



HOMİ BHABHA'NIN “KÜLTÜREL ÇEVİRİ” KAVRAMINA ÇEVİRİBİLİMSEL BAKIŞ A Translational Perspective on Homi Bhabha’s Concept of “Cultural Translation”

Sueda ÖZBENT*

ÖZ

“Kültürel çeviri” kavramı ilk olarak İngiliz antropologlar tarafından 20. yüzyılın ortalarında kültürel farklılıkları aktarmak için kullanılmıştır. Sömürgecilik sonrası ortaya çıkan metinlerde kullanılan dilin ve kültürel bağlamların iç içe geçmelerinden dolayı kültürel çeviriye bu alanda da rastlanmaktadır. Sömürgecilik sonrası piyasaya çıkan metinlerin, sürgün ve göçmen yazarların bir şekilde çevirmen rolüne büründüklerini ve kültürel çeviri yaptıklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Anadilleri dışında yabancı bir dilde yazmayı tercih eden bu yazarların dili, bilinçli olarak sadece standart dilden farklılık göstermekle kalmayıp adeta ara alanda Homi Bhabha’nın deyişiyle *üçüncü alanda* üretilmektedir. Göçmen yazarların yabancı bir dilde yazmalarının nedenleri neler olabilir? Bhabha göçmen yazarların aynı zamanda (kültürel) çevirmen olduklarını söylemektedir. Çeviride 80’li yıllarda yaşanan “kültürel dönüş” sonrası çevirinin kültürlerarası iletişimin bir parçası olduğu artık tartışmasız olarak kabul görmektedir. Çeviribilim, disiplinler arası doğasından dolayı artık sadece dil aktarımı olarak görülmemekte; söylem, metin, kültür, iletişim, yorumbilim, edebiyat, sosyoloji gibi farklı alanlarla etkileşimdedir. Bu çalışmada Almanca yazan ilk göçmen edebiyatı yazarlarından Emine Sevgi Özdamar’ın *Mutterzunge* adlı eseri ve Fikret Doğan tarafından yapılan çevirisi *Annedili* kültürel çeviri bağlamında incelenecektir. Çalışmada göçmen yazar-çevirmenlerin ürettikleri metinlerin birer çeviri metin olarak ele alınıp alınamayacağı, kültürel çeviri eyleminin metaforik anlamda değerlendirilmesinin çeviribilime katkılarının neler olabileceği irdelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Homi K. Bhabha, kültürel çeviri, melezlik, üçüncü alan, göçmen.

ABSTRACT

The concept of “cultural translation” as first used by British anthropologists in the mid-20th century to convey cultural differences. Since the language and cultural contexts used in postcolonial texts are intertwined, cultural translation is also encountered in this field. It would not be wrong to say that exiled and immigrant writers of postcolonial texts adopted the role of translators and performed cultural

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, İstanbul/Türkiye. E-posta: sozbent@marmara.edu.tr. ORCID: 0000-0002-8526-6662.

translation. The language of these writers, who prefer to write in a foreign language other than their mother tongue, not only consciously differs from the standard language, but is also produced in the intermediate field, in the third space, as Homi Bhabha puts it. What might be the reasons for immigrant writers to write in a foreign language? Bhabha argues that immigrant writers are also cultural translators. After the “cultural turn“ in translation in the 1980s, it is unquestionably recognized that translation is a part of intercultural communication. Due to its interdisciplinary nature, translation is no longer considered only language transfer; it interacts with different fields such as discourse, text, culture, communication, hermeneutics, literature, and sociology. In this study, *Mutterzunge* by Emine Sevgi Özdamar, one of the first immigrant literature writers writing in German, and its translation *Annedili* by Fikret Doğan will be analyzed in the context of cultural translation. The study will try to examine whether the texts produced by immigrant writers-translators can be considered translation and what the contributions of the metaphorical evaluation of cultural translations can be in terms of translation studies.

Keywords: Homi K. Bhabha, cultural translation, hybridity, third space, immigrant.

Giriş

İlk zamanlardan bu yana çevirinin nasıl yapılması gerektiği, kaynak metin anlamının ve kaynak kültürün aktarımı konusuna cevap arayan kuramsal yaklaşımlar, aktarım sürecinin ne kadar zor ve karmaşık olduğunu göstermiştir. Bu bağlamda Humboldt’un yabancılık ve yabancı (Fremdheit und Fremde) kavramları önemlidir. Humboldt çevirmenlerden yabancı dilin ve kültürün yabancı unsurlarını çevirilerine yansıtmasını ve orijinale sadık kalarak dile getirmelerini talep eder. Böylece çevirinin yegâne amacı olan erek dilin geliştirilmesi ve inşası amaçlanmaktadır. Bu anlayışa göre dil, ulus anlamına geldiğinden, çeviri farklı dil ve kültürlerarası iletişime hizmet etmekten ziyade, kendi (ulus) dilini oluşturarak ulus kurmaya hizmet etmelidir. Humboldt’a göre “içerik yabancı olabilir, fakat okur okuduğu metne yabancı kalmamalıdır; başka bir deyişle metni anlamalıdır. Humboldt’a göre çeviri mümkün değildir ve her çeviri orijinale sadece belli ölçülerde yaklaşılabılır” (Stolze, 2011: 38’den akt. Özbent, 2015: 15). Friedrich Schleiermacher ise düşüncelerini açıklamak için “yabancı” ve “kendi” [das Fremde und das Eigene] kavramlarını kullanır. Schleiermacher “Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens” (1813) başlıklı makalesinde çevirinin temel yöntemlerini “yabancılaştırma” [verfremdendes Übersetzen] ve “yerleştirme” [eindeutschendes Übersetzen] kavramlarıyla açıklayarak tartışmalara teorik bir zemin oluşturmuştur. Schleiermacher’e göre çeviri, erek okuru bilgilendirip geliştirirken yabancı dilin ve kültürün olası olumsuz etkilerinden

korunmalıdır. Çevirmen, çevirinin amacına uygun olarak ya okuru yazara götürmeli (yabancılaştırıcı yöntem) ya da yazarı okura götürmelidir (yerleştirici yöntem). Kendisi okurun bilgi dağarcığını zenginleştirmek amacıyla çevirilerinde yabancılaştırıcı yöntemi benimsemiştir.

Goethe 1813 yılında, şair dostu Christoph Martin Wieland'ın vefatından hemen sonra yapılan anma konuşmasında Friedrich Schlegel gibi, çeviride iki yöntemden bahseder. [...] Friedrich Schlegel ve Johann Wolfgang von Goethe aynı zaman diliminde yerleştirme ve yabancılaştırma yöntemleri hakkında aynı içeriği farklı sözlerle yorumladıkları için literatürde bu fikri Schlegel'in mi Goethe'nin mi ortaya attığı hala saptanamamıştır (Demirkıvıran, 2022: 227).

Goethe'ye göre “Birinci Çeviri İlkesi, yabancı ulusun yazarını kendi ulusuna getirmeyi, yani kendi ulusunun yazarıymış gibi çeviri yapmayı ifade eder; İkinci Çeviri İlkesi ise yabancıya doğru gitmeyi, yani kendimizi yabancı yazarın konumunda, onun dilsel ve kendine has özelliklerini gözeterek çeviri yapmayı içerir.” (Störig, 1963: 35'ten akt. Demirkıvıran, 2022: 227). Bu ikili bakış açısı ve çeviride eşdeğerlilik arayışı 20. yüzyıl boyunca çeviribilimsel tartışmalara konu olmuş, 1960'lar ve 1970'lerde dilbilimin etkisiyle daha da alevlenmiştir. Leipzig ekolünün etkisiyle çeviribilim uzun bir süre uygulamalı dilbilimin alt alanı olarak görülmüştür. Orijinal metni tahtından indiren ve *skopos* kavramını merkezine oturtan işlevsel çeviri yaklaşımı da yerleşmiş metin odaklı anlayışı kırma yönünde atılmış bir adımdır. 1980li yıllarda çevirinin yalnızca bir dilden diğer dile kod aktarımı olmadığı, kültürlerarası iletişimi sağlayan bir eylem olduğu görüşü kabul görmeye başlamıştır. Susan Bassnett ve André Lefevere'nin başlattığı çalışmalarla yaşanan “kültürel dönüş” çeviri eyleminin kültürel unsurları gözetmeden yapılamayacağını savunur. Bassnett ve Lefevere *Translation, History and Culture* adlı çalışmada çeviribilimin 80'li yıllarının “kültürel dönüş” olduğunu söylemektedirler (1990: 5). Artık bağlamsal durum, tarihsel artalan bilgisi, çevirinin makro bağlamı gibi sorunsallar, çeviride söylem çalışmaları, feminist, sömürgecilik sonrası ve etnografik bakış açıları gündeme gelmeye başlar. Mary Snell-Hornby (1990), Doris Bachmann-Medick (1996, 1997, 2006) ve Michaela Wolf (2000, 2008, 2012) kültürel dönüşü konu alan ve kültürlerin metinlere nasıl yansıdığını veya yansıtıldığını ortaya koyan çok sayıda çalışmalar yapmışlardır.

