

## 27. Devlet Tiyatrosu ve Habitus: Pierre Bourdieu Sosyolojisi Kapsamında Devlet Tiyatrosu Repertuarındaki Çeviri Oyunlara Bakış<sup>1</sup>

Melda DİNÇEL ENGİNSU<sup>2</sup>

**APA:** Dinçel Enginsu, M. (2023). Devlet Tiyatrosu ve Habitus: Pierre Bourdieu Sosyolojisi Kapsamında Devlet Tiyatrosu Repertuarındaki Çeviri Oyunlara Bakış. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (37), 469-484. DOI: 10.29000/rumelide.1397122.

### Öz

Bu çalışmada Pierre Bourdieu'nün sosyolojisi bağlamında tiyatro çevirisinin kültürel eyleyciliği, Devlet Tiyatrosunun sahnelediği çeviri oyunların dil çeşitliliği ve kanon ile çağdaş eserlerin temalarına göre ele alınacaktır. Tiyatro çevirisi sadece Türkiye'de değil, küresel akademide de ihmal edilen bir alan olduğu için hem tiyatronun hem de çeviribilimin disiplinler arası yönlerinden yararlanmak daha fazla veri derlemek açısından önemlidir. Özellikle tiyatro çevirisi, tiyatro metni ve çeviri eleştirisinden çok daha fazlasını ele alan bir araştırma alanı olduğundan, tiyatronun disiplinler arası biçimini ve çeviriyi bir sanat eseri olarak ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda Bourdieu'nün çalışma kapsamında ayrı başlıklar altında kuramsal çerçevede ele alınan alan, habitus ve sermaye kavramlarının oluşturduğu kuramsal çerçeve, çeviri tiyatro oyunlarının mümkün kıldığı kültürel eyleycilik rolünü ve tiyatro alanında yarattığı habitusu incelemeye imkân tanımaktadır. 1949 yılında resmi olarak kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devlet Tiyatrolarının çeviri oyunlar ile oluşturduğu habitus, kuruluşu itibariyle üstlendiği tiyatro kültürü oluşturma, tiyatroya seyirci yetiştirme ve kültürel sınıf bilinci oluşturma görevleriyle şekillendirilmiştir. Bu bağlamda çalışmada kurulduğu tarihten günümüze değin repertuarında çeşitli dillerden ve çeşitli temalarla çeviri oyun barındıran Devlet Tiyatrolarının, 2000 ile 2020 yılları arasında İstanbul Devlet Tiyatrosunda sahnelediği çeviri oyunların dil ve temalarına bağlı kültürel izdüşümü ile seyircilerin yeni ve güncel olan oyunlarla buluşturma misyonunun ne denli devam ettirildiği ortaya koyulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** tiyatro çevirisi, Pierre Bourdieu, Devlet Tiyatrosu, çeviri oyunlar, habitus

<sup>1</sup> Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

**Finansman:** Bu araştırmaı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin, Oran: %17

**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 02.11.2023-**Kabul Tarihi:** 20.12.2023-**Yayın Tarihi:** 21.12.2023; **DOI:** 10.29000/rumelide.1397122

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Tarafılı Körleme

<sup>2</sup> Doktora, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / PhD, İstanbul University, Faculty of Literature, Theater Criticism and Dramaturgy (İstanbul, Türkiye), melda@rumelide.com, **ORCID ID:** 0000-0003-4971-5309, **ROR ID:** https://ror.org/03a5qrr21, **ISNI:** 0000 0001 2166 6619, **Crossref Funder ID:** 501100005183

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com  
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,  
phone: +90 505 7958124

## State Theater and Habitus: A Look at the Translated Plays in the State Theater Repertoire in the Scope of Pierre Bourdieu's Sociology<sup>3</sup>

### Abstract

In this study, the linguistic diversity, the themes of canon and contemporary works of the translated plays staged by The State Theater at The Istanbul State Theater between 2000-2020 will be discussed in the context of Pierre Bourdieu's sociology. As theater translation is a field that is neglected not only in Turkey but also worldwide academic world, it is important to use the interdisciplinary aspects of both theater and translation studies to compile more data. Especially as theater translation is a research area that handles more than the theater text and translation criticism, it brings out the interdisciplinary form of theater and translation as art pieces. The theoretical framework created by the concepts of field, habitus, and capital within the scope of Bourdieu's study, allows to examine the role of cultural agency made possible by translated theater plays and the habitus created in the field of theatre. The habitus of The State Theaters, established in 1949, has been shaped by the tasks of creating a theater culture, raising audience for the theater, and raising cultural class awareness. In this context, this study reveals how the mission of The State Theaters, which has translated plays from various languages and with various themes in its repertoire, continues to introduce with new and current plays, with the cultural agency of the translated plays.

**Keywords:** theater translation, Pierre Bourdieu, State Theater, translated plays, habitus

### Giriş

Fransız sosyolog Pierre Bourdieu, sosyoloji alanında ortaya koyduğu kavramlar ve kuramlar ile topluma bütüncül bir bakış ile yaklaşırken aynı zamanda fail olarak adlandırdığı toplumsal eyleycilerin davranış biçimleri, onların sahip olduğu sermayelerin türleri ve kapladıkları toplumsal uzam çalışmalarının da önemli olduğunu kanıtlamıştır. Toplum içinde yer alan öznelerin aslında toplumun yapısını yansıttıklarını, habitus, alan ve sermaye kavramları ile bireyden bütüne gidilebileceği gibi etkileşimin çift taraflı olarak devamlılığını açıklayabileceğini gösteren Bourdieu sosyolojisi gerek çeviribilim gerekse tiyatro alanlarında yapılan araştırmalarda kullanılmaktadır.

Tiyatronun çok bileşenli yapısı hem metin hem de performans çalışmaları dahilinde sanatın çok boyutlu yapısını ortaya koymaktadır. Hayatın içinden gelen ve gerçek hayatın zaman bağıyla akan tiyatro oyunları gerek görsel gerekse işitsel sembollerle kültür ve sanat dizgesiyle doğrudan ilişki kurmaktadır. Bu bağlamda tiyatro metinleri çevirisi yalnızca dilsel düzeyde yapılan araştırmalarla değil, kültürel aktarım bağlamında da önem taşımaktadır. Ne yazık ki tiyatro çeviri üzerinde yapılan çalışmalar son yıllarda kuramsal gelişmelerle genişletilememiştir. Bu durum tiyatro çevirisi incelemelerinin hem görsel

<sup>3</sup> It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Similarity Report:** Received - Turnitin, Rate: 17

**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com

**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 02.11.2023-Acceptance Date: 20.12.2023-Publication Date: 21.12.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1397122

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

Adres | Address

*RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*

*RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*

e-posta: editor@rumelide.com  
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,  
phone: +90 505 7958124

sanatlar hem de edebiyat alanlarında her türlü kuramsal ve inceleme araştırmalarına açık olduğu anlamına gelmektedir.

Bu çalışmada Bourdieu sosyolojisi dahilinde Devlet Tiyatrosunun habitusu ortaya koyularak sahnelediği çeviri oyunlar dahilinde sahip olduğu simgesel sermaye açıklanmaya çalışılacaktır. Kuramsal olarak birinci bölümde habitus, alan ve sermaye kavramları açıklanarak çeviri ve tiyatro çalışmalarıyla kurulacak bağ ortaya kavramsal açıklamalar dahilinde ortaya koyulmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde çeviri ve tiyatronun ortak alanı olan çeviri oyunların kültürel sermayesi ve tiyatro alanı içinde oluşturdukları habitus açıklanmaya çalışılmıştır. Üçüncü bölümde ise devlet tiyatrosunun tarihçesiyle birlikte kurum olarak ortaya koydukları habitus ve kültürel eyleycilik rolü açıklanarak, 2000 ile 2020 yılları arasında sahnelenen çeviri oyunlar kaynak dillerine ve temalarına göre analiz edilerek kurumun çeviri oyunlar üzerinden oluşturduğu habitusu ile kültürel ve toplumsal eyleyici rolü tartışılacaktır. Makalede inceleme altına alınmayan çocuk oyunları ise başka bir çalışmanın konusu olabilir.

Kültürün toplumsal yapının ayrılmaz bir parçası olması ve Bourdieu'nün ele aldığı kavramların birbiriyle ve hem toplumla hem kültürle doğrudan bağlantılı olarak ele alınması her türlü sosyolojik incelemede karşılıklı bağıntılı sonuçlar çıkarmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla öncelikle bu kavramların tartışılması sonraki bölümlerde yer alan kuramsal bilgilerin ve sayısal verilerin eleştirel olarak işlenmesini mümkün kılacaktır.

### **Bourdieu'nün Temel Kavramları: Habitus, Alan ve Sermaye**

Gerek erek eseri kültürel ürün olarak ele almak, gerekse çevirmeni kültürel fail ya da toplumsal eyleyici olarak ele almak noktasında Bourdieu'nün habitus, alan ve sermaye kavramları öznenin toplum içindeki rolünü ortaya koymak ve toplumla kurduğu organik bağlantıyı açıklamaya imkân tanımaktadır. Bu bağlamda habitus, alan ve sermaye kavramlarının üzerinde durularak çeviri ve tiyatroyla olan bağlantısı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

### **Habitus**

Pierre Bourdieu sosyoloji içinde tercihlerin öznesiz, eylemlerin de yönlendirmesinin şekilde, hali hazırda var olan kalıpların devamlılığı olarak yapıldığı fikrine karşı çıkmaktadır. Bourdieu'ye göre eylem faileri tarafından süregelen alışkanlıklar, yönlendirmeler, alışılmış düşünce ve hareket biçimleri sonucunda ortaya çıkmaktadır. Bu noktada habitus için "(...) toplumsal olarak inşa edilmiş, pratikle edinilmiş ve sürekli olarak pratik işlemlere yönlendirilmiş, yapılanmış ve yapılandırıcı yatkinlikler sistemi," (Bourdieu&Wacquant, 2021, s. 111) diyebiliriz. Ayrıca "belli bir durumda yapılması gerekli olan şeye ilişkin bir tür pratik kavrayışıdır—sporda buna 'oyunu okumak' denir; bu, aslında oyunun o anki durumunda belirsiz olan ama yine de o anda içerilen geleceğini görebilme yeteneğidir," denilmektedir (Bourdieu, 2015, s. 42). Seçilmiş Metinlerde, "pratikte işleyen yatkinlikler sistemi [...], düzenli davranışların, yani davranışların düzenliliğinin nesnel temeli," olarak tanımlanan kavram (Bourdieu, 2014: 129), öznenin "kendiliğinden öyle olduğu" (Bourdieu, 2015, s. 43) sanılan her hareketinin altında sistematik şekilde var edildiği düşüncesiyle kabul edilmektedir. Bourdieu habitus için farklı eserlerinde çeşitli tanımlar üzerinde durarak kavramı açıklamaya çalışmıştır. Bu kavramı kısaca her türlü eylemimizin, beğenilerimizin ve düşünce biçimlerimizin erken yaştan itibaren maruz kaldığımız çevrede eğitim ve öğretim döngüsü ile de birlikte şekillendiğini belirterek özetleyebiliriz. Ancak Bourdieu'nün üzerinde durduğu en önemli nokta bu maruz kalma biçiminin sistematik bir şekilde yapıldığıdır.

