

YAŞAR KEMAL'İN İNGİLİZCE ANLATICISI:

ÖRTÜK ÇEVİRMEN AYRIK SES

EZGİ CEYLAN

112667003

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

SÜHA OĞUZERTEM

HAZİRAN 2014

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Ezgi Ceylan, 2014

Anneanneme

Yaşar Kemal'in İngilizce Anlatıcısı: Örtük Çevirmen Ayırık Ses
Yashar Kemal's Narrator in English: Implied Translator Diverged Voice

Ezgi Ceylan

112667003

Tez Danışmanı:

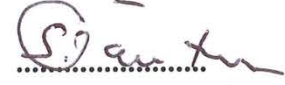
Dr. Süha Oğuzertem

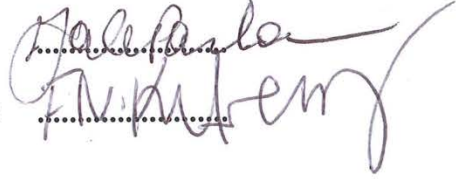
Jüri Üyesi:

Prof. Dr. Jale Parla

Jüri Üyesi:

Yard Doç. Dr. Fatma Nihan Ketrez





Tezin Onaylandığı Tarih: 01.07.2014

Toplam Sayfa Sayısı: 111

Anahtar Kelimeler (Türkçe)

- 1) Çeviribilim
- 2) Anlatı
- 3) Anlatıbilim
- 4) Örtük Çevirmen
- 5) Anlatıcı

Anahtar Kelimeler (İngilizce)

- 1) Translation Studies
- 2) Narrative
- 3) Narratology
- 4) Implied Translator
- 5) Narrator

ÖZET

Çeviribilimsel yaklaşımları bir kenara bırakarak çeviriyi anlatı olarak ele alan kuramsal çalışmalar sayıca azdı. Türk edebiyatından İngilizceye çevrilen eserlerde anlatının dönüşümünün izini sürmek akademideki bu boşluğun üstüne gitmek bakımından önemliydi. Bu doğrultuda bu çalışmada, Yaşar Kemal'in destansı anlatının örneğini oluşturan *Binboğalar Efsanesi* (1971) ve anlatıcı bakımından değişkenlik gösteren *Yılanı Öldürseler* (1976) romanlarıyla çevirileri anlatı olarak karşılaştırılmaktadır. Anlatıbilim açısından bir yaklaşım geliştirilerek anlatının yapısındaki söylemsel dönüşümlerin izinin sürüldüğü bu tezde, dönüşümün failleri ve bu failliğin ne yönde dönüştüğü önem kazanmaktadır. Çevirmenin anlatının içindeki varoluş biçimi olan örtük çevirmen vasıtasıyla yarattığı anlatıcının yapılandığı yeni anlatının kime ait olduğunu sorunsallaştırmak bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Post-yapısalcı kuramların orijinalliği sorunsallaştırmasıyla, çevirinin kaynak metinden bağımsız bir eser olarak ele alınabileceği fikri, çevirmenin yarattığı metin üzerinde hak iddia etmesini mümkün kılmaktadır. Dolayısıyla aidiyet meselesi gündeme gelir. Bu aidiyeti belirleyenin de çevirmen olması dolayısıyla, bu çalışmada çeviri anlatının içinde çevirmenin görevini devralan birimlerin dönüşümleri önem kazanmaktadır. Yöntem olarak kelime, kelime grupları, cümlecik ve cümle düzeyinde karşılaştırılan metinlerde keşfedilen sorunsallar sınıflandırıldıktan sonra Kitty van Leuven-Zwart'ın bahsettiği anlatı yapısında bulunan işlevlerin, bu sorunlu kısımlardaki değişimi ele alınmaktadır. Söz konusu işlevlerdeki değişimlerin karşılaştırmalar sonucu ortaya çıkan sorunlu yerlerde tespitinin ardından bu değişimlerin anlatının makro-yapısı üzerindeki etkileri tartışılmaktadır.

Anahtar sözcükler: Çeviribilim, anlatı, anlatıbilim, örtük çevirmen, anlatıcı

ABSTRACT

Yashar Kemal's Narrator in English: Implied Translator Diverged Voice

Among the studies concentrating on the literary translation, a limited number of academic works which puts the approaches of translation studies aside regards the translation as a narrative. It is important to pursue the transformation of the narrative in the translations of Turkish literary works into English for the sake of confronting the absence in this field. Therefore in the present study comparisons of Yashar Kemal's two novels with their English translations are made in terms of narration, which are *Binboğalar Efsanesi* standing as an example of epic narration and *Yılanı Öldürseler* in which the type of the narrator changes during the course of the narrative. This study pursues the traces of transformations in the structure of narratives through a narratological approach, in which the agents of the transformation in the narrative structure together with its direction are brought into the forefront. The aim of this study is to problematize the ownership of the translated narrative which is structured by the narrator created through the implied translator as the representative of the existence of the real translator within the narration. Due to the problematization of the notion of originality by post-structuralist theories, the idea that translation could be treated as an independent work without making mention of the source text enables the translator to lay claim to the text which s/he has created. Thus the matter of ownership occupies the agenda of this work. How the narrative agents who have taken over the responsibility of the translator within the translated narrative have transformed through translation takes on a new significance in the context of this study. After the problems encountered in the texts after the comparison of the texts in the word, clause, phrase and sentence levels have been categorized, the change in the functions discussed by Kitty van Leuven-Zwart operating on the narrative structure of those problematic parts is to be addressed. Following the identification of the change in the aforementioned functions, the influences of these changes on the macro-structure of the narrative are to be discussed.

Key words: translation studies, narrative, narratology, implied translator, narrator

TEŞEKKÜR

Tez sürecinde değerli önerileri ve yönlendirmeleriyle benden desteğini esirgemeyen danışman hocam Süha Oğuzertem'e, değerli hocam Jale Parla'ya tez konuma karar verme aşamasında beni teşvik eden Saliha Parker'e, kapılarını her çaldığımda bana yardımcı olan hocalarım Özlem Berk Albachten'a, Jonathan Ross'a ve Şehnaz Tahir Gürçağlar'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Manevi desteğini hep hissettiğim, akademik tartışmalarımızdaki görüş ve önerileriyle ufkumu açan sevgilim Murat Narcı'ya, bugüne kadar giriştiğim tüm işlerde beni koşulsuz destekleyen aileme, tez sürecinin sonuna doğru yitirdiğim, başarılarımla her daim gurur duyan dedeme, tezimi bitirebilmemdeki payı yadsınamayacak olan kardeşim Bengi Ceylan'a teşekkürü bir borç bilirim. Amcama, yengeme, sevgili kuzenlerim Ege ve Burcu Ceylan'a, Yaşasın Taş'a, Selda Taş'a ve Ekin Taş'a son süreçteki katkılarından ötürü minnettarım.

Her çıkmaza düştüğümde önerileriyle bana yol gösteren sevgili arkadaşlarım Mert Erçetin'e, Duygu Ergun'a, Yağmur Başak Selimoğlu'na, muhabbetleriyle farklı bakış açıları geliştirebilmeme katkıda bulunan A. Hamit Akın'a, Sevgi Şen'e ve Yüce Aydoğan'a, tez sürecinde kader ortaklığı yaptığımız Ersan Avcı'ya ve Emel Türker'e teşekkürü bir borç bilirim. Bu süreci rahat geçirebilmem için ellerinden geleni yapan ev arkadaşlarım Gökçin Gül'e ve Nurtaç Şen'e, manevi destekleriyle hep yanımda olan Şule Çulha'ya, Mustafa Turan'a, Gökçe Uyar'a, Meral Peker Yamalak'a, Gülistan Düken Yapıştıran'a, Reyhan Baykara'ya, Meltem Şafak'a, Sevde Nur Ören'e, Ahmet Turan Arslan'a, Burcu Yüksek'e, Dilşad Turan'a ve Büşra Gürleyen'e, işler kötüye giderken yüzümü güldürdüğü için Gökhan Güler'e, her türlü yardımı ve teknik desteği sunan Mustafa Ozan Şindi'ye, Serkan Kırbacı'ya ve Sinan Efe'ye, birlikte müzik yaparken beni her daim motive eden canım arkadaşlarım, Kadirşan Tarhan'a, Selim Demir'e ve Merve Balçık'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

	sayfa
Özet	v
Abstract	vi
Teşekkür	vii
İçindekiler	viii
Giriş	1
A. Anlatının Tanımlanması	2
B. Çeviriye Bakış	4
C. Anlatının Çevirisi	8
1. Yaşar Kemal'in Hayatı	11
2. Thilda Kemal'in Hayatı	14
Birinci Bölüm	
Anlatı Olarak Çeviriye Bakış	16
A. Çevirinin Anlatıbilimsel Gramerine Doğru	16
B. Çevirideki Farklı Anlatı Modelleri	20
C. Çeviribilimden Anlatıbilime: Anlatıyı Çevirmek	26
İkinci Bölüm	
Çevirileriyle Karşılaşan Anlatılar: Yöntem, Sınıflama, Eleştiri	32
A. Yöntem	32
1. <i>Binboğalar Efsanesi</i>	34

2. Yılanı Öldürseler	36
B. Sınıflama ve Eleştiri	38
1. Mesafe	38
2. Karakterin Söylemi	49
3. Anlam	55
4. Manipülasyon	58
5. Anlatı Teknikleri	63
Üçüncü Bölüm	
Çeviri Anlatının Yapısında Dönüşenler	70
A. Anlatısal İşlevlerin Kökenleri ve Çevirideki Değişimleri	71
1. Mesafe ve İşlevler	74
2. Karakterin Söylemi ve İşlevler	80
3. Anlam ve İşlevler	86
4. Manipülasyon ve İşlevler	88
5. Anlatı Teknikleri ve İşlevler	90
B. Çeviri Anlatıyla Gelen Temellük Sorunu	93
Sonuç	98
Kaynaklar	107

GİRİŞ

Bu tezde çeviride anlatı birimlerinin dönüşümü ve bu dönüşümün anlatının yapısı üzerindeki etkileri ele alınacaktır. Edebi eserin belkemiği olarak adlandırabileceğimiz anlatı, “anlatılan”dan / ”hikâye”den “anlatıcı”ya, “muhatap”tan “okur”a, “karakter”den “örtük yazar”a / “örtük okur”a kadar pek çok unsuru içinde barındırır. Her edebi eser bir anlatı çatısı üzerine kurulur. Anlatının unsurlarının çeşitlenmesiyle “yolları çatallanan bahçe” gibi her eserde yeni bir anlatıya çıkılır. Anlatı analizinde yukarıda bahsedilen unsurlar dolayısıyla çok çeşitli dinamiklerin olması, anlatıbilimle ilgilenen kuramcılarını işini zorlaştırmaktadır. Bu zorluk, kuramcılarının anlatıbilimi tanımlama çabasında da kendini gösterir. *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş* adlı kitabında, Roland Barthes, anlatının sonsuz denebilecek biçimleri olduğunu, dayanağınmsa eklemli dil (sözlü ya da yazılı), görüntü (durağan ya da devingen), el-kol-baş hareketi ve bütün bu tözlerin düzenli bir karışımından oluşabileceğini belirterek anlatıları betimlemek ve sınıflandırmak için dilbilimsel bir kuramı çıkış noktası olarak önerir (7-11). Bu noktada, Barthes’ın kuramsal bir çerçeve çizerek anlatı çözümlemesi yapma çabası göze çarpar. Bu, her ne kadar dilbilimle ilgiliymiş gibi gözükse de anlatıbilimsel bir çabadır ve anlatıbilim açısından alana önemli bir katkı sunar. *Anlatıbilime Giriş* adlı kitapta Susana Onega ve José Ángel García Landa’nın, “köken anlamına bakıldığında, anlatının bilimsel açıdan incelenmesi” (9) olarak tanımladıkları anlatıbilim, Aristoteles’in *Poetika*’sından Roland Barthes’a, günümüze kadar edebi eserlere yönelik pek çok tartışmanın odak noktasını oluşturmuştur. Anlatıbilimin doğasından kaynaklanan bu tartışmalı süreçte, anlatıya kesin bir tanım getirememenin yarattığı güçlüğü rolü büyüktür. Bu alandaki temel eserlerden biri olan *Anlatının Söylemi* adlı kitabının “Giriş” bölümünde Gérard Genette bu güçlüğü şöyle ifade

eder: “Bugün *anlatı* [*récit ya da narrative*] sözcüğünü, taşıdığı muğlaklığı önemsemeden, hatta bazen farkına bile varmadan kullanıyoruz ve anlatıbilimdeki kimi zorluklar da muhtemelen bu kargaşadan kaynaklanmaktadır” (13). Bu kargaşayı yaratan, bir anlamda her anlatının yeni bir deneyim olmasının getirdiği öngörülemezliğidir. Norman Friedman’ın, “Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept” (Kurmacada Bakış Açısı: Kritik Bir Kavramın Gelişimi) başlıklı makalesindeki şu görüşleri bu kargaşanın kaynağına yönelik bir ipucu olarak okunabilir: “Yazın sanatı, diğer sanatların aksine sözlü aracı dolayısıyla konuşmayla ilgili onulmaz bir hacimle hem kutsanmış, hem de lanetlenmiştir” (109). Zira söz, anlatıyı sarmal bir yapıyla sararak çeşitlendirir ve anlatıya dair söz söylemek giderek güçleşir. Bu durumda anlatının ve çevirinin tanımlarına değinmek yerinde olacaktır.

A. Anlatının Tanımlanması

Bu noktada, öncelikli olarak anlatının çeşitli tanımlarına göz atmayı önemli buluyorum. Aristoteles, *Poetika*’da olayların düzenlenmesinin yani olay örgüsünün anlatı oluşturacağını vurgular. Susana Onega ve José Ángel García Landa, *Anlatıbilime Giriş* adlı kitaplarında anlatıyı, “zamansal ve nedensel olarak anlamlı bir biçimde bağlantılı bir dizi olayın göstergesel temsili” (12) olarak tanımlarlar. Bu iki tanımın da işaret ettiği üzere, öncelikli olarak anlatının yapısında bir olay örgüsü aranır. “Philosophy of Composition” (Yazmanın Felsefesi) başlıklı denemesinde öykü kurma biçimiyle ilgili bir poetika geliştiren Edgar Allan Poe’ya göre, “sonucu sürekli göz önünde tutulursa, olayları özellikle de her noktada edayı niyetin gelişimine uygun kılarak, olay örgüsüne kaçınılmaz sonuç ya da nedenlilik havasını verebiliriz” (7). Olay örgüsünün nedenselliğini ön plana çıkaran bu bakış açısı, yukarıda bahsedilen anlatının unsurlarının çeşitlendirilmesinde rol oynayabilecek bir etkeni teşkil etmiş olur. Bir başka tanıma bakacak olursak, *Anlatının*

Söylemi adlı kitabında Gérard Genette, “ilk anlamıyla (son zamanlardaki yaygın kullanımında en merkezî ve en açık olan anlamıyla), anlatı bildirimini, bir olayı ya da olaylar dizisini anlatmayı üstlenen sözlü ya da yazılı söylem” (13) olarak tanımlar. Bu tanımlardan yola çıkarak, anlatı, bir olayın ya da olaylar dizisinin yani olay örgüsünün hikâye edilmesi olarak ele alınabilir. Bu minvalde, edebi anlatının kendisi, bir hikâyenin yahut olayın temsili olarak görülürse, bu anlatının başka bir dile aktarılması da temsilin temsili olarak düşünülebilir. Anlatı söylemi analizi başlı başına çetrefil bir uğraştır; çünkü Gerald Prince’in de “Narrative Analysis and Narratology” (Anlatısal Analiz ve Anlatıbilim) başlıklı makalesinde tanımladığı üzere, anlatının biçim ve işlevini inceleyen anlatıbilim, anlatı bağlamında yeterliliğin kıstaslarını açıklamaya çalışarak tüm anlatıların ortak özelliğini ve onları birbirinden farklı kılan noktaları bulmayı kendisine görev edinir (181-82). Bunları yapabilmek, anlatının söyleminin de ele alınmasını gerektiren ciddi bir çabayı gerektirir. Hele bir de işin içine o anlatının söyleminin başka bir dile aktarılması, o söylemin nasıl bir dönüşüme uğradığının belirlenmesi girince analiz yapmak daha da zorlaşır. Zira artık işin içine çeviri girmiştir. *Anlatıbilime Giriş*’te anlatıyı, “‘bir olaylar dizisi’ değil, ‘bir olaylar dizisinin temsil edilişi” (14) olarak tanımlayan Susana Onega ve José Ángel García Landa, anlatının çözümleme düzeylerinden birini de temsil edilişin yapısını incelemeye ayırır (15). Çevirinin de bu anlamda temsil edilişin temsillerinden birini oluşturduğu düşünülürse, edebi çevirilerin anlatıbilim açısından incelenmesi, anlatı söylemi analizi açısından oldukça önemli sonuçlar ortaya koyacaktır. Ancak, tarihsel olarak bakıldığında, edebi eserlerin çevrilmesinde, çeviribilimsel kaygıların daha ön planda olduğu bir eğilim göze çarpar. Çeviri alanının da kuramsal arka planı ve tarihsel gelişimi göz önünde bulundurulduğunda, yazar-çevirmen ikiliği ve bu ikiliğin temelini oluşturan kuramsal veritabanı, edebi eser çevirilerine anlatıbilimsel yaklaşımların gelişmesine uzun yıllar fırsat vermemiş gibi gözükmektedir.

B. Çeviriye Bakış

Bu ikiliği anlamak ve eski çağlardan günümüze çevirinin gelişimini daha iyi kavrayabilmek için çeviri konusundaki kuramsal tartışmalara değinmekte fayda var. Bunun için de çevirinin tarihsel arka planını genel anlamda ele almak gerekir. Türkiye’den bir grup çeviribilimcinin yaptığı “Çeviribilim: Bir Giriş” adlı çalışmaya göre, çevirinin ilk örneklerine, Eski Yunan ve Roma uygarlıklarında rastlandığı kanısı yaygın olmasına rağmen, M.Ö. 3000’li yıllarda Mısır uygarlığında sözlü çevirmenlerin olduğunu gösteren kaynaklar mevcuttur. İlk yazılı çeviriler, İbraniceden Yunancaya çevrilen Eski Ahit metinleridir (Eruz ve diğer 9). Çeviri kuramı olarak bakıldığında ise, Douglas Robinson’ın *Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche* (Batılı Çeviri Kuramı: Herodot’tan Nietzsche’ye) adlı kitabında ifade ettiği üzere, M.Ö. 106-43 yıllarında, Roma’da yaşamış olan Marcus Tullius Cicero, çeviri sürecine dair söz söyleyen ilk kişi olarak kabul edilir (7). Kendisi de bir hatip olan Cicero, sözcüğü sözcüğüne çeviriye karşı çıkmış, çevirmenin kaynak metne, dinleyiciye hitap eden bir hatip gibi yaklaşması gerektiğini savunmuştur. Bu anlayışın, anlamın çevirisini esas alan, adaptasyona yakın olduğu söylenebilir (7). Christiane Nord, *Translating as a Purposeful Activity* (Kasıtlı Bir Eylem Olarak Çeviri) adlı kitabında 348-420 yılları arasında yaşamış, Kitab-ı Mukaddes’in çevirmeni Aziz Jerome’un, kutsal metinlerdeki bazı bölümlerin çevirmen tarafından kelimesi kelimesine çevrilmesi gerektiğini, ancak geriye kalan bölümlerde anlamın çevirisinin yapılabileceğini savunduğunu belirtir. 15. yüzyıla gelindiğinde ise, Martin Luther’in de çeviriye yaklaşımının aynı doğrultuda olduğunu ifade eder (4). 20. yüzyılda, Christiane Nord, Eugene Nida’nın, çeviride “biçimsel eşdeğerlik” ve “devingen eşdeğerlik” arasında bir ayrım yaptığını belirtir. Biçimsel eşdeğerlik, kaynak metni oluşturan biçimsel

özelliklerin çeviride sadık bir biçimde yeniden üretilmesi anlamına gelirken devingen eşdeğerlik, dil dışındaki iletişimsel etkinin eşdeğerliğini amaçlar (5). Bu kurama göre, kaynak metni alımlayan kişiyle erek metni alımlayan kişide aynı iletişimsel etkinin yaratılması durumunda devingen eşdeğerlik sağlanmış olur. Christiane Nord yukarıda adı geçen kitabında, Katharina Reiss'in çeviri eleştirisine getirdiği amaçsal yaklaşımı şöyle dile getirir:

Reiss, eşdeğerliği temel alarak kaynak metinle erek metin arasındaki işlevsel ilişkiye dayalı bir çeviri eleştirisi yöntemi geliştirmiştir. Reiss'a göre, ideal çeviride amaç, erek metnin, kavramsal içerik, dilsel biçim ve iletişimsel işlev bakımından kaynak metnin eşdeğeri olmasıdır. (9)

Ayrıca, "Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation" (Metnin Türü, Çeşidi ve Biricikliği: Çeviride Karar Verme) başlıklı makalesi incelendiğinde, Reiss'in çeviri kuramını, metin türüyle çeviride izlenecek yöntem arasında bir ilişki olması gerektiği üzerine kurduğu söylenebilir (124). Katharina Reiss'in öğrencisi olan Hans Vermeer, "What Does It Mean to Translate?" (Çevirmek Ne Anlama Gelir?) başlıklı makalesinde çevirinin sadece dilsel bir işlem olmadığını, dilbilimin çeviride karşılaşılan sorunları çözmede yetersiz kaldığını belirtir (29). Bir edim olarak çevirinin diğer insan edimleri gibi bir "Skopos"u yani amacı olduğunu belirten Vermeer, bu amacı belirleyen erek metnin alıcısı olduğunu belirtir. Çevirinin erek kültürde nasıl bir amaca hizmet edeceğinin çeviri yönteminde belirleyici olduğunu vurgular (29).

Genel olarak, çeviriye kaynak metin odaklı yaklaşımların, çeviri tarihinde önemli bir yer tuttuğu görülür. Ancak 1970'lere gelindiğinde, Itamar Even-Zohar'ın başını çektiği bir grup akademisyen, Çoğul Dizge Kuramı adlı bir yaklaşımla çeviri çalışmalarına yeni bir bakış açısı getirmiştir. Even-Zohar çevirinin ulusal kültürlerin biçimlenmesinde önemli bir

rolünün olduğunu ve çeviri edebiyatın ayrı bir edebi dizge olarak incelenmesi gerektiğini vurgular. Çeviri yazın ürünleri çevrilmiş yapıtların toplamı değil yapısı ve işleviyle bir dizge oluşturan metinler topluluğudur. Bu çalışma sayesinde, “orijinal” metnin çeviriye karşı üstünlüğü bir bakıma sekteye uğratılmıştır. Kaynak metin odaklı çeviri yönteminin sorgulanmaya ve terk edilmeye başlandığı bu sisteme göre, çevirinin erek dilin ve kültürün edebi sisteminde oldukça belirleyici bir rolü vardı. Even-Zohar, “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem” (Edebi Çoğul Dizge İçinde Çeviri Edebiyatın Konumu) başlıklı makalesinde, “[Ç]eviri edebiyatın, edebiyat çoğul dizgesinde merkezi bir yerde durması, çoğul dizgeyi aktif bir biçimde şekillendirmesi demektir” (46) diyerek çevirinin bu görece yeni konumunu vurgulamıştır. Bir ülkenin edebi sistemini şekillendiren önemli bir araç olan çeviri, artık orijinalin kötü bir kopyası olmaktan çıkmıştır. Çeviriye erek odaklı yaklaşan kuramcılardan Gideon Toury, 1980 yılında *In Search of a Theory of Translation* (Bir Çeviri Kuramı Arayışında) adlı kitabıyla Betimleyici Çeviribilimi bütünsel olarak tanıtmış, kurama getirdiği yenilikleri de 1995 yılında *Descriptive Translation Studies and Beyond* (Betimleyici Çeviri Çalışmaları ve Ötesi) adlı kitabında tartışmıştır. Toury, bu kitapta yer alan “The Nature and Role of Norms in Translation” (Çevirideki Normların Doğası ve Rolü) başlıklı makalesinde çeviri sürecinde çevirmeni kısıtlayan birtakım normlardan söz etmiş ve bu normları öncül normlar, süreç öncesi normlar ve süreç normları olarak üçe ayırmıştır (67). Toury, bunlardan öncül normları tanımlamak için “yeterlilik” ve “kabul edilebilirlik” kavramlarını kullanır (57). Bu kavramlar, Lawrence Venuti’nin de Friedrich Schleiermacher’den ödünç alarak kullandığı *domestication* (yerlileştirme) ve *foreignization* (yabancılaştırma) kavramlarına yakındır. Bu kavramlardan ilki, *Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi*’nde “yabancı metni erek dil kültürüne hâkim olan değerlere uygun olarak tutucu ve benzeştirici bir yaklaşımla

aktarmak” (Albachten 164) olarak tanımlanmıştır. İkinci kavram olan “yabancılaştırma”da ise, “kaynak metni erek dil kültürüne hâkim olan normlara karşı duran ve bunları değiştirmek, yenilemek isteyen bir yaklaşımla çevirmek” (162) esastır. Lawrence Venuti’nin “yerlileştirme” terimini kaynak metnin yabancılığını erek dil okuyucuları için mümkün olduğunca azaltmak amacıyla saydam ve akıcı bir biçimin benimsendiği bir çeviri stratejisi olarak tanımladığı vurgulanır. “Yerlileştirme”yi, “yabancılaştırma” stratejisinin karşısında ele almaktadır (164-65). Anlatı analizi ile ilgili kısımda bu kavramların çeviriye anlatıbilimsel bir yaklaşımda herhangi bir işleve sahip olup olamayacağına değineceğim.

1970’lerden sonra yükselen post-yapısalcı kuramlara paralel olarak gelişen postkolonyal ve feminist teori ile güç ilişkilerinin sorunsallaştırılması sonucu çevirmenin görünürlüğü önem kazanmıştır. Susan Bassnet, *Comparative Literature* (Karşılaştırmalı Edebiyat) kitabının “From Comparative Literature to Translation Studies” (Karşılaştırmalı Edebiyattan Çeviri Çalışmalarına) başlıklı bölümünde, çeviri çalışmalarının üçüncü aşaması olan post-yapısalcı evrede, çevirinin ikincil statüsünün, postmodern ve post-yapısalcı yaklaşımlarla birlikte sorgulanmaya başladığını vurgulamaktadır (147). Artık çeviri, kaynak metnin kötü bir kopyası olarak görülmemeye başlamıştır. Orijinalliği sorunsallaştıran post-yapısalcı anlayış sonucunda, her metnin bir önceki metni içerdiği düşüncesi gündeme gelmiş ve çevirmenin artık kaynak metnin sadık bir hizmetkârı olmaktan çıkıp yazarla eşit konumda görüldüğü bir anlayış ön plana çıkmıştır. Özetlemek gerekirse, çeviribilim, bugüne kadar kaynak ve erek odaklı yaklaşımlar olmak üzere iki temel düzlemde ilerleyerek çeşitlenmiştir. Kaynak odaklı yaklaşımlar edebi eseri yüceltirken çeviri metni orijinalin bir kopyası olarak görme eğilimindedir. Erek odaklı yaklaşımlara bakıldığında ise, orijinalliği sorunsallaştıran post-yapısalcı anlayışın da etkisiyle çeviri esere bir iade-i itibarda bulunma çabası göze çarpar.

C. Anlatının Çevirisi

Bir önceki bölümde çeviriye dair söylenenlerden yola çıkarak edebi eser ile çeviri eser arasındaki bağı ikisinin birbiriyle dilbilimsel yahut anlamsal eşitliği üzerinden kurulmasının, edebi metnin çevirisinde anlatıbilimsel bir denklik arayışının ihmal edilmesine yol açtığı söylenebilir. Hatta böyle bir denklik yahut uyuşma arayışına girmek belki de gerekli görülmemiştir. Bu noktada, Rachel May'in "Where Did the Narrator Go?: Towards a Grammar of Translation" (Anlatıcı Nereye Kayboldu?: Çevirinin Gramerine Doğru) başlıklı makalesi, çeviriye anlatıbilimsel bir yaklaşımın neden gerekli olabileceği konusunda bazı ipuçları vermektedir. May, bu makalede, edebiyat yapıtı çevrildikten sonra anlatının aidiyetini sorunsallaştır. Zira çevirmenlerin çeviride önceliği, çeviribilim alanındaki temayülle eşleşir nitelikte, anlatının yapısı ve söylemi değil, çevirinin kaynak odaklı mı erek odaklı mı olması gerektiği çerçevesinden hareketle belirlenen ölçütlerdir. Benim bu çalışmada gözeteceğim, çeviride kaynak metinle eşdeğer olmayan taraflar yahut hatalar değil, çeviri yoluyla dönüşen anlatı söylemidir. Bir başka deyişle, anlatıbilimsel denkliğin peşinde, anlatının değişen / dönüşen öğelerini analiz etmek üzere çeviriye başvuracağım.

Rachel May'in makalesinin verdiği ilhamla tez konumla ilgili içgörüler sağlayacak noktaların izini sürmek üzere yola çıktım. Ancak kuramsal olarak, ilk etapta oldukça kısıtlı bir alanla karşı karşıya olduğumu düşünmektaydım. Yine de araştırmaya devam ederek çeviri ve anlatıyla ilgili yurt içi ve yurt dışında bu konuyla ilgili konferanslara katılan akademisyenlerden bildirimlerini istemeye koyuldum. Karşılaştırmalı Edebiyat programının Edebiyat Kuramları dersinde hazırladığım araştırma ödevinin de çevirmenin konumu ve seçimleriyle edebiyata etkisi üzerine olması aslında aşına olduğum bir alanda bana rahat

hareket imkânı tanıyordu. Lisans eğitimimle edebiyatı buluşturabileceğim bir imkândı bu. Rachel May'in yöntemini ödünç almak suretiyle ben de benzer bir şekilde, Türkçe edebiyatta Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılan çevirileri baz alıp paralelliklerin izinden gitmek istedim. Bu amaçla, Şehnaz Tahir Gürçağlar'ın *The Politics and Poetics of Translation in Turkey, 1923-1960* (1923-1960 Yılları Arasında Türkiye'de Çevirinin Politikası ve Poetikası) adlı kitabına başvurdum. Gürçağlar, çalışmasının nihai amacının, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türkiye'deki edebi çeviri alanını şekillendiren politikaları ve poetikaları ortaya çıkarıp çevirinin bu dönemdeki kültürel süreçlere nasıl bir katkısı olduğunu öğrenmek olduğunu belirtir (13). Bu noktada, çeviri ve edebiyatın yanı sıra işin içine sosyo-politik arka planı da katmak gerekecekti. Dolayısıyla günün politik koşulları itibarıyla kültürel değişimlerin söz konusu olduğu, hâkim ideoloji ve söylemin de etkisini fazlasıyla hissettirdiği bir dönemde araştırma yapmak yüksek lisans tezi için birçok yükü beraberinde getirecekti. Üstelik bu araştırmanın edebiyat ve çeviribilimi kapsamı, disiplinler arası bir yerde durması, işi hayli zorlaştıracaktı. Bu yüzden, danışmanım Süha Oğuzertem'in de yönlendirmeleriyle daha güncel ve sınırları daha belirgin bir konu arayışına yöneldim. May'in çalışmasından yöntemi örnek alarak Türkçeden İngilizceye çevrilen edebi eserlere bakmaya çalıştım. İlk etapta Yaşar Kemal'in Dağın Öte Yüzü üçlemesiyle bunların İngilizceye çevirilerini karşılaştırmaya karar verdim. Dağın Öte Yüzü üçlemesiyle çıktığım yolda, Yaşar Kemal'in pek çok romanıyla İngilizcesini karşılaştırdıktan sonra böyle bir çalışma için, Yaşar Kemal'in romanlarından, anlatı odağının roman boyunca değiştiği destansı anlatının bir örneğini oluşturan *Binboğalar Efsanesi* ile İngilizcesi *The Legend of the Thousand Bulls*'u ve üçüncü tekil şahıs anlatıcısıyla birinci tekil şahıs anlatıcı arasında değişen *Yılanı Öldürseler* ile İngilizcesi *To Crush the Serpent*'ı ele almayı uygun buldum. Bu romanlardan *Binboğalar Efsanesi* 1976,

Yılanı Öldürseler 1991 yılında Yaşar Kemal'in eşi Thilda Kemal tarafından İngilizceye çevrilmiştir. Bu çalışmada, bu iki romanı ve çevirilerini anlatı söylemi düzeyinde karşılaştırarak çeviri anlatının edebi eser anlatısından ne ölçüde farklılaştığını, sonuç olarak da anlatının dönüşümünün ne yönde sonuçlar doğurduğunu gözlemlemeye çalışacağım. Bunun sonucunda, eserin kime mal edilebileceğini tartışarak çevirmenin çeviri metin üzerinde anlatıcı aracılığıyla hâkimiyet kurup kurmadığını tespit etmek üzere karşılaştırmalar yapacağım. Yani anlatıdaki hâkimiyet alanının çeviride yeniden kurulan anlatıcıyla / çeviri anlatıcısı aracılığıyla çevirmen tarafından ne kadarının doldurulup ne kadarının boş bırakıldığını göstermeye çalışacağım. Tüm bunların ışığında, anlatıbilim odaklı çeviri kuramlarının geliştirilmesinin gerekliliğini tartışacağım. Bu noktada, Julio Cortázar'ın "Axolotl" öyküsünü anmakta fayda var. Öykünün anlatıcısı "[b]ir ara axolotl'lar üstüne uzun uzun düşündüğüm bir dönemden geçtim. Jardin des Plantes'deki akvaryumda onları görmeye giderdim. Saatlerce kalıp seyredirdim onları: Durağanlıklarını, o belli belirsiz kıpırdanmalarını gözlemlerdim" (11) diyerek başlar anlatısına. Her gün oraya gider ve gözlemlerini anlatır anlatıcı, ta ki bir gün akvaryumun camından Meksika semenderine dönüşmüş kendi görüntüsünü görene kadar. Artık o bir Meksika semenderi olmuştur ve akvaryumun içindedir. Bu hikâyenin anlatıcısından yola çıkarak bu çalışmada çevirmenin, kaynak anlatının dışından, onu izlerken, ona uzaktan bakarken anlatıya nasıl dahil olduğuna ve onu nasıl benimsediğine bakmaya çalışacağım. Çevirmen, kaynak metnin anlatıcısını değiştirerek Meksika semenderine yani yeni bir anlatıcıya mı dönüşecek? Yoksa anlatı mı çevirmeni dönüştürecek?