Sömürgecilik sonrası yapılan çalışmalar çeviri eylemini güç ilişkileri bakımından değerlendirir. Bu çalışmalar kaynak ve erek metni inceleyerek

güçlü tarafta ve iktidar olan sömürgeci, çeviriyi kendi amaçları için bir araç olarak nasıl kullandığını sorgular. “Sömürgeci güçler erek kültür konumunda olduğu zaman sömürülen kaynak kültürü sömürü sürecine hizmet edecek şekilde çevirebilir ve kaynak kültürün kültürel farklılıklarını akıcılık kisvesi altında törpüleyebilir” (Yılmaz Kutlay, 2019: 97). Ancak aynı zamanda karşılıklı iletişime geçen sömürgeci devletin, egemen dil ve kültürün; sömürge, sürgün veya göçmenlerle iletişime girdikleri her alanda tersi yönde de karşılıklı bir etkileşim vardır. İlerleyen çeviribilim çalışmalarında kültürel unsurların aktarımının önem kazandığı ve bunların nasıl aktarılacağı hakkında yenilikçi bakış açılarının gerekliliği konusunun önem kazandığını görmek mümkündür. Bu bağlamda 20. yüzyılın ortalarında İngiliz antropologlar tarafından metaforik anlamda kullanılan “kültürel çeviri” kavramı, antropologların etnografya incelemelerinde karşılaştıkları kültürler arasındaki farkı anlatmayı, kültürel etkileşimi ve kültürel unsurların anlamlarını ifade eden bir kavramdır. Kültürel çeviri, bir dilin diğer bir dile çevirisini değil, kültürel sembollerini, anlatımları, değerleri ve uygulamaları anlayıp aktarmaya çalışır. Bu kavram birden fazla kültürün etkileşimi sırasında, anlamın yeniden yorumlandığı bir süreci ve bu süreçte kültürel kimliklerin nasıl etkilenebileceğini kavramak için kullanılır. Yukarıda bahsedilen kültürlerarası iletişimde çeviri sürecinde ortaya çıkabilen güç dinamiklerini ve öz-öteki ilişkilerini inceleme fırsatı da sunar. Günümüzde artık birbiriyle yakın temasta olmalarından dolayı birbirinden etkilenen ve dönüşen kültürlerin dinamikleri nedeniyle, batı kültüründe çeviri için kullanılan “köprü metaforu” eski önemini yitirmiştir. Böylece çeviri, kültür teorisinin ve kültür politikasının bir bileşeni haline gelmiştir. Bu yeni dinamikleri çeviriye yansıtılabilmek için “kültürel çeviri” kavramını çeviribilimsel yaklaşımlarda kullanmanın faydaları neler olabilir?

Dünya çapında yaşanan göçler sonucunda, göçmen yazarların kendi dilleri dışında yazdıkları eserler o dilin edebiyatında metin türü olarak kabul görmektedir. Bu sayede egemen kültürde ve dilde bazı değişikliklere neden oldukları görülmektedir. Çeviri kavramının metaforik anlamda ele alınması bu olguları, kültürel çeviri kavramıyla ele alma imkanı sağlamaktadır. Yaşanan kültürler ve diller arası dinamiklerin eserlerde kendini nasıl gösterdiği incelenmeye çalışılmaktadır. Bu çalışmada Türk göçmenler tarafından Almanca yazılan edebiyat ve Türkçeye yapılan çevirisi bir örnek üzerinden incelemek amaçlandığı için, sömürgecilik sonrası edebiyat ele alınmayacaktır. Öncelikle kültürel çeviri kavramı ve Homi Bhabha'nın görüşleri incelenecek ve kavramın çeviri için yararlı olup olmadığı irdelenecektir. Çalışma Bhabha tarafından hem yazar hem de çevirmen oldukları değerlendirilen

göçmen edebiyatı yazarlarının ürettikleri metinlerin de bir çeviri metin olduğu noktasından hareket edilerek kültürel çeviri açısından ele alacaktır. Bu amaçla ilk göçmen edebiyatı yazarlarından Emine Sevgi Özdamar'ın tanınmış eseri *Mutterzunge* ve Fikret Doğan tarafından yapılan çevirisi *Annedili kültürel çeviri* bağlamında incelenecektir.

Kültürel Çeviri Kavramı

Son zamanlarda kültürel çeviri kavramı özellikle çeviribilim alanında ilgi uyandırmıştır. Kavramın ilk kullanımı yukarıda da bahsedildiği gibi antropoloji alanında metaforik anlamda olmuştur. Bunun sebebi antropologların yaptığı işin çevirmenlerle benzer yönlerinin olmasıdır. Gördükleri yabancı bir kültürü, kültürel çeviri yaparak, kendi dillerinde anlatmaya çalışmışlardır. Kültür, çevirisi yapılan nesne olduğunda, kaynak metin gibi değerlendirilerek erek kültür için yapılan çeviri eylemine benzer bir işlem söz konusudur. Bu durum çeviri kavramının sözlük anlamının dışında metaforik bir kullanıma işaret eder ve kapsamını genişletir. Sömürge döneminde ise yerel dili konuşamayan sömürgeci güçlerin, çeviriye ihtiyaç duymalarından kaynaklanan durum sonucunda, çeviriyi bilinçli olarak kendi amaçları doğrultusunda kullanmışlardır. Tymoczko da (2007) çevirinin çok katmanlı bir etkinlik olmasından dolayı kültürlerarası bir kavram olduğunu ve çeviri sürecinin farklı bakış açıları ve kriterler nedeniyle çeşitli kültürler tarafından farklı betimlenebileceği kanaatindedir. 1980'li yıllarda ortaya çıkan kültürel dönüş sonrası çeviri kültürlerarası bir eylem olarak kabul görmüştür.

Mary Snell-Hornby'nin 1990 yılında yazdığı makalesinde “kültürel dönüş” olarak isimlendirdiği bu durum, çeviribilimin zaman içinde değişen standartlarının, belirli ideolojilerin peşinde giderken yayıncılık endüstrisinin uyguladığı ya da endüstriye uygulanan gücün, feminist yazın ve çevirinin, çevirinin belli amaçlar doğrultusunda kullanılmasının, çeviri ve sömürgecilik ilişkisinin ve film uyarlamaları da dâhil olmak üzere çeviri uyarlamalarının incelenmesi çalışmalarının, artık çeviribilimin konusu haline gelmiştir. (Dölek, 2013'ten akt. Yılmaz ve Ataseven, 2022: 822).

Kavramın bir parçası olan “kültür” kavramına bakıldığında ilerleyen zaman içerisinde kültür kavramına olan yaklaşımlarda da köklü değişiklikler olduğunu görmektedir. Değişen ve küreselleşen dünyada artık Gottfried Herder'e dayanan kendi içinde bütünlük ve dışarıya karşı keskin sınırları olduğu kabul edilen adalar veya küreler şeklinde ifade edilen eski kültür anlayışı, yetersiz kalmakta ve dünyanın her yerinde görülen kültürel etkileşimleri

kapsayan yeni kültür anlayışına ihtiyaç duyulmaktadır. Değişik kültürden, değişik ülkelerden ve farklı anadile sahip insanların bir arada yaşadığı bugünün dünyasında insanların sosyal yaşantılarında birbiriyle her anlamda karşılıklı etkileşim içinde buldukları gözlemlenmektedir. Bu anlamda ortaya çıkan yeni yaşam biçimleri sonucunda toplumun bireyleri artık geri dönüşü mümkün olmayan bir süreci yaşamaktadırlar. Göçmenler içinde buldukları egemen ve baskın kültürün ve dilin şartları altında yaşarken, aynı zamanda onlar da içinde buldukları toplumu etkilemektedirler. Bu bir zenginlik olarak da görülebilir. Kültürlerarasılık, çokkültürlülük (multikültürelilik, plurikültürelilik, hiperkültürelilik) gibi kavramların hepsi Herder'in kültür anlayışını temel aldığı için kültürlerarası iletişime sınırlar koyarak sorunsuz iletişimi sağlamakta yetersiz kalır ve çatışmaları beraberinde getirirler. Yeni yaşam şartlarıyla uyumlu daha esnek kültür anlayışına ihtiyaç vardır. Zira birbiriyle iç içe geçen kültürlerde insanlar birden fazla kolektiflere ait olabilirler; hibrit, sınırları belirsiz, mekânsal olarak birbirinden ayırt edilemeyen, birbiriyle kaynaşarak bütünleşmiş yapıdadırlar. Bir kültürde birden fazla alt kültür olduğunu düşünülduğünde bunlar dinamik, değişken, gelişen, çeşitliliğe yer veren, bireyleri olduğu gibi kabul eden, sürekli fikirlerin ve değerlerin paylaşıldığı, yeniden düzenlendiği söylem alanlarıdır. Günümüzün bilgi ve ağ toplumu kültürü, bireylerin ihtiyaçlarına göre şekillenmekte ve bu bakış açısını en iyi transkültürelilik¹ kavramı karşılamaktadır. Bhabha da kültürleri, sınırları olan ulus devlet şeklinde birbirinden bağımsız alanlar olarak değil, iç içe geçmiş günümüz toplum yapısına daha uygun; alanlar arası buluşma ve karşılaşma ortamları olarak anlamak gerektiğini söylemektedir.