Hans Knöbl, Bourdieu'nün habitus kavramının temelini şöyle açıklamaktadır: "[Ç]ocukluktan itibaren ailede, okulda ve iş yaşamında – genellikle muhtelif durumlara kolayca karşılık vermemizi, pratik ödevleri yerine getirmemizi vb. mümkün kılan belirli düşünme, algılama ve eyleme şemalarını

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com  
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,  
phone: +90 505 7958124

öğrendiğimizi varsayar” (Knöbl, 2019, s. 37). Çünkü her birey ister istemez kendi çevresinde dönen hayata maruz kalmaktadır ve bu hayat onun bilinçsiz şekilde içinde var olduğu gerçekliğini oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu devamlılığın sonunda sorgusuz kabul edilmiş alışkanlıklar edinilmekte, bunların süregelen şekilde sergilenmesiyle yaratılan eylem devamlılığı da kimliği yani habitus kavramına işaret etmektedir. Habitus doğuştan gelen ya da tesadüfen ortaya çıkan eylemler sistemi olarak düşünülmemelidir (Simeoni, 1998, s. 21). Pratiklerin oluşturduğu habitus, aynı zamanda pratiğe yön verir hale gelmektedir. Kurulan bu sonsuz döngüde birey içinde bulunduğu koşullar dahilinde eylem sergileyecektir. A. Jourdain ve S. Naulin, “Aynı sosyoekonomik statüye sahip bir grup insanın yaşam koşulları aynıysa, bu kimseler kısmen aynı habitusa sahiplerdir,” (Jourdain&Naulin, 2020, s. 43) derken habitusun toplumsal düzlemde sürekli devinim içinde olduğunu ve özne ve toplum arasında doğrudan ve öznellik yaratan tek bağlantı kurmadığını özetlemek istemiştir. Çünkü habitus belirli sınırları olan, aynı koşullarda yer alan insanların benzer şekilde eylemlerde bulunacağını dayatan, kesin ve tekdüze yapıya sahip değildir. Tam tersine habitus yapısı gereği sonsuz çeşitlilik yaratılmasının önünü açmaktadır.

Habitus kavramı bireyin toplum içinde kurduğu ilişkileri ortaya koyan, sosyal ağı da tanımlamaktadır. Bourdieu'nün açıklamasına göre, “*Habitus, toplumsallaşmış öznelliktir*” (Bourdieu&Wacquant, 2021, s. 178). Yani bireyin toplum içindeki alanlarla kurduğu ilişkiler içinde habitus kendini ortaya koyarken bir yandan da toplumsal olanı da doğrudan etkilemektedir. İçselleştirilmiş toplumsallık alanı olarak habitus kavramı her türlü seçim ve karar aşamasında aktif rol oynamakta ve tüm süreçleri etkilemektedir. Emine Bogenç Demirel'e göre eyleyicinin toplum içindeki konumu ve hareket biçimi yani habitus'u ile nesnel yapılar yani alanlar arasında süren karşılıklı ilişki vardır (Bogenç-Demirel, 2014, ss. 412-13). Bu ilişki onları çift taraflı beslemeye devam etmektedir. Dolayısıyla habitusun döngüsü devamlı olarak yeniden kurulmakta ve toplumdan özneye, öznenen topluma doğru süreklilik içinde hareket etmektedir. Bu özne ve toplum ikiliğinden yola çıkılacak olursa kültürel üretim alanı için de aynı döngünün devamlılığını sorgulayabiliriz. Kültürel üretim alanı bu bağlamda ele alındığında gerek çeviri alanında gerekse tiyatro alanında çevrilecek metnin/sahnelenecek metnin seçimi, hedef okur/seyirci kitlesinin belirlenmesi, çeviri/sahneleme stratejilerinin oluşturulması gibi bireyselden kolektife ilerleyen etkinlik ve kültürel üretim ve aktarım aşamalarında gerek bireysel gerekse kurumsal habitus doğrudan yönlendirici rol oynamaktadır.

Bourdieu sosyolojisinin ortaya koyduğu “pratiğin kuramı” ile toplumun içindeki özne ve öznenin içindeki toplum kavramları çeviri sosyolojisi alanındaki çalışmaları da beslemektedir. Özellikle habitus kavramının çevirmeni sosyolojik araştırmalara dahil ederek toplumsal eyleyici ve kültürel aktarıcı olarak ele almaya imkân tanımaktadır. Andrew Chesterman, Bourdieu sosyolojisinin çevirmenleri özne ve toplumsal eyleyici olarak tanımladığını ve çevirmenlerin kendi başlarına alan dahilinde kurdukları güç dengeleri ve iktidar mücadelesi için geliştirdikleri eylem stratejilerini bu araştırma alanı dahilinde ele alarak faillere dönüştürülebileceklerini belirtmektedir (Chesterman, 2006, s. 11-12). Bu bağlamda çeviri pratiğinin çeviri kuramlarıyla doğrudan bağ kurduğunu, çevirmenlerin kuramsal eğitimleri ile pratiklerini eser olarak ortaya koyduklarını belirtmek, sosyolojik araştırmalarının da kuramsallaşmış pratik ile yapılması gerektiğini gözler önüne sermektedir.

Erek ürün incelemesinde bile çevirmen stratejilerinin tartışılması, çeviri ürünün tek başına var olamayacağını, çevirmenin özne düşünce ve kararlarının her adımda incelenmesinin önemini vurgulamaktadır. Habitus kavramı da tam olarak çevirmenin düşüncelerini ve kararlarını öznenin toplumsal eğilimleri bağlamında incelemeye imkân tanımaktadır. Sevinç Arı, “*çevirmenin yetiştiği toplum bağlamında ele alınmasıyla çeviri sürecinde verdiği kararların boyutunu salt bireysel değil, toplumsal kararlar haline getirdiğini*” (Arı, 2014, s. 69) belirtmektedir. Daniel Simeoni de benzer

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com  
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,  
phone: +90 505 7958124

şekilde çevirmen habitusunun yan ürün olarak yıllar boyu üzerinde çalışılan ve pratikte son haline ulaşmasının imkânsız olduğu içselleştirme süreci olduğunu belirtmektedir (Simeoni, 1998, s. 31). Dolayısıyla habitus kavramı çevrilecek metnin seçiminden uygulanacak çeviri stratejilerine, hedef kitlenin belirlenmesinden ürün olarak edebi dizgede konumlandırılışına kadar alınan tüm kararlar bağlamında çevirmen-toplum ilişkisini aydınlatmayı kolaylaştırmaktadır. Bu bağlamda yapılacak araştırmalarda çevirmenin ve çeviri ürünün toplumla kurduğu ilişkiyi anlamlandırmada hem eyleyen hem de kültürel ürün olarak toplum sistemi içindeki yerini belirlemede yardımcı olmaktadır.

Öte yandan bir diğer kültürel eyleyici olan tiyatro toplulukları, sahneye koydukları oyunların seçimi, sahneleniş biçimleri, kullanılan teknikler ile hem tarihsel süreçler hem de toplumsal koşullar ile bağ kurmaktadır. Bu bağların incelenmesi için de habitus kavramı kullanılabilir. Sanat dalları içinde alıcısıyla doğrudan ve çift taraflı iletişim kurabilen tiyatro, seyirciyle sahne arasında kesintisiz iletişim kurmaktadır (Çapan, 2008, s. 24). Dolayısıyla toplumdan doğrudan iletişim ile beslenebildiği gibi sahnelediği oyunlarla kültürel eyleyici olarak toplumu besleyebilmektedir. Bu durum her topluluğun habitusunun çift taraflı olarak incelenmesini kolaylaştırmaktadır.

Toplumun öznesi olarak seçimleriyle habitusunu oluşturan tiyatro toplulukları, toplumsal eyleyici olarak toplumsal habitus pratiğinin devamlılığını da sağlamaktadır. Ancak bu noktada önemli bir handikap oluşmaktadır. Tiyatro topluluklarının habitusları araştırılabilir görünürken seyircilerin habitusları araştırılmaz durumdadır. Bu da Petrikas'ın aktardığı şekilde eleştirmenler (ya da seyirciler) kendilerine sunulan oyunları ancak habitusları dahilinde anlayabilecektir (Petrikas, 2019, s. 44). Nihayetinde tiyatro, seyircinin habitusu kadar var olabilmektedir.

Çalışmada seyirci alımlamasından bağımsız olarak çeviri oyun repertuarıyla incelenecek Devlet Tiyatroları, 2000-2020 yılları arasında sahneledikleri çeviri oyunların çeşitli özelliklerine göre ele alınarak ortaya koydukları habitusları irdelenecektir.

## Alan

Pierre Bourdieu'ye göre eyleyici konumdaki öznelerin ya da başka deyişle faillerin davranışlarını incelemek ve üzerine söylem geliştirmek için öncelikle içinde buldukları ve hareket mekânı olarak kullandıkları 'alan'ları incelemek gerekmektedir. Çünkü faillerin sınırları alanların sınırlarıyla şekillenmekte, yasaları ve kısıtlamaları yine alanların kapasitesiyle belirlenmektedir.

