolie, donne-toi à ton seigneur! Il te fera des petits.

Çingene Güzeli

İvır zıvırı toplayıp ayağa kalkarken genç adamın sertleşen aletine dokunup, kızın memelerini okşadı:
– Hadi güzelim benim, gir adamın koynuna! Para, hayat... her şey size gülüyor!

Fransızca metindeki "Le môme hoquette. Elle enlève le billet de cent, le fourre dans sa poitrine, ramasse la pacotille, se relève, et d'une main effronté, tape sur le membre en érection du charmeur, tâte les tétons de la fille:" (Çocuk hıçkırdı. Çingene kadın yüzlük banknotu aldı, göğsüne soktu, ıvır zıvırı topladı, ayağa kalktı ve küstah bir el hareketiyle, adamın sertleşmiş organına vurdu, kızın memelerini elledi.) cümlesi Türkçe metne "İvır zıvırı toplayıp ayağa kalkarken genç adamın sertleşen aletine dokunup kızın memelerini okşadı:" biçiminde aktarılır.

Fransızca metindeki "Le môme hoquette. Elle enlève le billet de cent, le fourre dans sa poitrine" (Çocuk hıçkırdı. Çingene kadın yüzlük banknotu aldı, göğsüne soktu) sözleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

"Vous aurez l'argent, la vie! Allez ma jolie, donne-toi à ton seigneur! Il te fera des petits." (Para, hayat sizin! Haydi güzelim, efendine ver kendini! Sana çocuklar yapacak.) cümleleri Türkçe metne farklı bir sözdizimi ve farklı noktalama

işaretleriyle, Fransızca metindeki ünlem (!), ünlem (!), nokta (.) yerine Türkçe metinde ünlem (!), üç nokta (...) ve ünlem (!) kullanılıp "usçulaştırma" yapılarak aktarılır: "Hadi güzelim benim, gir adamın koynuna! Para, hayat... her şey size gülüyor!"

"Seigneur" (bey) Türkçe metne anlamsal değeri farklı olan "adam" sözcüğüyle aktarılır ve "nitel yoksullaştırma" oluşur.

Fransızca metinde yer almayan "her şey size gülüyor" sözleri Türkçe metne eklenir ve "uzatma" meydana gelir.

Romanichels

À l'ombre du châtaignier, sur le banc vide, le jeune gardien du musée s'affaise tel un vieux, pose sa croûte, ôte casquette et veston, ouvre son col, retrousse ses manches, regarde au loin les moricauds, s'adosse, s'étire, soupire et coule dans un songe que l'on nomme "demain".

Çingene Güzeli

Kestane ağacının gölgesinde boş kalan bir peykenin üzerine yaşlı bir adam gibi yığıldı genç müze bekçisi. Ekmek, peynir, bir baş soğan, dağarcıkta ne varsa çimlerin üzerine yaydı. Kasketini, ceketini çıkardı, yakasını açtı, kollarını sıvadı, Çingene çadırlarına bakıp gerindi, iç geçirdi, yemeyi içmeyi unutup daldı gitti "YARIN" denen rüyalar âlemine.

"À l'ombre du châtaignier, sur le banc vide, le jeune gardien du musée s'affaise tel un vieux, pose sa croûte, ôte casquette et veston, ouvre son col, retrousse ses manches, regarde au loin les moricauds, s'adosse, s'étire, soupire et coule dans un songe que l'on nomme "demain"." (Kestane ağacının gölgesinde, boş kalan bir bankın üzerine genç müze bekçisi yaşlı bir adam gibi yığıldı, yiyeceklerini koydu, kasketini, ceketini çıkardı, yakasını açtı, kollarını sıvadı, uzaktaki kara yağışlara baktı, sırtını dayadı, gerindi, iç geçirdi ve "yarın" adı verilen bir düşe daldı.) cümlesi, sonunda nokta (.) olan tek bir cümle yerine Türkçeye, sonunda nokta (.) olan üç cümle halinde aktarılır ve "usçulaştırma" meydana gelir: "Kestane ağacının gölgesinde boş kalan bir peykenin üzerine yaşlı bir adam gibi yığıldı genç müze bekçisi. Ekmek, peynir, bir baş soğan, dağarcıkta ne varsa çimlerin üzerine yaydı. Kasketini, ceketini çıkardı, yakasını açtı, kollarını sıvadı, Çingene çadırlarına bakıp gerindi, iç geçirdi, yemeyi içmeyi unutup daldı gitti "YARIN" denen rüyalar âlemine."

Fransızca metindeki "pose sa croûte" (yiyeceklerini koydu) Türkçe metne "Ekmek, peynir, bir baş soğan, dağarcıkta ne varsa çimlerin üzerine yaydı" biçiminde,

Fransızca metinde "örtük" olan bir bilginin açılmasıyla, yiyeceklere dair ek bir bilgi verilmesiyle "anlamsal belirginleştirme" ve "uzatma" yapılarak aktarılır.

Fransızca metindeki "regarde au loin les moricauds, s'adosse, s'étire, soupire et coule dans un songe que l'on nomme "demain" (uzaktaki kara yağızlara baktı, sırtını dayadı, gerindi, iç geçirdi ve "yarın" adı verilen bir düşe daldı.) sözleri Türkçe metne "Çingene çadırlarına bakıp gerindi, iç geçirdi, yemeyi içmeyi unutup daldı gitti "YARIN" denen rüyalar âlemine." biçiminde aktarılır ve Fransızca metindeki "au loin" (uzaktaki), "s'adosse" (sırtını dayadı) sözleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "les moricauds" (kara yağızlar) Türkçe metne "Çingene çadırları" biçiminde farklı anlamsal değer taşıyan sözcüklerle aktarılır ve "nitel yoksullaştırma" meydana gelir.

Türkçe metne, Fransızca metinde yer almayan "yemeyi içmeyi unuttu" sözleri eklenerek "uzatma" yapılır.

Romanichels

L'obélisque, les minarets, les tours de verre se dressent vers le soleil. Les pigeons font la ronde comme de joyeux messagers. Les maisons de Dieu se parlent. Le jeune gardien les entend, il comprend le langage des moineaux. Le muezzin annonce l'heure de la prière. Il prie.

Le soleil luit. Les nuées moutonnantes broutent l'eau du firmament. Il défait son petit paquet, émiette sur le sol la croûte de la journée. Les moineaux picorent. Les pigeons becquettent, roucoulent, battent des ailes, s'envolent, font le tour des mosquées, reviennent. Ils leurs demande les nouvelles.

Fransızca metindeki iki paragraf Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Türkçe metne, Fransızca metinde yer almayan bir paragraf eklenir ve "uzatma" meydana gelir.

Romanichels

– Crou cou cou rou cou cou!
C'est la nouvelle! Une ombre tombe sur la

Çingene Güzeli

Süzülen bulutlar arasından parlayıp söniyordu güneşin ışınları. Minareden yükselen ezan müzelik kilisenin duvarından yansıyor, kanatlı muhabirler gibi, mabetlerin etrafından dolanıp gelen güvercin sürüsü taşıyordu haberi.

Çingene Güzeli

– Ku ku ru ku ku!
Haberle birlik bir gölge düşüverdi çimlerin

pelouse. La gitane s'assied par tere, défait les nœuds de son corsage, décroche l'enfant arrimé sur son dos. Elle lève la tête lentement, soulève ses paupières. Dans le feu de ses yeux de jais pète la brillance du désir. Elle libère sa poitrine et la caresse doucement. Pareil à un coin de mer où le reflux neutralise le flux, le gardien, sans un mot, sans un geste, reste coi, hypnotisé. Elle sort sa petite trousse, la renverse, sème sa camelote sur le sol. Une tourterelle s'approche, pique une fève. Elle, elle fixe le gardien, pénètre le fond de ses yeux, et parle comme si elle vivait un songe:

üzerine. Hayal âleminden çıkagelen Çingene güzeli, kıpırdamadan büyülenmiş gibi duran bekçinin önünde yere bağdaş kurdu, uçkurunu gevşetti, fistanından fişkırان memesini okşamaya koyuldu. Adamın şaşkın bakışına dikilen gözlerinde parıl parıl parıldıyordu şehvet kıvılcımları. İnci gibi dişleri arasından gerçeğı anımsatan sözcükler döküldü:

"C'est la nouvelle! Une ombre tombe sur la pelouse." (Haber bu! Çimlerin üzerine bir gölge düştü.) cümleleri sonunda ünlem (!) ve nokta (.) olan iki cümle yerine Türkçeye noktayla (.) biten tek cümle halinde aktarılır: "Haberle birlik bir gölge düşüverdi çimlerin üzerine." Fransızca metindeki ünlem (!) ve nokta (.) yerine Türkçe metinde tek bir nokta kullanılır ve noktalama işaretlerinin değiştirilmesiyle "uşçulaştırma" meydana gelir.

"La gitane s'assied par tere, défait les nœuds de son corsage, décroche l'enfant arrimé sur son dos. Elle lève la tête lentement, soulève ses paupières. Dans le feu de ses yeux de jais pète la brillance du désir. Elle libère sa poitrine et la caresse doucement. Pareil à un coin de mer où le reflux neutralise le flux, le gardien, sans un mot, sans un geste, reste coi, hypnotisé." (Çingene kadın yere oturdu, sırtına bağlı olan çocuğı çözdü. Başını yavaşça doğrulttu, göz kapaklarını kaldırdı. Simsiyah gözlerindeki ateşte, arzunun kıvılcımları patlıyordu. Göğüslerini açtı ve yavaşça okşamaya başladı. Denizin bir köşesinde, çekilmenin yükselmeyi etkisiz hale getirmesi gibi, bekçi, sanki hipnotize olmuş, tek kelime etmeden, hareketsiz duruyordu.) cümleleri sonunda nokta (.) yer alan beş cümle yerine Türkçeye sonu noktayla (.) biten iki cümleyle aktarılır ve sözdizimin de değişmesiyle "uşçulaştırma" meydana gelir: "Hayal âleminden çıkagelen Çingene güzeli, kıpırdamadan büyülenmiş gibi duran bekçinin önünde yere bağdaş kurdu, uçkurunu gevşetti, fistanından fişkırان memesini okşamaya koyuldu. Adamın şaşkın bakışına dikilen gözlerinde parıl parıl parıldıyordu şehvet kıvılcımları."

Fransızca metinde yer alan "décroche l'enfant arrimé sur son dos" (sırtına bağlı olan çocuğı çözdü), "elle lève la tête lentement, soulève ses paupières" (başını yavaşça

doğrulttu, göz kapaklarını kaldırdı), "ses yeux de jais" (simsiyah gözlerinde), "elle libère sa poitrine" (göğüslerini açtı), "pareil à un coin de mer où le reflux neutralise le flux" (denizin bir köşesinde, çekilmenin yükselmeyi etkisiz hale getirmesi gibi) sözleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" oluşur.

Fransızca metinde yer almayan "bağdaş kurdu", "fistanından fışkıran", "Adamın şaşkın bakışına dikilen gözlerinde" sözleri Türkçe metne eklenir ve "uzatma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "Une tourterelle s'approche, pique une fève. Elle, elle fixe le gardien, pénètre le fond de ses yeux, et parle comme si elle vivait un songe" (Bir kumru yaklaşıp, bir bakla çaldı. O, bekçiye bakıyor, gözlerinin içine dalıyor ve rüyadaymışçasına konuşmaya başladı) cümleleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Türkçe metne, Fransızca metinde yer almayan "İnci gibi dişleri arasından gerçeği anımsatan sözcükler döküldü:" cümlesi eklenir ve "uzatma" oluşur.

Romanichels

Tu es bon et tu es con! Soldat et poltron! Tu gardes quoi? Elle est à qui, cette baraque? T'en es fier, de ta casquette? Pour un oui, pour un non, tu peux rembarasser les gens. On te paye, pas assez, et t'as toujours pas d'argent pour t'acheter une gonzesse. Ta mère t'attend. Et pourquoi? Tu ne mange plus de son pain! Elle t'attend, et tu attends, et tu attendras longtemps... parce que toi, eh bien... toi, tu parles aux oiseaux.

Çingene Güzeli

İyisin ama aptalsın! Kalıplısın, korkaksın! Ne beklersin orada? Senin mi o tekke? Kafana geçirilen kasketle övünür, gelenleri terslersin. Aylığın ev kurmana yetmiyor, gözün avratlarda, babafingon havada dolanır durursun! Tekkeyi bekliyorsun, bekle dur, daha çok beklersin!

Fransızca metindeki "Tu es bon et tu es con!" (İyisin ve aptalsın) cümlesi Türkçe metne: "İyisin ama aptalsın!" biçiminde aktarılır. Ancak Fransızca metinde sözcüklerin sesleriyle oluşturulan ritim Türkçeye aktarılamadığından bu cümlede "ritimlerin bozulması" söz konusudur. Ancak bir sonraki Fransızca "Soldat et poltron!" (Asker ve korkak!) cümlesinde sözcükler arasında herhangi bir ritim olmadığı halde, yazar sözcükleri değiştirip "soldat" (asker) yerine "kalıplısın" sözcüğünü kullanıp "nitel yoksullaştırma" yapıp bir yandan da yeni bir ritim yaratır: "Kalıplısın, korkaksın!"

Fransızca metindeki "baraque" (baraka) sözcüğü Türkçe metne farklı anlamsal nitelik taşıyan "tekke" sözcüğüyle aktarılır ve "nitel yoksullaştırma" meydana gelir.

"T'en es fier, de ta casquette? Pour un oui, pour un non, tu peux rembarer les gens." (Kasketinle gurur mu duyuyorsun? Bir evet, bir hayır için, insanların ağızlarının payını verebilirsin.) cümleleri Türkçeye "Kafana geçirilen kasketle övünür, gelenleri terslersin." biçimde aktarılır. Fransızca metinde soru işareti (?) ve nokta (.) kullanılarak oluşturulmuş iki cümlelerin Türkçe metne, sonunda nokta (.) olan tek cümleyle aktarılmasıyla "usçulaştırma" yapılır.

Fransızca metinde yer alan, sözcüğü sözcüğüne "bir evet, bir hayır için" biçiminde çevirebileceğimiz ve "herhangi bir nedeni olmadan" anlamına gelen "pour un oui, pour un non" deyimini Türkçe metne aktarılmaz ve "deyim bozulması" gerçekleşir³²⁴.

Fransızca metindeki "On te paye, pas assez, et t'as toujours pas d'argent pour t'acheter une gonzesse." (Sana yeterince para vermiyorlar ve kendine bir kadın alacak kadar paran yok hala.) cümlesi Türkçe metne "Aylığın ev kurmana yetmiyor, gözün avratlarda, babafingon havada dolanır durursun!" biçiminde aktarılır ve "gözün avratlarda, babafingon havada dolanır durursun!" sözcükleri eklenerek "uzatma" yapılır.

"Ta mère t'attend. Et pourquoi? Tu ne mange plus de son pain! Elle t'attend, et tu attends, et tu attendras longtemps... parce que toi, eh bien... toi, tu parles aux oiseaux." (Annen seni bekliyor. Peki neden? Artık onun ekmeğini yemiyorsun! Seni bekliyor ve sen bekliyorsun ve daha uzun süre bekleyeceksin... çünkü sen, ... sen, kuşlarla konuşuyorsun.) cümleleri Türkçe metne şöyle aktarılır: "Tekkeyi bekliyorsun, bekle dur, daha çok beklersin!". Fransızca metinde nokta (.), soru işareti (?), ünlem (!), üç nokta (...), üç nokta (...) ve noktayla (.) oluşturulan dört cümlelerin Türkçeye tek cümle halinde aktarılmasıyla usçulaştırma meydana gelir.

Fransızca metindeki "Ta mère t'attend. Et pourquoi? Tu ne mange plus de son pain! Elle t'attend" (Annen seni bekliyor. Peki neden? Artık onun ekmeğini yemiyorsun! Seni bekliyor) ve "parce que toi, eh bien... toi, tu parles aux oiseaux" (... çünkü sen ve ... sen, kuşlarla konuşuyorsun) sözcükleri çıkarılmasıyla "nicel yoksullaştırma" yapılır. Fransızca metinde yer almayan "tekke" sözcüğünün eklenmesiyle de "uzatma" yapılır.

Romanichels

– Qu'est-ce que tu veux?

Çingene Güzeli

– Ne istiyorsun? diye kekeledi bekçi.

³²⁴ Le Petit Robert, 1331.

- Ce que tu veux.
- Elle fourre sa main dans sa poitrine, jette aux pieds du gardien un billet de cent livres:
- Tiens! Pour le ticket d'entrée.
- Les moineaux picorent. Les tourterelles piquent les fèves. Le gardien s'irrite:
- T'ai je demandé qui je suis?
- Oui!
- Pourquoi es-tu venue?
- Pour te payer mon dû.
- Chienne!
- Senin istediğini.
- Çingen kızı koynundan çıkardığı torbasını boşalttı çayıra, gelecektek haber veren ıvır zıvırın ortasına bir ellilik savurdu.
- Al! Giriş bileti için.
- Serçeler yemleniyor, kumrular baklalara musallat, bekçi kabarıyor:
- Sana kim olduğumu sordum mu?
- Sormana ne gerek!
- Neden geldin?
- Borcumu ödemek için.
- Seni yalancı kahpe!

Fransızca metindeki "Qu'est-ce que tu veux?" (Ne istiyorsun) cümlesi Türkçe metne "Ne istiyorsun? diye kekeleydi bekçi." biçiminde aktarılır "diye kekeleydi bekçi" sözcüklerle eklenerek "uzatma" yapılır.

Fransızca metindeki "Elle fourre sa main dans sa poitrine, jette aux pieds du gardien un billet de cent livres" (Elini göğsüne soktu, bekçinin ayaklarına yüz liralık bir banknot attı) cümlesi Türkçe metne şu şekilde aktarılır: "Çingen kızı koynundan çıkardığı torbasını boşalttı çayıra, gelecektek haber veren ıvır zıvırın ortasına bir ellilik savurdu." Böylece, "çıkardığı torbasını boşalttı çayıra, gelecektek haber veren ıvır zıvırın ortasına" sözcükleri eklenerek "uzatma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "cent livres" (yüz lira) yazar-çevirmen tarafından yapılan bir seçimle Türkçe metne "ellilik" biçiminde aktarılır.

Fransızca metindeki "aux pieds du gardien" (bekçinin ayaklarına) sözcükleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Fransızca metinde nokta (.), nokta (.) ve iki nokta (:) ile oluşturulmuş üç cümle "Les moineaux picorent. Les tourterelles piquent les fèves. Le gardien s'irrite:" (Serçeler yemleniyor. Kumrular baklaları çalışıyor. Bekçi sinirleniyor:) Türkçe metne tek cümle halinde aktarılır ve "usçulaştırma" oluşur: "Serçeler yemleniyor, kumrular baklalara musallat, bekçi kabarıyor:"

Fransızca metindeki "Le gardien s'irrite" (Bekçi sinirleniyor) cümlesindeki "sinirleniyor" sözcüğü Türkçe metne anlamsal açıdan farklı bir değer taşıyan "kabarıyor" sözcüğüyle aktarılır ve "nitel yoksullaştırma" meydana gelir.

Fransızca metinde "T'ai je demandé qui je suis? (Sana kim olduğumu sordum mu?) sorusuna Çingene kızı "Oui!" (evet) yanıtını verir. Türkçe metinde ise Çingene kızı

yazarın seçimiyle bambaşka bir yanıt verir: "Sormana ne gerek!" Böylece "oui" (evet) sözcüğü Türkçe metinde yer almaz ve "nicel yoksullaştırma" yapılır. Fransızca metinde yer almayan "sormana ne gerek" sözünün eklenmesiyle "uzatma" yapılır.

Fransızca metinde bekçi Çingene kızına "Chienne!" (Köpek!) diye bağırır. Türkçe metinde ise bekçi ayrı bir ifade kullanarak "Seni yalancı kahpe!" diye bağırır. "Chienne!" (köpek) sözcüğünün Türkçe metne aktarılmamasıyla "nicel yoksullaştırma", Fransızca metinde yer almayan "seni yalancı kahpe" sözünün eklenmesiyle "uzatma" meydana gelir.

Romanichels

Il la soulève par l'épaule, sa bouche effleure les lèvres ardentes de la fille:

- T'ai- je demandé...
- Je te désire. Toi tu parles aux oiseaux!
- ... de me dire l'avenir?

Çingene Güzeli

Omzundan tutup kaldırıyor "kahpe"yi, dudakları ateşli dudaklarına değince kolları gevşiyor:

- Sana... falıma bak dedim mi?
- Demedin, diyemedin, dilin değil gözlerin konuşuyor. Ben de arzuluyorum seni çalımlı budala.

Fransızca metindeki "Il la soulève par l'épaule, sa bouche effleure les lèvres ardentes de la fille:" (Kızı omzundan tutarak kaldırdı, ağzı kızın ateşli dudaklarına değdi) cümlesi Türkçe metne şöyle aktarılır: "Omzundan tutup kaldırıyor 'kahpe'yi, dudakları ateşli dudaklarına değince kolları gevşiyor:" Fransızca metinde yer almayan "kahpe'yi" ve "kolları gevşiyor" sözcüklerinin eklenmesiyle "uzatma" oluşur.

Fransızca metindeki diyalogda bulunan birinci ve üçüncü cümleler "T'ai- je demandé..." (Senden... istedim mi) ve "... de me dire l'avenir?" (bana geleceği söylemeni) cümleleri Türkçe metne, birleştirilip tek cümle haline getirilerek aktarılır: "Sana... falıma bak dedim mi?" ve "uşçulaştırma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "Je te désire. Toi tu parles aux oiseaux!" (Ben seni arzuluyorum. Sen kuşlarla konuşuyorsun!) cümlesi Türkçe metne şöyle aktarılır: "Demedin, diyemedin, dilin değil gözlerin konuşuyor. Ben de arzuluyorum seni çalımlı budala". Fransızca metinde yer almayan "demedin, diyemedin, dilin değil gözlerin konuşuyor", "ben de" ve "çalımlı budala" sözleri Türkçe metne eklenir ve "uzatma" meydana gelir.

Fransızca metindeki: "Tu parles aux oiseaux" (Kuşlarla konuşuyorsun!) cümlesi ise Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Romanichels

Le sifflet du gardien du parc effraie pigeons et moineaux. Le jeune gardien du musée lâche la gitane, tourne la tête. Elle agrippe son pantolon:

Tu meurs d'envie. Moi aussi. Je viendrai. Je peux payer mon ticket!

Çingene Güzeli

Güneş batmak üzere. Güvercinler dallara tünüyor, başını çevirip gitmeye hazırlanan bekçinin koluna asılıyor Çingene:

– Kıvranıyorsun... ben de! Gitme, gitsen de geleceğim, biletimi öderim!

Fransızca metindeki "Le sifflet du gardien du parc effraie pigeons et moineaux." (Park bekçisinin düdüğü güvercinleri ve serçeleri korkuttu.) cümlesi Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" oluşur.

Türkçe metne, Fransızca metinde yer almayan "Güneş batmak üzere." Cümlesi eklenir ve "uzatma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "Le jeune gardien du musée lâche la gitane..." (Genç müze bekçisi Çingene kızını bıraktı...) sözcükleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" oluşur.

Fransızca metindeki "tourne la tête" (başını çevirir) Türkçe metne "başını çevirip gitmeye hazırlanan" biçiminde "uzatma" yapılarak aktarılır.

Fransızca metinde "Elle agrippe son pantolon" (Kız adamın pantolonuna yapıştı:) sözü Türkçe metne "bekçinin koluna asılıyor Çingene" biçiminde aktarılır ve "pantolon" yerine "kol" sözcüğünün kullanılmasıyla "nitel yoksullaştırma" meydana gelir.

"Tu meurs d'envie. Moi aussi." (Çok istiyorsun. Ben de.) cümleleri Türkçeye şöyle aktarılır: "Kıvranıyorsun... ben de!" Fransızcada, sonlarında nokta (.) yer alan bu iki cümle, Türkçe metne üç nokta (...) ve ünlem (!) kullanılarak tek cümle halinde aktarılır ve "uşçulaştırma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "Je viendrai. Je peux payer mon ticket!" (Geleceğim. Biletimi ödeyebilirim.) cümleleri nokta (.) ve ünlem (!) yerine Türkçe metne sonu ünlemle (!) biten tek cümle halinde, "uşçulaştırma" yapılarak şöyle aktarılır: "Gitme, gitsen de geleceğim, biletimi öderim!"

"Je peux payer mon ticket!" (biletimi ödeyebilirim!) cümlesi Türkçe metne "biletimi öderim" biçiminde aktarılır, "öde(yebilir)im" yerine farklı bir anlamsal değer taşıyan "öderim" sözcüğünün kullanılmasıyla "nitel yoksullaştırma" yapılır.

Türkçe metne, Fransızca metinde yer almayan "Gitme", "gitsen de" sözcükleri eklenir ve "uzatma" meydana gelir.

Romanichels

Il reprend sa casquette, sa veste. Son cœur bat, ses jambes flageolent. Le muezzin appelle les fidèles. L'horloge, au loin, sonne le soir. Il s'en va... vers le musée, l'ancienne église, la mosquée? Qu'importe, il part vers sa destinée.

– Cruche!

Çingene Güzeli

Ezan sesi yükseliyor camiden. Genç adam yutkunuyor, kurgulu robot gibi kasketini, ceketini toplayıp uyurgezer adımlarla uzaklaşıyor o günah perisinden. Gidiyor... nereye? Müzeye, kiliseye, camiye? Yollanıyor masumane kaderinin öngördüğü bilinmedik bir yöne.

– Allahın öküzü!

"Il reprend sa casquette, sa veste. Son cœur bat, ses jambes flageolent. Le muezzin appelle les fidèles. L'horloge, au loin, sonne le soir. Il s'en va... vers le musée, l'ancienne église, la mosquée?" nokta (.), nokta (.), nokta (.), nokta (.), üç noka (...) ve soru işareti (?) (Kasketini, ceketini tekrar aldı. Kalbi çarpıyor, bacakları titriyor. Müezzin müminleri çağıyor. Saat, uzakta, akşamı çalıyor. Gidiyor... müzeye, eski kiliseye, camiye doğru? Ne önemi var, kaderine doğru gidiyor.) cümleleri sözdizimi ve noktalama işaretleri değiştirilerek, nokta (.), nokta (.), nokta (.), nokta (.), üç noka (...) ve soru işaretiyle (?) oluşturulmuş beş cümle yerine Türkçe metinde nokta (.), nokta (.), üç noka (...), soru işareti (?), soru işareti (?) kullanılarak dört cümle biçiminde aktarılır ve "usçulaştırma" meydana gelir: "Ezan sesi yükselir camiden. Genç adam yutkunuyor, kurgulu robot gibi kasketini, ceketini toplayıp uyurgezer adımlarla uzaklaşıyor o günah perisinden. Gidiyor... nereye? Müzeye, kiliseye, camiye?"

Fransızca metindeki "Son cœur bat, ses jambes flageolent." (Kalbi çarpıyor, bacakları titriyor.) cümlesi Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "Le muezzin appelle les fidèles." (Müezzin müminleri çağıyor) cümlesi Türkçe metne "Ezan sesi yükselir camiden." biçiminde, aynı anlama gelse de, farklı anlamsal değerler taşıyan sözcüklerle ifade edilir ve "nitel yoksullaştırma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "L'horloge, au loin, sonne le soir." (Saat, uzakta, akşamı çalıyor) cümlesi Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" oluşur.

Türkçe metindeki "Genç adam yutkunuyor, kurgulu robot gibi kasketini, ceketini toplayıp uyurgezer adımlarla uzaklaşıyor o günah perisinden." cümlesinde Fransızca

metinde yer almayan "Genç adam yutkunuyor", "kurgulu robot gibi", "uyurgezer adımlarla", "uzaklaşıyor", "o günah perisinden" sözcükleri eklenir ve "uzatma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "Qu'importe, il part vers sa destinée." (Ne önemi var, kaderine doğru gidiyor.) cümlesi Türkçe metne eklemeler yapılarak "Yollanıyor masumane kaderinin öngördüğü bilinmedik bir yöne." biçiminde aktarılır. "masumane", "bilinmedik" sözcüklerinin eklenmesiyle "uzatma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "Cruche!" (sersem!) sözcüğü Türkçe metne anlamsal değeri farklı olan sözcüklerle "Allahın öküzü!" biçiminde aktarılır ve "nitel yoksullaşma" oluşur.

Romanichels

Les couleurs ocre de Sainte-Sophie se teintent de rosée sous les traits du crépuscule. Bruits de chaînes, de cadenas, de leviers... On ferme, on enferme la Vierge. On va la libérer... demain!
À l'orée du parc passent les passant. Le soir tombe, les ronfleurs s'animent, les traînards s'agitent, les travailleurs rentrent chez eux. Boîtes de conserves, croûtes de simits, papiers journaux et mégots... les éboueurs passent : ils nettoient la nature.

Çingene Güzeli

Ayasofya'nın sarıya çalan rengi pembelere bürünür akşam güneş batarken. Zincir, kilit sesleri... müzenin kapıları kapanır, nezarete alınır biçare Meryem Ana. Evet, güneş öte yüze geçerken evli evinin, köylü köyünün yoluna baş koyar, meydanlar ıssızlaşır, çöpçüler uygarlık çöplerini temizlemeye koyulur.

Fransızca metindeki "Bruits de chaînes, de cadenas, de leviers... On ferme, on enferme la Vierge." (Zincir, asma kilit, levye sesleri... kapatılır, Meryem Ana hapsedilir. O serbest bırakılacak... yarın!) cümlesi Türkçe metne "Zincir, kilit sesleri... müzenin kapıları kapanır, nezarete alınır biçare Meryem Ana." Türkçe metne "biçare" sözcüğü eklenip "uzatma" yapılarak aktarılır.

Fransızca metindeki "À l'orée du parc passent les passant. Le soir tombe, les ronfleurs s'animent, les traînards s'agitent, les travailleurs rentrent chez eux." (Parkın ucundan insanlar geçer. Akşam olur, horlayanlar canlanır, aylaklar hareketlenir, işçiler evlerine döner.) cümleleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaşma" meydana gelir.

Türkçe metne, Fransızca metinde yer almayan bir cümle eklenir ve "uzatma" meydana gelir: "Evet, güneş öte yüze geçerken evli evinin, köylü köyünün yoluna baş koyar, meydanlar ıssızlaşır... çöpçüler uygarlık çöplerini temizlemeye koyulur."

Fransızca metindeki "Boîtes de conserves, croûtes de simits, papiers journaux et mégots... les éboueurs passent : ils nettoient la nature." (Konserve kutuları, simit parçaları, gazete kâğıtları ve sigara izmaritleri... çöpçüler geçer: doğayı temizlerler.) cümlesi Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" oluşur.

Romanichels

Le gardien du musée avance vers le parc, il tâche de voir la fontaine: une cavalcade de gendarmes, le sifflet des policiers!

– Qu'est-ce-que ce remue-ménage?

Les tentes sont repliées, les chevaux attelés, les chariots grincent pour se mettre en route.

Çingene Güzeli

Anahtarlar cebinde, müzeden çıkan düşünceli bekçi gene öyle uyurgezer adımlarla camiye doğru giderken, çeşme yönünden gelen çığlıkların nedenini anlamaya çalıştı. Neydi o hengâme?

Aaa! Çadırlar toplanmış, beygirler kıcı kırık arabalara koşulmuş... jandarmalar tarafından ite kaka sürülmeye başlanmıştı Çingene takımı.

"Le gardien du musée avance vers le parc, il tâche de voir la fontaine: une cavalcade de gendarmes, le sifflet des policiers! - Qu'est-ce-que ce remue-ménage?" (Müze bekçisi parka doğru ilerliyor, çeşmeyi görmeye çalışıyor: bir sürü jandarma, polislerin düdükları! - Nedir bu hengâme?) cümleleri, iki nokta (:), ünlem (!), konuşma çizgisi (-) ve soru işareti (?) yerine Türkçe metne farklı noktlama işaretleriyle, "usçulaştırma" yapıp, nokta (.) ve soru işareti (?) kullanılarak aktarılır: "Anahtarlar cebinde, müzeden çıkan düşünceli bekçi gene öyle uyurgezer adımlarla camiye doğru giderken, çeşme yönünden gelen çığlıkların nedenini anlamaya çalıştı. Neydi o hengâme?"

Fransızca metindeki "Le gardien du musée avance vers le parc, il tâche de voir la fontaine: une cavalcade de gendarmes, le sifflet des policiers!" (Müze bekçisi parka doğru ilerliyor, çeşmeyi görmeye çalışıyor: bir sürü jandarma, polislerin düdükları!) cümlesi Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" oluşur.

Türkçe metne, Fransızca metinde yer almayan "Anahtarlar cebinde, müzeden çıkan düşünceli bekçi gene öyle uyurgezer adımlarla camiye doğru giderken çeşme yönünden gelen çığlıkların nedenini anlamaya çalıştı." cümlesi eklenir ve "uzatma" meydana gelir.

"Les tentes sont repliées, les chevaux attelés, les chariots grincent pour se mettre en route." (Çadırlar toplanmış, atlar koşulmuş, arabalar yola koyulmak için gıcırdayıyorlar.) cümlesi Türkçe metne farklı sözcükler kullanılarak kısmen aktarılır ve

"nicel yoksullaştırma" oluşur: "Aaa! Çadırlar toplanmış, beygirler kıcı kırık arabalara koşulmuş... jandarmalar tarafından ite kaka sürülmeye başlanmıştı Çingene takımı."

Türkçe metne, Fransızca metinde yer almayan "Aaa!", "kıcı kırık arabalar", "jandarmalar tarafından ite kaka sürülmeye başlanmıştı Çingene takımı" sözcükleri eklenir ve "uzatma" meydana gelir.

Romanichels

– Non!

Comment non? Comment peut-il ignorer que la vie qu'on choisit subit l'ordre du jour? Il croyait qu'elle serait là, demain, et demain encore? Là, sur une place, entre les dômes des mosquées, fût-ce le temps d'une envie! Il croyait que la gitane l'aurait couvé pour la vie? Il croyait qu'un gardien ne protège que le passé?

Çingene Güzeli

– Ama... Hayır! Olamaz!

Olur tabii! Âdemoğluna öngörülen yaşamın gündeme tabi olduğu bilmezden gelinir mi? Bugün, yarın, öbür gün... o istekli Çingen kızının dualarla yüklü kubbeler ortasında ilelebet yer edip gönlünü razı etmeye çalışacağını mı sanırdı? Maziyi korumakla mı yetinir sadık bekçi?

Fransızca metindeki "Non!" (Hayır!) sözü Türkçe metne "Ama... Hayır! Olamaz!" biçiminde, "uzatma" yapılarak aktarılır.

"Comment non?" (Nasıl hayır?) sözü Türkçe metne "Olur tabii!" biçiminde, anlamsal nitelik açısından farklı değer taşıyan sözcüklerle aktarılır ve "nitel yoksullaştırma" meydana gelir.

"Comment peut-il ignorer que la vie qu'on choisit subit l'ordre du jour?" (Seçtiğimiz yaşamın gündeme maruz kaldığını nasıl bilmez) cümlesi Türkçe metne "Âdemoğluna öngörülen yaşamın" sözcükler eklenerek aktarılır ve "uzatma" meydana gelir: "Âdemoğluna öngörülen yaşamın gündeme tabi olduğu bilmezden gelinir mi?"

"Il croyait qu'elle serait là, demain, et demain encore? Là, sur une place, entre les dômes des mosquées, fût-ce le temps d'une envie! Il croyait que la gitane l'aurait couvé pour la vie?" (Onun yarın ve yarın da mı burada olacağını sanıyordu? Burada, bir meydanda, camilerin kubbeleri arasında, istediği kadar! Çingene kızının ömür boyunca onu düşüneceğini mi sanıyordu?) cümleleri, soru işareti (?), ünlem (!), soru işareti (?) yerine Türkçe metne farklı noktalama işaretleriyle üç nokta (...) ve soru işareti (?) kullanılarak tek cümle halinde aktarılır ve "usçulaştırma" meydana gelir: "Bugün, yarın, öbür gün... o istekli Çingen kızının dualarla yüklü kubbeler ortasında ilelebet yer edip gönlünü razı etmeye çalışacağını mı sanırdı?"

Türkçe metne, Fransızca metinde yer almayan "bugün", "öbür gün", "o istekli Çingen kızının", "dualarla yüklü", "gönlünü razı etmeye çalışacağını" sözcükleri eklenir ve "uzatma" meydana gelir.

"Il croyait qu'un gardien ne protège que le passé?" (Bir bekçinin yalnızca maziyi mi koruduğunu sanırdı?) cümlesi Türkçe metne "Maziyi korumakla mı yetinir sadık bekçi?" biçiminde aktarılır "yetinir", "sadık" sözcükleri eklenir ve "uzatma" meydana gelir.

Romanichels

Il voudrait hurler, courir vers la fontaine, leur donner, à ces gendarmes, ses clefs, sa veste, sa casquette. Abandonner son boulot et partir dans un chariot, loin, là où vont les moricauds.

Çingene Güzeli

Haykırmak, çeşmeye doğru yeldirmek, kasketi, ceket, anahtarı inzibatlara teslim edip sorumluluk bağlarından kurtulmak, Çingenelerle birlikte gitmek, özgürlüğe kavuşmak geçiverdi içinden.

"Il voudrait hurler, courir vers la fontaine, leur donner, à ces gendarmes, ses clefs, sa veste, sa casquette. Abandonner son boulot et partir dans un chariot, loin, là où vont les moricauds." (Haykırmak, çeşmeye doğru koşmak, onlara, jandarmalara, anahtarlarını, ceketini, kasketini vermek isterdi. İşini bırakmak ve bir arabada, uzağa, karayağızların gittiği yere gitmek isterdi.) cümleleri nokta (.) ve nokta (.) yerine, Türkçe metne, nokta (.) ile biten tek cümle halinde aktarılır ve "usçulaştırma" oluşur: "Haykırmak, çeşmeye doğru yeldirmek, kasketi, ceket, anahtarı inzibatlara teslim edip sorumluluk bağlarından kurtulmak, Çingenelerle birlikte gitmek, özgürlüğe kavuşmak geçiverdi içinden."

Fransızca metindeki "Abandonner son boulot et partir dans un chariot" (İşini bırakmak ve bir arabada gitmek) sözcükleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Türkçe metne, Fransızca metinde yer almayan "sorumluluk bağlarından kurtulmak", "özgürlüğe kavuşmak geçiverdi içinden" sözcükleri eklenir ve "uzatma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "les moricauds" farklı anlamsal değer taşıyan "Çingeneler" biçiminde Türkçe metne aktarılır ve "nitel yoksullaştırma" oluşur.

Fransızca metinde "Abandonner son boulot et partir dans un chariot, loin, là où vont les moricauds" cümlesinde, "boulot" (bulo), "chariot" (şario), "moricauds" (moriko)

sözcüklerinin sonundaki "o" sesiyle yaratılan ritim Türkçe metne aktarılamaz ve "ritimlerin bozulması" meydana gelir.

Romanichels

Les éboueurs passent nettoient la ville. Malgré lui, il les entend:

- Hé! Ali! Regarde le billet. Cent balles! Sens-le. On direait qu'il sens la femme!