Yöntemime gelince, anlatı söyleminde cümle düzeyinde karşılaştırdığım ve sorunlu gördüğüm dönüşümleri kategorize edecek ve sonrasında bunların analizini yaparak ilerleyeceğim. İlk bölümde, kuramsal düzeyde anlatıyı irdeleyip karşılaştırma analizinde

uygulayacağım teorilerin temellerini atacağım. İkinci bölümde, yukarıda da bahsettiğim karşılaştırma ve anlatı analizini yaptıktan sonra son bölümde bu analizin sonucunda ortaya çıkan verileri anlatıdaki işlevler bakımından ele alacağım. Sonrasında anlatının aidiyetini tartışacağım. Sonuç bölümünde ise, son bölümdeki tartışmadan çıkan sonuçlar ışığında genel bir değerlendirme yaparak tezi özetleyeceğim.

Yaşar Kemal'in hayatını ve eserlerini ele almanın anlatı analizini yaparken belirli noktalarda önemli olacağını düşündüğümden birinci bölüme geçmeden önce, yazarın hayatına ve eserlerine kısaca değineceğim. Sonrasında, *Yılanı Öldürseler ve Binboğalar Efsanesi* de dahil olmak üzere Yaşar Kemal'in on yedi kitabının çevirmeni olan eşi Thilda Kemal'in hayatına bakacak ve onun kaynak ve erek dillerle olan bağının yanı sıra çeviriyle olan ilişkisini anlamaya çalışacağım.

1. Yaşar Kemal'in Hayatı

Asıl adı Kemal Sadık Gökçeli olan Yaşar Kemal, 1923 yılında Osmaniye'nin Kadırlı ilçesine bağlı Hemite (Göğceli / Gökçeli) köyünde doğmuştur (Kabacalı *Yaşar* 8). Annesi Nigâr Hanım, babası ise çiftçi Sadık Efendi'dir. Yaşar Kemal henüz dört buçuk yaşındayken, babası Sadık Yaşar, Van'dan Çukurova'ya göç sırasında yolda bulup evlat edindiği Yusuf tarafından bıçaklanarak öldürülür (aktaran Çiftlikçi 7). Yaşar Kemal'in ailesi, bir Türkmen köyü olan Hemite'ye Van Gölü'ne yakın Ernis (bugün Ünseli) köyünden gelmiştir. Yaşar Kemal Çukurova'ya göç eden Türkmen ve Kürt kökenli bir aileye mensuptur (Kabacalı 8). Hemite köyünün halkı Türkmen olup buraya 1865'te yerleşmiştir (Çiftlikçi 5). Yaşar Kemal, çocukken evlerinde Kürtçe konuşulmaktadır. Böylelikle, Kürtçe pek çok destan, ağıt, masal gibi anlatıları dinleme imkânına sahip olmuştur. *Ağacın Çürüğü* adlı kitabında kendisiyle Nicholas Cananoy'un yaptığı "Edebiyat

ve Teknoloji Üstüne” adlı söyleşide Yaşar Kemal içine doğduğu toplumun anlatılarından nasıl beslendiğini şu sözlerle dile getirmiştir:

Büyük çeşitli anlatma gelenekleri vardır Anadolu halkında. Eski Yunan’dan tutun da Hind’e kadar, eski Frik’ten tutun da Hitit’e kadar birçok uygarlıkların anlatış kalıntılarını, destanlarını, efsanelerini Anadolu’da bugün buluruz. Toprağımın anlatış kültürünü kavramak, biçimine varmak bana yeni bir anlatış biçimi sağlar gibime geliyor. (207-08)

Annesi Türkçeyi iyi konuşmasa da, Kürtçeyi bir destan anlatıcısı kadar iyi konuşurdu. Yaşar Kemal, annesi sayesinde halen Kürtçeyi anlayabilmekte ve biraz da konuşabilmektedir (Yaşar Kemal, *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor* 16). Çocukluğunda bölgedeki halk ozanlarından etkilenerek onlar gibi saz çalmaya ve şiir söylemeye başladı. İlkokulu Burhanlı köyü ve Kadirli ilkokullarında tamamladı (Kabacalı 8). Ortaokulu son sınıfta terk edip çeşitli işlerde çalıştı. Irgat kâtipliği, ırgatbaşılık, kütüphane memurluğu, öğretmen vekilliği, traktör sürücülüğü yaptı, çeltik tarlalarında bekçilik gibi işlerde çalıştı. Gençliğinde köy köy dolaşarak Koroğlu destanını söylemiştir (Gürsel, *Yaşar Kemal: Bir Geçiş Dönemi Romancısı* 99). O sırada yazdığı şiirleri, Adana Halkevinde çıkardığı *Görüşler* (1939) dergisinin yanı sıra *Ülkü*, *Kovan*, *Millet*, *Bespınar* gibi dergilerde yayımlandı. Ayrıca ağıt derlemelerinin bir bölümü Adana Halkevi Yayınları arasında 1941’de *Ağıtlar* adıyla basıldı (Kabacalı 8). On yedi yaşındayken siyasi sebeplerden ötürü ilk tutukluluk deneyimini yaşadı. 1940’ların başlarında Pertev Naili Boratav, Abidin Dino ve Arif Dino gibi sol görüşlü yazarlarla tanışmıştır. 1946-1947 yılları arasında ilk roman denemelerine girişmiştir (Yaşar Kemal, *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor* 67). 1951’de İstanbul’a gidip *Cumhuriyet*’in Yurt Haberleri Servisi’nde röportajlar yapmaya başlamıştır

(Kabacalı 8). 1952'de *Cumhuriyet ve Varlık*'ta yayımlanan dokuz hikâyesini ihtiva eden *Sarı Sıcak* kitabı basılır ve ardından çalışma arkadaşı olan Thilda Serro'yla evlenir. 1955'te bir dizi röportajı *Cumhuriyet*'te yayımlanır ve bunlardan bazıları *Yanan Ormanlarda Elli Gün* adlı bir kitapta toplanır. Aynı yıl *İnce Memed*'in ilk cildi basılmıştır (Çiftlikçi 17-18). Yazar bu kitabıyla yine aynı yıl Varlık Roman Armağanı'nı kazanarak geniş kitlelere ulaşma imkânı bulur (Kabacalı 8). Ayrıca bu roman 1957'de Sovyetler Birliği'nde ve Bulgaristan'da yayımlanır. Bu ülkelerde romanın yayımlanmasını Nâzım Hikmet Ran sağlar (Yaşar Kemal, *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor* 72). 1963 yılında İngilizce öğrenmek için İngiltere'ye gider. Ama sonuç pek parlak olmaz. Oradan Paris'e geçerek Nâzım Hikmet'le buluşur. Yine aynı yıl siyasi nedenler sebep gösterilerek *Cumhuriyet*'ten atılır (Çiftlikçi 20). Aynı yıl *İnce Memed* İngiltere'de en iyiler listesine girer (Yaşar Kemal, *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor* 104). Bu tarihten sonra, bağımsız çalışarak art arda romanlarını yayımlamayı sürdürür (Kabacalı 8). Doğan Özgüden ve Fethi Naci'yle birlikte 1967-1971 yılları arasında *Ant* dergisini çıkarır. Aynı adı taşıyan yayınevini bastığı *Marksizmin Temel Kitabı*'ndan dolayı on sekiz ay hüküm giyer. Karar Yargıtay tarafından bozulur. Ancak yine dergideki yazılardan ötürü bir dizi kovuşturma geçirir (Çiftlikçi 21). 1973'te Türkiye Yazarlar Sendikası'na katılır. 1988'de kurulan PEN'in ilk başkanı olur. 1991'de Strasbourg Üniversitesi Beşeri Bilimler Fakültesi tarafından fahri doktor unvanıyla onurlandırılır (Çiftlikçi 29). 1995'te *Der Spiegel*'de çıkan bir yazısı nedeniyle İstanbul Devlet Güvenlik Mahkemesi'nde yargılanır fakat aklanır. Yine aynı yıl, *Index on Censorship*'te yayımlanan bir yazısı nedeniyle bir yıl sekiz ay cezaya çarptırılır ancak cezası ertelenir. Yazarın yirmiyi aşkın ödülü, ikisi yurt dışından olmak üzere yedi fahri doktora unvanı bulunmaktadır. Ayrıca yirmi sekiz romanı, birçok hikâyesi, denemesi,

derlemesi ve röportajları mevcuttur. Kitapları otuz altı dile çevrilmiştir (aktaran Kaya, “The Role of Thilda Kemal in the Recreation of Yaşar Kemal’s Literature in English” 15).

2. Thilda Kemal’in Hayatı

Thilda Kemal 1923 yılında, İstanbul’da doğmuştur (aktaran Kaya, “The Role of Thilda...” 17). Yaşar Kemal’in asıl soyadı olan Gökçeli soyadını taşır. İlber Ortaylı’nın internette yer alan “Tilda Gökçeli” adlı yazısında anlattığı üzere, dedesi, 2. Abdülhamit’in sarayında hekimlik yapmış olan Jak Mandil Paşa’dır. Jak Mandil Paşa, aynı zamanda Lisani Türki Komisyonu’nu şekillendiren, Museviler’in dil ve kültür açısından Türkleşmesi için çalışan bir Osmanlı aydınıydı. Salomon ve Kadun Serrero’nun en büyük çocukları olan Thilda, büyükannesi tarafından Mathilda diye çağrılırdı. Babası Salomon Serrero, Osmanlı Bankası’nın genel müdürüydü. Dedesinin eşi İngiliz’di ve İngilizceden başka dil konuşmadığından Thilda’ya İngilizceyi o öğretmiştir. Thilda Kemal İngilizce eğitim almış ve Atina’da eğitimine devam etmiştir. Daha sonra Oxford Üniversitesi’nden mezun olmuştur (aktaran Kaya 17). Yine İlber Ortaylı’nın yukarıda adı geçen yazısına göre, 1948 yılında, İngiliz Nafen haber ajansında çevirmenlik yaparken Yaşar Kemal’le tanışır ve o tarihten itibaren hayran olduğu yazarın mütercimi olmaya karar verir. Thilda ileri düzeyde İngilizce bilmektedir ve Fransızcaya da hâkimdir. Yaşar Kemal yüzünden çalıştığı yerden kovulur (Yaşar Kemal, *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor* 67). *Hürriyet Daily News*’un internet sayfasında yer alan “Thilda Kemal, Wife and Translator of Yasar Kemal Dies” başlıklı habere göre, Thilda Kemal, 1960’ların iki önemli yayınevi olan Ararat ve Ant Yayınları’nın kurucusudur ve yöneticiliğini üstlenmiştir. 1971’de solcu yayınlar yaptığı gerekçesiyle askeri yönetim tarafından hapse atılır. Yine o yıllarda Thilda da Yaşar Kemal gibi Türkiye İşçi Partisi’ni destekler. Çalıştığı iki yayınevinde, her türlü çeviri ve düzelti

işlerini yapar. Bu yayınevleri Sabiha Sertel ve Hikmet Kıvımcımlı gibi birçok solcu yazarın kitabını basmıştır (aktaran Kaya 18). 19 Ocak 2001’de vefat eden Thilda Kemal arkasında bir sürü çeviri bırakmıştır. Yaşar Kemal’in kitaplarından on yedisinin İngilizceye çevirisini gerçekleştirmiştir (aktaran Kaya 17).

BİRİNCİ BÖLÜM:

ANLATI OLARAK ÇEVİRİYE BAKIŞ

20. yüzyılın son çeyreğinin, çeviriye yaklaşımın erek odaklı olarak değişmeye başladığı bir dönem olması rastlantısal değildir. “Giriş” bölümünde de değinildiği gibi, güç ilişkilerinin sorgulandığı, orijinalliğin ve iyeliğin tartışmalı hale geldiği bu dönemde, edebi eserin çeviri karşısındaki üstünlüğü de kaçınılmaz olarak sorgulanmış ve orijinallik atfedilen edebi eserin tahtı sarsılmaya başlamıştır. Dolayısıyla çevirinin de ayrı bir anlatı yapısı olarak incelenmesi kaçınılmaz hale gelmiştir. Ben de kaynak metinle karşılaştıracığım çeviriyi bir anlatı olarak ele alacağım bu çalışmada öncelikle Rachel May’in makalesinin hangi yönleriyle bu tez açısından önemli olduğunu betimlemeyi amaç edindim. Bu makaledeki hangi dönüşümlerin Yaşar Kemal’in romanlarını çeviriye anlatıbilimsel bir yaklaşım için uygun bir kaynak hâline getirdiğini belirteceğim. Bu bölümden sonra yer vereceğim karşılaştırma kısmında yer alan verilerin nasıl sınıflandırıldığı burada değinilecek konular arasında yer alıyor. Ayrıca anlatının yapısındaki birimler ele alınarak bu birimlerin çevirideki muadillerinden bahsedilecek.

A. Çevirinin Anlatıbilimsel Gramerine Doğru

“Where Did The Narrator Go?...” başlıklı makalesinde Rachel May, yapısökümün orijinalliği tartışma konusu yapması sonucu, düşünürlerin ve edebiyat kuramcılarının çeviriye yeni bir yorumlama biçimi ve edebi bir form olarak yüzlerini döndüklerini belirterek işe başlar. Edebi bir metnin sözcüklerinin kime ait olduğu sorusuyla başlayan May, çevirinin işin içine girmesiyle, edebi metnin etrafını saran mülkiyet ilişkilerinin ne yönde değiştiğini, çevirinin, edebi metinle üzerinde hak iddia edenler (karakterler, anlatıcı, örtük yazar, yazar, yayıncı vb.) arasındaki ilişkiyi nasıl dönüştürdüğünü sorgulayarak

devam eder. Ancak, çeviri kuramı ve eleştirisinin, metnin aidiyetiyle ilgili belirsizlikleri bertaraf etme konusunda ağırdan alarak hareket ettiğini vurgular. Buradan hareketle, metin ve yazar arasında sıkışıp kalan çevirmenlerin genellikle, bilhassa da anlatıcı olmak üzere metnin içindeki diğer sesleri yani diğer anlatı öğelerini yok sayarak yazarı yahut örtük yazarı desteklediğini iddia eder ve çalışmasını bunun üzerine kurar. Çünkü sonuç olarak, çevirmenin yaptığı değişikliklerin, okurun ve erek kültürün metin üzerindeki aidiyet meselesine dair beklentilerini değiştirdiğini belirtir (33-34). Bu da anlatı yapısında bir dönüşüme işaretler. Bu değişimler aslında erek metnin alımlanmasını da etkiler. Bir anlatı olan edebi metnin başka bir dile çevrilmesi sonucu, mesafe (anlatıcı mesafesi, anlatıdaki yorum farkları, algı ve nedensellik değişimleri), karakterin söylemi (karakterin algısı, zihni, eylemleri vb. ile ilgili değişiklikler ve yorumlar, karaktere olan mesafe değişimleri), anlam (anlamın kısıtlanması, indirgenmesi, değiştirilmesi, genişletilmesi), manipülasyon (ekleme, çıkartma, eksiltmeler, anlatı sırasına müdahaleler) ve anlatı teknikleri (psiko-anlatı, alıntılı monolog, anlatımlı monolog) düzeyinde pek çok anlatsal farklılık ortaya çıkabilir. Dolayısıyla, yeni bir anlatı olarak çeviri, metnin aidiyetini değiştirebildiği gibi, erek okur ve kültürün erek metni kaynak metinden farklı alımlamasına sebep olabilir.

Rachel May'in çalışmasına geri dönecek olursak, bu makalede özellikle Stalin ve Gorbaçov dönemleri arasında yazılan Rusça anlatıların İngilizceye çevirilerinde oldukça tutarlı, yaygın ve tahmin edilebilir bir linguistik değişim örüntüsü ortaya çıktığı, bunun da yeni bir çeviri pratiğinin gramerini oluşturduğu vurgulanmaktadır. Dilin normalleştirilmesinin sonucunda, anlatıcı seste sübjektif öğelerin silinmesine yol açan, mükerrer ve genelleştirilebilir sözdizimi değişimlerinin ortaya çıktığını belirten May, tüm bunların sonucunda da edebi üslupta değişikliklerin meydana geldiğini vurgular (34). Çeviri sonucunda üslupta beliren bu değişiklik, pek çok çeviri kuramcısı tarafından haklı

çıkarılabilir. Oysa anlatı açısından bakıldığında, üslup değişimi, sadece yazarı yahut çevirmeni değil, anlatıcıyı da ilgilendiren bir mesele haline geldiğinden, daha temkinli yaklaşarak konuyu daha kapsamlı düşünmek gerekir. Rachel May de bu değişimleri, anlatıbilimsel bir yaklaşımla ele almak üzere yola çıkar. Temel olarak 1960'lı ve 1970'li yıllardaki Sovyet edebiyatı örneklerini kullanarak bu değişimleri irdeler. May'e göre, bu dönemin yazarlarının getirdiği yenilik, Stalinist edebiyatta ihmal edilen belirli konuları ve karakter türlerini, bilhassa da köylü kadınları ve şehirli gençleri ele almalarıdır. Dahası bunu, ilahi bir bakış açısıyla değil, daha kişisel bir perspektifle yapmalarıdır. Genellikle bu eserlerin anlatıcısının isimsiz olup birinci tekil şahıs anlatıcı olmasa da, sıradan karakterlerle empati kuran daha yerel bir bakış açısını açığa vurduğunu ifade eder. May, tekrar eden bu temaların ve anlatı stratejilerinin olduğu bu dönemin eserlerinin pek çok kişi tarafından çevrilmesinin de bu eserleri, ideal bir kaynak hâline getirdiğini öne sürer. Bunların ideal bir kaynak olmasının sebebini ise, eserler çevrilirken muhtemelen farkında olunmaksızın yapılan anlatıcı sesteki yaygın dönüştürmeler olarak açıklar (34). Makalesinin devamında, sözünü ettiği dönemin eserlerini ve çevirilerini karşılaştırarak anlatıcının nasıl dönüştüğünü göstermeye çalışır. Çeviride oluşan anlatıcı sesteki mesafe, konuşma dilinin ortadan kaldırılması ve metnin kişisel iletişimsel gücünün yok edilmesi gibi anlatıya yönelik değişimleri ele alır (34).

Bu tez çalışmasındaki romanların seçiminde belirleyici bir nokta olan Rachel May'in makalesinde çevirilerde ortadan kaldırılan konuşma dili gerçeği, beni de romanların çevirilerine bu açıdan yaklaşılmaya yönlendirmiştir. Yaşar Kemal'in roman karakterlerinin günlük konuşma dili etrafında şekillenen söyleminin çevirilerde çoğunlukla silinmiş olması, yazarın romanlarına yönelmemde önemli bir rol oynadı. Ayrıca kitaplarının otuz altı dile çevrilmesinin ve İngilizceye çevrilmiş birçok kitabının bulunmasının da Yaşar Kemal'e

başvurmamda önemli bir payı vardır. Bu noktada, Yaşar Kemal'in romanlarında kullandığı Çukurova yöresine özgü dil de aslında çeviride anlatının temsili açısından oldukça büyük bir zorluk meydana getirir. Yaşar Kemal'in dilinin özgünlüğü, yalnızca Çukurova yöresinde konuşulan dil olmasında değil, kendisinin de Anadolu'nun anlatı bakımından zenginliğine dikkat çekerek vurguladığı üzere, Anadolu'daki pek çok anlatı geleneğini harmanlamasında yatar. Pertev Naili Boratav, "Yaşar Kemal'in Yörük Kilimindeki Nakışlar" başlıklı makalesinde yazarın dilinin bu zenginliğini şöyle ifade eder:

Yaşar Kemal'in, yalnız Köroğlu ve Karacaoğlan hikâyelerinde değil, bütün yazdıklarında halk geleneğinin türlü konularına, sözlü edebiyat kadar halk yaşamının, halk kültürünün çeşitli yönlerine ilişkin yığınla bilgi var: İnanışlar, töreler, törenler, atasözleri, deyimler, tekerlemeler, alkışlar, kargışlar, vb. (15)

Bu çok farklı kaynaklardan beslenen kendine özgü dil, yazarın anlatılarının belirleyici özelliklerinden biridir. Örneğin, romanlarının karakterlerinden duyduğumuz Çukurova insanının konuşmalarının çevirideki temsili, anlatının söylemindeki değişimlere bakmak üzere belirlediğim kategorilerden karakterin söylemi (karakterin algısı, zihni, eylemleri vb. ile ilgili değişiklikler ve yorumlar, karaktere olan mesafe değişimleri) ve manipülasyon (ekleme, çıkartma, eksiltmeler, anlatı sırasına müdahaleler) açısından önemlidir.

Peki, bu kategorileri belirlerken nasıl bir yol izledim? Yazarın pek çok romanı ile İngilizceye çevirilerini karşılaştırdıktan sonra anlatının dönüşmesinin örneklerini beş başlık altında topladım. Bu beş başlık altında, Yaşar Kemal'in kendine özgü anlatısı bakımından en bereketli olan örneklere yer vermeye çalıştım. *Binboğalar Efsanesi* ve *Yılanı Öldürseler* ile İngilizceye çevirileri *The Legend of the Thousand Bulls* ve *To Crush the Serpent*, anlatı dönüşümleri bağlamında karşılaştırdığım romanlardır. Bu romanlar ve çevirilerinin

karşılaştırılmasının kuramsal olarak temellendirilmesine geçmeden önce, çevirinin yapısına dair değineceğim birkaç nokta, çeviriye neden çeviribilimsel değil de anlatıbilimsel bir bakış açısıyla yaklaştığının izahı olarak görülebilir.

B. Çevirideki Farklı Anlatı Modelleri

Çevirinin kaynak metinden yola çıkılarak bir yeniden yazma eylemine dönüştüğü fikri, pek çok çeviri kuramcısı tarafından benimsenmiş ve edebi eserle çevirisi arasındaki hiyerarşinin yıkılması yönünde bir adım olarak görülmüştür. Bunun getirisi de çevirmenlere çeviri sürecinde önemli ölçüde özgürlük tanınması olmuştur. Örneğin, Mona Baker “Towards a Methodology For Investigating the Style of a Literary Translator” (Edebi Çevirmenin Üslubunu Araştırmaya Yönelik bir Metodolojiye Doğru) başlıklı makalesinde, çevirmenin üslûbunu yazarın üslûbundan bağımsız orijinal bir tarz olarak görür (248). Çevirmenin, çevirisinde kendi üslûbunu ortaya koyması Lawrence Venuti’nin de bahsettiği çevirmenin görünürlüğü meselesi açısından önemlidir. *The Translator’s Invisibility*’de (Çevirmenin Görünmezliği) çevirmenin görünürlüğünün önemine değinen Venuti’ye göre, jargonlaştırmaya, günlük konuşma diline veya argoya başvurulmaksızın, akıcı olarak tanımlanan bir çeviri anlayışını benimseyen çevirmenlerin arkaik değil güncel yani modern, standart İngilizceye yaptığı çeviriler, orijinal eser illüzyonu yarattıklarından çevirmeni görünmez kılar. Bu yüzden de Venuti, çevirmenleri çevirilerinde söylem ve diyalekt kullanımını yaygınlaştırarak yaptıklarının bir çeviri olduğuna ve yazılarındaki yaratıcılığa dikkat çekmeye davet eder (21). Çevirmenlerin görünür olamamasının sebeplerinden biri de, Venuti’ye göre, “yerlileştirme”dir. Bu noktada, “yerlileştirme” ve “yabancılaştırma”nın tanımlarına daha ayrıntılı olarak bakmakta fayda var. Özlem Berk Albachten’in “Ulusların ve Ulusal Kimliklerin Oluşturulmasında Çeviri Yöntemlerinin Rol ve İşlevi” başlıklı makalesindeki tanıma başvuracak olursak,

1813 yılında Friedrich Schleiermacher'in, yazarı okura, ya da okuru yazara götürmek olarak biçimlendirdiği bu iki yaklaşım, son dönemde Lawrence Venuti tarafından kaynak metni, erek dilin normlarına uygun olarak ve akıcı bir biçimde çevirmek olarak tanımladığı “yerlileştirme” ve kaynak metnin bazı yabancı unsurlarını tutarak erek dilin normlarını zorlayan bir biçimde çevirmek olarak tanımladığı “yabancılaştırma” kavramlarıyla adlandırılmıştır. (49)

Yani “yerlileştirme” sonucu, çevirmenin metni, erek metnin normlarına uygun, çeviri olduğu anlaşılmayan bir biçimde çevirmesi söz konusudur. John Michael Cohen de *English Translators and Translation* (İngiliz Çevirmenler ve Çeviri) adlı kitabında Venuti'yle benzer bir doğrultuda, “yerlileştirme, her bir yazarın üslubunu silme riski taşır” (33) diyerek “yerlileştirme”nin çevirmeni metinden silen yönüne dikkati çeker. Yine, benzer bir minvalde, Kitty van Leuven-Zwart, “Translation and Original: Similarities and Dissimilarities II” (Çeviri ve Orijinal: Benzerlikler ve Farklılıklar II) başlıklı makalesinde, kültüre özgü öğelerin üzerinde yapılan biçimsel düzenlemenin, düşünsel işlevi, kurmaca dünyayla ilgili bilginin iletme biçimini iki yönde etkileyebileceğini belirtir: bunların da ya yabancı kültüre, yani egzotize etmeye ya da ulusal olana, natüralize etmeye işaret ettiğini ifade eder (75-76). İlk durumda anlatıcının odağı yabancı kurmaca dünyaya özgü noktalardır ve “yabancılaştırma”da olduğu gibi bilinmeyen bir dünyayı okura tanıtmaya çalışır. Diğer durumda ise anlatıcı, yabancı kurmaca dünya ile okur arasındaki mesafeyi en aza indirmeye çalışır. Bu da bize “yerlileştirme”yi anımsatır. Bir çevirmen olarak Thilda Kemal'in de *Binboğalar Efsanesi* ve *Yılanı Öldürseler*'deki çeviri yaklaşımı, genellikle kaynak metindeki yöreye özgü dili standart İngilizceye çevirmek olmuştur. Bu noktada, “yerlileştirme” uyguladığını söyleyebileceğimiz Thilda Kemal'in, kaynak metnin

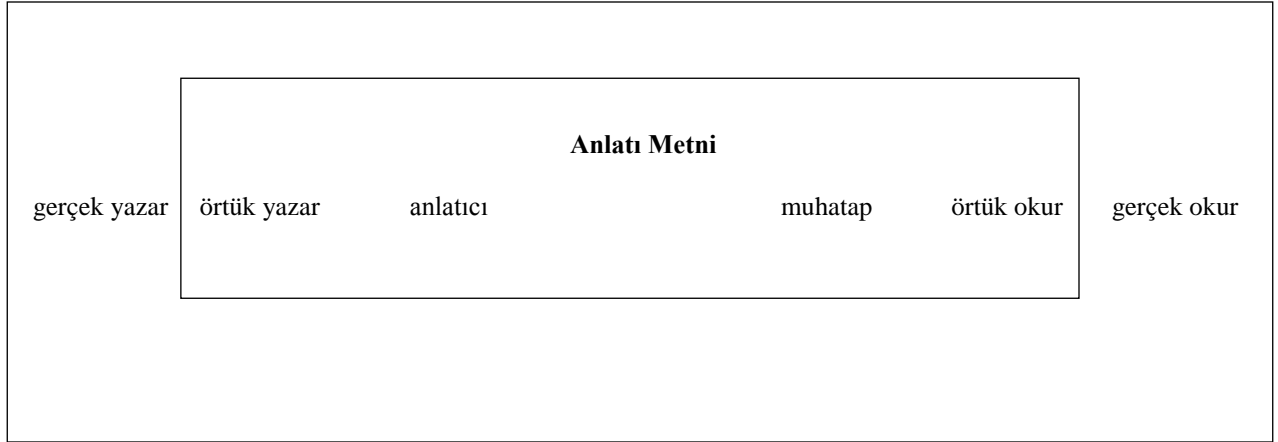
normlarını ortadan kaldırarak İngilizcenin normlarına uygun, akıcı bir çeviri elde ettiği görülür. Bu tür bir çeviri stratejisi, elbette yalnızca Thilda Kemal'in kararlarına bağlı olmayabilir. Örneğin, yayıncıların çeviri politikalarının da bunda payı olabilir. Ancak sonuç olarak, ortaya çıkan çeviriler, İngilizce yazılmış izlenimini uyandırır ve bu durum da erek metnin, anlatı olarak kaynak metinden çok farklı bir biçimde alımlanmasına yol açabilir. Çünkü anlatıbilimsel olarak bakıldığında çevirmenin kendi üslûbunu örtük çevirmen ve çeviri anlatıcısı aracılığıyla ortaya koyması, kaynak anlatıcının üslûbuna müdahale olabileceğinden yukarıda da bahsettiğim gibi, anlatının yapısında aidiyet ve anlatıcı sesin silinmesi gibi değişim ve dönüşümler yaratabilir. Örneğin Leuven-Zwart, yukarıda adı geçen ikinci makalesinde, sık sık tekrar eden “natüralizasyon”un, yerli bir zihinsel biçime ve kurmaca dünyaya sebep olacağını öne sürer: karakterlerin, yerlerin, kurumların, gelenek ve göreneklerin çeviri okurunun kültürüne adapte edildiğini, böylelikle de anlatısal işlevlerden konuşmacı ve dinleyici arasındaki iletişimi belirleyen kişilerarası işlevde değişikliğe yol açtığını söyler (75-76). Bu çalışmanın üçüncü bölümünde göreceğimiz üzere, sık sık tekrarlanan mikro değişimler anlatının makro-yapısında değişikliğe sebep olabilir. Anlatının yapısındaki mikro değişimler, temel olarak anlatıdaki birimlerle ilgilidir. Çeviri odaklı bakıldığında, yalnızca yazarın ve çevirmenin faillikleri üzerinden şekillenen süreç, anlatıbilimsel olarak bakıldığında, yazar, örtük yazar, anlatıcı, muhatap ve örtük okurun yanı sıra çevirmen, örtük çevirmen, çeviri anlatıcısı, çeviri muhatap ve çeviri örtük okurunu da kapsayan daha geniş bir yelpazeye yayılır. Anlatının içinde ve dışında yer alan, onu şekillendiren ve ondan etkilenen bu birimleri kısaca betimlemek yararlı olabilir. Giuliana Schiavi ve Emer O’Sullivan gibi kuramcıların çeviri anlatıyla ilgili kendi modellerini oluştururken, Seymour Chatman’ın *Story and Discourse* (Öykü ve Söylem: Kurmacada ve Filmde Anlatı Yapısı) adlı kitabında oluşturduğu modeli (Chatman 151) esas

aldıkları görülür. Chatman'ın modeli (bkz. Tablo 1), Schiavi'nin "There Is Always a Teller in a Tale" (Hikâyede Her Zaman Bir Anlatıcı Vardır) başlıklı makalesinde işaret ettiği üzere, çeviri anlatılar için uygun değildir. Buna alternatif olarak Schiavi, örtük okurun işlevini engelleyip iletişimden izole ettiği, onun yerine çevirmenin örtük yazarın öngördüklerinin ve anlatı söylemindeki sesin, anlatıcının sesinin, alıcısı konumunda olduğu bir model geliştirir (14-15). "There Is Always a Teller in a Tale" ile birlikte, Emer O'Sullivan'ın da "Narratology Meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature" (Anlatıbilimin Çeviribilimle Buluşması ya da Çocuk Edebiyatı'nda Çevirmenin Sesi) makalesindeki modellerde yer alan birimleri anlatı içinde çevirmenin üstlenebileceği rolleri göstermek amacıyla açıklayalım (bkz. Tablo 2 ve Tablo 3). Tablo 1'de yer alan anlatı metnini, O'Sullivan, gerçek yazardan, yani fiziksel olarak kitabın metnini yazan şahıstan gerçek okura, yani o kitabı elinde tutan kişiye iletilen mesaj olarak tanımlar. O'Sullivan, bu iki tarafın da kitabın içinde bulunmadığını, gerçek yazarın gerçek okurla doğrudan iletişime geçmediğini, iletişimin anlatı metninin içinde inşa edilmiş birimler arasında gerçekleştiğini belirtir (199). Chatman ise, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film* (Anlaşmaya Varmak: Kurmacada ve Filmde Anlatının Retoriği) adlı kitabında "gerçek yazar, kitap basılıp satılır satılmaz metinden emekli olur" (75) diyerek gerçek yazarın anlatının dışında kaldığını vurgular. Yine Chatman'a göre, eseri türeten kaynak, diğer bir deyişle, eserin amacının çıkış noktası örtük yazardır (75). O'Sullivan'ın "Narratology Meets Translation Studies..." başlıklı makalesindeki tanımına göre ise, "örtük yazar, her kurmacada yer alan her şeyi bilen bir yazarın mevcudiyetine sahip, kitabı okuyup bitirdikten sonra okur tarafından alıp götürülen yazar fikri"dir (199). Örtük okura gelince, o da örtük yazarın karşılığı olmuş olur; onun tarafından yaratılmıştır. Bu, Chatman'ın *Story and Discourse* adlı kitabındaki tanıma göre,

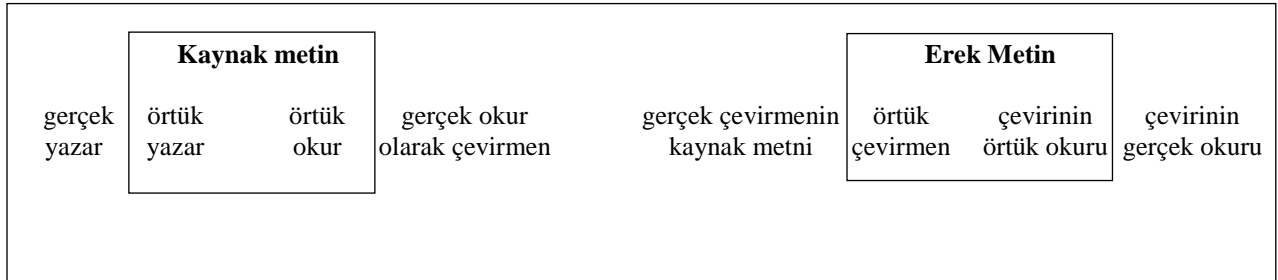
“bizzat anlatı tarafından öngörülen kitle”dir (178). O’Sullivan, yukarıda adı geçen makalesinde anlatıcıyı “hikâyeyi anlatan kişi, hikâye anlatılırken duyulan sesin sahibi” (199) olarak tanımlar. Barbara Wall ise, *The Narrator’s Voice: The Dilemma of Children’s Fiction* (Anlatıcının Sesi: Çocuklara Yönelik Kurmacanın İkilemi) adlı kitabında, muhatabı (“narratee”) “anlatıcının seslendiği hemen hemen belli belirsiz bir varlık” (4) olarak adlandırır. Ayrıca anlatıcı ve muhatabın da romandaki karakterlerden biri olabileceğini unutmamak gerekir. O’Sullivan, makalesinin devamında anlatıcının örtük yazar tarafından yaratıldığını ve onunla karıştırılmaması gerektiğini vurgular (200). Çeviriye anlatsal iletişim bağlamında bakan O’Sullivan, çeviri metin söz konusu olduğunda, mesajın kaynak metnin gerçek yazarı tarafından iletildiğini, erek metnin gerçek okuru tarafındansa okunduğunu belirtir (200). O’Sullivan’ın modelinin (bkz. Tablo 2) ilk aşamasında, çevirmenin kaynak metnin gerçek yazarı olduğu görülür. “Kaynak dilin yanı sıra o kültürün gelenek görenek ve normlarına aşina biri olarak çevirmen kaynak metnin örtük okuru rolüne geçiş yapmaya uygun bir pozisyonudur. Bunun da ötesinde çevirmen metnin oluşturulmasının ve amacının ilkelerini, yani örtük yazarı ve örtük okuru tespit etmeye çalışır” (200). Çevirmen bunu yapmadığıdaysa çeviri metin, anlatı bakımından kaynak metinden uzaklaşabilir. O’Sullivan’ın modelinin ikinci aşamasında ise, çevirmenin, kaynak metnin gerçek yazarının muadili olarak hareket ettiği görülür. Ancak çevirmen, yeni baştan bir metin yazmaz, Giulina Schiavi’nin de “There Is Always a Teller in a Tale” başlıklı makalesinde belirttiği gibi çevirmen, iletişime müdahale edip onu yeniden işleyerek yeni okuyucuya iletir. Çeviri bir metin ve yeni okuyucular yaratan çevirmen, böylece çevirinin örtük okurunu oluşturmuş olur (15). O’Sullivan’a göre, çevirinin bu örtük okuru, farklı derecelerde kaynak metnin örtük okuruyla bir tutulabilir; ancak bire bir aynı değildir. Çevirinin örtük okurunu da kaynak metindeki örtük yazarın örtük okuru yaratmasında

olduğu gibi örtük çevirmen yaratmış olur (201). Kaynak metnin gerçek yazarıyla çevirinin gerçek okuru arasındaki iletişim, metnin dışında konumlanmış olan gerçek çevirmen tarafından sağlanır. Alıcı bir konumda olduğu ilk eylemi sonucu hâlâ metnin dışında konumlanmış olan çevirmen, örtük çevirmenin metin içi failliği aracılığıyla kaynak metni iletir. Hepsi birden örtük çevirmen tarafından yaratılan erek metnin anlatıcısı, muhatabı ve örtük okuru, kaynak metindeki muadilleriyle yaklaşık olarak eşdeğer olarak düşünülebilir; ancak büyük ölçüde farklılaşabilir de (202). Çeviri edimindeki anlatı birimleri genel olarak bu şekilde özetlenebilir.