“Bir ayakta kalma stratejisi olarak kültür hem ulusötesidir (transnational) hem de tercümeyle (translational) ilişkilidir. Kültür ulusötesidir; çünkü çağdaş sömürge sonrası söylemler, kültürel yer değiştirmenin özel tarihinde kök salmıştır. [...] Kültür tercümeyle ilgilidir, çünkü yer değiştirmenin böylesi mekânsal tarihleri [...] kültürün nasıl işaret ettiği veya kültür tarafından işaret edilenin ne olduğu sorusunu oldukça karmaşık bir mesele yapar” (Bhabha, 2016: 315).

¹ Wolfgang Welsch tarafından 1994 de ortaya atılan görüştür. Transkültürel online platformu IKF'ye (Institut für Kommunikationsforschung, Luzern) göre transkültürel kavramının tanımı şöyledir: “Kültürler homojen ve tutarlı birimler oluşturmazlar, ancak iç içe geçmiş, karışmış ve birbirleriyle ağ şeklinde bağlıdırlar ve içsel olası kimliklerin çoğullaşmasıyla karakterize edilirler. Dolayısıyla Welsch'e göre klasik kültürel sınırları doğal olarak aşan yeni bir biçim aldılar.” (Schippel, 2014: 212).

Bhabha her ne kadar “çeviri” kavramını Walter Benjamin ve Jacques Derrida’nın çalışmalarından faydalanarak oluştursa da “kültürel çeviri” kavramını yukarıdaki kültür anlayışı çerçevesinde görür, diller arası aktarım anlamında değil, daha geniş olan kültürel unsurların da dahil olduğu metaforik anlamda kullanır. Bhabha, Benjamin’in 1923’te yazdığı *Die Aufgabe des Übersetzers* [Çevirmenin Görevi] adlı çalışmasına gönderme yaparak kültürel çevirinin stratejik bir yıkım ve yeniden yorumlama pratiği olduğundan yola çıkar. Melezlik (hibritlik), taklit (mimikry) ve kültürel farklılaşma analizleri için kuramsal bir çerçeve oluşturur. Yabancıнын görünür olmasını destekleyen Benjamin, erek metnin kaynak metne ancak teğet geçecek kadar yaklaşabileceğini, dolayısıyla çevirinin sürekli değişen ve dönüşen unsurları nedeniyle (kaynak metin, kaynak ve erek dil, çevirmen) öznel olmak zorunda olduğu söyler. Böylece Benjamin’in, çevirinin anlam ve ifade biçimlerinin dönüşümü olduğu fikrini sömürgecilik sonrası teorisi bağlamında genişletir. Benjamin aynı zamanda çevirinin güç ilişkilerini, hiyerarşileri sorgulamaya, değiştirmeye yardımcı olabileceğini, yeni anlamlar üreten, farklı kültürler ve insanlar arasında anlayışı teşvik eden yaratıcı, dönüştürücü bir uygulama olarak görmüştür. Bhabha, Derrida’nın yapısökümcü ve çeviriyi aktarım değil de bir dönüşüm olarak gören anlayışını benimser. Bhabha’ya göre kültürel çeviri, farklı kültürler arasında gerçekleşen iletişimde ve etkileşimde yeni anlamların ve kültürel yapıların ortaya çıkmasını; kültürler arasındaki etkileşim ve anlam aktarımı sürecini kapsar. Bhabha herhangi bir sebeple yüzünde farklı ülkelerde yaşayan göçmenleri çevirmen olarak niteler. Zira onlar iki-arada-kalmışlık olgusunu her gün yaşamaktadırlar. Günümüzde sıklıkla yaşanan çokdilli ve çokkültürlü ortamlar (örneğin, büyük şehirlerde yaşayan etnik grupların yaşamları veya bireylerin küresel çapta kültürlerarası iletişimde ve temasta olması) çevirinin anlamının genişlemesine neden olmuştur. Bhabha’nın kültürel çeviri kavramını anlayabilmek için aşağıda düşünceleri açıklanmaya çalışılacaktır.

Homi K. Bhabha

Homi Bhabha, 1949 yılına Hindistan’ın Mumbai kentinde doğmuş, Fars kökenli bir filozoftur. Edward Said, Gayatri Chakravorty Sпивak ve Frantz Fanon’un çalışmalarından etkilenen Bhabha’nın kültür, koloni, kimlik, öteki, ulus, melez kültür, üçüncü alan gibi konularda geliştirdiği kuramlar sömürgecilik sonrası incelemelere önemli katkı sağlamıştır. Bhabha’nın kültür teorisinde hibritlik (melezlik) düşüncesi merkezidir. Dünya üzerinde hiçbir kültür, hiçbir zaman tek başına ari olarak var olmamış, her zaman başka kültürlerle temas içinde oldukları ortamlar olmuştur. Çeşitli egemen güçle-

rin etkin olduğu (örneğin kolonilerde), hükmedenlerin diğerlerini kontrol altında tutup tutamamaktan veya hükmedenin otoritesinin, hükmettiği ülkeler tarafından sarsılmasından korkar. Bhabha'ya göre bu korkunun sonucunda bazı boşluklar (üçüncü alan) oluşur. "Küresel ve ulusal kültürlerin eşzamanlı olmayan zamansallığı, kıyaslanamaz farklılıkların müzakere edilmesinin, sınırdaki varoluş tarzlarına özgü bir gerilim yarattığı bir kültürel alan -üçüncü alan- açar" (Bhabha, 2011: 326).

Farklı kültürden gelen bireyler birbirleri ile karşılaştığında, her iki tarafın kültürüne ait olmayan bir üçüncü alanda buluşmuş olur. Bhabha, bu görüşme sürecinde kültürel kodların dönüşüme uğradığını ve bu işlemin 'kültürel çeviri' olarak adlandırılması gerektiğini belirtir. Bu noktada çeviri eylemi anlam koşutluğu ötesinde bir işlev yüklenerek, küresel dünyadaki kültürlerarası ilişkilerin temel yapıtaşı olarak öne çıkar (Ece, 2009: 56).

Sömürgecilerin, sömürge, sürgün veya göçmenlerle etkileşime girdikleri alanlarda hem dilsel hem de kültürel karşılıklı etkileşimler söz konusudur. Bu karşılıklı olarak etkileşime geçilen ve egemen olana da az veya çok yeniliklerin eklendiği alana Homi Bhabha "üçüncü alan" demektedir. Bu alan yaşanan toplumsal süreç ve karşılıklı etkileşim sonucunda bir takım sosyal, kültürel, dilsel ve edebi yeniliklerin yaşandığı, hibrit ve melez kimliklerin kendini gösterdiği yerdir. Bu kültürel melezlik, kültürel farklılıklardan dolayı sürekli cereyan eden çeviri sürecinin bir sonucudur. Semboller, anlatılar, davranış biçimleri, değerler ve kimlikler bu kültürel etkileşimler sonucunda dönüşüm sürecine girer ve sınırların belirsizleşmesiyle melezleşir, üçüncü alanda yeniden yorumlanarak yeniden anlamlandırır. Görüldüğü üzere Bhabha için kültürler, onları ayıran farklılıkların iç içe geçip belirsizleştiği, karşılaşmaların ve buluşmaların ortak ortamları olarak tasavvur edilmelidir. Bu ortamlarda kimlikler melezleşmekte ve ne o ne de öteki kültüre tam olarak ait olmayan yeniliklerin kendini özgürce şekillendirdiği dinamik ve değişken yapılar oluşmaktadır. Yeniliğin kaynağı olan tam da bu iki-arada olma durumu göçmenlerin yaşadığı ortama işaret etmektedir. Bhabha'ya göre göçmenin kendini içinde bulduğu, ona yabancı olan coğrafya, toplum, dil ve kültürün onda yarattığı dönüşümü, duyguyu, yeni hayata ayak uydurma çabasını ve hatta direnç göstermesini metaforik olarak kültürel çeviri ile betimlemek mümkündür.

Bhabha [...] karma kültürlerin yenilikçi olduğunu vurgular. Bu kültürlerin 'geç gelerek' daha önceden var olanı yeniden yorumlaması, kireçlenmiş yapıları yıkması sürecini betimlemek için Bhabha

“çeviri” sözcüğünü kullanır. Kùltürler bir tür çeviri ya da alışveriş ve etkileşim yoluyla yaşamda kalabiliyor, farklı kùltürlerin ortaya çıkmasına ortam sağlayarak yenilenebiliyor. Bhabha benzetmelerinde göçmenler ve onların çocukları olan iki kùltürlü, söz konusu iki kùltürün sınır bölgesinden hareket ederek iki tarafın da geleneklerini sorgular, zorlar, eninde sonunda onları yıkar. [...] Çevirmen [...] iletişim anında kesin çizgilerle belirlenmiş kimlikleri bozar, iki tarafı da hem temsil eder hem de temsil etme olgusunu tamamen yıkarak kendisi bir üçüncü taraf oluşturur ve iletişime etken veya edilgen bir biçimde katılır... bulunduğu ara konumda çevirmen de bir “ara kùltür” oluşturur (Bahadır, 1998: 223)

Erek metnin, kaynak metnin aynısı olmaması ve erek dil ve kùltürde kopya olarak yer alması gibi, göçmenler de gittikleri ÷lkelerde yabancı olarak gör÷l÷rler ve kimlik sorunu yaşarlar. “Günümüzde doğdukları kentlerden ya da ÷lkelerden farklı yerlerde yaşamayı seçmiş bireyler, kùltürel kimlik edinme ve bu kimliği koruma çabalarında kendilerini Bhabha’nın sık sık söz ettiği ‘üçüncü alanda’, kendi kùltürlerini egemen kùltüre çevirirken bulurlar” (Bassnett, 2002’den akt. Ece, 2009: 54).

