

76-Toni Morrison'un *Sula* (1973) romanındaki folklorik unsurların Türkçeye aktarımı¹

Kamer ÖZTİN²

APA:Öztin, K. (2020). Toni Morrison'un *Sula* (1973) romanındaki folklorik unsurların Türkçeye aktarımı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö8), 979-999. DOI: 10.29000/rumelide.824580.

Öz

Türkiye'de geniş bir okur kitlesine sahip ve kitaplarının çoğu Türkçeye kazandırılmış Afro-Amerikalı yazar Toni Morrison'un romanları, ABD'de Afrika kökenli Amerikalıların dünyasına odaklanmakta olup Afrika kültürü ile bu ata kültürüne ait sözlü geleneğe ilişkin unsurları barındırmaktadır. Bu çalışmanın amacı, yazarın ikinci romanı olan *Sula* (1973)'da Afro-Amerikan kültüründeki sözlü geleneği çağrıştıran folklorik unsurların Türkçeye aktarılma biçimlerinin, Molefi K. Asante'nin ortaya koyduğu Afro-merkezci yaklaşım (Afrocentricity) çerçevesinde betimlenerek çevirmenin rolüne ilişkin saptamalarda bulunmaktır. Çalışmaya konu olan romanın Türkçeye ilk çevirisi Türkçeye birçok önemli yapıt kazandıran deneyimli çevirmen Ülker İnce'nin kaleminden çıkmış olup, 1994'te Can Yayınları'na yayımlanmıştır. Romanın İnce tarafından yapılan yeniden çevirisi ise 2017'de Sel Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır. Söz konusu folklorik unsurlara ilişkin kaynak metinden yapılan alıntılar ve bu alıntılardan iki erek metinde bulunduğu karşılıklar, çevirmenin varlığı/görünürlüğü/sesi (The translator's presence/visibility/voice) bağlamında karşılaştırmalı olarak çözümlenmiştir. Çalışmada kuramsal yaklaşım olarak, Lawrence Venuti'nin *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995) (Çevirmenin Görünmezliği: Çeviri Tarihi) adlı kitabında gündeme getirdiği "çevirmenin görünürlüğü/görünmezliği" (the translator's (in)visibility) sorunsalından ve Theo Hermans'ın *The Translator's Voice in Translated Narrative* (1996) (Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi) adlı makalesinde tartışmaya açtığı "çevirmenin sesi" olgusundan yararlanılmıştır. Çalışma, çevirmenin Afro-merkezci bir yaklaşımla, kaynak ve erek metinlerdeki dilsel ve kültürel unsurları harmanlayıp, Türk okurları yabancı oldukları Afro-Amerikan kültürüne özgü unsurlarla tanıştırmış olduğunu gözler önüne sermeye çalışmaktadır.

Anahtar kelimeler: Toni Morrison, *Sula*, Afro-merkezçilik, folklorik unsurlar, çevirmenin görünürlüğü

The Turkish Translation of Folkloric Elements in Toni Morrison's *Sula* (1973)

Abstract

The acclaimed Afro-American novelist Toni Morrison's novels, most of which have been translated into Turkish and enjoyed considerable popularity among Turkish readers, focus on the lives of African Americans and contain elements of the oral tradition belonging to this ancestral culture. This study aims to describe how the folkloric elements in *Sula* (1973), her second novel, which

¹ Bu makale, 2-4 Eylül 2020'de Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi'nce düzenlenen 2. Uluslararası Akademik Filoloji Çalışmaları Konferansı'nda sunmuş olduğum aynı başlıklı bildirinin tam metni olup halen üzerinde çalıştığım "Betimleyici Çeviri Çalışmaları Temelinde Toni Morrison'ın Romanlarındaki Afro-Amerikan Sesin Türkçeye Aktarımı" başlıklı doktora tezime dayalıdır.

² Öğr. Gör., İzmir Ekonomi Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu (İzmir, Türkiye), kamer.sertkan@ieu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-9798-0364 [Makale kayıt tarihi: 13.09.2020-kabul tarihi: 20.11.2020; DOI: 10.29000/rumelide.824580]

evoke this oral tradition of Afro-American culture have been translated into Turkish within the framework of the Afrocentric approach, put forward by Molefi K. Asante and to determine the translator's role in the process. The novel was translated into Turkish twice by the experienced translator Ülker İnce. The first translation was published by Can Publishing in 1994 and the second by Sel Publishing in 2017. The extracts from the source and the target texts containing folkloric elements have been comparatively analyzed in terms of the translator's presence/visibility/voice. The study refers to "the translator's (in)visibility" coined by Lawrence Venuti in his groundbreaking work called *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995) as well as "the translator's voice" discussed by Theo Hermans in his widely-acclaimed article entitled *The Translator's Voice in Translated Narrative* (1996). The study endeavors to illustrate the ways in which the translator acquaints the Turkish readers with the folkloric elements belonging to the Afro-American culture by conjoining the linguistic and cultural elements of the source and the target texts with an Afro-centric approach.

Keywords: Toni Morrison, *Sula*, Afrocentricity, folkloric elements, the translator's visibility

1. Giriş

Afrika'daki anayurtlarından Amerika kıtasına transatlantik köle ticareti için zorla getirilen siyahiler, etnik kültürlerini de beraberlerinde getirdiler. O tarihlerde gelişmiş bir yazılı geleneğe sahip olmasalar da sözlü geleneğe dayalı kültürleri bir hayli gelişmiş durumdaydı. Folklor, spiritüellik ve mitolojik öyküler de bu sözlü geleneğin önemli bir parçasını oluşturuyordu (bkz. Sanasam 2013: s. 61). Afro-Amerikalı bir yazar olan Toni Morrison'un romanları da Afrikalı ata kültürüne özgü sözlü geleneğe ilişkin izler taşımaktadır.

Toni Morrison, kendisiyle yapılan söyleşilerde çoğu kez, romanları aracılığıyla, kendisinin de bir parçası olduğu Afro-Amerikan topluluğuna ait kültürel öğelerin yansıtılması, yeniden yaratılması ve korunmasına katkıda bulunduğu değinmiştir. "Rootedness: The Ancestor as Foundation" (1984) adlı makalesinde, Afro-Amerikan edebiyatının belirleyici özelliklerini şu sözlerle dile getirmektedir: "Siyah edebiyatını yalnızca siyahlar tarafından yazılan kitaplar olarak ya da siyahları konu eden edebiyat, ya da 'g'lerin atıldığı kendine özgü bir dil kullanan edebiyat olarak görmüyorum. Aslında bu edebiyatın çok özel ve belirgin bir tarafı var ve benim yapmaya çalıştığım şey, o tarifi zor ancak belirgin tarzı *yakalayabilmek*" (s. 342).

Yazar, romanlarının özellikle eleştirmenler tarafından Avrupa-merkezci (Eurocentric) değil, Afrika-merkezci (Afrocentric) çerçevede ele alınması gerektiğini 1983 yılında Nellie McKay'le yaptığı söyleşide, şu sözlerle dile getirmiştir: "Ben, 'kilise' ya da 'topluluk,' ya da 'atalar' ya da 'koro' dediğimde neyi kastettiğimi anlayan bir eleştirmenin özlemini çekiyorum. Zira kitaplarım bu kavramlardan beslenmektedir ve bu kavramların siyah kozmolojisinde üstlendikleri işlevleri gözler önüne sermektedir" (1983: s. 151). Bu kozmolojinin kökeninde salt Afro-Amerikan kültürü değil, etnik Afrika kültürü bulunmaktadır. Morrison'un romanları, bu kültürün önemli bir unsuru olan folklordan derin izler taşımaktadır. Bu romanlardan ikincisi olan *Sula* (1973) da folklorik unsurlar açısından oldukça zengindir.

Romanlarda öne çıkan kültürel unsurlardan olan folklor terimi, "bir topluluğun bilgeliği ve değerlerinin aynı – ulusal, etnik, yöresel, cinsel, yaş veya mesleki – gönderge kümesi (reference group) üyeleri arasında aktarılan, özellikle sözlü, sanatsal biçimler ile iletişim süreci" olarak tanımlanabilir (bkz. Bell 1989: xvi, akt. Demirtürk 1997: 26-27). Bu geniş tanımıyla folklor, siyahilerin tarih boyunca

beyazlar tarafından hor görülmeleri ve neredeyse her şeyden yoksun bırakılmaları sonucunda gelişmiş olup, onların bir anlamda hayatta kalma mücadelelerini yansıtmaktadır (a.g.e., s. 28-29). Siyahların yaşam mücadelelerini konu alan Morrison romanlarında da folklor önemli bir yer tutmaktadır.

Harris, Morrison'un romanlarında kullandığı folklorik unsurlarla ilgili şu yorumda bulunur: "Roman yazma sürecinde yazar, benim 'edebi folklor' olarak adlandırdığım bir etki yaratmaktadır. Burada 'edebi' sözcüğünü kullanırken, bazı folkloristlerin, folklorun edebiyatta kullanıldığı taktirde sözlü kültürden uzaklaşıp artık durağan bir nesne haline dönüştüğü ve böylece folklor niteliğinden çıktığı görüşüne katılmadığımı belirtmeliyim. Folklor, otantikliği bozulmadan kaydedilip biriktirebildiği; deyim yerindeyse 'yazıya dökülebildiği' için özgün niteliğinden ödün vermeden edebi yapıtlara dahil edilebilir (1991: s. 7)." Dolayısıyla Harris'e göre folklor, edebiyatla pekâlâ bağdaşabilen bir niteliğe sahiptir.

Bu çalışma, yazarın ikinci romanı olan *Sula* (1973)'daki sözlü geleneği oluşturan folklorik unsurların Türkçeye aktarımının "çevirmenin görünürlüğü" açısından betimlenmesine odaklanmaktadır. Kaynak ve erek metinlerde bulunan söz konusu folklorik unsurların analizi, Molefi K. Asante'nin ortaya koyduğu Afrika-merkezci (Afro-centric) yaklaşım çerçevesinde yapılacaktır. Çalışmaya konu olan Toni Morrison'un ikinci romanı olan *Sula* (1973)'nın Türkçeye ilk çevirisi Ülker İnce imzalı olup, 1994'te Can Yayınları'ndan çıkmıştır. Romanın İnce tarafından yapılan yeniden çevirisi ise 2017'de Sel Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır.

Ülkemizde Toni Morrison'un romanları birçok yüksek lisans ve doktora tezine ve makaleye konu olmasına karşın araştırmacılar genellikle romanlardaki kadın karakterlere odaklanmışlar ya da romanları ırkçılık karşıtı yönleriyle ele almışlardır. Afro-Amerikan sesi yansıtan sözlü geleneğe ilişkin folklorik öğelerin Türkçeye aktarımını konu eden ya da söz konusu Türkçe çevirilere "çevirmenin görünürlüğü" açısından yaklaşan bir çalışma bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu çalışma, yazarın tek bir romanıyla sınırlı olsa da, Afro-Amerikan sözlü geleneğe özgü unsurların Türkçeye aktarımı konusundaki boşluğa katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Çalışma, dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan "Afro-merkezçilik" kavramı ele alınacaktır. İkinci bölümde, Toni Morrison'un folklorist yönünden söz edilecek ve *Sula* romanındaki folklorik unsurlar ortaya konacaktır. Üçüncü bölümde ise, "çevirmenin sesi" ve "görünürlüğü" kavramlarına değinilecek ve Afro-merkezci bir bakış açısıyla, folklorik unsurların erek metinlere yansıma biçimleri, çevirmen Ülker İnce'nin kendini ne ölçüde görünür kıldığı sorusu göz önünde bulundurularak irdelenecektir.

2. Afro-merkezçilik (Afrocentricity)

Son yıllardaki Afrika kıtasına yönelik çalışmalarda, Afrika kültürünü temel alan Afrika-merkezci (Afro-centric) bakış açısı önemli bir yer tutmaktadır. Kültürel çalışmalardaki bu Afrika-merkezli yaklaşımın, aslında birdenbire ortaya çıkan düşünce sistemi olmadığı, Afro-Amerikan topluluğunun Booker T. Washington, W. E. B. Du Bois ve Martin Luther King, Jr. gibi siyahi önderlerin düşünceleri ve çalışmalarından esinlenerek ortaya konduğu söylenebilir. Bir kuram ve düşünce sistemi olarak gelişmesi ise 1980'lerde ve Afrika diasporası yazılarıyla gerçekleşmiştir (Oyebade 1990: s. 233). Molefi Kete Asante, Tsheloane Keto gibi, Mualana Karenga gibi ABD merkezli araştırmacıların çalışmaları, bu düşünce sisteminin kuramsallaştırılmasını sağlamıştır (a.y.). Afrika-merkezci bu kuram, adından da anlaşıldığı gibi, Afrika kökenli toplumlara ilişkin araştırmalarda, Afro-Amerikan deneyimi de dahil

olmak üzere, Afrika'yı coğrafi ve kültürel merkeze oturtmanın gerekliliğine vurgu yapmaktadır (bkz. Keto 1980: s. 1, Oyebade, 1990: s. 233).