Tablo 1: Seymour Chatman'ın anlatısal iletişim modeli



Tablo 2: Emer O'Sullivan'ın Chatman'inkini esas alan 6 aşamalı anlatısal iletişim modeli



Tablo 3: Giuliana Schiavi'nin çeviri odaklı anlatısal iletişim modeli

G.Y. Ö.Y.-	-An-Muh-Ö.O. / Gerçek Çev.-	-örtük çevirmen- Çeviri An-Çeviri Muh-Çevirinin örtük okuru G.O.
G.Y.: Gerçek Yazar		Muh: Muhatap
Ö.Y.: Örtük Yazar		Ö. O.: Örtük Okur
An: Anlatıcı		G.O.: Gerçek Okur

C. Çeviribilimden Anlatıbilime: Anlatıyı Çevirmek

Önceki bölümde ele alınan anlatıcı, örtük yazar, muhatap, örtük okur gibi birimlerin çeviride dönüşümü nedeniyle çeviri anlatıda sırasıyla çeviri anlatıcısı, örtük çevirmen, çeviri muhatap ve çevirinin örtük okuru gibi farklı isimler aldığı görülür. Anlatı yapısını ve anlatı söylemini göz önünde bulundurarak bunları yeniden düşünmek önemlidir. Çeviriye anlatıbilimsel açıdan yaklaşmak, *Yılanı Öldürseler* ve *Binboğalar Efsanesi* ile çevirilerinde karşılaşılan sorunları, anlatının ve anlatı birimlerinin dönüştürülmesi üzerinden yorumlamayı gerektirir. Çeviri açısından bakıldığında, edebi eser ve çevirisi arasındaki ekleme, çıkarma, yer değiştirme ve bölümlendirmeler, Toury'nin sınıflandırdığı çeviri süreci normları arasındaki “matriks normları” kapsamında ele alınır. Özlem Berk Albachten'in *Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi*'ndeki tanımına göre, çeviri süreci normları çevirmenin çeviriye yaparken aldığı kararları kapsar ve “matriks” ve “metin-içi normları” olmak üzere ikiye ayrılır (136). Matriks normları kapsamında yapılanlar, çeviri açısından nasıl bir dönüşüm yaşandığını, kaynak ve erek metin arasındaki eşdeğerlik durumlarını yahut çevirinin yeterli bir çeviri mi yoksa kabul edilebilir bir çeviri

mi olduğunu belirler. Konuya anlatıbilim açısından bakılırsa, bu atlama, ekleme, yer değiştirme ve bölümlendirmelerin çok farklı anlamları olabilir. Zira edebi metni bir anlatı olarak ele almak, onun çevirisinde çok farklı kriterlerin gözetilmesini gerektirir. Bu çalışmada yapmak istediğim, atlama, ekleme, yer değiştirme ve bölümlendirmelerin söz konusu olduğu anlatı metinlerini çeviri açısından irdelemek değil, *To Crush the Serpent* ve *The Legend of the Thousand Bulls* romanlarının kaynak metinlerden farklılaşmasına sebep olan anlatısal dönüşümlerin izini sürmektir. Ayrıca daha önce de belirttiğim gibi, anlatıcı mesafesi, anlatıdaki yorum farkları, algı ve nedensellik değişimleri, karakterin algısı, zihni, eylemleri vb. ile ilgili değişiklikler ve yorumlar, karaktere olan mesafe değişimleri, anlamın kısıtlanması, indirgenmesi, değiştirilmesi, genişletilmesi, ekleme, çıkartma, eksiltmeler, anlatı sırasına müdahaleler ve bilinç sunumu tekniklerinde yaşanan değişimler de ele alınacak dönüşümler arasındadır.

Çeviriye bu çalışmada olduğu gibi anlatıbilim açısından yaklaşan çalışmalardan birkaçına bu noktada değinebiliriz. “Narratology and Translation” (Anlatıbilim ve Çeviri) başlıklı makalesinde Gerald Prince genel olarak İngilizce ve Fransızca eserleri karşılaştırarak çeviri sonucu meydana gelen kaçınılmaz değişimlerin, farklılıkların ve özetlemelerin, anlatı ile anlatılanın özellikleri üzerindeki etkilerine odaklanır. Prince, bu değişimlerin merkeziliğini, gerekliliğini ve kaçınılmazlığını sorgular; bunların sonucunda meydana gelen anlatıbilimsel modelleri tekrar değerlendireceğini belirtir (24).

Anlatıbilimsel bir yaklaşım için çeviriye başvurması bu çalışmayı benim çalışmama yakın kılmaktadır. “The Translation of Narrative Fiction: Impostulating the Narrative Origo” (Kurmaca Anlatının Çevirisi: Anlatısal Kökeni İçeriden Kurmak) başlıklı makalesinde Jan-Louis Kruger, anlatıdaki kurmaca dünyanın oluşturulmasının yazar ve okurun karşılıklı yorumu sonucu olduğunu vurgular. Kruger, aynı zamanda bir okur olan çevirmenin

anlatıdaki odakları kavramasının kaynak metni daha iyi yorumlamasını sağlayacağını belirtir. Çeviriye okur odaklı yaklaşan bu çalışmada, yalnızca çevirinin ikincil statüsü yıkılmaya çalışılmaz; aynı zamanda, anlatıbilimin yapısalcı okumalarına karşı, okurun yahut çevirmenin de anlatıdaki anlamı oluşturma sürecinde aktif bir rol oynadığı alternatif bir anlatıbilimsel yaklaşım geliştirilmeye çalışılır. Bu kerte, çevirinin daha serbest ve yoruma açık olduğunu kabul eden anlayış, pekâlâ anlatının söyleminde değişikliklere yol açabilecek müdahalelere çoğul-anamlılık ve yorum farkı olarak bakabilir. Öte yandan ben çalışmamda, çevirmen yahut çeviri anlatıcısı tarafından anlatı söylemine yapılan bilinçli ya da bilinçsiz müdahaleler sonucu edebi metnin anlatı olarak dönüşmesini sorunsallaştırdığımdan, çeviriye okur veya çeviri normları odaklı değil anlatı odaklı bakmayı seçtim. Anlatıdaki çevirmen sesinin anlatıyı dönüştürdüğü noktaların izini sürmek de çalışmanın amaçlarından bir diğerini oluşturmakta. Çevirmene edebi metinde, ikinci bir ses olarak varlık atfeden Emer O’Sullivan, yukarıda da bahsettiğim “Narratology Meets Translation Studies...” başlıklı makalesinde çevirideki tahrifatı, kaynak ve erek metnin farklılaşan normları bağlamında ele almaz. Daha ziyade, değişimin faili olarak çevirmene, onun erek metindeki varlığına çeviribilimin ve anlatıbilimin kuramsal alanlarını birleştiren bir model aracılığıyla odaklanır (197). Çocuk edebiyatından yapılan çevirilerdeki tahrifat ve değişimlere bakarak bunları güdüleyen toplumsal, eğitimle ilgili ve estetik sebeplerin çalışmanın odağı olmayacağını, bu değişimlerin faili olarak çevirmene, onun çeviri metindeki varlığını saptamak için odaklanacağını belirtir. Emer O’Sullivan, çevirmenin metindeki söylemsel mevcudiyetinin, yalnızca Lawrence Venuti’nin çevirmenin görünür olması için önerdiği yöntem olan standart ve akıcı olmayan, yabancılaştırılmış bir çeviride tespit edilmeyeceğini söyler. O’Sullivan, söz konusu mevcudiyetin, daha önce bahsi geçen Giuliana Schiavi’nin “There Is Always a Teller in a Tale” başlıklı makalesinde yer alan

anlatıya dayalı iletişim modeli (bkz. Tablo 3) üzerine kurulu kuramsal bir düzeyde bulunabileceği gibi bu modele dayalı olarak bir metni çözümleme düzeyinde de var olabileceğini belirtir. Böyle bir metin çözümlemesinde, çeviri anlatıyla olan ilişkisinde kendini konumlandırma biçimi dolayısıyla çevirmenin varlığının çeviride uygulamayı seçtiği stratejilerden anlaşıldığı ifade edilir. O’Sullivan’a yol gösteren sorularsa şöyledir: Ne tür bir çevirmen, metinde varlığını hissettirir? Anlatı metninin kendisi olan iletişim eyleminin neresinde konumlanır çevirmen? Çevirinin örtük okuru, kaynak metnin örtük okurundan nasıl farklılaşır? Bu soruların cevabını bulmak üzere, anlatıbilim ve çeviribilimin kuramsal alanlarını birleştiren, kuramsal ve analitik bir araç olan iletişimsel bir çeviri modeli sunar (198). Seymour Chatman’ın *Story and Discourse* adlı kitabındaki temel anlatı yapısını gösteren model (bkz. Tablo 1) üzerinden kendi modelini oluşturur. Yukarıda özetlediğim anlatı birimlerini makalesinde anlattıktan sonra örtük çevirmenin çeviri metindeki söylemsel varlığına değinen O’Sullivan, çevirmenin kaynak metnin anlatıcısından farklı bir sesle kendini ortaya koyduğundan bahseder. Çeviri metnin anlatı söyleminde, kaynak metnin anlatıcısına ve çevirmene ait olmak üzere, iki sesin birden mevcut olduğunu belirtir (202).

Çevirmenin anlatıdaki sesi ile ilgili bir çalışma “The Translator’s Voice in Translated Narrative” (Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi) başlıklı makalesinde Theo Hermans, çevirmenin söylemsel mevcudiyetinin kendini gösterdiği yerleri Hollandaca bir roman olan *Max Havelaar*’ın farklı çevirilerinde ortaya koyar. Ona göre, çevirmene ait bu ses, çeviride açıklama gerektiren yerlerde ara sıra ortaya çıkan müdahaleler şeklinde anlatıcının sesinde asimile olarak bize ulaşır. Oysa O’Sullivan’a göre, çevirmenin sesi, yalnızca bu tür müdahalelerde ortaya çıkmaz. Aynı zamanda, başka bir söylem düzeyinde,

bizzat anlatı düzeyinde, taklit ettiği sestten ayrılan başka bir ses olarak tespit edilebilir. Bu da çeviri anlatıcısının sesi olarak adlandırılır (O’Sullivan 202).

Giuliana Schiavi’nin de makalesinde sık sık referans verdiği Kitty van Leuven-Zwart’ın “Translation and Original: Similarities and Dissimilarities I” ve “Translation and Original: Similarities and Dissimilarities II” makaleleri de bu alandaki önemli çalışmalar arasındadır. Bu makaleler, anlatı metinlerinin bütünlüklü çevirilerindeki değişimleri tespit eden ve betimleyen bir yöntem sunar. Bu yöntem ise, çeviri sürecinde meydana gelen mikro ve makro-yapısal değişimlerin, çevirmenin benimsediği çeviri normlarının, kaynak metni nasıl yorumladığının ve çeviri sürecinde uyguladığı stratejilerin izlerini gösterdiği temeli üzerine kuruludur. Bu geliştirilen yöntem iki kısımdan oluşur: karşılaştırmalı ve betimleyici model. Bu iki model, sırasıyla iki ayrı makalede ele alınır. Karşılaştırmalı model, mikro-yapısal yani cümle, cümlecik ve kelime öbeklerindeki semantik, biçimsel ve pragmatik / edimsel değişimleri sınıflandırmak için tasarlanmıştır. Betimleyici model ise, mikro-yapısal değişimlerin makroyapısal düzeydeki etkilerine odaklanır. Bu model sayesinde, metindeki karakterlerle, olaylarla, zamanla, yerle ve metnin diğer anlamlı öğeleriyle ilgili değişimler saptanıp tanımlanabilir. Yani, bu çalışma bir ölçüde çevirmenin örtük yazar ve çeviri anlatıcısı yoluyla oluşturduğu söylemsel varlığının izini sürer; oysa benim çalışmam, çevirmenin söylemsel varlığının kaynak metin anlatısındaki anlatıcının söyleminden ne ölçüde bağımsız olduğunu, ne tür değişimler yoluyla nasıl farklılaştığını tespit etmek. Bu çalışmanın yöntemini ödünç alarak ben de *Binboğalar Efsanesi*’ni ve *Yılanı Öldürseler*’i İngilizce çevirileriyle karşılaştırdıktan sonra saptadığım mikro-yapısal değişimleri sınıflandıracak ve sonrasında bunları betimleyerek söz konusu değişimlerin anlatı yapısı üzerinde, yani makro-yapısal düzeyde ne tür değişimlere yol açtıklarına bakacağım. Çalışmamın ereğini oluşturan, anlatı söyleminin ne tür değişimlerle ve ne

yönde dönüştüğünü keşfetme isteğim, Schiavi'nin çalışmasının temel izleğinden şu noktada ayrılıyor: Schiavi çeviri anlatıya orijinal metin olarak adlandırdığı anlatılardan farklı bir model uygulanmasının ve bunun da çevirmenin çeviri metnin örtük yazarı olarak hareket ettiği bir model olmasının gerekliliğini savunur. Ancak benim amacım, çevirmenin anlatıcısı ne ölçüde dönüştürdüğünü belirleyerek çeviri anlatının aidiyetini tartışmaktır. Bu durumda, Thilda Kemal'in çevirilerinde, (örtük) çevirmenin yarattığı çevirilerin anlatıcısının, muhatabının yahut örtük okurunun ne ölçüde kaynak metninkilerden farklı olduğu önem kazanır.

İKİNCİ BÖLÜM:

ÇEVİRİLERİYLE KARŞILAŞAN ANLATILAR: YÖNTEM, SINIFLAMA VE ELEŞTİRİ

Bu bölümde Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi* ve *Yılanı Öldürseler*'le çevirileri *The Legend of the Thousand Bulls* ve *To Crush the Serpent*'ı karşılaştırırken izleyeceğim yöntemi tartışacağım. Kitty van Leuven-Zwart'ın yaklaşımından esinlenerek yaptığım sınıflandırmaları gerekçelendirmeye çalışacağım “Yöntem” bölümü, anlatının genel yapısındaki değişimleri belirlemek için izlenmesi gereken rotanın bir dökümü olacaktır. Sonrasında, romanları özetleyerek çeviri karşılaştırmalarından elde ettiğim sorunsalları beş kategori altında paylaşacağım. Bu karşılaştırmaların ardından vardığım sonuçları irdeleyeceğim.

A. Yöntem

Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi* romanıyla çevirisi *The Legend of the Thousand Bulls*'u ve *Yılanı Öldürseler* romanıyla da çevirisi *To Crush the Serpent*'ı karşılaştırma sonucunda elde ettiğim değişimleri, bilhassa sorun teşkil edebilecek olanlarını, beş kategori altında sınıflandırdım. Bu sınıflandırmayı yaparken esas aldığım noktalardan ilki, anlatıcının kaynak ve erek anlatılarda değişen mesafesidir. Bu değişen mesafe, yer yer anlatıcılar düzeyinde yorum ve algı farklarına sebep olduğu gibi kaynak ve erek metinlerin anlatıları içindeki nedenselliklerin farklılaşmasına da yol açar. Leuven-Zwart'ın mikro-yapısal değişimler olarak adlandırdığı bu farklılıkları saptamak için kelime, cümle, cümlecik ve kelime öbeklerini karşılaştırdım. Bu karşılaştırma sonunda ulaştığım mesafe ve mesafe doğrultusunda ortaya çıkan farkların, Leuven-Zwart'ın terimleriyle belirtecek olursak semantik, biçimsel ve pragmatik değişimlere yol açtığını söylemek

gerekir. Zira yine Leuven-Zwart'ın mikro-yapısal değişimler olarak adlandırdığı bu tür değişimlerin makro-yapısal, yani anlatı yapısına dair genel değişimlere yol açması, bu çalışmada izi sürülen anlatı söyleminin dönüşmesine dair işaretler sunduğundan dikkate değerdir. Belirlediğim ikinci kategori olan, “karakterin söylemi”, karakterin algısına, zihnine ve eylemlerine dönük değişiklikleri ve yorum farklarını kapsar. İlâveten, karaktere olan mesafe değişimlerini de bu kategori altında ele almayı uygun buldum. Mesafe değişimleri için söylediğimiz her şey karakter söylemi için de geçerli olup mikro-yapısal değişimler makro düzeyde anlatıyı etkiler. Üçüncü kategoriye “anlam” olarak adlandırmayı uygun buldum. “Anlam”dan kasıt, anlatıda değişen anlam yahut anlamlardır. Bu çok genel bir sınıflandırma gibi gözükse de, kaynak metne göre, erek anlatılarda anlamın kısıtlanması, indirgenmesi, genişletilmesi ve yer yer değiştirilmesi olarak okunmalıdır. Kelime ve cümle düzeyinde yapılan tespitler, semantik, biçimsel ve pragmatik değişimlerin varlığını gösterir. Dolayısıyla mikro düzeyin makro düzeye etkisini “anlam” kategorisi aracılığıyla da yakalayabiliriz. “Manipülasyon” adını verdiğim kısım ise dördüncü kategoriye oluşturur. Bu kategoride, ekleme, çıkarma, eksiltme ve anlatı sırasına müdahaleleri saymak mümkün. Bu tür değişimler de kelime ve cümle düzeyinden yola çıkılarak belirlendiğinden, mikro-yapısal değişimlerdir. Sonuç olarak da makro düzeyde etkileri mevcuttur. Son kategori için, karşılaştırılan anlatılarda anlatı teknikleri düzeyinde pek çok anlatısal farklılık ortaya çıktığı söylenebilir. “Anlatı teknikleri” kategorisi altında, Dorrit Cohn'un bilinç sunumu tarzlarını esas aldığımı belirtmem gerek.

Bilinç sunumu tarzlarını pek çok roman üzerinden derinlemesine irdelediği kitabı *Şeffaf Zihinler*'de Dorrit Cohn'un adlandırdığı anlatı tekniklerinin, psiko-anlatı, alıntılı monolog ve anlatımlı monoloğun, Yaşar Kemal'in söz konusu romanlarının çevirilerinde nasıl dönüştüğünü göstermeye çalışacağım. Romanlara geçmeden önce, değişimlerini ele

alacağımız bu tekniklerin nasıl tanımlandığına bakalım. Cohn'un "anlatıcının bir karakterin bilinci hakkındaki söylemi" (26) olarak adlandırdığı psiko-anlatı, anlatıcının karakterlerin zihnini tamamen bildiği ve ruh halini aktardığı bilinç sunum tekniğidir. Cohn tarafından "bir karakterin zihinsel söylemi" (26) olarak tanımlanan alıntılı monolog, karakterin aklından geçenlerin karakterin cümleleriyle yahut aklından geçtiği haliyle sunulması, bir anlamda karakterin zihninin okunmasıdır. Cohn'a göre, anlatımlı monolog ise, "bir karakterin anlatıcının söylemi kılığına bürünmüş zihinsel söylemi"dir (26).

Karşılaştırmadan elde edilen veriler üzerinden iki romandaki sorunsalları da bir arada ele alacağım betimleme kısmına geçmeden evvel, *Binboğalar Efsanesi* ve *Yılanı Öldürseler*'i özetleyerek bu kitaplarla ilgili genel ve kısa bilgiler sunacağım.

1. *Binboğalar Efsanesi*

1971 yılında *Cumhuriyet*'te tefrika edilen *Binboğalar Efsanesi*, aynı yıl kitap olarak yayımlanmıştır. Yaşar Kemal'in destansı anlatının örneğini oluşturan romanı *Binboğalar Efsanesi*, Ramazan Çiftlikçi'nin aktardığı üzere, Avignon'da Gerard Gelas yönetmenliğinde sahneye uyarlanmış, 1979'da Fransa'da yirmi eleştirmenden oluşan büyük jüri tarafından "Yılın En İyi Kitabı" seçilmiştir (Çiftlikçi 294). Roman, Melih Cevdet Anday'ın "Yörük Mezarlığı" şiirinin şu dizeleriyle açılır:

"Ağlar bu mezarlıkta yörükler her gece
Bakıp iri yıldızları davar sanmaktan
Düşünür eski günleri... iskandan önce
Geride kalmanın hüznü yamanmış yaman" (49)

Yirmi dokuz bölümden oluşan romanın başlarında, bölümle ilgili kısa masalsı, Yaşar Kemal'in tekerleme olarak adlandırdığı bölümler bulunur. Yaşar Kemal, bu kısımların, o

bölümü daha iyi anlatmasına yardımcı olduğunu, benzer bölümlerin halk hikâyelerinde de mevcut olduğunu belirtmiştir (alıntılayan Çiftlikçi 299). Kitap, 1976 yılında *The Legend of the Thousand Bulls* adıyla Thilda Kemal tarafından İngilizceye çevrilmiştir.

Binboğalar Efsanesi, 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nun yerleşik hayata geçmeye zorladığı konar-göçer yörüklerden geriye kalan birkaç obadan biri olan Karaçullu obasının yaşadıklarını anlatmaktadır. Bir Hıdrellez gecesi başlayan romanda, oba halkı, obanın ileri gelenlerinden olan Haydar Usta'dan kışı geçirecek bir yer bulması için dilek dilemesini ister. Haydar Usta, günahsızların dileklerinin kabul olacağına inandığından torunu Kerem'le gider dilek dilemeye. Oysa Kerem de dahil obadaki herkesin o gece kendilerine dair dileyebilecekleri dilekleri vardır. Sonrasında, kendilerine konacak bir düzlük ararlarken karşılaştıkları sıkıntılar anlatılır. Yerleşik hayata çoktan geçen pek çok yörük her yeri parsellemiştir. Bu yüzden nereye giderlerse gitsinler Karaçullu obasını rahat bırakmazlar. Ya paralarını alırlar, ya çadırlarını yakarlar. Bu sırada, ailesi kılıç ustalığındaki marifetiyle bilinen Demirci Haydar Usta, obalarını kurtaracak şeyin yıllardır yapmakta olduğu kılıç olduğuna inanmaktadır. Kılıcı sunacağı kişi, nasılsa obalarına toprak bağışlayacaktır. Obadakilerin bir kısmı Haydar Usta'nın boş bir umudun peşinde koştuğuna inanır. Onlara göre, zengin bir bey olan Oktay Bey ile obanın en güzel kızı Ceren evlendirilirse sorunları çözülecektir. Oysa Ceren, obadakilerin ısrarlarına rağmen, öldüğüne inanmadığı Halil'i beklemektedir. Halil ise başını alıp gitmiştir. Mustan karakteri bir süre önce Ceren'e sevdasından dolayı Osman Ağa'nın oğlu Fahri'yi öldürüp dağa kaçmıştır. Kel Musa, Halil'i öldürmesi için Mustan'la anlaşmıştır. Kerem ise obaları yakıldığı için kondukları yerden kaçır. Hıdrellezde dilediği şahinini elinden alan komutanı bularak şahinini geri alma peşine düşer. Üstelik bir yandan da başlarına gelen her şeyi o şahini dilemesine yormaktadır. Karaçullu obası, giderek azalmaktadır. Kimin kapısına yardım

istemeye giderlerse, geri çevrilirler. Kılıcıyla gittiği yerlerden sonuncusu olan Ankara'dan da eli boş dönünce Demirci Haydar Usta'nın son umudu da isyana dönüşür. Kendi elleriyle yaptığı kılıcı yakar ve demirci ocağının başında can verir. Sonunda Oktay Bey'le evlenmeye ikna olan Ceren obaya geri dönen Halil'le kaçar. Zaten Oktay Bey'in babası da öncesinde obanın çiftliğine yerleşmesine razı olmadığını söylemiştir. Üzerinden bir yıl geçer ve yine bir Hıdrellez gecesidir. Karaçullu obası, altmış çadırla gittiği Çukurova'dan otuz beş çadırla dönmüştür. Halil ile Ceren de obaya katılır ve obadakiler Halil'le Ceren'i öldürmek için Taşbuyduran pınarının orada saldırırlar. Halil ölür. Romanın sonunda Süleyman Kâhya, Halil'in beylik çadırını, içinde obaya ait davul, kilim, tuğ gibi beylik alametleriyle birlikte yakar.

2. *Yılanı Öldürseler*

Yılanı Öldürseler, Yaşar Kemal'in 1950'de Kozan hapisanesinde yatarken tanıştığı bir çocuğun başından geçenlerden esinlenerek yazdığı romanıdır (Çiftlikçi 215). 1976'da *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edildikten sonra aynı yıl kitap olarak basılmıştır. 1982'de Türkan Şoray'ın yönetmenliğinde sinemaya uyarlanan kitap, 1983 yılında Marianik Revillon tarafından Paris'te tiyatro oyunu olarak sahnelenmiştir (Çiftlikçi 215). Bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı roman on altı bölümden oluşmaktadır; ancak yazar bunları numaralandırmamış, bölümler arasında Abidin Dino'nun desenlerine yer vermiştir. Romanda, toplum baskısıyla bireyin sürüklendiği cinayet ve intikam gibi temaların yoğun doğa betimlemeleriyle harmanlanarak işlenişine tanık olunur.

Yılanı Öldürseler, Çukurova'da, Anavarza yakınlarında bir köyde yaşayan çocuk Hasan'ın babası Halil'in Abbas tarafından öldürülmesiyle açılır. Halil'in eşi Esm'e, Halil onu zorla kaçırmadan evvel köylerindeki Abbas'ı sevmektedir. Abbas, uğruna birkaç kişiyi

yaralayıp hapse girdiği Esmen'in peşini bırakmamaktadır. Bir gece Hasan'la ailesi evde yemek yerlerken aniden gelip Halil'i öldürür. Babasının ölüm sahnesinden sonra dördüncü bölümde, birinci tekil şahıs anlatıcı Hasan'la hapisanede nasıl tanıştıklarını anlatır. Bu bölümden, Hasan'ın annesini öldürdüğünü anlarız. Bu hapisane sahnesinden sonra, tekrar cinayet işlendikten sonraki zamana geri dönen anlatıda, Hasan ve Esmen için zor zamanların başladığı görülür. Bundan sonra başlayan kan davası, Hasan'ın amcalarının Abbas'ı öldürmeleriyle son bulmaz. Çünkü Hasan'ın babaannesi olayların suçlusunun Esmen olduğu konusunda ısrarcıdır. Hasan'ın amcaları da Esmen'in güzelliğinden dolayı onu öldürmeye kıyamadıklarından, onun köyü terk etmesini isterler. Esmen ise, Hasan olmadan gitmeyeceğini söyledikten sonra, amcaları annelerinin baskısıyla Hasan'dan anasını öldürmesini isterler. Zamanla bir kısım köylü de Halil'in kanının yerde kaldığına inanır ve Hasan'ın üzerinde baskı kurmaya başlar. Babasının kanı yerde kaldığı için yılan, kertenkele, çekirge ve türlü mahlukat kılığında köyde dolaştığı söylentisi köylülerin dilinden düşmez. Hasan'a annesini öldürmemesini öğütleyenler de olur. Babaannesinin ve köylünün baskıları gitgide artmaktadır. Hasan, önce annesini alıp kaçmak için girişimde bulunur. Bu sonuç vermeyince kendisi bir süre köyden ayrılıp civar köylerden birine misafir olur. Tekrar geriye dönen Hasan, köydeki hayvanlara zarar verip evleri, samanlıkları yakmaya başlar. Bu sırada köylü, durmaksızın konuşmakta, anasına, babasına, Hasan'a dair türlü türlü dedikodular çıkarmaktadır. En sonunda baskılara dayanamayan Hasan, annesini Ali amcasının verdiği, aslında babasına ait olan tabancayla öldürür. Hapse giren Hasan, burada tanıştığı kişiye hikâyesini anlatır ve bu hapiste geçen bölümü biz birinci tekil şahıs anlatıcıdan dinleriz. Yıllar sonra, tekrar karşılaşan Hasan'la anlatıcı hapiste geçirdikleri günleri yâd ederler.

Burada karşılaştırma yaptığım kitaplar, *Binboğalar Efsanesi* için Adam Yayınları'nın 1998 yılında çıkardığı 3. baskısı, *The Legend of the Thousand Bulls* içinse, Collins and Harvill Press'in 1976 yılında çıkardığı ilk baskısıdır. *Yılanı Öldürseler* için Adam Yayınları'nın 1997 yılında çıkardığı, *To Crush The Serpent'in* Harvill Press'ten 1991 yılında çıkan baskısıdır.

B. Sınıflama ve Eleştiri

Bu bölüm, *Binboğalar Efsanesi* ve *Yılanı Öldürseler* romanlarının İngilizceleri, *The Legend of the Thousand Bulls* ve *To Crush the Serpent* ile mesafe, karakterin söylemi, anlam, manipülasyon ve anlatı teknikleri bakımından karşılaştırıldığı kısımdır. Karşılaştırmalar sonucu ortaya çıkan mikro-yapısal değişimleri sınıflandırdığım beş kategoriye ulaştım. Bu sınıflandırmanın muhtevası ve gerekçelendirilmesi de burada yer alacak. Bu iki romanla İngilizcelerini karşılaştırarak yaptığım sınıflandırmaları, tekrar eden sorunsalları baz alarak oluşturdum. Sorunsallar ortak olduğundan, romanları ayrı ayrı ele almamayı tercih ettim. Karşılaştırmalar sonucu meydana gelen değişimlere dair yorumlamalara da örneklerden hemen sonra yer verdim. Bu sınıflandırmalardan çıkan sonuçların genel değerlendirilmesi ise, üçüncü bölümde yapılacaktır.