Emine Sevgi Özdamar’ın eseri *Mutterzunge* ve çevirisi

Emine Sevgi Özdamar 1946 yılında Malatya’da doğmuş, Bursa ve İstanbul’da büyümüş ve ilk olarak 1965 yılında Batı Berlin’e çalışmaya gitmiştir. Ancak 2 yıl sonra Türkiye’ye dönerek yarım kalan tiyatro eğitimi Muhsin Ertuğrul, Beklan Algan, Ayla Algan, Haldun Taner, Melih Cevdet Anday ve Nurettin Sevin’den tiyatro eğitimi olarak tamamlamıştır. 1976’da tekrar Almanya’ya giden Özdamar bu sefer Doğu Berlin’de Brecht’in öğrencisi Benno Besson ve Matthias Langhoff’la çalışmış ve ilk olarak Doğu Alman tiyatrolarında dramaturg olmuştur. Daha sonra başasistan, dramaturg ve oyuncu olarak Berlin, Paris, Avignon, Lyon, Münih, Frankfurt, Bochum şehir tiyatrolarında çalışmıştır. Oyunculuğunun yansıra rejisör ve senarist olarak da görevler üstlenmiştir. 1982’den beri Almanca yazan ikinci kuşak göç edebiyatı yazarı Özdamar’ın eserleri çeşitli öd÷ller kazanmış ve 17 dile çevrilmiştir. Eserleri göç edebiyatı veya karşılaştırmalı edebiyat çerçevesinde inceleme yapan birçok akademik çalışmaya konu olmuştur.

Bu çalışmada *Mutterzunge* adlı ilk edebi eseri, eserin çevirisi, kùltürel çeviri ve çeviribilim açasından incelenecektir. İlk defa 1990 yılında yayınlanan bu eserde kitaba ismini veren *Mutterzunge* dışında *Großvaterzunge* [Dedeli], *Karagöz in Allamania*. *Schwarzauge in Deutschland* [Karagöz Al-

manya'da] ve *Karriere einer Putzfrau. Erinnerungen an Deutschland* [Bir Temizlikçi Kadının Kariyeri. Almanya Anıları] isimli hikâyeleri de bulunmaktadır. İlk iki hikâye içerik olarak birbirine bağlıdır. Bu nedenle bu çalışmada birlikte incelenecektir. Son iki hikâye çalışmanın kapsamını aşacağından incelemeye dâhil edilmemiştir. *Mutterzunge* ve *Großvaterzunge* otobiyografik eserlerdir. Zira *Mutterzunge*'yi annesiyle telefonda görüştüktan sonra annesinin sesinin kendisine tuhaf gelmesi üzerine hissettiği huzursuzluk sonrası yazar (URL-1). Kısa bir süre sonra da annesini kaybeder. Dilini kaybeden bir kadını anlatan bu hikâye, aynı zamanda yazarın da iki-arada-kalmışlık durumunu (göçmen) ve ruh halini dile getirir. Her iki hikâyenin mekânsal ortak yanı Berlin'de geçmesidir. Birinci hikâyenin kahramanı olan kadın dilini kaybeder ve iki Berlin arasında sürekli gidip gelerek kaybettiği dilini ve kelimeleri arar. Hikâyenin geçtiği dönemde şehri ikiye ayıran Berlin Duvarı'nın var olduğunu düşünürsek, bu iki duvar Almanca ve Türkçeyi simgelediği gibi aynı zamanda her iki kültürü, kültürler arasında kalmışlığı ve bocalamayı da temsil etmektedir. “Annesini bulmak için önce dedesinin yazısına dönüp oradan anneyi bulma umudunu taşıyarak [Arapça] ders alıyor. Dedesinin dili, Arapça kelimeler buna bir şeyler anlatıyor geceleri” der Özdamar (URL-1). Hikâyedeki kadın mütemadiyen kaybettiği dilini her yerde arar. Arapça öğreten hocası ile yaşanan duygusal bir yakınlıktan sonra hocası, kadını terk eder ve kendi memleketine gerçek aşkı bulmak üzere gider.

Öncelikle kaynak metin ile erek metnin erek kitlelerinin farklı olduğunu söylemek gerekir. Özdamar'ın Almanca yazdığı metnin alıcıları Almanca bilen okur kitlesi (öncelikle Almanlar) ve Almanya'daki Almanca bilen Türk okurlardır. İkinci kitle Türk ve Alman kültürünü bilen okurlar olduğu halde yazar, ilk okur kitlesine, Türk kültürüne ve diline has olan unsurları değişik çeviri stratejileri kullanarak çeviri yoluyla ve kelime oyunları ile aktarmaya çabalar. Bunu yaparken elinde hazır bir metin yoktur, zihnindekileri, aslında kültürü ve içinde bulunduğu durumu çevirme çabasıdadır. Çeviri eylemi geniş anlamda düşünüldüğünde sanatçının zihnindeki melodiyi notalara dökmesi de aklımızdakileri dile getirip söylememiz de çeviridir. Özdamar düşüncelerini, içinde yaşadığı üçüncü alanda bir nevi çevirerek yazıya döker. Yabancı kültürel unsurlar ve satır arası verilen mesajlar yazarın yoğun bir şekilde bilgi aktarımı yapmasını gerektirir. Almancanın gramer yapısını yer yer bozan ve yabancılaştırma yöntemiyle kültürel çeviri yapan yazar, Almanları başka bir kültür içinde düşünmeye adeta yönlendirir. Eserlerini okumayı Almanlar için cazip kılan özellik belki de budur. Zira göçmen olan

yazarın, Almanca yazarken Türkçe düşündüğünü ve Almancada bunu kendine has bir üslupla iki dil ve kültür arasında kalmışlığını, yani göçmen kimliğini yansıtarak ve bilerek görünür kıldığını söylenebilir. Bu tür metinlerde standart dilden sapmalara sıklıkla rastlanır. Yazarın kullandığı Almanca, Almanlar için de yabancıdır. Özdamar, her ne kadar “aslında hangi dilde yazması gerektiğini hiç düşünmediğini, Almanya’da değil de başka bir ülkede olsaydı kesinlikle o ülkenin dilinde eserler kaleme alabileceğini dile” (İl-kılıç, 2021: 115) getirirse de içinde yaşadığı Alman toplumunda adeta göçmenlerin varlığına, diline, kültürüne ve edebiyatına dikkat çekmek istercesine Almanca yazar ve kitapları piyasada yer alır. Yabancılaştırıcı çeviri yönteminde Türkçedeki metaforlara, deyimlere, atasözlerine, şarkılara, deyişlere, anekdotlara, fıkralara, surelere ve metinler arası göndermeler de yaparak Alman kültüründe ve dilinde olmayan kültürel unsurları kendine has hicivli üslubuyla çevirir. Bütün bunların Alman okur tarafından ne derece ve nasıl anlaşıldığını öngörmek çok kolay değildir. Kısmen anlaşılmayan kısımların olduğu muhtemeldir. Ancak Alman okurlar Türkiye’de yaşayan Türk okurlara kıyasla göçmenlerin kullandığı dile aşinadırlar. Özdamar, Türkçe ve Almanca arasında gidip gelen, melez bir dil kullanırken zaman zaman gramer, sentaks, sözcük kullanma ve anlam açısından kurallara uymaz (örnekler aşağıda verilecektir) ve melez (hibrit) bir dil kullanır. Böylece göçmen edebiyatı okuyan Alman okurlar, kendilerine yabancı olan Türk kültürüne ve diline bir ölçüde aşina olurlar. Dizdar, Özdamar’ın metnin “iki-dil ve iki-kültür arası yazma özelliğini taşıyan ve göç deneyiminin çeviri bağlamında görüldüğü, bir çeşit çeviri olduğunu” (2008a: 96) söyler. Kültürel etkileşimler her zaman karşılıklı olduğundan göçmenlerin de içinde yaşadıkları kültüre ve dile etkileri olur. “Bhabha’ya göre, çeviri hareketi özellikle ‘köklü’ kültürler için hayati önem taşımaktadır, zira bu kültürler hayatta kalmak için başka bir şeye çevrilmeye/dönüştürülmeye muhtaçtır. Böylece kültürler, diller ve edebiyatlar arasındaki çeviriler, ara alanlar yaratır ve ‘göç-çeviri’ karışarak yenileyen bir araç işlevi görür” (Bahadır, 1998: 264’ten akt. Dizdar, 2008a: 97).