Afro-merkezciliğin, Afro-Amerikalıların kölelik, türlü siyasal ve tarihsel yalanlar ve baskılar aracılığıyla kültürel miraslarından soyutlanmalarına tepki olarak doğduğu söylenebilir. Kuramın öncüsü Molefi Asante'ye göre, Afrika kökenli bireylerin, diğer egemen kültürlerce kendilerine dayatılan değerlerden ve ideolojilerden uzaklaşmaları ve kendi kültürel miraslarına sahip çıkmaları gerekmektedir. Bu düşünce sistemini oluşturan belki de en önemli unsur olan kültür kavramını ise Asante: “insanların deneyimlerini belli yöntemlerle organize etmelerini sağlayan ortak algılar, tutumlar ve eğilimler” biçiminde tanımlamaktadır (Asante 1990: s.9). Dolayısıyla Afro-Amerikalılar, bu ortak algı, tutum ve eğilimleriyle kendilerine dayatılan ideolojiye direnç gösterecek ve kültürel bağımsızlığa kavuşma olanağı bulacaklardır.

Yukarıda sözü edilen Afrika-merkezci düşünce sistemini yaratma gereksiniminin temelinde ise, Avrupa-merkezci (Eurocentric) paradigma bulunmaktadır. Entelektüel düşünce tarihinde, Avrupa kültürünün diğer kültürleri tanımlama ve yorumlama konusunda bir referans noktası konumunda olduğu bu paradigma, diğer kültürlerin Avrupa kültürünün hegemonyası altında gölgelenmesine neden olmaktadır (Oyebade, 1990: s. 234). Örneğin, “uygarlık” kavramının tanımı, Avrupa uygarlığına göre şekillenmiştir. İnsanlık tarihi de “batılı” bir insanın deneyimlerine göre yapılandırılmıştır. Yüzyıllardır standart Batı kültürü deyince akla gelen Avrupa-Amerikan kültürünün doğru, geçerli bilgiyi oluşturan kriterlerin belirlenmesi ve bu bilginin üretilip yayılması konusunda egemen bir güç olduğu söylenebilir (bkz. Amin 1989; Said 1979). Dolayısıyla Avrupa-merkezci bakış açısı, Avrupa dışındaki kültürlerin ötekileştirilip marjinal konumda ele alınmasına neden olmaktadır.

Afro-merkezcilik ise, Afrika kültürel çalışmalarını, Avrupa-merkezci paradigmanın hegemonyasından kurtarıp Afrika kültürünün bu baskın kültürlerden bağımsız olarak ve nesnel bir biçimde kendi karakterini ortaya koyması gerekliliğine odaklanmaktadır. Dolayısıyla, Avrupa-merkezciliğin aksine dışlayıcı değil, kapsayıcı; hegemonyacı anlayıştan uzak, Afrika toplumlarının kültürel değerlerine, geleneklerine, mitolojisine, tarihine ve deneyimlerine odaklanan bir yaklaşım olarak düşünülebilir (bkz. Oyebade 1990).

Afrika toplumlarının kendine özgü kültürlerini gözetken bu düşünce sistemi, yıllar boyunca çeşitli biçimlerde tanımlanmıştır (bkz. Asante 1980, 1987; Karenga 1986, 1988; Keto 1980). Tüm bu tanımların ortak yönü, Afrika kıtasıyla ilgili analizlerde, Afrika kökenli bireylerin “edilgen” yani “nesne” değil, “etken” yani “özne” konumda olmalarıdır (bkz. Asante 1991). Diğer bir deyişle, Afro-merkezci söylemin ana hedefi, Avrupa-merkezci bakış açısına göre marjinal konumda olan Afrikalıların ve Afro-Amerikalıların merkez konuma yükseltilmesidir. Nitekim Asante, Afrocentricity (1988) adlı kitabında, Afro-Amerikalıların kendilerini Avrupa merkezci düşünce sisteminden kurtarıp mağduriyetlerine değil, kendi kültürel zenginliklerine odaklanan bir düşünce sistemini benimsemeleri gerektiğini savunmaktadır. Bu noktada, Asante'nin (1988) “etkenlik/kılıçlık/eyleycilik” (agency) kavramına değinmek yerinde olacaktır. Afrika kökenli bireylerin kendi kaderlerini tayin etme yetisine sahip olmaları anlamına gelen bu kavram, gerçek anlamda özgürleşmeleri için kritik öneme sahiptir. Buna göre, eyleyen olma (agency) yetisine sahip olan Afro-Amerikalı bir birey, ABD gibi çok-kültürlü bir toplumda kendi önemini farkındadır ve kendi öykülerini kendi “Afrikalı” penceresinden anlatmaya hazırdır.

Burada önemle vurgulanması gereken nokta, Afro-merkezci bakış açısının, evrensel bir bakış açısı olarak Avro-merkezçiliği dışlama ya da onun yerini alma amacı gütmeyeceğidir. Aksine, Afro-merkezci düşünce, Afrika kültürü dahil hiçbir kültürü “egemen” olarak görmemekte, tüm kültürlerin varlığını ve geçerliğini kabul etmektedir (Oyebade, 1990: s. 234). Toni Morrison’un da belirttiği gibi, bu yaklaşım, “bir hiyerarşik düzenin bir başka hiyerarşik düzenin yerini alması değildir. Ben aslında yalnızca egemenliğin bir düşünce sisteminden bir diğerine geçmesinden ibaret olan “tümleyici yaklaşımları” (totalizing approaches) savunmuyorum. Diğer bir deyişle, bu tür yaklaşımlar, baskın Avrupa-merkezci düşünce ve bilgi sisteminin yerini baskın Afrika-merkezci sisteme bırakmasından başka bir şey değildir” (Morrison 1992: s. 8).

Özetlemek gerekirse, Afro-merkezci çalışmalar, Afro-Amerikan kültürüne ilişkin araştırmalarda da Afrika’yı temel almakta, Afrika’nın geçmişiyle Afro-Amerikan tarihi arasında önemli bir fark görmemektedir. Afro-Amerikan tarihinin köleliği resmen sona erdiren “Özgürlük Bildirgesi” ile başladığını varsayan yaklaşımı reddeden bu Afro-merkezci bakış açısı, Afro-Amerikan tarihini de Afrika tarihinin önemli bir parçası olarak görmektedir. Buna göre Afro-Amerikan tarihi, Afrika-kökenli Amerikalıların kölelikten kurtulmalarından çok önce başlamıştır (Oyebade, s. 235). Dolayısıyla, bu düşünce sistemi, Afrika kökenli Amerikalıların da tarihsel ve kültürel farkındalığa sahip olarak özelemlerini ve karşı karşıya oldukları sorunlarla baş edebilmeleri için güçlü bir benlik, tarih ve kültürel bilince sahip olmalarını sağlamayı amaçlamaktadır.

3. Toni Morrison, folklorik öğeler ve *Sula* (1973)

Toni Morrison’un da bir parçası olduğu edebi kültürün, Amerika kıtasının Afrika diasporasındaki geleneksel Batı ve Orta Afrika kültürünün bir birleşimi olarak düşünülebilir (Jennings 2008: s. 1). Bu edebi kültürü oluşturan Afro-Amerikan romancıların ortak yönlerinden biri, sözlü anlatım geleneğinden yararlanmalarındır. Morrison, romanlarıyla söz konusu sözlü geleneğin önemini vurgulamakta, bunu var eden toplumsal belleğin kaybının yaratacağı sonuçları ele almaktadır (Demirtürk 1997: s. 152). Afro-Amerikan kültürü ve edebiyatı alanında uzmanlaşmış bilim insanlarından Nellie McKay ile gerçekleştirdiği söyleşide yazar, romanlarındaki etnik unsurlara dikkat çekerek kendisini ‘modern’ romancılardan şu sözlerle ayırmaktadır:

“Siyahların anlatılacak bir öyküsü var ve bu öyküye kulak vermek gerek. Yazılı edebiyattan çok önce sözlü edebiyat vardı. [...] Duydukların aslında anımsadıklarındır. O sözlü özelliğin belli bir maksadı var. Bu özellik yalnızca benim yaptıklarıma özgü değil; ancak özellikle yakalamaya çalıştığım bir ses. Siyahların konuşma tarzı standart dışı dilbilgisi kullanımından öte eğretilen bir tür manipülasyonundan ibaret. Sanki o öyküler aslında yazar olmayan insanların elinden çıkmış gibi görünüyor. Hiçbir yazar böyle öyküler anlatmaz ki. Bu öyküler yalnızca dolambaçlı bir biçimde anlatılır; aynı anda farklı yönler gidermişçesine. Ben deneyellik peşinde değilim. Ben yalnızca kitaplarımda eski sanat formunda bir şey yaratmaya çalışıyorum. Bu da bir kitabı ‘siyah’ yapan ‘şey’i tanımlıyor. Ve bunun kitaplardaki kişilerin siyah olup olmamasıyla bir ilgisi yok (Morrison & McKay, 1983 s. 427).”

Yukarıdaki alıntıda yazar, ait olduğu Afrika edebi kültürüne bağlılığını, bir anlamda, romanlarında o kültürün önemli parçası olan sözlü geleneğe beslendiğini dile getirerek ortaya koymaktadır. Afro-Amerikan folklorü de bu sözlü geleneğin önemli bir parçasıdır.

Blues, şarkılar, masallar ve efsaneler gibi formlarda görülen folklor, Amerika kıtasındaki Afrika kökenli bireylerin estetik duygularına ve kültürel ifade biçimlerine yansımıştır. Diasporada sürdürülen ve yeniden yaratılan değerler ve inançlar sistemini yansıtan Afro-Amerikan folklorik yapı, yurdundan edilen Afrikalıların kendi kimliklerini oluşturmalarını, aralarındaki dayanışmayı güçlendirmelerini,

egemen güçlere direnmelerini ve memleketlerini anımsamalarını sağlamıştır (Billingslea-Brown, 1999: 2). Yazarın romanlarında, Afrika folklorunun bir parçası kabul edilebilecek Afrika mitolojisi de önemli rol oynamaktadır. Bu romanlardaki Afrika sözlü geleneğe gönderme yapan bu mitolojik unsurlar, roman karakterlerinin yaşamlarıyla atalarının geçmişi arasında adeta bir spiritüel ve kültürel köprü işlevi görmektedir. Söz konusu mitolojik unsurlar, ayrıca romanların önemli bir yönünü oluşturan büyülü gerçekçilik³ akımının yansıması olarak düşünülebilir. Morrison romanlarında çokça görülen bu akım, Jane Campbell'e göre okurları, Afro-Amerikalıları hor gören ırkçı mitolojiyi yıkıp onun yerine onların etnik kültürünü gözeten yeni bir Afro-Amerikan mitolojisi oluşturmaya davet eden radikal bir eylemdir (Bkz. Campbell 1986: x). Örneğin, *Song of Solomon*'da görülen Uçan Afrikalı karakter, göbek deliği olmayan ve esrarengiz bir doğum lekesine sahip Sula ve *Beloved*'da görüldüğü gibi öldürülen bebeğin canlanması okurları adeta büyüün gerçek olduğuna inandırır. Afro-Amerikan yazarlar, mitolojik öğeler ve büyüyü, Batı'nın tarih, gerçeklik ve gerçeğe ilişkin kavramlarıyla açıklanamayan o acı Afro-Amerikan deneyimlerini anımsamak ve anlamlandırmak için kullanırlar. Bu "doğüstü" unsurların kullanılması, beyazların siyahların çok üzerinde bir konumda oldukları hiyerarşik düzene direnerek Afrika kökenli insanları ayrıcalıklı kılan yeni ve özgürlükçü bir bakış açısı sunmaktadır (bkz. Beaulieu 2003).