Çok boyutlu olarak düşünülen bu toplumsal konumlar bütünü ya da "*kendilerine özgü, özerk yasaları olan evrenleri*," ((Bourdieu, 2015, s. 150) Bourdieu'ye göre şöyle tanımlanmaktadır:

"Analitik açıdan alan, konumlar arasındaki nesnel ilişkiler ağı ya da konfigürasyonu olarak tanımlanabilir. Bu konumlar, varoluşları içinde ve farklı iktidar (ya da semaye) türlerinin dağılım yapısındaki mevcut ve potansiyel durumlarıyla [situs] bu konumları işgal edenlere, failere ya da kurumlarla nesnel ilişkileriyle (tahakküm, itaat, homoloji, vb.) nesnel olarak tanımlanır. Söz konusu iktidar (ya da sermaye) türlerine sahip olmak, alanda elde edilebilecek özgül faydalara erişimi belirler." (Bourdieu & Wacquant, 2021, s. 143)

Her alan kendi içinde farklı kurallar barındırdığına göre hepsinin işleyiş yasalarının kendine özgü nitelikler taşıdığını belirtmek gerekmektedir. Özellikle dinsel alanların ve sanatsal alanların arasındaki çalışma farklılıklarına da değinen Bourdieu, iki alan arasında mantık farklılıkları olduğu için çalışma mekanizmalarının da farklı işlediğini belirterek eylemlerin salt failerin tercihleri olduğunu düşünmenin yanlış yönlendirmelere sebep olacağını vurgulamaktadır (Bourdieu, 2000 [1977], s. 115).

Alanların içindeki eyleyicilerin habituslarına göre şekillendiğini ve dolayısıyla şekillendirdiğini belirten Zuhul Emirosmanoğlu, bu bağlamda alanları doğurgan bir yapı olarak açıklamaktadır: "*Eyleyicilerin değişen profilleri, yatkınlıkları ve sermaye yapılarıyla dönüşen habituslar da alanı dönüştürmektedir.*

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com  
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,  
phone: +90 505 7958124

*Alan bu yönüyle ilişkilerin hüküm sürdüğü bir uzamdır”* (Emirosmanoğlu, 2015, ss. 30-31). Dolayısıyla alanlar hem kendi içinde hem de diğer alanlarla olan iletişim bağı koparmadan gelişmekte ve geliştirmektedir.

Alanlar birbirleriyle etkileşim içindedir ancak her alan kendi kurallarına ve mantığına bağlı olarak çalışmaktadır. Sanat alanı maddi kâr yasasına aykırı olarak çalışırken iktisat alanı tamamen iş odaklı çalışmaktadır (Bourdieu&Wacquant, 2021, ss. 143-144). Benzer şekilde iktisat alanında sevgi ilişkisine yer verilmeyen sanat alanı duygular ile var olabilmektedir. Bourdieu alan ilişkilerinin incelenmesi için üç maddeyi sunmaktadır. Öncelikle ele alınan alanın iktidar alanına konumunun incelenmesi, daha sonra alan içinde rekabet halindeki failerin işgal ettikleri konumlarının ve birbirleriyle kurduğu ilişkilerin irdelenmesi ve son olarak failerin habituslarının çözümlenmesi gerektiğini belirtmektedir (Bourdieu&Wacquant, 2021, s. 152). Dolayısıyla alanların eylemsiz işleyen mekanizmalara sahip olmaları imkânsız olduğu gibi toplumsal özellikleri gereği tarihsel etkilere de açıktır ve bu çözümleme yöntemi alanların hem toplumsal hem de bireysel etkilerini incelemeyi mümkün kılmaktadır.

Edebiyat ve sanat alanı altında incelenebilecek çeviri ve tiyatro alanları, kendilerine özgü kuralları, güç dengeleri ve habituslarıyla birlikte ele alınabilir. Bu bağlamda çeviri tiyatro oyunları, hem sanat başlığı altında tiyatro alanında hem de edebiyat başlığı altında çeviri alanında kendine özgü bambaşka bir alan oluşturmaktadır. Hem edebiyattan hem de gösteri sanatı olarak tiyatrodan kuralları barındıran çeviri tiyatro oyunları alanı, çevirmeninden tiyatro topluluğunun öznelerine kadar her eyleyicinin habitusunu ve sermayesini etkilemektedir. Bu bağlamda çalışmada da Devlet Tiyatrolarının, çeviri oyun repertuarlarıyla birlikte yarattığı özgün alanın özellikleri incelenecek ve yarattığı sınırlar, kurallar ve ilişkiler ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

### Sermaye

Pierre Bourdieu'nün habitus ve alan kavramlarından sonra sosyolojik çalışmalarda önemli yer tutan kavramlarından bir diğeri sermaye kavramıdır. Toplumsal ve öznel güç bağlamında ele alınabilecek sermaye kavramı, salt iktisadî olmamakla birlikte miras olarak devredilebilen veya bedenle bütünleşmiş halde devredilemeyen ekonomik, kültürel, sosyal ve simgesel sermaye olarak alt dallara ayrılmaktadır.

Bourdieu'ye göre kültürel sermaye türü üç formda bulunmaktadır: bedenselleşmiş, nesneleşmiş ve kurumsallaşmış. Bedenleşmiş/Somutlaşmış kültürel sermaye, “ona sahip olanların, kelimelere, davranışlara ve işlere aynı anlamı yüklemesini mümkün kılan kodlar,” olarak düşünülebilir (Bourdieu, 1976, s. 193). Ancak bu kodlara erişimi olan kişiler tarafından anlamlı kılınabilecek kültürel sermaye, aktarılması en güç sermaye türü olarak tanımlanmaktadır. Çünkü kendi başına hiçbir işe yaramayacağı gibi, meta, aile ismi ya da saygınlık gibi şekillerde miras olarak devredilmesi imkânsızdır. Nesneleşmiş kültürel sermaye düşüncenin resim, kitap, sözlük, icat gibi kültürel nesnelere ya da ürünlere dönüşmesiyle oluşmaktadır. Ekonomik sermayeyle doğrudan bağ duran bu form, sermayeye sahip olma, devretme, satma ve kâr elde etme imkânı tanımaktadır (Bourdieu, 1986, ss. 245-246). Kurumsallaşmış kültürel sermaye ise mülkiyet haklarının kişiye atanmasıyla akademik özelliklerinin somutlaştırılması olarak düşünülebilir. Bu sayede sermaye tanınmış olacaktır (Bourdieu, 1986, s. 246).

Bourdieu'ye göre kültürel sermaye kavramının gösterdiği göre aynı toplumsal kökenlere sahip eyleyiciler, mikro ortamdan edindikleri (mesela aileden) kültürel sermaye miktarına göre başarılı, yetenekli ya da özgün olabildiklerini saptamıştır. (Swartz, 2011/2018, s. 111). Dolayısıyla farklı sosyal sınıflara ait ve eşit eğitim olanaklarına sahip olmayan çocukların akademik başarı öykülerine göre, eğitimin ekonomik ve kültürel kazanımlarının yine kültürel sermaye temeline göre şekillenmektedir (Bourdieu, 1986, s. 243). Sınıflar arasındaki ayrışım da kültürel sermaye, beğeni ve habitus ekseninde

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com  
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,  
phone: +90 505 7958124

çizilmektedir. Diğer sınıflardan farklı olduğunu bu kavramlar ile ortaya koyabilen öznelere gerek sanat gerekse meta tüketimi yönelimleriyle sınırlarını da çizmektedir.

Ekonomik Sermaye, bireyin sahip olduğu maddi kaynakları belirtmektedir. Bourdieu'ye göre ekonomik sermaye anlık zenginlik temeli sayılmamalıdır. İçinde bulunulan ülkenin genel durumu ve tarihsel bağlamı içinde incelenmeli ve süreç bazlı araştırılmalıdır (Bourdieu, 2015, s. 233). Sosyal sermaye bireylerin toplum içinde kurduğu ilişkiler ağına göre karşılıklı olarak ortak paydada taşıdıkları potansiyel veya gerçek kaynakları işaret etmektedir (Bourdieu & Wacquant, 2021, s. 169). Dolayısıyla, "az çok kurumsallaşmış olan karşılıklı arkadaşlık ve tanıma ilişkileriyle kurulmuş dayanıklı bir ağı ile ilintili gerçek veya potansiyel kaynakların toplamı" (Göker, 2010: 283)ni işaret etmektedir. Simgesel Sermaye ise diğer sermaye türleriyle doğrudan etkileşim içindedir: "fiziksel, ekonomik, kültürel, toplumsal sermayenin herhangi bir türü" (Bourdieu, 2006/2015, s. 111) olarak görülebilir.

Sermaye kavramının kendi içindeki alt alanlar dahilinde nasıl işlediğine güzel bir örnek olarak üniversite öğretim üyeleri verilebilir. Öğretim üyeleri ekonomik sermaye açısından birçok toplumda orta sınıf olarak değerlendirilirken, kültürel sermaye olarak sahip oldukları unvanlar ve entelektüel birikim sayesinde toplumsal yapı içerisinde üst basamaklarda yer almaktadırlar. Bu durum da onların toplumsal sınıf yapısının incelenmesinde çok boyutlu yaklaşımı gerekli kılmaktadır (Knöbl, 2019, s. 42).

Sermaye kavramı her topluluğun içinde bulunduğu alan dahilinde kendi habituslarını ortaya koymalarına ve benliklerini oluşturmaya imkân tanımaktadır. Bu haliyle yukarıda açıklanan alan, habitus ve sermaye kavramları hem çeviri hem de tiyatro alanlarında sorgulanabilir olmuştur. Dolayısıyla çalışmanın devamında araştırma unsuru gereği çeviri tiyatrosunun kültürel eyleyciliği ve çeviri oyunların tiyatro alanında kapladıkları alan ile çeviri oyun sermayesine sahip olan Devlet Tiyatrosunun İstanbul sahnelerinde oluşturduğu habitus incelenecektir.