İlk olarak eserin başlığını ele alacak olursak “Mutterzunge” Türkçedeki “anadil” kelimesine gönderme yapan bir öyküntüdür. Yazar Almancada “Muttersprache” denmesi gerektiğini bilmektedir (bk. URL-1) ve “In meiner Sprache heißt Zunge: Sprache” (Ö: 9)²; (“Benim lisanımda dil şu anlama

² Bundan sonra kaynak metin (Özdamar, 2010) “Ö:” olarak kodlanacaktır. Fikret Doğan çevirisi (Özdamar, 2013) ise “D:” şeklinde belirtilecektir.

gelir: Lisan” D: 7) şeklinde hikâyenin en başında açıklama getirmektedir. Burada “Zunge” kelimesinin iki anlamı üzerinden göndermeler yapar. Nasıl “dil” kelimesinin Türkçede iki anlamı varsa, “Zunge”nin eski Almancada hem organ anlamında hem de lisan anlamında (örn. “in fremder Zunge reden, schreiben”, “yabancı dilde konuşmak, yazmak;” “spanischer Zunge” İspanyol dili ...) kullanımı mevcuttur (Kluge, 1975: 892). Ancak Almancada “Mutterzunge” şeklinde bir bileşik kelime yoktur. Burada bilinçli olarak Almanca olmayan kullanım ve yazım kuralı ihlali yapılmıştır. Yazar bu yabancılaştırıcı yöntem ile Türkçede olan bir yapıyı arka plandaki kültür ile yansıtmaktadır. Aynı şekilde eserin çevirisi “anadil” değil de “Annedili” olarak yayınlanmıştır. Almancadaki bu çarpık yapı adeta Türkçeye de yansıtılmıştır. Bu okurun ilgisini cezbedecek bir yaklaşımdır. “Annedili”ne analog olarak Türkçede olmayan bir kelime üretilmiş ve ikinci hikâyenin adı “Dededili”dir. “Grossvaterzunge” Almancada kullanılmayan bir öyküntüdür. Yukarıda da bahsedildiği gibi bu hikâyenin yazılmasının Özdamar’ın annesine olan bağı ve duyduğu hissiyatla yakından ilgisi vardır. Özdamar söyleşide (2016) şöyle demektedir: “Annedili dememin sebebi... Buna hep “anadil” diyorlardı, ben de ‘Hayır! Annemin ağızındaki sıcak organ. Benim dilimin sevgi kaynakları’ diyordum. Ve bu sevgi kaynaklarının annemin ölümüyle kuruyacağını ben korkunç bir şekilde hissetmiş olmalıyım ki bu sıcak organdan bahsetme, bunun üzerine bir hikâye yazma gereği duydum.” (URL-1).

Görüldüğü üzere Özdamar “dil” kelimesinin her iki anlamına gönderme yapmayı hedeflemektedir. Çevirinin başlığının “Annedili” olması da kendi kararıdır. Yukarıdaki söyleşide hikâyesinden Ece Ayhan’a bahsettiğini ve onun da onayıyla bu başlığa karar verdiklerini, bu şekilde başlığın Almanca-daki gibi yabancılaştığını söyler.³ Bhabha da yabancılaşmaya dikkat çeker ve “kültürel çevirinin yabancılığını ön plana çıkarmak [ister]. Yabancılık kavramı ile Benjamin, çevirinin edimselliğini kültürel farklılığın sahnelenmesi olarak tasvir etmeye en çok yaklaşır” (Bhabha, 2016: 403) demektedir. “Ekmek” kelimesi örneğini veren Bhabha, bu kelimenin Almanca ve Fransızcada aynı şeye işaret ettiğini ancak “diskursif ve kültürel işaret etme biçimlerinin” birbiriyle çatışma içinde olduğunu ve hatta birbirini dışladığını söyler. İşte bu çatışma “çevrilemez’in tohumudur; yani kültürel çeviri ediminin ortasındaki yabancı unsurdur” (2016: 403) der. Kültürel çeviriyi gerekli kılan, fakat aynı zamanda zorlaştıran bu yabancılık durumudur.

³ Eserin çevirmeni ile Özdamar’ın iletişimini gösteren bu ifadeler önemlidir. Özdamar, Çoban (2016) ile yaptığı söyleşide her ne kadar çeviriye müdahale etmediğini söylese de ne kadar önemli dokunuşlar yapmıştır bilinmez.

Çevirideki yabancıliğin dereceleri ve yabancı fenomenler ise metinlerin içindeki dilsel, kültürel ve edebî anlatımlarda saklıdır ve metin tipine göre değişkenlik göstermektedir. Örneklemek gerekirse, günlük metinlerde veya teknik metinlerde yabancı fenomenler, edebiyat metinlerine oranla daha az yabancılık ihtiva ederler (Demirkıvıran ve Göktepe, 2021: 838-839).

Bu durumda edebi metni özel kılan kültürel unsurlar erek metnin kullanım alanına ve amacına göre betimlenmek zorundadır. Kaynak dil/kültür ile erek dil/kültür birbirinden ne kadar uzaksa aktarım güçlüklerini aşmak da yazar ve çevirmen için o kadar zor olacaktır. Bazen birbirine yakın kültürlerde de dikkat edilmesi gereken önemli farklar olabilir (Weihnachtsmann-Noel Baba, Nikolaus-Santa Claus ...). Alman okur, eserin ilk yayınlandığı dönemde Özdamar'ı muhtemelen tanımamaktadır, fakat yazar isminin yabancı oluşu, kitabın başlığı ve üzerindeki Arapça harflerden oluşan kuş görseli egzotik bir içerik vaat etmektedir. Almanca kitabın arka kapağında; aşkın bir kuş olduğu çok kolay bir yere konduğu, fakat oradan çok zor kalktığı yazılıdır. Almanca baskılarda, hep dede dilinin Arapça harflerinden oluşan aynı zamanda sevginin ifadesi olan kuş motifinin korunduğunu görmektedir. Kitabın 2013'te yayınlanan çevirisinde kapakta kullanılan Özdamar'ın ailesinin fotoğrafı daha sonra Almanca 2022 baskısında da kullanılmıştır. Bu tercihler kültürü görünür kılma yöntemi (kültürel çeviri) olmanın yanı sıra, yazarın tercihi ve/veya yayınevlerinin pazarlama stratejilerine göre de yapılmaktadır. Kitabın 2013 ciltli baskısının (Almanca) kapak tasarımında çiçekler bulunmaktadır. Bu tarihte artık Özdamar, Alman okurlarının tanıdığı meşhur bir yazardır ve kapak tasarımı bu şekilde tercih edilmiştir.



Görsel 1-4. Sırasıyla 1990, 1993, 1998, 2006-2010 yılı kitap kapakları.



Görsel 5-7. Sırasıyla 2013, 2021, 2022 yılı kitap kapakları.

Özdamar “Dil” (Zunge) lisan demektir şeklinde “üstdil” kullanarak açıkladıktan sonra hikâye “Zunge hat keine Knochen, wohin man sie dreht, dreht sie sich dorthin” (Ö: 9). (Dilin kemiği yoktur, onu nereye döndürürsen oraya döner. D: 7), diye Almancada olmayan Türk atasözü ile başlar. Türkçeden kelimesi kelimesine çevirisi yapılan bu söz Almancada atasözü olarak karşılığı olmayan bu anlamda Alman okur kitlesi için işlevsiz bir çeviridir. Bu atasözünün mecazi anlamını Türk okurlar bildiği halde, Alman okurlar dil hakkında yapılmış bir açıklama olarak algılayacaktır. Hikâyesinde bu şekilde çok sayıda atasözü, deyim ve metaforu kullanmıştır (diğer örnekler aşağıda verilecektir). Aslında Özdamar “çevirmek” anlamına da gelen “drehen” fiilini bir sonraki cümlesinde, içinde bulunduğu göçmen olma durumunu kelime oyunu ile anlatmak amacıyla seçmiştir: “Ich saß mit meiner gedrehten Zunge in dieser Stadt Berlin” (Ö: 9). (Döndürülmüş dilimle bu Berlin şehirinde oturuyordum. D: 7). Kendi kültüründen, dilinden kopmuşluk ve Almanya’da da yabancı olma durumu, yani göçün getirdiği iki-arada-kalmışlık kullandığı dile yansımaktadır (metafor: “döndürülmüş dil”). Sadece ülkeden, kültüründen değil dilinden de kopmuştur. Özdamar’ı bu gibi bağlamlarda doğru anlayabilmek için transkültürel edince ihtiyaç vardır. Esasen göçmenler sürekli kimlik arayışı içindedirler, sınırların çözülmesi üzerine kurulu çoğul (transkültürel) kimlikleri ve ait oldukları kolektifler vardır. “Döndürülmüş dil” ifadesi de Türkçede düzgün bir kullanım değildir ve çevirmen⁴ bilinçli olarak benzer etkiyi yaratmak için bu ifadeyi tercih etmiştir.