Morrison romanları, yukarıda sözü edilen mitolojik öğelerin yanında spiritüelliği de barındırmaktadır. Yazarın zamansal ve mekânsal değişimlere en fazla direnç gösteren kültürel unsurlardan sayılan ve dinsel inanca yapılan göndermeler, dinsel semboller ve imgeler anlamına gelen spiritüellik, kölelik öncesi Afrika kültürüne yönelik incelemelerle yakından ilgilidir (akt. Jennings, s. 8). Yazarın romanlarında, Afrika kültürünün temel taşları, ilahi düşünceler, doğaya verilen önem, atalarla olan etkileşim, siyah topluluğa karşı sorumluluğun önemi biçiminde ortaya çıkabilir (bkz. Zauditu-Selassie 2009: s. 11).

Bu çalışmaya konu olan yazarın ikinci romanı *Sula* (1973), 1919-1941 yılları arasında, "Medallion" adlı kurgusal kasabada bulunan "Bottom" (Taban) adlı mahallede yaşananları konu etmektedir. Romanın bölümleri, olayların geçtiği yıllara göre adlandırılmış olup, doğrudan tarihsel olayları içermektedir. Roman, iki ana karakter Sula Peace ve Nel adlı iki yakın arkadaşın ilişkisine odaklanıyor görünse de, aslen onların yaşamının ötesine geçerek tarihsel olayları ve ritüelleri konu ederek o kasabada yaşamakta olan Afro-Amerikan topluluğunun yaşadıklarına yoğunlaşmaktadır. Diğer bir deyişle, kişisel yaşantılar toplumsal olaylarla etkileşime girer ve okurlar bu yolla gerçeğe ulaşmaya çalışır (a.y.).

V.C. Lewis, "African Tradition in Toni Morrison's *Sula*" adlı makalesinde, *Sula*'nın Morrison'un geleneksel Afrika kültürünü yansıtan en karmaşık yapıtı olduğunu öne sürmektedir (1987: 91). Bunun nedeni, romandaki karakterlerin ve okurların bile fark edemeyeceği bir biçimde Afrikalı varlığının ve kültürel kökleşmişliğin Afro-American kültürüne ustaca yerleştirilmiş olmasıdır. Örneğin, Bottom (Taban) adlı mahallede yaşayan siyahlar, dışladıkları Sula ve Shadrack'ın gerçek birer "Afrikalı" olduklarının farkında değildirler. Geleneksel Afrika kültüründe gelenek ve derin bir kökleşmişliği simgeleyen bu iki karakterin, anavatanları olan Afrika'da dışlanmak yerine anlayışla karşılanacakları ve sonuç olarak daha mutlu olabilecekleri söylenebilir. Toni Morrison, özetle, Afrika sözlü geleneğinin Afro-Amerikan kültürünün önemli bir parçası olduğunun farkında olan bir yazar olarak romanlarını Afrikalı bakış açısıyla yazar. Bunu yaparken siyahların yaşamına ilişkin gizemleri açığa çıkararak "Siyahları o şekilde davranmaya iten nedenler nelerdir?" sorusuna yanıt aramaya çalışır (a.g.e., s. 92).

³ Büyülü gerçekçilik (magical realism) terimi, gerçekçilik ve fantazinin birarada kullanıldığı bir sanat akımıdır. Büyülü gerçekçi bir metinde karakterler, büyü ve fantastik unsurların varlığını doğalmış gibi kabul ederler (bkz. Beaulieu 2003).

Sula, mübalağalar, renkli dil kullanımı ve fantezinin adeta gerçeğe dönüştüğü canlı betimlemeler barındıran, Afrika folk motifleriyle bezeli bir romandır. Roman, Ulusal İntihar Günü'nü icat eden Shadrack karakterinin akıl hastanesinde geçirdiği günlerin anlatıldığı bölümler dahil olmak üzere bir fantezi ürünü gibidir: "Just as he was about to spread his fingers, they began to grow in higgledy-piggledy fashion like Jack's beanstalk all over the tray and the bed" (s. 9). Bu "fantastik" motife örnek olarak, Chicken Little karakterinin boğulma sahnesi, Taban'ı adeta yıkıp geçen garip rüzgâr, ve *Sula*'nın Taban'a geri dönüşünde kasabanın kızılgerdan kuşlarının istilasına uğraması gibi olayların anlatıldığı sahneler de sayılabilir (Messing, 2014, <https://journalwomenwriters.wordpress.com/2014/01/20/sula-by-toni-morrison-an-african-american-analysis/>).

4. Çeviribilimde "çevirmenin sesi" ve "görünürlüğü" olgusu

Çevirinin bir bilim dalı olarak kabul edilmesinde, bu alanda öncü bilim insanı James S. Holmes'un 1972'de "III. Uluslararası Uygulamalı Dilbilim Kongresi"nde sunduğu "Çeviribilimin Adı ve Doğası" [The Name and the Nature of Translation Studies] (1972) başlıklı bildirisinin yeri büyüktür. Bu tarihten önce yürütülen çeviri araştırmaları genellikle kaynak metin ve dilbilim odaklı olup metin dışı etmenleri göz ardı etmelerinden dolayı bütüncül bir bakış açısından yoksundur (bkz. Yücel 2006 s. 205-206). Holmes'la birlikte "çeviri"den "çeviribilim"e geçiş ve bu gelişmenin çeviri etkinliğine getirdiği yepyeni bakış açısıyla, kaynak metnin/kültürün üstünlüğü ve başarılı bir çeviri ortaya koymak için çevirinin kaynak metne erek dil elverdiğince sadık kalınması gerektiği düşüncesi sorgulanmaya başlamıştır. Bu yaklaşım çevirinin yalnızca bir dilden diğerine dilsel aktarımın ötesinde iki kültürün etkileşimin ürünü olduğu anlayışını da beraberinde getirmiştir. Bu anlayış çerçevesinde çevirmenin yalnızca bir "aracı" olarak "görünmezliği" yanılışı son bulmuş; çevirmenin "görülebilir," "uzman," "eyleyen" (agent) kimliği kabul görmeye başlamıştır (bkz. Karadağ, 2003: s. 15).

Çeviribilimde yaşanan bu gelişmeler, sosyo-kültürel bağlamın önemine odaklanan araştırmalara yön vermiş, 1980-90'lı yıllara damgasını vuran "kültürel dönüşüm" (cultural turn) olarak adlandırılan paradigma değişimini gündeme getirmiştir. Bu paradigma değişikliği, 1970'lerde ortaya çıkan "Manipülasyon Ekolü" (Manipulation School) olarak bilinen akademik oluşumun çeviribilime olan bilimsel yaklaşımıyla yakından ilgilidir. Söz konusu ekolün temellerini, 1985'te, Ünlü Alman çeviribilimci Theo Hermans'ın editörlüğünde yayınlanan, *Manipulation of Literature-Studies in Literary Translation* (Edebiyatın Manipülasyonu-Edebi Çeviri Araştırmaları) adlı kitabın oluşturduğu söylenebilir. Kitabın "Translation Studies and a New Paradigm" (Çeviribilim ve Yeni Paradigma) başlıklı giriş bölümünde Hermans, edebi çeviriye ilişkin geleneksel yaklaşımın, çeviri metinlerin özgün olmayan, yalnızca özgün metne ulaşmayı sağlayan bir araç konumunda, aslının kopyası "ikinci kalite" ürünler olduğunu öne sürer (s. 8). Çeviribilimdeki yeni yaklaşım ise, erek kültür ve dizgeye de önem verdiğinden ve kaynak çeviriye ilişkin tüm olguları araştırmaya değer görmesinden dolayı bu alandaki araştırmacıların ufkunun genişlemesini sağlar. Hermans, söz konusu yaklaşımın temsilcilerinin sahip oldukları ortak noktalardan bazılarını şöyle sıralamaktadır: "kuramsal modeller ve uygulama arasında sürekli bir etkileşimin varlığına inanmaları, edebi çeviriye yönelik betimleyici, erek odaklı, işlevsel ve dizgesel bir bakış açısını benimsemiş olmaları ve çevirilerin üretilmesi ve alımlanmasında geçerli olan normlarla ilgileniyor olmaları" (s. 10). Özetle, çeviribilim alanında yirminci yüzyılın ikinci yarısında görülen paradigma değişikliğiyle birlikte kaynak metnin saltanatı yerini, çevirinin erek kültürdeki yeri ve anlamı üzerinde yoğunlaşmaya bırakmıştır.

Hermans'ın "*The Translator's Voice in Translated Narrative*" (1996) (*Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi*) başlıklı makalesi de yazınsal çeviriye ilişkin önemli yapıtlardandır. Bu çalışmanın çeviribilimsel dayanağını oluşturan iki yapıttan ilki olan bu makalede Hermans, biçimsel ya da anlamsal açıdan çevirinin tam anlamıyla kaynak metnin eşdeğeri olmasının söz konusu olamayacağını ve çeviride önemli olanın bir söylemin diğer bir söylemle buluşturulabilmesi olduğunu vurgulamaktadır [Hermans (çev. Bulut), 1997: s.63-68]. Hermans, çeviri söyleminin her zaman "ikinci bir ses taşıdığını" ve kendini az ya da çok belli eden bu sesin çevirmene ait olduğunu ileri sürmektedir. Bu ses, "bütünüyle anlatıcının arkasına gizlenip çeviri metinde kendine ilişkin bir iz bırakmayabilir" ya da "metin dışı bir çevirmen notuyla metnin yüzeyine çıkıp, konuşan özneyi niteleyen türden bir kendine göndermeyle varlığını en doğrudan ve en güçlü şekilde hissettirebilir" (age, s. 65). Çevirmenin sesinin yazınsal metinlerinde farklı biçimlerde görülmesinin örneklediği makalenin sonunda ise Hermans, yukarıda sözü edilen paradigma değişikliği ile birlikte sorgulanmaya başlanan, son derece önemli bir çeviri sorunsalını "soru-yanıt" biçiminde şu sözlerle değerlendirmiştir:

"Sonuç: Şöyle bir soru akla gelebilir: Bugünkü anlatı yaklaşımları neden Çevirmen'in Sesi'ne gelince kör bir noktaya düşüyor? Okur olarak bizler neden bu "öbür" söylemsel katılımcıyı göz ardı etmeyi yeğliyoruz.

Bana kalırsa yanıt, çeviri dediğimiz o ekinel, bu nedenle de ideolojik yapının oluşumunda [...] Aslında çeviriyi içine oturttuğumuz karşıtlıklar üzerine düşünmeyi bıraktığımız an, doğallıkla, bu oluşumların ekinel ve ideolojik niteliklerini fark ederiz." (a.g.e, s. 67, bkz. Karadağ, s. 18).

Hermans bu saptamalarıyla, araştırmacıları çevirinin kültürel boyutunu düşünmeye ve çevirmenin de kültürel ve ideolojik kimliğiyle birlikte çeviri eylemindeki özne, eyleyen rolünü hesaba katmaya sevk etmektedir.

Bu çalışmanın çeviribilimsel dayanağını oluşturan ikinci yapıt olan, Lawrence Venuti'nin, çeviribilimde kültürel yaklaşımların yoğun bir biçimde benimsendiği bir dönemde yayınlanan *Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995) (2008) (*Çevirmenin Görünmezliği: Çeviri Tarihi*) başlıklı kitabı da çeviribilime farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Amerikalı çeviribilimcinin bu önemli yapıtta ortaya koyduğu düşünceler, Hermans'ın yukarıda sözü edilen, çeviriye ve çevirmenin rolüne ilişkin görüşlerine benzer nitelikler taşımaktadır. "Çevirmenin görünmezliği" olgusunu ilk defa Schleiermacher'ın on dokuzuncu yüzyılda ortaya attığı 'yerleştirme' ve 'yabancılaştırma' olarak adlandırdırılan iki çeviri stratejisiyle ilişkili olarak ele alan Venuti, bu iki stratejiyi, azınlık kültür ve dillerinden Anglo-Sakson kültürüne yapılan İngilizce çevirilere egemen olan eğilimleri nitelemek amacıyla tekrar gündeme getirmiştir. Erek kültürde karşılığı bulunmayan, yabancı kültüre özgü unsurların çevrilmemesi (non-translation); çeviri için erek kültüre kolaylıkla adapte edilebilen metinlerin seçilmesi; ya da akıcı, kolay okunur bir erek metin üretmek amacıyla kaynak metnin erek kültüre adapte edilip "yerleştirilmesi" (domestication) bunlardan bazılarıdır.