### **Çeviri Tiyatronun Kültürel ve Politik Eyleyciliği**

Kültürel gelişim aracı olarak çeviri, bilinçdışı faktörlerle yürütülebileceği gibi ekonomik ve sosyal sermaye temelli olabilir. Bu bağlamda çevirinin simgesel sermayeye ve kültürel eyleyciliğe dönüşmesi hem politik hem de sosyal gelişim noktasında önem taşımaktadır. Bourdieu'nün alan kavramı içinde eyleycinin rolünün altını çizirken onları eylemeye geçmeye iten şeyin hayatları boyunca pratik bilgi yoluyla elde ettikleri ve içselleştirdikleri algı, beğeni ve eylem şemaları olduğunu belirtmektedir. Bu durum çevirinin belirli bir süreç dahilinde eylem ve nihai ürün olarak ortaya konulmasıyla bağdaşmaktadır. Çünkü hem eylem hem de ürün olan çeviri pratiği, kendi alanı içinde varlık gösteren, süreç boyunca edindiği deneyimlerle oluşturduğu kendi habitusuna sahip olan ve belirli sermaye yapılarının özelliklerini taşıyan haliyle, kendini ve çevirmeni eyleyici konumuna koymaktadır.

Itamar Even Zohar, toplum içindeki bireylerin hayatlarını düzenlemek ve yol göstermek için kültür repertuar çalışmalarının öneminden bahsetmekte ve çevirinin bu bağlamda hem sosyokültürel hem de sosyopolitik tarafları barındıran "kültür planlama" aracı olarak hizmet ettiğini belirtmektedir (Even-Zohar, 2002, s. 167). Bu haliyle Tanzimat'tan itibaren yapılan çeviriler, toplumu şekillendirme amacı güden, Cumhuriyetle birlikte batılı anlamda eğitici ve öğretici vasıflar taşıyan bir kültür ve sanat aracı haline bürünmüştür diyebiliriz.

Çevirinin kültürle kurduğu bağ, çevirinin kültürel dönüşümleri etkilediği gibi kültürün de ihtiyaç dahilinde genişletilecek dizgeleri belirlemesini ve çeviriye yön vermesini de mümkün kılmaktadır. Bu haliyle çeviri, kültürel sermayenin uyarlandığı kültür içinde de düzenlenmesine yardımcı olmaktadır. Çeviribilimci André Lefevere, bireylerin toplum içinde kabul görmesini sağlayan kültürel sermayenin çeviri yoluyla gerçekleştirilmesini Toledo ve Bağdat Çeviri Okullarında sürdürülen çeviri yaklaşımıyla

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com  
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,  
phone: +90 505 7958124

mümkün kılındığını belirtmektedir (Lefevre, 1998, ss. 41-42). Bu durum, özellikle çeviriyle doğrudan bağlantı içinde olan yeniden çeviri ve yeniden yazım kavramları, var olan sermayenin değiştirilmesi, alanlar içinde konumlandırılması ve uygun şekle sokulmasını da mümkün kılmaktadır.

Öte yandan çevirinin kültür sermayesiyle kurduğu bağ kadar ideolojik olanla kurduğu ilişki de önemlidir. Bu bağlamda çevirinin ekonomik sermayeyi elinde bulunduran hamiler tarafından seçilmesi, atanması ya da yürütülmesi gerçeğiyle birlikte, çevirinin bireyler tarafından hem otonom hem de dışsal bağlantılar yoluyla doğrudan kontrol edilebilir olduğunu işaret etmekte ve çevirinin her türlü manipülasyona açık olduğunu göstermektedir. Bu manipülasyonlar kültürel ve simgesel sermayeye katkıda bulunacak uyarlamalar içerebilmektedir. André Lefevre ve Susan Bassnett'a göre hamilik sistemi "hem cesaretlendirici hem cesaret kırıcı hem de sansür uygulayıcı bir güç," (Lefevre & Bassnet, 1998, s. xvi) olarak değerlendirilebilir. Bu hamiliğin yalnızca bireyler tarafından değil, devlet kurumları, üniversiteler ve yaynevleri gibi ekonomik sermaye sahibi kuruluşlar tarafından yönetildiği günümüzde, büyük sorun teşkil etmektedir. Çünkü bu kurum ve kuruluşları bireyler, hamiliğin onlara tanıdığı güç dengelerini metin seçimi, gerekli ideolojik uyarlamaların yapılması ve metin stratejilerine yön verilmesi gibi müdahaleler için kullanabilmektedir. Dolayısıyla kültürel ve politik ilişkileriyle birlikte çevirinin yol açtığı kültürel dönüşüm her daim gelişim ile sonuçlanmayabilir. Bu durum çevirinin her türlü manipülasyona ve yönlendirmeye açık olmasıyla birlikte çeviriyi gerçekleştiren birey ve kurumların sahip olduğu kültürel, ekonomik ve simgesel sermaye ile ilişkili olarak değerlendirmeye açık olduğunu işaret etmektedir.

Diğer yandan insan, kendi tarihinin başlangıcından beri yaşamı, oyun yoluyla aktarmayı seçmiştir ve bu durum da kendine ait kültürü oluşturmanın yolunu açmıştır. Tiyatronun toplumsal yaşamı yansıtması, bu bağlamda toplumun sahip olduğu kültürü de içinde barındırdığını işaret etmektedir. Fransız Tiyatrobilimci Patrice Pavis'e göre, bu döngü tiyatronun da araç olarak kullanıldığını göstermektedir:

"Kültürün tiyatro yoluyla betimlenmesi, yabancı ya da yerel bir kültürü betimlemek için yalnızca sahneye özgü araçlar bulmaya, taşınan kültür konusunda bilgi aktarmak ve üretmek için tiyatroyu araç olarak kullanmaya zorlar. Tiyatro, antropolojinin sorunlarından birini çözebilir. Bu çözüm, bir kültürün inançlar ya da değerler dizgesi gibi soyut öğelerini somut araçlar kullanarak çevirmek/görselleştirmektir" (Pavis, 1999, s. 44).

Hem seslendirilmek hem de okunmak üzere çeşitli kültürel ve görsel kodlar ile performatif yönlendirmelerle birlikte yazılan tiyatro metinleri, toplumsal olarak dönüştürücü işlevlere sahiptir. Özellikle Cumhuriyetle birlikte gelen ilke ve inkılapların eğitim seviyesi düşük olan halkla buluşturulması için kullanılan Cumhuriyet dönemi tiyatrosu, kültürel dönüşümün bir parçası haline gelmiştir. Yavuz Pekman bu durumu şöyle özetlemektedir:

"Tiyatronun görevi temelde batılılaşma ideolojisinin topluma aktarılmasıdır. Diğer yazı alanlarından farklı olarak tiyatro yaşama yakınlığıyla, bu görüşlerin vücut bulduğu, başka bir deyişle gerçekleştirildiği bir alandır. Tiyatro bir yandan büyük çoğunluğu okuma yazma bilmeyen bir halka fikirlerin kolayca ve bir anda ulaşması imkânını verirken bir yandan da elit bir aydınlar grubuyla her tabakada geniş bir insan kesimin kader birliği içine girmesini sağlamaktadır" (Pekman, 2002, s. 31).

Özellikle tiyatronun kültürden ayrı politikayla kurduğu bağ, tiyatro çevirisini üstlenen çevirmenlerin ve çeviriyi yaptıran hamilerin eyleyiciler olarak sahip oldukları politik değerler ve bakış açılarına göre çeviri yaptırılmaları, tiyatro çevirisinin belirli stratejilerle yapıldığını da göstermektedir. Egemen sanatın egemen sınıflarca yönlendirildiğini ancak tiyatronun halkla kurduğu bağ dolayısıyla toplum tarafından belirlendiğini söyleyen Augusto Boal, bu durumun gerek oyun metinde gerekse oyun biçiminde kendini gösterdiğini söylemektedir (Boal, 2014, s. 51). Bu bağlamda tiyatro alanındaki çevirilerin, bireylerle ilişkisinden dolayı, belirli tutum ve değerleri benimsetmek üzere yapıldığını işaret etmektedir (Hanna, 2016, s. 34). Nihayetinde Devlet Tiyatrosunun misyonu itibarıyla devletin ilkelerini takip etmesi ve halkla buluşturması da değişen hükümetlerin sahip oldukları siyasi duruşlara göre şekillendiğini

Adres | Address

*RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*

*RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*

e-posta: editor@rumelide.com  
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,  
phone: +90 505 7958124



söyleyebiliriz. Bu durum tiyatronun ve çeviri tiyatro eserlerin hem kültürel hem de siyasi araç olarak kullanıldığını göstermektedir.

Çeviri ve tiyatro alanları egemen normlar ve değerler ışığında dilsel ve kültürel aktarım olanağı sunarak, erek dil ve kültürde kendilerine ait yeni alanlar oluşturmak durumundadır. Bu durum tiyatro çevirisini, diğer edebiyat çevirisi alanlarından ayırdığı gibi kendine has kültürel ve politik aktarım yapılarını da üstlenmesini gerektirmektedir. Öyle ki tiyatro çevirisi, dilbilimsel, metinsel ve kültürel özellikleriyle birlikte tiyatral normların da takip edilmesini zorunlu kılmaktadır (Zurbach, 2009, s. 295). Dolayısıyla tiyatro çeviriyle birlikte gerçekleştirilen çeviri eylemi salt metinsel değil, dönüştürücü özellikleriyle birlikte toplumsal olanla ilişki içindedir.

Tiyatro alanı ve dolaylı olarak çeviri tiyatro alanı hem entelektüel alanı hem de kültürel üretimi barındıran bir sanat alanıdır (Shevtsova, 2002, ss. 36-37). Ancak her alan içinde olduğu üzere tiyatro alanında da hiyerarşik yapılanma söz konusudur. Bu hiyerarşik yapılanma, toplulukların elinde tuttukları kültürel ve ekonomik sermaye ile doğru orantılı olarak inşa edilmektedir. Her tiyatro topluluğu toplumun her bir sınıfıyla bu hiyerarşiye göre iletişim kurabilmekte, kendi sermayesine göre eyleyicilik rolü üstlenebilmektedir. Dolayısıyla hamileri oldukları oyunlar ile tiyatro topluluklarının kurdukları habitus, diğer tiyatro topluluklarına göre konumlanmalarını sağlamakla birlikte alan içindeki yapının da şekillenmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda hem kültürel hem de ekonomik sermayeyi kontrol altında tutan Devlet Tiyatroları, kendisine hiyerarşinin tepesinde yer bulurken, bünyesine yüklenen her türlü kültürel ve toplumsal misyonu da yüksek oranda yerine getirmekle yükümlü olmalıdır.