1. Mesafe

“Mesafe”, belirlediğim kategorilerden ilkidir. Mesafeden kasıt, anlatıcının anlatıya ve karakterlere olan mesafesidir. Mesafe, anlatı için neden önemlidir? Wayne Booth “Distance and Point of View” (Mesafe ve Bakış Açısı) başlıklı makalesinde bunu şöyle açıklar: “Anlatıdaki eylemde fail olarak yer alıp almadıklarına bakılmaksızın anlatıcı ve üçüncü şahıs yansıtıcılar, onları yazardan, okurdan ve hikâyede ilişkilendikleri yahut yansıttıkları karakterlerden ayıran dereceye ve mesafeye göre önemli ölçüde farklılaşırlar”

(96). Yani, Gérard Genette'in terimleriyle *homodiegetic* [iç anlatıcı] yahut *heterodiegetic* [dış anlatıcı] olduğunun bir önemi olmaksızın anlatıcının, anlatının içinde ve dışında yer alan faillerle olan mesafesi, anlatı söylemi açısından önemlidir. Anlatıcının anlatıya ve anlatının birimlerine olan mesafesindeki değişiklik, doğrudan söylemsel bir değişikliğe işaret eder. Sonuç olarak anlatıcının mesafesindeki farklılıklar, anlatının genel yapısıyla ilgili bir şeyler söyler. Zira anlatıcı mesafesi, anlatıyı pek çok bakımdan şekillendirir. Wayne Booth anlatıcı ve anlatıdaki diğer birimler arasındaki mesafenin, bu birimler arasındaki ilişkileri ne anlamda etkileyebileceğini belirler: “Her okuma deneyiminde yazar, anlatıcı, diğer karakterler ve okur arasında örtük bir diyalog mevcuttur. Bu dördünün de birbiriyle ilişkisi, değer ve yargı ekseninde ahlaki, entelektüel, estetik, hatta fiziksel bir özdeşleşmeden, tamamen zıt olma hâline çeşitlilik gösterebilir” (97). Söz konusu birimler arasındaki diyalogun muhtevası, bize anlatının bütününün muhtevasını verecektir. Anlatının söylemine ve genel yapısına dair bir tespitte bulunmak için, anlatıcı ile anlatının diğer birimlerinin mevcut mesafesinde çeviri sonucu oluşan farklılıkları ve bunların mikro düzeydeki değişimlerini izlemek önemlidir.

Anlatıda değişen bu mesafeyle, yer yer anlatıcıların eylemlere dair yorum ve algılarında farklılıklar da gözlemlenmektedir. Kaynak ve erek metin anlatısındaki nedensellik farklılaşmalarıyla beraber bu algı ve yorum farkları da “mesafe” kategorisi altında irdelenecektir.

Mesafeyle ilgili ilk ele alacağım, çeviri anlatıcısının, kaynak metnin anlatıcısına göre, anlatıya daha mesafeli kalarak yarattığı sorunlardır. Kaynak metindeki anlatıcının anlatının içinden hareket ettiği yerlerde, çeviri anlatıcısının anlatıyla arasına mesafe koyması, anlatı söyleminde bir oyuk açar. Bu oyuk da, örtük anlatıcının yarattığı

anlatıcıyla, örtük çevirmenin anlatıcısının uyuşamamasından kaynaklı anlatısal bir boşluğu ifade eder.

Binboğalar Efsanesi ve *The Legend of the Thousand Bulls* romanların karşılaştırılması sonucu elde edilen ilk kategorideki örneklere geçmeden önce, *Binboğalar Efsanesi*'nin anlatıcısına değinmekte fayda var. Romanda her şeyi bilen üçüncü tekil şahıs anlatıcıyla karşılaşılır. Anlatıcı, yer yer geleneksel halk hikâyesi anlatıcılarına yakınlaşır ve leit motiflere sıkça yer verir. Alıntılı monologlara çokça rastlanır. Anlatımlı monologlarda romanda belirli bir yer tutar.

Son olarak, her bir örneğin başına numara koymamın sebebi, üçüncü bölümde tekrara düşmeden bu numaralarla örneklere referans vererek tartışmaktır.

^[1] Sesi duyunca Kerem birden irkildi, bir şeyler söyledi, ne dediği anlaşılmadı.
(*Binboğalar Efsanesi* 20)

Kerem started. He muttered something that Old Haydar did not catch. (*The Legend of the Thousand Bulls* 18)

Kaynak metinde anlatıcı, karakterlerden biriymiş gibi anlatının içinden konuşarak karakterin ne dediğinin anlaşılmadığını belirtir. Anlatıya bu şekilde dahil olan anlatıcıyı çeviri anlatıcısı anlatının içinden siler ve Kerem'in söylediklerini anlamayanın Haydar Usta olduğu çıkarımını yapar. Oysa, kaynak metinde Haydar Usta'nın ismi zikredilmez. Orada sadece Kerem'le Haydar Usta'nın olması, bu çıkarımı yapmak için yeterli değildir; zira anlatıcı da orada bulunan, onları dinleyen, gözlemleyen yahut yukarıdan seyreden bir varlık olabilir.

Rachel May de "Where did the Narrator Go?" başlıklı makalesinde Rus edebiyatından İngilizceye yapılan çevirileri karşılaştırırken benzer bir durumla karşılaşır. May, Valentin Rasputin'in *Farewell to Matyora* (*Прощание с Матёрой*) adlı romanını İngilizceye çeviren Antonina Bouis'in çevirisinden bir cümleyi sorunsallaştırır. O cümlede

kaynak metnin içeriden anlatıcısına rağmen, çevirideki anlatıcı anlatıya tamamen dışarıdan bakar. Bouis’in çevirdiği cümle şöyledir: “They even heard about the war a day late” [Hatta savaştan bir gün geç haberdar oldular] (Bouis, *Farewell to Matyora* 8). Rusça anlatının söylemini değiştirmeden bir çeviri alternatifi sunan May’in önerdiği cümleyse şöyledir: “Even news of the war didn't get here until the next day.” [Savaşla ilgili haberler buraya ertesi güne kadar ulaşmadı] (May 38). May, bunun üzerine bu romanın çevirmeninin, “anlatıcının perspektifini daha az kişisel yapan ve anlatıdaki kasabanın yaşamına kaynak metne göre çok daha dışarıdan bakan biri olduğunu” vurgular (38). Bizim örneğimizde de, oldukça benzer bir şekilde, çeviri anlatıcısı anlatının dışında bırakılmıştır.

^[2] Halil, onun kendisini sevdiğini bilmiyordu. (*Binboğalar Efsanesi* 25)

Halil knew nothing. (*The Legend of the Thousand Bulls* 23)

Bu karşılaştırmanın bağlamına bakıldığında, Halil’in neyi bilmediği çıkartılabilir. Ancak bu cümleyi bir anlatımlı monolog olarak düşünürsek, karakterin anlatıcı söylemiyle yansıttığı düşüncesinin ve aynı karakterin bir diğer karakterin neyi bilip bilmediği üzerine yorumunun çarpıtıldığını fark ederiz. Bu çarpıtmanın yanı sıra, mesafeyle ilgili de şunlar söylenebilir: Çeviri anlatıcısının karaktere daha uzak olduğu izlenimi baskın gelebilir. Zira karakterin adına onun hiçbir şey bilmediğini söyleyip neyi bildiğini söylememesi, çeviri anlatıcısının, spesifik olarak karakterin neyi bilmediğine hâkim olmadığına işaret edebilir. Dolayısıyla, çeviri anlatıcısı, anlatıya mesafe almış olur.

^[3] Görülmedik, duyulmadık bir semah çaldılar. Hiç kimse bu semaha mümkünatı yok ayak uyduramazdı. Çünkü bu semahı yüzünü geçmiş Koyun Dede çalıyordu. Bu semahı duyunca Haydar Ustanın gözleri ışıldadı. (*Binboğalar Efsanesi* 14-15)

It was an ancient long-forgotten whirling semah they were playing, that nobody would have known to dance to now, for the leading saz-player was

the centenarian sheikh, Koyun Dede, the Father Sheep. Old Haydar's eyes gleamed. (*The Legend of the Thousand Bulls* 11)

Burada, çeviri anlatıcısının kaynak metinde yer alan Haydar Usta'nın neden gözlerinin parladığını belirtmediği, yani nedenselliği bozduğu görülür. Nedenselliğin bozulması, sebebin mahfuz olduğu anlamına gelmez, elbette. Haydar Usta'yı heyecanlandıranın duyduğu semah olduğu, biraz yakın bir okumayla anlaşılabilir; ancak kaynak anlatıda anlatıcının bu nedenselliği belirtmesi, karakteri daha yakından tanıdığına delalet eder ve bu nedenselliğe yer vermeyen çeviri anlatıcısı da anlatının dışında kalmış olur. Nitekim kaynak anlatıda betimlenen ayin, buradaki açıklığına ve anlatı dizilişine riayet edilmeden verilmiştir.

Bu noktada *Yılanı Öldürseler* ve *To Crush the Serpent*'tan birkaç örnekle devam etmeden önce romanın üçüncü tekil şahıs anlatıcısıyla başladığını belirtmek önemlidir. Hasan'la anlatıcının hapisanede karşılaşmalarından sonraki kısım ise birinci tekil şahıs tarafından anlatılır. Bu bölümden sonra, tekrar üçüncü tekil şahsa geçen anlatı, romanın sonunda tekrardan birinci tekil şahsa döner.

^[4]Çocuk hikâyeleri dinliyor dinliyor, yalnızca birkaç kere kirpiklerini oynatıyor üst üste, başkaca hiçbir yeri kıpırdamıyordu. Yüzü donmuştu, yüzünden hiçbir şey anlayamazdın. (*Yılanı Öldürseler* 16)

The boy would listen, still as a stone, his face frozen, expressionless, his eyes veiled. (*To Crush the Serpent* 9)

Anlatıcının kaynak metinde “yüzünden hiçbir şey anlayamazdın” cümlesiyle anlatıya müdahil olduğu görülür. Zira bu cümlede, kendisi anlattığı karakterle özdeşleştiği gibi, muhatabı da bu özdeşleşmeye davet eder. Tıpkı bir önceki örnekte olduğu gibi burada da çeviri anlatıcısı, anlatıya dışarıdan bakmayı tercih eder. Dolayısıyla kaynak metne göre karaktere daha mesafeli olmuş olur.

^[5]Öldürmüşlerdi anasını, mutlaka öldürmüşlerdi. (*Yılanı Öldürseler* 63)

Perhaps they had already killed her, perhaps... (*To Crush the Serpent* 52)

Kaynak metindeki, anlatımlı monologda karakterin anlatıcı üzerinden ifade bulan söyleminde, kesin bir yargı söz konusudur. Öte yandan, çeviride kaynak metindeki anlatımlı monolog korunsa da, çeviri anlatıcısının belirttiği düşünce daha çok bir ihtimal şeklindedir. Kaynak metnin kendinden emin anlatıcısı anlatıya hâkim olduğu izlenimini verirken, çeviri anlatıcısının ihtimal üzerinden konuşması, tam tersi bir dışarıdalık hâlini imler.

Mesafeyle ilgili sorunlardan bir diğeri de, erek metindeki çeviri anlatıcısının, kaynak metindeki anlatıcıya göre, anlatıya dair daha fazla bilgi sahibiymiş izlenimini vermesidir. Elbette bu, Theo Hermans'ın da "The Translator's Voice in Translated Narratives" başlıklı makalesinde belirttiği üzere karşılaştırmalı bir analiz sonunda anlaşılabilir (33). Yine de bu, anlatıcının, anlatının diğer birimlerle olan ilişkisi bakımından önemli sorunlar teşkil eder. Şimdi örnek kelime, kelime grupları ve cümleler üzerinden anlatı söyleminde değişikliklere sebep olabilecek müdahaleleri *Binboğalar Efsanesi* ve *The Legend of the Thousand Bulls* ile başlayarak inceleyelim:

^[6]Oba karar vermişti. Bu sefer kim görürse yıldızı, suyu, Çukurdan toprak, Aladağdan yayla isteyecekti. Ceren, içinde büyük bir cebelleşmeyle gelmiş, Taşbuyduranın başına. (*Binboğalar Efsanesi* 24)

The tribe had decided that anyone who saw the stars or the water should wish for the land in the Chukurova and pastures on Aladag, but Jeren, battling with herself as she made her way to the spring, had decided otherwise. (*The Legend of the Thousand Bulls* 22)

Burada, çeviri anlatıcısı, metni önceden bildiğini belli edecek bir hamle yaparak karakterin kaynak metinde henüz netleşmemiş olan kararını ifşa eder. Kaynak metinde anlatıcı,

Ceren'in sadece kendiyile çatıştığını söyler ve Ceren'in dileğini kendi için dileyeceğini belirtmez, onu Ceren'e bırakır. Erek metindeki çeviri anlatıcısı ise, kaynak metinde henüz netleşmemiş bu kararı söyler ve oradaki gizemi bozmuş olur. Giuliana Schiavi, "There Is Always a Teller in a Tale" başlıklı makalesinde, çevirmeni, sıradan bir okurdan ayıran özelliğın, söz konusu anlatı tarafından öngörülen örtük okurun farkında olması olduğunu belirtir ve bu farkındalığı çevirdiğı metinde yansıtmamasını bekler (159). Oysa burada çevirmenin, kaynak metnin örtük yazarının / anlatıcısının niyetinin farkında olmadan hareket ettiğı söylenebilir. Diğer bir ihtimal ise, çevirmen aslında örtük yazarın niyetinin farkındadır; ancak anlatıya olan hâkimiyetinden dolayı nasılsa açık edileceğini bildiğı bir durumu, örtük çevirmenin tasarrufuyla bir an önce vermeyi tercih etmiş olabilir. Bu durumda ise, kaynak metindeki anlatının kronolojisine ve zamanına riayet etmemiş olur. Bu noktada, Gérard Genette'in *Anlatı Söylemi*'nde bahsettiğı, olaylar dizisinin zamansal düzeni olarak tanımlanan hikâye zamanı ile bunların anlatı içindeki dizilişlerinin sözde-zamansal düzeni olan anlatı zamanı arasındaki ayrımı (21-23) hatırlamakta fayda var. Bu ayrım, bizi öykü dizilişii ile anlatı dizilişii arasındaki ayrıma da götürür. Christian Metz'in *Film Language: A Semiotics of the Cinema*'da, "bir zaman taslağına göre başka bir zaman taslağı bulup çıkarmak" (27) olarak tanımladığı anlatının işlevlerinden birini de hatırlayarak öykü dizilişini anlatıda işleyen anlatıcının bir anlatı dizilişii yarattığı gerçeğini göz önünde bulunduralım. Bu da demek oluyor ki yukarıdaki örneğe göre, çeviri anlatıcısı, hikâyenin dizilişinden yola çıkan kaynak metnin anlatıcısının yarattığı anlatı dizilişine uymamış ve bir okur olarak da hikâyenin dizilişine hâkim olduğundan bağımsız hareket etmiş olabilir.

^[7]Onbaşının oğlu üç kere şahini dışarı çıkarmış, ondan sonra bir şeylerden kuşkulunmuş, bir daha da şahini evden dışarı çıkarmıyordu. (*Binboğalar Efsanesi* 157)

The Corporal's son had taken it out three times, but then he must have smelled a rat, for they had never seen him with it again. (*The Legend of the Thousand Bulls* 166)

Burada, karakterlerin şahini görmemesi değil, onbaşının oğlunun şahini çıkarmaması söz konusu. Anlatıcının odağı, kaynak metinde onbaşının oğlunun eylemi iken, çeviri anlatıcısı Kerem ve arkadaşları aracılığıyla durumu betimler. Dolayısıyla, çeviri anlatıcısı, karakterlere daha hâkimmiş, onlar hakkında daha çok bilgi sahibiymiş izlenimini verir. Bu daha önceki örnekte de belirttiğim gibi, karşılaştırmalı bir analiz yapılmadan anlaşılabilir bir müdahale değildir. Ancak sonuçta, çeviri anlatıcısı odaklandığı karakteri değiştirerek anlatı söyleminde küçük çaplı da olsa değişiklik yapmış olur.

^[8]Kavalcılar hep bir ağızdan uzak, bin yıllık türküler çaldılar. İnsanlar gittikçe kendilerinden sıyrılıp başka bir dünyaya giriyorlardı. (*Binboğalar Efsanesi* 14)

Then the pipers struck up. As one man, they piped away, distant thousand-year-old strains that made the nomads forget their troubles and float into another world. (*The Legend of the Thousand Bulls* 11)

Burada durum betimlemesi yapan bir anlatıcı ile karşı karşıyayız. Kaynak metinde “dertler” yahut “sıkıntılar” demeyen bu anlatıcı, erek metinde âdeta obadaki karakterlerin zihinlerine girerek yoruma gitmiştir. Çeviri anlatıcısı anlatıya dair daha çok şey biliyor, karakterleri daha yakından tanıyor görüntüsü sergiler. Örtük yazar, anlatıya tamamen hâkimdir ve anlatıya dair bilgisinin metinde yansıttığı kısmı zaten anlatıcının söylemine eşdeğerdir. Bu örnekte, çeviri anlatıcısı, kaynak metnin örtük yazarı olarak hareket etmiştir. Tıpkı Rachel May'in “Where Did the Narrator Go?” başlıklı makalesinde yaptığı karşılaştırmalardan birinde “çevirmenin anlatıcı rolüne girerek o rolü kaynak metinde olduğundan daha büyük bir her şeyi bilirlikle doldurduğunu” (41) öne sürmesi gibi bu karşılaştırmada da anlatıcının kaynak metnin örtük yazarının bilgisi üzerinden hareket ederek her şeyi daha çok bilen bir

anlatıcıya dönüştüğünü söyleyebiliriz. Çevirmen, anlatıcı rolünü örtük yazar üzerinden edindiği bilgiyle dolaylı yoldan üstlenmiş olur. Oysa daha önce Schiavi'nin makalesinden yaptığım alıntıda belirttiğim gibi çevirmenin anlatı tarafından öngörülen örtük okuru anlaması önemlidir, metinde yer almayıp örtük yazarın zihninde anlatı sırasını bekleyeni üstlenmesi değil. Çevirmen anlatının devamını bildiğinden oba halkının o an sıkıntılı olduğu bilgisine de sahiptir. Fakat örtük yazar, bu bilgiyi vermeyi tercih etmediğinden, kaynak metinde hikâyenin metin dışındaki dizilişinden farklı bir anlatı dizilişi sunar, ancak çeviri anlatıcısının bu anlatı kronolojisine uymadığı açıktır.

^[9]Hasan çay boyunca yürüyordu. Yürüyor karmakarışık düşünüyordu. Belki düşünmüyor düşlüyordu. Gözlerinden hızla bulut gölgeleri kayıp uzaklara, mor Toros dağlarına akıyorlardı. (*Yılanı Öldürseler* 24)

Hasan was walking along the stream. A welter of confused thoughts rushed through his mind as in a misty dream. The clouds cast shadows on the ground before his eyes and moved swiftly on towards the mauve Taurus Mountains. (*To Crush the Serpent* 18)

Bu örnekte, aslında mesafe dışında iki sorun daha mevcuttur. Burada yalnızca mesafeye ilgili soruna değineceğiz. Çeviri anlatıcısı, burada Hasan'ın zihnine daha hâkim olduğu izlenimini verir; zira kaynak metnin anlatıcısı “belki” diyerek onu daha dışarıdan gözlemliymişçasına bir izlenim yaratırken çeviri anlatıcısı âdeta karakterin zihnindedir. Kaynak metnin anlatıcısının, tahmin yürüten bir havada ihtimal olarak verdiği cümleyi ortadan kaldıran çeviri anlatıcısı, daha kesin ve mutlak bir anlam sunar.

^[10]Hasan'ın boynu uzamış, kararmış, yaşlı adamların boynu gibi kırıkmıştı. Kendi kendine konuşur gibi bir hali vardı. Belki de düş görüyordu. Kopuk kopuk bir şeyler. Birileri konuşuyordu. Belki bir köylü, belki büyükanası, belki Zala karı, belki amcaları, belki Elif kız, belki... İnsanlar konuşuyorlardı, o alıyor, o bırakıyor, o alıyor, öteki bırakıyordu. Baş

döndürücü bir hızda geliyordu her şey... Yıldızlara kadar dinledi, dinledi. Hep dinliyordu. (*Yılanı Öldürseler* 25)

Hasan's neck was drawn out longer suddenly. It had taken on a darker hue and was creased like an old man's. He had the air of someone mumbling to himself, or asleep, in the throes of a dream. Broken, incoherent images, familiar voices, saying things... His grandmother perhaps, his uncles... Maybe one of the village women, Old Zala, Maid Elif... People talking, talking, talking, never letting up... Events unrolling at a giddy pace... He listened. All the time he listened, more and more enmeshed in this web of talk. (*To Crush the Serpent* 19)

Bu örnekte erek metindeki nedenselliğin kaynak metne göre daha keskin oluşu göze çarpar. Bu da çeviri anlatıcısının daha kendinden emin bir duruş sergilediğine işarettir. Kaynak metindeki anlatıcı, yaptığı gözlemin netliğiyle ilgili daha ihtimal dahilinde bir söylem benimsemiştir. Keskin bir nedensellik yerine karakterin o andaki ahvalinin alternatifi, hatta alternatifleri olabileceğini göstermiştir. Kaynak metnin anlatıcısı, bunu bir önceki örnekte olduğu gibi “belki” kelimesiyle verir ki bu da bir ihtimal olduğu için okuyucuya farklı ihtimallerin olabileceği algısını geçirmiş olur. Anlatıyı tek bir anlama mahkûm etmemiş olur. Ayrıca, karakterin kendi kendine konuşması ve düş görmesi, o an içinde bulunduğu durumla ilgili anlatıcının tahmin yürüttüğü cümlelerdir. Karakterin o andaki ruh hâli, mutlaka bu iki betimlemeden biri olmak zorunda değildir. Oysa çeviri anlatıcısı, âdeta iki ihtimalden birinin olması diğerinin olmamasına neden olacakmış gibi bir anlam yaratmış olur ve bunu “ya da” bağlacıyla verir. Erek metinde, bir ihtimalin diğerini geçersiz kılması söz konusudur. Bu da kaynak metne göre anlatıcının söylemini daha keskin kılar. Bu yüzden de kaynak metinde kendine dönük bir şeyler söyleyen ve tereddütleri olan anlatıcı, erek metinde daha ziyade karaktere dönük ve kendinden daha emin bir anlatıcıya dönüşür.

^[11]Bir ay kadar Abbas ortalıklarda gözükmeydi. Esmeye her gece sabaha kadar bekleyip Abbas'ı görmek istedi. Abbas gözükmüyordu. Derken bir sabah Esmeye'nin yüreği ağzına geldi. Gün ışıdı ışıyacaktı. Telaşla merdivenleri indi, Abbas, sen Anavarzaya git, beni orda bekle, gelip şimdi seni bulurum. Abbas hiç ses çıkarmadan yürüdü. (*Yılanı Öldürseler* 27)

A month passed and he did not come back. Every night Esmeye waited up, powerless to resist a yearning to see him again. Then one morning her heart gave a bound. He was there. It was almost light. She hastened down the stairs. Abbas, she said, go up into the crags. I'll come and find you a little later. He obeyed. (*To Crush the Serpent* 21)

Burada çeviri anlatıcısı, kaynak metnin anlatıcısından bir adım ileri giderek Esmeye'yle ilgili niyet okuması yapar. Kaynak metnin anlatıcısının karakterin görme isteği olarak tanımladığı duyguyu, erek metnin anlatıcısı, "onu görme özlemine dayanamadı" diye çevirerek karakterin duygu yoğunluğunu artırmıştır. Dolayısıyla, çeviri anlatıcısı, Esmeye karakterinin iç dünyasına daha hâkim olduğu izlenimini uyandırmış olur. Anlatıcının kaynak metinde söylediğini çeviri anlatıcısının erek metinde yorumlayarak aktardığı da söylenebilir. Sonuç olarak da bu yorum karakterin arzu ya da hasretini artıran bir ifadeye dönüşür. Bu yüzden de çeviri anlatıcısı, kaynak metnin anlatıcısının ifadesine müdahale ederek erek anlatıcı merkezli bir değişim, dönüşüm gerçekleştirir.

Bu örneklerden de görüldüğü üzere, mesafeyle ilgili sorunlar genellikle iki eksende ilerlemektedir. Bunlar, çeviri anlatıcısının anlatıya daha dışarıdan bakarak dönüştürdüğü alanlarla çeviri anlatıcısının anlatıya daha hâkim olduğu izlenimini vererek dönüştürdüğü kısımlardır. Bu durumda, mesafe farklarının normal koşullarda imlediği söylem dönüşümünün tutarlı bir izleğinin olduğunu söylemek mümkün değildir. Zira bu karşılaştırmalarda tespit edilen mesafe farkları, çeviri boyunca çeşitlenen sorunsallara işaret ederek temelde iki kola ayrılan bir dönüşümü içerir. Buradan çıkarılacak sonuç, anlatılar

arasında söyleme müdahale niteliği taşıyan değişimlerin olmadığı değil, değişimin dönüşüm olmasını sağlayacak farklılıkların tutarlı bir izleğinin olmamasıdır. Bir başka deyişle, anlatısal dönüşümlerin formüle edilememesinin sebebi, mikro-yapısal olan bu değişimlerin bizi makro-yapıda söylem değişikliğine götürürken tutarlı bir yörünge izlemeyip çeşitli sapmalarla varlık göstermesidir. Burada yapılan analizleri daha iyi temellendirmek için diğer kategorilerden elde edilecek verilere bakmak gerekir.

2. Karakterin Söylemi

“Karakterin söylemi”, karakterin algısına, zihnine ve eylemlerine dönük müdahaleleri ve yorum farklarını, karakterin diyalogları ve düşünceleri üzerindeki değişimlerden yola çıkarak ele aldığım bir kategoridir. Karaktere olan mesafe değişimleri de yine bu kategori altında ele alınacaktır.

^[1]Çukurovayı getirdi gözünün önüne. (*Binboğalar Efsanesi* 11)

The Chukurova rose before his eyes. (*The Legend of the Thousand Bulls* 7)

Bu çeviri karşılaştırması, karakterin iradesinin test edildiği ilginç bir örnektir. Zira kaynak metinde bu cümleyle başlatılan karakterin zihninin sunumu onun kendi iradesiyle olur.

Çukurova’yı gözünün önüne getirmesi, aslında karakterin zihnine girmenin bir parçasıdır, zihne girmeye dahildir. Oysa erek metindeki cümlede Çukurova’nın karakterin gözlerinin önüne gelmesi, yükselmesi dışarıdan bakan bir anlatıcının yorumunu andırır. Erek anlatıda, karakterin zihninde olduğumuzu tam olarak söyleyemeyiz. Onun istemi, dışında kendiliğinden olan bir eylemi düşündürür. Dolayısıyla çeviri anlatıda gözlem yapılmıyormuş izlenimi verilirken, *Binboğalar Efsanesi*’nde söz konusu kısmın anlatıcının zihni olduğu intibai baskındır. Bu örneği, “anlatı teknikleri” altında da ele alabilirdik; ancak tam olarak tekniğin değiştiği söylenemez. Öte yandan, karakterin iradesinin çeviri anlatıcısı tarafından erek metinde yok sayılması karakter söylemi bakımından bir değişikliği imler.

^[2]“Ulan ne biliyorsunuz Allahın benim her isteğimi yapacağını?”. (*Binboğalar Efsanesi* 13)

“Now look here, where did you get this idea that Allah will do anything I ask him?”. (*The Legend of the Thousand Bulls* 9)

Burada, kaynak metindeki karakter tepkisinin çeviride tam yansıtılmaması söz konusudur.

“Ulan” kelimesi tam karşılanamadığından, tepkili karakterin gergin hayreti verilememiş.

Kaynak metinde karakter, etrafındakilerin kendisinden beklentisinin bu kadar fazla olmasına içerlemiştir. Bu içerlemeyi yansıtma biçimi, karşısındakilere çıkışırcasına olur.

Erek metindeki karakter daha nötr kalmış olur. Buradaki ikinci bir sorunsu, günlük dil kullanan karakterin dilinin çeviride yok edilmesidir. Bu daha önce de tartıştığım sebepleri

hatırlayacak olursak, çevirmenin “yerileştirme” politikasıyla ilgili olabilir. Rachel May,

“Where Did the Narrator Go?” başlıklı makalesinde Korney Chukovsky’nin, yerel dilin çevirilerde kaybolmasından yakındığını belirtir. Chukovsky’yi rahatsız eden durum, kaynak metindeki kelime dağarcığının ve biçemsel dokunun erek metinde yerle bir edilmesidir.

Günlük dilin sürekli olarak ayıklanması başka bir kayba da yol açar ki o da metnin kişisel iletişimsel gücünün yok edilmesidir (35). Burada metnin iletişim gücünden kasıt, üçüncü şahıs anlatıcının da metnin içinde olduğu durumlarda metnin, anlatıcı dolayısıyla sahip olduğu iletişimsel etkidir. Bu etkiyi, bir sonraki bölümde daha ayrıntılı tartışacağım.

^[3]“Kötülük uydurmazdır. Dünyada iki tür iyilik vardır. Işıktan bir değnek alın elinize, uzun bir değnek... Değneğin bir ucu çok parıltılı, bir ucu daha az parıltılıdır. İşte iyilikle kötülük arasındaki fark bu kadardır. Bunu böylece bilirsiniz”. (*Binboğalar Efsanesi* 16)

“It’s we who have invented it. There is only goodness in this world, two kinds of goodness. Take a staff of light, a long staff... one end of the staff will be very bright and the other just a shade less bright. That is the only difference between good and evil, and you must never forget it”. (*The Legend of the Thousand Bulls* 13)

Kaynak metindeki karakter, kötülüğün uydurma olduğunu söylerken erek metnin karakteri, bu fikri “bizim uydurduğumuz bir şeydir” şeklinde kişiselleştirerek söylemi genellemiş olur. Ayrıca kaynak metinde karakter “dünyada sadece iyilik vardır” demez. “Dünyada iki tür iyilik vardır” der. Benzer bir şekilde, “iyilik ve kötülük arasındaki tek fark bu” demeyen ve aradaki farkın bu kadar olduğunu söyleyerek bir önceki cümledeki farkı kasteden roman karakteri, çeviride farkın tek olduğunu belirterek bir önceki cümlede bahsedilen farkı nitelemiş olur. Çeviri anlatıcısı, karakterin cümlesindeki ifadeleri yorumlayarak verme yolunu seçmiştir. Dolayısıyla, çeviri anlatıcısının müdahalesi oldukça hissedilir hale gelmiştir. Bu da karakter söylemi düzeyinde erek metin okurlarında farklı bir algıya yol açabilir. Zira anlamın yorumlanarak verilmesi, o karakterin söyleminin erek okurda uyandırabileceği diğer çağrışımları yok etmiş olur. Elbette çeviride bazı şeyler kaybolabilir, hatta dönüşebilir. Biçemsel özelliklerin korunması zaten oldukça güçtür. Ancak karakterin söylemine riayet etmemek, biçemsel bir dönüşümden çok semantik bir dönüşüme işaret eder. Mikro-yapıda rastlanan bu semantik değişim de söylemsel olarak anlatının yapısını etkiler. Sonuç olarak alımlanmayı da etkilemesi muhtemeldir.

^[4]“Sen de bir yolunu bulur şahini karakol onbaşısından çalarsın”. (*Binboğalar Efsanesi* 109)

“And then you’ll find some way of getting back your falcon from the Corporal, won’t you?”. (*The Legend of the Thousand Bulls* 114)

Bu örnekte, kaynak metinde geçen çalma eylemi, çeviride “bir şekilde geri alırsın” şeklinde çevrilmiş. Çeviri metinde birkaç cümle sonra çalma eylemi vurgulanır; ancak karakterin o anda ağzından çıkan ve diyalogun gidişatı gereği orada olması gereken çalma önerisi, çeviride korunmadığından karakter söylemi dönüştürülmüş olur.

^[5]“himmetin hazır olsun”. (*Binboğalar Efsanesi* 16)

“go with my blessing”. (*The Legend of the Thousand Bulls* 14)

Kaynak metinde karakter, ilahi ya da kutsal olan bir yardımı karşıdaki için temenni ederken bu temenni, erek metinde kutsanma anlamına dönüştürülür. Yani, kaynak metinde karşıdaki kişinin işinin rast gitmesi için tanrıdan yardım isteyen karakter, erek metinde karşıdakini kutsamış olur. Karakterin kastettiği anlam erek metinde dönüştürülür.

^[6]Müslüm kardaş, tam otuz yıldır her Hidrellez gecesi sular başı, yıldızlar altı beklerim. Söylemem, söylemem, söylemem. Demem, vay benim emeklerim, demem. (*Binboğalar Efsanesi* 27)

Müslüm, brother, for thirty years now you have waited up on Hidirellez night and watched the stars and the springs... I can't, I won't say it. (*The Legend of the Thousand Bulls* 25)

Karakterin kendisiyle konuşmasında, erek metinde şahıs değişimi yapıldığı görülür.

Kaynak metinde kendine hitap ederken “ben”i kullanarak konuşan karakterin hitabeti, erek metinde “sen”e çevrilmiştir. Kendi kendisiyle konuşmasındaki dönüşüm, karakterin söylemine yapılan bir eklemeye (yıldızları ve pınarı izleme eklenmiş) pekiştirilir.

