

Skopos Kuramı Bağlamında Bir Çeviri Eleştirisi Örneği: W. Shakespeare'in *A Midsummer Night's Dream* oyununun *Bir Yaz Masalı* çocuk oyununa dönüşümü*

An Example of Translation Criticism considering Skopos Theory: Adaptation of W. Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* into a Children's Theatre Play *Bir Yaz Masalı*

Yeşim Pirpir Avan¹ , Lale Özcan² 

¹Öğretim Görevlisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Ankara, Türkiye

²Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

Sorumlu yazar/

Corresponding author : Yeşim Pirpir Avan

E-posta / E-mail : yesimpirpir@gmail.com

*Bu makale Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim doktora programında yürütülen tez çalışması kapsamında yazılmıştır.

ÖZ

Çocuk tiyatrosu çevirisi, çocuklar ya da yetişkinler için yazılan tiyatro oyunlarının çocuk okur veya seyirci için erek dile çevrilmesi anlamına gelmektedir. Çocuk tiyatrosu çevirisinin ayrı bir çeviri türü olarak ele alınması, bu çeviri türünün gerekliliklerinin belirlenmesi adına katkı sağlanması açısından önemlidir. Çalışmamızın bütüncesini Shakespeare'in *A Midsummer Night's Dream* adlı oyunundan uyarlanan *Bir Yaz Masalı* (2008) adlı çocuk oyunu, çevirmenin bu oyunun kitap versiyonuna (2021) yazdığı önsöz ve çevirimenle yapılan çevrimiçi görüşme oluşturmaktadır. Söz konusu çocuk oyunu Hans J. Vermeer'in skopos kuramı kapsamında oluşturulan ve Telliöğlü'nün (1996) yüksek lisans tezinde uyguladığı çeviri eleştirisi basamakları doğrultusunda incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda, tiyatrocü-çevirmen Emel Bala'nın oyunda kısa ve yalın cümlelere başvururken didaktik bir dilden kaçındığı, atasözleriyle, deyimlerle, kafiyeli söylemlerle ve şarkılarla şiirsel ve estetik kaygısı yüksek bir dil kullandığı, dilde ve içerikte “çocuk gerçekliği” ve “çocuğa görelilik” ilkelerine uyumlu bir eser yarattığı tespit edilmiştir. Yetişkinler için yazılan klasik bir oyunun çocuk oyununa dönüşümünde skoposun da değiştiği, erek kitle olan çocukların gelişimsel özellikleri, ruhsal dünyası ve beklentileri doğrultusunda bir çeviri/uyarlama yapmanın önemi ortaya çıkarılmıştır. Bu alanda yabancı literatürde çok az çalışma bulunduğu tespit edilmiş, yerli literatürde ise herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Makalemizin çocuk tiyatrosu çevirisi alanına katkıda bulunacağına, daha sonra yapılacak çalışmalara öncü olabileceğine inanmaktayız.

Anahtar Kelimeler: Çeviri eleştirisi, çocuk tiyatrosu, çocuk tiyatrosu çevirisi, skopos, uyarlama

ABSTRACT

Children's theatre translation can be defined as the translation/adaptation of theatre plays written for adults or children in the source language for children in the target language. This study includes *Bir Yaz Masalı*, a children's theatre play, adapted from *A Midsummer Night's Dream* by Shakespeare, the preface written by the translator to the book of the play (2021), and an online translator interview. The play is analysed in accordance with the steps of translation criticism built considering Skopos theory by Hans J. Vermeer and applied by Telliöğlü in her master's thesis. (Telliöğlü, 1996). As a result of the analysis, it is concluded that a theatre practitioner and translator, Emel Bala, establishes relatively short and plain sentences in a nondidactic way and creates musical and poetic language via Turkish proverbs, idioms, rhymes, and lyrics, paying attention to the principles “suitability for children” and “children's reality” (Şirin, 2016, p. 24). It is significant that translators translate or adapt a theatre play for children in light of children's developmental features, language development, inner world and expectations. We put forward that this article will contribute to the field of children's theatre translation, which is unexplored, and inspire further research in the field.

Keywords: Adaptation, children's theatre, children's theatre translation, skopos, translation criticism

Başvuru / Submitted : 29.03.2024

Revizyon Talebi /
Revision Requested : 18.05.2024

Son Revizyon /
Last Revision Received : 28.05.2024

Kabul / Accepted : 05.06.2024



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

EXTENDED ABSTRACT

In today's world, the traditional notion of childhood that used to regard children as miniature adults gave rise to the modern notion of childhood. Therefore, it has been accepted that children differ from adults in terms of their developmental features, world knowledge, skills, and expectations. When children started to be addressed as a subject instead of an object, children's literature and art for children came up. Moreover, a need for making theatre for children emerged, and children's theatres were founded (Akyüz, 2019, s. 1164).