Çingene Güzeli

Çöpçülerden birinin şaşkınlık ifadesi tiz sesi kulağında çınladı:

- Heyt bre, akşam bereketi! Elli papel! Kokla bak, kadın kokuyor, Ali!

Fransızca metindeki "Les éboueurs passent nettoient la ville. Malgré lui, il les entend" (Çöpçüler geçiyor kenti temizliyorlar. İstemese de, onları duyuyor) cümlesi Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Türkçe metne Fransızca metinde yer almayan bir cümle eklenir ve "uzatma" meydana gelir: "Çöpçülerden birinin şaşkınlık ifadesi tiz sesi kulağında çınladı"

"Hé! Ali! Regarde le billet. Cent balles! Sens-le. On direait qu'il sens la femme!" (Hey! Ali! Paraya bak. Yüz papel! Kokla parayı. Sanki kadın kokuyor!) cümlesi farklı bir sözdizim ve farklı noktalama işaretleriyle, ünlem (!), ünlem (!), nokta (.), ünlem (!), nokta (.), ünlem (!) yerine üç ünlem (!) cümlesiyle Türkçeye aktarılır ve "uşçulaştırma" meydana gelir. "Heyt bre, akşam bereketi! Elli papel! Kokla bak, kadın kokuyor, Ali!"

"Hé! Ali! Regarde le billet. Cent balles!" (Hey! Ali! Paraya bak. Yüz papel!) sözcükleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Türkçe metne Fransızca metinde yer almayan "Heyt bre, akşam bereketi!", "Elli papel!" sözcükleri eklenir ve "uzatma" yapılır.

Romanichels

Le jeune gardien du musée n'ose plus relever la tête. Harcelé comme un coin de mer où les remous se bousculent, il reste figé, à la merci des larmes qui le guident vers l'entrée de Sainte-Sophie. Il ôte sa veste, sa casquette, ses savates et ses chaussettes, retrousse ses manches; avec l'eau du caniveau, il fait ses ablutions. Puis, pousse la porte, ouvre le vantail, balance les clefs et cadenas. Dans l'angle, on entend la voix qui prie la Vierge Marie:

- ...tort ou raison, vrai ou faux, Mère, donne-moi le courage de me libérer un jour!

Çingene Güzeli

Donakalan müze bekçisi kirpiklerinin arasından sızmaya başlayan yaşları elinin tersiyle silerek geldiği yere, Ayasofya'nın girişine yöneldi. Kasketini, ceketini, pabuçlarını çıkardı, kol demirini kaldırıp kapıyı araladı anahtarı kilidi, mabedin orta yerine fırlattı. Yakaran bir seda yükseldi kubbenin altında:

- Yoksulların anası, yalvarırım kurtar şu pısırik kulunu edep erkân bağından!

Fransızca metindeki "Le jeune gardien du musée n'ose plus relever la tête. Harcelé comme un coin de mer où les remous se bousculent, il reste figé, à la merci des larmes qui le guident vers l'entrée de Sainte-Sophie." (Genç müze bekçisi artık kafasını kaldırmaya cesaret edemiyor. Ters akıntıların birbirini ittiği bir deniz köşesi gibi, hırpalanmış, donakalıyor, kendisini Ayasofya'nın girişine yönlendiren gözyaşlarının elinde.) cümleleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Fransızca metindeki "donakalmak", "gözyaşları" ve "Ayasofya'nın girişi" sözcüklerini içeren, ancak Fransızca metinde yer almayan bir cümle, Türkçe metne eklenir ve "uzatma" yapılır: "Donakalan müze bekçisi kirpiklerinin arasından sızmaya başlayan yaşları elinin tersiyle silerek geldiği yere, Ayasofya'nın girişine yöneldi."

"Il ôte sa veste, sa casquette, ses savates et ses chaussettes, retrousse ses manches; avec l'eau du caniveau, il fait ses ablutions. Puis, pousse la porte, ouvre le vantail, balance les clefs et cadenas." (Ceketini, kasketini, eski ayakkabılarını ve çoraplarını çıkardı, kollarını sıvadı; oluktan akan suyla, abdest aldı. Sonra, kapıyı itti, kapının kanatlarını açtı, anahtarları ve asma kilitleri fırlattı.) cümleleri noktalı virgül (;), nokta (.), nokta (.) yerine sonunda nokta (.) yer alan tek bir cümleyle ve sözdiziminin de değiştirilmesiyle "uçulaştırma" yapılarak Türkçe metne aktarılır: "Kasketini, ceketini, pabuçlarını çıkardı, kol demirini kaldırıp kapıyı araladı anahtarı kilidi, mabedin orta yerine fırlattı."

"Il ôte ... ses savates et ses chaussettes, retrousse ses manches; avec l'eau du caniveau, il fait ses ablutions." (...Eski ayakkabılarını, çoraplarını çıkardı, kollarını sıvadı; oluktan akan suyla, abdest aldı.) sözleri Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Türkçe metne, Fransızca metinde yer almayan "kol demirini kaldırıp kapıyı araladı" ve "mabedin orta yerine" sözcükleri eklenerek "uzatma" yapılır.

Fransızca metindeki "dans l'angle" (köşede) Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" oluşur.

Fransızca metinde yer almayan "kubbenin altında" sözcükleri Türkçe metne eklenir ve "uzatma" yapılır.

Fransızca "on entend la voix" (ses duyulur) sözü Türkçe metne aynı anlamı çağrıştıran farklı anlamsal değer taşıyan sözcüklerle aktarılır ve "nitel yoksullaştırma" oluşur: "bir seda yükseldi"

Fransızca metindeki "...tort ou raison, vrai ou faux, Mère, donne-moi le courage de me libérer un jour!" (... haksız ya da haklı, gerçek ya da yanlış, Ana, bana bir gün kurtulma cesareti ver!) cümlesi Türkçe metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Türkçe metne Fransızca metinde yer almayan bir cümle eklenir ve "uzatma" oluşur: "Yoksulların anası, yalvarırım kurtar şu pısırik kulunu edep erkân bağından!"

Sonuç olarak, Berman'ın çeviri çözümlemesi modeli ışığında yapılan çözümlemede belirlenen "Bozucu Eğilimler"i ve sayılarını şu şekilde sıralayabiliriz:

Bozucu Eğilimler	Sayıları
Uşçulaştırma.....	40
Anlamsal Belirginleştirme.....	8
Uzatma.....	70
Nitel Yoksullaştırma.....	22
Nicel Yoksullaştırma.....	65
Ritimlerin Bozulması.....	2
Deyimlerin Bozulması.....	3

Görüldüğü gibi, yapılan çözümlemenin sonucunda en fazla sayıda görülen eğilimler "uşçulaştırma", "uzatma" ve "nicel yoksullaştırmadır." "Uşçulaştırma" yaparak Gürmen, erek metinde yeni bir sözdizim ve noktalama oluşturmuş ve metni bir anlamda "yeniden" kurgulamıştır. Öte yandan, "nicel yoksullaştırma" yaparak kaynak metindeki bazı sözcükleri erek metne aktarmayıp, buna karşın, neredeyse aynı oranda "uzatma" yaparak, kaynak metinde yer almayan bazı unsurları erek metne eklemesi, özçevirmen Gürmen'in kaynak metin ve erek metin arasında, arasında kurduğu bir tür "denge" biçiminde yorumlanabilir. *Saint-Michel'in Develeri* başlıklı öykü derlemesinin Türk okurları açısından Fransızca'dan yapılmış bir çeviri metin değil, doğrudan Türkçe yazılmış özgün yapıt konumunda olduğunu da özellikle vurgulayarak, yazar-çevirmenin "anlamsal belirginleştirme" yapıp Türk

okurlar için "ek bilgiler" vererek, Fransızca kaleme aldığı bu öyküyü Türkçeye çevirirken bir anlamda "yeniden yazdığı" söyleyenebilir.

Öte yandan, Fransızca kaleme alınmış özgün metinden hareketle yapılan ve hem özgün metnin, hem de çeviri metnin sahibi olan bir yazarın özgürlüğünün ve yaratıcılığının kullanıldığı bu yeniden yazma eylemi, özçeviriye özgü bir çeviri eylemi olarak da nitelendirilebilir.

Sonraki bölümde, yazar-çevirmen Yiğit Bener'in Fransızca kaleme alıp Türkçeye çevirdiği bir öyküsü çözümlenecektir.

4.2.Yiğit Bener'in Operasyon Başlıklı Türkçe Öyküsünün ve L'Opération Başlıklı Fransızca Özçevirisinin Çözümlemesi

Yiğit Bener Türkçe kaleme aldığı ve *12 Eylül Sabahı*³²⁵ başlıklı derleme ortak kitapta yayımlanan *Operasyon* başlıklı öyküsünü, *L'opération*³²⁶ başlığıyla Fransızcaya çevirir. Bener otobiyografik unsurlar taşıyan öyküsünde, tıp eğitimi gördüğü dönmede staj yapmak üzere gittiği İsviçre'de, 12 Eylül askeri darbesinin yapıldığını öğrendiği anda yaşadıklarını anlatır. Bu bölümde, Bener'in öyküsü, Osman Necmi Gürmen'in özçevirisini çözümlerken kullandığımız Antoine Berman'ın çeviri çözümlemesi modeli olan "Bozucu Eğilimler" çerçevesinde karşılaştırmalı olarak incelenecektir³²⁷.

Operasyon

Elimde neşter varken böyle bir haber verilir mi hiç? İsviçreli doktorun sözlerini duyunca ister istemez sıçradığımda, neredeyse ameliyat masasında yatan zavallı hastanın atar damarını kesip atıyordum! Genç bir Afgan mülteci...

L'Opération

Ce n'était vraiment pas le genre de chose à me dire alors que j'avais un scalpel en main ! En sursautant à cette annonce, lancée d'un ton anodin par le chirurgien suisse, j'aurais parfaitement pu trancher l'artère de notre pauvre patient étendu sur le billard. Un jeune réfugié afghan...

"Elimde neşter varken böyle bir haber verilir mi hiç?" cümlesi "Ce n'était vraiment pas le genre de chose à me dire alors que j'avais un scalpel en main!" (Bu gerçekten de söylenecek türden bir şey değil elimde neşter varken!) biçiminde, soru tümcesi ünlem tümcesine dönüştürülerek aktarılır ve "usçulaştırma" meydana gelir.

³²⁵ Yiğit Bener, "Operasyon", *12 Eylül Sabahı*, (İstanbul: Heyamola Yayınları, 2010): 315-317.

³²⁶ Yiğit Bener, "L'Opération", *Europe Revue Littéraire*, no: 1019, (Paris: Editions Europe, 2014): 272-274.

³²⁷ Yiğit Bener'in *Operasyon* başlıklı öyküsünün tamamı Ek 5. *L'Opération* başlıklı öyküsünün tamamı ise Ek 6.'da yer almaktadır. Bu bölümde öykünün tamamı kesitler halinde çözümlendiğinden, öykünün her bir kesiti için dipnotla kaynak belirtilmemiştir.

"İsviçreli doktorun" Fransızca metinde ek bilgi verilerek "le chirurgien suisse" (İsviçreli cerrah) biçiminde, anlamsal duruluk oluşturularak aktarılmasıyla "anlamsal belirginleştirme" yapılır.

"lancée d'un ton anodin" (önemsiz bir şeyden söz edencesine bir tonda söylenen) sözcükleri Fransızca metne eklenir ve "uzatma" oluşur.

"neredeyse... kesip atıyordum" Fransızcaya "j'aurais parfaitement pu trancher" (pekala kesebilirdim) biçiminde fiil zamanları değiştirilerek aktarılır.

"zavallı hasta" sözcük dizisi "notre pauvre patient" (zavallı hastamız) biçiminde "bizim" sözcüğü eklenip "uzatma" yapılarak aktarılır.

Operasyon

Elimden kaza çıksa, bilerek yaptım sanacaklar, çünkü dün gece nöbette oğlanla bayağı tartışmıştık: Ülkesinin Sovyetler Birliği tarafından işgal edilmesine karşı çıkmasını eleştirmiş, "burjuva milliyetçiliği ve ABD uşaklığıyla" suçlamıştım onu.

L'Opération

Et du coup, j'aurais même pu me faire accuser de l'avoir fait exprès : Toute la salle de garde n'avait-elle pas été témoin de notre débat passionné de la veille, lorsque je l'avais traité de « nationaliste bourgeois » et de « laquais des Américains » parce qu'il s'opposait à l'invasion de son pays par l'Union soviétique ?

"Elimden kaza çıksa, bilerek yaptım sanacaklar, çünkü dün gece nöbette oğlanla bayağı tartışmıştık: Ülkesinin Sovyetler Birliği tarafından işgal edilmesine karşı çıkmasını eleştirmiş, "burjuva milliyetçiliği ve ABD uşaklığıyla" suçlamıştım onu." cümlesi Fransızcaya şu şekilde aktarılır: "Et du coup, j'aurais même pu me faire accuser de l'avoir fait exprès : Toute la salle de garde n'avait-elle pas été témoin de notre débat passionné de la veille, lorsque je l'avais traité de « nationaliste bourgeois » et de « laquais des Américains » parce qu'il s'opposait à l'invasion de son pays par l'Union soviétique ?" (Ve bunun üzerine, bunu bilerek yapmış olmakla bile suçlanabilirdim: Sovyetler Birliği'nin ülkesini işgal etmesine karşı çıktığı için onu " burjuva milliyetçiliği " ve "ABD uşaklığıyla" suçladığımda, önceki gece yaptığımız ateşli tartışmamıza tüm nöbet salonu tanık olmamış mıydı?) Sonunda iki nokta (:) ve nokta (.) olan Türkçe cümleler Fransızcaya "uşçulaştırma" yapılarak iki nokta (:) ve soru işaretiyle (?) aktarılır.

"İstemeyerek birini yaralamak ya da öldürmek"³²⁸ anlamına gelen "Elimden kaza çıksa" deyiimi Fransızcaya aktarılmaz ve "Elimden kaza çıksa, bilerek yaptım sanacaklar" Fransızcaya "Et du coup, j'aurais même pu me faire accuser de l'avoir

³²⁸ Aksoy, **age**, 758.

fait exprès " (Ve bunun üzerine, bunu bilerek yapmış olmakla bile suçlanabilirdim) biçiminde aktarılır. "Elimden kaza çıksa" deyiminin çevrilmemesiyle "nicel yoksullaştırma" oluşur. "Bilerek yaptım sanacaklar" Fransızcaya "j'aurais même pu me faire accuser de l'avoir fait exprès" (bunu bilerek yapmış olmakla bile suçlanabilirdim) biçiminde aktarılır ve Türkçe metinde bir izlenimden "sanıdan" söz edilirken Fransızca metinde "suçlamaya" gönderme yapılır.

"Toute la salle de garde" (tüm nöbet salonu) sözcükleri Fransızca metne eklenir ve "uzatma" oluşur.

"dün gece nöbette oğlanla bayağı tartışmıştık" Fransızcaya şu şekilde aktarılır: "Toute la salle de garde n'avait-elle pas été témoin de notre débat passionné de la veille" (tüm nöbet salonu önceki gece yaptığımız ateşli tartışmamıza tanık olmamış mıydı) ve Türkçe metinde yer almayan "toute la salle de garde", "témoin", "passionné" anlamsal birimlerinin eklenmesiyle "uzatma" oluşur.

Operasyon

Ne hödükmişüm o zamanlar! Oysa birkaç ay önce, Genç Öncü'deki hücre tartışmamız sırasında ben bile eleştirmiştim bu işgali: *"Tamam, Amerika'ya karşı mevzi savaşı açısından belki gerekliydi, bilemem, ama sosyalist devrimin askeri işgalle ihraç edildiği nerede görülmüş? Bari Parti böyle saçma şeyler söylemese, savunmaya kalkarsak öteki gruplara rezil oluruz!"*... Eee, eleştiri yapılır ama kol kırılır...

L'Opération

Ah, je n'étais pas bien malin à l'époque ! Pourtant, quelques mois auparavant, j'avais moi-même critiqué cette intervention lors de notre réunion de cellule des Jeunesses communistes : « *Qu'on nous dise que c'était nécessaire pour contrer une éventuelle offensive américaine, à la rigueur... Mais prétendre exporter la révolution socialiste par invasion militaire... et puis quoi encore ? Si le parti défend cette position, on va une fois de plus se ridiculiser face aux autres groupes révolutionnaires.* » Critique et autocritique, peut-être, mais surtout « ne pas faire le jeu de l'ennemi »...

"Ne hödükmişüm o zamanlar!" cümlesi "Ah, je n'étais pas bien malin à l'époque !" (O zamanlar çok da uyanık değildim) biçiminde aktarılır ve "anlayışı kıt kimse" anlamına gelen argoya yakın halk dilinden "hödük" sözcüğü genel dilde kullanılan "malin" (uyanık) sözcüğüyle karşılanır ve bu durum "dil katmanlarının silinmesi"ne yol açar³²⁹.

"Oysa birkaç ay önce, Genç Öncü'deki hücre tartışmamız sırasında ben bile eleştirmiştim bu işgali" cümlesi "Pourtant, quelques mois auparavant, j'avais moi-même critiqué cette intervention lors de notre réunion de cellule des Jeunesses

³²⁹ Türkçe Sözlük, 902.

communistes " (Oysa birkaç ay önce, Komünist Gençlik'in hücre toplantısı sırasında bu işgali bizzat eleştirmiştim) biçiminde çevrilir. Fransızca'daki Jeunesses Communistes Fransız okur için daha anlaşılır olduğundan Türkçe'deki "Genç Öncü" örgütü yerine kullanılır.

"Et puis quoi encore " (daha neler artık) sözcükleri Fransızca metne eklenir ve "uzatma" oluşur.

"Une fois de plus" (bir kez daha) sözcüklerinin Fransızca metne eklenmesiyle "uzatma" meydana gelir.

"Öteki gruplara" sözcükleri Fransızcaya "aux autres groupes révolutionnaires." (öteki devrimci gruplara) biçiminde aktarılır ve Türkçe metinde yer almayan "révolutionnaire" sözcüğünün metne eklenmesiyle Fransız okura ek bir bilgi verilmesiyle "anlamsal belirginleştirme" yapılır.

"... Eee, eleştiri yapılır ama kol kırılır..." cümlesi, üç noktanın (...) kaldırılması ve tırnak işaretinin eklenmesiyle "uşulaştırma" yapılarak Fransızcaya şu şekilde aktarılır: "Critique et autocritique, peut-être, mais surtout 'ne pas faire le jeu de l'ennemi'..." (Eleştiri ve özeleştiri, belki, ama özellikle "düşmana hizmet etmemeli"...

Yazar tarafından "kol kırılır..." biçiminde kullanılan ve "Bir topluluğun ya da bir ailenin içinde bütün olup bitenler orada kalır, dışarıya belli edilmez, sırlar başkalarına sızdırılmaz" anlamına gelen "Baş yarılır börk içinde, kol kırılır yen içinde" atasözü Türkçe metinde, okurun anlayacağından emin olan yazar tarafından yarım bırakılır ve Fransızcaya "surtout 'ne pas faire le jeu de l'ennemi'..." (özellikle "düşmana hizmet etmemeli") biçiminde aktarılır ve "atasözü bozulması" oluşur³³⁰.

Operasyon

12 Eylül 1980 sabah saat 08.30. Ben, iki haftadır Lausanne Üniversitesi Tıp Fakültesi Acil Cerrahi bölümde yapmakta olduğum yaz stajı kapsamında, zengin bir Afgan ailesinin benimle yaşıt tek çocuğunun on iki parmak bağırsağındaki polipin ameliyatını bir an önce bitirip telefona sarılarak haber alma telaşındayken, onlar, yani ötekiler ya da bizimkiler... yoldaşlar... eş dost... akrabalar... sevgili... Memlekette kalanlar, onlar ne yapıyorlardı acaba? Kimler

L'Opération

12 septembre 1980, 8 H 30. En stage d'été depuis deux semaines au service des urgences chirurgicales de la faculté de médecine de l'Université de Lausanne, participant à l'excision des polypes de l'intestin grêle du fils unique d'une riche famille afghane, qui avait à peu près mon âge, moi, je n'avais plus qu'une hâte : en finir au plus vite avec cette opération pour me ruer sur l'appareil téléphonique et aller aux nouvelles ; quant à eux, les nôtres ou les

³³⁰ Açıklamalı Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, (İstanbul: Nurdan Yayınları, 2005), 47.

tutuklanmıştı? Kimler vurulmuş? Bizimkiler kaçabilmiş miydi?

autres... les camarades... les amis... les parents... la fiancée... ceux qui étaient restés au pays, eux, que faisaient-ils ? Lesquels avaient été arrêtés ? Lesquels abattus ? Avaient-ils eu au moins le temps de s'enfuir ?

"12 Eylül 1980 sabah saat 08.30." cümlesi "12 septembre 1980, 8 H 30" (12 Eylül 1980, 8.30.) biçiminde aktarılır ve "sabah" sözcüğünün aktarılmamasıyla "nicel yoksullaştırma" oluşur.

"benimle yaşıt" sözcükleri "qui avait à peu près mon âge" (hemen hemen benim yaşımdaydı) biçiminde aktarılır ve "à peu près" (hemen hemen) sözcüklerinin eklenmesiyle "uzatma" oluşur. Öte yandan Türkçe'deki "on iki parmak bağırsağı" terimi yerine, kendisi de tıp eğitimi almış olan yazar-çevirmen, onun Fransızca karşılığı olan "duodénum"u kullanacakken, genel dildeki "intestin grêle" (ince bağırsak) terimini kullanır. Bir dil düzeyi farklılığı sayılabilecek bu durum, yazar-çevirmenin de söyleşilerinde belirttiği gibi, söz konusu öykünün geleneksel anlamda bir çeviri ürünü olmasından çok "yeniden yazılmış" olmasıyla açıklanabilir.

"sevgili" sözcüğü "la fiancée" (nişanlı) biçiminde anlamsal niteliği farklı olan bir sözcükle aktarılır ve bu durum "Bozma Eğilimleri"ne göre "nitel yoksullaştırma"ya yol açar.

"Bizimkiler kaçabilmiş miydi?" cümlesi "Avaient-ils eu au moins le temps de s'enfuir ?" (En azından kaçacak zamanları olmuş muydu?) biçiminde "au moins" (en azından) ve "le temps" (zaman) sözcükleri eklenip "uzatma" yapılarak aktarılır.

Operasyon

"Ne dediler radyoda? Nasıl yani hiç ayrıntı vermediler? Sadece 'sabaha karşı Türkiye'de bir askeri darbe oldu' demekle nasıl yetinirler?" Kim yapmıştı darbeyi? Türkes'in adamları mı? Genel Kurmay mı? Gerçi, ne fark ederdi? Katliam başlamış mıydı? Kaç ölü vardı? Ya direniş? Şu an sokaklarda oluk oluk kan akıyordur, kesinlikle...

L'Opération

« Mais qu'ont-ils dit exactement à la radio ? Comment cela, ils n'ont pas donné de détails ? Comment peuvent-ils se contenter de dire qu'il y avait juste eu un coup d'état militaire en Turquie ? » Et d'ailleurs, qui avait fait le coup d'état ? Les Loups-gris ? L'état-major ? Enfin peu importe. Était-ce déjà l'hécatombe ? Combien de morts ? Et la résistance ? Le sang devait certainement couler à flot, ça, pour sûr...

"Ne dediler radyoda?" cümlesi "Mais qu'ont-ils dit exactement à la radio ?" (Ama ne dediler tam olarak radyoda) biçiminde "exactement" (tam olarak) ifadesi eklenerek "uzatma" yapılarak aktarılır.

"Nasıl yani hiç ayrıntı vermediler?" cümlesi "hiç" sözcüğü çevrilmeden "nicel yoksullaştırma" yapılarak aktarılır.

"Sadece 'sabaha karşı Türkiye'de bir askeri darbe oldu' demekle nasıl yetinirler?" cümlesi "sabaha karşı" sözcükleri aktarılmadan ve "nicel yoksullaştırma" yapılarak şu şekilde Fransızcaya çevrilir: "Comment peuvent-ils se contenter de dire qu'il y avait juste eu un coup d'état militaire en Turquie ?" (Türkiye'de yalnızca bir askeri darbe olduğunu söylemekle nasıl yetinirler?)

Operasyon

Kim yapmıştı darbeyi? Türkeş'in adamları mı? Genel Kurmay mı? Gerçi, ne fark ederdi? Katliam başlamış mıydı? Kaç ölü vardı? Ya direniş? Şu an sokaklarda oluk oluk kan akıyordur, kesinlikle...

L'Opération

Et d'ailleurs, qui avait fait le coup d'état ? Les Loups-gris ? L'état-major ? Enfin peu importe. Etait-ce déjà l'hécatombe ? Combien de morts ? Et la résistance ? Le sang devait certainement couler à flot, ça, pour sûr...

"Kim yapmıştı darbeyi?" cümlesi Fransızcaya "Et d'ailleurs" (Ve ayrıca) sözcükleri eklenip "uzatma" yapılarak aktarılır: "Et d'ailleurs, qui avait fait le coup d'état?" (Ve ayrıca, kim yapmıştı darbeyi?).

"Türkeş'in adamları mı?" cümlesi "Les Loups-gris?" (Bozkurtlar mı?) biçiminde aktarılır. Fransız okurlar için ek bilgi gerektirebilecek "Türkeş'in adamları" sözcükleri Fransızca metne aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" oluşur. Öte yandan Türkçe metinde yer almayan ancak metinden çıkarılan "Türkeş'in adamları" yerine kullanılan "Les Loups-gris" (Bozkurtlar) Fransızca metne eklenir, çünkü batı basını bu siyasal gruptan "Les Loups-gris" biçiminde söz eder ve "anlamsal belirginleştirme" yapılır.

"Gerçi, ne fark ederdi?" cümlesi ve soru işareti (?) yerine nokta (.) kullanılıp "uşçulaştırma" yapılarak Fransızcaya aktarılır: "Enfin peu importe." (Nihayetinde pek önemi yok.)

Operasyon

Kan dolmuştu ameliyat sahasının içine... Tampon... Aspirasyon... Klemp... Çabuk... Bitsin artık şu ameliyat... Yeter... Ama bırakıp da gidemem ki! Babamı da tutuklamışlar mıdır? Cengiz'i içeri almışlardır, kesin. Özhan'la Taner'i de... Şu an birileri bir yerlerine şiş batırıp kanlarını akıtıyordur, kuşkusuz...

L'Opération

Du sang plein le champ d'opération... Tampon... Aspiration... Pince... Vite... Qu'on en finisse... Ça suffit... Mais je ne peux tout de même pas quitter le bloc comme cela ! Et mon père, l'aurait-on aussi arrêté ? Le camarade Cengiz, lui, doit être au trou, sans aucun doute. Ozhan et Caner aussi... A la torture, très certainement, le corps en sang...

"Ama bırakıp da gidemem ki!" cümlesi "Mais je ne peux tout de même pas quitter le bloc comme cela !" (Ama ameliyathaneyi bu şekilde terk edemem ki!) biçiminde Fransızcaya aktarılır ve "quitter le bloc comme cela " (ameliyathaneyi bu şekilde terk etmek) sözcükleri eklenerek "anlamsal belirginleştirme" yapılır.

"Cengiz'i içeri almışlardır, kesin." cümlesi "Cengiz" in önüne "le camarade" (yoldaş) sözcüğü eklenip "anlamsal belirginleştirme" yapılarak aktarılır: : "Le camarade Cengiz, lui, doit être au trou, sans aucun doute." (Yoldaş Cengiz, o, kodeste olmalı, hiç şüphesiz.)

"Özhan'la Taner'i de..." Fransızcaya aktarırken "Taner" yerine "Caner"i kullanır. "Ozhan et Caner aussi..." (Özhan ve Caner'i de). Taner'in aktarılmamasıyla "nicel yoksullaşma" oluşur.

"Şu an birileri bir yerlerine şiş batırıp kanlarını akıtıyordur, kuşkusuz..." cümlesi Fransızcaya "Şu an birileri bir yerlerine şiş batırıp kanlarını akıtıyordur" sözcükleri aktarılmadan, hangi aletin kullanılarak işkence yapıldığı belirtilmeden, "nicel yoksullaştırma" ile şu şekilde aktarılır: "A la torture, très certainement, le corps en sang..." (İşkencededir, kesinlikle, vücudu kan içinde...)

Operasyon

Haydi be Mösyö cerrah, bitirelim şu ameliyatı! Acelem var... Bizimkileri doğruyorlar! Ya Hayriye? Rana? Peki ya Serhat? Onu belki de vurmuşlardır, öyledir herhalde, eminim... Dikelim artık şunu... Benim telefon etmem lazım... Haber almam lazım... Sanki açık hat varmış, alınabilecek haber varmış gibi! Gülünç telaş...

L'Opération

Allez, m'sieu le chirurgien, remuez-vous, finissons-en ! Je suis pressé... On charcute les miens ! Et les copines, Hayriye ? Rana ? Ah, Serhat, le chef, lui, ils ont dû l'abattre, très probablement, même très certainement... Mais nom de Dieu, qu'on les mette vite, ces points de suture... Je dois téléphoner... Prendre des nouvelles. Comme si la communication était encore possible, comme si aucun réseau téléphonique n'avait été coupé ! Risible impatience...

"Haydi be Mösyö cerrah, bitirelim şu ameliyatı!" cümlesi "remuez-vous" (kıpırdayın) sözü eklenerek ve "uzatma" yapılarak şu şekilde aktarılır: "Allez, m'sieu le chirurgien, remuez-vous, finissons-en !"

"Ya Hayriye? Rana?" cümlesi Fransız okura ek bilgi vermek üzere "anlamsal belirginleştirme" yapılarak kadın olduklarını Fransız okuruna belirtmek için adlarının önüne "et les copines" (ya kız arkadaşlar) öğelerinin eklenmesiyle "Et les copines, Hayriye? Rana?" (Ya kız arkadaşlar, Hayriye? Rana?) biçiminde aktarılır.

"Peki ya Serhat? Onu belki de vurmuşlardır, öyledir herhalde, eminim..." cümlesi "le chef" (şef) sözcüğü eklenip "anlamsal belirginleştirme" ile aktarılır: "Ah, Serhat, le chef, lui, ils ont dû l'abattre, très probablement, même très certainement..." (Ah, Serhat'ı, şefi, onu da muhtemelen, hatta kesinlikle vurmuşlardır...)

"Dikelim artık şunu..." cümlesi Fransızcaya "Mais nom de Dieu" (Ama Tanrı aşkına) "ces points de suture" (şu dikişleri) sözcükleri eklenerek ve "uzatma" yapılarak aktarılır: "Mais nom de Dieu, qu'on les mette vite, ces points de suture..." (Ama Tanrı aşkına, şu dikişleri çabuk dikelim...)

Operasyon

Hastane koridorunda trajikomik sahneler... Kaza geçirenler doluyor acil servise... Kanlar içinde... Ben duvara asılı telefonu teketime almış, cevap vermeyen numaraları çevirmeye çalışıyorum cebimdeki bir avuç bozuk İsviçre Frankıyla...

L'Opération

Des scènes tragicomiques peuplaient les couloirs de l'hôpital : les accidentés affluant aux urgences, en sang... Moi, pendu au téléphone mural, une poignée de monnaie suisse dans ma poche, composant les uns après les autres les numéros aux abonnés absents pour cause de censure militaire...

"Hastane koridorunda trajikomik sahneler... Kaza geçirenler doluyor acil servise..." cümleleri üç nokta (...) yerine, Fransızca metinde iki noktanın (:) tercih edilmesiyle "uşçulaştırma" yapılarak aktarılır: "Des scènes tragicomiques peuplaient les couloirs de l'hôpital : les accidentés affluant aux urgences, en sang..." (Trajikomik sahneler hastanenin koridorlarını dolduruyordu: kaza geçirenler, kan içinde acil servise doluyordu...)

Türkçe metinde yer almayan "peuplaient" (dolduruyordu) "en sang" (kan içinde) sözcüklerinin de eklenmesiyle "uzatma" yapılır.

"Ben duvara asılı telefonu teketime almış, cevap vermeyen numaraları çevirmeye çalışıyorum cebimdeki bir avuç bozuk İsviçre Frankıyla..." cümlesindeki "teketime almış" sözcüklerinin Fransızcaya aktarılmamasıyla "nicel yoksullaştırma" oluşur. Fransızca cümleye eklenen "pendu" (asılmış), "abonnés" (aboneler) "censure militaire" (askeri sıkıdenetim) sözcükleriyle "uzatma" oluşur: "Moi, pendu au téléphone mural, une poignée de monnaie suisse dans ma poche, composant les uns après les autres les numéros aux abonnés absents pour cause de censure militaire..." (Ben, duvardaki telefona asılmış, cebimde bir avuç bozuk İsviçre parası, askeri sıkıdenetim nedeniyle yanıt vermeyen abonelerin numaralarını arka arkaya çeviriyordum.)

Operasyon

Dönüp bakmıyorum kolu kırılmış şu genç çocuğa: Başka intörnler de var... Ülkesinde darbe olmamış olan İtalyanlar ya da Fransızlar, yerliler... Onlar baksın on şişe bira içip yere düşen, kafasından kanlar akan şu ayyaşa... Benim haber almam lazım memleketten, akan kandan, cevap veremem komaya giren torununun hangi katta yattığını soran telaşlı nineye... Hemşirelere sorsun! Ben kimlerin hangi hücreye atıldığını soracak kimse bulamıyorum!

L'Opération

Pas question de me retourner pour m'occuper de ce jeune garçon au bras cassé : Il y a d'autres internes pour cela... Des Italiens ou des Français, et même des locaux, bref, des gens chez qui il n'y a pas eu de coup d'état... Ils n'ont qu'à le prendre en charge, eux, cet ivrogne, la tête en sang, qui s'est rétamé après dix canettes de bière... Moi, j'ai autre chats à fouetter, je veux avoir des nouvelles du pays et du sang qu'on y déverse, je n'ai pas le temps de répondre à cette vieille dame affolée qui veut savoir à quel étage est hospitalisé son petit-fils dans le coma... Qu'elle aille le demander aux infirmières ! Moi je ne trouve personne à qui demander dans quel trou on a jeté les gens que j'aime !

"Dönüp bakmıyorum kolu kırılmış şu genç çocuğa: Başka intörnler de var..." cümlesi Fransızcaya "pas question" (söz konusu değil), "pour cela" (bunun için) sözcükleri eklenip "uzatma" yapılarak aktarılır: "Pas question de me retourner pour m'occuper de ce jeune garçon au bras cassé : Il y a d'autres internes pour cela..." (kolu kırılmış genç çocukla ilgilenmek için arkama dönmem söz konusu bile değil: bunu için başka intörnler var...)

"Ülkesinde darbe olmamış olan İtalyanlar ya da Fransızlar, yerliler..." cümlesi "même" (hatta), "bref" (kısacası) sözcükleri eklenip "uzatma" yapılarak aktarılır: "Des Italiens ou des Français, et même des locaux, bref, des gens chez qui il n'y a pas eu de coup d'état..." (İtalyanlar ya da Fransızlar ve hatta yerliler, kısacası, ülkelerinde darbe olmamış insanlar...)

Fransızca "başka işleri olmak" anlamına gelen "avoir d'autres chats à fouetter" deyimini metne eklenir ve "uzatma" meydana gelir: "Moi, j'ai autre chats à fouetter" (benim yapacak başka işlerim var)³³¹.

"Ben kimlerin hangi hücreye atıldığını soracak kimse bulamıyorum!" cümlesi "Moi je ne trouve personne à qui demander dans quel trou on a jeté les gens que j'aime !" (Ben sevdiğim insanların hangi deliğe atıldığını soracak kimse bulamıyorum) biçiminde "les gens que j'aime" (sevdiğim insanların) ifadesi eklenerek ve "uzatma" yapılarak aktarılır.

³³¹ Gürün, **age**, 313.

"Hücre" sözcüğü Fransızcaya "trou" (delik) biçiminde aktarılır ve "nitel yoksullaştırma" meydana gelir.

Operasyon

O akşam Paris'te alıyorum soluğu. Ertesi sabah Fransız Komünist Partisinin şenliğinde bildiri dağıtıyoruz: "*Kahrolsun Faşist Cunta!*" Çaresizliğin bildirimi... Televizyonda akşam haberlerinde üniformalı zat nutuk atıyor. Siyah beyaz. Kapkaranlık.

L'Opération

Je pars immédiatement à Paris. Le lendemain matin, nous distribuons des tracts lors de la fête de l'Huma : « A bas la junte fasciste ! » Manifeste de notre impuissance... Le soir, au journal télévisé, apparaît un sinistre type galonné, beuglant son discours. En noir et blanc, les images ; ténèbres.

"O akşam Paris'te alıyorum soluğu." Fransızcaya "Je pars immédiatement à Paris." (Hemen Paris'e gittim.) biçiminde, "o akşam" sözcükleri çıkarılarak, "nicel yoksullaştırma"yla aktarılır. Öte yandan Türkçe metinde yer alan ve "hemen oraya gitmek" anlamına gelen "soluğu (bir yerde) almak" deyimini Fransızcaya "hemen gitmek" biçiminde aktarılır ve "deyim bozulması" meydana gelir³³².

"Çaresizliğin bildirimi..." cümlesi "Manifeste de notre impuissance..." (Çaresizliğimizin bildirimi) biçiminde, Türkçe cümlede yer almayan "bizim" ifadesinin eklenmesiyle "uzatma" yapılarak aktarılır.

"Televizyonda akşam haberlerinde üniformalı zat nutuk atıyor." Fransızcaya sözdizimsel yapı değiştirilip "uşçulaştırma" yapılarak ve Türkçe metinde yer almayan "beuglant" (bağıra bağıra) sözcüğünün eklenmesiyle "uzatma"yla Fransızcaya aktarılır: "Le soir, au journal télévisé, apparaît un sinistre type galonné, beuglant son discours." (Akşam, televizyon haberlerinde nutkunu bağıra bağıra okuyan üniformalı sıkıcı bir adam belirdi.)

"Siyah beyaz. Kapkaranlık." cümleleri Fransızcaya, noktayla (.) biten iki cümle yerine noktalı virgül (;) ve nokta (.) kullanılıp "uşçulaştırma" yapılarak tek cümle halinde aktarılır: "En noir et blanc, les images; ténèbres." (Görüntüler, siyah beyaz; kapkaranlık.)

Operasyon

Üç gün sonra ancak dolaylı yoldan haber alabiliyoruz bizimkilerden: Sağ salimler... Şimdilik! Sıra onlara da geliyor elbette, ama daha sonra... Önce "ötekiler" vuruluyor sokaklarda, sallandırılıyor darağaçlarında...

L'Opération

Il me faut attendre encore trois jours avant que les communications soient rétablies et que je puisse avoir des nouvelles : Les miens sont sains et saufs... Pour le moment ! Bientôt, ça sera leur tour d'être torturés, évidemment, mais plus tard... Dans l'immédiat, ce sont ceux des « autres

³³² Aksoy, **age**, 1041.

groupes révolutionnaires » qui sont abattus dans des chasses à l'homme ou pendus haut et court...