### Devlet Tiyatrosunun Habitusu

Pierre Bourdieu'nün alanlar içinde eyleyici rolünü oynayanların kendi varlıklarını "kendisini tanıtmak, fark ettirme, kabul ettirme ve toplumsal düzen içinde yer edinme kapasitesine" bağlı olarak ortaya koyabildiklerini söylemektedir (Bourdieu, 1948, s. 480). Bu bağlamda yeni kurulan devletin ulusal politikaları yönetmek, kültürel gelişmeleri takip etmek ve hatta sipariş ederek sanat alanını desteklemek ve doğrusal olarak kontrol etmek amacı, nihayetinde 6 Mayıs 1936 yılında kurulan Ankara Devlet Konservatuarı ile hayata geçmiştir. Devlet Tiyatrosunun 1949 yılındaki kuruluşu, Cumhuriyet dönemi ilke ve inkılaplarına bağlantılı olarak kültür ve sanat alanının devlet himayesinde hem maddi hem de manevi olarak desteklenmesi fikrine bağlı olarak gerçekleşmiştir. Bu doğrultuda Devlet Tiyatroları, ulusal politikaların sanat yoluyla halka ulaştırılması, üretilen ve sunulan tiyatro eserlerinin kontrol edilebilmesi ve cumhuriyetin kültürel çalışmalarla bağdaştırılabilmesini mümkün kılmıştır. Bourdieu'nün kültürün devlet destekli çalışmalarla yaygınlaştırılmasının devlet lehine olduğu görüşünü desteklemektedir:

"Kültür birleştiricidir: Devlet kültürel pazarın birleştirilmesine hukuksal, dilsel ölçülere ilişkin tüm kodları birleştirerek ve tüm iletişim biçimlerini, özellikle de bürokratik iletişimi (örneğin doldurulacak formlar, belgeler vb.) türdeşleştirerek katkıda bulunur," (Bourdieu, 2015, s. 109).

Türkiye Cumhuriyeti Turizm ve Kültür Bakanlığı Devlet Tiyatroları, yeni cumhuriyet döneminde sanatçı yetiştirmek, sanatı desteklemek ve seyircileri tiyatro ve opera gibi sanat dallarıyla buluşturarak sanat gereksinimini karşılamak üzere hem eğitim hem de sanatı geliştirmek için kurulmuş bir kurumdur. İdari olarak Kültür ve Turizm bakanlığına bağlı olan kurumun görev ile çalışma yönergesi 15 Kasım 2002 tarihinde yazılmıştır. Kurumun yönetimi Genel Müdürlük kapsamındadır ancak Taşra Teşkilatları bölgesel yönetimi sürdüren yerleşik Tiyatro Müdürlükleri de vardır. Genel Müdürlüğün görevleri şu şekilde maddelemiştir:

"Genel Müdürlük yerli ve yabancı eserlerle halkın genel eğitimini, dil ve kültürünü yükseltmek, Türk Sahne Sanatlarının yurtiçinde ve yurt dışında gelişmesini ve yayılmasını, tanıtılmasını sağlamak,

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com  
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,  
phone: +90 505 7958124

Türk dilini yerleştirmek ve şive birliğini meydana getirmek, temel değerler üzerinde doğru yargılara varılmasını sağlamak, sanat estetik duygusunu geliştirmek amacı ile yurtiçinde tiyatrolar açmak, yurtiçinde ve yurtdışında turneler ile milli ve milletlerarası festivaller düzenlemek, yönetmek ve denetlemekle görevli ve yetkilidir,” (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2002)

Kurum dahilinde yer alan Edebi Kurul, her türlü kültürel ve edebi çalışmayı yürütmektedir. Bu bağlamda Başrejisör'ün de görev aldığı Edebi Kurul, “eserleri okuyarak Devlet Tiyatrolarının repertuar anlayışına edebi açıdan uygunluğunu değerlendirip, oynanabilirliğine karar verir,” (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2002). Görev ve Çalışma Yönergesinde oyun seçimiyle, telif ve çeviri oyun değerlendirmesiyle alakalı bir madde bulunmamakla birlikte Başdramaturg ve Dramaturgların görevleri arasında oyun seçimi ve değerlendirmelerine dair maddeler yer almaktadır. Bunlar Başdramaturg için şu şekilde sıralanmıştır:

“Başdramaturg, repertuarın oluşması için gerekli araştırmaları yapar. Dramaturgi Bürosuna havale edilen eserlerin dramaturglara dağılımını sağlar. Alacağı raporları Edebi Kurula sunar. Edebi Kurul üyeliği ve bu kurulun raportörlüğünü yapar. Kurumun yazar ve çevirmenlerle olan ilişkilerini düzenler. Kurumun kitaplık ve arşivini düzenler. Genel Müdürlükçe verilecek görevleri yapar,” (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2002).

Dramaturglar için ise şöyle yer almaktadır:

“Başdramaturgca gönderilen yerli ya da çeviri oyunları geliş sırasına göre tiyatronun amaçları ışığında inceleyip, sanat ve teknik açıdan ön değerlendirmesini yaparlar. Dünya Tiyatro literatürünü takip ederek, dilimize kazandırılmasını uygun buldukları yabancı eserleri Başdramaturg aracılığı ile Genel Müdüre önerirler. Dramaturglar okudukları eserler için Başdramaturg formatları Genel Müdürlükçe belirlenen şekilde hazırlayacağı iki nüsha raporu süresi içinde verirler. Raporların birer nüshası sıra numarası ile tiyatro arşivinde saklanır,” (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2002).

Bu maddelere göre dünya çapında çıkan oyunların takip edilmesi ve aynı zamanda yerli oyunların da teşvik edilerek sahnelenmesi istenildiği görülmektedir. Dolayısıyla Devlet Tiyatrolarının kurulduğu tarihten günümüze kadar repertuarında çeviri oyunlara yer vermesi, uygun görülen oyunların erek dile çevrilmesini teşvik etmiştir. Erek seyirciyle buluşması için çevrilen oyunların hem erek kültürü erek edebi dizgeyi de beslemesi kaçınılmaz olmuştur. Bu bağlamda çeviri oyunlar hem Cumhuriyet döneminin inkılaplarını seyirciyle buluşturmak için araç olarak kullanılmış hem de tiyatro sanatı için sanatçı ve seyirci yetiştirmek, seyirciyi güncel oyunlarla buluşturarak kültürel sermayesini geliştirmek gibi misyonları yerine getirmiştir.

Dolayısıyla yerli oyunların yanı sıra hem seyircilerin hem de Türkçe oyun dizgesinin farklı ülkelerin eserleri olan çeviri oyunlarla buluşturulması ve dizgenin genişletilmek üzere desteklenmesi düşüncesi önemini korumaktadır.

Öte yandan Başdramaturgluk biriminin, “Dünya klasiklerini, tiyatro sanatındaki yenilikleri tanıtmak; yabancı sanat *insanlarıyla* iş birliği yaparak, ülkemiz ve diğer ülkeler arasındaki kültürel iş birliğin gelişmesine katkıda bulunmak,” (Devlet Tiyatroları) görevi de vardır. Bu durum gerek tiyatro metni gerekse tiyatro kuramı olarak değerlendirilebilecek her türlü çeviri çalışmasının desteklendiğini göstermektedir.

Özellikle çeviri oyunlar ile tiyatro dizgesi yaratma, seyirci yetiştirme ve tiyatro alanını kontrollü biçimde geliştirme misyonları edinmiş olan Devlet Tiyatroları, seyirciyi düşündürmek, evrensel kültüre vakıf olmalarını sağlamak için hem kanon hem de modern ve çağdaş yapıtlar sahnelemiştir. Bu bağlamda kuruluşundan itibaren çeviri ve uyarlama oyunlar sahneleyen Devlet Konservatuarı ve Devlet Tiyatroları sahnelerinde, Maeterlinck, Molière, Goldoni, Syngene, Sophokles ve Shakespeare gibi Batıda ses getirmiş ve kendi geleneğini oluşturmuş yazarlara yer vermiş, ancak 1960 yılına kadar yerli ve yabancı oyun dengesini kuramamıştır (Sanlı, 1988, s. 93). Bu durum çeviri oyunlara duyulan ihtiyacı, erek dizgenin yeterince büyümemesini ve gelişmekte olan tiyatro kuram ve akımlarını takip etmedeki

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com  
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,  
phone: +90 505 7958124

yetersizliği ortaya koymaktadır. Nihayetinde çeviri oyunlarla genişletmeye çalışılan Türkçe tiyatro dizgesi genişletilemediği için üretim de talebi destekleyecek kadar arttırılamamıştır.

Çalışmanın araştırma alanı olan İstanbul Devlet Tiyatrosu sahnelerinde 2000 ile 2020 yılları arasında sahnelenen 108 farklı çeviri oyun bulunmaktadır. Repertuvarda yer alan çeviri oyunlar kaynak dillerine göre incelendiğinde 49 İngilizce oyun, 15 Almanca oyun, 13 Fransızca oyun, 8 Rusça oyun, 3 Bulgarca oyun, 3 Sırpça oyun, 2 Rumence oyun, 2 İbrance oyun, 2 İtalyanca oyun, 2 Yunanca oyun, 1 Brezilya Portekizcesi, 1 Çekçe oyun, 1 Farsça oyun, 1 Boşnakça oyun, 1 Lehçe oyun, 1 Norveççe oyun, 1 Arapça oyun, 1 Hırvatça oyun, 1 Katalanca oyun ve 1 Macarca oyun olduğu görülmektedir. Bu rakamlara göre 20 farklı dilden çeviri oyun sahnelendiği ortaya çıkmaktadır. 20 dilden çevirisi yapılan tiyatro eserlerinin 72 tanesi çağdaş oyun, 27 tanesi klasik oyun, 11 tanesi çocuk oyunudur.