Anglo-Amerikan çeviri dünyasında "yerleştirme" stratejisinin egemenliğinden yakınan çeviribilimci, bu stratejiyi, kaynak metnin, alıcı (erek) kültür değerlerine etnosentrik bir biçimde indirgenmesinden ibaret olduğunu ileri sürmektedir (2008: s.15). Bu yolla çevrilen metinler, erek metnin yabancılığını en aza indirmek amacıyla, çevirmenin görünmez kılındığı metinlerdir. Çevirmenin "görünmez" liği söz konusuysa, erek metin akıcı ve kolay okunur durumdadır. Böylece bir tür 'saydamlık yanılsaması' (the illusion of transparency) yaratılmış olur (Venuti 2008:1). Bu durum, kaynak metnin dilsel ya da biçimsel özelliklerinin yok edilip, okura sanki bir çeviri değil de özgün bir metin okuyor izlenimi verilmesi anlamına gelmektedir. Söz konusu saydamlık etkisi, başta çevirmenin kritik müdahalesi

olmak üzere çeviriye etki eden faktörleri gizlediğinden çevirmenin “görünmez,” çevirinin ise “ikinci sınıf” konumda algılanmasına yol açmaktadır (bkz. Venuti 2008: s. 6, 1998: s. 31).

Diğer taraftan, Venuti'nin tercih ettiği “yerleştirme” stratejisinin karşıtı olan “yabancılaştırma” (foreignization) stratejisinin benimsenmesi, çevirmenin yabancı bir metinde erek kültüre egemen olan değerler tarafından dışlanan unsurları gözeterek kendini görünür kılmaya anlamına gelir. Dolayısıyla çevirmen, görünür olmakla birlikte okuru yabancı kültür üzerine düşünmeye sevk ederek onu şaşırtacak ve hatta yadırgatacak yabancılaştırıcı bir bağlam oluşturmuş olur (Tahir-Gürçağlar, 2014: s. 146).

5. Kaynak metindeki folklorik unsurların erek metinlere yansıma biçimleri

Bu noktada, erek metinlerin irdelenmesine geçmeden önce, çevirmen Ülker İnce'nin çeviriye ve çevirmenin rolüne ilişkin görüşlerine yer vermek yerinde olacaktır. Dilek Dizdar'la birlikte kaleme aldığı *Çeviri Atölyesi-Çeviride Tuzaklar* (2018) adlı kitapta İnce, çeviriye “Kaynak dilde normal söyleyişe uygun olarak söylenmiş bir sözü, erek dilde normal söyleyişe uygun olarak-gerekirse başka sözcükler ve yapılarla-söylemek” biçiminde tanımlamaktadır “(s. 210). Ayrıca, çeviride mutlak doğrunun olmadığını da şu sözlerle dile getirmektedir: “Çeviride hiçbir zaman tek doğru ya da iyi yoktur, bağlam içinde işleve daha çok ya da daha az uyan, dilin gereklerini ve estetik ölçütlerini daha iyi ya da daha az yerine getiren çözümler vardır” (s. 71). İnce, çeviride kaynak metindeki bağlamları ve çağrışımları göz ardı ederek, kaynak metne sadık kalınmasını, “gözü kapalı çeviri yapmak” (s. 59) olarak nitelendirmekte ve çevirmenin de erek metnin sorumlusu olarak bir duruşu olduğunu ve bu duruşun “taraf olma” ve metni yorumlama yetkisini beraberinde getirdiğini öne sürmektedir. Zira çeviri eylemi, toplumun tarihsel, kültürel ve siyasal bağlamından ayrı düşünülemez (s. 91). Bu denli sorumluluğu olan çevirmenin “görünmez” addedilip isminin kapakta ya da kapağın arka yüzünde küçük puntolarla yazılması da çevirmene yapılan haksızlıktır: “Çevirmenlerin bir yandan “görünmez” olması beklenirken, isimleri anılmazken öte yandan çevirilerinin içeriğinden sorumlu tutulmaları ne garip!” (a.y).

Deneyimli çevirmen ayrıca, adından da anlaşılacağı gibi çeviri ve dil bilincine ilişkin düşünce ve saptamalarına yer verdiği *Çeviri Bilinci: Çevirenler-Çeviremeyenler-Çeviriverenler* (2019) adlı kitabında, çeviriye bakışını “Çevireceğiniz kitapları nasıl seçiyorsunuz?” sorusuna verdiği yanıtla şu sözlerle özetlemektedir:

“Tek bir ölçütüm vardır: Hiç karmaşık değil, basittir. Kendi kendime şunu sorarım: Çevireceğim kitap hangi derde deva olacaktır? Bu çeviriye okuyanların, dünyayı ve hayatlarını, şimdiye kadar bildiklerini yeniden sorgulamalarına katkıda bulunacak mıdır ya da daha önce hiç düşünmedikleri bir konuyla yüz yüze gelmelerini sağlayacak mıdır?” (s. 164)

İnce, bu sözleriyle, çevirmenin, özellikle edebiyat çevirmeninin, “görünür” bir “uzman” olarak, okurları yabancı oldukları bir kültürle tanıştırma sorumluluğu taşıdığı öne sürmektedir. Bu çalışma da, çevirmen Ülker İnce'nin kendini önemli ölçüde görünür kılarak, Türk okurları yabancı oldukları Afromerkezci bakış açısı doğrultusunda, Toni Morrison'un *Sula* romanındaki Afro-Amerikan sözlü geleneğe işaret eden folklorik öğelerle tanıştırdığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Romanın tam olarak anlamlandırılması ancak Afro-Amerikan bakış açısıyla mümkündür. Aşağıdaki örnekler, kaynak metinde yer alan folklorik öğelerin erek metinlere yansıma biçimlerini işaret etmektedir. İncelemenin daha organize biçimde yapılabilmesi için, söz konusu örnekler temsil ettikleri unsurlara göre sınıflandırılmıştır:

5.1. Afro-Amerikalıların kötülüğe bakışı

Romanın ana karakteri Sula'yı yalnızca bir Batılının bakış açısıyla yorumlamaya ve açıklamaya çalışmak, karakterin tam anlamıyla anlaşılmasını olanaksız kılacaktır. Bunun için Afro-Amerikan bakış açısı; ya da diğer bir deyişle Afro-merkezci yaklaşım gereklidir. Örneğin, romanın anlatıcısı okurların, Sula'yı yorumlamak için Afro-Amerikan spiritüelliği ilgili bilgi sahibi olmaları gerektiğini ima eder. Bu dinsel inanışın önemli öne çıkan özelliklerinden biri, kötülüğe, kötü kişilere bakış açılarıdır. Yazarın, *Sula* romanında iletmek istediği düşünce, siyah toplumun "kötülük" anlayışının Hristiyan inancındaki kötülük anlayışından farklı olmasıdır:

"Yakın zamanda okuduğum bir yazıda eleştirmen siyah yazarların-ki bu diğer yazarlar için de geçerli olabilir-normalden çok farklı bir kötülük kavramına odaklandıklarını söylüyordu. Bu yazarlar siyahların kötülüğü deneyimleme ve onunla başa çıkma biçimlerine odaklanıyorlardı. Ben de Sula'da kötülük sorunsalını ele almak istedim-ki zaten kitap tam da bununla ilgiliydi....Kimsenin aklına Sula'yı öldürmek gelmez. Siyahlar kötülerini asla ortadan kaldırmaya çalışmazlar. Mahallelerinden kovmaz, kesip biçmez ya da yakmazlar. Cadıları ipe götürmezler. Onlar kötülerin varlığını kabul etmişlerdir. Bu yaşamlarının neredeyse dördüncü bir boyutudur. Ancak tabii ki kendilerini kötülerden korumaya çalışırlar, ancak bir cadıyla karşılaşınca gidip onu yakmak ya da öldürmek gibi püritanca bir tavırları yoktur...Kötülerini yok etmezler. Onlara göre Tanrı'nın Hristiyan inancındaki üçlemenin sembolize ettiği gibi üç değil, dört yüzü vardır" (akt. Jennings 2008: 24).

Aşağıdaki alıntı, Morrison'un sözünü ettiği bu duruma örnek oluşturmaktadır:

KM: In their world, aberrations were as much a part of nature as grace. It was not for them to expel or annihilate it. They would no more run Sula out of town than they would kill the robins that brought her back, for in their secret awareness of Him, He was not the God of three faces they sang about. They knew quite well that He had four, and that the fourth explained Sula. They had lived with various forms of evil all their days, and it wasn't that they believed God would take care of them. It was rather that they knew God had a brother and that brother hadn't spared God's son, so why should he spare them?"

There was no creature so ungodly as to make them destroy it. They could kill easily if provoked to anger, but not by design, which explained why they could not "mob kill" anyone. To do so was not only unnatural, it was undignified. The presence of evil was something to be first recognized, then dealt with, survived, outwitted, triumphed over (s. 118).

EM1: Onların dünyasında yanlış yola sapmak, doğru yolda olmak kadar doğanın bir parçasıydı. Onu dışlamak ya da yok etmek onlara düşmezdi. Sula'yı geriye getiren ardıkuşlarını nasıl öldürmedilerse Sula'yı da kasabadan kovmadılar, çünkü şarkılarda söyledikleri gibi Tanrıların üç yüzü olmadığını gizli den gizliye çok iyi biliyorlardı. Dört yüzü olduğunun pekâlâ farkındaydılar, dördüncüsünün Sula'yı açıkladığının. Hayatları boyunca kötülüğün çeşitli biçimleriyle birlikte yaşamışlardı, Tanrının kendilerine göz kulak olacağına inandıkları falan yoktu. Tanrının bir erkek kardeşi olduğunu biliyorlardı daha çok, Tanrının oğlunu o kardeşin korumadığını, o korumayınca ötekinin korumasının beklenemeyeceğini.

Onların yok etmek isteyecekleri kadar **kötü** hiçbir yaratık olamazdı. Kışkırtılıp öfkelenirildikleri zaman kolayca öldürebilirlerdi, ama hesaplı kitaplı yapamazlardı, hiç kimseyi 'toplucu saldıracak' öldürememelerinin nedeni buydu. Böyle yapmak doğal olmadığı gibi dürüst de değildi. Kötülüğün varlığını önce kabul etmek gerekirdi, sonra onunla uğraşmalı, başa çıkmalı, onu alt etmeli, daha sonra bunun sevincini yaşamalıydı (s. 131).

EM2: Onların dünyasında yanlış yola sapmak, doğru yolda olmak kadar doğanın bir parçasıydı. Bunu yok saymak ya da yok etmek onlara düşmezdi. Sula'yı geriye getiren kızılgerdan kuşlarını nasıl öldürmedilerse Sula'yı da kasabadan kovmadılar, çünkü şarkılarda anlattıkları Tanrı'nın üç yüzü olmadığını gizli den gizliye çok iyi biliyorlardı. Dört yüzü olduğunun pekâlâ farkındaydılar, dördüncüsünün Sula'yı açıkladığının. Hayatları boyunca kötülüğün çeşitli biçimleriyle birlikte yaşamışlardı, Tanrı'nın kendilerine göz kulak olacağına inandıkları falan yoktu. Tanrı'nın bir erkek kardeşi olduğunu biliyorlardı daha çok, Tanrı'nın oğlunu o kardeşin korumadığını, o korumayınca ötekinin korumasının beklenemeyeceğini (s. 130-131).

Onların yok etmek isteyecekleri kadar kötü hiçbir yaratık olamazdı. Kışkırtılıp öfkelenirildikleri zaman kolayca öldürebilirlerdi, ama hesaplı kitaplı yapamazlardı bunu, hiç kimseyi 'toplucu

saldırarak öldürememelerinin nedeni buydu. Böyle yapmak doğal olmadığı gibi dürüstçe bir şey de değildi. Kötülüğün varlığını önce kabul etmek gerekirdi, sonra onunla uğraşmalı, başa çıkmalı, onu alt etmeli, daha sonra bunun sevincini yaşamalıydı (s. 131).