"Üç gün sonra ancak dolaylı yoldan haber alabiliyoruz bizimkilerden: Sağ salımlar..." cümlesi Fransızca "Il me faut attendre" (beklemem gerekti), "que les communications soient rétablies » (iletişimin yeniden sağlanması), "Les miens" (benimkiler) ifadeleri eklenip "uzatma" yapılarak şu şekilde aktarılır: "Il me faut attendre encore trois jours avant que les communications soient rétablies et que je puisse avoir des nouvelles : Les miens sont sains et saufs..." (İletişimin yeniden sağlanması ve haber alabilmem için üç gün daha beklemem gerekti: benimkiler sağ salımdı...). Türkçe metindeki "ancak dolaylı yoldan" sözü ise Fransızca aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

"Önce "ötekiler" vuruluyor sokaklarda, sallandırılıyor darağaçlarında..." cümlesi şöyle aktarılır: "Dans l'immédiat, ce sont ceux des «autres groupes révolutionnaires » qui sont abattus dans des chasses à l'homme ou pendus haut et court..." (Şimdilik, insan avlarında vurulanlar ya da halk önünde asılanlar «öteki devrimci gruplardan» olanlar...) Yazar Türkçe metindeki idam mahkumlarını asmak için kurulan düzenek olan "darağacı" sözcüğünü kullanırken, Fransızca metinde sözcüğü sözcüğüne "yüksek ve kısa asılan" biçiminde çevirebileceğimiz ve "birini asarak idam etmek"³³³ anlamına gelen "pendus haut et court" deyimini kullanır. Ortaçağ'a gönderme yapan bu deyim, mahkumu asmak üzere kurulan düzeneğin herkes tarafından görülebilmesi için "yüksek" (haut), kullanılan ipin ise masraf yapmamak amacıyla "kısa" olduğu anlamına gelir.

Türkçe metindeki "ötekiler" sözü "anlamsal belirginleştirme" yapılarak aktarılır: "ceux des 'autres groupes révolutionnaires' " ('öteki devrimci gruplardan' olanlar).

Operasyon

Parti "burada kal" diyor bana. Yurt dışında "demokrasi mücadelesi" verecektik. Dil biliyordum, elim kalem tutuyordum... İşe yarayabilirdim... Oysa atı alan...

L'Opération

Le parti me dit de « rester ». Il paraît qu'on va organiser la « résistance démocratique » à partir de l'exil. Je connais des langues, je sais tenir une plume... Je pourrais donc éventuellement être utile... Belle illusion !

"Yurt dışında "demokrasi mücadelesi" verecektik." cümlesi "Il paraît qu'on va organiser la « résistance démocratique » à partir de l'exil." ("demokratik direniş" sürgünden örgütleyecektik) biçiminde aktarılır. Türkçe metindeki "Yurt dışında"

³³³ Le Petit Robert, 1392.

sözü Fransızcaya yazar-çevirmen tarafından, "à partir de l'exil" (sürgünden), "demokrasi mücadelesi" ise "résistance démocratique" (demokratik direniş) biçiminde, farklı sözcüklerle aktarılır.

"İşe yarayabilirmişim..." Fransızcaya "donc éventuellement" (bu nedenle muhtemelen) sözcüklerinin eklenmesiyle "uzatma" yapılarak şu şekilde aktarılır: "Je pourrais donc éventuellement être utile..." (Bu nedenle muhtemelen işe yarayabilirmişim.)

Türkçe metinde "Oysa atı alan..." biçiminde tamamlanmadan bırakılan ve "iş işten geçmek" anlamına gelen "atı alan Üsküdar'ı geçti" deyimini Fransızca metne aktarılmaz ve "deyim bozulması" meydana gelir. Bu deyim "Belle illusion !" (Güzel yanılsama!) biçiminde aktarılır³³⁴.

Operasyon

Sahi, yaramış mıydım? İşe yaramış mıydı on yıllık sürgün? Kanayan yaraya merhem: On yıl boyunca haber almaya çalıştım hep... Elimden gelen buydu sadece: Haber alıp tercüme etmek, ulaştırmak... Kime, neye? Merak eden varmış gibi... Uzaktan idam sehparının sesi hiç de hoş gelmiyordu...

L'Opération

Au fait, avec le recul, avais-je pu être de la moindre utilité ? A quoi avait servi le militantisme de ces dix années d'exil ? Une petite pommade sur des plaies béantes ? Dix années à essayer d'avoir des nouvelles... C'est tout ce que je pouvais faire : récolter des informations de l'intérieur pour les traduire et les publier... A qui, pour qui ? Qui donc s'en souciait ? Qui s'inquiétait de ces potences dressées au loin ?

"Sahi, yaramış mıydım?" cümlesi "avec le recul" (şimdi bakıyorum da) ve "de la moindre" (az da olsa) sözleri eklenip "uzatma" yapılarak aktarılır: "Au fait, avec le recul, avais-je pu être de la moindre utilité ? " (Sahi, şimdi bakıyorum da, az da olsa yararım olmuş muydu?)

"İşe yaramış mıydı on yıllık sürgün? " Fransızcaya anlamsal bakımdan farklı olan bir cümleyle aktarılır: "A quoi avait servi le militantisme de ces dix années d'exil? (On yıllık sürgündeki militanlık neye yaramıştı?)

"Kanayan yaraya merhem: On yıl boyunca haber almaya çalıştım hep..." cümleleri, iki nokta (:) ve üç nokta (...) yerine, soru işareti (?) kullanılıp "usçulaştırma" yapılarak aktarılır: Une petite pommade sur des plaies béantes ? Dix années à essayer d'avoir des nouvelles..." (Açık yaralara küçük bir merhem? Haber almaya çalışılan on yıl...)

³³⁴ Aksoy, **age**, 591.

Türkçe metindeki "Kanayan yaraya merhem" sözleri "Une petite pommade sur des plaies béantes" (açık yaralara küçük bir merhem) anlamsal açıdan farklı biçimde çevrilir. "Kanayan" yerine "béante" (açık) sözcüğü kullanılır ve "petite" (küçük) sözcüğü eklenip "uzatma" yapılarak aktarılır.

"Elimden gelen buydu sadece: Haber alıp tercüme etmek, ulaştırmak... " "récolter" (toplamak) ve "de l'intérieur" (içeriden) sözcükleri eklenip "uzatma" yapılarak, "ulaştırmak" yerine "les publier" (yayınlamak) sözcüğü kullanılarak aktarılır: "C'est tout ce que je pouvais faire : récolter des informations de l'intérieur pour les traduire et les publier... " (Yapabileceğim tek şey buydu: tercüme etmek ve yayınlamak amacıyla içeriden haber toplamak...)

"Uzaktan idam sehplarının sesi hiç de hoş gelmiyordu..." cümlesinde yazar "Davulun sesi uzaktan hoş gelir" atasözüne gönderme yapar ancak bu atasözü Fransızca metne aktarılamaz: "Qui s'inquiétait de ces potences dressées au loin?" (Uzağa kurulmuş bu darağaçları hakkında kim endişeleniyordu?)³³⁵.

Operasyon

On yıl sonra nihayet ülkeye dönebildiğimde, demokratik sivil yönetime geçmiştik: Artık sokakta değil, hapiste, açlık grevinde ölüyordu gençler... Kimisi de dağlarda, operasyonlar sırasında...

L'Opération

Enfin de retour au pays, dix ans plus vieux, nous avons désormais un gouvernement civil et démocratique : Les jeunes ne se faisaient plus tirer comme des lapins dans les rues, ils ne mourraient plus qu'en prison, lors de grèves de la faim... Et certains aussi dans les montagnes du Sud-est, lors d'opérations militaires...

"On yıl sonra nihayet ülkeye dönebildiğimde, demokratik sivil yönetime geçmiştik" Fransızcaya : "Enfin de retour au pays, dix ans plus vieux, nous avons désormais un gouvernement civil et démocratique " (Nihayet ülkeye döndüğümde, on yıl yaşlanmış olarak, artık sivil ve demokratik bir yönetimimiz vardı) biçiminde aktarılır. Fransızca metinde "on yıl sonra" yerine "dix ans plus vieux" (on yıl yaşlanmış olarak) sözcükleri kullanılarak "nitel yoksullaştırma" meydana gelir.

"Artık sokakta değil, hapiste, açlık grevinde ölüyordu gençler..." cümlesi Fransızcaya şöyle aktarılır: "Les jeunes ne se faisaient plus tirer comme des lapins dans les rues, ils ne mourraient plus qu'en prison, lors de grèves de la faim..." (Gençler artık sokaklarda tavşanlar gibi vurulmuyor, sadece hapishanede, açlık grevleri sırasında ölüyorlardı...) Fransızca metne eklenen "ne se faisaient plus tirer

³³⁵ Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri Sözlüğü*, (İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014), 229.

comme des lapins" (tavşanlar gibi vurulmuyorlardı) sözcüklerinin eklenmesiyle "uzatma" oluşur.

"Kimisi de dağlarda, operasyonlar sırasında..." cümlesi " Sud-est " (Güneydoğu) ve "militaires" (askeri) sözcüklerinin eklenmesiyle "uzatma" yapılarak şöyle çevrilir: "Et certains aussi dans les montagnes du Sud-est, lors d'opérations militaires..." (Ve bazıları da Güneydoğudaki dağlarda, askeri operasyonlar sırasında...)

Operasyon

O gün, 12 Eylül sabahı ameliyat ederken farkında olmadan "sürgünde kader ortağı" oluverdiğim o Afgan gençten hiç haber alamadım. İyileşmiştir gerçi, operasyon başarılıydı. Artık Amerikan işgalinde olan ülkesine dönebilmiş miydi acaba?

L'Opération

Je n'ai plus jamais eu de nouvelles de ce jeune afghan que nous avions opéré ce matin-là, le 12 septembre, alors que sans le savoir, je venais de commencer à partager son sort de réfugié politique. Oh, il doit être guéri, l'opération était réussie. Avait-il pu rentrer dans son pays, occupé désormais par les soldats Américains ?

"O gün, 12 Eylül sabahı ameliyat ederken farkında olmadan "sürgünde kader ortağı" oluverdiğim o Afgan gençten hiç haber alamadım." cümlesi Fransızcaya "Je n'ai plus jamais eu de nouvelles de ce jeune afghan que nous avions opéré ce matin-là, le 12 septembre, alors que sans le savoir, je venais de commencer à partager son sort de réfugié politique." (O sabah, 12 Eylül'de ameliyat ettiğimiz o genç Afgan'dan bir daha hiç haberim olmadı, oysa farkında olmadan, onunla aynı siyasi sığınmacı kaderini paylaşmaya başlamıştım.) biçiminde aktarılır. Türkçe metindeki "sürgünde kader ortağı" yazar-çevirmen tarafından farklı sözcüklerle şu şekilde ifade edilir: "je venais de commencer à partager son sort de réfugié politique." (onunla aynı siyasi sığınmacı kaderini paylaşmaya başlamıştım.)

"Artık Amerikan işgalinde olan ülkesine dönebilmiş miydi acaba?" cümlesi Fransızcaya şöyle aktarılır: "Avait-il pu rentrer dans son pays, occupé désormais par les soldats Américains ?" (Artık Amerikan askerleri işgalinde olan ülkesine dönebilmiş miydi acaba?) Fransızca metne "les soldats" (askerleri) sözcüğünün eklenmesiyle "uzatma" meydana gelir.

Operasyon

Bizim ülkede ise rütbeliler vazgeçmedi hiç darbe sevdasından... "Modern" ya da "postmodern"... Hâlâ yargılanıp mahkûm edilmedi üniformalı katiller. Anayasaları da, bir iki yamaya karşı, duruyor yerli yerinde. Kürtçe konuşmak artık serbest, ama hâlâ Kürt'le konuşulmuyor, operasyon sürüyor...

L'Opération

Chez nous non plus, les assassins en uniforme n'ont jamais renoncé à leurs penchants pour la politique. « Modernes » ou « postmodernes », leurs interventions musclées n'ont jamais manqué... Dire que putschistes galonnés n'ont toujours pas été jugés ni condamnés ! Pire, mis à part

Ben o gün bu gün, bir daha ameliyathaneye girmedim.

quelques retouches, leur constitution est toujours en vigueur trente ans après. Toutefois, il n'est plus interdit de parler kurde. En revanche, on refuse toujours de parler *aux* Kurdes : l'opération est en cours...

Moi ? Depuis ce jour, je n'ai plus jamais remis les pieds dans un bloc opératoire.

"Bizim ülkede ise rütbeliler vazgeçmedi hiç darbe sevdasından... 'Modern' ya da 'postmodern'..." cümleleri üç nokta (..) biten iki cümle yerine Fransızca metne nokta (.) ve üç nokta (..) biten cümleler halinde "uşçulaştırma" yapılarak aktarılır: "Chez nous non plus, les assassins en uniforme n'ont jamais renoncé à leurs penchants pour la politique. « Modernes » ou « postmodernes », leurs interventions musclées n'ont jamais manqué..." (Bizde de, üniformalı katiller politika sevdalarından hiç vazgeçmediler. "Modern" ya da "postmodern", kaslı müdahaleleri hiç eksik olmadı...)

Türkçe metindeki "rütbeliler" yerine "les assassins en uniforme" (üniformalı katiller) sözcükleri kullanılır ve "leurs interventions musclées n'ont jamais manqué" (kaslı müdahaleleri hiç eksik olmadı) sözcüklerinin eklenmesiyle "uzatma" meydana gelir.

"Hâlâ yargılanıp mahkûm edilmedi üniformalı katiller." Fransızcaya yazar tarafından şöyle aktarılır: "Dire que putschistes galonnés n'ont toujours pas été jugés ni condamnés !" (Hem de kolu sırmalı darbeciler hala ne yargılandı ne de mahkûm edildiler!) Türkçe metinde yer almayan bir noktalama işareti olan, ünlemin (!) kullanılmasıyla "uşçulaştırma" yapılır.

Fransızca metne "dire que" (hem de), "putschistes galonnés" (kolu sırmalı darbeciler) sözcüklerinin eklenmesiyle "uzatma" meydana gelir.

"Anayasaları da, bir iki yamaya karşın, duruyor yerli yerinde." cümlesi "Pire, mis à part quelques retouches, leur constitution est toujours en vigueur trente ans après." (Daha kötüsü, birkaç düzelti dışında, anayasaları otuz yıl sonra hala yürürlükte) biçiminde, "pire" (daha kötüsü) ve "trente ans après" (otuz yıl sonra) sözcüklerinin eklenmesiyle "uzatma" yapılarak aktarılır.

"Kürtçe konuşmak artık serbest, ama hâlâ Kürt'le konuşulmuyor, operasyon sürüyor..." cümlesi üç nokta (..) biten bir cümle yerine Fransızca metne nokta(.), iki nokta (:) ve üç nokta (..) oluşturulmuş iki cümle halinde, "uşçulaştırma" yapılarak aktarılır: "Toutefois, il n'est plus interdit de parler kurde. En revanche, on

refuse toujours de parler aux Kurdes : l'opération est en cours..." (Bununla birlikte, Kürtçe konuşmak artık yasak değil. Buna karşın, Kürt'lerle konuşmak hala reddediliyor: operasyon devam ediyor...)

"Ben o gün bu gün, bir daha ameliyathaneye girmedim." cümlesi bir soru işareti (?) eklenip "usçulaştırma" yapılarak aktarılır: "Moi ? Depuis ce jour, je n'ai plus jamais remis les pieds dans un bloc opératoire." (Ben mi? O günden beri, bir daha ameliyathaneye girmedim.)

Sonuç olarak, yapılan incelemede görülen "Bozucu Eğilimler" ve sayılarının şu şekilde oldukları görülür:

Bozucu Eğilimler	Sayıları
Usçulaştırma.....	12
Anlamsal Belirginleştirme.....	9
Uzatma.....	31
Nitel Yoksullaştırma.....	3
Nicel Yoksullaştırma.....	9
Deyimlerin Bozulması.....	2

Yazar-çevirmen, Bener, özçeviri yapmakta olan bir yazar-çevirmenin alabileceği türden "özgür" çeviri kararlarıyla, Türkçe kaleme aldığı öyküyü Fransızcaya, kimi zaman noktalama ve sözdizimi değiştirip "usçulaştırma" yaparak, kimi zaman da kaynak metindeki örtük ifadeleri açıp "anlamsal belirginleştirme" yaparak aktarır. Bener özçeviri sürecinde yer yer anlamsal değeri farklı olan sözcükler kullanarak "nitel yoksullaştırma"ya başvurur, ya da kaynak metindeki sözcüklerin bazılarını erek metne hiç aktarmayarak "nicel yoksullaştırma" yapar. Bener'in özçevirisinde en çok "uzatma" eğiliminin görülmesi ise Fransız okurda var olmadığını bildiği bilgileri tamamlama, onlara ek bilgi verme ihtiyacından kaynaklanan "eklemeler" biçiminde yorumlanabilir. Öte yandan hem Türk hem de Fransız kültürünü tanıyan özçevirmenin, yaratıcılığını kullanarak, Türkçe kaynak metinde yer almayan deyimleri Fransızca çeviri metne eklediği görülür.

Bir sonraki bölümde ise özçevirmen Bener'in Fransızca kaleme alıp Türkçeye çevirdiği bir öyküsü çözümlenecektir.

4.3.Yiğit Bener'in *La Boîte à souvenirs* başlıklı Fransızca Öyküsünün ve *Bellek Kutusu* Başlıklı Türkçe Özçevirisinin Çözümlemesi

Yiğit Bener'in Fransızca kaleme aldığı ve Türkçeye çevirdiği, çocukluğundan kesitler içeren, yazar olan babası ve amcasından aldığı ve kendi kızına aktarmak istediği yazın mirasından söz ettiği bu otobiyografik öyküsü, Fransızca ve Türkçe iki dilli olarak 2011 yılında Fransa'da yayımlanmıştır³³⁶. Bu bölümde iki öykü Antoine Berman'ın çeviri çözümleme modeli "Bozucu Eğilimler" ışığında karşılaştırmalı olarak incelenecektir³³⁷.

La Boîte à souvenirs

Tu ne l'as pas oubliée, n'est-ce pas? Ta première gifle... Comment aurais-tu pu l'oublier? Ni la gifle, ni son auteur... L'auteur de tes jours, ce géniteur, cet auteur qui en même temps te fascinait par sa créativité... Pourtant ça, tu ne l'as jamais écrit. Pourquoi? Chaque chose en son temps...

Bellek Kutusu

Unutmadın, değil mi? Yediğin o ilk tokadı... Nasıl unutabilirsin ki? Ne onu, ne atanı... Senin atanı, seni yaratanı, yaratıcılığıyla da bir yandan seni büyüleyeni... Bunu yazmadın ama... Neden? Zamanı gelmemişt...

"Ta première gifle" (İlk tokadın) cümlesi Türkçeye "yediğin" sözcüğü eklenerek, söz konusu tokadın "yenilen" tokat olduğu açıklanıp "anlamsal belirginleştirme" yapılarak aktarılır: "Yediğin ilk tokadı".

"Ni la gifle, ni son auteur" (ne tokadı, ne de onun failini) cümlesi: "Ne onu, ne atanı" biçiminde aktarılır. Türkçe metinde "tokadı" ve "faili" sözcükleri yer almaz ve sözcük kaybı nedeniyle "nicel yoksullaştırma" oluşur. Özgün metinde yer almayan "atanı" sözcüğü ise Türkçe metne eklenir.

Fransızca metinde "auteur" (yazar, yaratan, fail), "l'auteur" (yazar, yaratan, fail), ve "géniteur" (doğuran) sözcüklerinin sonundaki "ör" sesiyle sağlanan ritim yazar tarafından Türkçede "tokadı" "atanı", "yaratanı" sözcüklerinin sonundaki "ı" ve "anı" sesleriyle sağlanır.

"Pourtant ça, tu ne l'as jamais écrit" (Oysa bunu, asla yazmadın) cümlesi "jamais" (asla) sözcüğü çıkartılarak "nicel yoksullaştırma"yla aktarılır.

³³⁶ Bkz. Ek 2. "Yiğit Bener İle Yapılan Söyleşi", 191.

³³⁷ Yiğit Bener'in *La Boîte à souvenirs* başlıklı öyküsünün tamamı Ek 8. ve *Bellek Kutusu* başlıklı öyküsünün tamamı ise Ek 7.'de yer almaktadır. Bu bölümde öykünün tamamı kesitler halinde çözümlendiğinden, öykünün her bir kesiti için dipnotla kaynak belirtilmemiştir.

"Her şeyle aynı zamanında ilgilenmenin mümkün olmadığı" anlamına gelen "Chaque chose en son temps" deyimini "zamanı gelmemiştii" biçiminde açıklanır³³⁸. Böylece "deyim bozulması" ve "anlamsal belirginleştirme" meydana gelir.

La Boîte à souvenirs

Je comprends. Pour que cette scène cesse d'être un souvenir douloureux, tu attends d'être prêt à arracher la douleur de ta joue, pour la projeter sur le papier et ainsi te soulager; la guérir en la pétrissant de raisons et de sentiments qui l'agrémenteront pour en faire un récit, qui s'ajoutera au grand récit, à celui de l'Histoire...

Mais tôt ou tard, tu l'éciras; et ceci en est peut-être le début... D'ailleurs, n'as-tu pas toujours procédé ainsi?

Sans doute...

Bellek Kutusu

Anlıyorum. O anı acı bir anı olmaktan çıkarıp bir öyküye dönüştürmeye, büyük öykünün, tarihin bir parçası haline getirmeye, tokadın acısını yanağından söküp, kâğıda fırlatarak dindirmeye, duygu ve akılla yoğurup süsleyerek iyileştirmeye hazır olmayı bekliyorsun...

Er geç de yazacaksın, başladın sayılır... Hep böyle yapmadın mı zaten?

Galiba...

"Mais tôt ou tard, tu l'éciras; et ceci en est peut-être le début..." (Ama er ya da geç, yazacaksın; ve bu belki de başlangıçtır...) cümlesi "Er geç de yazacaksın, başladın sayılır..." biçiminde "mais" (ama) ve "peut-être" (belki de) sözcükleri çıkarılarak "nicel yoksullaştırma" yapılarak Türkçe metne aktarılır.

"Sans doute" (kuşkusuz, şüphesiz) sözünün farklı bir anlama gelen "galiba" sözcüğüyle aktarılmasıyla "nitel yoksullaştırma" meydana gelir.

La Boîte à souvenirs

Voyons ton premier roman... *Pièces manquantes*, que tu as tenté de reconstituer pour achever un puzzle vieux de vingt ans. Tu t'es remémoré l'époque où un pays tout entier était devenu une prison. On t'avait d'ailleurs envoyé à toi aussi un faire-part, un mandat d'arrêt sur papier glacé: «Viens» t'avait-on dit, «Viens que l'on te torture comme tes camarades, et puis si c'est nécessaire on pourrait même te faire disparaître, on a différents moyens de te faire taire»...Tu n'as pas voulu te taire. Tu ne t'es pas tu, mais que cela a-t-il vraiment changé? Il ne t'en a pas moins coûté pour autant...

Qui sait?

Bellek Kutusu

İlk roman... "Eksik Taşlar"ın peşine düşerek yirmi yıl öncesinin yapbozunu tamamlamaya çalıştın. Koskoca ülkeyi hapishaneye çevirenleri anımsadın. Sana da davetiye çıkarmışlardı: Yıldızlı bir gıyabi tutuklama kararı. "Gel" demişlerdi, "gel ki seni de yoldaşların gibi işkenceye alalım, hatta uygun görürsek ortadan kaldıralım, çeşitli yöntemlerle susturalım"... Susmak istemedin. Susmadın da ne oldu? Konuşmaya devam etmenin bedeli daha mı hafifti sanki?

Kim bilir?

³³⁸ Le Petit Robert, 1939.

"Voyons ton premier roman..." (İlk romanına bakalım) cümlesi "voyons" (bakalım) ve "ton" (senin) sözcükleri kullanılmadan "nicel yoksullaştırma" yapılarak "İlk roman" olarak aktarılır.

"Tu t'es remémoré l'époque où un pays tout entier était devenu une prison." (Bir ülkenin tamamının hapishaneye döndüğü dönemi anımsadın) cümlesi "Koskoca ülkeyi hapishaneye çevirenleri anımsadın." biçiminde Türkçeye çevrilir. Fransızca metinde "anımsanan" unsur "époque" (dönem), Türkçe metinde anımsanan unsur ise "ülkeyi hapishaneye çevirenler"dir. Böylece yazar-çevirmen, Fransızca metindeki bu cümleyi Türkçede bir anlamda yeniden-yazar.

"Un pays tout entier" (bir ülkenin tamamı) Türkçe metne farklı sözcükler kullanılarak, "koskoca ülkeyi" biçiminde aktarılır ve "nicel yoksullaştırma" oluşur.

"Tu ne t'es pas tu, mais que cela a-t-il vraiment changé?" (Susmadın, ama bu gerçekten neyi değiştirdi?) cümlesi sözcüklerin tamamı aktarılmadan, "nicel yoksullaştırma" yapılarak, "Susmadın da ne oldu?" biçiminde aktarılır.

"Il ne t'en a pas moins coûté pour autant..." (Yine de ödediğin bedel daha az olmadı) cümlesi Türkçeye "Konuşmaya devam etmenin bedeli daha mı hafifti sanki?" biçiminde çevrilir. Fransızca metinde yer almayan ve "konuşmaya devam edildiği" ayrıntısının eklenmesiyle "anlamsal belirginleştirme" oluşur.

La Boîte à souvenirs

Lorsque tu as quitté le pays, ta sœur était une adolescente de treize ans, et toi, un étudiant de vingt-deux ans, bourré d'utopies militantes. Quand tu as réussi à revenir, clandestinement, elle était devenue une jeune femme de vingt-deux ans, que tu as eu du mal à reconnaître; toi qui avais depuis longtemps fêté tes trente ans, et s'étais métamorphosé en un spectre méconnaissable, ayant déjà tout perdu en exil, sauf son âme...

Un spectre... Oui, sans aucun doute!

"Lorsque tu as quitté le pays, ta sœur était une adolescente de treize ans, et toi, un étudiant de vingt-deux ans, bourré d'utopies militantes." (Ülkeyi terk ettiğinde, kız kardeşin on üç yaşında bir ergendi ve sen, militan ütopya ile dolu yirmi iki yaşında bir öğrenciydin) cümlesi yazar-çevirmen tarafından bir anlamda yeniden-yazılarak

Bellek Kutusu

Kız kardeşini bıraktığında on üç yaşında bir ergendi, sense yirmi iki yaşında, militan idealler peşinde bir öğrenci. Kaçak olarak dönebildiğinde, tanımakta güçlük çektiğin yirmi iki yaşında bir genç kadın buldun karşında; sense otuz yaşını çoktan geride bırakmış, sürgünde ruhu hariç her şeyini yitirmiş, başkalaşmış bir heyulaydın.

Heyula... Evet, kesinlikle!

Türkçe metne aktarılır: "Kız kardeşini bıraktığında on üç yaşında bir ergendi, sense yirmi iki yaşında, militan idealler peşinde bir öğrenci." Fransızca cümlede "terk edilen ülke", Türkçe metinde "bırakılan kız kardeş" söz konusudur.

Fransızca metindeki "bourré d'utopies militantes" (militan ütopylarla dolu) sözü Türkçeye "militan idealler peşinde" biçiminde geçer. Fransızca metinde yer almayan "idealler peşinde" ifadesinin eklenmesiyle "uzatma" meydana gelir.

"Toi qui avais depuis longtemps fêté tes trente ans" (Sen otuz yaşını uzun zaman önce kutlamıştın) cümlesi Türkçeye "sense otuz yaşını çoktan geride bırakmış" biçiminde aktarılır. Fransızca metindeki "fêté" (kutlamıştın) sözü "geride bırakmış" ifadesiyle aktarılır ve anlamsal açıdan farklı bir sözcük seçimi yapılarak "nitel yoksullaştırma" oluşur.

La Boîte à souvenirs

Tu as voulu garder trace de ton histoire, à l'aune de ton vécu et de tes réflexions. En parlant de toi, tu parlais aussi de ceux qui t'entouraient, de tes amis, de ce qui s'est passé au pays ou en exil, du monde tel que tu le percevais, du passé tel que tu t'en souvenais, du passé encore plus lointain qu'on t'avait raconté ou écrit... Tu as également évoqué ceux que l'on avait réduits au silence. Tu as aussi voulu leur donner la parole.

Autant que ce fût possible...

"En parlant de toi, tu parlais aussi de ceux qui t'entouraient, de tes amis, de ce qui s'est passé au pays ou en exil..." (Kendinden söz ederken, çevrendekileri de anlattın, arkadaşlarını, ülkede ya da sürgünde yaşananları...) cümlesi Türkçeye şu şekilde aktarılır: "Kendinden söz ederken çevreni de anlattın, çevrendekileri, ülkede ve sürgünde yaşananları..." Fransızca metindeki "tes amis" (arkadaşlarını) Türkçe metne "çevrendekileri" biçiminde çevrilir ve "nitel yoksullaştırma" oluşur.

"Tu as aussi voulu leur donner la parole." (Onlara da söz vermek istedin) cümlesi Türkçeye "Onlara da söz verip konuşturdun." biçiminde "tu as voulu" (istedin) ifadesi çıkartılarak "nicel yoksullaştırma"yla aktarılır.

La Boîte à souvenirs

Faire parler ceux qui ne le pouvaient, qu'on avait fait taire, les muets: ces enfants qui ne

Bellek Kutusu

Kendi yaşadıklarını, düşüncelerini, kendi tarihini kayda geçirdin. Kendinden söz ederken çevreni de anlattın, çevrendekileri, ülkede ve sürgünde yaşananları, dünyaya bakınca gördüklerini, geçmişe bakarken anımsadıklarını, daha da eskilerle ilgili anlatılanları, yazılmış olanları... Susturulanlardan söz ettin. Onlara da söz verip konuşturdun. Olabildiğince...

Bellek Kutusu

Konuşamayanları, susturulanları, dilsizleri konuşturmak: Doğmamış çocukları... Ölü

sont jamais nés... ces camarades décédés... ceux que l'on a abandonnés... tous ces autres moi... Toutes les victimes du tremblement de terre... Ça, c'était ton deuxième roman, n'est ce pas : *Le point de rupture*, que tu as voulu repérer? Tu as tenté d'exhumer les quarante-cinq mille âmes anéanties durant ce séisme d'Izmit en 1999. Dans ce roman où ton cri s'élevait à la recherche de survivants, tu as creusé les gravats avec ta plume pour savoir s'il y avait quelqu'un ou quelque chose à sauver, remuant les décombres pour que les vivants n'oublient pas ceux qui y avaient péri. Tu as souhaité que l'on se souvienne de ces souffrances inconsolables, tout autant que l'extraordinaire solidarité humanitaire qui s'est déployée. De ceux qui ont accouru des quatre coins du pays et du monde entier... Mais bien sûr, tu as également voulu que personne n'oublie les salauds qui ont fait construire des bâtiments pourris sur la faille nord-anatolienne : les puissants, les autorités, les autoritaires de cet État déliquescents mis à terre en une secousse de quarante-cinq minutes...

Surtout eux!

"Ceux que l'on a abandonnés..." (Terk ettiklerimizi) sözü Türkçeye "geride kalanları" biçiminde aktarılır ve anlamın değişmesiyle "nitel yoksullaştırma" oluşur.

"Toutes les victimes du tremblement de terre..." (Depremi tüm kurbanlarını) cümlesi "Depremde can verenleri..." biçiminde çevrilir. Fransızca metindeki "victimes" (kurbanlar) yerine "can verenleri" ifadesi tercih edilir ve farklı bir anlamın oluşması nedeniyle "nitel yoksullaştırma" oluşur.

"Tu as tenté d'exhumer les quarante-cinq mille âmes anéanties durant ce séisme d'Izmit en 1999" (İzmit'te 1999'da deprem sırasında yok olan kırk beş bin ruhu toprak altından çıkarmaya çalıştın) cümlesi "İzmit'te 1999'da" sözleri çıkarılıp "nicel yoksullaştırma" yapılarak ve "quarante-cinq mille âmes anéanties" (yok olan kırk beş bin ruhu) yerine "kırk beş bin cana mal olan" ifadesi kullanılarak Türkçeye: "Kırk beş bin cana mal olan o Körfez depremini deşmeye kalkıştığın" biçiminde aktarılır.

yoldaşları... Geride kalanları... Öteki benleri... Depremde can verenleri... İkinci romandı değil mi, "Kırılma Noktası"nın peşine düştüğün? Kırk beş bin cana mal olan o Körfez depremini deşmeye kalkıştığın; yaşayanlar artık yaşayamayanları unutmasınlar diye kalemini enkazın altına sokup, kurtarılabilecek birileri, bir şeyler var mı diye yıkıntıları kazmaya çalıştığın, "kimse yok mu?" diye haykırdığın roman? Onulmaz acılar kadar, o olağanüstü insani dayanışma da unutulmasın istedin... Ülkenin ve dünyanın dört bir tarafından yardıma koşanlar... Ve elbette o alçaklar, onlar da hatırlansın istedin: Fay hattına çürük evler yapanlar, kırk beş dakikalık sarsıntıda yerle bir olan köhne devlet düzeni, otoriteler, otoriterler...

Hele onlar!

Böylece yazar-çevirmen, Türk okur için gerekli olmadığını düşündüğü bir bilgiyi Türkçe metne aktarmaz.

La Boîte à souvenirs

Et puis, tu as compilé ta propre expérience sur place et tes observations avec celles de ta sœur et as fait fondre vos deux personnalités dans la peau d'une même narratrice. Mais pourtant, ce n'est pas à ta sœur que tu as dédicacé ce dernier livre, mais à ton oncle...

Pourquoi?

Il se mourrait...

"Et puis, tu as compilé ta propre expérience sur place et tes observations avec celles de ta sœur et as fait fondre vos deux personnalités dans la peau d'une même narratrice." (Sonra kendi deneylerini ve gözlemlerini kız kardeşininkilerle birleştirdin ve ikinizin kişiliğini aynı kadın anlatıcıda kaynaştırdın) cümlesi, sonunda nokta (.) olan iki cümleye bölünüp "uşulaştırma" yapılarak aktarılır: "Kendi deneylerini, gözlemlerini, bu kez kız kardeşininkilerle birleştirdin. İkinizin kişiliğinin bileşkesi bir kadın anlatıcının kılığına büründün."

"Et as fait fondre vos deux personnalités dans la peau d'une même narratrice " (ikinizin kişiliğini aynı kadın anlatıcıda kaynaştırdın) sözü yazar-çevirmen tarafından Türkçede farklı sözcüklerle ifade edilir: "İkinizin kişiliğinin bileşkesi bir kadın anlatıcının kılığına büründün"

"Mais pourtant, ce n'est pas à ta sœur que tu as dédicacé ce dernier livre, mais à ton oncle..." (Ama buna rağmen, bu son kitabı kız kardeşine değil de amcana ithaf ettin) cümlesi "ce dernier" (bu son) ayrıntısı çıkarılarak "Gelgelelim, kitabını ona değil, amcana ithaf ettin..." biçiminde sözcük kaybıyla, "nicel yoksullaştırma" yapılarak çevrilir.

La Boîte à souvenirs

Tu as fait parler ton oncle défunt dans un autre texte. Tu as fait écrire à son fantôme sa dernière nouvelle inachevée : à travers votre conversation imaginaire, tu lui as donné la possibilité de se raconter, d'expliquer sa vie et son œuvre, et le sens caché de son écriture; tu lui as prêté ta plume, à ce personnage imposant de ton imaginaire juvénile et de tes lectures d'adulte. Mais cela n'a pas suffi, il a fallu que tu réitères

Bellek Kutusu

Kendi deneylerini, gözlemlerini, bu kez kız kardeşininkilerle birleştirdin. İkinizin kişiliğinin bileşkesi bir kadın anlatıcının kılığına büründün. Gelgelelim, kitabını ona değil, amcana ithaf ettin... Neden? Ölmekteydi...

Bellek Kutusu

Ölen amcanı konuşturdu bir başka metninde. Bitiremediği sonöyküsünü yazdırdın onun hayaletine: Bu kez de seninle hayali sohbetinde yaşamını ve eserlerini anlatan, yazısının anlamını ele veren; çocukluk düşlerinde ve yetişkin okumalarında hayatı bir yer tutan amcana ödünç verdin kalemini. Yetmedi, bir iki yıl sonra aynı işlemi baban için yapman gerekti. Onun da son öyküsünü onun adına yazmak,

l'opération pour ton père quelques années plus tard. Il était de nouveau de ton devoir d'écrire en son nom son dernier texte inachevé, que tu as lu sur sa tombe. L'écriture est pour toi une tradition familiale, un héritage auquel tu ne peux échapper...
Et comment!

mezarı başında okumak sana düştü. Aile geleneği, kaçamayacağın bir mirastı yazı senin için...
Hem de nasıl!

"Mais cela n'a pas suffi, il a fallu que tu réitères l'opération pour ton père quelques années plus tard." (Ama yetmedi, bu işlemleri birkaç yıl sonra baban için yinelemen gerekti.) cümlesindeki "quelques années plus tard" (birkaç yıl sonra) sözcükleri Türkçeye "bir iki yıl sonra" biçiminde değiştirilerek aktarılır: "Yetmedi, bir iki yıl sonra aynı işlemi baban için yapman gerekti."

La Boîte à souvenirs

Tu as également souhaité transmettre un héritage à ta fille. Tu as pensé qu'il serait bien qu'elle possède un document qui cultive sa mémoire une fois adulte, pour qu'elle n'oublie pas son enfance. Tu as voulu également nourrir ses souvenirs. Tu lui avais promis, et tu as tenu ta promesse en racontant dans ton troisième roman, de sa bouche d'enfant, l'histoire de «Rosto la rebelle», sa tortue que vous aviez accueillie tout bébé dans votre maison, où elle avait grandi, jusqu'à ne plus pouvoir rentrer dans son terrarium, puis que vous aviez finalement relâchée dans la nature, dans une réserve naturelle. Tu as voulu que ta fille sache ce que tu avais ressenti et vécu lorsqu'elle a vu le jour, pendant que tu la voyais grandir, l'accompagnant dans son émancipation. Par la même occasion, tu t'es découvert, tu t'es ainsi remémoré ta propre enfance, tu as pansé tes blessures, tu n'as pas oublié la gifle; toi, tu n'en as jamais donné.

Une thérapie!

Bellek Kutusu

Kendi kızına da bir miras kalsın istedin. Unutmasın kendi çocukluğunu, büyüdüğünde belleğini destekleyecek bir belge olsun elinde diye düşündün, anılarını da beslemek istedin. Söz vermiştin ona, sözünü tutup ona söz verdin üçüncü romanında, onun çocuk ağzından anlattın "Özgür Rosto"yu, kızının kaplumbağasını, minicik bir yavru olarak evinize gelişini, büyümesini, sonunda artık teraryumuna sığmayıp doğaya, doğal bir parka salıverilmesini... Kızın dünyaya geldiğinde, onu büyütürken, özgürleşmesine eşlik ederken neler yaşadığını, neler hissettiğini bilsin istedin. Kendini de keşfetmiş oldun bu süreçte, kendi çocukluğunu da anımsadın böylece, yaralarını sardın, tokadı unutmadın, sen asla atmadın.

Tedavi!