⁴ Çevirmen Fikret Doğan, İstanbul Üniversitesi Uluslararası İlişkiler Bölümünden mezun olduktan sonra Mannheim Üniversitesinde (1990) Alman Dili ve Edebiyatı okumuştur. Öyküler ve tiyatro eserleri yazmış, *Tuhaf Yıldızlar Dünyaya Bakıyorlar Gözlerini Kırpmadan* (Özdamar, 2012), *Annedili* (Özdamar, 2013), Jürgen Neffe’nin Einstein biyografisini çevirmiştir. 1990’dan beri çevirmenlik ve gazetecilik yapan Doğan’ın diğer çevirileri şunlardır: *Babalar-Modern Kah-*

Dilin kökleri kültürde olduğundan yaşanan kültürel bunalım yazar tarafından dile yansıtılarak anlatılmaktadır. Kültürel karşılaşmada yazarın özü, yabancı ile karşılaşmış ancak kendini ne birine ne de diğerine tam ait hissetmeme problemi baş göstermiştir. Bu nedenle kullandığı dil de ne Türkçe ne de Almancadır. Bu dilin sınırlarını zorlayan, kendine has özellikleri olan, Almancayı yabancılaştıran, göçmenin arada kalmışlığını anlatan yeni bir anlatım tarzıdır. Farklı okuyucu kitleleri metni farklı alımlayacak ve yorumlayacaktır. Aslında Özdamar'ın kadın kahramanı, kendisi gibi, kendine (kültürünü ve dilini) ait olanı bulmaya çalışırken özünde geri dönüşü olmayan bir değişim yaşamaktadır. Bhaba'nın dediği gibi göçmen kendini yaşadığı ortamda sürekli kültürel çeviri yaparken bulur. Bu durum Özdamar'ın hikayelerinde kendini açıkça gösterir. *Annedili* hikâyesinde Almancada karşılığı olduğu halde (Trinkgeld, Bakschisch) “bahşiş” kelimesi “Bakshish” ve “Yaşar” ise “Yashar” olarak İngilizcede yazıldığı şekliyle kullanılmıştır. Eserin çevirisinde buradaki İngilizceye olan kayma ile yaratılan çokdillik kaybolmuştur (“bahşiş” ve “Yaşar” Türkçe olarak kullanılmıştır). Özdamar burada dillerle adeta oynarken çokkültürlü ve çokdilli gündelik yaşam ortamlarında karma dilin sıklıkla kullanıldığına, diller, kültürler arasında, transkültürel gidip gelindiğine gönderme yapar. “Öteki” ile “kendi”nin karşılaşması sonucunda ne Almanca ne de Türkçe olan farklı bir dil ortaya çıkmıştır. Aynı durum kültür için de geçerlidir. “Kendinin” içinde “ötekiyi” ötekinin içinde de kendini bulmaktır. Hikâyesine, kelimesi kelimesine çevirdiği Türkçe ve Arapça ifadeler serpiştirmesi de bundandır. Özdamar eserlerinde kullandığı dil hakkında şunları söylemiştir: “Bu hataları hep sevdim, çünkü bu dilin aslında yaklaşık beş milyon misafir işçi tarafından konuşulan yeni bir dil olduğunu ve bu dilde yaptığımız hataların Alman dilindeki kimliğimiz olduğunu fark ettim. İşte bu yüzden hataları onlarla oynayarak bir sanat formu olarak kullandım” (Wierschke, 1996: 267'den akt. Weber, 2009: 230). Özdamar'ın bu sözleri eserlerinde kullandığı dili anlatım sanatının bir parçası olarak bilinçli şekillendirdiğini gösteriyor. “Melez kimlik özelliği taşıyan yazarlar bizleri melez ve çoğulkültürlülük (pluriculturel) içeren bir dünyaya sürüklemektedir. Konuştukları dil çift kimliklerinin gerilim noktasını/ alanını oluşturmaktadır, çeviri bir gerilim alanıdır” (Akcan, 2009'dan akt. Yılmaz ve Ataseven, 2022: 822). Yukarıda da bahsedildiği gibi toplumu oluşturan bireyler birden fazla kolektife yani kültüre sahip olabilirler. Zaman zaman dil içi çeviriye de

ramanlık Hikâyesi (Dieter Thommâ), *Pasifik Sürgünleri* (Michael Lentz), *Bir Santroforun Rüyası* (Lazlo Darvasi).

ihtiyaç duyulması bunun en iyi göstergesidir. Kolektiflerin avantajı, kültür kavramının statik, izole ve köken gibi zayıflıklarının olmayışıdır.

Annedili hikâyesindeki kadının oturduğu zenci kahvesinde tabağındaki kruvasanın (“Croissant” kullanmış) bile yorgun olması kadının içinde bulunduğu ruh halini anlatmaktadır. Ancak çevirmen uyarılama yaparak “bayat bir ay çöreği tabakta can çekişiyor” olarak aynı etkiyi yaratmayacak bir şekilde aktarılmıştır. Kruvasanın bayat değil yorgun olması göçmenin verdiği mücadeleden yorgun düştüğünü görünür kılar. Özdamar hikayenin devamında “Almanya” kelimesinin Türkçe okunuşunu Almancaya yansıttığı; “Alamania, Alamanien-Lichter” (Ö: 9) kelimeleri ad-hoc yapı diyebileceğimiz karakterde, bu hikaye için yazarın kendi üslubuyla yarattığı kelimelerdir. Çevirmen “Almanya, Alman ışıkları” olarak çevirmiş, Türkçede benzer bir etkiyi yaratamamıştır. Yazar “Annedili” ve “dededili” kelimelerine benzer bir şekilde ne Türkçede ne de Almancada olan, annesine olan özlemini ve bağımlılığını anlatan “Muttersätze” (Ö: 9), (annecümleleri D: 7) kelimesini üretmiştir (ad-hoc yapı). Metinde “die Sätze selbst kamen in meine Ohren wie eine von mir gut gelernte Fremdsprache. Ich fragte auch, warum Istanbul so dunkel geworden ist, sie sagte: ‘Istanbul hatte immer diese Lichter, deine Augen sind an Alamanien-Lichter gewöhnt’ (Ö: 9-10), (“cümlelerin kendisi iyi öğrendiğim yabancı bir dil gibi geliyordu kulağıma. İstanbul neden böyle karanlık diye sordum ona, ‘İstanbul’un ışıkları hep böyleydi, senin gözlerin Alman ışıklarına alışmış’ dedi.” (D: 7-8)). Çevirmen burada “annecümleleri” şeklinde ad-hoc bir yapı kullanarak Özdamar’ın üslubuna uygun kelime üreterek Özdamar’ın üslubunu başarıyla yansıtmıştır. Bu cümlelerden anlaşılacağı üzere göçmen olan anlatıcıya kendi dili “yabancı bir dil” gibi gelmekte ve memleketi ona yabancı ve karanlıktır. Annesi “senin gözlerin Alman ışıklarına alışmış” alışmış derken onun yabancılaştığını söylemektedir. Bu yaşanan dönüşüm geri dönüşü olmayan bir dönüşümdür. Artık göçmen istese de eski haline geri dönemez. Ancak tam olarak nereye ait olduğu da meçhuldür. İki-arada-kalmışlık göçmenlerin her gün her an yaşadıkları hayatlarıdır. *Annedili* hikâyesindeki kadın ana dilini nerede kaybettiğini bilmez ve “Annedilimi ne zaman kaybettiğimi bir bilsem” cümlesi hikâye boyunca defalarca tekrarlanır. Özdamar çok sayıda kültürel göndermeler ihtiva eden “Hodscha (Ö: 11), Gassenmoschee (Ö: 11), Yashar (Ö: 11), Diwan (Ö: 13), Allah (Ö: 14), Inschallah (Ö: 14), Selamünaleyküm-Aleyküm selam (Ö: 16), Baklava (Ö: 20), Raki (Ö: 37) gibi kelimeler kullanır. Bazı kelimelerin üzerinde özenle durup hem Türkçesini hem de anlamlarını Almancaya aktarır: Stuttgart hapishanesinin yakınından geçerken duyduğu “Görmek: Sehen,

rüyasında gördüğü ‘kaza geçirmek’, ‘Lebensunfälle haben’ (Ö: 12) ve sanatçı olmak için geldiğinde pasaportuna basılan ‘ISCI’ (işçi) (Ö: 12) sözcüğüyle yollara düşer ve kaybettiği dilini arar.” “Dededili” adlı hikâyede Arapça üzerinden ana diline ulaşmak isteyen kadın “kelime toplayıcısıdır”. Bu hikâyede ağlayan Alman kıza, “kelime toplayıcısı” Arapça kökenli “Ruh” kelimesini hediye eder ve kız (“Seele heißt Ruh”), diye tekrarlar. Almancada huzur anlamına gelen “Ruhe” kelimesinin Alman kız tarafından telaffuz edilmesiyle üç dil birleşir ve çokdilliliğin kültürlerin birbirini anlamasını ve huzuru sağlayacağı umudu belirir. Anlatıcı huzuru Almanca ile kurduğu bu bağ sayesinde bulmuş gibidir. İkinci hikâyede elleri gül kokan Arapça hocası İbni Abdullah ve ağırlıklı olarak Arapça kelimeler ve onların Türkçedeki anlamları, Arap alfabesinin ilk harfleri elif be dal zal re (Ö: 18), şarkı sözleri, kültürel ve oryantal menşeli anekdotlar, dini hikâyeler (Yusuf ile Züleyha) yerel kültürel unsurlar olarak yer almaktadır. Çok sayıda Türkçeden Almancaya kelimesi kelimesine çevrilen atasözleri ve deyimler mevcuttur:

Örnek 1: “... man hat die Milch, die sie aus ihren Müttern getrunken haben, aus ihrer Nase rausgeholt.” (Ö: 14). [“...o çocukların analarından emdikleri sütü burunlarından fitil fitil getirdiler.”] (D: 11).