Kaynak metinden ve erek metinlerden yapılan alıntılar, çevirmenin her iki erek metinde de herhangi bir ekleme ya da çıkarmaya ya da benzeri bir değişikliğe başvurmadığını göstermektedir. Çevirmen, kaynak metinde yer alan, Afro-Amerikan topluluğuna mensup Taban komününün kötülüğe bakışını özetleyen bu iki paragrafı Türk okurlara olabildiğince açık bir biçimde aktarmıştır. Yeniden çeviride, kaynak metinde Tanrı'ya⁴ gönderme yapan ve büyük harfle başlayan "God," "He" ve "Him" sözcüklerinin, yeniden çeviride kaynak ve erek dil kurallarına uygun olarak yine büyük harfle ve gerektiğinde kesme işaretiyle ayırarak "Tanrı" ve "Tanrı'nın" biçiminde aktarıldığı görülmektedir. Burada dikkat çeken bir diğer nokta, "ungodly" sözcüğünün Türkçeye aktarımıdır. Çevirmen, buradaki anlamı "imansızca" gibi, dine gönderme yapan bir ifadeyle değil, sözcüğün ikinci anlamı olan "kötü" sözcüğüyle karşılamayı seçmiştir. Bu seçimin temelinde, çevirmenin aynı paragrafta "kötü" anlamına gelen "evil" sözcüğüyle paralellik oluşturmak istemesi olabilir.

5.2. Komünün önemi

Komün kavramı (community) geleneksel Afrika kültüründe önemli bir rol oynamaktadır. Taban halkı, yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi Sula'nın bir nevi şeytan olduğuna ve bunun kendi dini inançlarında önemli bir yeri olan "Tanrı'nın dördüncü yüzü" olgusunun bir sonucu olduğuna inanırlar. Ancak bu durum onları bir komün olarak daha çok kenetlenmelerini sağlamaktadır. Aşağıdaki örnekte, geleneksel Afrika kültürünün önemli bir unsuru olan komün kavramına verilen bu önem göze çarpmaktadır. Taban mahallesi sakinleri, bir nevi şeytan olarak gördükleri Sula'ya karşı bir komün olarak kenetlenmişlerdir:

KM: Their conviction of Sula's evil changed them in accountable yet mysterious ways. Once the source of their personal misfortune was identified, they had leave to protect and love one another. They began to cherish their husbands and wives, protect their children, repair their homes and in general bond together against the devil in their midst. (s. 117–18).

EM1: Sula'nın şeytan olduğuna inanmak onları açıklanabilir, ama gene de gizemli bir biçimde değiştirmişti. Kişisel şanssızlıklarının kaynağı bir kez bulunduğu göre artık rahat rahat birbirlerini korur ve severlerdi. Karılarını, kocalarını sevmeye, çocuklarına kol kanat germeye, evlerini onarmaya, aralarındaki şeytana karşı genel olarak kenetlenmeye başladılar (s. 130).

EM2: Sula'nın şeytan olduğuna inanmak kadınlarda açıklanabilir, ama yine de gizemli bir değişikliğin meydana gelmesine yol açmıştı. Kişisel şanssızlıklarının kaynağı bir kez bulunduğu göre artık rahat rahat birbirlerini koruyup sevebilirlerdi. Karılarını, kocalarını sevmeye, çocuklarına kol kanat germeye, evlerini onarmaya, aralarındaki şeytana karşı genel olarak kenetlenmeye başladılar (s.130).

Kaynak metinden ve erek metinlerden yapılan alıntılar, çevirmenin her iki erek metinde de herhangi bir ekleme ya da çıkarmaya başvurmadığını, ancak komüne gönderme yapan ifadelerde bir değişiklik yaptığını göstermektedir. Çevirmen, mahallelinin Sula'nın şeytani özelliklere sahip olduğuna yönelik inancını ve bu duruma karşı birbirlerine karşı kenetlenme durumlarını anlatan bu alıntıda "onlar(ı)" anlamına gelen "them" sözcüğünü yeniden çeviride bu sözcüğün mahalledeki kadınları işaret ettiğini düşünerek "kadınlar(da)" olarak değiştirmiştir. Çevirmenin yeniden çevirisinde yaptığı bu değişiklik, önceki bölümlerde Sula'yla ilgili türlü dedikoduların özellikle kadınlar tarafından yapılmasına bağlanabilir. Kadınlar, şeytani özelliklere sahip Sula'nın kasabada birtakım garipliklere yol açtığını kanıtlarıyla ele alırlar. Mahallede olup biten her şeyden haberdar olan Dessie de bu kadınlardan biridir

⁴ TDK yazım kılavuzuna göre, din ve mitoloji ile ilgili özel adlar büyük harfle başlar: *Tanrı, Allah, İlah, Cebrail, Zeus, Osiris, Kibebe* vb.

ve mahalledeki kadın arkadaşlarına bu kanıtlardan en lanetli olanını açığa vurur. Bu bölüm, yukarıda söz konusu değişikliğin yer aldığı alıntının hemen öncesinde yer almaktadır:

KM: “The most damning evidence, however, came from **Dessie**, who was a big Daughter Elk and knew things. At one of the **social meetings** she revealed something to **her friends**” (s.115).

EM1 & 2: “En lânetleyici belirtiyi de çok bilmiş Dessie söyledi. Bir toplantıda arkadaşlarına bunu açtı (s. 129 & 128).

Yukarıdaki alıntıda, çevirmenin “who was a big Daughter Elk” ifadesini her iki erek metne de dahil etmediği görülmektedir. Yapılan bu çıkarmanın altında yatan olası neden, çevirmenin söz konusu ifadenin kaynak metindeki “Dessie” karakterinin erek okurlarca anlaşılması için gerekli görmemesi olabilir. Nitekim Dessie’ye yapılan gönderme, mahallede olan bitenden haberdar biri olarak Sula’yla da ilgili bir şeyler bilmesi ve arkadaş toplantılarının birinde bunu dedikodu malzemesi yapmasıdır. Kadının “Elk” adlı derneğin bir üyesi olması buradaki bağlam için pek de önemli sayılmayabilir.

Sula’da komün daha çok anaerkil bir yapı olarak öne çıktığı gözlemlenmektedir. Romanın iki ana karakteri olan Sula ve Nel’in ev ve aile yaşamları ait oldukları komünle ilişkili olarak betimlenmektedir. Beyaz orta sınıfı temsil eden Nel’in evi düzgünken, Sula’nın evinin özellikleri siyah komünle örtüşmektedir. Bu eve her an misafir gelebilir, her daim yemek vardır ve önemli olan düzenli olmak değil, aile bireylerinin birbirlerine öyküler anlatıp şakalaşarak vakit geçirmeleridir:

KM: As for Nel, she preferred Sula’s woolly house, where a pot of something was always cooking on the stove; where the mother, Hannah, never scolded or gave directions; where all sorts of people **dropped in...** (s. 29).

EM1 & 2: Nel’e kalsa Sula’nın karışık evini yeğlerdi, o evde her zaman sobanın üzerinde pişen bir şey olurdu; evin annesi Hannah hiç azarlamaz, hiçbir buyruk vermezdi; her türlü insan **damlardı** oraya; (s. 38-39 & 44)

Yukarıda kaynak metinden yapılan, Afro-Amerikan komününün tipik ev ve aile yaşantısını anlatan yukarıdaki alıntının Türkçeye aktarımına bakıldığında, çevirmenin sözcük seçimleriyle kaynak metindekine benzer bir etki yaratmak istediği görülmektedir. Örneğin, insanlar arasındaki samimiyeti gösteren “All sorts of people dropped in” ifadesi, Türkçeye argo bir kullanım olan “her türlü insan damlardı oraya” biçiminde aktarılmıştır. Bu, çevirmenin romandaki Afro-Amerikan komününün birbirleriyle olan ilişkilerini, Afro-merkezci bir yaklaşımla ele alarak, samimiyeti, içli dışlılığı ön plana çıkarma arzusunu ifade etmektedir.

5.3. Komünal yaşamda “Ata” kadınların yeri

Morrison romanlarına Afro-merkezci bakış açısıyla yaklaşıldığında ata (ancestor) figürünün önemi ortaya çıkmaktadır. Yazar, “Rootedness: The Ancestor as Foundation” (1984) adlı makalesinde, siyah edebiyattaki atalardan, yalnızca evebeyn olarak değil, yüce gönüllü, yol gösterici, korumacı ve bilge gibi niteliklere sahip “zamansız” kişiler olarak söz etmektedir. (s. 343–44).

Billingslea-Brown’a göre, Toni Morrison romanlarında, neslin devamı, kültürel süreklilik ve “kırsal değerlerin” korunması gibi olgular, yazarın kadın karakterlere biçtiği rollerdendir (1999: s. 56). Klasik batı ve Afrika geleneklerini harmanlayan yazar, bu kadınlara; daha doğrusu “atalara,” bireyin ve komünün hayatta kalabilmesi için efsanevi, hatta tanrısal nitelikler yüklemiştir. Bu “ata” ve “kutsal” olarak nitelendirilen kadınların bazıları birtakım tuhafılıklara (idiosyncrasies) sahiptirler ve kiminin de büyücü (conjure woman), şifacı (mother-healer) özellikleri vardır (age., s. 54).

Sula'da karşımıza çıkan "ata kadın figürü", belki Sula karakterinden bile önemli sayılabilecek "Eva Peace" karakteridir:

KM: The creator and sovereign of this enormous house with the four sickle-pear trees in the front yard and the single elm in the back yard was Eva Peace, who sat in a wagon on the third floor **directing** the lives of her children, friends, strays, and a constant stream of boarders (s. 30).

EM1: Ön avlusunda dört tane orak armudu, arka bahçesinde tek bir karaağaç bulunan bu koca evin tek yaratıcısı ve hâkimi Eva Peace'ti, üçüncü katta tekerlekli bir arabada oturur, çocukların, dostların, başıboş serserilerin, arkası kesilmeyen pansiyonerlerin hayatlarını **yönetirdi** (s. 40).

EM2: Ön avlusunda dört tane orak armudu, arka bahçesinde tek bir karaağaç bulunan bu koca evin tek yaratıcısı ve hâkimi Eva Peace'ti, üçüncü katta tekerlekli bir arabada oturur, çocukların, dostların, başıboş serserilerin, arkası kesilmeyen pansiyonerlerin hayatlarını **çekip çevirirdi** (s. 45).

Yukarıda görülen kaynak metinden yapılan alıntıda anlatıcının, Eva'yı ailede ve mahallede sözü geçen otoriter, bir o kadar da yüce gönüllü bir kadın olarak betimlediği görülmektedir. "Directing the lives of her children, friends, strays, and a constant stream of boarders" ifadesi, kadının ailesi yanında evsizlerin (strays) ve pansiyonerlerin yaşamına dahi dokunan, hatta onları yöneten aile büyüğü anlamına gelmektedir. Burada "directing" sözcüğünün ilk anlamı kuşkusuz "yönetmek"tir; nitekim çevirmen ilk çevirisinde bu sözcüğü "yönetirdi" biçiminde karşılamıştır. Ancak yeniden çeviriye bakıldığında İnce'nin, bu sözcüğü "çekip çevirirdi" biçiminde, sözcüğün yananlamını gözeterek aktardığı görülmektedir. "Çekip çevirmek," deyimini Türkçede "yönetmek" anlamına gelmekle birlikte, yananlamsal olarak daha çok "güçlü kadınların aileleri üzerinde hakimiyet kurması" anlamına gelmektedir. Dolayısıyla çevirmen kullanmış olduğu deyimle hem kaynak ve hem de erek kültürde bulunan güçlü, "ata" kadın imgesini etkili bir biçimde yansıtmış durumdadır.

Eva, ailede ve komünde sözü geçen "güçlü kadın" figürü olması yanında, güçlü hislere ve üçüncü göze sahip biri olarak bilinmektedir. Bu üçüncü göz, kadının gizli kaldığı düşünülen olayları hissedebilmesini sağlar. Romanın sonlarına doğru, Nel Wright Eva'yı huzurevinde ziyarete gittiğinde, Eva ona, yakın arkadaş olan kızı Sula ve Nel'in genç kızken Chicken Little'in ölümüne neden olduklarını bildiğini söyler. Nel bu olayı çoktan unutmuştur ve kadının bu olayın yaşandığını hissedip yıllar sonra bunu yüzüne vurmasından dolayı şaşkınlık içindedir:

KM: "Tell me how you killed that little boy."

"What? What little boy?"

"The one you threw in the water. I got oranges. How did you get him to go in the water?"

"I didn't throw no little boy in the river. That was Sula."