"Tu as également souhaité transmettre un héritage à ta fille." (Kızına da bir miras aktarmak istedin.) cümlesi "Kendi kızına da bir miras kalsın istedin." biçiminde aktarılır ve Fransızca metindeki "tu as souhaité transmettre" "aktarmak istedin"

yerine edilgen bir ifade olan "kalsın istedin" ifadesi kullanılır ve "nicel yoksullaştırma" oluşur.

"Tu as pensé qu'il serait bien qu'elle possède un document qui cultive sa mémoire une fois adulte, pour qu'elle n'oublie pas son enfance. Tu as voulu également nourrir ses souvenirs." (Yetişkin olduğunda, çocukluğunu unutmaması için, belleğini destekleyecek bir belgeye sahip olması iyi olur diye düşündün. Anılarını da beslemek istedin.) cümleleri birleştirilerek sonunda nokta (.) olan tek bir cümleyle, "usçulaştırma" yapılarak, Türkçeye aktarılır: "Unutmasın kendi çocukluğunu, büyüdüğünde belleğini destekleyecek bir belge olsun elinde diye düşündün, anılarını da beslemek istedin."

"Une thérapie!" (Bir terapi) sözü Türkçeye farklı anlam taşıyan bir sözcükle "nitel yoksullaştırma" yapılarak "Tedavi!" olarak çevrilir.

La Boîte à souvenirs

Tu imaginais ta fille, dans le futur, à des étapes différentes de sa vie, se replongeant dans ces phrases, dont tu espérais qu'elle en remarquera à chaque fois d'autres significations et en découvrirait les différentes strates. Tu as ainsi espéré pouvoir lui faire signe même quand tu ne seras plus : il suffirait qu'elle se penche vers sa bibliothèque pour qu'elle entende ta voix. Parce que c'est ce que tu faisais toi-même, avec les romans de ton père et les nouvelles de ton oncle...
L'univers des livres...

Bellek Kutusu

Düş kurdun: Kızın belki ileride, farklı yaşam evrelerinde dönüp okur o satırları, her seferinde farklı boyutları, değişik katmanları keşfeder diye umdun, sen artık olmadığında bile ona seslenebilmek istedin, isterse kütüphanesine uzanıp sesini duyabilsin istedin. Sen de öyle yapıyordun çünkü: babanın romanları, amcanın öyküleri... Kitaplar evreni...

"Tu imaginais ta fille, dans le futur, à des étapes différentes de sa vie, se replongeant dans ces phrases, dont tu espérais qu'elle en remarquera à chaque fois d'autres significations et en découvrirait les différentes strates. Tu as ainsi espéré pouvoir lui faire signe même quand tu ne seras plus : il suffirait qu'elle se penche vers sa bibliothèque pour qu'elle entende ta voix." (Kızını düşlüyordun, gelecekte, hayatının farklı dönemlerinde, bu satırlara tekrar tekrar daldığında, her defasında başka anlamlar fark etmesini, farklı katmanlar keşfetmesini umuyordun. Artık olmadığında bile böylece ona seslenebilmeyi umdun: sesini duyması için kitaplığına doğru eğilmesi yeterli olacaktı.) cümleleri Türkçeye farklı noktalama işaretleriyle ve farklı bir sözdizimle, tek cümle halinde aktarılır: "Düş kurdun: Kızın belki ileride, farklı yaşam evrelerinde dönüp okur o satırları, her seferinde farklı boyutları, değişik

katmanları keşfeder diye umdun, sen artık olmadığında bile ona seslenebilmek istedin, isterse kütüphanesine uzanıp sesini duyabilsin istedin."

"Parce que c'est ce que tu faisais toi-même, avec les romans de ton père et les nouvelles de ton oncle..." (Çünkü sen de öyle yapıyordun, babanın romanları ve amcanın öyküleriyle) cümlesi, Türkçeye iki nokta (:) eklenip "usçulaştırma" yapılarak çevrilir: "Sen de öyle yapıyordun çünkü: babanın romanları, amcanın öyküleri..."

"Avec" (ile) sözcüğünün Türkçe metinde yer almamasıyla "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

La Boîte à souvenirs

Tu as voulu aussi qu'elle puisse se souvenir et comprenne les temps de son enfance... Tu y as évoqué ce qu'il se passait à l'époque dans votre entourage, ainsi qu'aux quatre coins de la planète... Tu n'as donc pas cessé de rêver à vouloir changer le monde, à en faire un lieu meilleur, n'est-ce pas? Crois-tu pouvoir faire avec l'écriture, ce que tu n'as pas réussi à accomplir avec ton engagement politique?

Un espoir bien puéril...

"Tu as voulu aussi qu'elle puisse se souvenir et comprenne les temps de son enfance..." (Çocukluk dönemini anımsayabilmesini ve anlayabilmesini de istedin) cümlesi Türkçeye farklı biçimde "doğup büyüdüğü" sözcüklerinin eklenmesiyle aktarılır: "Doğup büyüdüğü dönemi de anımsasın, anlasın istedin..."

Yazar-çevirmen, Türkçeye "hatırlamak" biçiminde de çevrilebilecek Fransızca "se souvenir" sözünü "anımsamak" biçiminde aktararak, "se souvenir" (anımsamak) ve "comprendre" (anlamak) sözcükleriyle Türkçe metinde, Fransızca kaynak metinde yer almayan bir ses uyumu ve ritim yaratır. Bir sonraki paragraftaki "se souvenir" sözü ise yazar tarafından bu defa "anımsamak" yerine "hatırlamak" biçiminde Türkçeye aktarılır.

"Tu y as évoqué ce qu'il se passait à l'époque dans votre entourage, ainsi qu'aux quatre coins de la planète..." (Burada, o dönemde çevrenizde, aynı zamanda da gezegenin dört bir yanında olup bitenlerden söz ettin) cümlesi, "O büyürken çevrenizde, dünyada olup bitenlerden de söz ettin..." biçiminde Türkçeye çevrilir.

Bellek Kutusu

Doğup büyüdüğü dönemi de anımsasın, anlasın istedin... O büyürken çevrenizde, dünyada olup bitenlerden de söz ettin... Vazgeçemedin, değil mi, dünyayı değiştirme, daha yaşanabilir bir yer haline getirme sevdasından? Militanlıkla beceremediğini yazıyla mı yapabileceğini sanıyorsun yoksa? Çocuksu bir umut...

Fransızca metindeki "à l'époque" (o dönemde) ve "aux quatre coins" (dört bir yanında) sözcükleri Türkçeye aktarılmaz ve "nicel yoksullaştırma" oluşur. Türkçe metne ise Fransızca metinde yer almayan "o büyürken" sözü eklenir ve "uzatma" meydana gelir.

La Boîte à souvenirs

Mais peut-être que ton seul but était que l'on se souvienne, de faire en sorte que l'on n'oublie pas ceux qui raisonnaient autrement, ceux qui avaient d'autres rêves. Que l'on se souvienne de ceux qui ont vécu des histoires différentes, de ceux dont on a voulu effacer les traces, les personnes disparues, les peuples exterminés, les exilés, les cadavres enterrés sans cercueil, de tous les absents des livres d'Histoire... Alors tu as écrit un bestiaire, tu as raconté dans ces nouvelles, dans tes *Autres cauchemars*, le monde des insectes, de ceux qui se sont fait écraser comme des insectes... Tu leur as donné la parole; tu aura sain si même tenté de faire parler ces insectes. Tu as fait des rapprochements entre eux et nous, en mettant nos ressemblances en exergue : lorsque nous nous comportons comme un scorpion vénéneux, un parasite suceur de sang, une nuée de sauterelles voraces, ou une ruche de guêpes assassines...

Trou de mémoire?

"Alors tu as écrit un bestiaire, tu as raconté dans ces nouvelles, dans tes *Autres cauchemars*, le monde des insectes, de ceux qui se sont fait écraser comme des insectes..." (Bu kez hayvan öyküleri yazdın, bu öykülerde Öteki Kabuslar'da, böceklerin dünyasını, böcekler gibi ezilenleri anlattın) cümlesi şöyle aktarılır: "Bu kez böcekleri yazdın, böcek gibi ezilenleri anlattın o öykülerinde, "Öteki Kâbuslar"ında..." Fransızca metindeki "un bestiaire" (hayvan öyküleri) ve "le monde des insectes" (böceklerin dünyasını) sözcüklerinin Türkçeye aktarılmamasıyla sözcük kaybı oluşur ve "nicel yoksullaştırma" meydana gelir.

Fransızca metinde kullanılan bir deyim olan ve sözcüğü sözcüğüne "bellek deliği mi?" biçiminde çevirebileceğimiz "zaman zaman unutmak, unutkan olmaya

Bellek Kutusu

Belki de derdin sadece hatırlatmak, farklı düşünenler, farklı düşler kurmuş olanlar unutulmasın istedin. Farklı tarihler yaşamış olanlar, unutturulmak istenenler, yok edilenler, soyları kurutulanlar, yurdundan kovulanlar, mezarsız gömülenler, tarih kitaplarında yer almayanlar... Bu kez böcekleri yazdın, böcek gibi ezilenleri anlattın o öykülerinde, "Öteki Kâbuslar"ında... Böceklerle de söz verdin, onları bile konuşturmaya çalıştın. Benzerliklerimizi anlattın, onlara benzediğimiz anları anımsattın, zehirli bir akrep, kan emici bir parazit, talan eden çekirge sürüsü, katil bir yaban arısı kovanı gibi davrandığımız dönemleri...

Bellek kazası?

başlamak"³³⁹ anlamına gelen "trou de mémoire?" deyimini yazar tarafından özgün bir ifadeyle "Bellek kazası?" biçiminde aktarılır ve "deyim bozulması" meydana gelir.

La Boîte à souvenirs

Finale­ment, après avoir pris ton temps, tu as raconté dans ton dernier roman, *Le Retour du spectre*, ton retour d'exil. Ce récit est comme une nouvelle tentative pour t'ancrer à la terre. Cette fois-ci, c'est toi qui as pris la parole, directement, sans intermédiaire. Tu as offert à la lecture toutes les couches de ta mémoire, te mettant à nu... Tu as mêlé tes souvenirs personnels aux événements de la société, tout le long d'une vie de cinquante ans, pour aboutir à un manifeste pur, en faveur de la vie, du côté de la vie : tu as appelé les gens à faire de la résistance contre la mort.

La durée de vie de l'écriture?

"Finale­ment, après avoir pris ton temps, tu as raconté dans ton dernier roman, *Le Retour du spectre*, ton retour d'exil. " (Hiç acele etmedin, nihayetinde, son romanın *Heyulanın Dönüşü*'nde, sürgünden dönüşünü anlattın.) cümlesi Türkçeye "Sonunda döndün dolaştın, "Heyulanın Dönüşü"nü anlattın bu son romanında, sürgün dönüşünü." biçiminde çevrilir. Fransızca metindeki "après avoir pris ton temps" (hiç acele etmedin) Türkçeye "döndün dolaştın" sözcükleriyle aktarılır ve "nicel yoksullaştırma" oluşur.

Yazar-çevirmen, "döndün", "dolaştın", "dönüşü" ve "dönüşünü" sözcükleriyle Türkçe metinde bir ses uyumu, bir ritim yaratır. Fransızca metindeki ses uyumu ise, "finale­ment", "temps" ve "roman" sözcüklerinin sonundaki "an" sesi ve "retour" sözcüğünün iki kez tekrarlanmasıyla sağlanır.

"Ce récit est comme une nouvelle tentative pour t'ancrer à la terre." (Bu anlatı toprağa kök salman için yeni bir deneme gibi) cümlesi Türkçe metne, bir önceki cümle­nin devamı şeklinde aktarılır: "Yeniden toprağa kök salma deneyini." Fransızca metindeki "Ce récit est comme" (bu anlatı ... gibi) sözcükleri Türkçeye aktarılmaz ve sözcük kaybıyla "nicel yoksullaştırma" oluşur.

"Tu as offert à la lecture toutes les couches de ta mémoire, te mettant à nu..." (Soyunarak, belleğinin tüm katmanlarını okumaya sundun) cümlesi şu şekilde

Bellek Kutusu

Sonunda döndün dolaştın, "Heyulanın Dönüşü"nü anlattın bu son romanında, sürgün dönüşünü. Yeniden toprağa kök salma deneyini. Bu kez sen aldın sözü, doğrudan, aracısız. Belleğinin her katmanını açtın okumaya, tüm zırhlarından soyunup... Elli yıllık kişisel ve toplumsal bir tarihin anılarını katıştırdın, katışıksız bir manifestoya dönüştürdün, yaşam için, yaşamdan yana, ölüme direnmeye çağırdın insanları.

Yazının ömrü?

³³⁹ Tahsin Saraç, **Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük**, 13. bs., (İstanbul: Adam Yayınları, 2005), 1427.

aktarılır: "Belleğinin her katmanını açtın okumaya, tüm zırhlarından soyunup..." Fransızca metindeki "te mettant à nu" (soyunarak) sözü "zırhlarından" sözcüğü eklenerek, "zırhlarından soyunup" biçiminde çevrilir ve "uzatma" yapılır.

"Tu as mêlé tes souvenirs personnels aux évènements de la société, tout le long d'une vie de cinquante ans, pour aboutir à un manifeste pur, en faveur de la vie, du côté de la vie : tu as appelé les gens à faire de la résistance contre la mort." (Elli yıllık yaşamının kişisel anılarını toplumsal olaylarla karıştırdın, yaşam için, yaşamdan yana, saf bir manifesto oluşturmak için: insanları ölüme karşı direnmeye çağırdın.) cümlesi Türkçeye iki nokta (:) kullanılmadan "uşçulaştırma" yapılarak aktarılır: "Elli yıllık kişisel ve toplumsal bir tarihin anılarını karıştırdın, katışıksız bir manifestoya dönüştürdün, yaşam için, yaşamdan yana, ölüme direnmeye çağırdın insanları."

La Boîte à souvenirs

On ne devient pas immortel grâce à l'écriture. Écrire dans l'espoir d'atteindre l'immortalité est une illusion... Nos textes ne sont que des traces qui resteront après notre mort, s'ils restent, et tant qu'ils le peuvent... Qu'est ce que l'écriture, sinon une boîte à souvenirs où pourront se réfugier nos histoires après la disparition de leur dernier témoin: une simple boîte à souvenirs personnelle, frêle, effaçable, destructible...

Bellek Kutusu

Yazı ölümsüz kılmaz kimseyi. Ölümsüzlük peşinde koşarak yazmak bir aldatmaca... Metinlerimiz, biz öldükten sonra geride kalan izler olacaktır sadece, o da kalırsa, kalabildiğince... Yazı, son tanık da yok olduktan sonra öykülerimizin sığınacağı bir bellek kutusundan başka nedir ki: Kırılgan, silinebilir, yok edilebilir bir kişisel bellek kutusu...

"Une simple boîte à souvenirs personnelle, frêle, effaçable, destructible..." (Kırılgan, silinebilir, yok edilebilir sıradan bir kişisel bellek kutusu...) cümlesi Türkçeye "sıradan", "basit" ya da "alçakgönüllü" biçiminde aktarabilecek "une simple" sözü çıkarılarak: "Kırılgan, silinebilir, yok edilebilir bir kişisel bellek kutusu..." biçiminde aktarılır ve "nicel yoksullaştırma" oluşur.

Sonuç olarak, yapılan incelemede görülen "Bozucu Eğilimler" ve bunların sayıları şu şekilde sıralanabilir:

Bozucu Eğilimler	Sayıları
Uşçulaştırma.....	4
Anlamsal Belirginleştirme.....	3
Uzatma.....	3
Nitel Yoksullaştırma.....	6

Nicel Yoksullaştırma..... 16

Deyimlerin Bozulması..... 2

Özçeviri sürecinde yazar-çevirmen, hemen hemen eşit oranda "uşçulaştırma", "anlamsal belirginleştirme" ve "uzatma" yapar. Fransızcadan Türkçeye yapılan bu özçeviri sırasında en çok görülen "Bozucu Eğilim"in, kaynak metindeki sözcüklerin erek metne aktarılmamasıyla oluşan "nicel yoksullaştırma" olduğu görülür. Bu durum kimi zaman yazar-çevirmenin Fransız okur için gerekli olan ancak Türk okurda, yaşanmışlık sonucu var olduğunu bildiği bazı unsurları, Türkçeye aktarmama kararı almasından kaynaklanır. Bener, Fransızca metinde ard arda gelen sözcüklerle oluşturduğu ses uyumunu ve ritmi Türkçe metinde, "nitel yoksullaştırma" yapıp, özgün metindekinden farklı sözcükler kullanarak, yeniden oluşturur ve bazı cümleleri bir anlamda yeniden kurgulayarak, neredeyse "yeni" bir metin yaratır.

5. SONUÇ

Yapıtlarını her iki dilde de kaleme alacak kadar iki dile ve iki kültüre egemen olan, iki dili de "kaynak dil" olarak gören ve kullanan ikidilli yazarlar, kimi durumlarda, bir dilde kaleme aldıkları yapıtlarını öteki dile çevirir, özçeviri yaparlar. Örneğin, yapıtlarını bir başkasına, bir çevirmene "teslim etmek" istemedikleri için özçeviri yapmayı tercih eden yazar-çevirmenler vardır. Çevirmen olarak, yazarının imzasını taşıyan özgün metnin yayıncılık dünyasında "daha saygın" "daha güvenilir" bir konuma sahip olması nedeniyle, yazar-çevirmenlerin kendi yapıtlarını çevirmeleri ve ikinci bir özgün metin gibi sunmayı tercih etmeleri de söz konusu olmaktadır. Öte yandan, yapıtını, duygu ve düşüncelerini daha rahat ifade ettiği yazın dilinde kaleme almayı ve onu ikinci diline çeviri yoluyla aktarmayı tercih eden özçevirmenler de vardır.

İkidilli, iki kültürlü ve iki kimlikli olan ve her iki kimliğe de bürünebilen ve bu iki kimliğin karışımı olan kendilerine özgü bir üçüncü kimlikleri olduğunu da öne sürebileceğimiz yazar-çevirmenler, çoğu kez farklı dillerde farklı insanlar olduklarını, farklı düşündüklerini, farklı hissettiklerini ifade ederler. Örneğin her iki dilde de var olan bir sözcüğün, kendileri için farklı anlamları, farklı çağrışımları olabileceğini belirtirler.

Öte yandan, tam da bu nedenle, özçeviri yapmayı reddeden, yapıtına fazla müdahale etmekten, onu değiştirmekten, dönüştürmekten çekinen, öteki dilde farklı ifadeler kullanma olasılığının yüksek olduğunu bildiği için, çeviri eylemini bir çevirmenin üstlenmesini tercih ettiğini vurgulayan ikidilli yazarlar da vardır.

Çalışmamızda, yapıtlarını bir dilden ötekine aktaran ikidilli yazar-çevirmenlerin özçeviri sürecinde aldıkları çeviri kararları ve kendi yapıtını çeviren özçevirmenin özgürlüğünün sınırları sorgulanmıştır. Yazar kimliklerinden kaynaklanan yaratıcılıklarını çeviriye ne ölçüde yansıttıkları incelenmiş ve "özçeviri sonucunda

ortaya çıkan metnin bir çeviri yapıtı mı "yeniden yazılmış" "ikinci özgün yapıt" biçiminde mi değerlendirilmesi gerektiği" tartışılmıştır.

Yapıtlarının bazılarını Fransızca, bazılarını da Türkçe kaleme alan, iki ülke, iki dil, iki kültür, arasında yaşayan Osman Necmi Gürmen ve Yiğit Bener ile ikidillilik ve özçeviri konusunda söyleşi yapılmıştır. Çalışmamızın bütüncesini oluşturan Osman Necmi Gürmen'in "Romanichels" (Çingeneler) başlığıyla Fransızca kaleme aldığı ve Türkçeye "Çingene Güzeli" başlığıyla aktardığı öyküsünde, Yiğit Bener'in ise "Operasyon" başlığıyla Türkçe kaleme aldığı ve "L'Opération" başlığıyla Fransızcaya aktardığı öyküsü ve son olarak, "La Boîte à souvenirs" başlığıyla Fransızca kaleme aldığı ve "Bellek Kutusu" başlığıyla Türkçeye aktardığı öyküleri bu çalışmada, karşılaştırmalı olarak çözümlenmiştir. Yazar-çevirmenlerin özçeviri sürecinde aldıkları çeviri kararları, Fransız çeviri kuramcısı, yazar ve çevirmen Antoine Berman'ın "Bozucu Eğilimler" başlıklı çeviri çözümleme modeli kullanılarak incelenmiştir.

Berman, önerdiği bu çeviri çözümlemesinin yalnızca roman, deneme, mektup gibi yazınsal metinleri kapsayacağını belirtmiştir. Berman, her şeyi kendi kültürüne, normlarına ve değerlerine indirgeyip, bunun dışında kalanları "yabancı" ve "olumsuz" olarak gören etnikmerkezci çeviride ve önceden var olan bir metni, uyarlama, öykünme ya da intihal gibi bir biçimsel dönüşümle yeniden oluşturan üst-metinsel çeviride ortaya çıkan bozucu eğilimlerin ideolojiye, ya da çevirmenin ruh haline bağlı olduklarını ve genellikle de bilinçsiz olarak gerçekleştirildiklerini belirtir. Berman'a göre, çevirmen kendi çevirisini çözümleyerek, söz konusu bozucu eğilimleri belirleyebilir ve bunların etkisizleşmesini sağlayabilir.

Öte yandan Berman bu çözümlemenin, "iyi çeviri" için bir reçete oluşturmayı amaçlamadığını da özellikle vurgular. Berman'a göre öncelikli olarak yapılması gereken, çevirinin amacının tanımlanmasıdır ve bu tanımlamanın ardından bozucu eğilimler kendiliğinden belireceklerdir. Özçeviri açısından baktığımızda ise, bir yazara ait kaynak metni bir başka dile aktarmakla yükümlü olan çevirmenin çeviri amacıyla, kendisi tarafından kaleme alınmış bir kaynak metin ve yine kendisine ait bir yapıt olacak çeviri metin karşısında bulunan bir özçevirmenin, çeviri amacının farklılık göstereceğini söyleyebiliriz. Bu farklılığın en önemli nedeni ise özçevirmenin, sıradan bir çevirmenden farklı olarak, çeviri sürecinde, kendisine ait kaynak metne "sadakatsizlik etme", "çeviri etiğine" uygun hareket etmeme hakkına,

başka bir deyişle "erek metinden" yeni bir "kaynak metin" yaratma özgürlüğüne sahip olmasıdır. Bu bağlamda, çalışmamızda özçeviri çözümlemesi sonucunda belirlenen "bozucu eğilimler", yazar-çevirmenin özçeviri sürecinde aldığı kararları yalnızca görünür kılmak amacıyla yapılmıştır.

Berman tarafından belirlenmiş on üç bozucu eğilim vardır. Bunlar usçulaştırma, anlamsal belirginleştirme, uzatma, yüceltme, nitel yoksullaştırma, nicel yoksullaştırma, tektürleştirme, ritimlerin bozulması, örtük gösterenler ağının bozulması, dizgeselleştirilmelerin bozulması, yerel dil ağlarının bozulması ya da egzotikleştirilmesi, deyimlerin bozulması, dil katmanlarının silinmesidir. Bu çalışmada çözümlenen öykülerde belirlenen bozucu eğilimler ise "usçulaştırma", "anlamsal belirginleştirme", "uzatma", "nitel yoksullaştırma", "nicel yoksullaştırma", "ritimlerin bozulması", "deyimlerin bozulması"dır.

Yapılan çözümleme sonucunda Gürmen ve Bener'in özçeviri sürecinde yer yer benzer kararlar aldıkları görülmüştür. Her iki yazar-çevirmen özçeviri sırasında, kimi zaman sözdizimi ve noktalamayı değiştirip "usçulaştırma" yaparak, kimi zaman da kaynak metinde "örtük" ya da "kapalı" olanı açıp "anlamsal belirginleştirme"ye başvurarak erek metni bir anlamda yeniden kurgulamışlardır.

Kaynak metinde yer almayan sözcüklerin erek metne eklenmesiyle meydana gelen "uzatma" eğilimi en çok Gürmen'in Fransızcadan Türkçeye, Bener'in ise Türkçeden Fransızcaya aktardığı öykülerinde görülmüştür. Gürmen'in "uzatma" yaparak erek metne eklediği unsurların büyük bir bölümü öykü kahramanlarının dış görünüşlerine ve kişiliklerine dair ayrıntılardan oluşmuştur. Gürmen'in Fransızca kaleme aldığı öyküde yer alan, ancak "nicel yoksullaştırma" yaparak erek metne aktarmadığı unsurlar ise anlatının sahnelerine ilişkin ayrıntılardır.

Bener'in otobiyografik unsurlar taşıyan öyküsünün özçevirisinde "uzatma" yapılarak erek metne eklenenler ise Gürmen'in yaptığıın tam aksine, anlatıdaki sahnelere ilişkin erek okura verilen bilgilerdir. Böylece özçevirmenler, yaratıcılıklarının ürünü olan kaynak metne ekledikleri unsurlarla "uzatma" yaparak, aynı zamanda kendileri için "kaynak okur" da sayılan, erek okurlar için farklı ayrıntılar, farklı nüanslarla bir anlamda yeniden kurgulamışlardır.

Bener'in Fransızcadan Türkçeye çevirdiği öyküsündeyse, genellikle ayrıntı bildiren ya da kaynak metin okuruna ek bilgi veren sözcüklerin erek metne aktarılmamasıyla oluşan "nicel yoksullaştırma", en çok görülen eğilim olmuştur.

Gürmen de aynı biçimde özçevirisinde erek okurlarda var olduğunu bildiği bilgileri "nicel yoksullaştırma"ya başvurarak erek metne aktarmama kararı almış erek metin okurlarını göz önünde bulundurarak uyarlamıştır.

Kaynak metnin olduğu kadar erek metnin de "sahibi" olan özçevirmenler, kimi zaman yaratıcılıklarını özgürce kullanarak, kaynak metninden farklı anlamsal değeri olan sözcüklere erek metinde yer verip, "nitel yoksullaştırma" yapmışlardır. Kaynak metinde yer alan deyimlerin, ya da art arda kullanılan sözcüklerin ses tekrarlarıyla oluşan ritmin çeviri metne aktarılmasına erek dilin olanak vermediği durumlarda, "deyimlerin bozulması" ve "ritimlerin bozulması" söz konusu olmuştur.

Ancak her iki özçevirmen de Fransızcadan Türkçeye çevirdikleri öykülerinde, kendi metinlerine "sadakatsizlik" ederek, erek metinde kullanmaya karar verdikleri sözcüklerle, kaynak metinde yer almayan birer ritim yaratmışlar ya da kaynak metinde yer almayan deyimler eklemişlerdir. Böylece, kaynak ve erek metin okurunu hem dilsel, hem de kültürel anlamda yakından tanıyan ve her iki okurun da bilgi eksikliklerine egemen olan özçevirmenler, sahip oldukları bilgileri, yaratıcılıklarını ve "sadakatsizlik etme" haklarını da özgürce kullanarak yaptıkları eklemeler ve çıkarmalarla bir tür "yeniden yazma", yeni bir "kaynak metin yaratma" eylemi gerçekleştirmişlerdir.

Yapılan öykü çözümlemelerinin ardından, bir yazarın yapıtını, yazarın diline ve biçimine, erek dilin de elverdiği ölçüde, olabildiğince sadık kalarak çevirmekle yükümlü olan, kaynak metni anlamasına ve öteki dilde yeniden oluşturmaya olanak verecek kadar yorumlayabilen bir çevirmene kıyasla, özçevirmenin oldukça ayrıcalıklı bir konuma sahip olduğu görülmüştür. Bu ayrıcalıklı konum özçevirmene, kendi yapıtı olan kaynak metne sadakatsizlik etme, yaratıcılığını kullanıp, neredeyse yeni bir metin kurgulayacak kadar kaynak metinden uzaklaşma hakkını kullanma olanağı verir.

Böylece özçevirmen kendisinden "sadakat" beklenmeyen "ayrıcalıklı" bir çevirmen, kendine özgü bir çeviri türü olarak nitelendirebileceğimiz özçeviri sonucunda yeniden yaratılan yapıt ise kaynak metinden yola çıkılarak, çeviri aracılığıyla kurgulanmış "yeni" bir metin, çeviri aracılığıyla yeniden yazılmış bir ürün biçiminde görülebilir. Her ne kadar özçeviri sürecinde kaynak metin "bozucu eğilimler"le bir

ölçüde bozulmuş, deforme olmuş olsa da varış bağlamında yeni bir düzen, yeni bir form kazanır, yeniden yazılmış bir yapıt olarak karşımıza çıkar.

Çok özel bir çeviri türü olan özçeviri olgusuna ikidillilik penceresinden bakarak dilbilim ve çeviribilim arasında işbirliği sağlayan ve disiplinlerarası bir inceleme örneği sunan çalışmamızda incelenen yazar-çevirmenler Osman Necmi Gürmen ve Yiğit Bener ile yaptığımız söyleşiler özçeviri konusunda önemli tanıklıklar oluşturmuştur. Bu türden tanıklıklarının çeviribilim araştırmalarına dâhil edilmesinin çeviri sürecini aydınlatmakta çok yararlı olacağını düşünüyoruz.

Bu tez, çeviribilim araştırmalarının sınırlarına itilmiş olan özçeviri olgusunun kuram ve uygulama açısından daha iyi tanınması ve tanıtılması için atılmış bir ilk adımdır. Bize göre bu konudaki çalışmaların artması, bir özçeviri kuramı oluşturmaya giden yoldaki engellerin daha kolay aşılmasını sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Achard Pierre, **Toplumsal Dilbilim**, çev. Deniz Kırımsoy, İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.

Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü, yön. Berke Vardar, 2.bs., İstanbul: ABC Kitabevi, 1998.

Açıklamalı Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, İstanbul: Nurdan Yayınları, 2005.

Aksoy Ömer Asım, **Deyimler Sözlüğü**, İstanbul: İnkılâp Yayınları, 1998.

_____.**Atasözleri Sözlüğü**, İstanbul: İnkılâp Yayınları, 2014.

Ataç Nurullah, "Tercüme Dair Notlar", **Tercüme Dergisi**, c. 12, s. 63-64, (1958): 77-79.

_____. "Tercüme Dair", **Tercüme Dergisi**, c. 12, s. 63-64, (1958): 79-81.

_____. "Tercüme Üzerine", **Tercüme Dergisi**, c. 12, s. 63-64, (1958): 81-84.

_____. **Günlerin Getirdiği Karalama Defteri**, İstanbul: Varlık Yayınları, 1967.

Batur Enes, Yiğit Bener, **Simültane Cinnat**, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015.

Bener Yiğit, "'Sorumlu' Çevirmenin Sorunları", **Hasan-Âli Yücel Anma Kitabı, Çeviri: Ekinler ve Zamanlar Kavşağı**, ed. Hasan Anamur, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, 1997.

_____. "Operasyon", **12 Eylül Sabahı**, ed. Ömer Asan, İstanbul: Heyamola Yayınları, 2010: 315-317.

_____. "L'Opération", **Europe Reuvre Littéraire**, no: 1019, Paris: Editions Europe, 2014: 272-274.

Benjamin Walter, "Çevirmenin Görevi", **Çeviri Seçkisi 2, Çeviriyi Düşünenler, Çeviri(bilim) nedir? Başkasının Bakışı**, çev. Ahmet Cemal, haz. Mehmet Rifat, İstanbul: Dünya Kitapları, 2004: 33-47

Berman Antoine, **L'Epreuve de l'étranger, culture et traduction dans l'Allemagne romantique**, Paris: Gallimard, 1984.

_____. **La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain**, Paris: Seuil, 1999.

Bianciotti Hector, **Sans la miséricorde du Christ**, Paris: Gallimard, 1985.

Bloomfiel Leonard, **Le Langage**, çev. Janick Gazio, Paris: Editions Payot, 1970.

Burke Peter, "Erken Modern Avrupa Çeviri Kültürleri", ed. Peter Burke, Hsia R. Prochia, **Erken Modern Avrupa'da Kültürel Çeviri**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2012: 3-39.

_____. "Tarih Çevirileri", **Erken Modern Avrupa'da Kültürel Çeviri**, ed. Peter Burke, R.Po-chia Hsia, çev. Ferit Burak Aydar, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2012): 143-165.

Butor Michel, **Improvisations sur Michel Butor**, Paris: La Différence, 1993.

Buysens Eric, "Bildirişmenin Sınırları", Joseph Vendryes, **Dil ve Düşünce**, çev. Berke Vardar, İstanbul: Yeni İnsan Yayını, 1968: 42-45.

Calvet Louis-Jean, **La Sociolinguistique**, 5. bs., Paris: Presses Universitaires de France, 2005.

Cellier-Gelly Micheline, Claire Torreilles, Marie-Jeanne Verny, **Entre deux langues, Bilinguisme et autobiographie**, Paris: Editions ADAPT, 2004.

Culler Jonathan, **Yazın Kuramı**, çev. Hakan Gür, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2007.

Danica Seleskovitch, "La Compréhension d'une pensée à travers son expression", Danica Seleskovitch, Marianne Lederer, **Interpréter pour traduire**, Paris: Didier Erudition, 2001: 294-308.

Delefosse Jean-Marie Odéric, "Acquisition/Apprentissage du langage et des langues: une approche socioconstructiviste", **Apprentissage précoce d'une langue étrangère et bilinguisme**, ed. Jacqueline Feuillet, Nantes: Editions CNRI, 2005: 45-59.

Eco Umberto, **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, çev. Kemal Atakay, İstanbul: Can Yayınları, 1996.

_____.**Dire presque la même chose**, çev. Myriem Bouzaher, Paris: Grasset, 2006.

Gide André, "Tercüme Hakkında Bir Mektup, André Thérive'e", çev. Sabahattin Eyüboğlu, **Tercüme Dergisi**, c. 1, s. 2, (1940): 190-192.

Goethe'nin Seçilmiş Mektupları, çev. Melahat Togar, İstanbul: Düşün Yayınevi, 1983.

Göktürk Akşit, **Okuma Uğraşı**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1988.

_____.**Çeviri: Dillerin Dili**, 3. bs., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.

_____.**Sözün Ötesi**, 3. bs., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.

Green Julian, **Le Langage et son double**, çev. Julien Green, Paris: Editions du Seuil, 1987.

Gürmen Osman Necmi, "Çingene Güzeli", Saint-Michel'in Develeri, İstanbul: Kanat Kitap, 2009.

_____.**"Romanichels"**, **Les Chameaux de Saint-Michel**, İstanbul: Journal Aujourd'hui La Turquie, 2010.

Gürün O.A., **Fransızca Deyimler Sözlüğü**, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1975.

Hagège Claude, **L'Homme de paroles, Contribution linguistique aux sciences humaines**, Paris: Editions Fayard, 1985.

İsraël Fortunato, “Julien Green: Bilinguisme et Traduction”, **Actes du colloque international 12 mai-14 mai** 1988, Université Lyon III:120-138.

Jakobson Roman, "Dilbilim ve Yazınbilim", **Yirminci Yüzyıl Dilbilimi**, yön. Berke Vardar, çev. Osman Senemoğlu, İstanbul: Multilingual Yayınları, 1999: 204-216

Kremnitz Georg "Du ‘bilinguisme’ au ‘conflit llinguistique’. Cheminement de termes et de conceptes", **Langages, Bilinguisme et diglossie**, n°61, ed. Jean-Baptiste Marcellesi, Paris: Larousse, 1981. www.persee.fr/issue/lgge_0458-726x_1981_num_15_6163-74. [29.4.2016]

Kroh Aleksandra, **L'aventure du bilinguisme**, Paris: Editions L'Harmattan, 2000.

Kundera Milan, **Les Testaments trahis**, Paris: Editions Gallimard, 1993.

Ladmiral Jean-René, **Traduire: théorèmes pour la traduction**, Paris: Editions Gallimard, 1994.

Le Petit Robert, Dictionnaire De La Langue Française, Paris: Dictionnaires Le Robert, 1989.

Lederer Marianne, **La Traduction aujourd’hui**, Paris: Editions Hachette, 1994.

Lederer Marianne, "Implicite et Explicite", Danica Seleskovitch, Marianne Lederer, **Interpréter pour traduire**, Paris: Didier Erudition, 2001: 37-71.

Mackey William Francis, **Bilinguismes et contact des langues**, Paris: Editions Klincksieck, 1976.

Martinet André, “Une Langue et le monde”, **Dilbilim V**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Fransızca Bölümü Dergisi, 1980: 1-12.

_____. **İşlevsel Genel Dilbilim**, çev. Berke Vardar, İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998.

_____. “Traduction de la préface d’André Martinet à Languages in Contact d’Uriel Weinreich”, Trad. Andrée Tabouret-Killer, **La Linguistique**, vol.1, fasc.1, Autour du fonctionnalisme d’André Martinet, Paris: Presses Universitaires de France, 2001: 29-32.

Melville Herman, **Moby Dick Beyaz Balina**, Tr. çev. Sabahattin Eyüboğlu, Mîna Urgan, 6.bs., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.

Meschonnic Henri, **Poétique du traduire**, Paris: Editions Verdier, 1999.

Mounin Georges, "Dilsel Bildirişim ve Çeviri", **Çeviri Seçkisi 2, Çeviriyi Düşünenler, Çeviri(bilim) nedir? Başkasının Bakışı**, çev. Sema Rifat, haz. Mehmet Rifat, İstanbul: Dünya Kitapları, 2004: 185-187.

_____. **Problèmes théoriques de la traduction**, Paris: Editions Gallimard, 1963.

Nord Christiane, **La Traduction: une activité ciblée. Introduction aux approches fonctionnalistes**, çev. Beverly Adab, Arras: Artois Presses Université, 2008.

Oustinoff Michaël, **Bilinguisme d'écriture et auto-traduction, Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov**, Paris: Editions L'Harmattan, 2001.

Overbeke Van Maurice, **Introduction au problème de bilinguisme**, Brüksel: Edition Labor, 1972, Paris: Editions Fernand Nathan, 1972.

Paz Octavio, "Söz Sanatı ve Söze Bağlılık Açısından Çeviri", **Çeviri Seçkisi 2, Çeviriyi Düşünenler, Çeviri(bilim) Nedir? Başkasının Bakışı**, haz. Mehmet Rifat, çev. Ahmet Cemal, İstanbul: Dünya Kitapları, 2004: 149-161.

Perrot Jean, **Dilbilim**, çev. Emel Ergun, İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.

Ricœur Paul, **Çeviri Üzerine**, çev. Sündüz Öztürk Kasar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

Samoyault Tiphaine, **L'Intertextualité, Mémoire de la littérature**, Paris: Editions Armand Colin, 2008.

Sapir Edward, "Dil", **Yirminci Yüzyıl Dilbilimi**, yön. Berke Vardar, çev. Ömer Demircan, İstanbul: Multilingual Yayınları, 1999: 53-56.

_____. "Dil ve Yazın", **Yirminci Yüzyıl Dilbilimi**, yön. Berke Vardar, çev. Ömer Demircan, İstanbul: Multilingual Yayınları, 1999: 64-65.

Saraç Tahsin, **Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük**, 13. bs., İstanbul: Adam Yayınları, 2005.

Saussure Ferdinand de, **Genel Dilbilim Dersleri**, çev. Berke Vardar, İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998.

Schleirmacher Friedrich, **Des différentes méthodes du traduire**, çev. Antoine Berman, Paris: Editions du Seuil, 1999.