^[7]“Ceren bizi öldürmesin”. (*Binboğalar Efsanesi* 48)

“Jeren wouldn't want to be cause of our death”. (*The Legend of the Thousand Bulls* 48)

Kaynak metinde, Ceren'in Oktay Bey'le evlenmemesinin obanın sonu olacağını düşünenlerden birinin Ceren'i ikna etmek için bir yakarıшта bulunması söz konusu. Erek metinde ise karakterin Ceren'in adına konuştuğu görülür. Karakterin bu söylemi, karşıdakini ikna anlamından ziyade, kendini ikna etme düşüncesini geçirir okurlara. Özetlemek gerekirse, kaynak metinde Ceren'in olmadığı bir ortamda onu ikna etmeye kendilerini hazırlayan karakterler, erek metinde onun kararını öngörürcesine kendilerini rahatlatma yoluna giderler. Bu da karakterin söyleminin alt metninde yatan ikna girişiminin yönünü değiştirir.

^[8]“Eyvah ki eyvah kılıç bitmedi”. (*Binboğalar Efsanesi* 43)

“Oh dear, oh dear, I’m late. I will never finish it in time...”. (*The Legend of the Thousand Bulls* 43)

Bu örnekte, karakterin söylediği cümledeki anlam görünür bir biçimde değiştirilmiştir. Kaynak metindeki anlam, Haydar Usta’nın kendilerine hâlâ yer bulamamaları sonucu kılıcı bitirmeye çalışırken geç kaldığını düşünmesinden kaynaklanan yakarışı ifade eder. Erek metinde ise geç kaldığını düşünen karakterin kılıcı bitiremeyeceğini belirterek ümitsizliğe düşmesi ön plana çıkar. Karakter, erek metinde, kaynak metinde ifade ettiği farklı bir düşünceyle var olmuş olur.

^[9]“Bu gecede bir iş var Mustan kardaş, Hızır imdadımıza yetişti”. (*Binboğalar Efsanesi* 33)

“Something’s going to give tonight, Mustan, brother. Who knows, maybe the great Hızır is going to help me”. (*The Legend of the Thousand Bulls* 32)

Kaynak metinde karakterin söylemindeki kesinlik, erek metinde ihtimale dönüştürülür. Kaynak metinde karakter açısından, Hızır’ın geldiğinin kesinliği söz konusuken erek metinde ihtimal vurgusu ağır basar.

^[10]Hasan çay boyunca yürüyordu. Yürüyor, karmakarışık düşünüyordu. Belki düşünmüyor düşlüyordu. Gözlerinden hızla bulut gölgeleri kayıp uzaklara, mor Toros dağlarına akıyorlardı. (*Yılanı Öldürseler* 24)

Hasan was walking along the stream. A welter of confused thoughts rushed through his mind as in a misty dream. The clouds cast shadows on the ground before his eyes and moved swiftly on towards the mauve Taurus Mountains. (*To Crush the Serpent* 18)

Bu örnekte karşılaşılan anlatımlı monologda, karakterin düşünmeye başlama eylemi, kaynak metindeki aksine çeviri metinde karakterin isteği dışında gerçekleşmektedir. Hasan’ın düşünme eyleminin tasviri, kaynak metinde daha dolaysız ve kendiliğinden gelişen bir sürece işaret ederken, erek metinde düşüncelerin Hasan’ın zihnini mütecaviz bir konuma sokması söz konusudur. Düşünceler, erek metinde âdeta Hasan’ın aklına akın eder,

onun üzerine yürür. Devamında yer alan “puslu bir rüyadaymışçasına” ifadesinin de desteğiyle anlatıcı aracılığıyla konuşan karakterin zihni çeviride şeffaf olarak görülebilir hale gelir. Yani kaynak metinde tam anlamıyla kendini açmayan zihnin eyleminden tam olarak emin olunamaz. Bu muğlaklık, “belki” ile sağlanır. Hatta bu kısmın anlatımlı monolog olarak sunulması da bu noktada pekiştirici bir işleve sahiptir. Dorrit Cohn da anlatımlı monologdaki belirsizliği “hem dili şüpheli bir şekilde karakterin zihnine atfetmesi hem de anlatıcının diliyle karakterin dilini kaynaştırması ona bir muğlaklık yükler” diyerek ifade etmiştir. Yani, bu örnekte de kaynak metindeki karakterin muğlaklığıyla, bilinç sunumunun muğlaklığı örtüşmüş olur. Oysa erek metindeki karakter daha kendinden emin olarak sunulur. Yani söylemi daha nettir.

[11]“Alikesiğine girince benim yüreğime bir korku düştü. Sarı it baktım bir adam donuna, bir it donuna girip girip çıkıyor. Bir bakıyorsun karşında ak kefene bürünmüş bir adam, bir bakmışsın bir sarı it aya karşı ürüyor. Bir bakmışsın...”. (*Yılanı Öldürseler* 73)

“As I turned into Alikesik pass, my flesh began to creep. The mongrel dog howled again and before my very eyes it changed into a tall figure in a white shroud. Then, it was a yellow dog again baying at the moon, and again the ghost”. (*To Crush the Serpent* 62)

Burada karakterin anlattığı olayın kronolojisine erek metinde uyulmadığı gözlemlenir.

Kaynak metinde karakter, önce köpeğin yaşadığı başkalaşımı vurgularken, çeviri anlatıdaki karakter sonraki cümlelere yayarak özetler. Oysa kaynak metin anlatısında, genel olarak, bir insanın bir köpeğe dönüşmesi durumu betimlendikten sonra ayrıntılar verilir. Erek metinde, karakter olayı doğrudan ayrıntılarıyla verir. Kaynak metinde karakterin diyaloga girdiği kişinin kendini o karakterle özdeşleştirmesine izin veren anlatı söyleminin erek metinde yok edildiği görülür. “Bir bakıyorsun” kısımları erek metinde “then” ile verildiğinden karakterin anlattığı kişinin üzerinde tesir yaratma isteği çeviriyle

sönümlendirilmiş olur. Erek metinde daha mesafeli bir dil kullanan karakter, karşıdakini anlattıklarının içine çekmek, karşıdakinin durumu anlamasını sağlamak yerine daha nötr bir anlatı kurmuş olur.

^[12]Bir deniz oluyordu ova. Payas'ta, kalenin altında denizi görmüştü.

Kocamandı, gümbürdüyordu. Yanında da anası vardı. Bir sürü de vapur görmüştü. Anasıyla vapurun içine giriyorlardı. Bir ormanın içine giriyordu vapur. Sonra vapurun önüne Hemite kayalıkları çıkıyordu. Keskin burnuyla kayalıkları yarıyordu vapur, ak köpükler fişkırıyordu mor kayalıklardan. (*Yılanı Öldürseler* 77)

And the wide plain turned into a sea before his eyes. He'd seen the sea once, down below Payas Castle. His mother had been with him. He remembered all those ships too... He was getting into a ship with his mother. The ship sailed through a dense forest and then, before them, barring the way, were the crags of Mount Hemite, but her pointed prow cleaved through and white foam spurted from the mauve crags. (*To Crush the Serpent* 65)

Bir epifani anının ardından gelen hayaller silsilesi kaynak metinde âdeta bir düş anlatısı gibi verilir. Bu rüya anlatısında anlatımlı monolog tekniği göze çarpar. Ancak erek metinde “remember” kelimesinin kullanılmasıyla anlatının düşsel niteliği ortadan kaldırılmıştır. Dolayısıyla mikro düzeydeki bu değişiklik, bu kelimenin kullanımı, oradaki anlatıyı bir düş anlatısı olmaktan çıkarmış, âdeta bir zamanlar gerçekten yaşanmış gibi bir algıya yol açmıştır. Dahası, düşle gerçeklik arasında gidip gelen bu andaki muğlaklığı da yok etmiş olabilir. Anlatının akıcılığı da “hatırlamak” kelimesiyle sekteye uğratılmış olur.

3. Anlam

“Anlam” olarak adlandırdığım kategorideki sorunsalların nüvesini anlatıda değişen anlamlar oluşturur. Açmak gerekirse, kaynak metne göre, erek anlatılarda anlamın kısıtlanması, indirgenmesi ve genişletilmesi bu bölümdeki sorunsalları oluşturur. Örnekler şöyledir:

^[1]Herkes onlara saygıyla, hayranlıkla, bir çeşit korkuyla bakıyor. Onlar yandaki kayalar gibi, sağlam, toprağa yapışmışlar, bekliyorlar. Bir büyü'nün gerçekleşmesini bekliyorlar. Toy başladı. (*Binboğalar Efsanesi* 10)
Everyone looked at them with wonder and reverence and a kind of fear. They waited, as firm and still as the rocks about them, waited for some magic spell to come true. And the feast began. (*The Legend of the Thousand Bulls* 10)

Burada kaynak metindeki anlatıcının geçmişteki olayları şimdiki zamanla anlatması, olayların gözlemlendiği anda aktarıldığı izlenimini verir. Ancak bu, çeviri anlatıcısı tarafından korunmamıştır zira iki dilin yapısı bu bakımdan farklıdır. Gerald Prince'in de "Narratology and Translation" makalesinde vurguladığı gibi, "bu metinde de belirtildiği üzere bir anlatı üretmede edimi olan anlatılamada olduğu gibi durumlar ve olaylar dizisini yeniden hikâye etme eyleminde de kaynak ve erek metinler arasındaki gramer farklılıklarından etkilenme söz konusu olabilir" (26). Dolayısıyla, iki dilin gramer yapılarındaki farklılık, bu tür bir anlatı farkına yol açmış olabilir. Elbette, buna alternatif biçimler de bulunabilir ve çevirilerde de yer alabilir.

^[2]"Sen de yüreğini arıt, erenler". (*Binboğalar Efsanesi* 16)

"You too must purify your heart, friend". (*The Legend of the Thousand Bulls* 13)

Kaynak metindeki kelimenin çağrıştırdığı Aleviliğe özgü sesleniş biçimi, erek metinde "arkadaş" ile sıradan bir seslenişe dönüştürülmüştür. Bu ifadeyle Haydar Usta'yı selamlayan Koyun Dede, bir Alevi dedesidir ve bir karakter olarak bu dedeliğin gerektirdiği söylemi de temsil edendir. Oysa çeviri anlatı, bu inançla ilgili gerçekliği silerek, herhangi biri gibi konuşan bir karakter yaratmıştır.

^[3]Adam durdu: "Buyur erenler" dedi "bir isteğin mi var?". (*Binboğalar Efsanesi* 225)

The man stopped at once. “What can I do for you, holy man?” he asked. “Is there anything you need?”. (*The Legend of the Thousand Bulls* 236)

Burada, yine “erenler” seslenişinin çevirisiyle ilgili bir noktaya temas etmek gerek. “Holy man” şeklinde çevrilen “erenler”, yine erek metinde Alevilik söylemini yansıtmadığı gibi, aynı kelimenin iki farklı çevirisinin olması çeviri açısından da bir tutarsızlık teşkil eder. Elbette, bağlam da önemlidir; ancak “erenler” ifadesinin her iki yerde de Alevilikle olan bağı dolayısıyla aynı işleve hizmet ettiği öne sürülebilir. Sonuçta, söylemsel bir müdahaleyle gelen farklılık, genel anlamda kutsal bir figürü de işaret edebileceğinden bambaşka bir algı yaratabilir.

^[4]Kim ki gökyüzünde yıldızların birleştiğini görür, o anda ne isterse olur. Ama ne isterse. Bir keresinde, Kul Hüseyin adında bir çiftçi yıldızları bekliyormuş. İki yıldızın geldiğini görmüş, yıldızlar birleşmişler, ı ışık olup gökten aşağı süzölmüşler. Kul Hüseyin bu durumdan o kadar şaşırılmış ki, ne isteyeceğini o an bir türlü aklına getirememiş, eli ayağına, dili diline dolaşmış. (*Binboğalar Efsanesi* 17)

For whoever sees the joining of the stars in the heavens can make a wish that instant and it will come through, whatever it may be. It is said that a farmer who went by the name of Slave Hüseyin was waiting up once for the stars and, as he tells it, he suddenly saw two stars streaming through the sky towards each other and uniting in one large blaze. Slave Hüseyin was flustered he simply could not recall but he had been going wish for. (*The Legend of the Thousand Bulls* 15)

Kaynak metinde, “kul” kelimesinin çağrıştırdığı, erek metinde verilememiş. Yine bir önceki örnekteki benzer bir durum söz konusu. “Kul” lakabı, kaynak metinde karakterin Alevi kimliğini vurgulaması açısından önemliyken çeviri anlatıcısı onu “slave” şeklinde çevirmiştir. Bu da karakterin Alevi kimliğinin getirdiği söylemi değiştirmenin yanı sıra anlatılan hikâyenin amacının da dışına çıkar. Yani “kul”, “köle” anlamına dönüşür ve

anlatılan masalsı hikâye de bir anda karakterin lakabına bağlı olarak bağlamsızlaştırılır ve “slave” kelimesiyle kaynak metnin içermediği bir bağlamı işaret eder.

^[5]Derken güz geldi çattı. (*Binboğalar Efsanesi* 43)

Before he knew it autumn had come. (*The Legend of the Thousand Bulls* 43)

Kaynak metinde betimlenen durumun erek metinde karakterle ilişkilendirilmesi sorun yaratmaktadır. Karakterin güzün gelip gelmediğini anlaması söz konusu değil; çünkü bu gerçeklik kaynak metinde karakterden bağımsız olarak betimlenmektedir. Bu düşünceyi, çeviri anlatıcısı karaktere mal eder. Kaynak metinde sunulansa anlatıcının anlatısıdır.

^[6]Hasan çay boyunca yürüyordu. Yürüyor karmakarışık düşünüyordu. Belki düşünmüyor düşlüyordu. Gözlerinden hızla bulut gölgeleri kayıp uzaklara, mor Toros dağlarına akıyorlardı. (*Yılanı Öldürseler* 24)

Hasan was walking along the stream. A welter of confused thoughts rushed through his mind as in a misty dream. The clouds cast shadows on the ground before his eyes and moved swiftly on towards the mauve Taurus Mountains. (*To Crush the Serpent* 18)

Daha önce de başka sorunlarıyla ele aldığımız bu örnek, anlamın kısıtlanmasına ve indirgenmesine güzel bir örnek oluşturur. Düşünmekle düşlemek arasındaki fark kaynak metinde vurgulanırken erek metinde göz ardı edilir. İhtimallerin çeşitliliğini yansıtan kaynak metinden erek metne gelindiğinde, karakterin geçirmekte olduğu süreci tek bir manaya indirgeyen dönüşmüş anlam, karakterin tahmin edilemezliğini yansıtmaz. Çeviri anlatıcısının dünyasına ait olur ve tekdüzeleşir.

4. Manipülasyon

“Manipülasyon” kategorisi altında kaynak metni temel alarak erek metindeki ekleme, çıkarma, eksiltme ve anlatı sırasına müdahaleler ele alınacaktır. Bu kategori altında, kaynak metinde yer alıp da erek metinde atılan, yahut tam tersi, erek metne kaynak metinden bağımsız eklenen cümlelere de yer verilebilirdi. Anlatı açısından çok büyük

sorunlar teşkil etmemekle birlikte, bu farklılıkların vurgunun değişmesi, tekrarların silinmesi ve anlatının akıcılığı gibi bakımlardan etkileri mevcuttur. Ancak, sayıca çok fazla olduğundan incelemenin alanını genişleterek odağını kaydırabilecek bu ekleme ve çıkarmaların, diğer kategoriler altında ele alınmış olması, iki roman ve çevirileri arasında bu türden farklılıkların gözlemlenebilmesi açısından yeterli olacaktır.

^[1]Toy başladı. Kavalcılar gelmişler, sessiz, hiç konuşmadan, kıpırdamadan, orada turuncu keçelerin üstünde öyle dimdik oturuyorlar. Bağdaş kurmuşlar. Uzun, bakır renkli, çimen yeşili gözlü adamlar, bilinmezden, güneşin ya da ayın oralardan bir yerlerden gelmişler. Herkes onlara saygıyla, hayranlıkla, bir çeşit korkuyla bakıyor. Onlar yandaki kayalar gibi, sağlam, toprağa yapışmışlar, bekliyorlar. Bir büyüünün gerçekleşmesini bekliyorlar. Toy başladı. (*Binboğalar Efsanesi* 14)

The pipers had arrived. They sat cross-legged on the orange felt rugs, very straight, silent, never saying a word, never moving, tall copper-skinned men, with moss-green eyes, come from the unknown, from the sun or the moon or some strange far land. Everyone looked at them with wonder and reverence and a kind of fear. They waited, as firm and still as the rocks about them, waited for some magic spell to come true. And the feast began. (*The Legend of the Thousand Bulls* 10)

Kaynak metinde “toy başladı” kısmıyla başlayan paragraf, yine aynı ifadeyle son bulur.

Burada anlatı tekrara başvurur. Bir anlamda leitmotif kullanılmıştır. Oysa erek metindeki paragrafa, “toy başladı” cümlesi atılarak doğrudan kavalcılarının geldiğini belirten ve kaynak metinde ikinci sırada gelen cümleyle başlanır. Böylelikle anlatı bakımından bir işlevselliği olan tekrarın çeviride silinmesi, yalnızca çeviri metnin anlaticısı tarafından bir göz ardı edilişe işaret etmez, aynı zamanda anlatı dizilişinin de bozulmasına yol açar. İlâveten, toyun başladığı belirtilmeden kavalcılarının geldiği söylendiğinden kaynak metindeki nedensellik de bozulmuştur.

^[2]Kerem düşündü, dedesi gibi eliyle çenesini tutamladı, düşündü: “Bilmiyorum ki, dedem,” dedi. “Hiç bilmiyorum ki... Ne isteyim acep dedem?”.

(*Binboğalar Efsanesi* 19)

Kerem held his chin just like his grandfather and thought. ” I don’t know, grandfather”, he said at last. “I don’t know at all. What shall I wish for, tell me grandfather?”. (*The Legend of the Thousand Bulls* 17)

Bu karşılaştırmada anlatı kronolojisine uyulmadığı göze çarpar. Kaynak metindeki düşünme eylemi, henüz konuşmaya başlamamış karakterin betimlenmesinden bir önceki ve bir sonraki cümlede yer alır. Ancak, erek metinde düşünme eylemine sadece son cümlede yer verilmiştir. Dolayısıyla, tekrar edilerek yapılan vurguyu çeviri anlatıcısı ortadan kaldırmış olur. Ayrıca çeviri anlatıcısının kaynak metinde yer almayan doğrudan yorumu da erek metinde yer alır. Kaynak metinde “dedi, sonunda” şeklinde bir ifade yer almazken, çeviri anlatıcısı doğrudan anlatıya sızmış olur.

^[3]Karaçalılık, karaçalılığın ardındaki Ceyhan ırmağına kadar uzayan sel yatağı, sel yatağının iki yanındaki ekilmemiş, çakırdikenleriyle sıvalı, gene sellerle yer yer yarılmış verimsiz tarlalar ortak olarak kullanılacaktı. Hiç yoktan da iyi...

Buradaki otlak yetmezse koyunları, keçileri kıraç Hemite dağına, Bozkuyu, Cıgıcık, Köyyeri tepelerinin üstüne çekerlerdi. (*Binboğalar Efsanesi* 60)

Beyond the blackthorn scrub a dry gully extended right up to Jeyhan River.

It was bordered on each side by barren thistle-ridden land or uncultivated fields, dry and fissured after some recent floodings. This they planned to

make do for pasture. It was better than nothing. And if hard-pressed they

could always drive their sheep and goats on to the nearby hills of Hemité

Bozkuyu, Jiyjik and Köyyeri, so arid that nobody ever went there. (*The*

Legend of the Thousand Bulls 62)

Bu karşılaştırma örneğinde görüldüğü üzere, kaynak metinde anlatılanlara paralel bir anlatı erek metinde de mevcuttur; ancak çeviri anlatıcısının, ilk böldüğü cümle olan “This they planned to make do for pasture”, hem kaynak metindeki ortak olarak kullanma durumunu

ortadan kaldırmış hem de örtük çevirmenin çıkarımını yansıtmıştır. Son cümlede, artık çeviri anlatıcısının kaynak metne cümle bazında bağlı olmayan özerk ve genel yorumu göze çarpar. Burada bir diğer çarpıcı nokta, örtük çevirmenin, yer isimlerini İngilizcenin fonetik kurallarına uydurmasıdır. Bu yaklaşım, erek metnin örtük okurlarının işini kolaylaştırmak için yapılmış gibi bir izlenim uyandırır. Çeviri açısından irdelenebilir; ancak anlatısal olarak herhangi bir yansımasının olduğu söylenemez.

^[4]Haydar Usta doğru söylüyordu. Nereye gideceklerdi? Çukurovayı gözünün önüne getirdi şöyle bir. Sürülmedik hiçbir yer kalmıyordu. O demir böcekler toprağı yiyor, yutuyor, bir günde kocaman bir alanı sürüyor, altını üstüne getiriyordu. Süleyman kâhya boynunu büktü. (*Binboğalar Efsanesi* 44)

Süleyman bowed his head. What old Haydar was saying was only too true. Where were they to go? Last year already there had not been an acre of untilled land in the Chukurova. These iron machines ate up the earth, swallowed it in great lumps, and in one day a huge tract of land was ploughed and sown. (*The Legend of the Thousand Bulls* 44)

Burada anlatı sırasına doğrudan bir müdahale olduğu görülür. Zira kaynak metinde paragrafin en sonunda yer alan cümle, erek metinde çeviri anlatıcısı tarafından en başta verilmiştir. Kaynak metindeki anlatıda karakter, iç konuşmanın ardından ikna olup boynunu bükür. Oysa erek metinde iç konuşma boynunu bükmesini gerekçelendirmek için var gibidir.

^[5]Bunu iyice, açık açık, günlerce düşünmüştü. Ne kötülük. İnsan anasının ölümünü ister mi? Ya anası babasını öldürmüşse... Öldürüp de babasının kanı yerde kalmışsa, kalıp da babasını hortlatmışsa, o hortlak da kıyamete kadar kanı yerde kaldığından yeryüzünü her gece hortlayarak, cehennem acısında çığırtarak, binbir kılığa girerek dolaşıyorsa... (*Yılanı Öldürseler* 63)

That had been the awful thing inside of him all these days, the wicked sinful wish that his mother might die! How could any human being wish for such a thing...? But what if his mother had indeed killed his father? What if he was not avenged and left to suffer all the torments of hell? (*To Crush the Serpent* 53)

“Hortlak” kelimesinin kaynak metin anlatısında önemi büyüktür; çünkü Hasan, intikamını almadığı için babasının hortlağa dönüştüğü efsanesi, köyde dilden dile dolaşmaktadır.

Anlatı için hortlaklık vurgusu önemli bir yer tutar; ancak çeviri anlatıcısı “hortlak”

kelimesini gözetmeksizin oluşturduğu erek anlatıdan, bu vurguyu silerek anlatının

söyleminde olması gereken önemli bir noktayı anlatıdan uzak tutmuş ve onu farklı bir

söyleme evirmiş olur.

^[6]Bir acı, bir sevinç dalgasına düşüyor. Bir babasının hortlakları, bir büyükanası, bir anası, amcaları... Bir de Ali amcası vardı, nerede acaba? O deli, insanlık dışı bir adamdı... Belki o şimdiye anasını öldürmüştür. (*Yılanı Öldürseler* 63)

A feeling of relief was swept away by the searing pain in his heart. He thought of his uncles, obsessed with vengeance, pitiless... Even his uncle Ali who had disappeared no one knew where... Perhaps Ali had done it. (*To Crush the Serpent* 53)

Bu karşılaştırmadaki fark, öncelikle kaynak metinde rahatlama değil sevinç olduğu

belirtilen hissin, acıyla gölgelenmesidir. Çeviri anlatıcısı kaynak anlatıda bahsi geçen

kişileri sadece amcalara indirgeyerek o kısımda anlatıda semantik bir daralmaya gittiği gibi,

Ali amcasıyla ilgili kısmı da değiştirerek vermiştir. Kaynak metinde Ali amcasının

kötülüğü vurgulanırken, erek metin anlatısında amcasının bu özelliği yer bulmaz.

Dolayısıyla anlatıda hem eksiltme hem de dönüştürme söz konusudur.

^[7]Büyükanasının Esmeye ne düşmanlığı var ki... Oğlunu kurtarmaya çalışıyor o. Hortlaklıktan oğlunu kurtarmaya çalışıyor. (*Yılanı Öldürseler* 63)

Why should his grandmother feel hatred towards Esm , for what reason except the one intent, to save her son from rising from his grave every night till kingdom come? (*To Crush the Serpent* 53)

Kaynak metinde doğrudan bir nedensellik bağı kurulmadığı hâlde eviri anlatıcısı, erek metinde babaannesinin annesine olan düşmanlığını, oğlunun intikamını almak istemesiyle gerekçelendirir. Bu, evirmenin anlatıya h kimiyetiyle ilişkilendirilebilir. Nihayetinde anlatı, daha nedensel bir zemine çekilmiş olur. Bir de kaynak metindeki hortlaklıktan kurtulamama hali, erek metinde cennete gidememeye indirgenir. Burada eviri anlatıcısının yorumu devreye girmiş olur. Hortlaklık vurgusu, erek metinde yine g lgelenmektedir  stelik. K uk aplı da olsa anlamın d n şt ğ  aşikârdır.

^[8]Birden sesler kırp diye kesiliyor, kalabalık, ateş harmanının dibine oturmuş saz alan Koyun Dedeye, ateşe, ikisine birden niyaza duruyorlardı. Yatsı vakti meng  bitti. (*Binboğalar Efsanesi* 15)

From time to time eveything would stop. All would be silence and the crowd would prostrate itself in worship to the fire and to old Koyun Dede who sat on the edge of the pile of embers. At the yatsi namaz prayer, two hours after sunset, the meng  ended. (*The Legend of the Thousand Bulls* 12)

Burada söz konusu olan ekleme, yani yatsı vaktinin, yatsı namazı zamanını ifade ettiğinin açıklanması, aslında anlatı bakımından doğrudan bir sorun yaratmamaktadır. “Yatsı” kelimesinin aynen bırakılması, “yabancılaştırma” olarak düşünülebilir; ancak örtük çevirmen, eklemelerle açıkladığından, “yatsı”yı erek metnin örtük okurları için daha bilindik kılmış olur. Fakat hem eviri hem de anlatı açısından tutarsızlık olarak görülebilecek durum ise, bir sonraki cümlede yer alan “meng ” kelimesinin aynen bırakılması, ekleme yapılarak aıklanmamasıdır.

5. Anlatı Teknikleri

“Anlatı teknikleri” ile bilinç sunumu teknikleri kastedilmektedir. Bu teknikler, daha önce de belirtildiği üzere, Dorrit Cohn’un anlatıbilimle uğraşan kuramcılarının sınıflandırmalarından yola çıkarak oluşturduğu üç ana başlık altında toplanır. Anlatı tekniklerinin, kaynak ve çeviri metin arasında nasıl değiştiği ve dönüştüğü, anlatının dönüşümünün en belirgin örneği olacaktır. Bu bakımdan, anlatı tekniklerindeki farklılıkların tespiti önemlidir.

^[1]Kimbilir, dedi, kendi kendine. Düşerler, hem de ölmezler. (*Binboğalar Efsanesi* 20)

Who knows, perhaps they’re not hurt at all. (*The Legend of the Thousand Bulls* 17)

Kaynak metinde bölünen alıntılı iç konuşmanın, çeviri anlatısında alıntı gösteren ifadelerle kesilmediği görülür. Kaynak metinde, anlatıcı iç konuşmayı bölerek âdeta varlığını hatırlatmak ister. Muhtemelen karakterin anlatıcıdan bağımsız olduğu vurgusu yapılmak istenmektedir. Belki de karakteri duyan, gören, gözlemleyen, ona yukarıdan bakan bir başkası olduğu belirtilmeye çalışılır. Dorrit Cohn *Şeffaf Zihinler*’de şöyle der:

[A]ktarım ile alıntı arasında gidip gelmesi bol miktarda alıntı gösteren ifade doğurur (“... diye düşündü... diye mırıldandı... diye düşündü”).

İncelikle yapılan noktalamayla birlikte bu ifadeler, sürekli olarak bakış açılarının ikililiğine dikkat çeker. (73)

Buradan yola çıkarak da, kaynak metinde bakış açısı bakımından hem karakterin hem de anlatıcının varlığını hissedebiliriz. Ancak erek metnin anlatıcısı, bu cümlede kendini saklamayı tercih eder. Söz, tamamen karakterin olur. Sonuçta bu, erek anlatıda meydanın karaktere bırakılması bakımından anlatsal bir değişime delalettir. Öte yandan karakterin söyleminin çeviri anlatıda yorumlanarak verilmesi, anlatıcının kendini anlatıdan çekmesi durumuyla çelişir.

^[2]Kemal onu çağırıyordu, yaa, adam çağırır gibi çağırıyordu. (*Binboğalar Efsanesi* 21)

Kemal would call it, as if he were calling you or me... (*The Legend of the Thousand Bulls* 18)

Kaynak metinde Kerem karakterinin anlatıcının söylemi kılığındaki konuşmasının erek metinde çeviri anlatıcısı tarafından bozulduğuna şahit olunur. Kaynak metinde anlatımlı monolog şeklinde sunulan kısımda “adam çağırır gibi” şeklinde olan benzetme “seni beni çağırır gibi” olarak dönüştürülür ve burada anlatıcının konuştuğu kesinleşir. Dolayısıyla serbest dolaylı söylemden çıkarılır.

^[3]Keşki yapmasaydım o işi... (*Binboğalar Efsanesi* 21)

If only he hadn't done that bad thing. (*The Legend of the Thousand Bulls* 19)

Karakterin iç konuşmasının, yani alıntılı monoloğun, çeviri metinde anlatıcı tarafından anlatımlı monoloğa dönüştürülmesi söz konusu. Kaynak metinde karakter, anlatıcı olmaksızın orada bulunurken, erek metinde anlatıcı, karakterin söylemini sunan kişi olarak orada varlık gösterir. “O” zamirinin kullanılması bu dönüşüme sebep olmuştur. Sonuç olarak bu, doğrudan anlatı söylemine bir müdahale olarak görülür.

^[4]Birden ürperdi. Ceren de yandı o gece, bütün oba, anam da yandı. Herkesi yaktılar. Ben ne yapayım şimdi tek başıma? Kimsiz kimsesiz. Kimse bilmez ki ben ocaklı soyuyum. Benim eşiğime yüz sürene kılıç işlemez, kurşun geçmez. (*Binboğalar Efsanesi* 130)

He shuddered. Jeren was dead, too, burnt that night together with his mother and all the rest of them. What was he to do now, all alone, without a friend in the world, without a soul to know he was of the holy blacksmith's hearth where people came to worship and be safe from bullets and swords? (*The Legend of the Thousand Bulls* 136)

Burada da bir önceki örnekteki benzer bir durum söz konusudur. Kaynak metinde karakterin iç konuşması, erek metinde çeviri anlatıcısı tarafından anlatımlı monoloğa

dönüştürülmüştür. Karakterin zihni erek anlatıda şeffaf bir biçimde olduğu gibi ulaşmamış olur okurlara. Anlatıcı da varlığını hissettirir. Bu noktada, anlatı tekniğinin dönüşmesi, anlatsal olarak da dönüşüme sebep olur.

^[5]Şu şahini nerde bulmalı? Üç gündür bu çalının içinde beklerim, bir de hırsızlık yaptım. Elalemin yüzüne nasıl bakarım? O da gece. O da fıkara çamur içinde çeltik ırgatlarının ekmeği... Ya aç kalırlarsa fıkara? Benim yüzümden... (*Binboğalar Efsanesi* 130)

What could he do to get that falcon of his? He had been hiding for three days now in this bush. And he had gone thieving too in the night... How could he look people in the face of again? He had stolen the bread of those poor mud-socket rice pickers. What if they went hungry now? Because of him. (*The Legend of the Thousand Bulls* 136)

Bir önceki örnekte olduğu gibi burada da alıntılı monologdan, anlatımlı monoloğa dönüşme gerçekleşmiştir. Kaynak metinde karakterin başından geçenleri kendi ağzından dinleme durumu söz konusuyken, erek metinde anlatıcının ağzından konuşan karakterle karşılaşılır. Dolayısıyla kaynak metinde gösterilen durum, çeviride temsil edilmiş olur.

^[6]Kedi Veli, kısacık, kurumuş, insafsız, cipten yıldırım gibi atladı, sıçrayarak arkasından adamları, çadırlara vardı. (*Binboğalar Efsanesi* 72)

With Süleyman at their head, their eyes wide with dread, they watched Catty Veli, small, dry, vindictive, as he shot out of the jeep like lightning and came bouncing up to their tents with his men at his heels. (*The Legend of the Thousand Bulls* 75)

Kaynak metinde durum anlatıcı tarafından betimlenirken erek metinde diğer karakterlerin gözüyle yahut aracılığıyla sunulur. Başka bir deyişle, erek metinde karakterlerin izlemesi aracılığıyla betimlenen bir olay anlatısı vardır; oysa kaynak metinde doğrudan bir olay anlatısı söz konusudur. Bu da demek oluyor ki anlatıcının odağı, çeviri anlatıcısı tarafından kaydırılmıştır.

^[7]Hasan iyice anımsıyordu, öylesine yorulmuştu ki, uyuklayıp duruyordu. İlk olarak burada onu çocuk gibi görmemişler, ona büyük bir insanmış gibi davranmışlardı. Hasan bu davranıştan dolayı değişivermişti bir anda. (*Yılanı Öldürseler* 61)

For the rest of that evening Hasan only retained a vague recollection. He was very tired, ready to drop off and to keep awake he began to talk. It was the first time people had treated him like a grown-up person and he did not want to act as an inexperienced child. (*To Crush the Serpent* 50)

Öncelikle burada örtük çevirmenin ilk cümleyi yanlış anladığı aşikârdır. Zira kaynak metinde o geceyi iyi hatırlaması söz konusu, erek metinde ise tam tersi, yani zar zor hatırladığı söylenmekte. Anlatıyla ilgili sorun ise, kaynak metin anlatısında anlatımlı monolog tekniğiyle sunulan kısımda, karakterin sarf etmediği sözleri onun adına konuşarak erek metinde çeviri anlatıcısının vermesidir.