"You. Sula. What's the difference? You was there. You watched, didn't you? Me, I never would've watched" (s. 168).

EM1 & EM2: "Söylesene, o küçük oğlanı nasıl öldürdün?"

"Ne? Hangi küçük oğlan?"

"Suya attığın oğlan. Bende portakal var. Onu nasıl kandırdın da suya soktun?"

"Ben ırmağa (küçük bir) oğlan falan atmadım. Onu yapan Sula'ydı."

"Sen. Sula. Ne fark eder? Sen de oradaydın. Olanları seyrettin, öyle değil mi? Ben olsam asla öyle seyretmezdim" (s. 185 & 182)

Çevirmen bu bölümde herhangi bir ekleme çıkarmaya başvurmamıştır. Ayrıca, Afrika kökenli Eva'nın kaynak metindeki Afro-Amerikan yerel İngilizcesine özgü ifadeler olan "çifte olumsuzlama" içeren "I

didn't throw no little boy" cümlesini ve özne-yüklem uyumsuzluğu içeren "You was there" cümlesini Türkçeye nötr bir biçimde; diğer bir deyişle ifadeleri Türkçede herhangi bir değişikliğe uğratmadan aktarmıştır. Afro-Amerikan yerel İngilizcesine özgü kimi ifadeleri romanın çoğu yerinde Türkçeye konuşma diliyle aktardığı gözlenen İnce'nin, bu bölümü standart Türkçeye yansıtması, bu bölümde asıl yansıtılması gerekenin, ihtiyarlanmış olsa da halen geçmişte gizli kaldığı düşünülen olayları hissedebilme niteliğine sahip Eva'nın, tüm açıksözlülüğüyle Nel'i genç bir kızken işlediği suçla yüzleştirip onu huzursuz etmek istemesi diye düşünmesiyle açıklanabilir.

Ayrıca, aşağıdaki alıntıda, Eva aynı anda iki sese sahip bir kadın olarak olarak betimlenmiştir. Bu betimleme, kökleri Afro-Amerikan folklorik geleneğe dayalı olan kadının hem fiziki hem tinsel boyuta aynı şekilde erişebilme ve bir boyuttan diğerine geçebilme yeteneğiyle ilgilidir (Zauditu-Selassie Eva, s. 54-55):

KM: When Eva spoke at last it was with two voices. Like two people were talking at the same time, saying the same thing, one a fraction of a second behind the other (s. 71).

EM1 & 2: Eva konuşmaya başladığı zaman iki ses birden çıkardı. İki kişi birden konuşuyormuş, aynı şeyleri söylüyormuş gibiydi, seslerden biri ötekenden saniyenin onda biri kadar bir süre geride kalıyordu (s.83 & 85).

Burada da çevirmenin, Eva'nın "aynı anda iki sese sahip olma" yeteneğini aktarırken ekleme, çıkarma ve benzeri değişikliklere başvurmayıp erek dile doğrudan aktarım yaptığı görülmektedir. Bununla birlikte çevirmen, dipnot ve benzeri bir açıklamaya gerek görmemiştir.

5.4. "Büyücü" ve "cadı" figürleri

Afro-Amerikan sözlü geleneğinin belirleyici unsurlarından olan "büyücülük" (conjure) kavramını ele aldığı *Conjuring Moments in African American Literature* (2012) (Afro-Amerikan Edebiyatında Büyücülük Anları" adlı kitabında K. L. Martin, büyücü (conjurer) kavramını falcı, ebe, kök işçisi (root worker) iki başlı doktor (two headed doctor) , şifacı (herbalist) medyum, üçüncü göze sahip kişiler ve görünmez dünyayla iletişim kurabilme yeteneğine sahip kişileri içeren kapsayıcı bir terim olarak kullanır (s. 91). Amerika'da köleliğin hüküm sürdüğü yüzyıllarda iyileştirici spiritüel güçlere sahip olarak insanların yardımına koşmuş olan bu kişiler, nice halk öyküsüne konu olmuştur (a.y.).

Sula'nın erkek arkadaşı Ajax'ın annesi, yukarıda sözü edilen "büyücü kadın" (conjure woman) figürüne örnek oluşturur:

KM: She was an **evil conjure woman**, blessed with seven adoring children whose joy it was to bring her the plants, hair, underclothing, fingernail parings, white hens, blood, camphor, pictures, kerosene and footstep dust that she needed, as well as to order Van Van, **High John the Conqueror, Little John to Chew, Devil's Shoe String, Chinese Wash, Mustard Seed and the Nine Herbs from Cincinnati**. She knew about the weather, omens, the living, the dead, dreams and all illnesses and made a modest living with her skills. (s. 126)

EM1: **Felâketlere karşı büyüçülük** yapan bir kadındı, kendisine tapan yedi oğlan sahibi olma mutluluğuna ermişti, ona bitkiler, saçlar, iç çamaşırları, kesilip atılmış tırnak parçaları, beyaz tavuklar, kan, kâfuru, resimler, gaz yağı getirmekten, **ayaklarıyla onun gerek duyduğu tozları** taşımaktan, ismarlayacağı Van Van, Şeytanın ayakkabı bağı, Çin losyonu, hardal tohumu, yedi cins Cincinnati otu getirmekten hoşlanan oğullar. Havadan, kötü belirtilerden, yaşayanlardan, ölülerden, düşlerden, bütün hastalıklardan anlıyordu, bu becerileriyle iyi kötü hayatını kazanıyordu (s. 140)

EM2: **Kötülüklerle karşı büyü** yapan bir kadındı, kendisine tapan yedi oğlan sahibi olma mutluluğuna ermişti, oğlanlar ona gerekli şeyleri taşımaktan çok hoşlanırlardı; bitkiler, tüyler, iç çamaşırları, kesilip atılmış tırnak parçaları, beyaz tavuklar, kan, kâfuru, resimler, gaz yağı ve ayakizi

tozları getirirler, ısmarlayacağı Çin losyonu, hardal tohumu, yedi cins Cincinnati otu gibi şeyleri alır getirirlerdi. Havadan, kötü belirtilerden, yaşayanlardan, ölümlerden, bütün hastalıklardan anlıyordu, bu becerileriyle iyi kötü hayatını kazanıyordu (s. 139).

Ajax'ın annesinin büyücülük özelliklerine ilişkin kaynak metinden yapılan yukarıdaki alıntıda, kadının "evil conjure woman" (kötü büyücü kadın) olarak betimlendiği görülmektedir. Ancak bu kötülüğün kadının kendi özelliği mi olduğu yoksa büyüü kötülüklerle karşı mı gerçekleştirdiği kaynak metinde anlatıcı tarafından net olarak aktarılmamıştır. Erek metinlerde ise kadının "felaketlere ya da kötülüklerle karşı" büyücülük yaptığı belirtilmiştir. Bu bağlamda kadını, Türk okurlar, çevresini kötülüklerden arındırmak isteyen "iyiliksever" bir büyücü kadın olarak algılayacaklardır. Diğer bir deyişle, çevirmenin, söz konusu büyücü kadınla ilgili betimlemeye bir ekleme yaparak yukarıda sözü edilen K. L. Martin'in (1984) Afro-Amerikan sözlü geleneğindeki "conjure woman" tanımıyla örtüşen bir ifade yeğlediği söylenebilir. Çevirmenin bu tercihinin altında yatan nedenlerden biri, kaynak metindeki bir önceki paragrafta geçen "his mother, who inspired thoughtfulness and generosity in all her sons" ("bütün çocuklarına düşüncelilik ve cömertlik aşılmiş olan annesiyle") ifadesi olabilir. Nitekim bu ifadede kadının iyi bir anne olarak çocuklarına "düşüncelilik" ve "cömertlik" gibi erdemler aşıladığı anlaşılmaktadır.

Söz konusu alıntılarda dikkat çeken bir diğer nokta, çevirmenin kaynak metinde bulunan ve büyücülükte kullanılan bitki kökleri olan "High John the Conqueror" ve "Little John to Chew" ifadelerini erek metinlere dahil etmemiş olmasıdır. Çevirmenin bu kararının temelinde, "Van Van, Şeytanın ayakkabı bağı, Çin losyonu, hardal tohumu, yedi cins Cincinnati otu" gibi, büyücülükte gerekli olan diğer malzemelerden söz etmiş olması, Türkçeye doğrudan çevirisi tam mümkün olmayan bu iki kavramın erek metinde olmayışının metnin erek okurca anlaşılmasını etkilemeyeceği düşüncesi olabilir.

Büyücülükle ilgili kaynak metinde yer alıp, çevirmenin erek metne aktarmadığı bir diğer gönderme de aşağıdaki alıntıda yer alan "working roots" ifadesidir. Bu ifadenin karşılığı olarak ilk çeviride, "bir yere iyice yerleşmek" anlama gelen "kök salmak" ifadesi kullanılmış, yeniden çeviride ise bu ifade, "oturmak" sözcüğüyle karşılanmış, kök anlamına gelen "root" ifadesinden bütünüyle vazgeçilmiştir. Bu durum, anlık bir dikkatsizlikle açıklanacağı gibi, kaynak metinde yer alan Afrika kültürüne göndermelerin genellikle erek metne taşınmış olduğu göz önüne alındığında, "çeşitli bitki köklerini büyü amaçlı kullanmak" gibi bir ifadenin bu bölümde gerekli olmadığı düşüncesi de bu kararda etkili olmuş olabilir:

KM: Other than his mother, who sat in her shack with six younger sons **working roots**, he had never met an interesting woman in his life (s. 126).

EM1: Hayatında annesi dışında ilginç bir kadına rastlamamıştı, Ajax'ten yaşça küçük altı oğulla birlikte kulübesinde oturup **kök salan** kadın dışında (s. 139-140).

EM2: Hayatında annesi dışında ilginç bir kadına rastlamamıştı, Ajax'ten yaşça küçük altı oğulla birlikte kulübesinde **oturan** kadın dışında (s. 138).

Çevirmenin Afro-Amerikan spiritüel unsurları erek metne taşıma gayretini gösteren bir diğer örnek de *Sula*'yı Ajax için cazip hale getiren özellik ise genç adamın çok sevdiği annesine olan benzerliğine vurgu yapan bölümdür:

KM: He had heard all the stories about Sula, and they aroused his curiosity. Her elusiveness and indifference to established **habits** of behavior reminded him of his mother, who was as stubborn in her pursuits of the occult as the women of Greater Saint Matthew's were in the search for **redeeming grace** (s. 127).

EM1: Sula için anlatılan bütün öyküleri duymuştu, anlatılanlar merakını kamçıyordu. Onun ele avuca gelmezliği, yerleşik davranış **alışkalarına** kayıtsızlığı kendisine annesini anımsatmıştı, Büyük Aziz Matthew Kilisesindeki kadınlar **Tanrının bağışını aramakta** ne kadar ısrarlıysalar büyü yapmakta o kadar ısrarlı olan kadını (s. 141).

EM2: Sula için anlatılan bütün öyküleri duymuştu, anlatılanlar merakını kamçıyordu. Onun ele avuca gelmezliği, yerleşik davranış **biçimlerine** kayıtsızlığı kendisine annesini anımsatmıştı, Büyük Aziz Matthew Kilisesindeki kadınlar Tanrı'dan **mağfiret dilemekte** ne kadar ısrarlıysalar, büyü yapmakta o kadar ısrarlı olan kadını yani (s. 140).

Yukarıdaki alıntıda, çevirmenin herhangi bir ekleme ya da çıkarmaya başvurmadığı; Ajax'ın annesinin büyücülüğe olan düşkünlüğünü kaynak metinde görüldüğü şekilde yeniden değindiği görülmektedir. Yeniden çeviride dikkat çeken nokta, çevirmenin ilk çeviride kullanmış olduğu "Tanrının bağışını aramak" ifadesindeki öztürkçe kökenli "bağış", sözcüğünün yerine Arapça kökenli "mağfiret" sözcüğünü kullanmış olmasıdır. Çevirmenin sözcük düzeyinde yaptığı bu değişiklik, kaynak metindeki "redeeming grace" ifadesinin kaynak kültürde sıklıkla kullanılan dinsel bir kavram olmasından dolayı Türkçede de "dinsel" yananlama sahip bir sözcükle karşılamak istemiş olmasıyla açıklanabilir. Dolayısıyla çevirmen, erek metinde, kaynak metindekine benzer bir bağlam oluşturarak metne kendi sesini yansıtmıştır.