Seleskovitch Danica, Lederer Marianne, **Interpréter pour traduire**, Paris: Didier Erudition, 2001.

Stolze Radegundis, **Çeviri Kuramları Giriş**, çev. Emra Durukan, İstanbul: Değişim Yayınları, 2013.

Todorov Tzvetan, **Poetikaya Giriş**, çev. Kaya Şahin, İstanbul: Metis Yayınları, 2001.

Tournier Michel, **Le Vent paraclet**, Paris: Editions Gallimard, 1977.

Türkçe Sözlük, 10. bs., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005.

Ülken Hilmi Ziya, **Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.

Vardar Berke, **Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri**, İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998.

Vendryes Joseph, **Dil ve Düşünce**, çev. Berke Vardar, İstanbul: Yeni İnsan Yayını, 1968.

Yücel Tahsin, "Çeviride Anlatı Dili", **Türk Dili, Çeviri Sorunları Özel Sayısı**, Ankara: Türk Dil Kurumu, 1978.

_____. **Yazın ve Yaşam**, 2. bs., İstanbul: Yol Yayınları, 1983.

_____. **Dil Devrimi ve Sonuçları**, 2. bs., İstanbul: Can Yayınları, 2007.

_____. "Anlatı Çevirisi", **Çeviri Seçkisi I, Çeviriyi Düşünenler**, haz. Mehmet Rifat, 2.bs., İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008.

EKLER

Ek 1. Osman Necmi Gürmen ile Yapılan Söyleşi

Bize kendinizden söz eder misiniz? Fransızca'yı nasıl öğrendiniz?

Dört yaşımdan itibaren evde bir Fransız mürebbiyem vardı. İlkokuldan sonra sekiz yıl İstanbul Saint-Joseph, Fransa Hautes Etudes v.s.

İki anadiliniz olduğunu söyleyebilir miyiz?

Çok küçük yaştan itibaren iki dili benimsediğime göre evet diyebiliriz.

Dilimizin bizi belirli bir pencereden bakmaya, belirli kalıplarla düşünmeye zorladığını düşünüyor musunuz?

Zorlamadan, dayatmadan ziyade düşünceyi şekillendirebiliyor demek daha doğru olur bence. Örnek olarak aileye verilen önem bakımından ele alırsak: dayı ile amca'yı (oncle), teyze ile halayı (tante) birbirinden tefrik etmeyen Fransızcada abla, ağabey, enişte, yengeye tek kelime karşılık mevcut mudur? Buna mukabil sözlüklerde fen dünyasıyla ilgili yığınla Fransızca kelime Türkçeye ancak périphrase yoluyla anlatılabiliyor.

Sizce ikidilli olmak bir zenginlik mi?

Süphesiz.

Bize roman ve öykülerinizden söz edebilir misiniz? Hangilerini doğrudan Türkçe, hangilerini Fransızca kaleme aldınız? Hangilerini kendiniz çevirdiniz?

Fransızca olarak kaleme aldığım yapıtlar:

L'Echarpe d'Iris (Delibozuklar Çiftliği)

Le Renégat (Mühtedi)

Les Chameaux de Saint-Michel (Saint-Michel'in Develeri)

Roman ve öykülerinizi kimi zaman Fransızca, kimi zaman da Türkçe yazmanızın nedeni nedir?

İlk yapıtım olan L'Echarpe d'Iris'i Fransızca olarak kaleme almamın nedeni, 1970'li yıllarda uzun bir ayrılıktan sonra İstanbul'a döndüğümde "yenilenmiş" Türkçeyi tanıyamaz oluşumdan kaynaklanıyor. Bildiğim sevdiğim Fransızca imdadıma yetişti diyebilirim.

Les Chameaux de Saint-Michel'i Fransızca yazdınız ve Fransa'da yayımlandı. Daha sonra bu öykü kitabınız Türkiye'de Saint-Michel'in Develeri başlığıyla yayımlandı. Çeviriyi de kendiniz yaptınız. Bize bu çeviri sürecinden söz eder miniz? Öykülerinizi Türkçeye çevirirken değişiklikler yaptınız mı? Neden bu değişiklikleri yapma ihtiyacı hissettiniz?

Çevirisini bizzat yaptığım tek yapıtım Les Chameaux'da bir değişiklik söz konusu olmadı. Bendenizin çeviri anlayışı olarak öykülerin düşünce, hissiyat içeriğini ön planda tutup "mot-à-mot" tercümeden kaçındım.

Le Renégat başlıklı yapıtınız 2007'de Mühtedi başlığıyla Türkçeye çevrildi. Bize bu yapıtınızdan söz edebilir misiniz?

Renégat'nın tercümesi tarafımdan yapılmadı, çevirmenin uğraşını ciddi bir şekilde elden geçirmek mecburiyetinde kaldım.

Yazarın kendi yapıtını çevirmesi ona normalde çevirmenin sahip olmadığı bir özgürlük verir mi? Sizce özgün yapıttan çok da uzaklaşmamak için, kendi yapıtını çeviren yazarın da özgürlüğünün sınırları var mıdır?

Burada "özgürlük" kavramını belirlemek gerekir. Bir "image" veya bir deyimden çevrilecek dilde daha etkili bir yolu varsa yazarın kendi burada nisbî bir serbestiye sahip olabilir ama actions, réflexions, sentiments, sensations'a değinen pasajlarda çevirmen, ister yazarın kendi ister bir başkası olsun, initiative sahibi olamaz.

Kendi yapıtlarınızı kendiniz Türkçeye çevirseniz de, çeviri sürecinde, her şeye rağmen bazı nüansların kaybolduğunu düşünüyor musunuz?

C'est dans la nature des choses.

Türkçe yazdığınız bir yapıtınızı hiç Fransızcaya çevirdiniz mi?

Hayır çevirmedi. Biraz tembel bir mizaca sahip olduğumdan çeviri işleriyle pek uğraşamadım.

Kendi yapıtınız dışında hiç kitap çevirdiniz mi? Hiç çevirmenlik yaptınız mı?

Gençliğimde Baudelaire'in Les Fleurs du Mal'den birkaç şiir çevirisi yapmıştım.

Çevrilen metin, bir başka deyişle erek metin, yazar kadar çevirmenin de eseridir diyebilir miyiz?

Çevirmenin çeviride büyük bir payı olmasına rağmen onun eseridir diyebileceğimizi sanmıyorum. Müzik dalında da "interprète" de "compositeur" gibi bir yaratıcı mıdır? sorusu tartışmalara sık sık yol açar. Bence adı üstünde, "interprète" yaratılmış bir eseri yazıysa tercüme eden, nota ise seslendiren sanatkârdır.

İdeal çeviri tanımı yapabilir misiniz? Ya da ideal çeviri var mıdır?

İdeal çeviri diye bir şey tasavvur etmek zor. Mümkün olduğu kadar "mot-à-mot" bir çeviriden kaçınmak, metindeki düşüncüyü, hissiyatı kavradıktan sonra, onları çevrilecek dilin inceliklerine uygun bir şekilde ifade etmek ideale yakın bir çeviri sayılabilir.

İdeal çevirmen tanımı yapabilir misiniz?

İtalyanlar "traduttore traditore" yani dillerdeki karşılıklı düşünce tarzı ve nüans eksikliklerinden ötürü cümlelerin veya paragrafın içeriğini tam olarak veremeyen tercümanı, nükteli bir şekilde, hainlikle itham eder. İdeal diyemeyeceksek de başarılı bir çeviri numunesi olarak Edmond de Rostand'ın Cyrano de Bergerac adlı eserini 70 yıl önce, hem de manzum olarak, tercüme etmiş Sabri Esad Siyavuşgil'in yapıtını tavsiye ederim.

Çevirmenin ikidilliliği hangi düzeyde olmalıdır?

Bilhassa çevireceği dilin inceliklerine hâkim olması gerekir.

Ek 2. Yiğit Bener ile Yapılan Söyleşi

Bize kendinizden söz eder misiniz? Fransızca'yı nasıl öğrendiniz?

Brüksel’de doğdum. Babam maliye bakanlığında çalışırken bir yıllık bir staj için Belçika’ya tayin olmuştu, böylece ben de “tesadüfen” orada doğdum. 6 aylıkken Türkiye’ye döndüm. Fransızcayla ilk temasım anne karnında oldu denebilir ve dilin gelişiminde bunun önemi olduğunu biliyoruz.

Daha sonra, ben beş yaşındayken babam bu kez Paris’e tayin oldu, orada üç yıl kaldık. Böylece bir yıl anaokulunda, iki yıl da ilkokulda Paris’te okudum. Dolayısıyla okuma yazmayı Türkçeden önce Fransızca öğrendim.

8 yaşındayken Türkiye’ye döndük, ilkokulu orada bitirdim; ama üç yıl sonra babam yine Paris’e tayin oldu ve bu kez dört yıl, 11 yaşımdan 15 yaşıma kadar Paris’te kaldık. Ortaokul ve Lise 1’i Paris’te okudum. Fransızcam da pekişmiş oldu.

Tekrar Türkiye’ye döndük, iki yıl Ankara’da Fransızca eğitim veren Tevfik Fikret Lisesi’nde okuyup liseden mezun oldum. Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesine girdim, beş yıl hekimlik eğitimi aldım, ancak tam son sınıfa geçmişken 12 Eylül 1980 darbesi oldu. O sırada yaz başından beri Avrupa’daydım; bir sınavla hak kazandığım stajı yapmak üzere Lozan Üniversitesi’nde Acil Cerrahi bölümünde çalışıyordum. Bir sabah tam ameliyattayken İsviçreli doktor bana “senin ülkende darbe olmuş” dedi, hatta bu anımı “Operasyon” adlı bir öykümde anlattım (“12 Eylül Sabahı” adlı derleme, Heyamola Yayınları, 2010).

O yıllarda Türkiye İşçi Partisi gençlik örgütü üyesiydim. Darbe olunca, ne yapmamız gerektiğini öğrenmek için hemen Paris’teki partili arkadaşların yanına gittim; demokrasi mücadelesinin artık ağırlıklı olarak yurtdışında verileceğini, yabancı dil bildiğim için de Türkiye’ye dönmek yerine orada kalırsam davaya daha faydalı olacağımı söylediler, 22 yaşında toy ve disiplinli bir militan olarak ben de gerisini hiç düşünmeden kaldım. Yurtdışındaki parti merkezi Brüksel’deydi, oraya taşındım. Zaten Fransa’daki tıp fakülteleri denkliğini tanımayıp kapıyı kapatmışlardı; Belçika’da tıp eğitimimi tamamlamam daha kolay olabilir diye umuyordum. Ancak pek öyle olmadı! Aslında, “Bir iki seneye kalmaz koşullar değişir ve dönerim” sanıyordum, o da olmadı! Üstelik Brüksel üniversitesindeki bir toplantıda darbeyi eleştiren, özellikle de sendikalara ve Kürtlere yönelik baskılara karşı çıkan bir konuşma yaptığım için Türkiye’de hakkımda 15 yıl hapis istemiyle dava açıldı ve gıyabi tutuklama kararı çıktı; öyle olunca da sürgün umduğumdan uzun sürdü ve 1990’da beraat edinceye kadar siyasi mülteci statüsüyle 8 yıl Brüksel’de, 2 yıl da “kaçak olarak” Paris’te yaşadım (oturma iznim yoktu, üç ayda bir turist vizesiyle girip çıkıyordum).

Bu on yıl boyunca yurt dışında geçimi sağlamak için Brüksel Belediyesinin göçmen çocuklara yönelik tesislerinde animatörlük, Belçikalıların göçmen işlere yardım derneklerinde kültürel danışmanlık gibi işler yaptım. 1988 yılında ise Paris’e taşındım ve iki yıl boyunca, TİP’ten ayrıldıktan sonra katıldığım Troçkist 4. Enternasyonal’in Fransızca uluslararası politika dergisi Inprecor’un genel yayın yöneticiliğini yaptım. Profesyonel çevirmenliğe ilk adımlarımı ise Brüksel’de attım: Gerçi 16 yaşındayken lise sonda ve üniversitenin ilk iki yazında Fransız tatil köyünde çalıştığım dönemde yazılı ve ardıl çeviri yapmışım zaten, ayrıca TİP’in Türkçe ve Fransızca yayın organlarında da gönüllü olarak çalışarak iki yönlü yazılı çeviri yapıyordum; ama bu alanda profesyonel olarak ilk kez 1981 yılında, sıkıyönetim mahkemelerinde sendikalara açılan davaların iddianamelerini yazılı olarak Fransızcaya çevirmek üzere DİSK’in Avrupa Sendikalar Konfederasyonu (ASK) temsilciliğinde yarı zamanlı işe

girdim. Kabine girip ilk kez simültane çeviri yapmam da bu döneme rastlar. Komik bir hikâyedir aslında!

Türkiye’den bir DİSK yöneticisi ASK yönetimiyle görüşmek üzere Brüksel’e gelmişti, yabancı dil bilmediği için sözlü çeviri yapmamı rica ettiler, olur dedim. Toplantı salonuna gittiğimde, Fransızca/İngilizce çeviriyi yapacak arkadaşla tanıştım. Derken baktım, salonun bir ucundaki büyükçe bir kutuya gidip oturdu (bunun “simültane tercüme kabini” olduğunu henüz bilmiyordum!), niye oraya girdiğini sordum, kulaklıklardan konuşmaları dinleyip mikrofondan anında çeviri yapacağını anlattı. “Aa, ne güzel, çok pratik, e bari ben de öyle yapayım” dedim ve yandaki kutuya yöneldim, şaşırdı, biraz da alaycı bir ifadeyle: “Emin misin? Yapabilir misin?” diye sordu. “Ne var ki bunda?” dedim, “çok kolay!”

Simültane çevirinin çok az insanın yapabildiği, özel bir yetenek ve eğitim gerektiren bir meslek olduğundan haberdar değildim tabii... Tam cahil cesareti! İşte ilk kez o gün kabine girdim ve 8 saat süren o toplantıda tek başıma, tüm ömrüm boyunca bu işi yapmışım gibi simültane çeviri yaptım...

Bu işe belli bir yatkınlığım, doğal denebilecek bir yeteneğim vardı besbelli. Ama buna rağmen söz konusu ilk tecrübe tam bir fiyaskoya dönüşebilirdi! Sanırım biraz da şansım yaver gitti: hem çift anadilli olmanın, hem konulara hâkim olmanın avantajıyla, ayrıca gençliğin sağladığı fiziksel direnç ve militanlığın gayretiyle işin altında kalkabildim.

1990 yazında Türkiye’ye dönebildim, ertesi yıl da İstanbul’daki Fransız başkonsolosluğunda “basından sorumlu çevirmen” sıfatıyla işe girdim, hem yazılı çeviri yaptım hem de büyükelçi ve başkonsolosa, ayrıca Türkiye’ye gelen üst düzey Fransız yetkililere sözlü çevirmenlik yaptım. Aynı zamanda İstanbul’daki profesyonel konferans tercümanlarıyla tanıştım, onlarla birlikte de çalıştım, Konferans Tercümanları derneğine üye oldum, bir süre sonra da konsolosluktan ayrılıp serbest profesyonel konferans çevirmeni olarak çalışmaya başladım.

İki anadiliniz olduğunu söyleyebilir miyiz?

Evet, iki anadilliyim. Okuma yazmaya Fransızca başladım. Okumayla ve yazıyla ilişkim Fransızca dilindeydi. Yapılan araştırmalara göre, bir dili on yaşından önce, özellikle de anaokulu ve ilkokulda o dilde okuyarak öğrendiğinizde, öğrenme süreci anadil öğrenme mekanizmasıyla geliyor.

Fransa’ya geldik, 5 yaşındaydım, anaokulu birinci sınıfta annemle babamın beni okula teslim ettikleri ilk gün tek kelime Fransızca bilmiyordum. O sahne dün gibi aklımda, beni bırakıp gittiler. Hiçbir biçimde iletişim kuramadığım sınıf arkadaşlarımla ve öğretmenimle baş başa kaldım. Yabancı bir ortamda olmak kesinlikle dehşet verici bir durumdu ve tabii o gün için Fransızca anadilim değildi.

Öğrenme sürecinin nasıl geliştiği konusundaki anılarım bir hayli bulanık. Anımsadığım ikinci sahnede (olasılıkla birkaç hafta sonrasındı), sınıfta birileri bana gelip bir şeyler sorduğunda bir tek “oui” ve “non” diyordum, başka bir sözcük bilmiyordum. Neye “oui” neye “non” diyorum onu da tam anlayamıyordum. Sonra yine aynı yıl içinde çok iyi hatırladığım başka bir sahne var: öğretmen kulağımı çekiyor ve “benim kızlarımın neden poposunu çimdikliyorsun?” diyor bana. Hoşlandığım bir kız vardı (adını anımsıyorum: Françoise!) ve ben sanırım onun poposunu çimdikliyordum. Ve o gün öğretmenin bana ne dediğini kavramıştım. Demek ki belleğimin kopuk olduğu o anlarda dili anlamaya başlamışım.

Hiçbir şekilde özel Fransızca dersi almadan, aynen bir çocuğun anadilini öğrendiği gibi, tamamen onlarla birlikte yaşarken, duyarak, dinleyerek, konuşarak, çocuğun anadilini öğrendiği süreçle öğrendim Fransızca’yı. Fransızcanın anadilim olduğunu

söylememin nedeni bu. Yani Fransızca'yı çok iyi bildiğim için değil, Fransızca'yı öğrenme şeklim nedeniyle anadilim olduğunu söylüyorum.

Fransızca'yı hiçbir biçimde Türkçeden yola çıkarak, Türkçeyle kıyaslayarak öğrenmedim. Belki biraz gecikmeli öğrendim, sanki beş yaşında konuşmaya başlayan bir çocuk gibi diyebiliriz buna, o fark var. Dolayısıyla Fransızlarla ilkokulda, ortaokulda temasım onlarla aynı dili konuşan biri gibi oldu. Ama benim fazladan bir başka dilim daha vardı. Tabi o zamanlar bu iki dil arasında gelgitler olmuyor değildi. O zorluğu daha çok Türkiye'ye döndüğümde yaşadım. 3 yıl Fransa'da kaldıktan sonra 8 yaşında ilkokula Türkiye'de üçüncü sınıftan itibaren devam ettiğimde, bu kez Türkçemde bazı sorunlar vardı, ama onlar da o okul sürecinde düzeldi.

Fransa'da yaşadığınız o üç yılda evde hangi dil konuşuluyordu?

Evde Türkçe konuşuluyordu. Babam çok iyi Fransızca biliyordu ama annemin Fransızcası çok iyi değildi. Aralarında ve benimle Türkçe konuşuyorlardı, ama bu benim için özellikle yaptıkları bir şey değildi, doğal iletişim dilleri Türkçeydi. Yani dışarının dili Fransızcadı, evin dili Türkçeydi.

Türkiye'ye döndüğümüzde Fransızca biraz ikinci plana düştü, hatta bir ölçüde devre dışı kaldı, üstelik İngilizce öğretilen bir ilkokuldaydım, böylece üçüncü bir dil daha girdi devreye.

Türkiye'de üç yıl İlkokul okuyup bitirdikten sonra Tefik Fikret Lisesi'ne başladım ama iki ay sonra babamın tayini çıktı ve tekrar Fransa'ya gittik. Eğer Fransa'ya tekrar gitmeseydim belki Fransızcam kaybolabilir ya da körelebilirdi. Ancak yine Fransa'ya gidip orada ortaokulu okuyunca Fransızca iyice yerleşti. Dahası, birçok soyut kavramı, birçok entelektüel kavramı Fransızca üzerinden öğrendim ve Fransızların sisteminde okuyarak öğrendim. Dolayısıyla Fransızların düşünce kalıplarını, okulda kendi çocuklarına öğrettikleri düşünce kalıplarını öğrendim. Fransızca o anlamda da pekişmiş bir şekilde anadil olarak gelişti.

Ama uzun süre her iki dilde de çeşitli boşluklar oldu. Bunları daha sonra çeviri ve yazarlık sayesinde aştım ama belirli bir dönem, bazı kavramları daha çok Türkçe, bazı kavramları ise Fransızca daha rahat ifade ediyordum. Bulduğum yaş dilimi ve o yaş diliminde öğrenilenlere denk düşecek şekilde eğer o kavramları Türkiye'de öğrenmişsem Fransızcasını, Fransa'da öğrenmişsem Türkçesini bilmiyordum. Hatta bazı şeyleri hiçbir dilde öğrenmediğim fark ettim. Mesela botanik, bitkiler, çiçek isimleri, onları ne Fransa'dayken öğrendim, ne de Türkiye'deyken. Çünkü tabiat bilgisi dersinin botaniğe denk düşen kısmının Türkiye'de okutulduğu sınıfta Fransa'da, Fransa'da okutulduğunda ise bu kes Türkiye'deydim, dolayısıyla hiçbir zaman öğrenmedim ve hala çiçek bitki isimlerinin Fransızcasını da Türkçesini bilmekte zorlanabiliyorum, yani dilde öyle tuhaf boşluklar kalabiliyor... Bu boşluklar büyük ölçüde çevirmenlik sayesinde kapandı. Yani mesleğim çevirmenlik olmasa, o boşluklar da kalabilirdi belki. Ama (özel işlevi olan kırmızı gül dışında...) çiçek isimlerinde hâlâ iki dilde de çuvalladığım oluyor!

Dilimiz bizi belirli bir pencereden bakmaya zorlar mı? Dilimiz bizi belirli bir kalıba sokar mı?

Evet, kesinlikle. Düşünme, hissetme, kendini ifade etme ve ifade etmenin sınırlarını oluşturur. Dilin kalıplarının getirdiği bir format var, ama tabii dilin kalıplarının öyle olması da belki çok daha eskiden toplumun o ilk dili oluşturduğu dönemdeki kökenlerinden kalan yaşam biçiminin dayattığı dil alışkanlıklarıdır ve bizi dil aracılığıyla aslında o geçmiş formatlar. Bir de tabii toplumun ve devletin kültürü, örfü adeti ve orada bireylere bırakılan serbestlik sınırı da formatlar bizi: Tabular, yasaklar,

devletin (okulun) dayattığı resmi ideoloji, toplumsal ilişkileri belirleyen koşullu refleksler, nezaket kuralları, erkek egemenlik derecesi, vb. Bir de elbette toplumların coğrafi, ekonomik, sosyal yaşam koşulları.

Mesela Eskimo dilinde karı tanımlayan 300 kadar sözcük varmış. O insanlar sürekli karda yaşadığı için karın tüm hallerine isim vermeleri gerekiyor. Çünkü onların işine yarıyor. Biz ise karın şiddetine göre tipi, karla karışık yağmur deriz mesela ama daha ötesi bizi ilgilendirmiyor. Toplumların yaşamlarında önemli olan sözcükler, mesela Sahra çölünde yaşayan toplulukların dillerinde de kum ve çöl için bir sürü sözcük vardır eminim ve bu da koşullandırır dili.

Dilin kalıbı da ayrıca düşünce tarzını etkiler, mesela Fransızca ve İngilizcede özneye başlar cümle “ben konuşuyor: Je parle” denir. Bireyin kim olduğunu belirleyen “ben” “sen” “o” önce gelir, fiil ikincidir, gerisi sonra gelir. Türkçede ise tam tersi söz konusudur. Önce ortam betimlenir, fiil ve özne sonra gelir. "Konuşuyorum", "çalışıyorsun" gibi. Bu tamamen zıt iki düşünce tarzıdır. Birinde kendini en önde konumlandırırıyorsun, ötekinde ise en sona bırakıyorsun. Toplum bağlantılı şeyleri anlatıyor, eylemi ve özneyi sona bırakıyorsun Türkçede. Fransızca ve İngilizcede ise önce özne ve eylem var, nedensellik ise sonra anlatılıyor. Bu tür dil yapıları da insanın düşüncesini, kendisini ifade ediş tarzını doğrudan etkiliyor.

Dilin sözcükleri, dildeki sözcük seçimleri ve deyimler de belli bir düşünce tarzını yaratıyor. Örneğin Türkçede, Fransızcadaki “précis/précision” sözcüklerinin tam karşılığı yoktur. Bunu bağlama göre “kesinlik/netlik” gibi, çok da “précis” olmayan, yani muğlak kalan kavramlarla aktarmaya çalışırız. Fransızcada ise Türkçedeki “muhabbet”in tam, yani “précis” bir karşılığı yoktur, “causerie amicale” ya da “popoter” gibi eksik içerikli deyişlerle anlatmaya çalışırız. Düşünsenize: Bir dilin “muhabbet”i eksik, ötekinin “précision”u muğlak... Bu bize o iki toplumun kültürleri ve düşünce tarzları hakkında çok şey söylemiyor mu?

Ben bunu ikidillilik sayesinde hissettim. Mesela Fransızcada “fort comme un turc”, yani “Türk kadar güçlü” diye bir deyim var. Ben de Türk olduğum için öyle algılanıyordum ve ister istemez kendimi “güçlü olmak” zorunda hissediyordum! Benzer bir diğer deyim de “tête de turc”, yani orada Türkler günah keçisi! Ayrıca orada Türk imgesi pek matah bir şey değildir, biraz barbar, az gelişmiş, kaba saba olarak algılanırlar. Oysa bizde Türkler her konuda hep muhteşemdir!

Eğitim de fark ediyor. Mesela Fransa’da tarih dersinde iki şey beni etkilemişti. Birincisi haçlı seferleriydi. Tabii Hristiyanların gözünden anlatılan haçlı seferleri... Kahraman ve dindar “iyi” haçlılar “barbarlara” karşı! Oysa, örneğin Amin Maalouf’un "Arapların Gözünden Haçlı Seferleri" başlıklı yapıtında anlattığı bir başka tarih yazımı da mümkün... Fransızlar ilkokulda Hunları da barbarlar olarak anlatırlar: Atilla’nın bastığı yerde ot bitmez, Hunlar ilkel ve barbardırlar, eti atın eğerinde pişirerek yerler, ilkel insanlardır, vb. Türkiye’de ise Hunlar atalarımızdı bizim, kahramandı, cengâverdi (geçen yıl Fransa’daki ortaokullara yönelik bir kültürel program için Atilla’nın bu çelişik kimliğini konu alan matrak bir makale yazdım). Tabii burada iki farklı bakış görüyorsunuz ve İkidilli olmak bunu belki daha erken yaşta fark etmenizi sağlıyor. Her iki bakış açısını da düşünce yoluyla ya da kitaplar okuyarak değil de, birebir o toplumda yaşayarak, bir anlamda “hissederek” öğreniyorsunuz.

İkidilli olmak bir zenginlik midir?

Kesinlikle evet. Bunun sıkıntı yarattığı anlar da olmuyor değil ama bence kesinlikle bir zenginlik. Çünkü hayata iki pencereden bakmayı sağlıyor, tek doğru olmadığını baştan öğretiyor. Tabii tek doğru olmadığını anlamak için iki dilli olmak şart değil. Ama ikidilli olduğunuz zaman başka türlüünü yapamıyorsunuz zaten. Her şeyden

önce bir şeyi ifade etmenin iki yolu olduğunu görüyorsunuz. Demek ki “tek doğru” yok.

O toplumun bakışıyla, Haçlı seferleri örneğinde olduğu gibi, bir diğerrinin bakışı tamamen zıt olduğunda bunu fark etmemek mümkün değil ve taraf tutamazsınız. Öyle ya, o taraflardan ikisi de benim kimliğimin bir parçasıysa neden ve kimin tarafını tutayım? Daha ileri yaşlarda gelişen siyasi bilinç ve devlet politikalarının eleştirisi ayrı bir mesele... Benim o yaşlardan itibaren özdeşleştiğim şey, her iki toplumun kültür dünyası ve dil dünyası. Dolayısıyla taraf tutmaya çalışırsam kendimle çatışmak zorunda olurum. Bu aslında her iki toplumun ilkel önyargıları ya da “öğretilmiş düşmanlıklarından” da uzak durmayı sağlıyor, çünkü bir toplumun öteki toplum hakkındaki önyargılarını benimsesem, benim kendi kendime saldırmama yol açardı! Bu nedenle bunların farkına varmak ve bir şekilde bunların üstesinden gelmeye çalışmak bir zenginlik ve insanın ufkunu çok açan bir şey.

Gerçi bu herkeste böyle olmayabiliyor, içinde yaşadığı toplumla çelişkiye düşmeme korkusu, toplumlardan birini seçip öteki kimliğini silmeye ya da inkâr etmeye de yol açabiliyor. Birçok göçmende, özellikle de ikinci kuşak göçmenlerde bunu daha çok görüyoruz. Öteki muamelesi görmesine neden olan, bir bakıma kendisine fazlalık ya da “yük” gelen kimliğe isyan ve o kimlikten, o kültürden uzaklaşma eğilimi ortaya çıkabiliyor. Hatta bazen devşirmelerin kraldan çok kralcı olduğu bilinir, ki bu birçok kültürde vardır. Örneğin en korkunç Rus milliyetçisi ve en çok Gürcü katleden Rus milliyetçisi, kendisi de Gürcü olan Stalin’dir...

Asimile olup kendini yeni toplumuna “kanıtlamak” için kendi kökenlerine adeta ötekinin gözüyle bakarak o kimlikten gelenleri öldürenler, yok edenlerle de doludur tarih. Öteki kültürü de bildiği için onun en kötü yönlerini çıkarıp ortaya koyan, en kötü yönlerine karşı saldıran bir mekanizma olabiliyor.

Bu mekanizma ters yönde de geçerli: yeni toplumdaki kimliğinde tutunamayanlar (bazen 3 ya da 4. kuşak göçmenler), bu kez ona yönelik nefretlerini kusarak öteki kimliklerine sahip çıkıyorlar, ama çoğu kez abartılı bir biçimde, onu fanatik bir anlayışla ve aslından oldukça farklı bir ülkeye dönüştürebiliyorlar (Avrupa’da yaşayan göçmen torunu “cihatçıların” yaptığı budur, örneğin).

Sonuçta, insanın kendi içinde hissettiği, kendi ikili, karmaşık benliğinin tam fay hattından geçen böylesine bir çatışmayla, çelişkiyle başa çıkabilmesi çok zordur. İki kimlik çatışıyorsa, ikisi de size aitse, ikisine de sahipseniz, birinden birini yok etmeye, kendinizin bir parçasını öldürmeye kadar gidebilir bu.

Oysa ikisini birlikte yaşatabiliyorsanız, çokkültürlülük büyük bir zenginliktir. Bu bireysel bir durumdur: Herkeste çatışma yaratır, tutumunuz bununla ne derece baş ettiğinize bağlıdır. Ben bunun her şeye rağmen çok büyük bir zenginlik olduğuna inanıyorum.

Gerçi, bu her koşulda yapısal bazı sıkıntılar yaratmıyor değil: Örneğin Türkiye’deki Frankofon olmayan en yakın dostlarım dahi benim sadece yarımı tanıyorlar. Çok yakın bir dostum, bir Fransız arkadaşım beni Fransızca konuşurken ilk kez gördüğünde şok geçirdiğini söyledi bana: “İlk defa tanımadığım bir ‘sen’ gördüm sende, konuşurken yüz ifadelerin bile farklıydı, vurguların, ses tonun farklıydı ve benim hiç bilmediğim bir dili, üstelik bir yabancı gibi değil de, besbelli büyük bir rahatlıkla konuşuyordun ve ben seni anlamıyordum” dedi. Oysa ben aynı “ben”dim ama o, benim “öteki benimi” (alterego’mu) tanı mıyordu.

Aynı durumu Fransa’da da yaşadım. Bu defa tersinden! Ama orada yaşadığım asıl sıkıntı, komik bir biçimde bir yabancı olmaktan dolayı dışlanmak değil, yabancı olduğumun inkar edilmesiydi. “Senin neyin Türk’e benziyor” diyorlardı. Görünüş de bir önyargı aslında. Onlar beni hiç Türkçe konuşurken dinlemedikleri için, Türkçeyle

bağlantımı bilmedikleri için, onların yanındayken onlardan hiçbir farkım olmadığı için, Fransızca'yı da en az onlar kadar rahat kullanabildiğim için, benim içimde başka bir kimlik, başka bir dil, başka bir kültür taşıdığımı görmüyorlardı ve kabul etmek istemiyorlardı, çünkü bunu görüp kabul etseler, belki de bana farklı gözlerle bakmak zorunda kalacaklardı, bir anda “onlardan biri” değil, bir “yabancı” olacaktım. Bu mekanizma aynı şekilde Türkiye’de de “ters yönde” mevcut.

İdeal ikidillilik tanımı yapabilir misiniz?

Konferans çevirmenliği mesleğinde yaptığımız bir tanım var. Dilleri üç kategoriye ayırırız. A dili ana dildir. Ama A dili her zaman toplumsal anlamda kullanıldığı şekliyle “anadil” olmayabiliyor. Kendisini tam anlamıyla ifade ettiği, tüm katmanlarına mükemmel düzeyde hâkim olduğu dildir, ana dili (yani “A dili”). Mesela bir kişinin çocuklukta aile içinde ve okulda öğrendiği dil Gürcücedir. Ama aile daha sonra İngiltere’ye göç etmiştir. Çocuğun kendisini tam olarak ifade edebildiği dil artık İngilizcedir. Bu durumda anadili gürcüce olsa bile, “A dili” İngilizce olur. Dolayısıyla A dili her zaman toplumsal anlamda anadil olmak zorunda değildir. Kendinizi en iyi en rahat ifade ettiğiniz, her tür konuşmayı rahatça anladığınız, dil düzeylerini anladığınız ve aralarındaki farkı kavradığınız dil A dildir.

B dili ise aktif olarak kullandığınız, anadile çok yakın olarak kullandığınız ama anadille aynı doğallıkla kullanmadığınız, çocuk yaşta öğrenmiş olsanız bile, bir yabancı dil olarak öğrendiğiniz/algıladığınız/kullandığınız dildir.

Bizim uluslararası konferans tercümanları derneğinde (AIIC) B dili olan insanları dinlediğinizde A dili olan insanlardan kolay kolay ayırt edemeyebilirsiniz, ama bu yine de onların B dilidir. Onlar aradaki farkı bilirler: çünkü belki bazı deyimleri kullanma rahatlıkları farklıdır, dildeki bazı incelikleri ifade edemeyebilirler, vb.. C dili ise pasif olarak kullandığımız dil, anadiline yakın anladığınız ama aynı rahatlıkla konuşmadığınız dildir. C dilini konuşan bazı insanları dinlerken çok iyi yabancı dil bildiklerini düşünebilirsiniz, ama yine de “C dili”, profesyonelce kullanacakları düzeyde değildir. Bir de A, B ve C düzeylerine girmeyen iyi kötü aktif konuştuğunuz, anladığınız ama profesyonel anlamda çeviri yapacak kadar anlamadığınız diller vardır. Dolayısıyla “ideal ikidillilik” belki de anne dili ile A dilinin karışımı olan iki dile sahip olmaktır. İlkokuldan itibaren anadilde eğitim görürseniz o dil gerçekten gelişir ve bir ifade dili olur. Anadilin gelişmesi için o dilde eğitim görmek gerekir. Dil yalnızca birtakım kavramları ifade etme aracı değildir. Öyle olsaydı kendinizi yabancı dilde de rahatlıkla ifade edebilirdiniz. Dil aynı zamanda hissetmekle de, yani duygu dünyasıyla da ilgilidir. İki dilde de aynı derecede kendini ifade edebilen ve o dilleri eşit derecede “hissedeabilen” kişidir belki “ideal ikidilli”...

Profesyonel yaşamda çevirmenseniz ya da bir yabancı şirkette çalışıyorsanız, iletişiminizin yüzde seksenini yabancı dilde yaparsınız. Ya da bir yabancıyla evliyseniz de böyle bir durum söz konusu olabilir. Mesela birçok karma çift vardır. Adam Türk karısı Fransız’dır. Adam Fransızca bilmez, kadın Türkçe bilmez, aralarındaki iletişim için İngilizce konuşurlar. Evdeki konuşma dili İngilizcedir. Çocukların anne baba dili İngilizcedir. Ama anadili ille iletişim kurduğunuz asıl dil değildir.

Dil, çocuklukta öğrenildiğine, hatta anne karnında öğrenilmeye başlandığına göre, duyguların oluşumunda, algıların oluşumunda, çocuğun kendisiyle ilgili, çevreyle ilgili kavramların oluşumunda, hissedişinde etkilidir, kokudur, renktir, işin tadı, tuzu biberidir.

Anadille eğitim gördüğünüzde, kendinizi onunla ifade ettiğinizde onun zenginliği çok daha derinlere gider. Kullandığınız bir sözcük belki de çocukken annenizden

duyduğunuz bir şarkının tınısını size hatırlattığı için o sözcük sempatik bir sözcüktür, size ait bir sözcüktür. Ama o kavramı başka bir dildeki sözcükle ifade ettiğinizde aynı koku, aynı renk, aynı tını yoktur. Çeviride de asıl sorun öteki dilde o tadı, kokuyu hissedip eşdeğer düzeyde öteki kültür içinde verebilmektir. O nedenle çeviride sadık olmak aynı sözcüğü kullanmak değil de aynı kokuyu, aynı tadı, aynı lezzeti veren belki de bambaşka bir sözcük kullanmaktır, tabii aynı kavramı ifade etmek kaydıyla.

Dolayısıyla, kişinin bu tanıma uyan iki ayrı anadili varsa, bu çifte zenginliktir. Fransa'daki çocukluğumu çağrıştıran, oradaki duygularımı çağrıştıran bazı sözcükler vardır, başka sözcükler de Türkiye'deki çocukluğumu çağrıştıtır, onun tadını kokusunu taşır. Fransızcada bana belli bir şey çağrıştıran bir sözcüğün Türkçe çevirisi bana aynı şeyi çağrıştırmayabilir çünkü o sözcüğün Türkçesinin benim belleğimde öyle bir geçmişi yoktur.

Bunun net bir örneği şarkı sözleridir. Öyle kelimeler vardır ki, size doğrudan bir şarkıyı, o şarkının duygusunu anımsatır, o şarkıyı dinlerken içinde bulunduğunuz ortamı, ruh halini anımsatır, yaşatır; sizi alıp oralara götürür, çünkü belleğinizde o şekilde yer etmiştir. Onun karşılığında koyacağınız çeviri sözcük ise, kavramsal, anlamsal olarak eşanlamlı olsa bile, aynı duygusal yükü taşımaz.

İnsan kendini çeviremez sorusunun yanıtını da belki burada arayabiliriz. Örneğin şu sıralar, "Fransa'daki Yiğit'in Fransızca yazdığı mektuplara, Türkiye'deki Yiğit'in ise Türkçe yanıt verdiği" ikidilli bir kitap yazıyorum. Kitapta her ikisi de çocukluklarından beri birlikte yaşadıkları o "öteki ben"le, öteki dille hesaplaşmaktadırlar.