^[8]Bunu iyice, açık açık, günlerce düşünmüştü. Ne kötülük. İnsan anasının ölümünü ister mi? Ya anası babasını öldürmüştü... Öldürüp de babasının kanı yerde kalmışsa, kalıp da babasını hortlatmışsa, o hortlak da kıyamete kadar kanı yerde kaldığından yeryüzünü her gece hortlayarak, cehennem acısında çığırarak, binbir kılığa girerek dolaşıyorsa... (*Yılanı Öldürseler* 63)

That had been the awful thing inside of him all these days, the wicked sinful wish that his mother might die! How could any human being wish for such a thing...? But what if his mother had indeed killed his father? What if he was not avenged and left to suffer all the torments of hell? (*To Crush the Serpent* 53)

Kaynak metinde anlatımlı monolog tekniğiyle sunulan ilk cümle, düşünmek fiiliyle aktarılırken, erek metinde çeviri anlatıcısı, karakterin zihninde olanı doğrudan verir. Arada aktarmayı belirten bir fiil olmaksızın karakterin zihnine girilir; ancak anlatımlı monolog korunur.

^[9]Bir acı, bir sevinç dalgasına düşüyor. Bir babasının hortlakları, bir büyükanası, bir anası, amcaları... Bir de Ali amcası vardı, nerede acaba? O deli, insanlık dışı bir adamdı... Belki o şimdiye anasını öldürmüştür. (*Yılanı Öldürseler* 63)

A feeling of relief was swept away by the searing pain in his heart. He thought of his uncles, obsessed with vengeance, pitiless... Even his uncle Ali who had disappeared who had disappeared no one knew where... Perhaps Ali had done it. (*To Crush the Serpent* 53)

Kaynak metnin ikinci cümlesinde alıntılı monolog şeklinde sunulan kısmın, çeviri anlatıcısı tarafından aktarma sözcüğü için içine katılarak anlatımlı monoloğa dönüştürülmesi bir önceki bölümde de farklı sorunlarla ilgili ele aldığım bu karşılaştırmada sorun teşkil eder. Zira karakterin zihni önümüzde bir rulo gibi açılırken, erek metinde aktarma sözcüğü karakterin zihniyle aramıza bir engel koyar.

^[10]Gün ne zaman battı? Yoksa daha batmadı mı? (*Binboğalar Efsanesi* 24)

Was she deceived? Had the sun really gone down? (*The Legend of the Thousand Bulls* 22)

Burada sorun teşkil eden durum, anlatımlı monologda çeviri anlatıcısının karakterin zihninden geçenleri yorumlarcasına karakterin zihninden geçene müdahale edişidir. Dolayısıyla, buradan, karakterin düşüncesini, hislerini yorumlayan bir çeviri anlatıcısı olduğu sonucuna varılabilir. Anlatı, sürekli bu zeminde ilerlemese de, sıkça karakterin zihinsel süreçlerinin yahut düşünce akışının yorumlanarak dönüştürülmesi söz konusudur.

Anlatı tekniklerinin dönüşümleri, çok farklı durumlara delalet edebilir. Bunların teorik bir zeminde ele alınmasını bir sonraki bölüme bırakmayı uygun buluyorum.

Anlatı teknikleriyle ilgili karşılaştırmalar, bu bölümün son kategorisini oluşturmuştur. *Binboğalar Efsanesi*'yle *The Legend of the Thousand Bulls*'dan, *Yılanı Öldürseler*'le de *To Crush the Serpent*'tan bazı bölümleri, anlatı söylemi bakımından

karşılaştırarak bazı çıkarımlarda bulundum. Anlatı söylemi açısından bir karşılaştırma yapmak, anlatıcı, karakter, anlam, yorumlama, ekleme, çıkarma, eksiltme ve anlatı tekniklerinde çeviri sonucu meydana gelen değişimlerin tespitini ve analizini gerektirmekteydi. Anlatıya dair bu unsurlar göz önünde bulundurularak yapılan karşılaştırma sonucu anlatı söyleminde birtakım değişiklikler olduğu gözlemlenmiştir. Bunlardan anlam ve yorumla ilgili değişimlerde, çevirmenin genellikle açıklayıcı bir rol üstlenerek anlatıdaki anlamı yorumlaması söz konusudur. Söz konusu değişikliklerin anlatı boyunca tek bir doğrultuda ilerlemediği görülür. Bu çıkarımların ve gözlemlerin değerlendirilmesi ise bir sonraki bölümün konusunu oluşturmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:

ÇEVİRİ ANLATININ YAPISINDA DÖNÜŞENLER

Anlatı söylemindeki değişikliklerin izinde, “mesafe”, “karakterin söylemi”, “anlam”, “manipülasyon” ve “anlatı teknikleri” kategorileri altında romanlardan örnekleri karşılaştırarak analiz ettim. Bu bölümde, tezimde tasnif ederek dikkat çektiğim verilerden yola çıkarak anlatının mülkiyetine ilişkin değişimleri tartışacağım. Bu bağlamda, çevirmen tarafından çeviri anlatıcısı aracılığıyla gerçekleştirilen mikro-yapısal değişimlerin metnin aidiyetini değiştirip değiştirmediği üzerine düşünerek yazarla çevirmen arasındaki temellük sorununa değineceğim. Bu yüzden, anlatının katmanlarını (anlatıcı, örtük yazar, örtük okur) ve bunların çevirideki muadillerini burada tekrar irdelemekte fayda var. Leuven-Zwart’ın yöntemini izleyerek mikro değişimlerin makro değişimleri nasıl etkilediğinin gramerini oluşturmak gerekir. Bu değişimler, hikâye ve söylem düzeyinde anlatı yapısında mevcut olan farklı işlevleri etkiler. Bu işlevlerden bahsetmeden önce, Rachel May’in “Where did the Narrator Go?” başlıklı makalesine başlarken sorduğu soruyu çıkış noktam olarak alacağım: “Edebi metnin sözleri kime aittir?” (33). Anlatının çevirisinde yer alan değişimler metnin mülkiyetini mikro düzeyden makro-yapıya yansıyarak ne yönde etkiler? Metin çeviri sonucu, yazar, örtük yazar, anlatıcı, karakterler, çevirmen, örtük çevirmen, çeviri anlatıcısı, çevirideki karakterler arasından kime ait olur? Bu birimler birbirini ne ölçüde dönüştürür? Sonuç olarak kaynak metnin anlatıcısı, anlatının önce dışındayken sonrasında içine giren çevirmenin, örtük çevirmen aracılığıyla yarattığı çeviri anlatıcısı tarafından başkalaştırılan axolotl mı olur? Anlatıyı devam ettirerek mi üstlenir yoksa deforme ederek mi? Örneğin, çevirmen, erek anlatıda, örtük çevirmen yoluyla, yani örtük çevirmenin çeviri anlatıcısına verdiği yetkiyle romanların sözlerinde hüküm sürebilir. Diğer

ihhtimal ise, anlatının, roman yazarı, örtük yazar ve anlatıcı arasından bir birim tarafından üstlenilmesidir. Elbette iki durumun bir arada olduğu bir alternatif de hiç uzak bir ihtimal değildir. Bu soruları sağlıklı yanıtlayabilmek için bu noktada Kitty Leuven-Zwart'a başvuralım. "Translation and Original: Similarities and Dissimilarities I" ve "Translation and Original: Similarities and Dissimilarities II" başlıklı makalelerinde mikro-yapısal değişimlerin makro-yapıyı nasıl etkilediğini sorunsallaştıran Zwart'ın yöntemi, burada ele alınan örneklerin bir kısmına uygulanabilir.

A. Anlatısal İşlevlerin Kökenleri ve Çevirideki Değişimleri

Daha önce de yönteminden yola çıkarak analizler yaptığım Leuven-Zwart'ın "Translation and Original: Similarities and Dissimilarities I" ve "Translation and Original: Similarities and Dissimilarities II" başlıklı makaleleri, bu analizlerin değerlendirilmesi için de önemli bir çıkış noktası oluşturur. Karşılaştırmalar yapılıp mikro çaptaki değerişimler ve daha fazlası sınıflandırıldığına göre, mikro-yapısal değerişimlerin anlatının makro-yapısındaki etkilerini tespit etmekte fayda var. Anlatı çözümlemesi, aynı anda pek çok birimi göz önünde bulundurmayı gerektirir. Roland Barthes, *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş* adlı kitabında bunu şöyle ifade eder:

Bir anlatıyı anlamak, yalnızca bir öykünün çözülüşünü izlemek değil, aynı zamanda bu anlatıda "katlar"ın bulunduğunu görmek, anlatı "çizgi"sindeki yatay eklemlenışleri, örtük bir biçimde dikey olan bir eksene yansıtmaktır.

Bir anlatıyı okumak, yalnızca bir sözcükten öbürüne geçmek değil, aynı zamanda bir düzeyden öbürüne geçmek demektir. (18)

Dolayısıyla anlatı çözümlemesi yapmak, sadece anlatıyı ve öğelerini betimlemekle ve olay örgüsünün nasıl bir yol izlediğini analiz etmekle sınırlı değerildir. Bu katları ve eklemlenışleri daha iyi görebilmek için Leuven-Zwart'taki işlevlerine daha yakından

bakmak iyi olacaktır. Anlatı metinlerinin hikâye ve söylem düzeyinde altı farklı bölümü meydana getiren üç işlevden oluştuğunu belirten Leuven-Zwart bu işlevleri, “Translation and Original: Similarities and Dissimilarities I” başlıklı makalesinde kişilerarası, ideasyonel ve metinsel işlevler olarak adlandırır (5). Bu işlevleri, Geoffrey N. Leech ve Michael H. Short’un *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* (Kurmada Üslûp: İngiliz Edebiyatı’nın Kurmaca Düzyazısına Linguistik Bir Giriş) adlı kitabından ödünç olarak kullanan Leuven-Zwart, bunların hikâye ve söylem düzeyinde işlevlik kazandığını belirtir (171). *Explorations in the Functions of Language* (Dilin İşlevlerindeki İncelemeler) kitabında M. A. K. Halliday’in tanımları doğrultusunda yazarların, dilin üç işlevi arasında ayırım yaptığını belirten Leuven-Zwart, kişilerarası işlevi, konuşmacı ve dinleyici arasında iletişimin kurulma biçimi olarak tanımlar. İdeasyonel işlev ise, kurmaca dünyaya dair bilginin sunulma biçimidir. Son olarak, metinsel işlev de bilginin dil içinde yapılandırılma ve düzenlenme biçimini gösterir (172). Bu işlevler, birbirleriyle ilişkili olup her linguistik ifadede işlevlikleri vardır.

Hikâye ve söylem düzeyinde etkileri olan bu işlevlerin nasıl işlediğine geçmeden önce, bu düzeyleri de gözden geçirmekte fayda var. Mieke Bal’ın anlatıdaki işlevlerle ve düzeylerle ilgili ayırımından yola çıkan Leuven-Zwart, hikâye düzeyinin, Rus Biçimcileri’nin suje kavramıyla benzer olduğunu, soyut olan işlenmemiş hikâye düzeyi öğelerinin somutlaştırılması anlamına geldiğini belirtir. İşlenmemiş hikâye düzeyi de, Bal’ın sınıflandırmasında hikâye ve söylem düzeyini önceleyen birimdir. Bu düzeyde yer alan olaylar, kişiler, yer ve zaman gibi soyut öğeler, hikâye düzeyinde belirli bir düzenleniş içinde belirli bir kurmaca zaman ve mekânda somut eylem ve olaylara dönüşür. Söylem düzeyi ise, hikâye düzeyinde yaratıldığı hâliyle kurmaca dünyanın linguistik ifadesi olarak tanımlanır (172). Söylem düzeyiyle ilgili önemli bir nosyon olan anlatıcı, anlatı analizi

bakımından en temel kavramdır. Hikâye düzeyinde kişilerarası işlevlere başlamak gerekirse, kişilerarası işlevin hikâye düzeyinde işleme biçiminin, kurmaca dünyanın sunulduğu odağı ya da bakış açısını belirlediğini söyleyerek işe koyulmak gerekir. İdeasyonel işlevin hikâye düzeyindeki işleyişi, okura sunulan kurmaca dünyanın imajını belirler. Kişilerarası işlevle yakından ilgilidir; zira ikisi de kurmaca dünyayla ilgili verilen bilgiyi odaklayıcı üzerinden edindiğinden odaklanmayla bağlantılıdır. Metinsel işlev öykü düzeyinde işleyerek kurmacanın dizilişini, yani kurmaca dünyada olayların yer alma sırasını belirler. Söylem düzeyinde kişilerarası işlevi tanımlamak gerekirse, okurla kurulan iletişim biçimiyle ilgili olduğunu söylemek mümkün. Elbette bu, anlatıcı vasıtasıyla sağlanır. Bir odaklayıcı olan anlatıcı, dili kullanarak kurmaca dünyayı nasıl algıladığının dökümünü sunar. Söylem düzeyindeki ideasyonel işlev, bu işlevin hikâye düzeyinde gerçekleştirdiği edimin, yani kurmaca dünyanın imajını ifade etmenin semantik seçenekleriyle ilgilidir. Bu noktada, Fowler, Leech ve Short'un doğrultusunda, Leuven-Zwart, söylem düzeyindeki ideasyonel işlevi, "zihinsel biçim" ya da kurmaca dünyaya belirli bir açıdan bakmaya özgü biçim olarak tasarlamıştır. Metinsel işlevin söylem düzeyinde sebep olduğu değişiklik biçimi, sözdizimsel düzenlemeye karar verir. Sözdizimsel düzenleme iki ilkeye bağlıdır: bölümlendirme ve birleşme. Bölümlendirme, bilginin cümlelerde, cümleciklerde ve söz öbeklerinde dağılma biçimine işaret ederken, birleşme de bu bölümlerin bir araya gelme biçimini anlatır (173-78). Dolayısıyla metinsel işlevin söylem düzeyinde işleyişi sonucu, sözdizimsel değişimler gerçekleşebilir. Toparlamak gerekirse, çeviride meydana gelen birtakım değişimler, hikâye ya da söylem düzeyinde veya ikisinde birden işlerliği olan işlevlerden bazılarında yahut her birinde değişiklik yaşanmasına sebep olur. Giuliana Schiavi, "There Is Always a Teller..." başlıklı makalesinde, Leuven-Zwart'ın incelediği çevirilerde karşılaştığı semantik değişimlerin,

çoğunlukla ideasyonel ve kişilerarası işlevleri hem hikâye hem söylem düzeyinde etkilediği sonucuna vardığını belirtir. Öte yandan, anlatı sırasıyla yahut anlatı zamanıyla ilgili sözdizimsel-semantik değişimlerin ise, kişilerarası işlevi yine her iki düzeyde, metinsel işlevi ise söylem düzeyinde etkilediğine dair Leuven-Zwart'ın çıkarımını Schiavi, istatistik bilgilerle ifade eder (5).

Bu işlevleri esas alarak, önceki bölümde oluşturduğum kategorilerde ele alınan örneklere geri dönüp çeviride meydana gelen değişikliklerin anlatının işlevleri bakımından ne tür değişimlere yol açtığını ve bunların makro-yapıda değişimlere sebep olup olmayacağını tartışmaya çalışalım. Leuven-Zwart'ın işlevlerle ilgili yöntemini ödünç alırken, bunu onun oluşturduğu kategorilere değil, kendi çeviri karşılaştırmalarım sonucu elde ettiğim kategorilerdeki örneklere uygulayacağımı belirtmem gerek.

1. Mesafe ve İşlevler

“Mesafe” kategorisinin ilk örneğinde kaynak metinde, Kerem karakterinin söylediği şeyin anlatıcı tarafından anlaşılmasız söz konusuyken, çeviri anlatıcısı odağını Haydar Usta'ya yönelterek söyleneni onun anlamadığını belirtmiştir. Bu durumda, kaynak anlatıcıya göre erek anlatıcı kurmaca dünyayı farklı yansıtır, yani kurmaca dünyayla ilgili farklı bir imaj sunar. Çeviri anlatıcısı, kaynak metinde anlatının içindeki anlatıcıyı silerek yerine, oradaki iki karakterden biri olan Haydar Usta'yı koyar. Zira söz konusu iletişim, mekânsal varlıkları dolayısıyla Kerem ile Haydar Usta arasında olmak zorundadır. Ancak kaynak metinde mevcudiyetini hissettiren anlatıcı yeni kurmaca dünyada yoktur. İdeasyonel işlevin görevi, hikâye düzeyinde kurmaca dünyanın imajını belirlemektir. Sonuç olarak, burada kurmaca dünyanın imajı, anlatıcının dışarıda bırakılmasıyla değiştiğinden ideasyonel işlevde hikâye düzeyinde bir değişiklik meydana geldiği söylenebilir. Söylem

düzeyindeki ideasyonel işlev ise, bu işlevin hikâye düzeyinde gerçekleştirdiği edimi, yani kurmaca dünyanın imajını ifade etmenin semantik biçimlerini belirttiğinden, bu bakımdan da bir değişim yaşandığını söylemek mümkün. Zira kurmaca dünyaya belirli bir açıdan bakmaya özgü biçim, yani “zihinsel biçim” olarak tanımlanan söylem düzeyindeki ideasyonel işlevin dönüştüğü aşikâr. Bu nedenle, çeviride anlatıcının durduğu yerin değişmesiyle ortaya çıkan anlatma biçimi değişmiştir. Böylece, Leuven-Zwart’ın da belirttiği üzere, karaktere ve anlatıya bakış açısındaki farklılıkların, “anlatıcının kurmaca dünyaya ve okurlara olan mesafesinde değişime işaret ettiğini” (72) anımsamak gerekir. Çünkü anlatıcının yerini söylemsel olarak erek metinde karakter alır. Hikâye düzeyinde işleyen ideasyonel işlevde meydana gelen değişimin kişilerarası işlevde her iki düzeyde de değişime yol açtığı görülebilir. Çünkü kurmaca dünyanın çeviride farklılaşan imajı, o dünyaya bakışı ve onunla ilgili bir şeyler anlatılmasını da etkiler. Bu örnekte, çeviride anlatının dışında tutulan anlatıcının kaynak metne göre anlatıya daha mesafeli olması, kişilerarası işlevi her iki düzeyde de etkilemiş olur. Zira anlatıcının yerine Haydar Usta’nın dinleyen konumda olması, hem hikâye düzeyinde hem de söylem düzeyinde kurmaca anlatıya bakışı ve bu bakışın o dünyayı anlatımını etkilemiştir. Bu şekilde anlatıdan silinerek yerine karakterin konulması sonucu anlatıcının anlatıya mesafesi gözle görülür derecede artar. Çok benzer bir durum, *Yılanı Öldürseler* ve *To Crush the Serpent*’ın karşılaştırılması sonucu elde edilen 4. örnekte vardır. Anlatıcının kaynak metinde “yüzünden hiçbir şey anlayamazdın” cümlesiyle anlatıya müdahil olduğu, kendisi anlattığı karakterle özdeşleştiği gibi muhataba da bu yönde çağrıda bulunduğu yorumuna gidilebilir. 1. örnekte işlevlerle ilgili söylenen her şey bu örnek için de geçerlidir. Dolayısıyla mikro düzeyde gerçekleştiği söylenebilecek bu yönde bir değişimin, anlatının genel yapısında küçük de olsa bir etkiye yol açtığı sonucuna varılabilir. Roland Barthes’ın *Anlatıların*

Yapısal Çözümlemesine Giriş adlı kitabından alıntılacak olursak “anlatı her zaman için yalnızca işlevlerden oluşmuştur” (21) ve anlatıdaki birimlerin farklı derecelerde de olsa işlevleri vardır. Bu birimlerden birinde meydana gelen değişiklik büyük mekanizmayı etkiler. Zira anlatıdaki her birim çarkın dişlilerini andırır ve bu birimlerde meydana gelebilecek en küçük bir değişikliğin anlatının genel mekanizmasının işleyişi üzerinde bir etkisi vardır. Leuven-Zwart’a göre, makro düzeyde birtakım etkileri olan bu değişimlerin, makro-yapıda değişikliğe yol açtığını söylemek için değişimlerin anlatı boyunca sık sık tekrar etmesi gerekir. Ancak daha önce “mesafe” kategorisinde belirtildiği üzere anlatıcı mesafesiyle ilgili değişimler, bu kısım ile ilgili ele aldığım örneklerde anlatıcının anlatıda değişen mesafesi dolayısıyla herhangi bir tutarlılık göstermez.

“Mesafe” kategorisinin 3. örneğinde, çeviri anlatıcısının Haydar Usta’nın gözlerinin parlamasının sebebini vermediği ve anlatının bu kısmındaki nedenselliği bozduğu tespit edilmiştir. Bu sebebi vermemesi, çeviri anlatıcısını anlatıdan uzak kılar. Bunun, bir önceki örnekte belirttiğim üzere, hikâye ve söylem düzeyinde işleyen ideasyonel ve kişilerarası işlevleri etkilediği söylenebilir. Çeviri anlatıcısı kurnaca dünyanın farklı bir imajını sunmuş olur ve nedenselliğin yok edilmesiyle bu imajın yaratılmasında etkili olan “zihinsel biçim” de farklılaşır. Elbette kişilerarası işlevin söylem düzeyindeki etkisini yadsımak mümkün değil; zira anlatıcı mesafesinin arttığı açık. Nihayetinde, hikâye düzeyinde bu işlevde değişiklik söz konusu olur. Çünkü anlatıcının bakış açısı çeviride artan mesafeyle değişmiştir. Yanı sıra metinde anlatı dizilişine riayet edilmediği görülür ki bu da metinsel işlevi söylem düzeyinde etkiler; hikâye düzeyinde etkilediğini söylemek için gerekli olan hikâyenin anlatılma sırasında yapılan değişiklik burada mevcuttur.

5. örnekte, karakterin düşünce dilinin üçüncü şahıs anlatıcıyla ifade bulduğu anlatımlı monolog tekniğiyle karşılaşılır. Dorrit Cohn’a göre anlatımlı monoloğun “en üst

seviyeye çıkardığı tam da anlatıcının karakterin zihniyetiyle özdeşleşmesidir” (128). Buradan yola çıkacak olursak, kaynak metinde söz konusu kısmın bu teknikle sunulması, anlatıcının anlatıyla ilgili söyleme müdahilliğini yansıtmaya bakımdan yerinde bir seçimdir. Erek metinde sorun yaratan durum ise, anlatımlı monolog tekniği korunduğu hâlde ihtimalli konuşurulan çeviri anlatıcısının karakterin zihninden soyutlanarak anlatının dışında tutulmasıdır. Bu dışarıdalıktan kasıt, anlatıya mesafe alınmasıdır. Anlatıcının mesafesinin çeviride artmasının işlevler düzeyindeki dönüşümlerine daha önceki örneklerde değinmişim. Anlam olarak da ciddi bir değişime yol açan bu örnekteki durum, “perhaps” kelimesinin eklenerek kaynak metinde olmayan bir tekrarla vurgulanmasıyla Leuven-Zwart’ın da mutasyon kategorisinde ele aldığı değişimlerden olan ekleme yapılmış olması sonucu değişiklik yaşanmasına sebep olur. Bu bakımdan da ideasyonel ve kişilerarası işlevde her iki düzeyde de değişiklik meydana gelir.

6. örnekte sorunsal oluşturabilecek iki ihtimal vardır. Bunlardan ilki, kaynak metinde Ceren’in henüz netleşmeyen kararının çeviri anlatıcısı tarafından ifşa edilmesiyle gizemin bozulmasıdır. Bu, Schiavi’nin görüşünden yola çıkacak olursak, çevirmenin anlatının örtük okur tahayyülüne ve ondan beklentilerine kulak asmadığı anlamına gelir. Zira çevirmen / örtük çevirmen, kaynak metnin örtük yazarının / anlatıcısının niyetinin farkında olmadan hareket etmekte gibidir. Diğer ihtimale bakacak olursak, örtük çevirmen aslında bu niyetin farkındadır; ancak anlatıya hâkimiyetinin azizliğine uğrayarak, nasılsa açık edilecek kararı açıklamakta sakınca görmemiştir. Bu durumda da anlatı dizilişi erek metinde bozulmuş olur. Anlatı sırasına müdahale anlamına gelen bu değişiklik, anlatının söyleminde metinsel işlevi sadece söylem düzeyinde etkilemekle kalmaz, kurmacanın dizilişini de etkilediğinden hikâye düzeyinde de değişikliğe sebep olur. Kaynak metindeki sıralamaya göre önce verilen bilginin, düzenleniş bakımından farklılaşması metinsel işlevin

söylem düzeyinde değiştiğine delalettir. Olayların kurmaca dünyadaki sırasına müdahale olduğu ortadadır ve bu da hikâye düzeyindeki değişikliği imler. Nihayetinde çevirideki anlatıcının kaynak metindeki anlatıcıdan daha fazla bilgi sahibi yahut karaktere daha yakın olabileceği ihtimali doğar. Bu da ideasyonel işlevi, söylem düzeyinde değiştirir. Bunun nedeni, anlatıcının kaynak metinde söylemediği Ceren’in kararının çeviride cümle içinde açık edilmesidir. Çünkü bu, anlatıcının odağında mesafe bakımından değişikliğe sebep olarak, anlatıyı oluşturan zihinsel biçimi etkilemiş olur. Karakterin kararının önceden ifşa edilmesi, çeviri anlatıcısının karakteri daha yakından tanıdığı izlenimini verdiğinden ideasyonel işlevi hikâye düzeyinde de değiştirmiş olur. Leuven-Zwart ilk makalesinde, kurmaca dünyanın imajını, anlatıda yer alan bilgi anlatının somut yönleriyle ilgiliyse somut, maddesel, bu bilgi anlatıdaki karakterlerin içsel yönleriyle ilgiliyse soyut olarak tanımlar (174). Buradan yola çıkarak, çeviri anlatıdaki soyut imaj, yani karakterin zihnindeki karara erişim, kaynak metinde yer almadan çeviride veriliyorsa, çeviri anlatıcısının anlatıdaki soyut imaja daha hâkim olduğu anlamı çıkarılabilir. Bu da hikâye düzeyinde işleyen ideasyonel işlevdeki değişime işarettir. Çeviri anlatıcısı, kaynak metnin anlatıcısına göre açıklayıcı bir rol üstlenerek karakterle ilgili daha fazla bilgi sahibi gibi gözükütüğünden söylem düzeyinde kişilerarası işlevde değişikliğe yol açar. Zira Leuven-Zwart’ın ikinci makalesinde belirttiği gibi, “çeviri anlatıcısının tavrı daha yorumlayıcı ve açıklayıcı olma eğilimindeyse” (82), kişilerarası işlevde söylem düzeyinde bir değişiklik yaşanabilir. Ek olarak, hikâye düzeyinde de kişilerarası işlevin değiştiği söylenebilir. 8. örnekte de buradaki mesafeye neredeyse eşdeğer düzeyde bir mesafe söz konusudur. Çeviri anlatıcısının anlatıya dair daha çok şey bildiği izlenimi, karakterlerin iç dünyasına dair kaynak metin anlatısında henüz sunulmamış bilginin ifşasıyla yaratılır. Bu, çeviri anlatıcısının tıpkı 6. örnekte olduğu gibi, kaynak metnin örtük yazarından edindiği bilgi

üzerinden hareket ederek anlatıya daha hâkim olduğu bir tablo çizmesine sebep olur.

Dolayısıyla bir önceki örnekte işlevlerle ilgili söylediklerimiz bu örnek için de geçerlidir.

9. örnekte, kaynak metindeki anlatıcı, karakterin zihinsel deneyimiyle ilgili olarak daha çok bir ihtimal dahilinde konuşurken çeviri anlatıcısı daha kesin ve mutlak bir anlamlandırma ve yorumlamada bulunur. Bu durum, çeviri anlatıcısının kaynak metnin kurmaca dünyasını daha kişisel yorumlaması olarak düşünülebilir. Yaratılan farklı imajdan ve bu dünyayı alımlayan zihnin farklılaştırılmasından yola çıkarak ideasyonel işlevin her iki düzeyinde de değişiklik olduğu kanısına varılabilir. 10. örneğe bakıldığında da oldukça benzer bir durumla karşılaşılır. Daha önce de belirtildiği üzere, erek metindeki nedensellik kaynak metne göre daha keskindir. Buradan hareketle, çeviri anlatıcısının daha kendinden emin bir duruş sergilediği sonucuna varılabilir. Öte yandan, kaynak metindeki anlatıcı, yaptığı gözlemin netliğiyle ilgili daha ihtimal dahilinde bir söylem benimser. Karakterin o andaki durumunun alternatifi hatta alternatifleri olabileceği ihtimalinin belirtilmesi, mutlak bir nedenselliğe tercih edilmiştir. Çeviri anlatıcısının burada yoruma gittiğini söylemek doğru olacaktır. Öncelikle çeviri anlatıcısı, kaynak metnin okurlarına tanınan farklı yorumlama imkânlarını, çevirinin örtük okurlarına tanımamış olur. Böylelikle kurmaca dünyanın kaynak metinden farklı bir imajı sunulduğu söylenebilir. Bu da ideasyonel işlevi hikâye düzeyinde etkiler. Leuven-Zwart'ın ikinci makalesinde belirttiği üzere, “kurmaca dünyanın farklı sunulan imajı, o dünyaya farklı bir bakış ve o dünyanın farklı anlatılması demektir” (72). Burada da benzer bir durumla karşılaşıldığından kişilerarası işlevde her iki düzeyde de değişiklik yaşandığını söylemek mümkün. Kişilerarası işlevdeki bu değişim hem 9. hem de 10. örnek için geçerlidir. Aslında anlatıcının kurmaca dünyaya bakışı, daha net ve somut söylemi dolayısıyla anlatıya daha az mesafeli ve sonuç olarak da daha hâkim olduğu izlenimini doğurur. Bu da ideasyonel işlevi söylem düzeyinde de değiştirir.

Mesafe kategorisindeki sorunların iki kola ayrıldığı biliniyor. Önceki bölümde, çeviri anlatıcısının yer yer anlatıya dair kaynak metnin anlatıcısından daha fazla bilgi sahibiymiş gibi davrandığı yer yer de anlatıya ondan daha uzakmış izlenimi yarattığı sonucuna ulaşılmıştı. “Mesafe” kategorisi altında ortaya çıkan sorunsalların tekabül ettiği öyle çeşitli noktalar var ki değerlendirmelerin ucu her zaman açıktır. Burada bilhassa kişilerarası, ideasyonel ve metinsel işlev konularında yapılan değerlendirmeleri şu şekilde özetlemek mümkün: 1. 3. 4. 5. 6. 8. 9. ve 10. örneklerde kişilerarası ve ideasyonel işlevlerde hem söylem hem de hikâye düzeyinde değişiklik yaşanmıştır. Bunlara ek olarak, 3. 6. ve 8. örneklerde, metinsel işlevin hem söylem hem hikâye düzeyinde değiştiği görülmüştür. Buradan yola çıkarak anlatı söylemindeki bu değişimlerin anlatının makro-yapısını değiştirdiği söylenemese de, makro-yapıda hem söylem, hem hikâye düzeyinde mesafe kökenli değişikliklere sebep olduğu aşikârdır.

2. Karakterin Söylemi ve İşlevler

“Karakterin söylemi”ndeki değişim ve dönüşümleri ele alacak olursak, bu kategorinin 1. örneğinde, karakterin deneyimlediği olayın anlatıcı söylemi üzerinden ifade bulan betimlenişi, kaynak anlatıda, karakterin iradesi sonucu gerçekleşen eyleme işaret eder. Oysa çeviri anlatıda eylem, salt anlatıcının dışarıdan gözlemlediği ve karakterle aynı şekilde ilgili olduğu ve fakat karakterin iradesinin silindiği bir olaya dönüşür. Bu da çeviri anlatıcısının farklılaşan bir zihinsel biçimle anlatıya yaklaştığını gösterir. İdeasyonel işlev söylem düzeyinde değişmiştir. Sonuç olarak, kurmaca dünyanın imgelemi de bu değişiklikten etkilenir; zira anlatıcının ve karakterin anlatıdaki rolleri değişmiş olur.

Karakterin tepkisinin tam yansıtılmadığı 2. örnekte, “now look here” ifadesiyle karşılanmak istenen “ulan” seslenişi, günlük dile özgü, hatta argo sayılabilecek bir tabirdir. Bu örnekte seslenişi de içinde barındıran bu tabirin, seslenişe özgü yönünün karşılanıp

semantik ve işlevsel yönünün karşılanamadığı göze çarpar. Leuven-Zwart'ın ikinci makalesinde, kültüre özgü öğelere bağlı biçimsel değişikliklerin ideasyonel işlevi her iki düzeyde etkileyebileceği söylenmektedir. Bu biçimsel değişikliklerin, yabancı kültüre ya da milli kültüre dayanarak yapıldığı, örtük çevirmenin kaynak metindeki ilgili yerleri natüralize ya da egzotize etmesiyle gerçekleştiği vurgulanır. Natüralize etmeye sık sık ve devamlı başvurulduğunda, daha yerli bir zihinsel biçim ve kurmaca dünya ortaya çıkar (75). Buradan yola çıkıldığında, günlük dile özgü olan “ulan” kelimesindeki yerelliğin çeviride natüralize edildiğini söylemek mümkündür. Bu da çeviri anlatıda daha yerel bir zihin yapısının ve kurmaca dünyanın oluşturulmasına katkı sağlayacak bir değişiklik olduğundan hem söylem hem hikâye düzeyinde ideasyonel işlevde değişikliğe işaret eder.