Morrison romanlarında, "büyücü kadın" imgesine ek olarak "cadı" figürü de Afro-Amerikan folklorik unsurlarındandır. Bu noktada romana adını veren "Sula" karakteri öne çıkmaktadır. Taban mahallesi sakinleri, Sula'yı şeytan olarak görmek dışında, kızın adeta bir cadı gibi doğaüstü özelliklere sahip olduğuna inanırlar. Ancak burada önemli olan nokta, bir çeşit cadı olduğuna inanılan kızın, ortadan kaldırılması gereken, "tamamen kötü" bir karakter olmamasıdır. Taban sakinleri, kızdaki olağanüstü özellikleri kabul etmiş durumdadırlar:

KM: Among the weighty evidence piling up was the fact that Sula did not look her age. She was near thirty and, unlike them, had lost no teeth, suffered no bruises, developed no ring of fat at the waist or pocket at the back of her neck. It was rumored that she had had no childhood diseases, was never known to have chicken pox, croup or even a runny nose. She had played rough as a child—where were the scars? Except for a funny-shaped finger and that evil birthmark, she was free of any normal signs of vulnerability. Some of the men, who as boys had dated her, remembered that on picnics neither gnats nor mosquitoes would settle on her. Patsy, Hannah's one-time friend, agreed and said not only that, but she had witnessed the fact that when Sula drank beer she never belched (s. 115).

EM 1: Biriken ciddi ipuçlarının arasında Sula'nın yaşını göstermemesi de vardı. Neredeyse otuz yaşındaydı, am kendilerinin tersine hiçbir dişi eksik değildi, hiçbir yara beresi yoktu, belinin çevresinde bir yağ halkası belirmemişti ne de ensesinde bir çukur vardı. Dedikodulara göre hiçbir çocuk hastalığına yakalanmamıştı, suççeği çıkardığını, boğmacaya yakalandığını, hatta burnunun aktığını bilen yoktu. Çocukken haşarıydı-yara izleri neredeydi peki? Tuhaf biçimli bir parmak, bir de uğursuz doğum lekesi dışında savunmasız noktalarını gösteren hiçbir doğal işaret yoktu. Gençliklerinde onunla gezmiş olan erkekler pikniklerde ne kenelerin ne sivrisineklerin ona konduğunu söylerdi. Hannah'ın bir zamanlar arkadaşı olan Patsy bunu doğruluyor, bu kadarla da kalmadığını bira içtiği zaman Sula'nın geçirmedigine de tanık olduğunu söylüyordu (s. 128⁵).

Yukarıdaki alıntıda, çevirmenin herhangi bir değişikliğe gitmeden, kaynak metinde Sula'nın olağanüstü, cadıvari özelliklerine gönderme yapan ifadeleri Türkçede bu anlamı veren en yakın ifadelerle erek metinlere taşıdığı görülmektedir.

⁵ EM2'de önemli bir değişikliğe rastlanmamıştır.

5.5. Mitolojik imge olarak mekân ve komün ilişkisi

Sula'nın, kurgusal bir mekânda, Ohio eyaletinde kurgusal bir kasaba olan Medallion'un Taban (Bottom) adlı mahallesinde geçmekte olması, romandaki mekân kavramının mitolojik bir karaktere bürünmesi olarak değerlendirilebilir. Taban'ın kurgusal bir mekân olmasından kaynaklanan mitolojik özelliği bir bakıma ana karakter *Sula*'nın da gerçeküstü ve efsanevi özelliklere sahip olmasını da açıklamaktadır (Baillie 2013: 74). Romandaki anlatıcı, Bottom mahallesini aşağıdaki sözlerle betimler:

KM: "In that place, where they tore the nightshade and blackberry patches from their roots to make room for the **Medallion City** Golf Course, there was once a neighborhood. It stood in the hills above the valley town of Medallion and spread all the way to the river. It is called the suburbs now, but when black people lived there it was called the **Bottom**. One road, shaded by beeches, oaks, maples and chestnuts, connected it to the valley. The beeches are gone now, and so are the pear trees where children sat and yelled down through the blossoms to passersby. Generous funds have been allotted to level the stripped and faded buildings that clutter the road from Medallion up to the golf course. They are going to raze the **Time and a Half Pool Hall**, where feet in long tan shoes once pointed down from chair rungs. A steel ball will knock to dust **Irene's Palace of Cosmetology**, where women used to lean their heads back on sink trays and doze while Irene lathered Nu Nile into their hair. Men in khaki work clothes will pry loose the slats of **Reba's Grill**, where the owner cooked in her hat because she couldn't remember the ingredients without it" (s. 3).

EM1: **Medallion City**'nin golf alanına yer açmak için böğürtlenleri ve it üzümünü kökledikleri yerde eskiden bir mahalle vardı. Bir vadi kasabası olan Medallion'ın yukarısındaki tepelere kurulmuş, ta ırmağa kadar uzanan bir mahalle. Şimdi oraya banliyo deniyor, ama orada Zenciler yaşarken **Taban** denirdi. Meşelerin, kayın ve kestane ağaçlarının, akağaçların gölgelediği bu yol bu mahalleyi vadiye bağlardı. Kayın ağaçları yok artık, dallarına çocukların oturduğu, aşağıdaki yoldan geçenlere çiçek açmış dallarının arasından bağırdığı armut ağaçları da yok. Medallion'dan golf alanına gidene yola üşüşmüş olan, renkleri soluk, sıvaları dökük yapıların yerle bir edilmesi için cömertçe para ayrılmış durumda. **Bahis Salonunu** yeryüzünden kazıyacaktı, bir zamanlar orada iskemlelerin bacakları arasındaki parmaklıklardan sarımsı kahve pabuçların uzun burunları aşağı sarkardı. Çelik bir balyoz **İrene'in Güzellik Salonunu** tuz buz edecek, bir zamanlar kadınların gittiği, saç yıkama lavabosuna dayanmış başlarını İrene, Nu Nile ile köpürtürken uyukladıkları salon. Hâki tulumlu adamlar **Reba'nın Et Lokantasının** tahtalarını sökecekler - yemeklerin içine ne konacağını başka türlü anımsayamadığı için başından şapkasını eksik etmeden yemek pişiren Reba'nın lokantasını. (s. 11).

EM2: **Medallion City'ye** yapılacak golf sahasına yer açmak için böğürtlenleri, it üzümünü kökledikleri yerde eskiden bir mahalle vardı. Bir vadi kasabası olan Medallion'ın yukarısındaki tepelere kurulmuş, ta ırmağa kadar uzanan bir mahalle. Şimdi oraya banliyo deniyor, ama orada Zenciler yaşarken **Taban** denirdi. Meşelerin, kayın ve kestane ağaçlarının, akağaçların gölgelediği bu yol bu mahalleyi vadiye bağlardı. Kayın ağaçları yok artık, armut ağaçları da yok, çocuklar armut ağaçlarının dallarına oturur, aşağıdaki yoldan geçenlere çiçek açmış dalların arasından bağırdıkları. Medallion'dan golf sahasına gidene yola düzensizce dağılmış renkleri soluk, sıvaları dökük yapıların yıkılması için cömertçe para ayrılmış durumda. **Bilardo salonu** diye bir şey bırakmayacaklar, bir zamanlar iskemlelerin bacakları arasındaki çubuklardan sarımsı kahverengi, uzun pabuçlu ayaklar sarkardı. Çelik bir balyoz **İrene'in Güzellik Salonunu** un ufak edecek, bir zamanlar kadınların gittiği, saç yıkama teknesine dayanmış başlarını İrene, Nu Nile ile köpürtürken uyukladıkları salon. Hâki tulumlu adamlar **Reba'nın Et Lokantasının** tahtalarını sökecekler -başında şapkası olmadan malzemelerini anımsayamadığı için yemek pişirirken başından şapkasını eksik etmeyen Reba'nın lokantasını (s. 19).

Yukarıdaki alıntılarda çevirmenin herhangi bir ekleme ya da çıkarmaya başvurmadığı, ancak sözcük seçimleriyle, Afro-Amerikan komün yaşamına ilişkin kaynak metindekine benzer bir etki yarattığı görülmektedir. Burada dikkat çeken nokta, romandaki siyahların yaşadığı "Bottom" adlı mahallenin erek metinlerde "Taban" olarak Türkçeleştirilmiş biçimde yer almasıdır. Çevirmenin bu kararının temelinde, erek okurları Taban sözcüğünün anlamı üzerinde düşünüp buradaki sözcük oyununu kavramalarını istemesi olabilir. Nitekim "Taban," aslında "tavan" konumunda olan dağlık, tarıma elverişli olmayan araziye verile ad olmakla birlikte siyahlara Beyaz adam tarafından hile yoluyla "bahşedilmiş" bir yerdir: "ama Tanrı yukarıdan baktığı zaman orası taban arazi. İşte bu yüzden oraya

öyle diyoruz. Göğün tabanı -olup olacak en iyi toprak " (EM1, 13). Çevirmenin bu kararı, okurların bu sözcük oyunu üzerinde düşüncelerini sağlayarak onları Afro-merkezci bir yaklaşıma davet etmek istemesiyle açıklanabilir.

Alıntıda geçen beyazların yaşadığı kasaba olan "Medallion City" ifadesinin ise erek metinlere aynı biçimde, Türkçeleştirmeden yansıtıldığı görülmektedir. Buranın beyazların yaşadığı, yani romandaki Afro-Amerikan topluluğuna yabancı bir mekân olduğu düşünüldüğünde çevirmenin bu kararla erek okurda yabancılaştırıcı bir etki bırakmak istediği sonucuna varılabilir.

Kaynak metinde geçen "Time and a Half Pool Hall" adlı mekânın adının yerleştirilerek "Bahis/Bilardo Salonu" biçiminde, "Irene's Palace of Cosmetology" adlı mekânın açıklayıcı ve basitleştirilmiş olarak "İrene'in Güzellik Salonu" ve "Reba's Grill" in "Reba'nın Et Lokantası" adıyla Türkçeye aktarıldığı görülmektedir. Çevirmenin yerleştirme stratejisini anımsatan bu kararının temelinde, kaynak ve erek kültürler arasında bir denge sağlama arzusu olduğu söylenebilir.

5.7. Şarkılara yapılan göndermeler-spiritüel gospel şarkıları

Müziğin komün bilincini pekiştiren bir etmen olarak gören Morrison'un romanlarında müzik önemli bir yer tutmaktadır. Nitekim müzik, siyahların özgürlüklerinin baskı altına alındığı dönemde bile kültürel kimliklerini korumalarını sağlayan unsurlardandır (bkz. Garabedian 1998: s. 311). *Sula*'nın anlatıcısı Taban'daki komünal yaşamı müzikle ilişkili olarak şu sözlerle betimler:

KM: . . . just a neighborhood where on quiet days people in valley houses could hear singing sometimes, banjos sometimes, and, if a valley man happened to have business up in those hills ... he might see a dark woman in a flowered dress doing a bit of cakewalk, a bit of black bottom, a bit of "messaging around" to the lively notes of a mouth organ. . . . The black people watching her would laugh and rub their knees, and it would be easy for the valley man to hear the laughter and not notice the adult pain. . . . He'd have to stand in the back of Greater Saint Matthew's and let the tenor's voice dress him in silk. . . . (s.4).