Fransızca konuşan Yiğit: "Buranın martıları çok eğlenceli, çok güzel gülüyorlar" diyor, çünkü "mouette" sözcüğü ona Gaston Lagaffe'in çizgi romanındaki komik "martıyı" hatırlatıyor: yani o "mouette", Gaston'un işyerinde yaşayan, büroyu birbirine katan ve sürekli sarkastik bir biçimde gülen bir martıdır. Dolayısıyla Fransa'daki Yiğit, martıyı çocukken okuduğu o çizgi romandan öğrendi, oysa çocukluğunda deniz kenarında oturmuyordu ve martının kendisini hiç görmemişti. Bir de filmlerden öğrendi martıyı: Romantik filmlerde âşıkлар plajda yürürken arka planda uçuşan martıları... Yani Fransız Yiğit için martı ("mouette"), gülen, eğlenen, romantizmi çağrıştıran sempatik bir hayvandır, dolayısıyla "mouette" sempatik, sınımsız bir sözcük.

Türkçe konuşan Yiğit ise, Heybeliada'daki yazıhanesinden "Fransız alter egosuna" yanıt verirken şöyle itiraz eder: "Sen öyle diyorsun ama bu martılar benim başımın belası! Heybeliada'da çatımda yuva yaptılar, daha sabahın dördünde yavru martılar annelerini çağırmak için inanılmaz bet sesleriyle "gak gak" diye bağırlıyorlar, üstelik çöpleri dışarı bırakamıyoruz, çünkü torbaları eşeliyorlar, nesi sempatik bu hayvanın?" Demek ki benim için "martı" sözcüğü olumsuz bir şey çağrıştıtırırken "mouette" sözcüğü keyifli bir şeyi çağrıştıtırıyor. Üstelik bu çelişik duygu aynı insanın kafasında yeşeriyor. Bu durumdaki bir kişi kendi yazdığı metni çevirmeye kalksa, Fransızca "mouette" dediği bir yerde Türkçe karşılık olarak "martı"yı aynı bağlamda kullanamaz, çünkü bu sözcük öteki dilinde onda aynı duyguyu yaratmıyordu.

Aynı bedende iki insan mı yaşıyor yani?

Biraz şizofrenik bir yanı var tabi bu işin, evet doğru. Ama gerçek bir şizofreni vakasındaki gibi de ayrılmış, gerçeklikle bağını koparmış kişilikler değil aslında. Hem aynı bedende iki farklı insan var, hem de bu kimlikler iç içeler, iletişim içindeler, farklı gerçeklikleriyle birbirlerini tamamlıyorlar, geliştiriyorlar. Bellek, duygu, anı, yaşanmışlıklar iç içe girdiğinde bunlar iki ayrı bellek kutusunda bulunmuyor, yani

onlar farklı belleklerde depolanmıyorlar. İç içe geçiyorlar. Bazen karışıyor, bazen sentez oluyor, bazen o ikisinden başka bir şey üretiyor.

Aslında belki üç kişi var. Bir Fransız, bir Türk, bir de ikisinin sentezinden oluşmuş üçüncü kişi var ve belki de esas benlik o üçüncü kişi. İki çocuklu bir baba gibi kendi kendini doğurmuş ya da çocuklarının ürettiği bir baba gibi bir mekanizma da var belki. Yani tam anlamıyla bir yarılma değil söz konusu olan. İkisi yan yana ama birbirine temassız yaşamıyor, ikisi de birbirini etkiliyor, ikisi birbirinin oluşumunda etki yapıyor.

Şöyle ki, Türk çocuğun hafızasının oluşmasında, duygularının algılarının oluşmasında onun içinde bir Fransız'ın olmasının bire bir rolü var. Yani o sırf Türk çocuğu olarak yetişseydi duyguları, algıları bu şekilde olmazdı. Aynı durum Fransız çocuk için de geçerli.

Fransız çocuk, eğer içinde bir Türk barındırmasıydı, Türklerin aleyhine bir şeylerin söylendiği bir ortamda rahatsız olmazdı mesela. Oysa iki kimlikli bu Fransız çocuk, Türkler aleyhine ayrımcı ya da aşağılayıcı söylemlere sinirleniyor. Normalde bir Fransız çocuk buna sinirlenmezdi, fark etmezdi bile belki... Fransızların aşağılandığı bir ortamda da Türk çocuğu sinirleniyor. Oysa o da yalnızca bir Türk çocuğu olsa sinirlenmezdi.

Dahası, her ikisi de bu nedenle ortak duyarlılıklar geliştiriyorlar: Örneğin Arapları Türkler de Fransızlar da aşağılarlar. Normalde bu iki çocuk, "Arapları aşağılama ortak paydasında" bulup anlaşabilirlerdi, oysa her ikisi de çok erken bir evrede "ayrımcılığa", "yabancı düşmanlığına" karşı belli bir "içgüdüsel" duyarlılık geliştirdikleri için, "her tür ayrımcılığa", "tüm farklı kimliklerin aşağılanmasına" ortak bir tepkide buluşabiliyorlar.

Dolayısıyla iki farklı kişi var, evet, ama o kişiler birbirlerinin varlığında gelişerek yoğrulmuş, farklı nitelik kazanmış kişiler. Yani bir bakıma o her iki farklı benlik de bir tür hibrit denebilir. Bir de tabii o oluşan kişilerin gelişimi temelinde, o farklı duyarlılıkla yetişen, okumalarını, fikirlerini bu temelde geliştiren bir yetişkin insan var. Yani bunların tümünü, her iki kimliğinden, benliğinden gelen verileri, girdileri, duyguları, entelektüel bir süzgeçten geçiren, her ikisinin de yaşadıklarını düşünce temelinde yorumlayan bir kişi var. O da bu ikisinin sentezi olduğu için her ikisinden de daha farklı bir yapıya sahiptir denebilir.

Bize roman ve öykülerinizden söz edebilir misiniz? Hangilerini doğrudan Türkçe hangilerini Fransızca kaleme aldınız? Hangilerini kendiniz çevirdiniz?

Romanlarımın hepsini Türkçe yazdım. Bir iki istisna dışında öykülerimin hemen tümünü de öyle. Deneme türündeki metinlerimin ise bir kısmını Fransızca yazdım. Romanlarımdan biri (Heyulanın Dönüşü) ve öykü kitabım (Öteki Kâbuslar) Célin Vuraler tarafından (ama benim de işbirliğim ve katkılarımla) Fransızcaya çevrildi ve Actes Sud tarafından yayımlandı. Yine Célin Vuraler ya da Timour Muhiddine tarafından Fransızcaya çevrilen ve yayımlanan başka kısa metinlerim -deneme ya da öykü- de var.

Doğrudan Fransızca olarak yazdığım bir öykü (Pourquoi?) Bleu Autour'un bir derleme kitabında yayımlandı. Aynı metni kendim Türkçe "yeniden yazdım", o da aynı derlemenin Türkçesinde, Evrensel yayınlarından çıkıyor. Aynı şekilde, Galaade yayınevinin bir derlemesinde "La Rosedumatin" adıyla yayımlanan öykümü de doğrudan Fransızca yazdım, Türkçesini ise yine kendim "yeniden yazdım", o da "Güllerin Getirdiği" adıyla ikinci öykü kitabımda ("Öteki Düşler") yer alacak.

Doğrudan Fransızca olarak kaleme aldığım metinlerin içinde, "autre" –yani "öteki"- sözcüğü üzerine kurulu ve kelime oyunlarına dayalı, “deneysel” diye nitelendirebileceğim bir metnim var, onun Türkçesi yok.

Türkçe olarak yazdığım bir diğer öyküyü ("Operasyon") daha sonra Fransızcaya kendim çevirdim.

Üç metnim ise karma metinler diyebilirim:

"Bellek Kutusu" başlıklı bir denemenin hem Türkçesini hem Fransızcasını bir bakıma eşzamanlı olarak yazdım. StNazaire yayınlarında iki metin birlikte yayımlandı ama Fransızcasını Célin Vuraler gözden geçirdiği için Fransızcası onun adıyla “çeviri” olarak yayımlandı.

Lyon'a Güzel sanatlar Müzesinin bir siparişi üzerine yazdığım uzunca bir öyküyü ise ("Être Choisi") Türkçe yazmaya başladım, Fransızca devam edip bitirdim, sonra Türkçesini tamamladım. Fransızcası orada bir etkinlikte okundu ama henüz yayımlanmadı. Türkçesi ise yeni öykü kitabımda "Seçilmek" adıyla yayımlanacak.

Enis Batur ile birlikte Yıldız Teknik Üniversitesi'nde yapacağımız bir konuşma için hazırladığımız metinlere ikişer metin daha ekledik ve tümü "Simültane Cinnat" başlığıyla bir ortak kitap olarak Sel yayınları tarafından yayımlandı. Ben kendi metnimi önce Fransızca yazdım, ama kitap olarak Türkçe yayınlanması söz konusu olunca eklemeler yaparak Türkçeye çevirdim: metnin Fransızcası 30 sayfayken, Türkçesi 50 sayfa oldu. Bu kitapta Fransa'da da ikidilli olarak yayımlanacak. Enis Batur'un Türkçe metinlerini Fransızcaya ben çevirdim, kendi metnimin Fransızcasındaki eksikleri de kendim çevirip tamamladım... Ama bunu yaparken yeni eklemeler de yaptım ve onları da bu kez Türkçeye çevirdim! İki dilli şizofren yazar olmak zor zanaat!

Demin sözünü ettiğim ve henüz tamamlamamıştığım, “kendi kendime iki dilli mektuplardan” oluşan o metin de zaten tam şizofren bir iş değil mi? Dahası da var, sonunu getirip getiremeyeceğimi henüz kestiremediğim deneysel bir işe de kalkıştım: Aynı romanı hem Türkçe hem de Fransızca olarak eşzamanlı olarak yazmayı denedim. Tuhaf bir süreç oluştu: romanın ana çatısını teşkil edecek hikâyeyi Fransızca metinde sondanbaşlayarak kaleme aldım ve birinci tekil şahısla yazmaktayım. Türkçesinde ise baştan başladım ve üçüncü tekil şahıs kullanan dıştan bir anlatıcı var. Üsluplar da oldukça farklı. Tam deli işi! Bakalım tamamlayabilecek miyim?

Roman ve öykülerinizi kimi zaman Fransızca, kimi zaman da Türkçe yazmanızın nedeni nedir?

Romanların Türkçe olmasının nedeni, onları Türkiye'de yazmaya başlamış olmam. Türkçe düşündüğüm, Türkçe hissettiğim bir ortamda yazmaya başladım onları.

Öte yandan, ilk romanım 2001'de yayımlandı ama ilk edebi edimim, 1981 yılında babamın "Böcek" başlıklı romanını Fransızcaya çevirmek oldu (henüz yayınlanmadı). Böylece Edebiyata aslında çeviriyle başladım diyebilirim Gerçi, bir de lisedeyken Türkçe olarak yazdığım bir iki deneme ya da eleştiri yazıları var... Daha öncesinde ise arkadaşlarıma yazdığım upuzun mektuplar... Mektup yazmayı çok severdim ve iki dilde de arkadaşlarım olduğu için her iki dilde de yazardım.

Yazdığım her şeyi babama ve amcama okutmak ve onlardan bir bakıma “onay almak” ihtiyacını da hissediyordum. Bu da önemli bir etkendi benim için. Beğenmeyecekleri bir şeyi onlara sunmak istemezdim. Beğeni çataları yüksek insanlardı ve onların beğeneceği düzeye çıkmak için çok çalışmam, çok emek vermem gerekiyordu. Bu süreç bana sabırlı olmayı, kendime eleştirel bakmayı, metni dinlendirip tekrar tekrar ele almayı öğretti.

Türkiye'de yaşayıp Fransızca bir şey yazmak istemedim. Çünkü buradayken iş dışında (konferans çevirmenliği) ağırlıklı olarak Türkçe düşünüyorum, Türkçe hissediyorum, insanlarla Türkçe iletişim içindeyim.

Bir aylık bir yazar rezidansı için Fransa'da kaldığım dönemde Fransızca yazmaya başladığım bir roman vardı, oradayken bitiremediğim için yarım kaldı: Aslında on yılı aşkın süredir kafamda kurgusu oturmuş ve yazılmayı bekliyordu. Ama duygusu Fransa'ya ait, konusu ise oradaki insanlarla ilgili ve Türkiye'dekilerin pek ilgisini çekmeyeceğini, hatta kavramakta bile belki zorluk çekeceklerini düşündüğüm bir konu; dolayısıyla o hikâyeyi buradaki insanlara anlatmaya hevesim yok. Türk okurun anlayabilmesi için çok fazla ek bilgi vermem gerekecek.

Bunun tersi de geçerli ve çevirilerin karşılaştıkları en büyük zorluklardan biri: örneğin "nitekim ressam pašamız şöyle buyurdu" dediğimiz zaman, burada hemen hemen herkes Kenan Evren'den bahsettiğinizi ve hangi özelliğine gönderme yaptığınızı anlar. Oysa bu cümlemin yer aldığı metni bir başka dile çevirseniz, bu anlamı/ironiyi verebilmeniz için uzun uzun 12 Eylül darbesini, Kenan Evren'in kişilik ve konuşma özelliklerini, yaşam öyküsünü, "bu resmi ben de yaparım" laflarını, emeklilik sonrası ressamlığa soyunmasını ve tablolarının zengin işadamları tarafından fahiş fiyatlara kapışılmasını falan betimleyen izahatlı bir ek broşür vermeniz gerekir neredeyse! Üstelik bu bile aslında pek işe yaramaz, çünkü o okura bu cümlemin neden böyle yazıldığını ve neyi kastettiğinizi bu şekilde açıkladığınızda, kavramı belki anlar, ama o içeriği Türk okur gibi "hissedemez"...

İşte Fransızca yazmaya başladığım romanımın içeriğinde de, Türkiye'de anlaşılabilmesi için bu şekilde açıklamalar ve ek bilgi gerektiren birçok unsur var. Üstelik konusu uluslararası solun tarihiyle ilgili ve Türkiye'de bizim solu tartışma biçimimiz farklı: çok daha dogmatik, ayrıca dar, yerel sınırlara hapis, kaskatı sloganlar ve menkıbelerle örülü... Yazmaya niyetlendiklerim bu kısıtlı zaviyeden okunup değerlendirilmesi ihtimali var, dolayısıyla Türkçe yazasım yok. Belki ileride, eğer uzunca bir süre Fransa'da kalırsam, Fransızcayla gündelik hayatta daha fazla ilişki kurup romanın duygusunu o dilde tekrar yakalayabilirsem, o zaman tamamlayabilirim...

Bunun da ötesinde, doğrudan Fransızca yazdığım metinlerin toplam uzunluğu yüz sayfayı bulmaz, taslaklarıyla beraber de olsa olsa birkaç yüz sayfa yazmışımdır belki. Ancak Türkçe metinlerime bakacak olursak, yalnızca yayımlananlar bile bin sayfayı çoktan geçti. Taslakları da hesaba katarsak birkaç bin sayfa metin üretmişimdir... Birkaç bin sayfanın sağlayacağı dil ustalığıyla öteki aynı değil.

Fransızcada da Türkçedeki rahatlıkla yazabilmem için daha on fırın ekmek yemem lazım. Gerçi, Fransızca yazdığım kısa metinlere "kötü" diyemem, okuyanlar dil ve üslup olarak beğendiler Ama Türkçe yazı dilimde daha iddialı olabilirim. En azından kendime daha fazla güvenebilirim. Fransızcada ise yeterince özgün bulmuyorum yazdıklarımı. Türkçede cümleyi anlamsal ya da biçimsel olarak evirip çevirerek, ses oyunları yaparak istediğim etkiyi yaratabiliyorum, bu düzeye geldiğimi düşünüyorum. Fransızcada ise belli bir kıvam tutturabilmekle birlikte, henüz Türkçe yazı dilimdeki rahatlığı hissetmiyorum. Bu da düzenli olarak o ortamda yaşamak, dilin kokusunu, tınısını gündelik hayatta daha derinden hissetmekle ve bunu tam karşılayabilen kişisel bir edebi üslup geliştirebilmekle ilgili bir şey. Bu da o dili kendi kişisel dilinize dönüştürebilecek, kendi damganızı taşıyan kişisel bir üslup yaratabilecek derecede kullanabilmeyi, bunun için de çok çalışmayı, çok yazmayı gerektiriyor. Bir dile anadil düzeyinde hâkim olabilmek başka, kişisel bir edebi dil/üslup geliştirebilmek başka... Benim iki anadilim var ama edebi dilim Türkçe... Fransızca edebi dilim ise henüz oluşum aşamasında...

Oysa okumalarımnda, şu anda bile Fransız edebiyatı ağır basıyor olabilir. Çocukluğumda da bütün dünya edebiyatını Fransızcaya çevirileri üzerinden okudum. Türk edebiyatını ise ancak yirmili yaşlarımın sonunda, daha çok yazıyla ilgilenmeye başladıktan sonra daha sistematik ve bilinçli olarak okumaya başladım.

Öte yandan Türkçe yazıyor olmam, her zaman Türkçe düşündüğüm anlamına da gelmiyor. Tam bir ayrışma olduğunu söyleyemem. Zaman zaman Fransızca da düşünüyorum, Türkçe de düşünüyorum, Türkçe düşüncenin içinde de Fransızca var, tersi de geçerli.

Sadece Fransa'da ve Fransız kültüründe yetişmiş biri Türkiye'yle ilgilense, Türkiye ile ilgili okuyacağı her şeyi Fransızca okuyacaktır. Türkçe dilini de Fransızca çevirisinden bilecek, Türk yazarlarını Fransızca çevirisinden okuyacaktır ve Türk toplumuna gidip gelse bile yine de bir yabancı gözüyle bakacaktır. İçeriden biri olarak bakmayacaktır. Türklerle konuşurken yabancı bir dil üzerinden konuşacaktır. Yabancı dil bilmeyen Türk ile sadece çevirmen aracılığıyla iletişim kurabilecektir. Çok iyi Fransızca bilen bir Türk ile karşılaşsa dahi o Türk onunla konuşurken, onunla kendi Fransız yönünü paylaşacaktır. Çünkü bir dil yabancı dilinizse, bazı şeyleri o dilde ifade edemezsiniz. En mahrem boyutunuz anadilde vardır. Tercüme edersiniz ancak. Anadilde ise bu kendiliğinden, refleks olarak çıkar. Dolayısıyla Türkçe bilmeyen, Türkiye'de yaşamamış bir Fransız, ne kadar iyi tanısa da, ister istemez dışarıdan tanır. Ama Türkçe biliyor ve Türkiye'de de yaşamış olsaydı, içeriden de bilecekti.

Ben de her iki toplumu da hem içeriden, hem de dışarıdan biliyorum. Dolayısıyla Fransa'ya Türkçe ile, Türk kimliğimle, Türk kültürümle baktığım, Türkçe yazdığım zaman bile, Fransa konusundaki "içeriden" bilgilerim de zihnimde yer ediveriyor ve içimdeki başka bir ses, Fransızca ses, "burada şöyle bir şey daha var" diyor bana. Terside geçerli. "Heyulanın Dönüşü"nü Türkçe yazarken, bazı cümleleri Brassens'in şiirinden yola çıkarak ve yazarken kafamda Türkçeye çevirerek yazdım. Heyulanın Dönüşü'nü Fransızcaya çeviren Célin Vuraler ile bu konuda ilginç bir tartışma yaşadık: Brassens'ten esinlenip, Brassens'i Türkçeleştirerek yazdığım bölümü o okurken tanımadı. Metin Türkçe olduğu için Brassens çağrışımı aklına gelmemişti ve o cümleyi başka türlü çevirmişti. Bense oraya Brassens'in metnini olduğu gibi koyabileceğini, o bölümü zaten Brassens'i düşünerek yazdığımı söyledim ve bunun üzerine, Fransızca metne Brassens'in cümlesini yerleştirdi.

Sonuçta, Türkçe yazan Yiğit bile aslında kısmen Fransızca düşünüyor. Çünkü onun kültüründe Brassens de var, Sezen Aksu da var, klasik batı müziği de var, klasik Türk musikisi de var. Oysa Türk kültürünün içinde Brassens yabancı bir unsur, çünkü Fransızca bilmeyen, Brassens'in adını duymamış bir Türk dostumla, sevgilimle birlikte Brassens şarkılarını söyleyemem ve o anda yaşadığımız bir şey bana Brassens'i çağrıştırıyorsa da, onu uzun uzun anlatmam, sözlerini çevirmem gerekir. Öyle olunca da insan bazen sıkılıyor, "aman niye uğraşayım ki diye vazgeçiveriyor. Çünkü anlatmaya kalksam bile bu paylaşılan bir duygu/düşünce olmayacak, benim ona aktaracağım bir şey olacak.

Örneğin Belçika'dayken babam bana Türkiye'den Gırgır dergilerini yollardı, böylece Türkiye'yi biraz da Gırgır'dan takip edebilirdim; ülkenin ve gençliğin nabzını tutmak için son derece kıymetli bir kaynaktı bu benim için. Belçikalı bir kız arkadaşım vardı ve bir gün onun yanında Gırgır'daki bir karikatüre göz atarken kahkahalarla güldüm. Sevgilim neden güldüğümü sorunca ona karikatürü gösterdim. Boş gözlerle baktı ve gülmedi. Çok bozuldum ve "neden gülmüyorsun, bu çok komik" dedim. "Ne olduğunu anlamadım, sıska bir köpek var sadece" diye yanıt verdi bana. Karikatür Latif Tekin'e aitti yanlış hatırlamıyorsam, arka planda gecekondular, ön planda ise bir deri bir kemik kalmış bir köpek vardı. Belçikalı kız arkadaşım "gecekonduda köpek bile bir deri bir

kemik kalmış" demenin nasıl bir siyasi mesaj olduğunu anlamadığı için o resim onun için hiçbir şey ifade etmedi. Anlatınca anlar gibi oldu, ama o kadar. Yani yine de gülemedi. O karikatüre gülebilmek için arka plandaki kültürel bağlamla haşır neşir olmak gerekiyordu. Aynı şekilde, Türkçe bilen bir Amerikalı, Cem Yılmaz'ı izlese belki de hiç gülmeyecektir.

Yazarın kendi yapıtını çevirmesi (auto-traduction) ona normalde çevirmenin sahip olmadığı bir özgürlük verir mi? Sizce özgün yapıttan çok da uzaklaşmamak için, kendi yapıtını çeviren yazarın da özgürlüğünün sınırları var mıdır?

Operasyon'u Türkçe yazdım ve kısa bir süre sonra da Fransızcaya kendim çevirdim. Kendi öykümü çevirmem bir romanımı çevirmekten daha kolay benim için. Uzun bir kurgunun içine yeniden girmemi gerektirmiyor mesela.

Kendi metnimi doğrudan Fransızca yazabiliyorum, ama Türkçeye bir başkası tarafından çevrilmesini asla kabul edemem gibi geliyor bana. Türkçe yazdıklarımı bir başkasının Fransızcaya çevrilmesini kabul ediyorum oysa.

"Neden?" dersiniz, çünkü Türkçede benim kendime özgü, kendi yarattığım dilim/üslubum var ve o dili başkası yazamaz. Türkçede metnimi çevirmenle paylaşamam: yani Fransızca bir metnimi Türkçeye aktaracak bir çevirmenin bunu benim Türkçemle yazması gerekir bana göre. Ama o elbette benim gibi yazamayacaktır, ancak beni taklit edebilecektir, o da sırtıdır. Türkiye'de az çok okurlarım var ve o okurlara karşı da bir sorumluluğum var, onlara "çakma bir Yiğit Bener metni" sunamam...

Fransızca da ise henüz aynı belirginlikte, kendi damgamı yeterince vurabildiğimi düşündüğüm bir edebi dilim/üslubum yok. Bu nedenle Türkçe yazdıklarımı bir başkası Fransızcaya çevirebilir...ama bir şartla: benim de sürece bir şekilde dahil olmam ve o dilin, yani benim Fransızca dilimin oluşmasına benim de katkıda bulunmam, yani bir ölçüde birlikte çalışmamız kaydıyla! Çevirmenim Célin Vuraler ile böyle çalıştık. Metnin Fransızcası elbette ona ait, ama o dilin oluşturulmasına ben de katkıda bulundum, o dili bir ölçüde birlikte yarattık, yani Yiğit Bener'in Fransızcası için oluşturulan dil bir ölçüde ikimize de ait.

Bir gün uzun bir metni, örneğin bir romanı tamamen Fransızca yazacak kıvama gelirim, o metnin dili Célin Vuraler'in Fransızcada yarattığı dile çok yakın olacaktır kuşkusuz...Ama doğal olarak ondan ayrışacaktır da. O zaman da belki Fransa'daki okurumun yadırgayacağı bir dil çıkacak ortaya. Bununla birlikte okur bunu anlayışla karşılar: "daha önce okuduğum bir çeviri idi, demek yazar doğrudan Fransızca yazınca böyle yazıyormuş" diyebilir. Benzer bir şey biliyorsunuz Kundera'nın başına geldi: Fransız okur önce onun Çekçeden çevrilmiş metinleriyle karşılaştı, sonra da doğrudan Fransızca yazdıklarını okudu.

Kendi metnim söz konusu olduğunda, "çevirdim" demek yerine "yeniden yazdım" demeyi daha uygun buluyorum. Örneğin Fransızca yazdığım "Güllerin Getirdiği" öyküsünün Türkçesi için çeviri değil, bir "yeniden yazım" söz konusu. Bu bir çeviri olsaydı "duygu eklemelerini" yapamayabilirdim. Bütün eklemeleri değil ama özellikle duygu eklemelerini yapma hakkını kendime tanıdığımı belirtmek için yeniden yazdığımı belirtiyorum. Ama örneğin Operasyon öyküsünün Fransızcası için "çeviri" de denebilir, çünkü Türkçesinin yazılmasıyla Fransızcaya aktarmam arasında çok kısa bir süre vardı ve içeriğe çok az müdahale ettim, çok az ekleme yaptım.

Oysa aradan uzun bir süre geçmiş olsaydı, mesela on sene önce yazdığım bir öyküyü çevirecek olsaydım, muhtemelen metne çok daha fazla müdahale ederdim, çünkü on sene önce yazdığımı bugün pek beğenmeyebilirdim. Onu değiştirme hakkını kendimde

görürdüm. Nitekim bazı romanlarımın yeni baskılarında değişiklikler yaptığım, bazı bölümleri çıkardığım oluyor.

Tam özçeviri ve baştan yeniden yazmak arasında fark var elbette. Yeniden yazarken orijinal metne sadakat kaygısı hiç yoktur. Kendi üslubuma sadık olabilirim ancak, hatta onu bile dönüştürebilirim. Özçevirmen, başkasının metnine sadakatle yaklaşmak zorunda olan bir çevirmen değildir: "Bu metni öteki dilde yazsaydım nasıl yazardım?" diye düşünür. Bu anlamda orijinal metinden tamamen de uzaklaşabilir: öteki dilin duygusu, tınısı onu başka yerlere sürükleyebilir.

Özçeviride ise, metnin özüne sadık kalarak özgün dildeki etkiyi öteki dilde yeniden üretmektir söz konusu olan. Bu anlamda özçeviri çeviriden çok da uzak değildir, metindeki izlek, sıra takip edilir, oradaki duygu aktarılır, ama elbette aynı ölçüde "yazara sadık olma" kaygısı gözetilmeyebilir. Sonuçta, "ihamet" edeceğiniz yazar ne de olsa kendinizsiniz...

Bu süreçte örneğin kendinin çevirmeni olan yazar, "metni doğrudan öteki dilde yazsaydı o sürecin ona neler hissettireceğini de metne ekleyebilir, ya da bazı öykü unsurlarını öteki kültüre aktarırken orijinalden epey uzaklaşan uyarlamalar yapabilir. Öteki dilin çağrıştırdığı bazı unsurları metne ekleyebilir ya da öteki kültürde ifade edilmesini gereksiz bulduğu başka unsurları çıkarabilir. Bu nedenle özçeviri tam anlamıyla çeviri de değildir, yeniden yazmaya da yakındır, çünkü çeviride bu kadar özgür olamazsınız.

Çevirmen de bir tür "eş-yazar"dır, doğru, ama bir yere kadar: Yazarla özdeşleşmeyi fazla uç noktalara götürseniz, kendinizi yazara ikame etmeye kalkarsanız, yani metne "çeviri işlemin gerektirdiğinin" ötesinde müdahale etme hakkını kendinizde görmeye başlarsanız, o zaman "ortak yazarlığı" abartmış, sınırları aşmış olursunuz.

Çevirmenin içinde de bir yazar vardır, ama çevirmen, yazarlık müdahalesini asıl yazarın söylemiş olduğunun dışına çıkmadan, kendi dilindeki ifade tarzıyla sınırlı tutmak durumunda, öyküye kendinden bir şey ekleyip çıkaramaz, üslubu da değiştiremez. Özçevirmen ise istediğini ekleyip çıkarabilir, hatta sadece içeriğe değil, üsluba bile müdahale edebilir, ortaya yepyeni bir metin de çıkarabilir. İki metnin birbirinden ne kadar ayrışacağını ise kanımca yazıldığı ve çevrildiği zaman arasındaki fark belirler. Yazar metni okurken hâlâ kendi narsisizminin etkisi altındaysa, yazdığı metin gözüne hoş görünüyorsa fazla değiştirmeden çevirmeye yatkın olacaktır. Ama araya zaman girmişse onu ayrı bir metin gibi okuyacaktır, o zaman da daha net bir eleştiri süzgecinden geçirecektir ve eminim ki çok fazla şeyi değiştirecektir, en azından o hakkı kendinde görecektir. Sonuçta mal kendinin!

Kendi öykülerinizi Fransızcaya kendiniz çevirseniz de, çeviri sürecinde, her şeye rağmen bazı nüansların kaybolduğunu düşünüyor musunuz?

Evet bazı nüanslar çeviri sürecinde kaybolur. O dile özgü, o kültüre özgü nüanslar, kelime oyunları, dilin kişiye özel aykırı kullanımları, örneğin yazarın dönüştürerek kullandığı deyimler çeviride kaybolmak zorunda.

Ama çevirmen, yazarın üslubunu özümseyip kendi dilinde yeniden yaratmayı başarabilirse, kendi dilinin elverdiği yerde, orijinal dilde olmayan eşdeğer unsurlar ekleyebilir. O zaman o kayıpları birebir telafi etmese bile, dengeler. Aksi halde okuru metne yabancılaştırır.

Metnin bütününe baktığımız zaman, kaybolan nüansların yazarın üslubunun bir parçası olduğunu görürüz ve bu üslup da onu okuyan insana okuma zevki veren şeydir. Diyelim ki bir yazar, kendi dilinde kullandığı kelimelerin çağrıştırdığı duygulardan yola çıkarak metne sıklıkla sözcük bazında espriler ekleyerek okuru güldürür, yani metnin bütününe ironik/mizahi bir üslup hâkimdir. Çeviride o kelime oyunlarından

hiçbirini veremediğiniz zaman, ki çoğunu birebir veremezsiniz, o metni çeviriden okuyanlar bu metnin aslında mizahi bir boyuta sahip, kelime oyunlarından espri türeten bir üsluba dayalı olduğu bilgisini alamaz, o hazzı tadamaz. Okur eğlenceli olmayan bir metin okumuş olur, düşünsel içerik aynı olsa bile, orijinalle çeviri arasındaki üslup farkından ötürü özünde farklı bir kitap okumuş olur.

Başka bir deyişle, çeviride kaybolan nüanslar aslında sıradan şeyler değildir. Metnin özüyle ilgili bir şey kaybolur. Hatta çevirmen bu üslubu yansıtamadığında, okuru metnin özüne yabancılaştırmış olur.

Öte yandan, “bir dildeki kelime oyununu öteki dilde birebir yansıtmak mümkün değilse, çevirmen ne yapsın” denebilir. Ama çevirmen şöyle de düşünebilir: “Bu yazar kendi dilinde, cümlelerin akışının kelime oyunları yapmaya müsait olduğu yerlerde espri yapma fırsatını kaçırmıyor, bu onun üslubu, dil anlayışı. Belli ki benim dilimde yazsaydı, benim dilimin izin verdiği yerlerde de kelime oyunlarına başvurarak benzer bir mizahi etki yaratırdı. O halde, çeviri sırasında, tam orijinaldeki yerlerde olmasa bile, metnin bütününde eğer dilin ve cümlelerin akışının elverdiği başka yerlerde çevirmen benzer türde kelime oyunlarına dayalı espriler katarsa, orijinal metnin üslubunu, mizahi tarzını yansıtmış olur. Böylece metnin bir yerinde kaybolan nüansı başka yerden tekrar metne yedirmiş olursunuz. Kitabı çeviriden okuyan okur da, tıpkı orijinal dildekini okuyan okur gibi, kelime oyunu, dil oyunu hazzını tatmış olur ve kitabın bütünü bitirdiği zaman, onun eğlenceli bir kitap olduğunu düşünür.

Ben Céline çevirisinde bunu yapmaya çalıştım: Örneğin bir yerde roman kahramanı Bardamu'nün arkadaşı Robinson geçici olarak kör olur, ardından sevgiliyle beraber kırlara gider ve orada konuşurken kız ona “beni seviyor musun?” diye sorar, o da “Oh ma Mimine je n'aime que toi” (Ah sevdiceğim, sadece seni seviyorum) diye yanıt verir. Kız: “Yemin et” dediğinde ise, “Yemin ederim ki çok seviyorum” der kız arkadaşına. Bu pasajı çevirirken, kızın “Beni seviyor musun?” sorusunun yanıtını: “İki gözüm kör olsun ki seviyorum” diye ifade ettim. “Ah ma Mimine” (Ah sevdiceğim) dediği yerde ise “iki gözüm” diye çevirdim.

Sonuçta, Türkçede “iki gözüm”, tıpkı Fransızcadaki “ma Mimine” gibi halk dilinde bir sevgi ifadesi. Anlam/kavram açısından bu çeviri pekâlâ savunulabilir bir tercih. Başka tercihler de yapılabilirdi elbette, ama benim bunu seçme nedenim, orada kör birisinin “iki gözüm” demesinin okuru gülümsetecek olmasıdır, yani metnin bütünündeki dilsel mizahı yansıtacak olmasıdır. Gerçi metnin Fransızcasında özel olarak o cümlede böyle bir kelime oyunu yok, ama metnin başka yerlerinde buna benzer espriler vardı ve o kelime oyunlarının her birinin Türkçede birebir karşılığı olmadığı için bazıları ister istemez “çeviride kaybolmaya” mahkûmdu. Çeviri yaparken, o cümlelerin anlamını verebilecek seçenekler arasında mizahi olanı tercih etmek, başka yerde mecburen kaybolan mizahi tınıyı telafi edip metnin bütünü üslup açısından denge oluşturmayı hedefliyordum. “İki gözüm kör olsun ki” deyimini için de aynı durum geçerli: Fransızcada bu deyim yok, ama olsaydı eminim ki Céline mutlaka onu kullanırdı, çünkü buna benzer durumlarda mizahi seçeneği asla ıskalamamış!

Bunun dışında, yine Céline'in Türkçe çevirisine eklediğim benzer bir mizah ögesi var: Fransızca metinde bir papazdan söz ediliyor ve “palavra karnım tok, yutmam” anlamına gelen bir deyim olan “il est midi, il peut toujours courir” deniyor. Ben de Türkçesinde bu deyim eşdeğer anlamlı başka iki deyimle karşılayarak: “ağır ol... papaz her zaman pilav yemez” şeklinde çevirdim.

“Ağır ol molla desinler” deyiminin tamamını çevirmediğim, çünkü papaza molla diyemezdik, ama “ağır ol” deyince zaten okurun aklına deyim bütünü ve “molla” geliyor. “Papaz her zaman pilav yemez” ise, anlam olarak tam oturan bir karşılık, ama Türkçede ayrıca “papaz”ı da içerdiği için ek bir mizahi etki yaratıyor.

Sonuçta, Céline'den Türkçeye yaptığım çeviriyi okuyanların kitabı beğenme nedeni sadece kelimeleri, zor cümleleri, kavramları, argoları iyi çevirmiş olmam değil, oradaki edebi tadı, yeri geldiğinde bu tür katkılarla Türkçede yeniden yaratabilmiş olmamdır. Çünkü sadece kelimeleri ve içeriği çeviremezsiniz, üslubu da çevirmek zorundasınız: Fransızca metni okurken sık sık kahkaha atıyorsanız, Türkçede de kahkaha atabilmelisiniz!

Fransızcadaki her kelime oyunu, her nüans, her zaman birebir verilemeyebilir, ama “okur bir yerdeki kahkahayı bu nedenle kaçırma bile, gerekirse iki satır sonra gülsün, metnin bütününde aynı oranda gülsün” diye düşündüm. Tabii esprinin düzeyine sadık kalmak ve dozunu kaçırmamak gerek: Düzey, düzlem ve doz aynı olmalı. Yapılan espriler yazarın zekâsı ve dile hakimiyet düzeyi konusunda doğru bilgi vermeli, yazarın kullandığı incelikte olmalıdır. Hangi yazarı çeviriyorsanız, o yazarın dili ve üslubuyla aynı düzeyde bir metin yaratmalısınız, aksi halde örneğin Céline’i sululuk yapan bir palyaçoya dönüştürmüş olursunuz. Oysa yazar çok ince kelime oyunları ile mizah yapıyor. Bu nedenle mesela “ağır ol da molla desinler” deyimini tümüyle kullansaydım, “molla” fazla kaçardı, okuru metne yabancılaştıran bir etki yaratırdı. “Papaz pilav yemez” ise oldu, çünkü Céline de zaten sıklıkla metinde argo kullanıyor.

Peki yazara en sadık çeviri özçeviridir diyebilir miyiz?

Fransa’da bana en çok sorulan sorular, neden Türkçe yazdığım romanları Fransızcaya çevirmediğim, ya da neden doğrudan Fransızca yazmadığımdır. Çünkü karşılarında Fransızca konuşan, üstelik rahat konuşan bir yazar görüyorlar ve duydukları da bir yabancı Fransızcası değil. Onlara hep şu yanıt veriyorum: Fransızcaya kendi romanımı çevirseydim, Fransızcada kullanacağım bir sözcük beni mutlaka Türkçe orijinalinden bambaşka bir yere götürürdü, metnin akışı değişirdi ve o zaman da farklı bir metin ortaya çıkardı. İşte bu nedenle özçeviri en sadık çeviri olamaz, her an “yeniden yazmaya” dönüşebilir. Hatta belki tam aksine en sadakatsiz çeviridir denebilir...

Oysa çevirmen, orijinal metindeki izleği birebir izler ve yaptığı eklemeler sadece metni daha iyi anlatmak amacını taşır. Benim de çevirmenime “şurada şöyle bir ekleme yapabilirsin” dediğim oluyor. Ama bu eklemeler orijinal metinden uzaklaştırıcı değildir, metni diğer dil ve kültüre uyarlamaya hizmet ederler.

Çevrilen metin, bir başka deyişle erek metin, yazar kadar çevirmenin de eseridir diyebilir miyiz?

Simültane Cinnet’ten bir alıntıyla yanıtlayayım. Metnin anlatıcısı, “sıyırmış” konferans çevirmeni, “Bir yazar dostum şöyle bir şey demişti...” diyerek başka dilde yazılmış bir metinden alıntı yapıyor, ama hemen sonra kendine şu soruyu soruyor: “Yoksa bunu ben mi demiştim çevirdiğim metinlerden birinde?” Sorunuzun yanıtı bu aslında.

Yazar o lafı ediyor, ama o metni ben çevirmişsem, Türkçesini ben yazmış oluyorum, dolayısıyla Türkçedeki o cümle benim cümlem, yazarın cümlesi değil. Yazar o dili bilmiyor ki o cümleyi kursun!