48 İngilizce oyunun 8 tanesi klasik eser, 34 tanesi çağdaş eser, 6 tanesi çocuk oyunudur. Klasik oyunlar, İngiliz ve Rus klasiklerinin ağırlıklı olduğu ve çoğunlukla Anton Çehov, Maksim Gorki, Albert Camus, Nikolai Gogol ve Fyodor Dostoyevski, Jean-Baptiste Poquelin Molière, Jules Verne, William Shakespeare gibi yirminci yüzyıl ve öncesinin yazarlarının oyunlarından oluşmaktadır. Klasik eserlerin temaları tragedya ve toplum eleştirisidir. İngilizce oyunlar İngiltere ve Amerika ülkelerinin eserleridir. Klasik İngilizce eserler arasında en fazla 6 oyun ile William Shakespeare eseri sahnelenmiştir ve oyunlar şöyle sıralanmaktadır: Can Yücel çevirisiyle *Bahar Noktası*, Orhan Burian çevirisiyle *Beğendiğiniz Gibi*, Sabahattin Eyübođlu çevirisiyle *Hamlet* Nurettin Sevin çevirisiyle *Hırçın Kız*, İrfan Şahinbaş çevirisiyle *Kral Lear*, Özdemir Nutku çevirisiyle *Romeo ve Juliet*. Ayrıca kaynak dili İngilizce olan klasik eserler arasında John Steinbeck'in aynı isimli romanından uyarlanan ve Mebrure Alevok'un çevirdiği *Fareler ve İnsanlar*, F. Scott Fitzgerald'ın aynı isimli romanından Simon Levy'nin uyarladığı ve Yeşim Gökçe'nin çevirdiği *Muhteşem Gatsby* sahnelenmiştir. Klasik oyunlar arasında edebiyat türü olarak tiyatro metni bağlamında yazılan eserlerin Shakespeare ait olması ve repertuvarda başka İngiliz yazara yer verilmemesi, diğer yandan Amerikalı yazarlardan yalnızca uyarlama yapılması dikkat çekmektedir. Özellikle 19. Yüzyıl döneminde tiyatro metni çalışmaları yürüten Amerikalı yazarlarının oyunlarının sahnelenmemesi klasik tiyatro bağlamında yalnızca Shakespeare'in tercih edildiğini işaret etmektedir. Bu durum Tanzimat ve Erken Cumhuriyet döneminden itibaren yönetilen Batılı tiyatro anlayışında klasik eserlere verilen önemin ve Shakespeare çevirilerinin yeniden çeviri ve uyarlama çeşitliliğiyle birlikte erek dizgede merkezi konumda yer almasıyla değerlendirilebilir. Öte yandan sahnelenen Shakespeare oyunlarının hepsinin başka çevirmenler tarafından çevrilmesi de erek dizgedeki çeşitliliği ve erek repertuvardaki çok sesli yapıyı işaret etmektedir. Bu durum çeviri uygulamasına verilen değeri göstermekte ve erek dizgedeki hareketliliği ortaya koymaktadır.

Devlet Tiyatrosu İstanbul repertuarında yer alan klasik oyunlar arasında ikinci kaynak dil Rusça ve Fransızca'dır. Bu bağlamda 7 oyun kaynak dili Rusça'dan ve Fransızca'dan çevrilerek sahnelenmiştir. Rusça oyunlar arasında Maksim Gorki'nin yazdığı ve Vela Nurettin'in çevirdiği *Ayaktakımı Arasında*, Anton Çehov'un yazdığı ve Yılmaz Gruda'nın çevirdiği *Ayı, Bir Evlenme Teklifi, Tütünün Zararları* ile Ataol Behramođlu'nun çevirdiği *Üç Kız Kardeş*, Gogol'un yazdığı Nilay Yalaza Taluy'un çevirdiği *Müfettiş*, Dostoyevski'nin roman türünde yazdığı, tiyatro metnine Özgür Yalım'ın uyarladığı ve Mehmet Özgül'ün çevirdiği *Yer Altından Notlar* yer almaktadır. Fransızca kaleme alınan Jules Verne'nin yazdığı ve Mark Brown'un romandan uyarladığı, Başak Othan'ın çevirdiği *80 Günde Devri Alem*, Albert Camus'nün yazdığı ve Bertan Onaran'ın çevirdiği *Caligula*, Jean Baptiste Poquelin Molière'in yazdığı ve Sabahattin Eyübođlu'nun çevirdiği *Cimri*, Orhan Veli Kanık'ın çevirdiği *Tartuffe*, Boris Vian'ın yazdığı ve Ayberk Erkay'ın çevirdiği *Kasaphğın El Kitabı* ile *İmparatorluk Kuranlar* oyunları yer almaktadır. Almanca ve Yunanca kaynak dillerinden ise ikişer oyun sahnelenmiştir. Almanca oyunlar Hans Fallada'nın kaleme aldığı ve Yılmaz Onay'ın tiyatro metnine uyarladığı, çevirmeni belirtilmemiş olan

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com  
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,  
phone: +90 505 7958124

*Küçük Adam Ne Oldu Sana* oyunu, Johann Christoph Friedrich Von Schiller'in kaleme aldığı ve Seniha Bedri Göknil'in çevirdiği *Haydutlar*, Bertolt Brecht'in kaleme aldığı, Adalet Cimcoz'un çevirdiği *Senzuan'ın İyi İnsanı* olarak listelenmiştir. Yunanca oyunların ikisi de Sofokles'e ait olup Antik Yunan Klasikleri arasında yer alan eserlerdir. Bunlar Sabahattin Âli'nin çevirdiği *Antigone* ile Zeynep Avcı'nın çevirdiği *Elektra* tragedyalarıdır.

Repertuvarda yer alan klasik eserlerin listesinde İngilizce dilinden yapılan çeviriler çoğunluğu oluşturması ve devamında Batı dillerinden Fransızca ve Almanca dillerinin gelmesi Tanzimat döneminden beri yürütülen Batılılaşma odaklı çeviri çalışmalarının devamı olarak değerlendirilebilir. Molière'in yazdığı oyunlar Tanzimat Döneminden itibaren sahnelenen oyunlardır. Ancak Devlet Tiyatrosunun repertuvarında yer alan Boris Vian ve Bertolt Brecht çevirileri modern klasikler olarak değerlendirilmektedir. Bu oyunların seyirciyle buluşması Avrupa'da tiyatro alanında önde gelen oyunların Türkiye sahnelerinde taşınması, dolayısıyla hem teknik hem de içerik olarak modern tiyatro yapısının Türkiye'de de uygulandığını işaret etmektedir. Rusça klasiklerinden sahnelenen eserler ise dünya klasikleri arasındadır. 19. Yüzyıl toplum ve sistem eleştirisi temalı bu oyunlar 21. Yüzyılda düşündürücü ve eğitici olmaktan çok eğlendirici olarak ele alınmaktadır. Antik Yunan klasiklerinden yalnızca Sophokles'in iki tragedyası sahnelenmiş olup çalışmanın inceleme alanını kapsayan yıllar içerisinde sahnelenen Antik Yunan döneminden başka tragedya ve komedyaya oyunlarına rastlanmamaktadır. Klasik eserler listesinde Antik Yunan tragedyalarına nispeten az yer verilmesi ise bu eserlerin seyirciler tarafından bilindiğini ve seyirci eğitime misyonunda işlevlerinin kalmadığını gösteriyor olabilir.

Repertuvardaki çeviri çağdaş oyunlar arasında kaynak dili İngilizce 35 oyun bulunmaktadır. Bu oyunlar Tracy Letts'in yazdığı ve Ashl Önal'in çevirdiği *Aile Sırları*, Peter Shaffer'in yazdığı ve Nüvit Özdoğru'nun çevirdiği *Amadeus*, David Graig'in yazdığı ve Hakan Silahsızoğlu'nun çevirdiği *Avrupa*, Jeffrey Hatcher'ın yazdığı ve Şükran Yücel'in çevirdiği *Bir Picasso Lütfen*, William Wharton'un yazdığı, Naomi Wallace'ın uyarladığı ve Serkan Erdemli'nin çevirdiği *Birdy*, Jennifer Haley'nin yazdığı ve Gülay Gür'ün çevirdiği *Cehennem*, Eda Söylerkaya'nın çevirdiği *Kaçış 3*, Vern J. Sneider'in yazdığı, John Partick'i uyarladığı ve Ayşe Sarıalp'in çevirdiği *Çayhane*, Peter Alexander Ustinov'un yazdığı ve Nevin Kayabal ile Ahmet Güngör Ençer'in çevirdiği *Ellerimin Arasındaki Hayat*, Sandy Wilson'un yazdığı ve Fahrünisa Kadıbeşegil'in çevirdiği *Erkek Arkadaş*, Ronald Harwood'un yazdığı ve Ergun Sav'ın çevirdiği *Giydirici*, Filiz Ofluoğlu'nun çevirdiği *Taraf Tutmak*, Neil Simon'un yazdığı ve Yücel Erten'in çevirdiği *Güneş Çocuklar*, Cemil Büyüktutku'nun çevirdiği *İkinci Bölüm*, Todd Mueller ile Hank Boland'ın yazdığı ve Taner Tunçay'ın çevirdiği *Günün Çorbası*, Martin McDonagh'ın yazdığı Ahmet Levendoğlu'nun çevirdiği *Inishmaan'ın Sakatı*, Mehmet Ergen'in çevirdiği *Inishmore'lu Yüzbaşı*, Sevgi Sanlı'nın çevirdiği *Leenane'nin Güzellik Kraliçesi*, Robin Hawdon'un yazdığı ve Özcan Özer'in çevirdiği *Karanlık İşler*, Ray Cooney'nin yazdığı ve Haldun Dormen ile Kemal Uzun'un çevirdiği *Karmakarışık*, Martin Crimp'in yazdığı ve Roza Hakmen'in çevirdiği *Kır*, John Logan'ın yazdığı ve Eray Eserol'un çevirdiği *Kırmızı*, Toby Wilsher'in yazdığı ve Selen Korad Birkiye'nin çevirdiği *Kral Dairesi*, Mario Fratti'nin yazdığı ve Özcan Özer'in çevirdiği *Kurban*, Nick Stafford'un yazdığı ve Ahmet Levendoğlu'nun çevirdiği *Nehrin Solgun Yüzü*, Nagle Jackson'ın yazdığı ve F. Çiğdem Aydın'ın çevirdiği *Opera Comique*, Irwin Shaw'un yazdığı ve Coşkun Büktel'in çevirdiği *Ölüleri Gömün*, Noel Coward'ın yazdığı ve Ayşe Birsell'in çevirdiği *Özel Hayatlar*, Mark Medoff'un yazdığı ve Beyhan Karadağ'ın çevirdiği *Sessiz Dünya*, Moira Buffini'nin yazdığı ve Serdar Biliş'in çevirdiği *Sessizlik*, Greg Kotis'in yazdığı ve Barış Arman'ın çevirdiği *Sidikli Kasabası Müzikali*, Becky Mode'un yazdığı ve Lale Eren Dalsar'ın çevirdiği *Tamamen Doluyuz*, Tom Kempinski'nin yazdığı Lale Eren'in çevirdiği *Tek Kişilik Düet*, Sarah Ruhl'un yazdığı ve Z. İrem Aydın'ın çevirdiği *Temiz Ev*, Andreu Bovel'in yazdığı ve Ezgi Yentürk'ün çevirdiği *Yağmur Durduğunda* olarak sıralanmaktadır.