EM1: ... Alt tarafı bir mahalle, vadideki insanlar sakin havalarda bazan oradan gelen bir şarkı, bazan bir banço sesi duyar, vadide yaşayanlardan birinin....bir iş için tepelere yolu düşerse çiçekli entari giymiş karaderili bir kadının bir ağız mızıkasının şen müziğine uyarak biraz şişine şişine yürüdüğüne, biraz kıvırtıp biraz 'çalkala'dığına tanık olabilirdi. ...Kadını izleyen karaderili insanlar güler, dizlerini ovuştururlar, vadiden gelen adam için kahkahaları duymak ne kadar kolaysa.... yetişkin insan acısını gözden kaçırmak da o kadar kolaydır. Bu kişinin Aziz Matthew Kilisesinde en gerilerde durması, tenorun sesinin kendisini ipek kumaş gibi sarmasına.... izin vermesi gerekebilir (s.11-12)

EM2: ... Alt tarafı bir mahalle, vadideki insanlar dingin havalarda bazen oradan gelen bir şarkı, bazan bir banço sesi duyar, vadide yaşayanlardan birinin....bir iş için tepelere yolu düşerse çiçekli entari giymiş siyahi bir kadının bir ağız mızıkasının neşeli müziğine uyarak biraz şişine şişine yürüdüğüne, biraz kıvırtıp biraz 'çalkala'dığına tanık olabilirdi. ...Kadını izleyen siyahlar güler, dizlerini ovuştururlar, vadi adamının kahkahaları duyması kolaydır.... yetişkin insan acısını gözden kaçırmaması da o kadar kolaydır. Bu kişinin Aziz Matthew Kilisesinde en gerilerde durması, tenorun sesinin kendisini ipekli bir kumaş gibi sarmasına.... izin vermesi gerekecekti (s.20)

Yukarıdaki alıntılar, çevirmen İnce'nin, *Sula*'daki Afro-Amerikan topluluğunun müziğe olan ilgilerine ve coşkulu tepkilerine gönderme yapan "doing a bit of cakewalk, a bit of black bottom, a bit of messaging around" ifadelerini, kaynak metinlere, "şişine şişine yürüdüğüne, biraz kıvırtıp biraz 'çalkala'dığına" biçiminde aktardığını göstermektedir. Çevirmenin bu kararının temelinde, bu kullanımların erek kültürde, kaynak kültürdekine benzer bir coşkuyu ifade ettiği düşüncesi olabilir. Dolayısıyla çevirmenin, erek metinlerde, müziğe Afro-Amerikalılarca verilen önemi düşünerek kaynak metindekine benzer bir etki oluşturma gayreti içinde olduğu söylenebilir.

Aşağıdaki alıntılar ise, *Sula*'da sözü geçen şarkıların başlıklarını içermektedir. 1,3, 4, 5 nolu örneklerdeki EM1'den yapılan alıntılarda gözlemlenen, çevirmenin söz konusu şarkıların başlıklarını Türkçeleştirme eğiliminde olduğudur. Aynı örneklerde EM2'den yapılan alıntılar ise, şarkı adlarının yerleştirilmeden özgün dilde bırakıldığını göstermektedir. Bu durum, çevirmenin 2017'de yayımlanan yeniden çevirisinde, 1994'te yayımlanan ilk çevirisine oranla daha "görünür" bir uzman olarak kendi sesini belli etme gayretini göstermektedir. Nitekim son yıllarda yayımlanan çevirilerdeki eğilim, yabancılaştırıcı etkiyi ön plana çıkarma yönündedir.

Söz konusu alıntılarla ilgili dikkat çeken bir diğer nokta ise, EM2'den alınan 3. örnekte çevirmenin söz konusu şarkının başlığını özgün dilde aktarmanın yanı sıra başlıkta bulunan bir sözcüğü kaynak dildeki başka bir sözcükle değiştirmiş olduğudur. Nitekim kaynak metinde geçen "Save a Little Dram for me" başlığındaki "dram" sözcüğünün yerine EM2'de kaynak dilde aynı anlama gelen "Draught" sözcüğü kullanılmıştır. Bununla birlikte 2. örnekte geçen şarkı adının her iki erek metne de özgün diliyle aktarıldığı, 6. örnekteki "Shall we Gather at the River?" ifadesinin ise her iki erek metne de yerleştirilmiş olarak, "İrmakta Toplanacak mıyız / Toplanalım mı" biçiminde yansıdığı görülmektedir. Bu durum, yukarıda belirtilen, çevirmenin yeniden çevirilerde yabancılaştırıcı etki yaratma gayretine ters düşse de, çevirmenin EM2'de görülen yabancılaştırıcı ve yerleştirici söylem arasında bir denge oluşturduğu söylenebilir. Nitekim İnce'nin çeviri anlayışına göre, önemli olan, bağlam içinde dilin gereklerini ve estetik ölçütlerini yerine getiren çözümler üretmektir.

KM	EM1	EM2
1. "Abide with me" (s.94)	"Yanımda Ol" (s.107)	"Abide with me" (s.108)
2. "In the Sweet By-and-By" (s.40)	"In the Sweet By-and-By" (s.51)	"In the Sweet By-and-By" (s.54)
3. "Save a Little Dram for me" (s.79)	"Bana Bir Dirhem Ayır" (s.91)	Save a Little Draught for me (s.93)
4. "Nearer my God to Thee" (s.64)	"Tanrım Sana Daha Yakın Olmak" (s.76)	"Nearer my God to Thee" (s.78)
5. "Precious Memories" (s.64)	"Değerli Anılar" (s.76)	"Precious Memories" (s.78)
6. "Shall we Gather at the River?" (s.150,173)	"İrmakta Toplanacak mıyız" (s.166), "İrmakta Toplanalım mı" (s.191)	"İrmakta Toplanacak mıyız (s.163), İrmakta Toplanalım mı" (s.187)

6. Sonuç gözlemleri

Toni Morrison'un *Sula* romanı, nesne değil özne konumundaki Afro-Amerikalıların kültürünü merkeze alan, Afromerkezci bir bakış açısıyla ele alındığı takdirde anlam kazanmaktadır. Nitekim roman, örtük bir biçimde de olsa, Afro-Amerikan sözlü geleneğe ilişkin birçok folklorik öğeyi barındırmaktadır. Bu çalışma, söz konusu öğelerin Türkçeye aktarılma biçimlerinin Afromerkezci yaklaşım çerçevesinde betimlenerek çevirmenin rolüne ilişkin saptamalarda bulunmayı amaçlamıştır.

Romanın farklı tarihlerde, farklı yayınevlerince yayımlanan her iki Türkçe çevirisinde, çevirmen Ülker İnce'nin, Afro-Amerikan folklorik unsurları dipnot ya da metin içi bilgilendirmeler gibi ilave açıklamaya gerek duymadan ve yazarın söylemini, çok fazla ekleme ve çıkarma yapmadan olabildiğince kaynak metindekine benzer biçimde yansıtmaya gayret göstermiş olduğu söylenebilir. Diğer bir deyişle, çevirmenin, kaynak dildeki Afro-Amerikan söylemi, erek dile özgü bir söylemle buluşturarak kendi sesini bir anlamda belli etmiş, çeviriye okuyunların, *Sula* romanı aracılığıyla daha önce hiç düşünmedikleri Afro-Amerikan folkloriyle yüz yüze gelmelerini sağlamış olduğu söylenebilir. Nitekim

dikkatli okurların, romanda satır aralarında bulunan folklorik unsurları, çevirmenin ilave açıklamaları olmadan, özenli sözcük seçimleri yardımıyla da açığa çıkarabileceklerdir.

Romanın ilk ve yeniden çevirileri söz konusu olduğunda ise, yerleştirci ve yabancılaştırıcı söylem ikiliği arasında bir denge sağlandığı söylenebilmekle birlikte yeniden çeviride, yabancılaştırıcı söylem ön planda görülmektedir. Bu durum, çevirmenin “görünür” bir “uzman” olarak Türk okurları yabancı oldukları Afro-Amerikan kültürüyle tanıştırma gayretiyle açıklanabilir.

Kaynakça

- Amin, S. (1989) *Eurocentrism: Critique of an Ideology*. New York: Monthly Review Press.
- Asante, M.K. (1980) *Afrocentricity and Culture*. In *African Culture: The Rhythms of Unity*. M. Asante and K.W. Asante, eds. Pp. 3-12. Trenton: Africa World Press.
- Asante, M. K. (1980). *Afrocentricity: The theory of social change*. Buffalo, NY: Amulefi.
- Asante, M. K. (1987). *The Afrocentric idea*. Philadelphia: Temple University Press.
- Asante, M. K. (1988),(1989). *Afrocentricity*. Trenton, NJ: Africa World Press.
- Asante, M. K. (1990). *Kemet, Afrocentricity and knowledge*. Trenton, NJ: Africa World Press.
- Asante, M. (1991). *The Afrocentric idea in education*. *Journal of Negro Education*, 60, 170-179.
- Beaulieu, E. A. (2003). *The Toni Morrison encyclopedia*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Bell, B. W. (1989). *The Afro-American novel and its tradition*. Amherst: The Univ. of Mass. Press.
- Billingslea-Brown, A. J. (1999). *Crossing borders through folklore African American women's fiction and art*. Columbia: University of Missouri Press.
- Campbell, J. (1986). *Mythic Black Fiction: The Transformation of History*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1986.
- Demirtürk, E. L. (1997). *Çağdaş Amerikalı Zenci Romancılar*. Ankara: Gündoğan.
- Garabedian, D. M (1998) *Toni Morrison and the language of music*, *CLA Journal* , Vol. 41, No. 3 s. 303-318
- Gürçağlar, Ş T. (2014). *Çevirinin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Harris, T. (1991). *Fiction and folklore: The novels of Toni Morrison*. Knoxville: University of Tennessee Press.
- Hermans, T. (1985), (2015). *The manipulation of literature: Studies in literary translation*. London: Routledge.
- Hermans, T. (1997). *Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi* (A. Bulut, Çev.). *Kuram*, (15), 63-68.
- Holmes, James S 1988 (1975). "The Name and Nature of Translation Studies". In: James S Holmes 1988. *Translated!: Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, s. 66-80.
- İnce, Ü, & Dizdar, D. (2017). *Çeviri atölyesi: Çeviride tuzaklar*. İstanbul: Can Sanat.
- İnce, Ü. (2009) *Çeviri Bilinci: Çevirenler-Çeviremeyenler-Çeviriverenler*. İstanbul: Tekin Yayınları.
- Jennings, L. V. (2008). *Toni Morrison and the idea of Africa*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Karadağ, A. B. (2003). *Edebiyat ve Kültür Dizgesini Şekillendirmede 'İdeolojik' Açıdan Çevirinin ve Çevirmenin Rolü*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karenga, M. (1986) *Introduction to Black Studies*. Los Angeles: University of Sankore Press.

- Karenga, M. (1988). Black Studies and the Problematic of Paradigm: The Philosophical Dimension. *Journal of Black Studies*, 18(4), 395-414. Retrieved September 13, 2020, from <http://www.jstor.org/stable/2784370>.
- Keto, T. (1980). *The Africa Centered Perspective of History and Social Sciences in the Twenty-First Century*. New Jersey: K. A. Public.
- Lewis, V. (1987). African Tradition in Toni Morrison's *Sula*. *Phylon* (1960-), 48(1), 91-97. doi:10.2307/275004.
- Martin, K. L. (2013). *Conjuring moments in African American literature: Women, spirit work and other such hoodoo*. New York: Palgrave Macmillan.
- Messing, J. (2014, January 20). *Sula by Toni Morrison – An African American Analysis*. Retrieved September 13, 2020, from <https://journalwomenwriters.wordpress.com/2014/01/20/sula-by-toni-morrison-an-african-american-analysis/>.
- Montgomery, M. (1989). A Pilgrimage to the Origins: The Apocalypse as Structure and Theme in Toni Morrison's *Sula*. *Black American Literature Forum*, 23(1), 127-137. doi:10.2307/2903996.
- Morrison, T (1973) *Sula*. New York: Vintage International.
- Morrison, T (1994) *Sula*. Çev. Ülker İnce. İstanbul: Can Yayınları.
- Morrison, T (2017) *Sula*. Çev. Ülker İnce. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Morrison, T., & McKay, N. (1983). An Interview with Toni Morrison. *Contemporary Literature*, 24(4), 413. doi:10.2307/1208128.
- Morrison, T. (1992) *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Oyebade, B. (1990). African Studies and the Afrocentric Paradigm: A Critique. *Journal of Black Studies*, 21(2), 233-238.
- Said, E. (1979) *Orientalism*. New York: Vintage.
- Sanasam, R. & Chanigkhombee S. (2013). "African Culture, Folklore and Myth in Toni Morrison's *Song of Solomon*: Discovering Self Identity." *Www.thecho.in*. The Echo.
- Sefa Dei., G.(1994). Afrocentricity: A Cornerstone of Pedagogy. *Anthropology & Education Quarterly*, 25(1), 3-28. Retrieved September 13, 2020.
- Venuti, L. (1995) (2018). *The translator's invisibility a history of translation*. London: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Yücel, F. (2016). *Çevirinin Tarihi*. Erenköy/İstanbul: Çeviribilim.
- Zauditu-Selassie, K. (2014). *African spiritual traditions in the novels of Toni Morrison*. Gainesville: Univ. Press of Florida.