Gecenin Sonuna Yolculuk’un çevirisi için yazdığım sonsözde de aynı soruyu sormuştum: Yazar çevirideki “metinle ilgili hiç fikir beyan etmeyecekti... Hoş... zaten... kırk yıl önce terk etmeseydi de bu diyarı, nereden bilecekti ki bu çevirinin iyisini kötüsünü, sanki anlayacak mıydı bakalım Voyage’ın Yolculuk’a dönüşürken hangi rotayı izlediğini? Peki ama, yazarı bilmiyorsa kendi sözlerini bu dilde yeniden nasıl yazabileceğini... o zaman çevirinin üslubu, dili... o gerçekten hangimize aitti?

Bir dönüşümün kaç sahibi olabilir ki, kimin adıyla anılmalı yel değirmenleriyle savaşı?

Gerçi, cümle çevirmenin...ama söz yazarın! O sözün içeriğini ve üslubunu düşünen, ifade eden kişi yazardır elbette. O halde çeviri metninin yazarla çevirmenin ortak eseri olduğunu da söyleyebiliriz.

Aslına bakarsanız bu soru doğrudan telif metinler için de geçerli. Örneğin birçok yazar gibi ben de yazılarımda başka bir yazarın metinlerini, ortaya attığı düşünceleri zaman zaman kendi metnime yedirerek kullanıyorum: Tabii bunu yaptığımda mutlaka esinlendiğim yazara ve metnine bir şekilde değiniyorum, öteki türlü bu düpedüz intihal” olur, başkasının emeğini çalmak olur. Ama bu değinmeyi bir bilimsel metindeki gibi dipnotla, açık referansla yapmıyorum. Örneğin *Heyulanın Dönüşü*’nün çeşitli yerlerinde şairlerin dizelerinden alıntılar var. O dizenin hangi şairden alındığını vurgulamak için de ardından örneğin "böyle demiş şair Edip" diyorum ama soyadını da belirtip Cansever demiyorum, hangi şiirden alındığını dipnotla falan özel olarak belirtmiyorum. İsteyen, merak eden okur arar bulur diye düşünüyorum.

Buna karşılık, romanın Fransızca çevirisinde şairin soyadı da var, hatta şairin kim olduğunu açıklayan bir de dipnot var. Çünkü Fransız okur “Edip”in kim olduğunu bilemez, merak edip araştırırsa da bu bilgiye ulaşamaz, uygun referansı kendi dilinde bulamaz: Fransız Wikipedia’da ya da ansiklopedilerde yoktur o bilgi.

Başkalarının metinlerini kullanmanın farklı bir yolu daha var. Yine *Heyulanın Dönüşü*’nde de iki değişik yerde anlatıcı karabasan görür, birinde bunu uzun uzun anlatır ve anlattığı hikâye aslında Sait Faik’in “Dülger Balığı’nın Ölümü” adlı öyküsünün bir özeti, yazar tarafından yorumlanmış bir sentezidir. Metnin herhangi bir yerinde bu öyküye ya da Sait Faik’e açık bir gönderme ya da dipnot yoktur. Ama anlatıcı daha sonra o karabasanın etkisiyle fırlar gider, adada bir tur atar, dönüp dolaşır, Burgaz adasının tam karşısındaki yolda ormanın içinden geçerken şöyle der: “*Hişt hişt*” (ki bu Sait Faik’in bir başka öyküsüne adıdır) diye ta Kalpazankaya’dan sesleniyor sanki bana Sait Faik üstadımız. Doğru söylüyor elbette: Uzun sürer ‘dülger balığının ölümü’... Selam edip devam ediyorum yoluma”. Burada bire bir “metinde şu öyküyü buradan özetledim” diye belirtip edebi anlatımı bozmanın anlamı yok, ama kimden hangi öyküden alıntı (ya da özet-alıntı) yapıldığı edebi metnin akışını bozmayan dolaylı bir anlatımla vurgulanıyor, Sezar’ın hakkı Sezar’a teslim ediliyor.

Yine *Heyulanın Dönüşü*’nde, başka bir yerde de babamın *Kedi ve Ölüm* başlıklı romanından bir sahne var. Anlatıcı rüyasında bir kediyle boğuşur, kediye kocaman bir plastik leğeni ters çevirip altına hapseder ve boğarak öldürür. Uyanınca da şöyle der: “*Hepsi bir düştü, karabasan... Ya da babamın kitaplarından birinden aklımda kalan bir sahne... Kedi ve ölüm.*” Buradaki referans da dolaylı yoldan verilmiştir, aynı paragrafın devamı gibi. Bazen böyle şeyler yapıyorum ve referansı dolaylı yoldan da olsa metnimde belirttiğim sürece buna hakkım da olduğunu düşünüyorum.

Peki, romanımda kurduğum o cümle kime ait? Orada özetlediğim karabasan Sait Faik’in anlattığı bir şey mi? Hayır, onu ben kendimce özetleyerek anlattım, o cümleler benim. Sait Faik kendi özetleyecek olsa belki de öyle özetlemezdi, hatta olasılıkla böyle bir özet çıkarmayı reddederdi. Sonuçta, özet bana ait ama hikâye Sait Faik’e ait. Bununla birlikte roman yine de benim romanım.

İşte, aynı şey çeviri için de geçerlidir. Çeviride de yazarın metni var, çevirmen onun metnini alıp kendi dilinde yeniden ifade ediyor: Orijinal metindeki fikir, üslup, dil, her şey yazara ait, ama o metin çevrildiğinde, onun öteki dildeki ifadesi, üslup olarak da dil olarak da çevirmene ait, çünkü o kelimeleri yazar değil, çevirmen seçti. Onlar çevirmenin kelimeleri.

Dolayısıyla Simültane Cinnet'te, çevirmen hafızasını yitirdiği için, alıntı yaptığı cümleyi kendisinin mi kurduğunu, başkasına mı ait olduğunu hatırlayamıyor. Gerçekten de araya o kadar zaman girdikten sonra ayırt edemezsiniz. *Heyulanın Dönüşü*'nde "New York'u ise bir yazar dostum 'dimdik ayakta duran bir kent' olarak betimlemiş" diye bir cümle var. Bu niteleme aslında Céline'e ("yazar dost") ait: "La ville debout". Ama bu Fransızca tanımını Türkçe'de 'dimdik ayakta duran bir kent' olarak ifade eden de benim.

Bu nedenle bir süre sonra her şey iç içe geçiyor ve hangi cümleyi ben kurdum, bir yazardan esin alarak mı kurdum, kendim mi kurdum, başka bir yazarın bir kitabı mı bana ilham verdi bilemiyorsunuz. Az önce sözünü ettiğim Sait Faik ve Erhan Bener örneklerinde onların birer sahnesini bilinçli olarak canlandırdım, o nedenle referans verdim. Ama yazarken biliyoruz ki aslında, yazdığımız her bir satırda, önceden okuduğumuz bütün yazarlar var. Hepsinden bir şeyler almışız, belleğimize kaydetmişiz, kendi düşüncelerimizin bir parçası haline getirmişiz. Hatta bazen o kadar içselleştirmiş ve benimsemişiz ki, artık kimden neyi aldığımızı bile hatırlayamadığımız oluyor. Onları kendimize mal etmişiz. Dahası, kullandığım her bir sözcüğü de aslında birilerinden, çevremizden, okuduğumuz kitaplardan öğrendik. Kullandığımız bir kelimeyi hangi yazarda okuyup beğendiyseniz, onu sonra kendi metinlerimizde kullandığımızda aslında o kelimede o yazarın hakkı vardır. Böyle düşündüğümüzde aslında, kendi hikâyelerimizdeki bir ayrıntı ya da anlatma biçimi bile farkında olsak da olmasak da, başkasından alınma olabiliyor.

Komik bir anı: Babamın yeni yazmakta olduğu, yani henüz yayımlanmamış bir romanını okuyordum, derken bir paragraf çok tanıdık geldi, "déjà vu"... Sonra düşündüm, hatırladım: Hemen hemen aynı cümleleri yirmi yıl önce yayımlanan bir başka romanında da yazmıştı! "Bilerek mi yaptın?" diye sordum, hayır, o cümleleri daha önce yazdığını hatırlamıyormuş bile... Yani farkına varmadan kendi kendinden "intihal" yapmış! Yazı böyle bir şey işte...

Bunlar başka bir biçimde çevirmen için de fazlasıyla geçerli. Çeviride de, o cümlelerin aslı elbette orijinal metnin yazarına ait, ama o cümleyi çevirirken seçtiği sözcüklerde ya da kullandığı biçim ve üslupta da belki Türkçede daha önce okuduğu başka bir yazarın bir metninden farkına bile varmadan esinlenmiştir. "Bu kullanım biçimi buraya uygun düşüyor" diye düşünmüştür sadece. Dolayısıyla kurduğu o cümleyi aslında iki farklı yazara borçludur belki de! Ama sonuç olarak, yazdığı cümle kendisine aittir. Bu nedenle de çeviri "ortak yapıttır", ama çevirinin dili çevirmene aittir.

Yazar kimliğiniz çevirilerinizi etkiledi mi?

Aslında tersi daha doğru: Benim çevirmen kimliğim yazarlık kimliğimi etkilemiştir... Özellikle Céline çevirisi benim edebiyat dilimi doğrudan, birebir etkilemiştir. Çünkü Céline'i çevirmek için yarattığım dil ve üslup, daha sonra kendi metinlerime, öykü ve romanlarıma da bir şekilde yansımıştır. "Eksik Taşlar" ve "Kırılma Noktası"nı dil kullanımı açısından kıyaslayarak okursanız, o ikisinin yazılmasının arasında yapılan Céline çevirisinin dilimi nasıl dönüştürdüğünü görebilirsiniz. Ya da Céline çevirisinden sonra, o çeviriyle ilgili olarak yazdığım makalelerde dili nasıl kullandığımı görebilirsiniz.

İşin özü şu: Céline'i Türkçeye çevirirken o dili ben yarattım. Céline kendi dilini yaratmak için Fransız diline ne yaptıysa, örneğin yazı dilene sözlü dili de katacak biçimde dili nasıl dönüştürdüyse, ben de Türkçeye aynı, daha doğrusu eşdeğer bir işlemi uyguladım. Başka türlü yazarın üslubuna sadık olamazdım.

Ancak sonrasında, o dil ve üslubu kendime mal ettikten sonra da, kendi metinlerimde de kullanmaya, o dille yazmaya başladım. Sonsözü kaleme alma nedenlerimden biri

de buydu sanırım, çünkü bu “yeni” dili kullanma hevesi vardı içimde. Yeni bir oyuncak yaratmıştım kendime ve onunla oynamam lazımdı!

Sonraki metinlerimde de çeviri vesilesiyle yaratılan bu dilin etkisi, izleri var. Ama daha sonra kullandığım dil yine de Céline’nin Türkçesinden farklı: o, Céline’in kitabının çevirisine hizmet eden bir dildi. Kendi yazdıklarımındaki üslubum ise, Céline’in Türkçesine çok benzemekle birlikte, büyük ölçüde farklılaşmıştır, çünkü kendi metnimi yazarken elbette Céline’nin üslubuna “sadık olma” kaygım yok. Dolayısıyla, ona uygun olarak yarattığım üslubu kendi metinlerimde dilediğim biçimde dönüştürebiliyorum. Sonuçta Céline ve ben farklı yazarlarız. Ben şimdi onun aracılığıyla kendi yarattığım dili dönüştürerek Yiğit Bener’in metinlerinin hizmetine sunuyorum...

Yazar kimliğim ise, çeviri yaparken, “sadık olmak adına orijinal metinden uzaklaşıp yaratıcılık yaptığım” bölümlerde kendimi çok daha rahat ve özgür hissetmemi sağladı. Bu durum özellikle bundan sonra yapacağım çevirilerde geçerli olacaktır. 2000 yılında Céline’i çevirdiğim sırada, yazar olarak henüz çok fazla yer edinmemiştim, tek bir kitabım yayımlanmıştı. Şimdi aradan on beş sene geçti, ödül almış, on kitap ve bir sürü metin yayımlamış, kitapları yabancı dile çevrilmiş bir yazarım. Dolayısıyla bundan sonra yapacağım çeviride yazar kimliğimin ve on beş senedir yazıyor olmamın verdiği rahatlığı çok daha fazla hissederim sanırım. (nitekim küçük prens çevirisinde öyle oldu)

İdeal çeviri tanımı yapabilir misiniz? Ya da ideal çeviri var mıdır?

İdeal çeviri yoktur. Farklı çeviriler eşit derecede doğru ve güzel olabilir. Ama belki ideal çeviri, çevirmenin çok severek okuduğu bir yazarın sevdiği bir kitabını, bir tür “aşk” ve tutkuyla, tüm birikimini ortaya koyarak yaptığı çeviridir. Ama kanımca edebiyat çevirisini ancak yazarlar yapabilir. Çünkü edebi eser bir yaratıysa, çevirinin de eşdeğer bir yaratı olması gerekir.

Yazıda yaratıcılığı kullanma yeteneği olmayan birinin iyi bir edebi çeviri yapmasının imkânsız olduğunu düşünüyorum. Çünkü iyi bir edebi çeviri yaratıcılığı da gerektiriyor. O yeteneğiniz, beceriniz, kapasiteniz, kaleminiz, diliniz olacak ki, iyi bir yazarın metnini eşdeğer bir dille çevirebilesiniz. Bu nedenle yazar olmayanın iyi bir edebiyat çevirisi yapabileceğine inanmıyorum.

Gerçi, elbette gayet nitelikli edebi çeviriler yapıp da kendi yazar olmayanlar var, ama bence onlar da kendini bilmeyen yazarlardır! Eğer kişi iyi bir edebi çeviri yapabilmişse, onda yazar kumaşı vardır: o belki şimdiye kadar kendi metnini yazmaya bir şekilde cesaret edememiş ya da buna vakit ayıramamış, ya da yazmasının zamanı henüz gelmemiş, ola ki yazmaktan bir nedenle kaçınan, buna “üşenen” kişidir. Ama bence bu tür çevirmenler de aslında potansiyelini henüz ortaya koymamış yazarlardır. Fransa’nın ya da başka dillerin büyük yazarlarını Türkçeye hep Türkiye’nin önde gelen yazarları, şairleri kazandırmıştır, bu yazarlar ola ki bu nedenle sevilmişlerdir biraz da. Türkçeden Fransızcaya çevrilen yazarlar için aynı durum pek söz konusu değil. Öyle olmayınca da yapılan çeviriler daha çok “teknik” düzeyde kalabiliyor, yeterince yaratıcı olmayabiliyor, orijinal metnin edebi gücünü olması gerektiği kadar yansıtamıyor. İstisnalar var tabii, o ayrı.

İdeal çevirmen tanımı yapabilir misiniz?

Dil bilgisinin ötesinde, okuduğu kitabı sevmeli, işini sevmeli, yazara hakkını verme arzusu taşımalıdır. Edebi çeviride işin yaratıcılık ve “edebi lezzet” kısmı vardır. Ve çevirdiği kitabı sevmeyen bir çevirmenin bunları yansıtmaması kanımca zordur. Bir

şekilde çevirmen kitabı kendi yazmış gibi hissedebilmelidir, kendi yazmış olma arzusunun taşıyabilmelidir.

Çevirmenin ikidilliği hangi düzeyde olmalı? Diller birbirinden ayrı mı tutulmalı?

Çevirmen sadece anadiline doğru çeviri yapmalıdır. Çevirmen ne yazılı ne de sözlü olarak anadili olmayan bir dile doğru çeviri yapmamalıdır aslında.

Gerçi, sözlü çeviride biz bunu mecburen yapıyoruz. Çünkü Türkçeyi çeviri yapacak düzeyde iyi bilen diğer adillerden çevirmen bulmak çoğu zaman imkânsız. Bu durum aslında (sömürgecilik sayesinde dünya dili haline gelmiş olan) İngilizce ve Fransızca dışındaki diğer dillerin çoğu için de geçerli.

Örneğin anadili Türkçe, Macarca, Fince, vb. olan tüm profesyonel konferans tercümanları en az bir Avrupa dilini de anadiline yakın düzeyde bilmek ve aktif olarak kendi adillerinden o dile doğru da çeviri yapmak zorundadırlar.

Eğer o dili (biz buna “B” dili diyoruz) gerçekten çok iyi düzeyde biliyorlarsa, dile ve o dilin kültürüne, meslek tekniklerine yeterince hâkim iseler, bu çok büyük bir sakınca yaratmayabiliyor. Anadiline çeviren birinin kalitesine oranla daha düşük kalitede bir çeviri olsa da, çoğu kez işin uzmanları dışındakilerin bu farkı ayırt etmeleri çok zor.

Kaldı ki, sözlü çeviri anında, “burada ve şimdi” yapılan bir iş olduğu için, o ortamda ses tonu, mimikler, vurgular da anlamı oluşturan, yani konuşmayı tamamlayıcı unsurlar. Sözlü çeviriyi dinleyenler konuşmacıyı da görüyorlar, dolayısıyla çeviriyi dinlerken konuşmacının sesini ve vurgularını duyuyorlar ve mimiklerini de görüp ikisini kafalarında birleştirerek söylenenleri algılıyorlar. Dolayısıyla, eğer çevirmen tam bir profesyonelse, aktif dilinin anadili olmamasının yarattığı sakınca daha ikinci planda kalıyor.

Ancak yazılı çeviride aynı durum söz konusu değil. Yazılı çeviride asla ve asla anadil dışında bir dile doğru çeviri yapılmamalıdır bence. Çünkü hiçbir zaman anadiliniz olmayan bir dili, o dilin tüm zenginlikleriyle, tadıyla kokusuyla tınısıyla, yazara eşdeğer düzeyde kullanmanız mümkün değildir.

Mükemmel bir sözdizimi kullanıyor olabilirsiniz, kelime hazineniz çok zengin olabilir, sözlüklerden faydalanarak bilmediğiniz sözcüklere bakabilirsiniz. Ama bu yine de anadilin düzeyine ulaşamaz. Dil yaşayan bir nesnedir. Dil sürekli olarak zaman içinde, toplum içinde evrim geçirir ve sözcükler toplumsal olaylara göre farklı anlamlar yüklenirler. Siz o toplumun içinde yaşamıyorsanız, o toplumun gelişimini birebir izleyemiyorsanız, daha da önemlisi anadilinizde olduğu gibi *hissedemiyorsanız*, kullanacağınız sözcükler sözlük anlamı olarak doğru olmakla birlikte, nüans ve duygu aktarımı düzeyinde yetersiz kalmaya mahkumdurlar. Metni çevirisinden okuyan kişi sadece yazıdan yola çıkarak anlam çıkarttığı için, orijinal metinle hiçbir bağlantısı olmadığı için, bu aktarım yeterli düzeyde yapılmadığında metnin özüne ve tüm katmanlarına, çağrıştırdıklarına ulaşabilmesi çok zor olur.

Bir de yazılı bir metin okuduğunuzda, oradaki sözcüğün ne derece ironi içerip içermediğini anlamak, onu öteki dilde nasıl vereceğinizi, satır arasını ve “esleri”, yani *söylenmeyeni* nasıl çevireceğinizi, hangi kültürel olayı nasıl yorumlayacağınızı tayin etmek, anadiliniz olmayan bir dilde çok zordur.

Sonuç olarak, sözlü çeviride kabul edilebilir olan anadili dışında bir dile aktif çeviri, kanımca edebi yazılı çeviride kabul edilemez.

Ek 3. Osman Necmi Gürmen'in *Çingene Güzeli* Başlıklı Öyküsü¹

İkinci Dünya Savaşından sonraydı, Sultanahmet Camii ile Ayasofya arasındaki yeşil çimen üzerinde özgürlük hayalleri kurduğum ergenlik çağımda, Ayasofya'nın girişinde, kucağında bebeği, gencecik bir Çingene kızı gözüme iliştirdi.

Ayasofya'nın önünde park yerine geçen düzlük, manevi rakibi görkemli caminin eteklerine kadar uzanır. Az ileride firavunlar diyarından gelme sürgün dikilitaş da bu ulu yapılarla gece gündüz söyleşir. Geçmişî yâd ederler birlikte. Yüzyıllara hükmetmiş bu kadim üçlüden Ayasofya müzelik bir emeklidir şimdi.

Bizim Çingenelerin ininde park sahipsiz bir alandır. Boş buldukları her düzlüğe çadır kurar, kadidi çıkmış beygirleri çayıra salar, hasır örür, demir döver maşa yapıp satarlar. Uluorta sevişirler, çiftleşirler, doğururlar, konakladıkları yerde diledikleri kadar kalıp bir belleden öbürüne göçerler. Sahipli sahipsiz demeden her yere girip çıkan, lazım olanı aşırın, fala bakıp milleti tavlayan bu acayip mahluklar partal giysileri içinde sincabi tenleriyle pek de kirloz görünür evli barklı insanların gözüne.

Müzenin bekçisi mozaikleri seyreden Çingene kadının yakasına yapıştı:

- Vezneden geçmedin. Göster bakayım nereden biletin?

Bebeğini emzirirken memesini okşayan genç kadın başını kaldırıp adamı yüzledi:

- Dalga mı geçiyorsun?
- Çek arabanı! Hadi yaylan!
- Neden gidecekmişim?

Görevine bağlı burma bıyıklı bekçi, kaçağı omzundan yakalayıp çıkışa doğru sürümeye başladı. Çırpınıyor, sövüyor, omzuna yapışmış eli ısıırıyordu genç kadın:

- Orospu çocuğu! Burası senin malın mı?
- Çık diyorum pis kancık!
- Çıkmayacağım allahsız!
- Talimat...
- Matmat! Matmatın kabarmış sünepe! Çıkar da okşayıver tabansız!

Dalaşı kazanmış görünen haspa olduğu yere çöküp memesini bebeğin ağzına dayadı. Ne yapması gerektiğini bilemeyen bekçi üstünü başını düzelterip yardım istemeye gitti. Gitti ve aklından ne geçtiyse, yarı yoldan gerisin geri döndü geldi.

- Hadi yeter, çık artık!

Tavandaki mozaikleri seyrediyordu umursamaz Çingen kızı. İkircikli bekçi kapıyı kolladı, fistandan dışarı uğramış memesini işaretle:

- Kapat şu cicikleri! diye soludu.

İstifini bozmayan haspa ürkek ceylan bakışıyla Meryem Ana tasvirinin gösterip:

- Dangalak bak! O da benim gibi yapıyor, diye tısladı.
- Üstelik ciciklerini görmek için para da veriyorlar! diye ekleyip gülümsedi.

Oğlunu göğsüne basmış başörtülü Meryem'i süzen bekçi:

¹ Osman Necmi Gürmen, "Çingene Güzeli" **Saint-Michel'in Develeri**, (İstanbul: Kanat Kitap, 2009): 4-11.

- İblis'in kızı mı O! Meryem Ana'yla mı kıyaslarsın kendini! diye hırlayarak arsız avradın etrafında dolandı, yanaştı, duraksadı, iç gıcıklayan memelerin arasına bir bilet sıkıştırıp savuştu.

Güneşli havalarda, öğle vakti, park aşhaneye dönüşür. Seyyar satıcıların tezgâhlarında köfte, kokoreç, börek, ayran... İşçiler, küçük esnaf, memurlar, çimenler üzerinde karınlarını doyurur. Kendi kendine konuşanlar, hayal kuranlar, aylak aylak dolananlar da eksik olmaz o saatte. Yaşlılar kestane ağaçlarının gölgesini aranır, gençler kırıştırır çimlerin üzerinde.

Az ötede Sultanahmet Çeşmesinde abdest alan müminlerin etrafını katırlar, beygirler, döküntü arabalar, Çingene çadırları sarmıştı.

- Şu hale bak! Camileri de çalacak bu musibet herifler, diye sızlanıyordu o yörenin namazında niyazında mutaassıp yerlisi.

Paydos bitiminde koşar adım işine dönenlere:

- Eteklerin mi tutuştu güzelim? Koş koş, git otur patronun kucağına! diye takılıyordu Çingene güzeli.

O yayvan şivesiyle:

- Fal bakarım! diye uyandırıyor hayale dalmış çiftleri.

Sırtına bağlı bebeğiyle dolanırken birbirine sokulmuş bir çift gence ilişti gözü. Patavatsız, pişkin, selam sabah demeden gidip çöktü önlerine, yamalı bir torbayı silkeleyip bakla, bozuk para, ufak tefek çivileri döktü çimlerin üzerine.

- A benim havalı civanım, geleceği söyler bunlar bilmek istemez misin? deyip delikanlıya göz kırptı, kıza gülücükler dağıttı.

Gülüşmeye koyuldu gençler. Delikanlı cebinden bozuk para çıkarıp attı baklaların üstüne.

- Oh! Tam da yerine düştü! diye mutlu bir çığlık atıverdi Çingene güzeli. Yarınlar senin civanım. Başbakan olacaksın!

İvır zıvırı topladı, torbaya doldurdu, çalkaladı, döktü gene çimlerin üzerine:

- Güzel paşam, besle biraz yârini. O da talihini bir deneyiversin.

Heyecanlı kızcağız üç baklayı nişanladı ama... paracıklar bir çiviye rastladı.

- Oh! Bak sen işe güzelim, eziverdin çiviye. Kem gözü alt ettin! Defoldu gitti cadı! Artık bu yahşi paşayla evlenmene kimse engel olamaz.

Çimler üzerine yayılmış savruntunun içinden paracıkları seçiyor, geri kalanı gene torbaya doldurup çalkalıyor, döküyor:

- Yakışıklı aslanım! Atıver bir onluk. Hah, işte! Cömertsin, çook zengin olacaksın. Hadi at elini cebine, bir yirmilik yapıştır. Buraya, na buraya, gözlerimin üstüne. Evet, fabrikaya benzer koca koca binalar görüyorum. Sen damın üstünde, ayakta, bayrak sallıyorsun. Kapıda arabalar. Aşağıda kodamanlar elini öpmek için kuyrukta bekliyor!

Sırtındaki bebeğin hıçkıracağı tuttu. Banknotları kıvrıp memelerinin arasına kısırdı:

- Güzel sultanım benim, kapat gözlerimi, gölünden ne koparsa! Oh, yumuşacık ellerin. Sevmesini bilirsin, seveceksin kocanı. Sarayın merdivenlerinde tüller

içinde görünüyorsun bana. Koy bakalım elini adamın tokmağına, çekinme kız, ne var bunda!

İvır zıvırı toplayıp ayağa kalkarken genç adamın sertleşen aletine dokunup, kızın memelerini okşadı:

- Hadi güzelim benim, gir adamın koynuna! Para, hayat... her şey size gülüyor!

Kestane ağacının gölgesinde boş kalan bir peykenin üzerine yaşlı bir adam gibi yığıldı genç müze bekçisi. Ekmek, peynir, bir baş soğan, dağarcıkta ne varsa çimlerin üzerine yaydı. Kasketini, ceketini çıkardı, yakasını açtı, kollarını sıvadı, Çingene çadırlarına bakıp gerindi, iç geçirdi, yemeyi içmeyi unutup daldı gitti “YARIN” denen rüyalar âlemine. Süzülen bulutlar arasından parlayıp sönüyordu güneşin ışınları. Minareden yükselen ezan müzelik kilisenin duvarından yansıyor, kanatlı muhabirler gibi, mabetlerin etrafından dolanıp gelen güvercin sürüsü taşıyordu haberi.

- Ku ku ru ku ku!

Haberle birlik bir gölge düşüverdi çimlerin üzerine. Hayal âleminde çıkagelen Çingene güzeli, kıpırdamadan büyülenmiş gibi duran bekçinin önünde yere bağdaş kurdu, uçkurunu gevşetti, fistanından fışkıran memesini okşamaya koyuldu. Adamın şaşkın bakışına dikilen gözlerinde parıl parıl parıldıyordu şehvet kıvılcımları. İnci gibi dişleri arasından gerçeği anımsatan sözcükler döküldü:

- İyisin ama aptalsın! Kalıplısın, korkaksın! Ne beklersin orada? Senin mi o tekke? Kafana geçirilen kasketle övünür, gelenleri terslersin. Aylığın ev kurmana yetmiyor, gözün avratlarda, babafingon havada dolanır durursun! Tekkeyi bekliyorsun, bekle dur, daha çok beklersin!
- Ne istiyorsun? diye kekeleydi bekçi.
- Senin istediğini.

Çingen kızı koynundan çıkardığı torbasını boşalttı çayıra, gelecekte haber veren ıvır zıvırın ortasına bir ellilik savurdu.

- Al! Giriş bileti için.

Serçeler yemleniyor, kumrular baklalara musallat, bekçi kabarıyor:

- Sana kim olduğumu sordum mu?
- Sormana ne gerek!
- Neden geldin?
- Borcumu ödemek için.
- Seni yalancı kahpe!

Omzundan tutup kaldırıyor “kahpe”yi, dudakları ateşli dudaklarına değince kolları gevşiyor:

- Sana... falıma bak dedim mi?
- Demedin, diyemedin, dilin değil gözlerin konuşuyor. Ben de arzuluyorum seni çalımlı budala.

Güneş batmak üzere. Güvercinler dallara tünüyor, başını çevirip gitmeye hazırlanan bekçinin koluna asılıyor Çingene:

- Kıvranıyorsun... ben de! Gitme, gitsen de geleceğim, biletimi öderim!

Ezan sesi yükseliyor camiden. Genç adam yutkunuyor, kurgulu robot gibi kasketini, ceketini toplayıp uyurgezer adımlarla uzaklaşıyor o günah perisinden. Gidiyor...

nereye? Müzeye, kiliseye, camiye? Yollanıyor masumane kaderinin öngördüğü bilinmedik bir yöne.

- Allahın öküzü!

Ayasofya'nın sarıya çalan rengi pembelere bürünür akşam güneş batarken. Zincir, kilit sesleri... müzenin kapıları kapanır, nezarete alınır biçare Meryem Ana. Evet, güneş öte yüze geçerken evli evinin, köylü köyünün yoluna baş koyar, meydanlar ıssızlaşır, çöpçüler uygarlık çöplerini temizlemeye koyulur.

Anahtarlar cebinde, müzeden çıkan düşünceli bekçi gene öyle uyurgezer adımlarla camiye doğru giderken, çeşme yönünden gelen çılgınlıkların nedenini anlamaya çalıştı. Neydi o hengâme?

Aaa! Çadırlar toplanmış, beygirler kıcı kırık arabalara koşulmuş... jandarmalar tarafından ite kaka sürülmeye başlanmıştı Çingene takımı.

- Ama... Hayır! Olamaz!

Olur tabii! Âdemoğluna öngörülen yaşamın gündeme tabi olduğu bilmezden gelinir mi? Bugün, yarın, öbür gün... o istekli Çingen kızının dualarla yüklü kubbeler ortasında ilelebet yer edip gönlünü razı etmeye çalışacağını mı sanırdı? Maziyi korumakla mı yetinir sadık bekçi? Haykırmak, çeşmeye doğru yeldirmek, kasketi, ceketini, anahtarı inzibatlara teslim edip sorumluluk bağlarından kurtulmak, Çingenelerle birlikte gitmek, özgürlüğe kavuşmak geçiverdi içinden. Çöpçülerden birinin şaşkınlık ifadesi tiz sesi kulağında çınladı:

- Heyt bre, akşam bereketi! Elli papel! Kokla bak, kadın kokuyor, Ali!

Donakalan müze bekçisi kirpiklerinin arasından sızmaya başlayan yaşları elinin tersiyle silerek geldiği yere, Ayasofya'nın girişine yöneldi. Kasketini, ceketini, pabuçlarını çıkardı, kol demirini kaldırıp kapıyı araladı anahtarı kilidi, mabedin orta yerine fırlattı. Yakaran bir seda yükseldi kubbenin altında:

- Yoksulların anası, yalvarırım kurtar şu pısırik kulunu edep erkân bağından!

Ek 4. Osman Necmi Gürmen'in *Romanichels* Başlıklı Öyküsü²

Avant la deuxième guerre mondiale, à l'époque où l'adolescent que j'étais rêvait de liberté illusoire, allongé sur la pelouse qui sépare la Mosquée Bleue de l'antique Sainte-Sophie j'apercevais souvent, une toute jeune gitane, avec son bébé dans les bras.

À Istanbul

Le parc devant Sainte-Sophie, rejoint la mosquée Bleue, rivale de sa piété. L'obélisque des pharaons parle dans son exil à ces gracieuses majestés qui narguent les tours de verre, plus haut dans le ciel. Vieilles, elles sont devenues complices, et resassent le passé. Elles ont dominé les siècles. Sainte-Sophie est un musée.

Les gitans de chez nous n'ont pas de roulotte, et, dans leur jugeote, le parc n'est qu'un terrain vague qui n'appartient à personne. Ils choisissent les jardins des mosquées, arrêtent les chariots, détellent les chevaux, dressent les tentes, battent le fer pour vendre des pinces à feu, tressent l'osier, font l'amour, enfantent et séjournent durant le temps d'une envie. Curieuses bestioles, ces gitans: ils entrent où bon leur semble, fauchent ce qui leur plaît, disent la bonne aventure, amadouent, fouillent dans la poubelle des gens. Des guenilles sur leur peau mate, ils nous paraissent plutôt sales.

Le gardien du musée attrape la gitane au collet:

– Ticket?

Elle lève la tête, dévisage le gardien, feint de ne pas comprendre. Elle est jeune, caresse son sein en allaitant son bébé:

– Tu rigoles?

– Allez, ouste! Sors!

– Pourquoi je sortirais?

Il est jeune, fougueux, brutal, et surtout conscient de son devoir. Il lui défait son fichu, la soulève par l'épaule, la pousse vers la sortie. Elle se débat, crie, mord, injurie:

– Fils de pute! Charognard! Elle est à toi, la baraque!

– Sors je te dis, sale chienne!

– Je t'emmerde!

– Le règlement...

– Semence de maudit, tu bandes! Va te masturber! Je reste!

Elle lui crache à la figure, se rassied et fourre son téton dans la bouche du même. Le gardien arrange sa casquette, baisse les bras. Il ira chercher de l'aide, appliquera le règlement. Il va. Et revient... seul:

– Allez, décampe, ça suffit!

² Osman Necmi Gürmen, "Romanichels", *Les Chameaux de Saint-Michel*, (Istanbul: Journal Aujourd'hui La Turquie, 2010):6-14.

Elle contemple les mosaïques en allaitant son enfant. Le gardien lève la tête à son tour, inspecte les voûtes, scrute l'entrée:

- Rentre tes nichons!

Elle continue de fixer les mosaïques. Ses dents blanches comme de l'ivoire esquissent un léger sourire.

- Regarde, cruche, dit-elle, pointant la madonne de ses yeux de jais, elle, elle en fait autant! Et les gens payent pour la voir.

Le gardien contemple la Madonne avec l'Enfant dans ses bras:

- Elle, c'est la mère Marie. C'est pas une chienne, c'est pas la fille du Satan!

Il se retourne, s'approche de la gitane, hésite, se décide, fourre un ticket d'entrée dans la poitrine aguichante. Et s'en va.

Lorsqu'il fait beau, à midi, le parc devient une cantine. Sur la place, les étalages des marchands ambulants ouvrent l'appétit des passants: keuftés, beureks, simits, aïran... Les ouvriers s'attablent devant leur mouchoir en guise de nappe et les petits fonctionnaires cassent la croûte de la journée. Le parc, à midi, devient l'hôte des oisifs. Il héberge ceux qui soliloquent, ceux qui digèrent, ceux qui rêvent, ceux qui traînent, ceux qui respirent. Les vieux préfèrent le banc à l'ombre des marronniers, les jeunes s'allongent sur la pelouse pour rêver, ou pour flirter. À quelques mètres de la mosquée, près de la fontaine des sultans, s'étalent des tentes, des chariots, des chevaux, des moricauds. Les hommes font leurs ablutions.

Beaucoup de fidèles s'indignent:

- Regarde moi ça! Il viennent salir nos mosquées!

L'horloge, au loin, sonne : "Deux heures". Le même niché sur son dos, la gitane taquine ceux qui se hâtent dans les allées pour être à temps au boulot:

- T'as le feu derrière ma jolie! Hé? Cours, cours! Va t'asseoir sur les genoux du patron.

Elle réveille de sa voix traînante ceux qui ronflent, ceux qui contemplent les mosquées:

- Fal bakariim!³

Dans son errance, elle dépiste le marchandage d'un couple : dans le jeu de l'offre et de la demande, la femelle semble hésiter. D'un sans-gêne déconcertant, la gitane s'agenouille devant eux, les fixe d'un sourire amène, et, avec un clin d'œil au jeune homme, elle s'adresse à la fille :

- Que tu es belle ma sultane! Je te dirai l'avenir.

Elle renverse une trousse, épargille sur le sol une poignée de fèves, de clous, et quelques pièces de monnaie:

- Ils vous diront l'avenir! Tu veux savoir l'avenir? Alors fouille dans ta poche, mon beau, ajoute une somme à ces pièces.

³ Fal bakarim : "je dis l'avenir" (en turc)

Les jeunes s'amuse, se sourient. Le garçon fouille dans ses poches, jette sur le sol deux ou trois pièces de monnaie.

- Oh! Comme elles se sont logées, regarde! Mais regarde s'écrie la gitane. Juste au milieu des trois fèves!

Elle lève la tête et sourit de ses dents d'ivoire :

- Tu seras un grand seigneur!

Elle ramasse la pacotille, la remet dans la pochette qu'elle secoue:

- Mon beau seigneur, alimente un peu ta belle! Il faut qu'elle en fasse autant.

Elle renverse la trousse. La fille vise les trois fèves mais elle tombe sur un clou.

- Oh! Regarde, regarde ma belle, tu l'as écrasé, le clou! Tu écrases le mauvais œil. La sorcière a succombé! Personne ne peut t'empêcher d'être la femme du seigneur.

Elle ramasse, puis épargne le tout:

- Seigneur, que tu es beau! Jette une pièce de cinquante livres. Voilà! Tu as bon cœur, et tu aura le bonheur. Regarde! La pièce tombe sur la pièce, tu empiles la monnaie. La fortune t'attend, tu auras des coffres-forts. Colle-moi un billet de cent! Là, là, sur mes yeux. Oui, voilà, je vois des immeubles qui ressemblent à des usines. Toi tu es sur le toit, debout, tu brandis un étendard. En bas la foule t'acclame, des voitures et des voitures, les gros bonnets te saluent. Ils attendent, ils font la queue pour pouvoir baiser ta main.

Le gosse hoquette sur son dos. Elle enlève le billet de cent, et le fourre dans sa poitrine:

- Viens ma belle, à toi de faire. Ferme-moi les yeux avec un billet de cent. Oh! Que tes mains sont douces, tu sais aimer, tu aimeras ton seigneur. Il te fera des enfants. Tu seras sa belle épouse. Je te vois couverte de tulle, tu montes les marches d'un palais, tu arrives, je vois la flamme déployée. Pose ta main sur le digne de ton homme et tu connaîtras l'amour.

Le même hoquette. Elle enlève le billet de cent, le fourre dans sa poitrine, ramasse la pacotille, se relève, et d'une main effrontée, tape sur le membre en érection du charmeur, tâte les tétons de la fille:

- Vous aurez l'argent, la vie! Allez ma jolie, donne-toi à ton seigneur! Il te fera des petits.