Çukurova bölgesi kaynak metnin okurları için de lokal bir kültüre sahiptir. Yani kaynak okurların da anlatıda aşina olmadığı, dile ve kültüre özgü pek çok farklılık vardır. Çeviriyle bu lokallik bozulduğu gibi, kaynak metin ve okurları arasındaki kültürel durum da ortadan kaldırıldığından iki katmanlı bir “natüralizasyon” söz konusudur. Bu “natüralizasyon” girişimi, çevirinin örtük çevirmenin çeviri anlatıcısı aracılığıyla yabancı kurmaca dünya ile çevirinin örtük okurları arasındaki mesafeyi azaltmaya çalıştığını gösterir. Daha önce de bahsettiğim Korney Chukovsky'yi rahatsız eden durum, yani günlük dilin ayıklanmasından kaynaklı iletişimsel etkinin bozulması, erek okura yansıtılanın kaynak okura yansıtılandan farklı hâle gelmesidir. Bu da aslında söylemsel düzeyde kişilerarası işlevdeki değişime işaret eder.

5. örnekte de kültürel ve dini farkların çeviride sorun yaratması bakımından benzer bir durumla karşılaşılır. Bu örnekte, “himmetin hazır olsun” ifadesi dini bir söylem ifade eder ve karşıdaki için Allah'tan iyi dilek dileme anlamı taşır. Çeviride bu ifade, Hıristiyanlığa özgü bir ifadeyle yerleştirilmeye, bir başka deyişle natüralize edilmeye

çalışılmıştır. Sık sık yapılan “natüralizasyon”, daha önce de belirtildiği üzere, daha yerli bir zihinsel biçime ve kurmaca dünyaya işaret ettiğinden buradaki durum, ideasyonel işlevde söylem ve hikâye düzeyinde değişikliğe sebep olabilecek bir etki yaratabilir. Yorumlanan karakter söyleminde gözlemlenen ise, kaynak metinde aşkın bir varlığa yönelen söylemin, çeviride karakterin kendine çevrilmesidir.

4. örnekte karakterin önerisi, Kerem’in “çalma”sı iken, çeviri anlatıda “bir yolunu bulup geri alma”ya dönüştüğünden burada semantik bir değişim olduğunu söylemek mümkün. Ayrıca anlamın değişmesi mutasyona da yakın olduğundan zihinsel biçimde bir değişiklik olduğu söylenebilir. Bu da kurmaca dünyadaki karakterleri içinde buldukları durumla beraber değiştirebileceğinden hem söylem hem de hikâye düzeyinde ideasyonel işlevi etkiler. Bir odaklanma nesnesi olarak eylemin değiştirilmesi, kurmaca dünyanın farklı bir görünümünü meydana getirir. Buna ek olarak, kaynak metinde şahin önceden Kerem’e aitken, elinden zorla alınması sonucu onu çalmak zorunda kalışı vurgulanırken, çeviri anlatıda anlam, zaten onun olanı gidip alması durumuna indirgenmiştir.

6. örneğe bakıldığında, kaynak metinde kendisiyle konuşan karakterin birinci tekil şahıs referansı ile kendine hitap ettiği görülür. Çeviri anlatıda bu hitap, ikinci tekil şahıs referansına dönüştürülür. Ayrıca konuşmanın da bazı yerleri atıldığından, bu ayrıklıklar birleşerek karakterin söyleminde bir değişikliğe yol açar. Karakterin bu söyleminde, tekrarlar yok edilerek vurgu da ortadan kaldırıldığından, karakterin zihinsel biçiminde yani söylem düzeyindeki ideasyonel işlevde değişim söz konusu olur. Sonuç olarak kurmaca dünyanın imajında, yani hikâye düzeyindeki ideasyonel işlevde bir değişiklik yaşandığını söylemek mümkün. Bu vurgunun yok edilmesi, biçimsel bir değişime de işaret ettiğinden metinsel işlevde söylem düzeyinde bir değişiklik yarattığı söylenebilir. Leuven-Zwart, ikinci makalesinde, sözdizimsel boyutu da barındıran, metne özgü öğelerin çeviride

kaybolmasının metinsel işlevde değişikliğe yol açabileceğini belirtmiştir. Çünkü metne özgü öğelerle metinsel işlev, metnin biçimsel düzenlenişini etkilemesi bakımından birbiriyle ilişkilidir (74). Buradan da metinsel düzenlenişin tekrarların atılmasıyla çeviride değiştirildiği sonucuna varılır. Sonuçta, mikro-değişimlerin anlatı yapısında kökten bir değişikliğe yol açmamakla birlikte, etkilerinin hissedilir olduğu söylenebilir.

8. örnekte, çeviride karakterin kaynak metinde yaptığı vurgu korunurken, yorumlama ve eklemeler yapıldığı göze çarpar. Kaynak metinde kılıcın bitmediğinden yakınan karakter, erek metinde “kılıcı asla zamanında bitiremeyeceğim” diyerek geleceğe dair bir atıfta bulunmuş olur. Bu da karakterin zihinine dair farklı bir açıklama yapılması anlamına gelir. Böyle bir farklılık, kurmaca dünyanın bir birimi olan karakterin imajında değişime yol açacağından ideasyonel işlevde hem söylem hem de hikâye düzeyinde değişiklik gerçekleşir.

9. örnekte, kültüre ve dine özgü bir olgu olan Hızır'ın gelmesi, karakterin söyleminde çeviride de korunurken, kaynak metindeki kesinlik erek metinde yumuşatıldığından ideasyonel işlevde değişiklik yaşandığı söylenebilir. Karakterin bir ihtimal dahilinde konuşturulması dolayısıyla daha az spesifik bir zihinsel biçim ortaya çıkar. Bu da söylem düzeyinde ideasyonel işlevi değiştirir. Leuven-Zwart ikinci makalesinde semantik değişimlerden bahsederken şöyle der: “Eğer söylem düzeyinde ideasyonel işlevde bir değişiklik yaşanıyorsa, o zaman aynı işlevde hikâye düzeyinde de değişiklik yaşanır. Yani çeviride oluşan farklı zihinsel biçim, kurmaca dünyanın imajının da farklılaşmasına yol açar” (71). Böylelikle burada da semantik bir değişim sonucu, kurmaca dünyanın karakterin söylemi yoluyla şekillenen imajı da değişmiş olduğundan ideasyonel işlev hikâye düzeyinde değişir.

10. örnekte, kaynak metindeki ihtimal cümlesi atılmış ve doğrudan bir sonraki cümleye geçildiğinden kronoloji bozulmuştur. Bu da metinsel işlevde söylem düzeyinde bir değişime işaretler. Bu durum, karakterin zihinsel sürecine dair anlatıcının tereddütünü silip yerine keskin bir yargı koyduğundan kurmacanın zaman diziminde de değişikliğe yol açar. Sonuçta, metinsel işlev hikâye düzeyinde değişmiş olur. İdeasyonel işleve bakıldığında, anlatıcının zihinsel biçimi, söylemindeki ihtimalin kesinliğe dönüşmesiyle söylem düzeyinde bir değişime delalet eder. Bu zihinsel biçim, kurmaca dünyaya dair daha mutlak bir imajı da beraberinde getirerek ideasyonel işlevde hikâye düzeyinde de değişime yol açar. Çeviri anlatıcısının, kaynak metnin anlatıcısına kıyasla karakterle ilgili daha fazla bilgisi varmış gibi görünür. Bu bakımdan da kişilerarası işlevde söylem düzeyinde değişim yaşanmıştır. Çeviri anlatıcısı âdeta Hasan'ın zihnine akın eden düşüncelerle beraber hareket eder. Kaynak metinde dışarıdan gözlemleyen anlatıcı, odağını Hasan karakterinin zihninin içine yöneltmeye yeltendiğinden kişilerarası işlev hikâye düzeyinde değişmiş olur.

11. örnekte, atılan bir cümleyle kronoloji bozulmuş ve metinsel işlevde söylem düzeyinde değişiklik olmuştur. Çeviri anlatıcısı, Esmen'in duygu durumunu olduğundan yoğun göstererek zihinsel biçimde değişikliğe yol açar; karakteri daha tutkulu resmetmiş olur. Bu da kurmaca dünyanın imajını etkilediğinden ideasyonel işlevde hem söylem hem hikâye düzeyinde değişim yaşanır. Burada da çeviri anlatıcısı Esmen'yi daha yakından tanıyormuşçasına bir hava yaratır. Dolayısıyla kişilerarası işlevde söylem düzeyinde anlatıcının anlatıya mesafesinden kaynaklı bir değişim yaşandığı görülür.

“Karakterin söylemi ve işlevler” başlığı altında ele aldığım örneklerde sorunların çeşitliliği göze çarpar. 1. örnekte karakterin düşünce akışını başlatan eylemin çeviride karakterin iradesinin dışında gerçekleşmesi söz konusudur. İdeasyonel işlevde iki düzeyde de değişiklik olmuştur. 2. örnekte örtük çevirmenin natüralize ettiği karakter söylemi

sonucu karakterin tepkisindeki lokalliğin tam yansıtılmaması söz konusudur. Üstelik bu lokalliğin getirisi olan aradaki kültürel farklılık, kaynak metin okurlarıyla anlatı arasındaki ilişki bakımından da geçerli olduğundan bu ilişki biçimi de çeviriyle dönüşmüş olur. İdeasyonel işlevin her iki düzeyde değişmesinin yanı sıra kişilerarası işlevde de söylem düzeyinde değişiklik yaşanmıştır. 5. örnekte yine “natüralizasyon”, bu sefer dinsel bir düzlemde yapılmıştır. Söz konusu dileğin içeriği de yön değiştirdiğinden karakterin söyleminin yorumlanarak asimile edilmesi söz konusu olmuştur. Bu noktada, yine ideasyonel işlev her iki düzeyde değişir. 4. örnekte ise, anlatıda gerçekleşen eylemin karakter tarafından tanımlanmasının çeviride değişime uğraması söz konusu. Semantik bir değişime işaret eden bu durum, ideasyonel işlevi hikâye ve söylem düzeyinde etkiler. 6. örnekte karakterin kendisiyle konuşurken kullandığı hitap biçimi değiştirilip tekrarlar ortadan kaldırıldığından vurgu değişmiştir. İdeasyonel işlevde her iki düzeyde, metinsel işlevde ise söylem düzeyinde değişiklik olmuştur. 8. örnekte, karakter söylemi yorumlanarak söylemin atıfta bulunduğu zaman değiştirilmiş, ideasyonel işlevde söylem ve hikâye düzeyinde değişiklik meydana gelmiştir. 9. örnek, çeviri anlatıda daha kesin konuşan karakterin değişimini, yani ideasyonel işlevde her iki düzeyde değişimi işaret eder. 10. örneğe bakıldığında, kaynak anlatıdaki ihtimal cümlesi atılarak kronoloji bozulduğu gibi, anlatı söylemi bakımından daha keskin ve net bir çeviri anlatısı oluşturulmuş olur. Metinlerarası, kişilerarası ve ideasyonel işlevde her iki düzeyde de değişiklik olduğu söylenebilir. Sonuç olarak, ideasyonel işlevin her iki düzeyinde de değişim, 1. 2. 4. 5. 6. 8. 9. ve 10. örneklerde yaşanmıştır. Ayrıca kişilerarası işlevde söylem düzeyinde yaşanan değişim 2. örnekte yer alırken, kişilerarası işlevin her iki düzeyinde 10. örnekte değişim söz konusu olmuştur. 6. örnekte metinsel işlevin söylem düzeyindeki değişimi gözlemlenirken, 10. örnekte her iki düzeyde de değişim olmuştur. Bütün bunlara bakıldığında, karakter

söylemindeki bu farklı değişimlerin anlatı söyleminde, anlık da olsa değişimlere yol açtığını söylemek mümkün.

3. Anlam ve İşlevler

“Anlam” kategorisine gelindiğinde, çeviri anlatıdaki anlam ve yorum farklarının yanı sıra çeviri anlatıcısının kendi inisiyatifiyle gerçekleşen değişimler göze çarpar. Örneğin 1. örnekte, kaynak metinde yer alan olayların gözlemlendiği anda aktarılmakta olduğu izlenimi çeviri anlatıda bozulur. Zira bu kısım, çeviri anlatıcısı tarafından geçmiş zamanla anlatılarak önceden olup bitmiş olayların anlatımı gibi sunulmuştur. Dolayısıyla metinsel işlevde söylem düzeyinde bir değişiklik söz konusudur. İkinci makalesinde Leuven-Zwart, eylem zamanlarını içeren sözdizimsel-semantik değişimlerin metinsel işlevi söylem düzeyinde etkileyebileceğini söyler. Yani çeviride sözdizimsel düzenleme kaynak metindeki düzenlemeden farklılaşabilir. Olayların, eylemlerin ve durumların, ifade edilme anlarıyla eş zamanlı olarak gerçekleşmesi ya da ifade edilmeden önce yahut sonra yer alması bu sözdizimsel düzenlemeyi imler (78). Burada da olayların yer alma zamanı ile hikâye edilme zamanlarının farklılaştığı görülür. Bu da yukarıda belirtildiği gibi, metinsel işlevde söylem düzeyinde değişikliğe işaret eder. Ayrıca bu durum, kurmaca dünyaya dair farklı bir zaman mefhumu yaratarak metinsel işlevi hikâye düzeyinde de etkiler.

2. örnekte, “karakterin söylemi” kategorisinde sıkça karşılaşılan bir durumla, Alevilik kültürüne özgü bir seslenişin natüralize edilmesiyle karşı karşıya gelinir. Bunun da ideasyonel işlevi, hem zihinsel biçimi hem de kurmaca dünyanın imajını etkilemesi bakımından değiştirdiğini söylemek gerekir. Bu da çeviri anlatıcısının aradaki mesafeyi azaltma çabasının sonucu olduğundan kişilerarası işlevde söylem düzeyinde değişikliğe sebep olur. Sonuç olarak, çeviri anlatıda karakterlerin Alevilikle ilgili niteliği yok edilmiş olur. 3. örnek, üstteki örnekle hemen hemen aynı sorunsalı barındırır. Yine “erenler”

seslenişinin çeviri anlatıda yansıtılmaması ve yerine “holy man” ifadesi konularak karşılanmaya çalışılması söz konusudur. Burada hem daha önceki çeviriye göre tutarsızlık mevcut; hem de Alevilik kültürüne özgü bir özelliğin âdeta asimile edilmesi mevzu bahis. İşlevlerle ilgili yukarıdaki örnekte söylenenler bu örnek için de geçerlidir. Örtük çevirmenin çevirideki tutarsızlığı sonucu, anlatıda Alevilikle ilgili pek çok söylemsel ifade biçimleri silinir ve bu da anlatının makro-yapısında bambaşka bir imgelemin yaratılmasına yol açmış olur. 4. örnekte görüldüğü üzere, yine Alevilikle ilgili olan “kul” ifadesi çevrilirken, dinsel bağlamdaki anlamı düşünülmeden, doğrudan “köle” anlamı üzerinden hareket edilmiştir. Dolayısıyla, yine bir natüralize söz konusu olduğundan ideasyonel işlevde söylem ve hikâye düzeyinde değişiklik meydana gelir. Yine yabancı kültürle okurlar arasındaki mesafeyi azaltmak isteyen örtük çevirmen kişilerarası işlevde söylem düzeyinde değişikliğe sebep olur. Bu kısımda masalsılaştıran anlatının, bu niteliği çeviri anlatıda değişmiş olur. Dolayısıyla bu da makro düzeyde bir etkiye işaret eder.

5. örnekte, kaynak metnin anlatıcısı durum betimlemesi yaparken çeviri anlatıcısı odağını birden karaktere çevirir ve karakter henüz anlamadan sonbaharın gelip çattığını belirtir. Bu odaktaki değişim, kişilerarası işlevde hikâye düzeyindeki değişikliğe işaret etmektedir. Bu tür bir söylemle karakteri daha yakından tanıyormuş gibi davranan çeviri anlatıcısı, mesafe bakımından karaktere daha yakın bir imaj sunduğundan söylem düzeyindeki kişilerarası işlevde de değişiklik olur. Farklılaşan zihinsel imajın yarattığı yeni kurmaca ideasyonel işlevde her iki düzeyde değişiklik anlamına gelmektedir.

“Anlam” kategorisinin 1. örneğinde olayların gerçekleştiği an ile anlatılma anındaki eş zamanlılık durumu çeviri anlatıda değiştirilir. Bu da sözdizimsel düzenlemeyi semantik olarak etkilediğinden metinsel işlevde iki düzeyde de değişikliğe işaret eder. 2. örnekte karakterlerin Aleviliğe özgü yönlerinin çeviri anlatıda natüralize edilmesi

sorunuyla karşılaşılır. Bu sorun, ideasyonel işlevde her iki düzeyde, kişilerarası işlevde ise, söylem düzeyinde değişikliği imler. 3. örnekte de aynı sorunla karşılaşılır ve işlevsel değişimler aynı şekildedir. 4. örnekte, “kul” kelimesinin dini bağlamı dikkate alınmadan çevrilmesi sorun yaratır ve yine “natüralizasyon” gerçekleşmiş olur. İşlevlerle ilgili değişim önceki iki örnektekinin aynısıdır. Yine aynı örnekte masalsılaştıran anlatı, çeviri metinde daha düz anlatılır. Bu bakımdan da söylemsel bir değişim söz konusu olmuştur. 5. örnekte, kaynak anlatıda anlatıcının yaptığı betimleme çeviri anlatıda karakterle ilişkilendirilerek ifade edilir. Bu da anlatının odağını değiştirir. Sonuç olarak, kişilerarası ve ideasyonel işlevlerde her iki düzeyde değişiklik meydana gelir. Genel olarak, 2. 3. 4. ve 5. örneklere bakıldığında ideasyonel işlevde her iki düzeyde de değişiklik söz konusudur. 1. örnekte metinsel işlevin her iki düzeyde de değiştiği gözlemlenir. 2. 3. ve 4. örneklerde kişilerarası işlev, sadece söylem düzeyinde değişirken, 5. örnekte hem söylem hem hikâye düzeyinde değişir. Yorumlanan söylem, bu örneklerde dönüşmüş olur.

4. Manipülasyon ve İşlevler

“Manipülasyon” kategorisinin ilk örneğinde, mesafe ve odaklanmadan ziyade, silmeden kaynaklanan bir sorun mevcuttur. Leuven-Zwart, ikinci makalesinde ekleme, silme ve anlamda meydana gelen radikal değişimleri mutasyon kategorisi altında ele alır (86). Burada cümlelerin sonda verilmesi, âdeta oyun başladığının açıklanmasını anlatısal olarak geciktirmek ister. Benim çıkarma olarak adlandırdığım bu sorunsal, paragrafı açan bu cümlelerin anlatıdaki vurgu işlevini yok etmiş ve anlatıdaki kronolojiye de sadık kalmayarak metinsel işlevi söylem düzeyinde etkilemiştir.

3. örnekte, iki cümlelerin birleştirilmesinin yanı sıra, kaynak metinde bahsi geçen alanı ortak kullanma durumu, çeviride kışlak yapmayı planlamaya dönüştürülmüştür. Ortaklık durumu yok edilmiştir. Anlamdaki bu dönüştürme yine mutasyon kategorisi

altında ele alınabilir. Böylece anlatıdaki zihinsel biçimin değiştiğini ve bunun da kurmaca dünyanın imajını etkilediğini söylemek mümkün. Bu da ideasyonel işlevde söylem ve hikâye düzeyinde değişiklik anlamına gelir. Kaynak metindeki anlatıcıya göre bilgi bakımından anlatıya daha uzak kalan çeviri anlatıcısının pozisyonu da kişilerarası işlevle ilgili söylem düzeyindeki değişikliği imler.

4. örnek, anlatı kronolojisinin bozulmasının çarpıcı bir örneğidir. Sözdizimsel düzen bozulduğu gibi, anlatıdaki nedensellik de ortadan kalkmıştır. Kaynak anlatıda söz konusu olan iç konuşmanın sonunda karakterin ikna olduğunu gösteren boyun eğme eylemi, çeviri anlatıda en başta verildiğinden, kurmaca dizilişini de bozan bir teşebbüs olarak algılanır. Ayrıca kaynak anlatıda karakterin ikna olması, en sonda verilerek merak uyandırılmak istenmiş olabilir. Ancak çeviri anlatıda karakterin ikna olma durumu başta verilerek bu merak ögesi yok edilmiştir. Bu da sonuç olarak metinsel işlevde her iki düzeyde de değişimi imler.

5. örnekte, Hasan, babasının cehennem ateşinde yanmasına dair değil, hortlaması üzerine ihtimalleri düşünür. Daha çok Hıristiyanlığa özgü bir bakış açısıyla yaklaşan örtük çevirmen, çeviri anlatıda hortlayan karakterin cehennemde işkence çektiği yorumunu kendisi ekler. Burada karakterin düşüncesini yorumlama söz konusudur. Karakterin düşüncesini açıklama ve yorumlama, özel bir anlatma ve odaklanma yolunu işaret ettiğinden kişilerarası işlevde söylem ve hikâye düzeyinde değişim yaşandığını söylemek mümkün. Zira bu değişimin konuşan ve dinleyen arasındaki iletişimi etkilediği açıktır.

“Manipülasyon” kategorisinde karşılaşılan ilk sorun, vurgu bakımından elzem olan paragrafın ilk cümlesinin atılmasıdır. Bu da metinsel işlevde söylem düzeyinde değişime neden olur. 3. örnekte karşılaşılan durum, yine mutasyon kategorisinde yer alan bir değişime tekabül eden anlamın dönüşmesidir. İdeasyonel işlevde her iki düzeyde,

kişilerarası işlevde ise söylem düzeyinde değişikliği imler. Anlatıdaki kronolojinin bozulduğu 4. örnekte, buna bağlı olarak nedenselliğin de bozulduğu söylenebilir. Bu da metinsel işlevde hikâye ve söylem düzeyinde değişime işaret etmektedir. Karakterin düşüncesinin yorumlandığı 5. örnekteki değişim ise, kişilerarası işlevde hem söylem hem hikâye düzeyinde gerçekleşir. “Manipülasyon” kategorisinde, gerçekleşen ekleme çıkarma ve diğer değişimler, anlamın ve söylemin yorumlanmasının yanı sıra nedenselliğin bozulmasını da beraberinde getirir.

5. Anlatı Teknikleri ve İşlevler

Bu bölümde, çeviri anlatıda farklılaşan bilinç sunumu tekniklerinin ne anlama geldiğini irdelemeye çalışacağım. 1. örnekte karakterin konuşmasının aktarma sözcükleri kullanılarak anlatıcı tarafından aktarıldığı görülür. Burada kendi kendine konuşan karakterin söylediklerini iletildiğini açık eder anlatıcı. Oysa çeviri anlatıda, anlatıcı araya girmeyip âdeta okuru karakterin zihniyle baş başa bırakır. Çeviri anlatıcısı kendini o anda anlatıdan soyutlamış olur. Burada karakteri gözlemleyen olarak kaynak metinde varlığını hissettiren anlatıcı, çeviri anlatıda karakterle anlatı arasına girmediğinden karakterle ve anlatıyla arasında mesafe yaratmış olur. Bu mesafe de kişilerarası işlevde söylem düzeyinde bir değişime delalet eder. Çeviri anlatıda kendini çeviri anlatıdan silen anlatıcı, karakterin söylemini “belki de hiç yaralanmazlar” şeklinde yorumlayarak veren örtük yazar dolayısıyla çeviri anlatıyı tamamen karaktere bırakmamış olur. Bu çelişkili bir durum yaratır. Bir yandan, kullandıkları anlatı tekniğiyle kendini silen araçlar diğer yandan söylemsel varlıklarını fazlasıyla hissettirmiş olurlar.

2. örnekte anlatımlı monoloğun çeviri anlatıda ortadan kaldırılması, karakterin zihin sesiyle anlatıcının onun hakkında konuşurken kullandığı sesin bir arada sunumunun ortadan kalkması, dolayısıyla karakterin anlatıdan silinmesi anlamına gelir. Kaynak anlatıda

karakterin kaçınılmaz varlığı, çeviri anlatıda silindiğinden bu, anlatı söylemi açısından sorun teşkil eder. Konuşanın kim olduğuna dair anlatımlı monoloğun yapısındaki müphemlik, çeviri anlatıda o paragrafın ilgili cümlesinde anlatının merkezine konulan anlatıcıyla giderildiğinden anlatımlı monolog kesintiye uğrar. Kurmaca dünyanın sunum aracı değiştiği için mesafe ve odağın da değiştiğini söylemek mümkün. Anlatıcının mevcudiyetinin kesinliği sonucu kurmaca dünyaya bakan ve onu anlatan göz değiştiğinden kişilerarası işlevde söylem düzeyinde değişiklik olur.

3. 4. 5. ve 9. örneklerde karşılaşılan sorun, alıntılı monoloğun anlatımlı monoloğa dönüştürülmesidir. Karakterle anlatıcının ortak söylemi, çeviri anlatıda anlatıcı tarafından üstlenilir. Anlatıcı, karakterin yanında durur ve karakterin samimiyeti anlatıcının da tescilinden geçmiş olur. 3. örnekte, karakterin pişmanlığını, karakterin zihninden takip etmekle anlatıcının da işin içine girdiğini görerek izlemek birbirinden farklı anlamlar taşır. Anlatıya daha gerçekçi bir statü kazandırır bu durum. Böylelikle anlatıcının mesafesi değiştiğinden kişilerarası işlevde söylem düzeyinde değişiklik yaşanır. 4. örnekte de hayıflanılan karakterin zihni, anlatıcı tarafından sunulduğundan anlatı, yine kişilerarası işlevde söylem düzeyinde farklılaşır. 5. örnekte, aynı şekilde farklılaşan teknikte, aracısız bir şekilde gösterilen zihnin, anlatıcının varlığını hissettirmesiyle yarı temsili bir şekilde sunulduğu söylenebilir. 9. örnekte de karakterin bilinci akmaktayken, anlatıcının varlığını hissetmek anlatının akıcılığını bozar. Karakterin bilinciyle okur arasına giren anlatıcının değişen mesafesi dolayısıyla bu örneklerin hepsinde de kişilerarası işlevde söylem düzeyinde değişiklik yaşanır. Bir yandan karakterin samimiyetini anlamamız bakımından bir turnusol kâğıdı görevi gören bu değişim, kaynak anlatıdaki tercihe müdahale ederek karakterin zihnini anlatıcının söylemiyle dönüştürdüğünden anlatının yapısı bakımından sorun yaratmaktadır.

6. örnekte anlatıcının hikâye ettiği olayın, çeviri anlatıda karakterlerin seyri üzerinden anlatılması sonucu odak değişir. Bu da kişilerarası işlevde hikâye düzeyinde değişikliğe işaret eder. Çeviri anlatıcısı anlatıyı karakterler üzerinden sunmayı seçtiği için anlatıya yakınlaştığını belli eder. Bu da mesafede, yani kişilerarası işlevde söylem düzeyinde değişikliğe işaretir. Zihinsel biçim de anlatıcının kendi gözlemini değil de karakterin gözlemini sunuyormuş izlenimini vermesiyle değişir. Bu da kurmaca dünyayı sunan zihnin farklılaşarak anlatıyı sunması demek olduğundan ideasyonel işlevi söylem düzeyinde etkiler. Kurmaca dünyanın imajı da bu değişimden nasibini aldığından hikâye düzeyinde ideasyonel işlevde değişim yaşanır.

10. örnekte, alıntılı monolog şeklinde sunulan karakter zihnindeki tereddütün çeviri anlatıda doğrudan “yanılıyor muydu?” şeklinde verilmesi odağın değiştiğine işaret eder. Anlatıcı karakterin zihnine sızar. Sonuç olarak, kişilerarası işlevde hem söylem hem hikâye düzeyinde değişim yaşanmış olur. Kronoloji de bozulduğundan metinsel işlevde söylem düzeyinde değişiklik olur.

Anlatı tekniklerindeki değişimlerin değerlendirildiği son kısımda yer alan ilk örneğe bakıldığında, karakterin iç konuşmasında araya giren anlatıcının çeviri anlatıcısı olarak meydana tamamen karaktere bıraktığı görülür. 2. örnek, anlatımlı monoloğun çeviri anlatıda ortadan kaldırılıp anlatıcının konuştuğunun kesinleşmesinin bir örneğidir. Kişilerarası işlevde hikâye ve söylem düzeyinde değişiklik olur. 3. 4. 5. ve 9. örnekler, alıntılı monoloğun anlatımlı monoloğa dönüştürülmesinin örneğidir. Kişilerarası işlevde söylem ve hikâye düzeyinde değişiklik olur. 6. örnekte ise, anlatıcı Kedi Veli karakterine dair gözlemlerini, doğrudan ona odaklanarak aktarırken, çeviri anlatıcısı diğer karakterlerin onun hareketlerini izlemesi üzerinden anlattığı için bir dönüşüm olur. Sonuç olarak, ideasyonel ve kişilerarası işlevlerde her iki düzeyde de değişim yaşanır. Karakterin

zihninden geçen düşüncelerden yorumlanarak çıkarılan tereddüt, 10. örnekte doğrudan “yanılıyor muydu?” şeklinde verildiğinden, kişilerarası işlevde hem hikâye hem söylem düzeyinde, metinsel işlevde ise, sadece söylem düzeyinde değişikliğe sebep olur. 2. 3. 4. 5. 6. 9. ve 10. örneklerde kişilerarası işlevde hem söylem hem hikâye düzeyinde değişiklik yaşandığı görülür. Ayrıca 10. örnekte, metinsel işlevde söylem düzeyinde değişiklik yaşanır.

Anlatı tekniklerindeki değişimler içinde alıntılı monoloğun anlatımlı monoloğa dönüşmesi en sık rastlanan durumdur. Bu da söylemsel olarak çeviri anlatıda daha hissedilir bir anlatıcı ortaya çıkmasına yol açar. Bu durum karakterin söyleminde bir nevi takviye görevi görür. Bu takviye, karakterin söyleminin güvenilirliğini yahut samimiyetini pekiştirir niteliktedir. Ancak nihayetinde bu, anlatıya bir müdahaledir ve makro-yapı üzerinde önemli bir etkisi vardır.

B. Çeviri Anlatıyla Gelen Temellük Sorunu

Yukarıda ele aldığım örneklerin tümünde belli başlı değişim ve dönüşümler gözlemlenmektedir. Bu değişimler, mesafe bakımından anlatıcıyı kimi zaman anlatıdan uzaklaştırmakta kimi zamansa ona yakınlaştırmaktadır. Öte yandan, karakterin söylemindeki yorumlamalar, farklı anlamların erek metinde yaşama haklarını ellerinden almaktadır. Bunu anlatı söyleminin çeviride yorumlandığı her bir cümle için söylemek mümkün. Ekleme, çıkarma yahut eksiltmelerin de anlamda ve kronolojide ciddi değişimler yarattığı artık biliniyor. Anlatı tekniklerindeki dönüştürmeler, doğrudan anlatma ediminin kendisini etkilediğinden söylemde meydana gelen değişimde oldukça önemli bir yer tutar. Kaynak metnin bu şekilde başka bir dile aktarılması ya da o dilde temsili, anlatının yapısında gerçekleşen bu türden her türlü değişikliğin kaydedilmesini gerektirir. Bu durumlar, anlatının yapısında meydana gelebilecek irili ufaklı oyuklara ya da çıkıntılara

işaret eder. Anlatıcının anlatıdaki hareket sahasının bu yönden müdahalelere uğraması, araştırmacıyı, anlatının anlam koridorlarında oluşabilecek en küçük değişikliğin grafiğini tutmaya davet eder. Zira anlatıcının kurulduğu alan, önemli ölçüde anlatının da kurulduğu alandır. Bu yüzden, yapının en görünür kısmı olan anlatıcıya müdahale etmek de doğrudan anlatıya müdahil olmayı beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla da erek metnin anlatı yapısı bakımından kaynak metinle karşılaştırılması son derece önemlidir.

Leuven-Zwart'ın söz konusu makalelerindeki işlevlerle ilgili değişimlerin yukarıda bahsi geçen grafiğin çizilmesine yardımcı olacağı aşikârdı. Ben de böyle bir veritabanını oluşturarak anlatının mikro-yapısında ve beraberinde makro-yapısında gerçekleşen değişimlere ve dönüşümlere baktım. Ardından çeviri sonrası ortaya çıkan metnin aidiyetini sorgulamaya çalıştım. Roland Barthes'a bir atıfla, erek metinde kurulan anlatıcının kısmi ölümü, ortaya yeni bir metin ya da bir başka deyişle yeni bir yazarın çıkıp çıkmadığına dair soruya neden olmaktadır. Erek metinde kaynak metnin anlatıcısının kısmi ölümü, yeni bir anlatıcıya, yani çevirmenin kurduğu bir anlatıcıya, Schiavi'nin deyimiyle çeviri anlatıcısına can vermektedir. Bu, kaynak metnin anlatıcısının çeviride "axolotl"a dönüşmesidir. Erek metinde gerek tutarlı gerek keyfi yapılan değişimler özellikle anlatıcı odaklı bir ölüm ve doğum sürecini beraberinde getirir. Anlatıcının erek metinde bu şekildeki can vermesi ya da dönüşerek doğması, metindeki lokal alanlardaki değişikliklerin anlatının evrenine yansması sonucu, metnin ölüp başka bir şekilde dirilmesine neden olmaktadır. Anlatı evreninde tıpkı "monad"lar gibi var olan yapı taşlarındaki bir oynama, kaydırma ve yer değiştirme, onu kapsayan bir düzeni ihtiva eden evrende değişikliğe neden olmaktadır. Zira bu eksiltmeler, eklemeler yahut değiştirmeler, aslında anlatı açısından oldukça önemlidir. Çeviri açısından bakıldığında, tüm bu değişimler erek dilde akıcılığın sağlanması adına feda edilebilir nitelikte görülebilir; ancak bunlar, anlatının düzeyleri üzerinde zincirleme bir

etki yaratabilir ve sonuç olarak anlatının yapısını ve söylemini dönüştürebilir. Anlatıdaki her ögenin, bilhassa da leitmotif olarak işlev gören tekrarların, orada bulunması elzemdir.