Theatre plays written for children differ from those written for adults in terms of text structure and language, characters, content, and length. Clarity and plainness in language and content should not mean simplicity. As the principles "suitability for children" and "children's reality" (Şirin, 2016, p. 24) show, it is significant to use rich and poetic language that improves children's language development and is not above their reception level in accordance with their developmental features. Besides, as children cannot sit still for a long time as adults can, theatre plays that are shorter, full of movement and action and written with good rhythm and flow will engage their attention.

Children's theatre translation means translating/adapting plays written for children or adults in the source language into the target language for children. As there is a large research gap in this area in both foreign and domestic literature, accepting children's theatre translation as a specific type of translation and determining its requirements and features would contribute to translation studies.

This study includes a children's theatre play, *Bir Yaz Masalı*, adapted from *A Midsummer Night's Dream* by Shakespeare, the preface written by the translator to the book of the play (2021), and an online interview conducted with the translator herself. The children's play is analysed in accordance with the steps of translation criticism established in the light of Skopos theory by Hans J. Vermeer (Telliöğlü, 1996). These are the steps used in evaluating the data and reorganised when needed; "(1) the determination of the function of the translated text, (2) the determination of intra-textual coherency of the translated text, (3) the determination of the intra-textual coherency of the original text and (4) the determination of the intertextual coherency of the translated text and the original text" (Telliöğlü, 1996, p. 51-53).

In the first step of translation criticism, it is stated that the translator adapted Shakespeare's play for Turkish children with the purpose of introducing Shakespeare and a classic theatre play to them so that they become familiar with a great English writer and his play, enriching their language via poetic and rich language full of proverbs, idioms, rhymes, lyrics and songs and paving the way for them to turn into selective theatre goers in the future. In the second step, the play is evaluated in terms of its text and language structure, characters, and themes. As a result of this analysis, it is found that the dialogues produce rhyme and movement to engage children's attention, the language is full of proverbs, idioms, rhymes and lyrics similar to Shakespearean poetic and figurative language, proper names are translated with domestication strategy in a way names point out the characteristics of the characters and the major themes of the original play are kept but changed to some extent taking children's reception level, inner world and cultural differences into account. In the third step, as the ultimate goal of the study is to evaluate and describe children's theatre plays and their features and requirements, English play is not analysed but the language of Shakespeare's plays is described generally and briefly. In the last step of translation criticism, it is determined that the skopos of the children's play differs from the skopos of the original play, as children's play is written first for children, which entails different translation strategies and attitudes compared to the plays written for adults.

In short, it can be put forward that Emel Bala, a theatre practitioner and translator, creates rich and poetic language in a nondidactic way leading to movement and contributing to children's language development and follows the principles "suitability for children" and "children's reality" (Şirin, 2016) both in language and content of the play with also an aesthetic concern. The function of the original play changes when it is adapted or translated for a different target group, in our case, for children. The ultimate goal of this translation or adaptation process is to create a play that both works on stage and on page firstly for children who exhibit various developmental features and have different inner world and world knowledge compared to adults. We put forward that this article will contribute to the field of children's theatre translation and inspire further research in this field.

Giriş

Günümüzde çocukların yetişkinlerden farklı gelişimsel özellikler gösterdiği, farklı ihtiyaçları, becerileri, beklentileri ve dünya görüşleri olduğu gerçeği kabul edilmektedir. Batıda 20. yüzyılda çocukların yetişkinlerden bağımsız ayrı bir birey olarak görülmeyle çocuklar için tiyatro yapma ihtiyacı ortaya çıkmış ve böylece çocuk tiyatroları doğmuştur (Akyüz, 2019, s. 1164). Türkiye’de ise çocuk tiyatrosunun izleri Meşrutiyet dönemi itibarıyla sürülmeye başlanabilir. Meşrutiyet döneminde çocuklar okullarda gösteriler düzenlemiş, çocuklar için oyunlar yazılmaya ve çevrilmeye başlanmış ve bu oyunlar çocuk dergilerinde yayımlanmıştır (Özertem, 1979, s. 35). Maarif-i Umumiye Nezareti (Millî Eğitim Bakanlığı) tarafından 1915’te çıkarılan bir yönetmelikle¹ tiyatro okul müfredatına bir ders olarak alınmıştır (1979, s. 36). Okullarda tiyatronun bir ders olarak okutulması ülkemizde çocuk tiyatrosu alanında atılan en önemli adımlardan biri olarak görülebilir.