À l'ombre du châtaignier, sur le banc vide, le jeune gardien du musée s'affaisse tel un vieux, pose sa croûte, ôte casquette et veston, ouvre son col, retrousse ses manches, regarde au loin les moricauds, s'adosse, s'étire, soupire et coule dans un songe que l'on nomme "demain". L'obélisque, les minarets, les tours de verre se dressent vers le soleil. Les pigeons font la ronde comme de joyeux messagers. Les maisons de Dieu se parlent. Le jeune gardien les entend, il comprend le langage des moineaux. Le muezzin annonce l'heure de la prière. Il prie.

Le soleil luit. Les nuées moutonnantes broutent l'eau du firmament. Il défait son petit paquet, émiette sur le sol la croûte de la journée. Les moineaux picorent. Les pigeons becquettent, roucoulent, battent des ailes, s'envolent, font le tour des mosquées, reviennent. Ils leur demandent les nouvelles.

- Crou cou cou rou cou cou!

C'est la nouvelle! Une ombre tombe sur la pelouse. La gitane s'assied par terre, défait les nœuds de son corsage, décroche l'enfant arrimé sur son dos. Elle lève la tête lentement, soulève ses paupières. Dans le feu de ses yeux de jais pète la brillance du désir. Elle libère sa poitrine et la caresse doucement. Pareil à un coin de mer où le reflux neutralise le flux, le gardien, sans un mot, sans un geste, reste coi, hypnotisé. Elle sort sa petite trousse, la renverse, sème sa camelote sur le sol. Une tourterelle s'approche, pique une fève. Elle, elle fixe le gardien, pénètre le fond de ses yeux, et parle comme si elle vivait un songe:

- Tu es bon et tu es con! Soldat et poltron! Tu gardes quoi? Elle est à qui, cette baraque? T'en es fier, de ta casquette? Pour un oui, pour un non, tu peux rembarquer les gens. On te paye, pas assez, et t'as toujours pas d'argent pour t'acheter une gonze. Ta mère t'attend. Et pourquoi? Tu ne manges plus de son pain! Elle t'attend, et tu attends, et tu attendras longtemps... parce que toi, eh bien... toi, tu parles aux oiseaux.
- Qu'est-ce que tu veux?
- Ce que tu veux.

Elle fourre sa main dans sa poitrine, jette aux pieds du gardien un billet de cent livres:

- Tiens! Pour le ticket d'entrée.

Les moineaux picorent. Les tourterelles piquent les fèves. Le gardien s'irrite:

- T'ai-je demandé qui je suis?
- Oui!
- Pourquoi es-tu venue?
- Pour te payer mon dû.
- Chienne!

Il la soulève par l'épaule, sa bouche effleure les lèvres ardentes de la fille:

- T'ai-je demandé...
- Je te désire. Toi tu parles aux oiseaux!
- ... de me dire l'avenir?

Le sifflet du gardien du parc effraie pigeons et moineaux. Le jeune gardien du musée lâche la gitane, tourne la tête. Elle agrippe son pantalon:

- Tu meurs d'envie. Moi aussi. Je viendrai. Je peux payer mon ticket!

Il reprend sa casquette, sa veste. Son cœur bat, ses jambes flageolent. Le muezzin appelle les fidèles. L'horloge, au loin, sonne le soir. Il s'en va... vers le musée, l'ancienne église, la mosquée? Qu'importe, il part vers sa destinée.

- Cruche!

Les couleurs ocre de Sainte-Sophie se teintent de rosée sous les traits du crépuscule. Bruits de chaînes, de cadenas, de leviers... On ferme, on enferme la Vierge. On va la libérer... demain!

À l'orée du parc passent les passant. Le soir tombe, les ronfleurs s'animent, les traînards s'agitent, les travailleurs rentrent chez eux. Boîtes de conserves, croûtes de simits, papiers journaux et mégots... les éboueurs passent : ils nettoient la nature.

Le gardien du musée avance vers le parc, il tâche de voir la fontaine: une cavalcade de gendarmes, le sifflet des policiers!

– Qu'est-ce-que ce remue-ménage?

Les tentes sont repliées, les chevaux attelés, les chariots grincent pour se mettre en route.

– Non!

Comment non? Comment peut-il ignorer que la vie qu'on choisit subit l'ordre du jour? Il croyait qu'elle serait là, demain, et demain encore? Là, sur une place, entre les dômes des mosquées, fût-ce le temps d'une envie! Il croyait que la gitane l'aurait couvé pour la vie? Il croyait qu'un gardien ne protège que le passé?

Il voudrait hurler, courir vers la fontaine, leur donner, à ces gendarmes, ses clefs, sa veste, sa casquette. Abandonner son boulot et partir dans un chariot, loin, là où vont les moricauds.

Les éboueurs passent nettoient la ville. Malgré lui, il les entend:

– Hé! Ali! Regarde le billet. Cent balles! Sens-le. On dirait qu'il sens la femme!

Le jeune gardien du musée n'ose plus relever la tête. Harcelé comme un coin de mer où les remous se bousculent, il reste figé, à la merci des larmes qui le guident vers l'entrée de Sainte-Sophie. Il ôte sa veste, sa casquette, ses savates et ses chaussettes, retrousse ses manches; avec l'eau du caniveau, il fait ses ablutions. Puis, pousse la porte, ouvre le vantail, balance les clefs et cadenas. Dans l'angle, on entend la voix qui prie la Vierge Marie:

– ...tort ou raison, vrai ou faux, Mère, donne-moi le courage de me libérer un jour!

Ek 5 Yiğit Bener'in Operasyon Başlıklı Öyküsü⁴

"Sahi, duydun mu? Radyoda söylediler, senin ülkende bu sabah darbe olmuş..."

Elimde neşter varken böyle bir haber verilir mi hiç? İsviçreli doktorun sözlerini duyunca ister istemez sıçradığımda, neredeyse ameliyat masasında yatan zavallı hastanın atar damarını kesip atıyordum! Genç bir Afgan mülteci... Elimden kaza çıksa, bilerek yaptım sanacaklar, çünkü dün gece nöbette oğlanla bayağı tartışmıştık: Ülkesinin Sovyetler Birliği tarafından işgal edilmesine karşı çıkmasını eleştirmiş, "burjuva milliyetçiliği ve ABD uşaklığıyla" suçlamıştım onu. Ne hödükmişüm o zamanlar! Oysa birkaç ay önce, Genç Öncü'deki hücre tartışmamız sırasında ben bile eleştirmiştim bu işgali: *"Tamam, Amerika'ya karşı mevzi savaşı açısından belki gerekliydi, bilemem, ama sosyalist devrimin askeri işgalle ihraç edildiği nerede görülmüş? Bari Parti böyle saçma şeyler söylemese, savunmaya kalkarsak öteki gruplara rezil oluruz!"*... Eee, eleştiri yapılır ama kol kırılır...

12 Eylül 1980 sabah saat 08.30. Ben, iki haftadır Lausanne Üniversitesi Tıp Fakültesi Acil Cerrahi bölümde yapmakta olduğum yaz stajı kapsamında, zengin bir Afgan ailesinin benimle yaşıt tek çocuğunun on iki parmak bağırsağındaki polipin ameliyatını bir an önce bitirip telefona sarılarak haber alma telaşındayken, onlar, yani ötekiler ya da bizimkiler... yoldaşlar... eş dost... akrabalar... sevgili... Memlekette kalanlar, onlar ne yapıyorlardı acaba? Kimler tutuklanmıştı? Kimler vurulmuş? Bizimkiler kaçabilmiş miydi?

"Ne dediler radyoda? Nasıl yani hiç ayrıntı vermediler? Sadece 'sabaha karşı Türkiye'de bir askeri darbe oldu' demekle nasıl yetinirler?" Kim yapmıştı darbeyi? Türkeş'in adamları mı? Genel Kurmay mı? Gerçi, ne fark ederdi? Katliam başlamış mıydı? Kaç ölü vardı? Ya direniş? Şu an sokaklarda oluk oluk kan akıyordu, kesinlikle...

Kan dolmuştu ameliyat sahasının içine... Tampon... Aspirasyon... Klemp... Çabuk... Bitsin artık şu ameliyat... Yeter... Ama bırakıp da gidemem ki! Babamı da tutuklamışlar mıdır? Cengiz'i içeri almışlardır, kesin. Özhan'la Taner'i de... Şu an birileri bir yerlerine şiş batırıp kanlarını akıtıyordu, kuşkusuz... Haydi be Mösyö cerrah, bitirelim şu ameliyatı! Acelem var... Bizimkileri doğruyorlar! Ya Hayriye? Rana? Peki ya Serhat? Onu belki de vurmuşlardır, öyledir herhalde, eminim... Dikelim artık şunu... Benim telefon etmem lazım... Haber almam lazım... Sanki açık hat varmış, alınabilecek haber varmış gibi! Gülünç telaş...

Hastane koridorunda trajikomik sahneler... Kaza geçirenler doluyor acil servise... Kanlar içinde... Ben duvara asılı telefonu tekeliime almış, cevap vermeyen numaraları çevirmeye çalışıyorum cebimdeki bir avuç bozuk İsviçre Frankıyla... Dönüp bakmıyorum kolu kırılmış şu genç çocuğa: Başka intörnler de var... Ülkesinde darbe olmamış olan İtalyanlar ya da Fransızlar, yerliler... Onlar baksın on şişe bira içip yere düşen, kafasından kanlar akan şu ayyaşa... Benim haber almam lazım memleketten, akan kandan, cevap veremem komaya giren torununun hangi katta yattığını soran

⁴ Yiğit Bener, "Operasyon", 12 Eylül Sabahı, (İstanbul: Heyamola Yayınları, 2010): 315-317.

telaşlı nineye... Hemşirelere sorsun! Ben kimlerin hangi hücreye atıldığını soracak kimse bulamıyorum!

O akşam Paris'te alıyorum soluğu. Ertesi sabah Fransız Komünist Partisinin şenliğinde bildiri dağıtıyoruz: "*Kahrolsun Faşist Cunta!*" Çaresizliğin bildirimi... Televizyonda akşam haberlerinde üniformalı zat nutuk atıyor. Siyah beyaz. Kapkaranlık. Üç gün sonra ancak dolaylı yoldan haber alabiliyoruz bizimkilerden: Sağ salimler... Şimdilik! Sıra onlara da geliyor elbette, ama daha sonra... Önce "ötekiler" vuruluyor sokaklarda, sallandırılıyor darağaçlarında...

Parti "burada kal" diyor bana. Yurt dışında "demokrasi mücadelesi" verecektik. Dil biliyordum, elim kalem tutuyordum... İşe yarayabilirdim... Oysa atı alan... Sahi, yararmış mıydım? İşe yararmış mıydı on yıllık sürgün? Kanayan yaraya merhem: On yıl boyunca haber almaya çalıştım hep... Elimden gelen buydu sadece: Haber alıp tercüme etmek, ulaştırmak... Kime, neye? Merak eden varmış gibi... Uzaktan idam sehparının sesi hiç de hoş gelmiyordu...

On yıl sonra nihayet ülkeye dönebildiğimde, demokratik sivil yönetime geçmiştik: Artık sokakta değil, hapiste, açlık grevinde ölüyordu gençler... Kimisi de dağlarda, operasyonlar sırasında...

O gün, 12 Eylül sabahı ameliyat ederken farkında olmadan "sürgünde kader ortağı" oluverdiğim o Afgan gençten hiç haber alamadım. İyileşmiştir gerçi, operasyon başarılıydı. Artık Amerikan işgalinde olan ülkesine dönebilmiş miydi acaba? Bizim ülkede ise rütbeliler vazgeçmedi hiç darbe sevdasından... "Modern" ya da "postmodern"... Hâlâ yargılanıp mahkûm edilmedi üniformalı katiller. Anayasaları da, bir iki yamaya karşın, duruyor yerli yerinde. Kürtçe konuşmak artık serbest, ama hâlâ Kürt'le konuşulmuyor, operasyon sürüyor...

Ben o gün bu gün, bir daha ameliyathaneye girmedim.

Ek 6. Yiğit Bener'in *L'Opération* Başlıklı Öyküsü⁵

"Au fait, t'es au courant ? Je l'ai entendu ce matin à la radio, il paraît qu'il y a eu un coup d'état dans ton pays..."

Ce n'était vraiment pas le genre de chose à me dire alors que j'avais un scalpel en main ! En sursautant à cette annonce, lancée d'un ton anodin par le chirurgien suisse, j'aurais parfaitement pu trancher l'artère de notre pauvre patient étendu sur le billard. Un jeune réfugié afghan... Et du coup, j'aurais même pu me faire accuser de l'avoir fait exprès : Toute la salle de garde n'avait-elle pas été témoin de notre débat passionné de la veille, lorsque je l'avais traité de « nationaliste bourgeois » et de « laquais des Américains » parce qu'il s'opposait à l'invasion de son pays par l'Union soviétique ?

Ah, je n'étais pas bien malin à l'époque ! Pourtant, quelques mois auparavant, j'avais moi-même critiqué cette intervention lors de notre réunion de cellule des Jeunesses communistes : « *Qu'on nous dise que c'était nécessaire pour contrer une éventuelle offensive américaine, à la rigueur... Mais prétendre exporter la révolution socialiste par invasion militaire... et puis quoi encore ? Si le parti défend cette position, on va une fois de plus se ridiculiser face aux autres groupes révolutionnaires.* » Critique et autocritique, peut-être, mais surtout « ne pas faire le jeu de l'ennemi »...

12 septembre 1980, 8 H 30. En stage d'été depuis deux semaines au service des urgences chirurgicales de la faculté de médecine de l'Université de Lausanne, participant à l'excision des polypes de l'intestin grêle du fils unique d'une riche famille afghane, qui avait à peu près mon âge, moi, je n'avais plus qu'une hâte : en finir au plus vite avec cette opération pour me ruer sur l'appareil téléphonique et aller aux nouvelles ; quant à eux, les nôtres ou les autres... les camarades... les amis... les parents... la fiancée... ceux qui étaient restés au pays, eux, que faisaient-ils ? Lesquels avaient été arrêtés ? Lesquels abattus ? Avaient-ils eu au moins le temps de s'enfuir ?

« Mais qu'ont-ils dit exactement à la radio ? Comment cela, ils n'ont pas donné de détails ? Comment peuvent-ils se contenter de dire qu'il y avait juste eu un coup d'état militaire en Turquie ? » Et d'ailleurs, qui avait fait le coup d'état ? Les Loups-gris ? L'état-major ? Enfin peu importe. Était-ce déjà l'hécatombe ? Combien de morts ? Et la résistance ? Le sang devait certainement couler à flot, ça, pour sûr...

Du sang plein le champ d'opération... Tampon... Aspiration... Pince... Vite... Qu'on en finisse... Ça suffit... Mais je ne peux tout de même pas quitter le bloc comme cela ! Et mon père, l'aurait-on aussi arrêté ? Le camarade Cengiz, lui, doit être au trou, sans aucun doute. Ozhan et Caner aussi... A la torture, très certainement, le corps en sang... Allez, m'sieu le chirurgien, remuez-vous, finissons-en ! Je suis pressé... On charcute les miens ! Et les copines, Hayriye ? Rana ? Ah, Serhat, le chef, lui, ils ont dû l'abattre, très probablement, même très certainement... Mais nom de Dieu, qu'on les mette vite, ces points de suture... Je dois téléphoner... Prendre des nouvelles. Comme si la

⁵ Yiğit Bener, "L'Opération", *Europe Revue Littéraire*, no: 1019, (Paris: Editions Europe, 2014): 272-274.

communication était encore possible, comme si aucun réseau téléphonique n'avait été coupé ! Risible impatience...

Des scènes tragicomiques peuplaient les couloirs de l'hôpital : les accidentés affluant aux urgences, en sang... Moi, pendu au téléphone mural, une poignée de monnaie suisse dans ma poche, composant les uns après les autres les numéros aux abonnés absents pour cause de censure militaire... Pas question de me retourner pour m'occuper de ce jeune garçon au bras cassé : Il y a d'autres internes pour cela... Des Italiens ou des Français, et même des locaux, bref, des gens chez qui il n'y a pas eu de coup d'état... Ils n'ont qu'à le prendre en charge, eux, cet ivrogne, la tête en sang, qui s'est rétamé après dix canettes de bière... Moi, j'ai autre chats à fouetter, je veux avoir des nouvelles du pays et du sang qu'on y déverse, je n'ai pas le temps de répondre à cette vieille dame affolée qui veut savoir à quel étage est hospitalisé son petit-fils dans le coma... Qu'elle aille le demander aux infirmières ! Moi je ne trouve personne à qui demander dans quel trou on a jeté les gens que j'aime !

Je pars immédiatement à Paris. Le lendemain matin, nous distribuons des tracts lors de la fête de l'Huma : « A bas la junte fasciste ! » Manifeste de notre impuissance... Le soir, au journal télévisé, apparaît un sinistre type galonné, beuglant son discours. En noir et blanc, les images ; ténèbres.

Il me faut attendre encore trois jours avant que les communications soient rétablies et que je puisse avoir des nouvelles : Les miens sont sains et saufs... Pour le moment ! Bientôt, ça sera leur tour d'être torturés, évidemment, mais plus tard... Dans l'immédiat, ce sont ceux des « autres groupes révolutionnaires » qui sont abattus dans des chasses à l'homme ou pendus haut et court...

Le parti me dit de « rester ». Il paraît qu'on va organiser la « résistance démocratique » à partir de l'exil. Je connais des langues, je sais tenir une plume... Je pourrais donc éventuellement être utile... Belle illusion !

Au fait, avec le recul, avais-je pu être de la moindre utilité ? A quoi avait servi le militantisme de ces dix années d'exil ? Une petite pommade sur des plaies béantes ? Dix années à essayer d'avoir des nouvelles... C'est tout ce que je pouvais faire : récolter des informations de l'intérieur pour les traduire et les publier... A qui, pour qui ? Qui donc s'en souciait ? Qui s'inquiétait des ces potences dressées au loin ?

Enfin de retour au pays, dix ans plus vieux, nous avions désormais un gouvernement civil et démocratique : Les jeunes ne se faisaient plus tirer comme des lapins dans les rues, ils ne mourraient plus qu'en prison, lors de grèves de la faim... Et certains aussi dans les montagnes du Sud-est, lors d'opérations militaires...

Je n'ai plus jamais eu de nouvelles de ce jeune afghan que nous avions opéré ce matin-là, le 12 septembre, alors que sans le savoir, je venais de commencer à partager son sort de réfugié politique. Oh, il doit être guéri, l'opération était réussie. Avait-il pu rentrer dans son pays, occupé désormais par les soldats Américains ?

Chez nous non plus, les assassins en uniforme n'ont jamais renoncé à leurs penchants pour la politique. « Modernes » ou « postmodernes », leurs interventions musclées n'ont jamais manqué... Dire que putschistes galonnés n'ont toujours pas été jugés ni condamnés ! Pire, mis à part quelques retouches, leur constitution est toujours en vigueur trente ans après. Toutefois, il n'est plus interdit de parler kurde. En revanche, on refuse toujours de parler *aux* Kurdes : l'opération est en cours...

Moi ? Depuis ce jour, je n'ai plus jamais remis les pieds dans un bloc opératoire.

Ek 7. Yigit Bener'in *Bellek Kutusu* Başlıklı Öyküsü

Unutmadın, değil mi? Yediğin o ilk tokadı... Nasıl unutabilirsin ki? Ne onu, ne atanı... Senin atanı, seni yaratanı, yaratıcılığıyla da bir yandan seni büyüleyeni... Bunu yazmadın ama... Neden?

Zamanı gelmemişti...

Anlıyorum. O anı acı bir anı olmaktan çıkarıp bir öyküye dönüştürmeye, büyük öykünün, tarihin bir parçası haline getirmeye, tokadın acısını yanağından söküp, kâğıda fırlatarak dindirmeye, duygu ve akılla yoğurup süsleyerek iyileştirmeye hazır olmayı bekliyorsun... Er geç de yazacaksın, başladın sayılır... Hep böyle yapmadın mı zaten?

Galiba...

İlk roman... “Eksik Taşlar”ın peşine düşerek yirmi yıl öncesinin yapbozunu tamamlamaya çalıştın. Koskoca ülkeyi hapishaneye çevirenleri anımsadın. Sana da davetiye çıkarmışlardı: Yaldızlı bir gıyabi tutuklama kararı. “Gel” demişlerdi, “gel ki seni de yoldaşların gibi işkenceye alalım, hatta uygun görürsek ortadan kaldıralım, çeşitli yöntemlerle susturalım”... Susmak istemedin. Susmadın da ne oldu? Konuşmaya devam etmenin bedeli daha mı hafıftı sanki?

Kim bilir?

Kız kardeşini bıraktığında on üç yaşında bir ergendi, sense yirmi iki yaşında, militan idealler peşinde bir öğrenci. Kaçak olarak dönebildiğinde, tanımakta güçlük çektiğin yirmi iki yaşında bir genç kadın buldun karşında; sense otuz yaşını çoktan geride bırakmış, sürgünde ruhu hariç her şeyini yitirmiş, başkalaşmış bir heyulaydın.

Heyula... Evet, kesinlikle!

Kendi yaşadıklarını, düşüncelerini, kendi tarihini kayda geçirdin. Kendinden söz ederken çevreni de anlattın, çevrendekileri, ülkende ve sürgünde yaşananları, dünyaya bakınca gördüklerini, geçmişe bakarken anımsadıklarını, daha da eskilerle ilgili anlatılanları, yazılmış olanları... Susturulanlardan söz ettin. Onlara da söz verip konuşturdun.

Olabildiğince...

Konuşamayanları, susturulanları, dilsizleri konuşturmak: Doğmamış çocukları... Ölü yoldaşları... Geride kalanları... Öteki benleri... Depremde can verenleri... İkinci romandı değil mi, “Kırılma Noktası”nın peşine düştüğün? Kırk beş bin cana mal olan o Körfez depremini deşmeye kalkıştığın; yaşayanlar artık yaşayamayanları unutmasınlar diye kalemini enkazın altına sokup, kurtarılacak birileri, bir şeyler var mı diye yıkıntıları kazmaya çalıştığın, “kimse yok mu?” diye haykırdığın roman? Onulmaz acılar kadar, o olağanüstü insani dayanışma da unutulmasın istedin... Ülkenin ve dünyanın dört bir tarafından yardıma koşanlar... Ve elbette o alçaklar, onlar da hatırlansın istedin: Fay hattına çürük evler yapanlar, kırk beş dakikalık sarsıntıda yerle bir olan köhne devlet düzeni, otoriteler, otoriterler...

Hele onlar!

Kendi deneylerini, gözlemlerini, bu kez kız kardeşininkilerle birleştirdin. İkinizin kişiliğinin bileşkesi bir kadın anlatıcının kılığına büründün. Gelgelelim, kitabını ona değil, amcana ithaf ettin... Neden?

Ölmekteydi...

Ölen amcanı konuşturdun bir başka metninde. Bitiremediği son öyküsünü yazdırdın onun hayaletine: Bu kez de seninle hayali sohbetinde yaşamını ve eserlerini anlatan, yazısının anlamını ele veren; çocukluk düşlerinde ve yetişkin okumalarında hayati bir yer tutan amcana ödünç verdin kalemini. Yetmedi, bir iki yıl sonra aynı işlemi baban için yapman gerekti. Onun da son öyküsünü onun adına yazmak, mezarı başında okumak sana düştü. Aile geleneği, kaçamayacağın bir mirastı yazı senin için...

Hem de nasıl!

Kendi kızına da bir miras kalsın istedin. Unutmasın kendi çocukluğunu, büyüdüğünde belleğini destekleyecek bir belge olsun elinde diye düşündün, anılarını da beslemek istedin. Söz vermiştin ona, sözünü tutup ona söz verdin üçüncü romanında, onun çocuk ağzından anlattın “Özgür Rosto”yu, kızının kaplumbağasını, minicik bir yavru olarak evinize gelişini, büyümesini, sonunda artık teraryumuna sığmayıp doğaya, doğal bir parka salıverilmesini... Kızın dünyaya geldiğinde, onu büyütürken, özgürleşmesine eşlik ederken neler yaşadığını, neler hissettiğini bilsin istedin. Kendini de keşfetmiş oldun bu süreçte, kendi çocukluğunu da anımsadın böylece, yaralarını sardın, tokadı unutmadın, sen asla atmadın.

Tedavi!

Düş kurdun: Kızın belki ileride, farklı yaşam evrelerinde dönüp okur o satırları, her seferinde farklı boyutları, değişik katmanları keşfeder diye umdun, sen artık olmadığında bile ona seslenebilmek istedin, isterse kütüphanesine uzanıp sesini duyabilsin istedin. Sen de öyle yapıyordun çünkü: babanın romanları, amcanın öyküleri...

Kitaplar evreni...

Doğup büyüdüğü dönemi de anımsasın, anlasın istedin... O büyürken çevrenizde, dünyada olup bitenlerden de söz ettin... Vazgeçemedin, değil mi, dünyayı değiştirme, daha yaşanası bir yer haline getirme sevdasından? Militalılıkla beceremediğini yazıyla mı yapabileceğini sanıyorsun yoksa?

Çocuksu bir umut...

Belki de derdin sadece hatırlatmak, farklı düşünenler, farklı düşler kurmuş olanlar unutulmasın istedin. Farklı tarihler yaşamış olanlar, unutturulmak istenenler, yok edilenler, soyları kurutulanlar, yurdundan kovulanlar, mezarsız gömülenler, tarih kitaplarında yer almayanlar... Bu kez böcekleri yazdın, böcek gibi ezilenleri anlattın o öykülerinde, “Öteki Kâbuslar”ında... Böceklere de söz verdin, onları bile konuşturmaya çalıştın. Benzerliklerimizi anlattın, onlara benzediğimiz anları anımsattın, zehirli bir akrep, kan emici bir parazit, talan eden çekirge sürüsü, katil bir yaban arısı kovanı gibi davrandığımız dönemleri...

Bellek kazası?

Sonunda döndün dolaştın, “Heyulanın Dönüşü”nü anlattın bu son romanında, sürgün dönüşünü. Yeniden toprağa kök salma deneyini. Bu kez sen aldın sözü, doğrudan, aracısız. Belleğinin her katmanını açtın okumaya, tüm zırhlarından soyunup... Elli

yıllık kişisel ve toplumsal bir tarihin anılarını katıştırdın, katışıksız bir manifestoya dönüştürdün, yaşam için, yaşamdan yana, ölüme direnmeye çağırdın insanları.

Yazının ömrü?

Yazı ölümsüz kılmaz kimseyi. Ölümsüzlük peşinde koşarak yazmak bir aldatmaca... Metinlerimiz, biz öldükten sonra geride kalan izler olacaktır sadece, o da kalırsa, kalabildiğince... Yazı, son tanık da yok olduktan sonra öykülerimizin sığınacağı bir bellek kutusundan başka nedir ki: Kırılgan, silinebilir, yok edilebilir bir kişisel bellek kutusu...

Ek 8. Yigit Bener'in *Boîte à souvenir* Başlıklı Öyküsü

Tu ne l'as pas oubliée, n'est-ce pas? Ta première gifle... Comment aurais-tu pu l'oublier? Ni la gifle, ni son auteur... L'auteur de tes jours, ce géniteur, cet auteur qui en même temps te fascinait par sa créativité... Pourtant ça, tu ne l'as jamais écrit. Pourquoi?

Chaque chose en son temps...

Je comprends. Pour que cette scène cesse d'être un souvenir douloureux, tu attends d'être prêt à arracher la douleur de ta joue, pour la projeter sur le papier et ainsi te soulager; la guérir en la pétrissant de raisons et de sentiments qui l'agrémenteront pour en faire un récit, qui s'ajoutera au grand récit, à celui de l'Histoire... Mais tôt ou tard, tu l'écriras; et ceci en est peut-être le début... D'ailleurs, n'as-tu pas toujours procédé ainsi?

Sans doute...

Voyons ton premier roman... *Pièces manquantes*, que tu as tenté de reconstituer pour achever un puzzle vieux de vingt ans. Tu t'es remémoré l'époque où un pays tout entier était devenu une prison. On t'avait d'ailleurs envoyé à toi aussi un faire-part, un mandat d'arrêt sur papier glacé: «Viens» t'avait-on dit, «Viens que l'on te torture comme tes camarades, et puis si c'est nécessaire on pourrait même te faire disparaître, on a différents moyens de te faire taire»... Tu n'as pas voulu te taire. Tu ne t'es pas tu, mais que cela a-t-il vraiment changé? Il ne t'en a pas moins coûté pour autant...

Qui sait?

Lorsque tu as quitté le pays, ta sœur était une adolescente de treize ans, et toi, un étudiant de vingt-deux ans, bourré d'utopies militantes. Quand tu as réussi à revenir, clandestinement, elle était devenue une jeune femme de vingt-deux ans, que tu as eu du mal à reconnaître; toi qui avais depuis longtemps fêté tes trente ans, et s'étais métamorphosé en un spectre méconnaissable, ayant déjà tout perdu en exil, sauf son âme...

Un spectre... Oui, sans aucun doute!

Tu as voulu garder trace de ton histoire, à l'aune de ton vécu et de tes réflexions. En parlant de toi, tu parlais aussi de ceux qui t'entouraient, de tes amis, de ce qui s'est passé au pays ou en exil, du monde tel que tu le percevais, du passé tel que tu t'en souvenais, du passé encore plus lointain qu'on t'avait raconté ou écrit... Tu as également évoqué ceux que l'on avait réduits au silence. Tu as aussi voulu leur donner la parole.

Autant que ce fût possible...

Faire parler ceux qui ne le pouvaient, qu'on avait fait taire, les muets: ces enfants qui ne sont jamais nés... ces camarades décédés... ceux que l'on a abandonnés... tous ces autres moi... Toutes les victimes du tremblement de terre... Ça, c'était ton deuxième roman, n'est-ce pas : *Le point de rupture*, que tu as voulu repérer? Tu as tenté d'exhumer les quarante-cinq mille âmes anéanties durant ce séisme d'Izmit en 1999. Dans ce roman où ton cri s'élevait à la recherche de survivants, tu as creusé les gravats avec ta plume pour savoir s'il y avait quelqu'un ou quelque chose à sauver, remuant

les décombres pour que les vivants n'oublient pas ceux qui y avaient péri. Tu as souhaité que l'on se souvienne de ces souffrances inconsolables, tout autant que l'extraordinaire solidarité humanitaire qui s'est déployée. De ceux qui ont accouru des quatre coins du pays et du monde entier... Mais bien sûr, tu as également voulu que personne n'oublie les salauds qui ont fait construire des bâtiments pourris sur la faille nord-anatolienne : les puissants, les autorités, les autoritaires de cet État déliquescents mis à terre en une secousse de quarante-cinq minutes...

Surtout eux!

Et puis, tu as compilé ta propre expérience sur place et tes observations avec celles de ta sœur et as fait fondre vos deux personnalités dans la peau d'une même narratrice. Mais pourtant, ce n'est pas à ta sœur que tu as dédié ce dernier livre, mais à ton oncle... Pourquoi?

Il se mourrait...

Tu as fait parler ton oncle défunt dans un autre texte. Tu as fait écrire à son fantôme sa dernière nouvelle inachevée : à travers votre conversation imaginaire, tu lui as donné la possibilité de se raconter, d'expliquer sa vie et son œuvre, et le sens caché de son écriture; tu lui as prêté ta plume, à ce personnage imposant de ton imaginaire juvénile et de tes lectures d'adulte. Mais cela n'a pas suffi, il a fallu que tu réitères l'opération pour ton père quelques années plus tard. Il était de nouveau de ton devoir d'écrire en son nom son dernier texte inachevé, que tu as lu sur sa tombe. L'écriture est pour toi une tradition familiale, un héritage auquel tu ne peux échapper...

Et comment!

Tu as également souhaité transmettre un héritage à ta fille. Tu as pensé qu'il serait bien qu'elle possède un document qui cultive sa mémoire une fois adulte, pour qu'elle n'oublie pas son enfance. Tu as voulu également nourrir ses souvenirs. Tu lui avais promis, et tu as tenu ta promesse en racontant dans ton troisième roman, de sa bouche d'enfant, l'histoire de «Rosto la rebelle», sa tortue que vous aviez accueillie tout bébé dans votre maison, où elle avait grandi, jusqu'à ne plus pouvoir rentrer dans son terrarium, puis que vous aviez finalement relâchée dans la nature, dans une réserve naturelle. Tu as voulu que ta fille sache ce que tu avais ressenti et vécu lorsqu'elle a vu le jour, pendant que tu la voyais grandir, l'accompagnant dans son émancipation. Par la même occasion, tu t'es découvert, tu t'es ainsi remémoré ta propre enfance, tu as pansé tes blessures, tu n'as pas oublié la giflette; toi, tu n'en as jamais donné.

Une thérapie!

Tu imaginais ta fille, dans le futur, à des étapes différentes de sa vie, se replongeant dans ces phrases, dont tu espérais qu'elle en remarquera à chaque fois d'autres significations et en découvrira les différentes strates. Tu as ainsi espéré pouvoir lui faire signe même quand tu ne seras plus : il suffirait qu'elle se penche vers sa bibliothèque pour qu'elle entende ta voix. Parce que c'est ce que tu faisais toi-même, avec les romans de ton père et les nouvelles de ton oncle...

L'univers des livres...

Tu as voulu aussi qu'elle puisse se souvenir et comprendre les temps de son enfance... Tu y a sévoqué ce qu'il se passait à l'époque dans votre entourage, ainsi qu'aux quatre coins de la planète... Tu n'as donc pas cessé de rêver à vouloir changer le monde, à en faire un lieu meilleur, n'est-ce pas? Crois-tu pouvoir faire avec l'écriture, ce que tu n'as pas réussi à accomplir avec ton engagement politique?

Un espoir bien puéril...

Mais peut-être que ton seul but était que l'on se souvienne, de faire en sorte que l'on n'oublie pas ceux qui raisonnaient autrement, ceux qui avaient d'autres rêves. Que l'on se souvienne de ceux qui ont vécu des histoires différentes, de ceux dont on a voulu effacer les traces, les personnes disparues, les peuples exterminés, les exilés, les cadavres enterrés sans cercueil, de tous les absents des livres d'Histoire... Alors tu as écrit un bestiaire, tu as raconté dans ces nouvelles, dans tes *Autres cauchemars*, le monde des insectes, de ceux qui se sont fait écraser comme des insectes... Tu leur as donné la parole; tu aura sain si même tenté de faire parler ces insectes. Tu as fait des rapprochements entre eux et nous, en mettant nos ressemblances en exergue : lorsque nous nous comportons comme un scorpion vénéneux, un parasite suceur de sang, une nuée de sauterelles voraces, ou une ruche de guêpes assassines...

Trou de mémoire?

Finalement, après avoir pris ton temps, tu as raconté dans ton dernier roman, *Le Retour du spectre*, ton retour d'exil. Ce récit est comme une nouvelle tentative pour t'ancrer à la terre. Cette fois-ci, c'est toi qui as pris la parole, directement, sans intermédiaire. Tu as offert à la lecture toutes les couches de ta mémoire, te mettant à nu... Tu as mêlé tes souvenirs personnels aux événements de la société, tout le long d'une vie de cinquante ans, pour aboutir à un manifeste pur, en faveur de la vie, du côté de la vie : tu as appelé les gens à faire de la résistance contre la mort.

La durée de vie de l'écriture?

On ne devient pas immortel grâce à l'écriture. Écrire dans l'espoir d'atteindre l'immortalité est une illusion... Nos textes ne sont que des traces qui resteront après notre mort, s'ils restent, et tant qu'ils le peuvent... Qu'est ce que l'écriture, sinon une boîte à souvenirs où pourront se réfugier nos histoires après la disparition de leur dernier témoin: une simple boîte à souvenirs personnelle, frêle, effaçable, destructible...

ÖZGEÇMİŞ

Ar. Gör. Şilan EVİRGEN Galatasaray Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Dilbilim Ve Uygulamalı Yabancı Diller Bölümü Fransız Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı	
KİŞİSEL BİLGİLER	
Adres:	Galatasaray Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Çırağan Cad.
No: 36 Beşiktaş	
Tel:	(0212) 227 44 80 (455)
Cep Tel:	(0542) 586 99 34
E-mail:	silanevirgen@gmail.com
Medeni Hali:	Bekâr
Uyruğu:	T.C.
Doğum Tarihi:	08.01.1979
Doğum Yeri:	İstanbul
EĞİTİM	
2008-	YTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü/Doktora
2005-2008	İÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Çeviribilim Bölümü/Yüksek Lisans
2002-2005	İÜ, Sosyoloji Bölümü/Yan Dal
2001-2005	İÜ, Fransızca Mütercim Tercümanlık Bölümü/Lisans
1997-1999	MÜ, Dış Ticaret Meslek Yüksek Okulu/ Ön Lisans
İŞ DENEYİMİ	
2005- Anabilim Dalı	Ar. Gör. Galatasaray Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı
YABANCI DİL BİLGİSİ	
Fransızca İngilizce	

UZMANLIK ALANLARI
Yazınsal Çeviri
BAŞARILAR
2005 İÜ Mezuniyet Ödülü/ Bölüm Birincilik Ödülü
SUNULAN BİLDİRİLER
Şilan Evirgen, “La Traduction littéraire et la culture” Uluslararası Diyalogun Odağında Bütün Yönleriyle Çeviri Konulu Uluslararası Çeviri Kolokiyumu, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 21-23 Ekim 2009.
YAYIMLANAN BİLDİRİLER
Şilan Evirgen, “Çeviride İntihalin Saptanması ve Örnek Olarak Montaigne’in Denemeler’inin Çevirileri”, Çeviri Etiği, Çeviri ve Çevirmenliğin Etik Sorunları, 7-8 Aralık 2006, Bildiri Kitabı, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2008.
MAKALELER
- Şilan Evirgen, “Çeviride İntihal: Montaigne’in “Denemeler”i”, Varlık Dergisi, İstanbul, Varlık Yayınları, 2007: 17-19. - Sündüz Öztürk Kasar, Şilan Karadağ Evirgen, “S’auto-traduire : re-composer ou dé-former sa propre œuvre?”, Synergies Turquie,n°7, 2014: 139-149.
FRANSIZCADAN TÜRKÇEYE ÇEVİRİLEN KİTAPLAR
Goya'nın Hayaletleri, Milos Forman, Jean-Claude Carrière, Vatan Kitap, İstanbul, 2007. Clara'nın Geceleri, Catherine Locandro, +1 Kitap, İstanbul, 2007. Aşk Bahçesi, Marcus Malte, Pupa Yayınları, İstanbul, 2011. Fare ile Hırsız, Jihad Darwiche, Didier Jeunesse, Paris, 2011. Her Güne Bir Soru Daha Frederic Bosc, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011. Bil Bakalım Neden Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013. Odaların Tarihi Michelle Perrot, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013. Viktorya Hayal Kuruyor Timothée de Fombelle, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013. Küçük Prenseslere Masallar Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014. Küçük Prenslere Masallar Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015. İşi Başından Aşkın Anne Babalar İçin Hayat Rehberi, Francine Ferland, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015. Eğlenceli Masallar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016.
İLGİ ALANLARI
Edebiyat