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com  
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,  
phone: +90 505 7958124

İngilizceden sonra en çok sahnelenen kaynak dil Almanca'dır. Bu bağlamda çağdaş Alman eserlerin klasik Alman eserlere tercih edildiği gözlemlenmektedir. Repertuvarda yer alan kaynak dili Almanca olan 10 oyun Julius Gyula Hay'ın yazdığı ve Özdemir Nutku'nun çevirdiği *At*, Marius Von Mayenburg'un yazdığı ve Serdar Biliş'in çevirdiği *Çirkin*, Kristof Magnusson'un yazdığı ve Sibel Arslan Yeşilay'ın çevirdiği *Erkek Parkı*, Heiner Müller'in yazdığı ve Zehra Aksu Yımazer'in çevirdiği *Hamlet Makinesi*, Eberhard Streul'un yazdığı ve Yücel Erten'in çevirdiği *Josef Bieder'in Yıldızının Parladığı An*, Vera Kissel'in yazdığı ve Yücel Erten'in çevirdiği *Kalpak*, Theresia Walser'in yazdığı ve Sibel Arslan Yeşilay'ın çevirdiği *King Kong'un Kızları*, Patrick Süskind'in yazdığı ve Hale Kuntay'ın çevirdiği *Kontrabas*, Friedrich Dürrenmatt'ın yazdığı ve Yücel Erten'in çevirdiği *Uyarca*, Kemal Bekata'nın çevirdiği *Yaşlı Hanımın Ziyareti* olarak sıralanmaktadır.

Klasik eserlerde olduğu gibi çağdaş eserlerde de en çok tercih edilen kaynak diller arasında Fransızca gelmektedir. Alain Badiou'nun yazdığı ve Ayberk Erkay'ın çevirdiği *Filozof Ahmed*, Pierre Barillet ile Jean-Pierre Gredy'nin yazdığı Asude Zeybekoğlu'nun çevirdiği *Kaktüs Çiçeği*, Yasmina Reza'nın yazdığı ve Zeynep Avcı'nın çevirdiği *Vahşet Tanrısı*, Laurent Gaude'un yazdığı ve H. Zeynep Utku'nun çevirdiği *Medee Kali 'Geri Döndüm'*, Wajdi Mouawad'ın yazdığı ve Cem Emüler'in çevirdiği *Yanık* isimli 5 Fransızca oyun repertuvarda yer almıştır. Rusça ise Alexander Gelman'ın yazdığı ve Belgi Paksoy'un çevirdiği *Bankta İki Kişi*, Olexandr Viter'in yazdığı ve Senem Cevher'in çevirdiği *İstasyon* isimli 2 oyun ile çağdaş oyunlar listesinde yer almıştır.

Çağdaş eserler ile İstanbul Devlet tiyatroları repertuarında yer bulan diğer oyunlar klasik eserler listesinde yer almayan kaynak dillerde yazılmıştır. Bu diller arasında hem Avrupa hem Güney Amerika hem de Orta Doğu dillerinin olması kaynak dil çeşitliliğinin çağdaş temalar ile arttığını işaret etmektedir. Bu oyunlar kaynak dillerine göre alfabetik olarak şöyle listelenmektedir: Raja Shehadeh'in yazdığı ve Hakan Silahsızoğlu'nun çevirdiği *Bülbül Susturulduğunda* isimli 1 Arapça oyun, Almir İmşireviç'in yazdığı ve Bilge Emin'in çevirdiği *Eğer Bu Bir Film Olsaydı* isimli 1 Boşnakça oyun, Roberto Athayde'nin yazdığı ve Tomris Uyar'ın çevirdiği *Miss Margarida Yöntemi* isimli 1 Brezilya Portekizcesi oyun, Stefan Tsanev'in yazdığı ve İsmail Bekir Ağlagül'ün çevirdiği *Socrates'in Son Gecesi* isimli 1 Bulgarca oyun, Oldrich Danek'in yazdığı ve Yücel Erten'in çevirdiği *Savaş İkinci Perdede Çıkacak* isimli 1 Çekçe oyun, Mate Maticic'in yazdığı ve Füsun Günersel'in çevirdiği *Bedensiz Kadın* isimli 1 Hırvatça oyun, Savyon Lierecht'in yazdığı ve Tarık Günersel'in çevirdiği *Aşkın Sıradanlığı*, Hanoch Levin'in yazdığı ve Nermin Saatçioğlu'nun çevirdiği *Yaşamak Denen Bu Zahmetli İş* isimli 2 İbranice oyun, Dairo Fo'nun yazdığı ve Füsun Demirel'in çevirdiği *Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü*, Curzio Malaparte'in yazdığı ve Tahsin Saraç ile Turhan Açar'ın çevirdiği *Kadınlar da Savaşı Yitirdi* isimli 2 İtalyanca oyun, Carles Batlle i Jorda'nın yazdığı ve Zerrin Yanıkkaya'nın çevirdiği *Baştan Çıkarma* isimli Katalanca 1 oyun, Janusz Glowacki'nin yazdığı ve Tuğrul Çetinel'in çevirdiği *Antigone New York'ta* isimli 1 Lehçe oyun, George Tabori'nin yazdığı ve Nesrin Kazankaya'nın çevirdiği *Annemin Cesareti* isimli 1 Macarca oyun, Thorvald Steen ile Tarık Ali'nin yazdığı ve Deniz Canefe ile Kenan Şahin'in çevirdiği *Çöl Fırtınaları* isimli 1 Norveççe oyun, Matei Visniec'in yazdığı ve Mete Gürman'ın çevirdiği *Çehov Makinesi*, Ahmet Güngören'in çevirdiği *Yaşlı Bir Palyaço Aranıyor* isimli 2 Rumence oyun, Yeton Neziray'ın yazdığı ve Senem Cevher'in çevirdiği *Geçtim Ama Tiyatrodan* ve *Kosovalı Peer Gynt*, Duşan Kovaçević'in yazdığı ve Başar Sabuncu ile Bilge Emin'in çevirdiği *Profesyonel* isimli 2 Sırpça oyun.

Balkan dillerinden çağdaş oyun çevirilerinin yapılması bu coğrafyayla ortak kültür ve tarih mirasımızın yakın geçmişte örtüşmesinden kaynaklanmış olabilir. Bu bağlamda özellikle toplum eleştirisi ve savaş eleştirisi gibi konulara sahip oyunların Balkan dillerinde yazılmış olması şaşırtıcı değildir. Repertuvardaki oyunların arasında dikkat çeken noktalardan biri ise, kaynak dili İspanyolca olan oyun sahnelenmemesine rağmen, Carles Batlle i Jorda'nın İspanya'nın ayrılıkçı otonom bölgesi Katalonya'nın

## Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com  
tel: +90 505 7958124e-mail: editor@rumelide.com,  
phone: +90 505 7958124

resmi dili olan Katalanca yazdığı *Baştan Çıkarma* isimli oyununun sahnelenmesidir. Benzer şekilde Portekiz oyun olmamasına rağmen Brezilya Portekizce'siyle yazılan Miss Margarida Yöntemi oyununun repertuvarda yer alması da dil ve kültür çeşitliliği bakımından önemlidir. İstanbul'da perde açan ödenekli tiyatrolar içinde Brezilya Portekizcesi ve Katalanca oyun sahneleyen tek topluluk Devlet Tiyatrosudur. Repertuvarda Afrika ve Asya dillerinde yazılmış kaynak esere rastlanmamaktadır. Dil çeşitliliğinin yüksek olması kültürel çeşitliliğinin de artmasını işaret etmektedir. Bu bağlamda oluşturulan tiyatro alanında çoğunlukla Batı dillerinden ve daha çok Avrupa-merkezci çevirilerin yapılması habitus yaratılması bağlamında kültürel olarak Batı'nın örnek alınması görüşünün korunduğunu göstermektedir.

Devlet Tiyatrolarının repertuvardaki oyunlar arasında tiyatro çeşitliliğini vurgulayacak nitelikte önem taşıyan bir mask tiyatrosu bir de pantomim yer almaktadır. Öte yandan repertuar içinde çoğunluğu oluşturan çağdaş eserler toplum eleştirisi, savaş eleştirisi, din eleştirisi, kapitalizm eleştirisi, modern hayatın yarattığı bireysellik ve aile çatışmaları eleştirisi, İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasındaki yaşam koşulları eleştirisi, sanat dalları ve sanatçı biyografileri, kadın sorunları ve göç, kadın erkek ilişkisi komedileri, durum komedileri temalarını içeren oyunlardır. Bu oyunların birçoğu Batılı yaşantının sağladığı ayrıcalıklar ve görüşler ile yazılmış eserlerdir. Bu bağlamda yapılan savaş ve toplum eleştirileri, yine savaş veya modern toplumun getirdiği yıkıntılardan uzakta olan bireylerin ortaya koyduğu sanat eserleri olarak değer taşımaktadır. Ancak gerçek savaş ve ekonomik eleştiri eserleri, 1990 yılından beri bu süreçleri doğrudan yaşayan Orta Doğu ve Asya kültürlerinden tercih edilebilecekken, Batılılaşma misyonunun gerekliliği olarak Batılı görüş ile seyirciyle buluşturulmuştur. Öte yandan Devlet Tiyatroları tarafından romantik ilişkilerin tamamen heteroseksüel ilişki bağlamında ele alınarak komedi oyunları olarak sahnelenmiş, Batı'da çağdaş sanat dünyasında tanınırlığı sorgulanmaz olarak kendine yer edinen feminist ve queer temaları içeren oyunlar sahneye taşınmamıştır. Bu durum ise Batıda insan ilişkilerini ve sorunlarını konu alan birçok LGBTQI+ yazar ve oyun olduğu gerçeğini görmezden gelmek demektir. Bu haliyle oldukça geleneksel ve dogmatik eserler sahneleyen Devlet Tiyatroları Batılılaşma misyonunu her türlü gelişmeyi takip etmek bağlamında gerçekleştirmek hususunda başarısız olmuş, seyircileri yeni ve güncel olan evrensel konular ile buluşturma hususunda eksik kalmıştır.