Barthes, bu durumu şöyle ifade eder:

Söylemin düzeninde belirtilmiş olan her şey belirtilebilecek bir şeydir: Bir ayrıntı, tartışılmayacak kadar anlamsız, her çeşit işleve direnir gibi görünse bile, saçma ya da yararsız anlamına gelecek kadar işlev taşır: Çünkü her şeyin anlamı vardır ya da hiçbir şeyin anlamı yoktur. (21-22)

Anlatıdaki herhangi bir birimde meydana gelen değişim, kaynak metinde ortaya çıkan ya da yazar tarafından oluşturulan yekpare düzenin dönüşümünü imlemekle birlikte erek metinde başka bir evrenin kurulduğunu da göstermektedir. Kuşkusuz ki bu yeni evren, tıpkı kaynak metinde olduğu gibi bir irade tarafından, yani örtük çevirmenin istenciyle meydana gelmektedir. Bir başka deyişle, mikro-yapıdaki değişimler, yukarıda işlevlerle ilgili değişimlerde de görüldüğü üzere makro-yapıyı etkilemekte, yapı taşları kaydırılmakta ve anlatının zeminin yerinden oynatılmasına neden olmaktadır. Anlatının, yani metnin iyeliğini göreceleştiren ve sorgulatan bu durum, dolayısıyla anlamsal bir erozyona neden olur. Bu durumda metnin aidiyetinin sınırları yeniden çizilmelidir. Görece olarak anlatının mülkiyeti, yazar ve çevirmen arasında gidip gelen ve bir yazarı, bir çevirmeni gösteren bir sarkaç olarak yeniden düşünülmelidir. Bu durumda analizlerine başvurduğum Leuven-Zwart, metinde çeviri sonucu meydana gelebilecek mikro-yapısal değişimlerin tutarlılığının makro-yapıda değişime sebep olabileceğini bildirmektedir. Ancak anlatı yapısındaki zerrelere, yani “monad”ların işlevsel olarak erek metinde kaynak metne göre farklı bir biçimde yeniden üretilmesi, bir tutarlılığa ya da keyfiliğe ihtiyaç duymadan erek metnin sağladığı anlam evreninde yeni oluşumları ve dönüşümleri ima eder. Böylece, metnin göreceleşen iyeliği, bu anlatı alanında meydana gelen kaymanın hem merkezindedir artık

hem muğlaklığında. Dolayısıyla, kaynak metnin yazarının anlatıda anlatıcı odaklı tercihlerinin silinmesi, yok sayılması ya da yenilerinin eklenmesi erek metinde çevirmeni bir yazar olarak muştulamaktadır. Ancak sözü edilen sarkacın yazar ve çevirmen arasında sürekli gidip gelmesi, metnin iyeliğinin izafetini bildirirken aynı zamanda metnin mülkiyetinin de bu iki fail arasında paylaşılmasına sebep olmaktadır. Bu durum, tam da Cortázar'ın öyküsünde başkalaşıma uğrayan anlatıcının deneyimine benzer. Anlatıcı Meksika semenderine dönüşerek başkalaşırsa da anlatı akmaya devam eder. Kaynak metin anlatısı çeviriyle başkalaştıktan sonra onu anlatan gözün değişmesi sonucu farklılaşsa bile aslında ana hatlar korunur. Anlatının mikro-yapısındaki dönüşümler anlatıyı tamamen akvaryuma hapsedmez ve dolayısıyla akmakta olan anlatının durmasına sebep olmaz.

Buradan hareketle, ele aldığım *Binboğalar Efsanesi*, *Yılanı Öldürseler* ve onların çevirileri olan *Thousands of Bulls*, *To Crush The Serpent* romanları, metin bazlı bir temellük sorununda yazar ve çevirmen arasında gerçekleşen bir mülkiyet paylaşımını beraberinde getirir. Bu durumda, anlatıcının mahallî dönüşümleri göz önüne alınarak, kaynak metinlerin yazarı Yaşar Kemal'in anlatıları üzerindeki iyeliği çeviride göreceleştirilmiştir. Başka bir irade olarak çevirmenin erek metindeki varlığı metinsel alanda sürüp giden bir faillik sorununa sebebiyet verirken, bu öznenin kararları doğrultusunda ortaya çıkan yeni metindeki hâk iddiasını da güçlendirmektedir. Kaynak metnin yazarı, anlatıda anlatıcı odaklı meydana gelen mahallî bir saf dışı bırakılmaya maruz kalmıştır. Yeni yazarın erek metinde çevirmenin failliği üzerinden gerçekleşen kısmi doğumu, temellük sorununda Thilda Kemal'e çevirileri aracılığıyla tikel bir yazarlığı sunmaktadır. Çevirmen bu ortaklığa, Zwart'ın bahsettiği işlevlerin erek metinde değişimi sayesinde ulaşmaktadır. Thilda Kemal'in tutarlı bir değişiklikler silsilesini amaç edinerek, kendi çeviri politikasında böyle bir dönüşüme gittiğini söylemek hayli güç; çünkü işlevler

aracılığıyla gözlemlenen değişiklikler, tutarlı olmaktan çok keyfiliğin yahut çoğunlukla “yerlileştirme” amacı güdülmesinin bir ürünü olarak meydana gelmektedir. “Narratology Meets Translation Studies...” başlıklı makalesinde Emer O’Sullivan’ın çevirmeninin metni ortaya çıkaran ve amacını belirleyen ilkeleri, yani örtük yazarı ve örtük okuru belirlemeye çalışmasının önemini vurguladığını daha evvel de belirtmiştim. Çevirmenin anlatı bakımından sağlıklı ve tutarlı karar verebilmesi için böyle bir yol izlemesinin gerekliliği ortadadır. Oysa Thilda Kemal, böyle bir çabaya girişmeksizin genellikle bizzat yazarla konuşarak çeviri yapmış izlenimini vermektedir. Bu bakımdan Thilda Kemal’in çevirilerde, anlatının düzeylerden oluşan çok katmanlı yapısını göz önünde bulundurmaksızın “günü kurtarmak üzere” hareket ettiği söylenebilir. Çünkü *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*’te “anlam, anlatının ‘ucunda’ değildir, onu baştan başa aşar” (19) diyen Barthes’ın görüşünden yola çıkarsak, bu tür bir yöntemle ilerlemek, anlatının düzeylerindeki farklılıkların gözden kaçırılmasına yol açabilir. Mülkiyetle ilgili soruna dönmek gerekirse, metnin aidiyetinin tamamen tek bir tarafta, tek bir birimde bulunduğunu söylemek güçleşmektedir. Nihayetinde temellük sarkacının bir ucunda Yaşar Kemal, diğer ucunda Thilda Kemal yer almakta ve metinlerin mülkiyetini paylaşmaktadırlar.

SONUÇ

Anlatı birimlerinin çeşitliliği sonucu her edebi eserde yeniden şekillenen anlatıyı tanımlamak güçleşmektedir. Anlatıbilimle uğraşan kuramcılar, anlatının tanımını yapmak üzere birçok teşebbüste bulunmuştur. Anlatının kesin sınırlarının çizilememesi anlatıbilim alanındaki teorik tartışmaları tetikleyerek kuramcıların tanım arama çabalarında etkili olmuştur. Anlatının yapısındaki muğlaklığa dikkat çeken Genette'in görüşüyle paralel olarak anlatıdaki öngörülemezliği taçlandıran sözün / dilin anlatıyı çeşitlendiren unsurların başında geldiğini vurgulamıştım. Anlatının farklı tanımları incelendiğinde ön plana çıkanın olay örgüsü olduğu kesinleşmiştir. Çeşitli tanımlardan ilham alarak elde ettiğim anlatı tanımını ise, basitçe olaylar dizisinin yani olay örgüsünün hikâye edilmesidir. Bu tanımdan yola çıkılarak anlatıyı bir hikâyenin temsili olarak adlandırırsak, bu anlatının başka bir dile iletilmesi temsilin temsili olarak önem kazanır. Gerald Prince'in tanımını tekrar edecek olursak anlatının biçim ve işlevini inceleyen anlatıbilim, anlatı bağlamında yeterliliğin kıstaslarını açıklamaya çalışarak tüm anlatıların ortak özelliğini ve onları birbirinden farklı kılan noktaları bulmayı kendisine görev edinir (181-82). Bu çaba, anlatının söylemini de analiz etmeyi gerektirir. Bu söylemin irdelenmesi anlatı başka bir dile aktarıldığında zorlaşır; zira çeviri anlatının söyleminin kaynak metne oranla ne tür bir dönüşüme uğradığının belirlenmesi, temsilin temsilindeki söylemin analizinin yapılabilmesi için kaçınılmaz hâle gelir. Susana Onega ve José Ángel García Landa'nın, *Anlatıbilime Giriş* adlı kitaplarında anlatının çözümleme düzeylerinden birini de temsil edilişin yapısını incelemeye ayırdıklarını tekrar belirtmek gerekir. Buradan yola çıkarak temsil ediliş biçimlerinden birinin temsil edilişi olan çeviriye irdelemek anlatı söylemi analizi açısından önemlidir. Bu analiz biçimi, çeviriye anlatıbilimsel bir yaklaşımın sinyallerini verir; ancak

tarihsel olarak çeviriye yaklaşım, onu bir anlatı temsili olarak değil orijinalin bir kopyası gibi görme eğiliminde olduğundan çeviriye anlatı olarak ele alan çalışmaların gelişmesinde geciktirici bir rol oynamıştır.

Çevirinin tarihsel sürecine göz atmanın, çeviriye bakışın nasıl bir düzlemde ilerlediğini anlayabilmek açısından anlamlı olduğunu düşünerek çeviribilimin gelişme evrelerini izlemeye çalıştım. Genele bakıldığında, çeviri kuramları, kaynak ve erek odaklı yaklaşımlar olmak üzere iki temel düzlemde ilerlediği sonucuna vardım. Çevirinin edebi bir anlatı olarak görülmesinin ise, görece yeni bir olgu olduğu görülmekteydi. Çevirideki eşdeğerlik arayışının, dilbilimsel yahut anlamsal bakımdan bir eşitlik arayışı olageldiği ve bu eşdeğerlikte, anlatı bakımından bir uyuşma gözetilmediği açıktır.

Bu alandaki az sayıdaki çalışmadan biri olan Rachel May'in, "Where Did the Narrator Go?" başlıklı makalesi, Rus edebiyatından İngilizceye çevrilen yapıtlarda anlatının yapısındaki unsurların nasıl değiştiğini ve dönüştüğünü tespit etmeye çalışır. Çevrilen edebiyat yapıtının aidiyetini sorgularken çeviri esere bir anlatı olarak bakmayı ihmal etmez. Ben de bu makaleden hareket ederek çeviride değişen anlatı söyleminin izlerini sürdüm. Sonrasında da metnin aidiyetini sorguladım. Böyle bir konu, lisans eğitimimle yüksek lisans eğitimimin tam anlamıyla ortak noktası olduğundan, makûl bir seçimdi. Yaşar Kemal'in romanlarına yönelmem ise, Süha Oğuzertem'le birlikte yaptığımız konuşmalardan sonra gerçekleşti. Bir süre Yaşar Kemal'in romanlarına ve çevirilerine baktıktan sonra nihayetinde, *Binboğalar Efsanesi*'yle *The Legend of the Thousand Bulls*'u *Yılanı Öldürseler*'le de *To Crush the Serpent*'ı anlatıbilimsel açıdan karşılaştırmaya karar verdim. Bu iki romanı ve Thilda Kemal'in çevirilerini anlatı söylemi düzeyinde karşılaştırarak çeviri anlatının edebi eserdeki anlatıdan ne ölçüde farklılaştığını, sonuç olarak da anlatının dönüşümünün ne yönde sonuçlar doğurduğunu gözlemlemeye çalıştım.

Bunun sonucunda, eserin kime mal edilebileceğini tartışarak çevirmenin çeviri metin üzerinde anlatıcı aracılığıyla hâkimiyet kurup kurmadığını tespit etmek üzere birtakım karşılaştırmaları analiz ettim.

Julio Cortázar'ın "Axolotl" öyküsünde anlatıcının dönüştüğü Meksika semenderini, ben de çeviride çevirmenin örtük çevirmen aracılığıyla dönüştürdüğü anlatıcı yerine bir metafor olarak kullanmayı uygun buldum.

Bu tez çalışmasında, cümle düzeyinde karşılaştırdığım anlatı söyleminde sorunlu gördüğüm dönüşümleri kategorize ederek analizini yapma yöntemini izledim. Giriş bölümünde, Yaşar Kemal ve Thilda Kemal'in biyografilerine yer verdikten sonra birinci bölümde kuramsal düzeyde anlatıyı irdeleyip karşılaştırma analizinde uygulayacağım yöntemin temellerini attım. İkinci bölümde ise, karşılaştırma ve anlatı analizini yaptıktan sonra üçüncü bölümü bu analizin sonucunda ortaya çıkan verileri tartışmaya ayırdım.

Rachel May'in "Where Did the Narrator Go?" başlıklı makalesinde çevirmenin yaptığı değişiklikler sonucu anlatıdaki diğer seslerin geri planda kaldığı, çeviride yazarın yahut örtük yazarın dikkate alındığı vurgulanır. Bunun da erek okurun ve kültürün anlatının aidiyeti üzerindeki beklentilerinin dönüşmesine yol açacağı belirtilir. Bir anlatı olan edebi metnin başka bir dile çevrilmesi sonucu, mesafe, karakterin söylemi, anlam, manipülasyon ve anlatı teknikleri düzeyinde ortaya çıkan farklılıklar benim ikinci bölümde çeviri karşılaştırmalarını ele aldığım kategorileri oluşturmuşlardır. Rachel May'in makalesindeki bir diğer sorunsalı oluşturan anlatıda günlük konuşma diline özgü kısımların çeviride silinmesi, Yaşar Kemal'in romanlarında yaygın olan yöreye özgü dilin roman çevirilerinde nasıl bir değişime uğradığı konusunda merakımı uyandırmıştır.

Thilda Kemal'in çeviri stratejilerine bakıldığında, kaynak metni erek okurlar için anlaşılır kılma kaygısıyla hareket ettiği görülür. Her ne kadar bu çeviriyle ilgili bir durum

gibi gözükse de anlatı bakımından da pek çok dönüşüme işaret eder. Leuven-Zwart'a göre, natüralize etmenin yani "yerlileştirme"nin aslında erek kültüre yabancı olan bir dünyaya yerli bir zihinsel biçimin ve kurmaca dünyanın hâkim olmasına sebep olduğu görülür. Karakterlerin, yerlerin, kurumların, gelenek ve göreneklerin çeviri okurunun kültürüne adapte edildiği, böylelikle de anlatısal işlevlerden konuşmacı ve dinleyici arasındaki iletişimi belirleyen kişilerarası işlevde değişikliğe yol açtığı ifade edilmiştir. Çeviriye çeviribilim odaklı değil de anlatıbilim açısından bakıldığında yazar, örtük yazar, anlatıcı, muhatap, örtük okurun yanı sıra çevirmen, örtük çevirmen, çeviri anlatıcısı, çeviri muhatabı ve çeviri örtük okurunu da kapsamakta olup daha geniş bir yelpazeye yayılan bu birimler anlatıyı şekillendirmektedir. Bu birimleri tanımak, anlatı analizi bakımından önemlidir. Giuliana Schiavive Emer O'Sullivan, çeviri anlatıya yönelik kendi modellerini oluştururken, Seymour Chatman'ın *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* kitabındaki modelden yola çıkmışlardır. Burada bu birimler ayrıntılı olarak ele alındıktan sonra bu modelleri barındıran tablolara yer verilmiştir (bkz. Tablo 1, 2, 3).

Yılanı Öldürseler ve Binboğalar Efsanesi ile çevirilerine, çeviribilim odaklı bir bakış yerine anlatıbilimsel olarak yaklaşabilmek açısından bu alandaki çalışmalarda izlenen yöntemleri inceledim. Tamamını makalelerin oluşturduğu bu çalışmalardan "Narratology and Translation"da Gerald Prince'in, genellikle İngilizce ve Fransızca eserleri karşılaştırarak çeviriyle gelen kaçınılmaz değişimlerin, farklılıkların ve özetlemelerin, anlatı ile anlatılanın özellikleri üzerindeki etkilerini tartıştığını belirtmiştik. Çeviriye başvurularak söz konusu değişimlerin anlatı ve hikâye üzerindeki etkilerinin ele alındığı, bu değişimlerin merkeziliğinin, gerekliliğinin ve kaçınılmazlığının sorgulandığı görülmüştür. Bu anlamda benim bu tezde izlediğim yöntemle zaman zaman paralellikler göstermiştir. "The Translation of Narrative Fiction: Impostulating the Narrative Origo" başlıklı

makalesinde Jan-Louis Kruger ise, anlatıdaki kurmaca dünyanın oluşturulmasında yazar ve okurun karşılıklı payını vurgular. Kruger, aynı zamanda bir okur olan çevirmenin anlatıdaki odakları kavramasının kaynak metni daha iyi yorumlamasını sağlayacağını belirtmiştir. Bunun, çevirmenin anlatıyı yeniden şekillendirdiği alternatif bir okumayı işaret ettiği açıktır. Emer O’Sullivan’ın makalesi, “Narratology Meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children’s Literature”, kuramsal çerçevesini, çevirmenin “örtük çevirmen” olarak bizzat anlatıda aktif bir rolü olduğu noktasından hareketle çizerek bilhassa çocuk edebiyatı çevirilerindeki değişimlere odaklanmıştır. Burada yine anlatıbilim açısından bir yaklaşımın söz konusu olduğu görülmüştü. Schiavi’nin “There Is Always a Teller in a Tale” başlıklı makalesinin, çevirmenin sesinin çeviri metinde izinin sürüldüğü anlatıbilim açısından bir yaklaşımı barındırdığı bilinmektedir. Emer O’Sullivan’ın ve Giuliana Schiavi’nin makalelerindeki anlatısal iletişim modellerine ben de çalışmamda yer verdim. “The Translator’s Voice in Translated Narrative” başlıklı makalesinde Theo Hermans, çevirmenin söylemsel mevcudiyetinin kendini gösterdiği yerleri Hollandaca bir roman olan *Max Havelaar*’ın farklı çevirileri aracılığıyla göstermiştir. Kitty Van Leuven-Zwart’ın “Translation and Original: Similarities and Dissimilarities I” ve “Translation and Original: Similarities and Dissimilarities II” başlıklı makalelerinde karşılaştırmalı ve betimleyici olmak üzere iki modelin mevcut olduğunu gördük. Yaptığı çeviri karşılaştırmalarını betimlerken anlatıdaki işlevlere ve bunların değiştiği düzeylere odaklanan Leuven-Zwart’ın yaklaşımı, bu çalışmada izlenen yöntem açısından oldukça önemli noktalara temas etmekteydi. Karşılaştırmalı model, mikro-yapısal, yani cümle, cümlecik ve kelime öbeklerindeki semantik, biçimsel ve pragmatik / edimsel değişimleri sınıflandırmak için tasarlanmıştır. Betimleyici model ise, mikro-yapısal değişimlerin makro-yapısal düzeydeki etkilerine odaklanmıştır. Bu model sayesinde, metindeki

karakterlerle, olaylarla, zamanla, yerle ve metnin diğer anlamlı öğeleriyle ilgili değişimler saptanıp tanımlanabilmekteydi. Bu makalelerdeki yöntemi ödünç alarak sınıflandırdığım değişimleri betimleyerek söz konusu değişimlerin anlatı yapısı üzerinde, yani makro-yapısal düzeyde ne tür değişimlere yol açtıklarına baktım. Çeviri sonucu anlatıda meydana gelen değişimleri betimlemek üzere yaptığım sınıflandırmalardan ilki, anlatıcının kaynak ve erek anlatılarda değişen “mesafe”si idi. İkinci kategori olan “karakterin söylemi”, karakterin algısına, zihnine ve eylemlerine dönük değişikliklere ve yorum farklarına ek olarak karaktere olan mesafe değişimlerini de kapsıyordu. “Anlam” kategorisinde kaynak metne göre, erek anlatılarda anlamın kısıtlanması, indirgenmesi, genişletilmesi ve yer yer değiştirilmesi ile ilgili örnekler ele alındı. Dördüncü kategori olan “manipölasyon” ekleme, çıkarma, eksiltme ve anlatı sırasına müdahalelerin olduğu örneklerden oluşmuştur. Son kategori olan “anlatı teknikleri”nde, Dorrit Cohn’un adlandırdığı tekniklerden üçünün, psiko-anlatı, alıntılı monolog ve anlatımlı monoloğun çeviride farklılaştığı örneklere yer verdim.

Binboğalar Efsanesi ve *The Legend of the Thousand Bulls*’u, *Yılanı Öldürseler* ile *To Crush the Serpent*’ı karşılaştırdıktan sonra ortaya çıkan sorunsalların benzerliği dolayısıyla bu romanları beraber ele almayı tercih ettim. Genele bakıldığında, mesafeyle ilgili sorunların iki kola ayrıldığı tespit edilmiştir. Bunlar, çeviri anlatıcısının anlatıya daha dışardan bakarak dönüştürdüğu alanlarla çeviri anlatıcısının anlatıya daha hâkim olduğu izlenimini vererek dönüştürdüğu kısımlardır. Bu durumda, mesafe farklarının normal koşullarda imlediği söylem dönüşümünün tutarlı bir izleğinin olduğunu söylemek mümkün olmaz. Çevirilerde mesafe bakımından söyleme müdahale niteliği taşıyan değişimler yok değildir. Ancak farklılıkların makro-yapıyı dönüştürecek nitelikte olmadığı görülmüştür. Karakterin söyleminde söz konusu olan birbirinden farklı değişimlerin anlatı söyleminde,

anlık da olsa değişimlere yol açtığını saptamak mümkün olmuştur. Sonuçta karakterin anlatıya mesafesi, anlatıcının karaktere mesafesi, karakterin söylemindeki yorumlar, alımlamayı etkileyebilecek nitelikte değişimlerdir.

Anlamla ilgili kategorideki örneklerde genellikle kültüre ve inanışa özgü söylemin dönüştürüldüğü yahut yorumlandığı görülmüştür. Genellikle olay ve durumların betimlenmesinde yorumlamaya gidilmiştir. Bu yorumlar, çeviri okurları için anlamın çoğulluğunu yok ederek onlara örtük çevirmenin anlamını dayatmıştır. “Manipülasyon” kategorisinde gerçekleşen ekleme, çıkarma ve diğer değişimler, anlamın ve söylemin yorumlanmasının yanı sıra nedenselliğin bozulmasını da beraberinde getirmiştir. Anlatı söyleminde vurgu değişimi söz konusu olmuştur. Anlatının yapısındaki oyukları açan faktörlerden biri de bu vurgu farklarıdır. Alıntılı monoloğun anlatımlı monoloğa dönüşmesi, anlatı teknikleriyle ilgili en sık rastlanan sorunsal oluşturmuştur. Burada söylemsel olarak çeviri anlatıda daha belirgin bir anlatıcı yaratılmış olur. Bu durum, karakterin söyleminin güvenilirliğinde yahut samimiyetinde pekiştirici bir rol oynasa da anlatma biçimini değiştirerek bakış açısı başta olmak üzere pek çok anlatı ögesini etkiler. Nihayetinde bu, anlatıya bir müdahaledir ve makro-yapı üzerinde önemli bir etkisi vardır.

Bu karşılaştırma örneklerinden çıkan sonuçların genel bir değerlendirmesini yapmak üzere Leuven-Zwart’ın kişilerarası, ideasyonel ve metinsel işlevlerine bakmak uygun olacaktı. Bu işlevlerin, söylem ve hikâye düzeyi olmak üzere iki farklı düzeyde işlevlikleri vardı. Bu işlevler üzerinden örnekleri ele aldıktan sonra genel değerlendirme kısmında ise, mikro-yapıdaki değişimlerin makro-yapıda birtakım oyuklar açtığı, ancak onu tam anlamıyla değiştirmediği sonucuna vardım. Zira Leuven-Zwart’ın koştığı mikro düzeydeki değişimlerin makro-yapıda değişime sebep olması için anlatı boyunca tutarlı olarak sürmesi şartı, benim ele aldığım çeviriler için geçerli değildir. Karşılaştırmalarımın

elde ettiğim sonuçlara göre, gerek işlevsel gerekse diğer değişimler anlatının yapısını tamamen değiştirmemiş, anlatının “monad”larında birtakım değişikliklere ve ufak çaplı dönüşümlere yol açmıştır. Bu noktada, bu dönüşümün faili olarak gördüğüm çevirmene / örtük çevirmene bakmak önemlidir. Zira çevirmenin söylemsel varlığının kaynak metin anlatısındaki anlatıcının söyleminden ne ölçüde bağımsız olduğunu, ne tür değişimler yoluyla nasıl farklılaştığını tespit etmeyi amaçlamıştım. Çevirmenin anlatıda dönüştüğü örtük çevirmen tarafından yaratılan anlatıcının, kaynak metnin anlatıcısından bağımsız hareket ettiği olmuştur. Ancak bu tüm anlatı boyunca böyle süregitmemiş, yer yer de anlatıcıyla uyum içinde bir tutum benimsemiştir. Sonuç olarak da çevirmenin anlatıcıyı ne ölçüde dönüştürdüğü sorusunun yanıtı aslında verilmiş olur. Anlatı çeviride dönüşür; ancak bu dönüşüm topyekûn bir dönüşümden ziyade, daha lokal değişimleri imler. Bu durumda, Thilda Kemal’in çevirilerinde, (örtük) çevirmenin yarattığı çeviri anlatıcısının, muhatabının yahut örtük okurunun ne ölçüde kaynak metninkilerden farklı olduğu sorusunu da yanıtlamak gerekir. Ele aldığım çeviri karşılaştırmalarında, bu birimlerdeki farklılıkların çok radikal olmadığı, çeviri metinde, hem kaynak anlatıcının sesinin hem çeviri anlatıcısının sesinin duyulduğu görülmüştür. Aslına bakılırsa, Thilda Kemal, çevirilerinde bir yazar olarak var olmuş olur. Yine de buradan yola çıkarak mülkiyetle ilgili bir kanıya varmak güçtür. Zira çeviri anlatının ifadelerini tek bir birime / kişiye mal etmek doğru değildir. Kaynak anlatıyla arasında kan bağı olan çeviri anlatının anlatıcısı, kaynak metnin anlatıcısıyla birlikte anlatının mülkiyetine talip olur. Sarkacın yazar ve çevirmen arasında sürekli gidip gelmesi, daha önce de vurgulandığı üzere metnin iyeliğinin göreceliğini bildirirken aynı zamanda metnin mülkiyetinin de bu iki fail arasında paylaşılmasına sebep olmaktadır. Sonuç olarak, anlatının genel yapısının gösterdiği üzere bu iki birim anlatının mülkiyetini birlikte üstlenirler.

Bütün bu karşılaştırma ve analizler, çeviriye anlatıbilim açısından bakılarak kuramsal bir çerçeve geliştirmenin gerekliliğini göstermiştir. Çeviri orijinallik tartışmalarıyla birlikte her ne kadar bağımsız bir anlatı olarak ele alınmaya başlasa da, anlatının bağlı olduğu temsilin biricikliği ve edebi eser olarak mevcudiyeti düşünüldüğünde, anlatı çevirisine kuramsal yaklaşımın geliştirilmesi kaçınılmazdır.

KAYNAKLAR

- Albachten, Özlem Berk. *Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi*. İstanbul: Multilingual, 2005.
- . “Ulusların ve Ulusal Kimliklerin Oluşturulmasında Çeviri Yöntemlerinin Rol ve İşlevi”. *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 4 (2001): 49-66.
- Anday, Melih Cevdet. “Yörük Mezarlığı”. *Rahatı Kaçan Ağaç: Toplu Şiirleri I*. İstanbul: Adam Yayınları, 1985. 49.
- Aristoteles. *Poetika*. Çev. Samih Rifat. İstanbul: K Kitaplığı, 2003.
- Baker, Mona. “Towards a Methodology For Investigating the Style of a Literary Translator”. *Target* 12.2 (2001): 241-66.
- Barthes, Roland. *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1988.
- Bassnett, Susan. “From Comparative Literature to Translation Studies”. *Comparative Literature*. Oxford: Blackwell Publishers, 1993. 138-61.
- Booth, Wayne. “Distance and Point of View”. Haz. Philip Stevick. *The Theory of the Novel*. New York: Free Press, 1967. 87-107.
- Boratav, Pertev Naili. “Yaşar Kemal’in Yörük Kilimindeki Nakışlar”. *Bilim ve Sanat* 14 (Şubat 1982): 9-15.
- Chatman, Seymour. *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1990.

- . *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1980.
- Cohn, Dorrit. *Şeffaf Zihinler: Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis, 2008.
- Cohen, John Michael. *English Translators and Translations*. London: British Council, 1962.
- Cortázar, Julio. “Axolotl”. *Cinayeti Gördüm*. Çev. Nihal Yeğinoğlu. İstanbul: Can Yayınları, 2008. 11-14.
- Çiftlikçi, Ramazan. *Yaşar Kemal: Yazar, Eser, Üslûp*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Even-Zohar, Itamar. “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”. *Poetics Today* 11.1 (İlkbahar 1990): 45-51.
- Eruz, Sakine ve diğer. “Çeviribilim: Bir Giriş”. *Çeviribilim* 1 (Kasım-Aralık 2010): 9-10.
- Friedman, Norman. “Point of View in Fiction: the Development of a Critical Concept”. Haz. Philip Stevick. *The Theory of the Novel*. New York: Free Press, 1967. 108-37.
- Genette, Gérard. *Anlatının Söylemi*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2011.
- Gürçağlar, Şehnaz Tahir. *The Politics and Poetics of Translation in Turkey, 1923-1960*. Amsterdam: Rodopi, 2008.
- Hermans, Theo. “The Translator’s Voice in Translated Narratives”. *Target* 8.1 (1996): 23-48.
- Kabacalı, Alpay. *Yaşar Kemal*. İstanbul: Tüyap, 1992.

- Kaya, Burçe. "The Role of Thilda Kemal in the Recreation of Yaşar Kemal's Literature in English". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2007.
- Kruger, Jan-Louis. "The Translation of Narrative Fiction: Impostulating the Narrative Origo". *Perspectives: Studies in Translatology* 17.1 (Bahar 2009): 15-32.
- Leuven-Zwart, Kitty van. "Translation and Original: Similarities and Dissimilarities I". *Target* 1.2 (1989): 151-81.
- . "Translation and Original: Similarities and Dissimilarities II". *Target* 2.1 (1990): 69-95.
- May, Rachel. "Where Did the Narrator Go?: Towards a Grammar of Translation". *The Slavic and East European Journal* 38.1 (Bahar 1994): 33-46.
- Metz, Christian. *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. Çev. Michael Taylor. New York: Oxford University Press, 1974.
- Nord, Christiane. *Translating As A Purposeful Activity*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.
- Onega, Susan ve José Ángel García Landa. *Anlatıbilime Giriş*. Çev. Yurdanur Salman ve Deniz Hakyemez. İstanbul: Adam Yayınları, 2002.
- Ortaylı, İlber. "Thilda Gökçeli" (29 Ocak 2001) 16 Mayıs 2014.
<<http://www.milliyet.com.tr/2001/01/29/pazar/yazortay.html>>
- Poe, Edgar Alan. "Yazmanın Felsefesi". *Bütün Hikâyeleri*. Çev. Savaş Kılıç. İstanbul: İthaki Yayınları, 2007. 7-18.
- Prince, Gerald. "Narrative Analysis and Narratology". *New Literary History* 13.2 (Kış 1982): 179-88.

———. “Narratology and Translation”. *Language and Literature* 23.1 (Şubat 2014): 23-31.

Rasputin, Valentin Grigoriyevich. *Farewell to Matyora*. Çev. Antonina Bouis. New York: Macmillan, 1980.

Reiss, Katharina. “Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation”. *Poetics Today* 2.4 (Yaz-Güz 1981): 121-31.

Robinson, Douglas. *Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome, 2002.

Schiavi, Giuliana. “There Is Always a Teller in a Tale”. *Target* 8.1 (1996): 1-21.

O’Sullivan, Emer. “Narratology Meets Translation Studies, or, the Voice of the Translator in the Children’s Literature”. *Target* 48.1-2 (2003): 197-207.

“Thilda Kemal, Wife and Translator of Novelist Yashar Kemal, Dies” (19 Ocak 2001) 16 Mayıs 2014.

<<http://www.hurriyetdailynews.com/default.aspx?pageid=438&n=thilda-kemal-wife-and-translator-of-novelist-yasar-kemal-dies-2001-01-19>>

Toury, Gideon. “The Nature and Role of Norms in Translation”. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Philadelphia: John Benjamins, 1995. 53-69.

Venuti, Lawrence. *The Translator’s Invisibility*. New York: Routledge, 2008.

Vermeer, Hans. “What Does It Mean to Translate?”. *Indian Journal of Applied Linguistics* 13.2 (Güz 1987): 25-33.

Wall, Barbara. *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. London: Macmillan, 1991.

Yaşar Kemal. *Binboğalar Efsanesi*. İstanbul: Adam Yayınları, 1998.

———. “Edebiyat ve Teknoloji Üstüne”. Söyleşiyi yapan: Nicholas Cananoy. *Ağacın Çürüğü*. Haz. Alpay Kabacalı. İstanbul: Can Yayınları, 1995. 198-211.

———. *The Legend of the Thousand Bulls*. Çev. Thilda Kemal. London: Collins and Harvill Press, 1976.

———. *To Crush the Serpent*. Çev. Thilda Kemal. London: Harvill, 1991.

———. *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor: Alain Bosquet ile Görüşmeler*. İstanbul: Adam Yayınları, 1997.

———. *Yılanı Öldürseler*. İstanbul: Adam Yayınları, 1998.