Örnek 2: “Ja, Meister, ihr Fleisch gehört Ihnen, ihre Knochen mir, lehre sie ... schlagen Sie, die Hand der schlagenden Meister stammt aus dem Paradies, wo Sie schlagen, werden dort die Rosen blühen.” (Ö: 16). [“Babam çıraklık edeyim diye sizin yanınıza getirseydi, elinize teslim edip şöyle derdi: ‘Usta, işte eti sizin kemiği benim, ona hocalık edin, eğer söylediklerinize gözünü, kulağını kalbini açmazsa ensesine şaplağı indirin, dayak cennetten çıkmadır, vurduğu yerde gül biter.’”] (D: 13).

Örnek 3: “... der Tod ist zwischen Augen und Augenbrauen.” (Ö: 17). [“... Ölüm kaşla göz arasında.”] (D: 14).

Örnek 4: “İbni Abdullah saß mit viel Baklavas auf dem Boden, er sagte: “Allahs Gast, wir müssen süß essen, süß reden.” (Ö: 20). [“İbni Abdullah bir tepsi baklavayla yerde oturuyordu. ‘Tanrı misafiri, tatlı yiyelim tatlı konuşalım’ dedi.”] (D: 16).

Örnek 5: “... er ist wie der vierzehnte Tag des Mondes ein sehr schöner Mann geworden.” (Ö: 39). [“... ayın öndördü gibi güzel bir adam oldu.”] (D: 31).

Örnek 6: “Das Mädchen nahm den Geduldstein und erzählte dem Geduldstein von ihrem vierzig Tage Warten ...” (Ö: 36). [“Kız sabır taşını almış, sabır taşına kırk günlük bekleyişini anlatmış ...”] (D: 29).

Altı çizili olan kısımlar Almancada ve Alman kültüründe bilinmeyen ve bu şekilde çeviri ile mecazi anlamları karşılık bulmayan ifadelerdir. Türk atasözlerine ve deyimlere aşına olmayan okur kendini yabancı hissedecek ve altta yatan mecazi anlamı anlamayacaktır. Bu atasözlerinin ve deyimlerin eşdeğer karşılıklarını Almancada aramayan, anlamsal bir aktarım da yapmayan Özdamar'ın amacı da muhtemelen yabancılaştırma ile bu etkiyi yaratarak Türk kültürünü bir derece de olsa yansıtmak, aktarmak veya dikkat çekmek olabilir. Kültürel çeviri yapma çabasında olan Özdamar göçmenin iki-arada-kalmışlığını bu şekilde dışa vurmaktadır. Atasözlerinin çevrilemezliği başka kültür ve dillere yapılan çok özel bir dokunuş olarak da değerlendirilebilir. Gerçekten de bir başka dilde çok az atasözünün birebir karşılığı vardır. Geleneksel deneyimleri ve kültüre has özel bakış açıları yansıtmaları için anlatıma da özel bir güzellik getirirler. Çevirmen Türkçeden tanıdığı bu atasözlerini Türkçede kullanıldığı şekilde aktarmanın cazibesine kapılarak Özdamar'ın üslubuna uygun karşılıklar üretmemiştir. Atasözlerinin Türkçedeki karşılıklarının yazılması metni Türkçede yazılmış orijinallerden ayırd edilemez kılmıştır. Burada benzer etkiyi (yabancılaştırma) yaratmak çevirmen için hiç kolay değildir. Bu nedenle çevirmen muhtemelen atasözlerinin ve deyimlerin Türkçelerini kullanmıştır.

Yazarın, baskın olan çeviri stratejisinin üstdil farkındalığıyla yazmak olduğunu söylemek mümkündür. Hatta yazar, hikâyede yer yer aşağıdaki gibi kadının Türkçede olan Arapça kelimeleri bulup onların Türkçedeki anlamlarını sorguladığı kısımları özellikle liste halinde yazmıştır:

“Intizar – Verfluchung
Muzdarip – Krank vom Kummer
İkbal – Gunst
İhtiyatkar – bedächtigt
İhya – Auferstehen zu lassen ...” (Ö: 41).
Çevirisi:
“İntizar – İlenmek
Muzdarip – Yüreği yanmak
İkbal – Lütuf
İhtiyatkâr – Temkinli
İhya – Dirilme ...” (D: 32-33).

Çevirmen bu kısmı benzer bir etkiyi yaratmak amacıyla kelimelerin Türkçedeki eş anlamlılarını bularak “dil içi çeviri” ile aktarmıştır. Özdamar kaynak metinde bu kısımları iki dilli yazarak adeta Almanca bilen erek kitlenin anlaması yönünde bir çaba sergiler. Ayrıca kadın Arapça üzerinden “An-

nedili”ni bulmaya çalıştığı için sürekli Türkçede Arapça kelimeler arayışındadır. Bu arayış kaybettiği ana dile ve kendi kültürüne giden tek yoldur. Özdamar göçmenin iki kültür ve iki dil arasında gidip gelişini ve bitmeyen arayışını bu şekilde somutlaştırmıştır.

Görüldüğü üzere bu tip metinleri çeviren çevirmenin işi oldukça zordur. Çok iyi kültürel edinçten öte göçmenlerin Almanya’daki toplumsal, politik vb. yaşam şartlarını, çokdilli-çokkültürlü ortamlarını, sosyal yaşantılarını, kelime dağarcıklarını ve kullandıkları dili de yakından tanıması gerekir. Fikret Doğan, Almanya’da Alman Dili ve Edebiyatı okumuş, dile karşı hassasiyeti olan, oradaki yaşam şartlarını bilen ve deneyimlemiş bir kişidir. Metindeki ruhsal, kültürel, dilsel gelgitleri Özdamar’ın üslubuyla aktarmak hiç kolay değildir ve çevirmene büyük zorluk yaratmıştır. Bu tip metinlerin çevirmenlerinin, göçmenlerin yabancı ülkedeki yaşam şartlarını, toplumda yaşadıkları zorlukları, dili neden kod değişimi (code switching) yaparak kullandıklarını, iş, okul, özel hayatlarındaki sıkıntılarını, entegrasyon gibi yaşadıkları toplumsal sorunları bilerek çeviri yapma yükümlülükleri vardır. Metindeki göndermelerin doğru tespiti için derinlikli dil ve kültür anlayışı şarttır. Burada çevrilmesi gereken sadece bir hikâye değil “üçüncü alanda” gerçekleşen yaşamlar ve üretilen dildir. Çevirmenin bu arka plan bilgisiyle metni alım-laması ve çevirmesi gerekir.

Sonuç

Bhabha “çeviri” kavramını genişleterek metafor olarak kullansa da çeviribilim açısından önemli bir noktaya dikkatimizi çekmesi bakımından anlamlıdır. Göçmen Edebiyatı veya Karşılaştırmalı Edebiyat olarak nitelendirilen eserlerin çevirilerinin kültürel açıdan özel bir hassasiyet ile yapılması gerekliliği açıkça görülmektedir. Söylenen ve söylenmek istenenin doğru anlaşılabilmesi, göçmenin içinde yaşadığı “üçüncü alanı” algılanması açısından bu metinlerin arka planında yaşananları bilmek gerekir. “Kültürel melezlik anlamında Homi Bhabha’nın ifadesiyle melezlik, başka konumlandırılmaları izin veren, başka anlam ve söylemleri birbirine kombine etmeyi sağlayan bir üçüncü alandır.” (Yılmaz ve Ataseven, 2022: 825).

Görüldüğü üzere Özdamar, ön çeviriden geçirdiği düşüncelerini, önce Türkçe irdelemekte ve içsel bir nevi çeviriye tabi tutmaktadır. Bunu yaparken de yaşadığı ortamın onun özünde yarattığı değişimleri de kültürel çeviri yoluyla aktarmaya çalıştığı görülmektedir. Bu anlamda dil kültürel, siyasi ve sosyal kimliğin dışı vurumu ve bu kimlik ile yüzleşmektir. Bu kimlik(ler) kişilerin birden fazla kolektife ait olduğunu gösterir. Günümüz dünyasında çok-

lu kimliklere sıkça rastlanır ve normaldir. Yazar kendine özgü üslubuyla yaşadığı kültürel dönüşümü (kimliğini) içinde bulunduğu ‘üçüncü alanda’ ürettiği dil ve üslup ile aktarmaya çalışmaktadır. Ottmar Ette, “*Mutterzunge* adlı öykü derlemesini ‘göçün yönlendirdiği bir çevirisel-transkültürel hareket’ olarak tanımlar” (Dizdar, 2014: 3). Dizdar’ın da vurguladığı gibi yazar, çeviri teriminin bu (genişletilmiş) anlamında bir çevirmen olarak değerlendirilebilir. Bunun bir sonucu olarak ürettiği metinler de çeviri olarak değerlendirilmelidir.