Bourdieu'nün habitus kavramı geçmişte edinilen ve günümüzde devam ettirilen alışkanlıklar, davranışlar ve eylemler bütünü olarak açıklamaktadır. Dolayısıyla geçmişten bugüne değin Devlet Tiyatrolarında sahip olunan değerlerle birlikte sürdürülen bütün çalışmalar habitusu oluşturmaktadır. Başka deyişle Devlet Tiyatroları kuruluş misyonları, yönetmelikleri ve kültürel sermaye olarak repertuarında bulundurarak sahnelediği çeviri oyunlarla hem kurumsal hem de toplumsal kimliğiyle tiyatro alanında kendine has habitus sahiptir. Bu bağlamda 2000-2020 yılları arasında sahnelenen çeviri oyunlar incelendiğinde çoğunlukla Batı dillerden ve kültürlerden Avrupa merkezci yaklaşımla çeviri oyunların sahnelenmesine karşın Balkan oyunları ile birlikte seyirciyle buluşturulan Rusya, İran ve Filistin oyunları, çeviri tiyatroların mümkün kıldığı kültürel sermaye çeşitliliğini göstermektedir. Ancak nihayetinde Batı dillerinin ve çeviri oyunlarının hamiliğini yaptığı sonucuna ulaşılan Devlet Tiyatroları, Tanzimat'tan itibaren yürütülen Batılılaşma çalışmalarını arkaik yapı içinde hâlâ devam ettirdiği için yeni ve güncel olan kültürel ve dilsel çeşitlilik içinde takip etme ve seyirciyi bu oyunlarla buluşturma misyonunda geride kalmıştır.

## Sonuç

Kültürel sermayenin devlet destekli oluşturulmasının yarattığı sosyolojik ve ideolojik sorunlar bu çalışmanın bir parçası olmamakla birlikte devlet kurumu olarak Kültür ve Sanat Bakanlığına bağlı olan Devlet Tiyatrolarının, İstanbul sahnelerinde seyircilerle buluşturduğu çeviri oyunların oluşturduğu

Adres | Address

*RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*

*RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*

e-posta: editor@rumelide.com  
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,  
phone: +90 505 7958124

kültürel sermaye ve habitus yansıması çalışma dahilinde araştırılmış olup 2000-2020 yılları arasında sahnelenen çeviri oyunların dil çeşitliliği ve temaları bu bağlamda incelenmiştir.

Yeni kurulan bir ülke ve gelişmekte olan ulus kavramlarıyla birlikte Türkiye’de sanatsal üretimin yeterli olmaması, birçok sosyolojik faktör altında inceleyebilir. Ancak Bourdieu’ye göre kültürel üretimin artmasıyla sanatçıların bağlı olduğu toplumsal yapıya göre çeşitlilik de iki başlık altında incelenebilmektedir: “kısıtlı üretim alanı ve geniş ölçekli kültürel üretim alanı” (Bourdieu, 1993, s. 114). Dolayısıyla Türkiye’de yaratılmaya çalışılan öncelikle Batılı kültür alanı, aslında kısıtlı üretim alanı dahilinde gelişmekteydi. Bu durum Tanzimat Fermanı sonrası Batılılaşma ile yürütülen kültürel faaliyetlerin dini, politik ve sosyolojik kısıtlamalarla yavaşlatılmasıyla açıklanabileceği gibi ülkenin içinde bulunduğu savaş, yokluk halleri de bu gelişmeleri engellemiş olabilir. Nihayetinde devlet tekeliyle yürütülen tiyatro alanını genişletme çalışmalarını uygulayıcı görev üstenen Devlet Tiyatrolarının çeviri oyunlara ağırlık vermesi, yeterli sayıda yerli yazar ve oyun üretilmesini sağlayamaması doğrudan Devlet Tiyatrolarının elinde olan sebeplerden gerçekleşmemiştir. Çeviri oyunlarla tiyatro alanının genişletilmesi için yürütülen tüm çalışmalar hem çeviri faaliyetlerinin artmasına hem de seyircilerin uygun görüldüğü kadarıyla çeviri oyunlarla buluşturulmasına imkân tanımıştır.

Öte yandan Milenyum sonrası dönemde yürütülen çeviri çalışmalarının gösterdiği üzere, kültürel sermayeyi elinde tutan ancak aynı zamanda ekonomik sermaye denetimi ve bürokratik zorluklar neticesinde sanat ve devlet işlerinin ayrı yürütülmesini mümkün kılmayan Devlet Tiyatrosu, çağdaş tiyatro alanını yaratmak ve yaşatmak yerine geleneksel yapıyı sürmeyi tercih etmiştir. Devlet Tiyatrosu, Türkiye’deki tiyatro alanını ve seyircinin kültürel sermayesini artırma misyonları konusunda değişime açık olmamakla birlikte, repertuarındaki oyunların gerek dil ve kültür çeşitliliği gerekse deneysel ve çağdaş oyunların azlığı dolayısıyla Türkiye’de dinamik ve evrensel tiyatro alanı yaratma konusunda zayıf kalmaktadır.

### Kaynakça

- Arı, S. (2014). *Çeviri Sosyolojisi*. İstanbul: Aylak Adam.
- Boal, A. (2014). *Ezilenlerin Tiyatrosu*. Necdet Hasgül (çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Bourdieu, P. (1993). “The Market of Symbolic Goods”. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Randal Johnson (ed). New York: Colombia University Press. Pp. 112-141.
- Bourdieu, P. (2015). *Pratik Nedenler: Eylem Kuramı Üzerine*. Hülya Uğur Tanrıöver (çev.). İstanbul: Hil Yayın.
- Bourdieu, P. & Wacquant, L. (2021). *Düşünsel Sosyolojiye Davet*. Nazlı Ökten (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bourdieu, P. (2015). *Devlet Üzerine*. Ash Sümer (çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bourdieu, P. (1986). “The Forms of Capital”. *Handbook of Theory and Sociology of Education*. Ricardson, J. (ed.). Westport: Greenwood. Pp.241-258.
- Bourdieu, P. (1976), "Systems of Education and Systems of Thought", R. Dale, M. MacDon ald & G. Esland (Ed.), *Schooling and Capitalism*. Londra: Routledge and Kegan Paul.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a Theory of Practice*, (R. Nice, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (2016). *Seçilmiş Metinler*. Levent Ünsaldı (çev). Ankara: Heretik.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Richard Nice (çev). Cambridge: Harvard University Press.
- Chesterman, A. (2006). “Questions in the Sociology of Translation”. J. F. Duarte, A. A. Rosa, T. Seruya (trans). *Translation Studies at the Interface of Disciplines*, Amsterdam: Benjamins, s.11-12.

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com  
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,  
phone: +90 505 7958124

- Çapan, C. (2008). *Değişen Tiyatro*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Demirel, E. B. (2014). "Çevirinin Bourdieu Sosyolojisiyle Yapılanan Yüzü, Çeviri Sosyolojisi". *Pierre Bourdieu. Cogito Dergisi*, S: 76, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 402-416.
- Even-Zohar, I. (2002). "The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer". *Translations: (Re)shaping of Literature and Culture*. Saliha Paker (Yay. Haz.). İstanbul: Boğaziçi University Press. pp.166-174.
- Göker, E. (2010). "Ekonomik İndirgemeci mi Dediniz?" *Ocak ve Zanaat*. Çeğin, G., Göker, E., Arlı, A., Tatlıcan, Ü. (der.). İstanbul: İletişim Yayınları, 277-302.
- Hanna, S. (2016). *Bourdieu in Translation Studies: The Socio-Cultural Dynamics of Shakespeare Translation in Egypt*. New York: Routledge.
- Jourdain, A. & Naulin, S. (2016/2020). *Pierre Bourdieu'nün Kuramı ve Sosyolojik Kullanımları*. Öykü Elitez (çev.). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Knöbl, H., J., W. (2019). "Yapısalcılık ve Pratiğin Kuramı Arasında: Pierre Bourdieu'nün Kültür Sosyolojisi". *Pierre Bourdieu'nün Mirası*. S. Simon, B. S. Turner (eds). A. Kadir Gülen (çev). Ankara: Siyasal Kitap.
- Lefevre, A. (1998). "Translation Practice(s) and the Circulation of Cultural Capital: Some Aeneids in English". *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Susan Bassnett & Andre Lefevre (eds.). Clevedon and Philadelphia: Multilingual Matters. pp. 41-56.
- Lefevre, A. Bassnett. S. (1998), *Constructing Cultures: Essays On Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Simeoni, D. (1998). The Pivotal Status of the Translator's Habitus. *Target*, 10 (1), pp. 1-39.
- Pavis, P. (1999). *Sahneleme: Kültürler Kavşağında Tiyatro*. Sibel Kamber (çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Pekman, Y. (2002). *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Petrikas, M. (2019). "Bourdiesian Concepts and the Field of Theatre Criticism". *Nordic Theatre Studies*. Vol. 31, No. 1. pp. 38-57.
- Sanlı, S. (1988). "Tiyatroda Çevirinin Payı". *Metis Çeviri Dergisi*. Sayı 2, Kış. s. 89-94.
- Shevtsova, M. (2002). Appropriating Pierre Bourdieu's Champ and Habitus for a Sociology of Stage Productions". *Contemporary Theatre Review*. No. 12:3, pp. 35-66.
- Zurbach, C. (2009). "The Theatre Translator As A Cultural Agent: A Case Study" *Agents Of Translation*. Milton, J., Bandia, P. (eds.). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. s. 279-300.

### İnternet Kaynakları:

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2002 <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-264533/devlet-tiyatrolari-gorev-ve-calisma-yonergesi.html>

Devlet Tiyatroları <https://www.devtiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/tr/Basdramaturgluk/9000>

Adres	Address
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi	RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
e-posta: editor@rumelide.com	e-mail: editor@rumelide.com,
tel: +90 505 7958124	phone: +90 505 7958124