Özdamar’ın metnini Almanca okuyan, yukarıda bahsedilen iki ayrı okuyucu kitlesinin metni alımlaması ile Türkçe çevirisini okuyan okur kitlesinin alımlaması elbette ki farklı olacaktır. Metni özel kılan özellik tam olarak budur. Türkçe okurlara kod değişimi (code switching) ve ad-hoc kelime türetmeleri yabancıdır.

Özünde disiplinler arası bir bilim alanı olan çeviribilim çeviri kavramının genişletilmiş metaforik kullanımından faydalanabilir. Dizdar “çevirinin ‘meccaz’ olarak kullanıldığı başka alanlara bakmanın da çeviribilimi, temel kavramlarını ve bu kavramların disiplin sınırlarını aşan etkilerini düşünmek açısından önemli olduğunu” (2008b: 215) söylemektedir. Michaela Wolf’a göre, göçte ya da göç aracılığıyla neyin kabul edildiği, neyin reddedildiği, kültürel özdeşleşmeler ve konumlandırmalar yapabilmek için çeşitli sahiplenmelerin nasıl gerçekleştiği soruları, çeviribilim kadar göç araştırmalarını da ilgilendirmektedir. “Kültürel çeviri” düşüncesinin bu yönde genişlettiği bir çeviri kavramı bunun için vazgeçilmezdir (Wolf, 2008: 33).

Disiplinler arası çalışmalar gerektiren konularda çeviribilimin katkılar sunabileceği görülmektedir. Göçmen edebiyatını ve bu edebiyatın çevirilerini ele alırken göçmenlerin yaşadıkları ve edebi eserlerini ürettikleri üçüncü alanı gözetmeden değerlendirmemekte fayda vardır. Çevirileri incelerken, çeviri metinlerin aslında çevirinin çevirisi olduğunu unutmamak gerekir. Bu nedenle göçmen edebiyatı çevirmenlerinin göçmenlerin hayatlarını bilmesi, hatta kendisi de bu yaşam tarzını deneyimlemiş olması yazar tarafından yapılan kültürel çeviriyi tespit ederek gerektiği şekilde erek dile ve kültüre yansıtmasını sağlayacağı için önemlidir.

Kaynakça

- Akcan, Esra (2009). *Çeviride Modern Olan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bachmann-Medick, Doris (1996). *Kultur als Text. Die Anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

- Bachmann-Medick, Doris (1997). *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Bachmann-Medick, Doris (2004). “Übersetzung als Medium Interkultureller Kommunikation und Auseinandersetzung”. *Handbuch der Kulturwissenschaften: Band. 2: Paradigmen und Disziplinen*. Eds. Friedrich Jäger, Jürgen Straub. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 449–465.
- Bachmann-Medick, Doris (2006). “Cultural Turns”. *Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Bahadır, Şebnem (1998). “Der Translator als Migrant–der Migrant als Translator?”. *TEXTconTEXT*, 12(2): 263–275.
- Bahadır, Şebnem (2008). “Çeviriyorum, Öyleyse Tek Kültürün Ötesinde, İki Kültürün Arasında, Üçüncü Kültürün Ortasındayım”. *Çeviriyi Düşünenler*. Ed. Mehmet Rifat. İstanbul: Sel Yayıncılık, 218–227.
- Bassnett, Susan & Lefevere, Andre (1990). *Translation, History and Culture*. London: Continuum.
- Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London & New York: Routledge.
- Bhabha, Homi K. (2011). *Die Verortung der Kultur*. Trans. Michael Schiffmann & Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Bhabha, Homi K. (2016). *Kültürel Konumlanış*. Çev. Tahir Uluç. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Demirkıvran, Sine (2022). “Johann Wolfgang von Goethe’nin Çeviri Yaklaşımı ve Çeviri Amacı”. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 14: 209–237.
- Demirkıvran, Sine ve Göktepe, Fayıka (2021). “Yabancılık Dereceleri Işığında Katharina Reiss’in Metin Tiplerine Yeni Bir Bakış”. *Diyalog Dergisi*, 2: 829–850.
- Dizdar, Dilek (2008a). “Die Mutterzunge Drehen. Erfahrungen aus und mit einem Text”. *Meine Sprache grenzt mich ab... Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*. Ed. Vorderobermeier, Gissella & Wolf, Michaela. Wien: LIT Verlag, 95–111.
- Dizdar, Dilek (2008b). “Çeviribilim Açısından Çeviri Etkinliği”. *Çeviriyi Düşünenler*. Ed. Mehmet Rifat. İstanbul: Sel Yayıncılık, 210–218.
- Dizdar, Dilek (2014). “Wieder zurück. Translatorische Perspektiven auf die Migrationsliteratur”. *Vom Text zum Text. Übersetzungskunst, Philologi-*

- sche Präzision und Interkulturelle Erfahrung. Festschrift für Andreas F. Kelletat.* Ed. Boguna, Julija et al. Berlin: Frank und Timme, 333-344.
- Ece, Ayşe Fitnat (2009). “Sömürgecilik-Sonrası Kuramların Çeviri Eylemine Metaforik Yaklaşımları”. *Litera Dergisi*, 1, 47-57.
- İlkılıç, Süreyya (2021). “Emine Sevgi Özdamar’ın ‘Mutterzunge-Annedili’ Adlı Eserinde Kültür’ün Dil’de Yansımaları”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 14(76): 112-124.
- Kluge, Ewald (1975). *Etymologisches Wörterbuch der Deutschen Sprache.* Berlin: De Gruyter.
- Özbent, Sueda (2015). “Kültürler Arası ve Kültürler Üstü İletişim Aracı Olarak Çeviri”. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 21: 13-22.
- Özdamar, E. Sevgi (2010). *Mutterzunge.* Frankfurt/Main: Rotbuch.
- Özdamar, E. Sevgi (2013). *Annedili.* Çev. Fikret Doğan. İstanbul: İletişim.
- Schippel, Larisa (2014). “Übersetzen-Interdiskursiv und Transkulturell”. *Translationswissenschaftliches Kolloquium III. Beiträge zur Übersetzungs- und Dolmetsch Wissenschaft.* Frankfurt/Main: Peter Lang, 207-227.
- Snell-Hornby, Mary (1990). *The Turns of Translation Studies. A Critique of Translation Theory in Germany.* Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Stolze, Rade Gundis (2011). *Übersetzungstheorien. Eine Einführung.* Tübingen: Narr.
- Störig, Hans Joachim (1963). *Das Problem des Übersetzens.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Tymoczko, Maria (2007). *Enlarging Translation, Empowering Translators.* Manchester: St. Jerome Publishing.
- URL-1: “Murat Şevki Çoban’ın Özdamar ile Yaptığı Söyleşi (30.5.2016)”. <https://t24.com.tr/k24/yazi/esozdamar,731> (Erişim: 13.9.2023).
- URL-2: Wolf, Michaela, “Translation-Transkulturation. Vermessung von Perspektiven transkultureller politischer Aktion”. <https://transversal.at/transversal/0608/wolf/de> (Erişim: 03.09.2023).
- Weber, Angela (2009). *Im Spiegel der Migrationen. Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik bei Emine Sevgi Özdamar.* Bielefeld: Transcript Verlag.

- Wierschke, Annette (1996). *Schreiben als Selbstbehauptung. Kulturkonflikt und Identität in den Werken von Aysel Özakin, Alev Tekinay und Emine Sevgi Özdamar*. Frankfurt: De Gruyter.
- Wolf, Michaela (2000). “The Third Space in Postcolonial Representation”. *Changing the Terms*. Eds. Simon, Sherry & St-Pierre, Paul. Ottawa: Les Presses de L’Université d’Ottawa, 127-147.
- Wolf, Michaela (2008). “Zur kulturellen Übersetzung der Migration: Theoretische Vorüberlegungen”. *Meine Sprache grenzt mich ab... Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*. Vorderobermeier, Gisella & Wolf, Michaela. Wien: LIT Verlag, 21-37.
- Wolf, Michaela (2012). *Die vielsprachige Seele Kakaniens. Übersetzen und Dolmetschen in der Habsburgermonarchie 1848 bis 1918*. Wien: Böhlau Verlag.
- Yılmaz Kutlay, Sevcan (2019). *Çeviribilimde Bilimsellik-Öznellik Sorgulamaları*. İstanbul: Hiper Yayın.
- Yılmaz, Hülya ve Ataseven, Füsün (2022). “Yazınsal Yapıtlarda Melezlik Olgusu ve Bir Eğretileme Olarak Çeviri”. *Turkish Studies*, 12: 817-826.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*