Aziz Çalışlar *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*’nde (2004) çocuk tiyatrosunu “çocukların oynadığı tiyatro” ve “çocuklar için yapılan tiyatro” olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Çalışlar’a göre, çocuk tiyatrosu “eğlendirici bir anlatım biçimi” ve “eğitici bir amaçla” yazılan ve “çocuk imgelemine açık bir sahneleme ve oyunculuk düzeninde” oynanan çocuk oyunlarını ele almaktadır (s. 38). Çocukların okullarda yaptıkları tiyatro/drama çalışmaları Çalışlar’ın ilk sınıflandırmasına girmektedir. Öğrencilerin yer aldığı bu tiyatro çalışmaları onların “sorumluluk alma ve sorumluluk verme, grup içinde kendini doğru ifade edebilme, baskalarını dinleme, çevresinde olanlara karşı duyarlılık kazanma, empati kurabilme gibi” önemli becerileri kazanmalarına yardımcı olur (Kuyumcu, 2011, s. 85). Bu çalışmanın özünü Çalışlar’ın ikinci sınıflandırmasına giren “çocuklar için yapılan tiyatro” oluşturmaktadır. Çalışmanın bütüncesini ise, tiyatrocü-çevirmen Emel Bala’nın Shakespeare’ın *A Midsummer Night’s Dream* adlı eserinden uyarladığı *Bir Yaz Masalı* adlı çocuk oyunu, 2021’de Pagos Yayınları tarafından yayımlanan bu oyuna yazdığı önsöz ve çevirmenle yapılan görüşme oluşturmaktadır. Bu oyun devlet tiyatrolarında ve özel tiyatrolarda sahnelendiği için teatral sistemin bir parçasıdır. Ayrıca, bir yayınevi tarafından yayımlandığı için de edebiyat dizgesinde yerini almıştır. Bu çocuk oyununun sahnelenme boyutu bu çalışmanın kapsamında yer almayacaktır.

Çeviribilim alanında yapılan bu çalışmanın bütüncesindeki çocuk oyunu metnini belirli bir kategoriye yerleştirmenin metnin özelliklerinin tanımlanmasında yetersiz kalacağı kanısındayız. Her ne kadar araştırmacılar belirli sınırlar ve tanımlamalar içerisinde kendilerini güvende hissetseler de kâğıt üzerinde belirlenen bu sınırların ve tanımlamaların pratikte çok da işlevsel olmadığı ve birtakım sorunlara yol açtığı bir gerçektir (Paloposki & Koskinen, 2010). Dillerarası çevirinin (translation proper) (Jakobson, 1959) geçmişten günümüze yolculuğuna bakıldığında “çeviri” tanımının çok farklı anlamlar kazandığı görülmektedir. Yaklaşık otuz yıl önce “çeviri sayılan” (assumed translation) (Toury, 1995) her metnin Çeviribilimin inceleme alanına girdiği söylenirken, bugün çeviri olgusu metin boyutunu çoktan aşmıştır.² Ancak tiyatro oyunlarının dillerarası ve diliçi dolaşımı söz konusu olduğunda, “yeniden yazım” (Lefevere, 1992; Yıldırım, 2012) ve “uyarlama”³ (Bastin, 2020) gibi geçmişten gelen kavramların yanı sıra “yeniden işleyiş” (reworking) (Dinçel, 2019) ve “çeviri yoluyla yeniden kanonlaştırma”⁴ (translational recanonization) (Ergil, 2021) gibi daha yeni kavramlar da karşımıza çıkmaktadır. Yeniden yazım özelliklerini de barındırdığını düşündüğümüz söz konusu çocuk oyunu çalışma boyunca “çocuk oyunu” veya “çocuk oyunu uyarlaması” olarak anılacaktır. Böyle bir adlandırmanın gerekçesi, çevirmenin çocuk oyununu yazarken doğrudan İngilizce kaynaktan değil, Bülent Bozkurt’un çevirisinden faydalandığını, ancak akademik ve profesyonel geçmişi tiyatroya dayandığından oyuna olan hakimiyeti sayesinde Türkçe çeviriyi de bir araç olarak gördüğünü belirtmesi ve aynı zamanda bu oyunun kendisinin de “uyarlama” olarak ifade etmesidir.

Bu çalışmada çocuk oyununun dilsel özellikleri ve metin yapısı incelenirken çevirmenin oyunun kitap versiyonuna yazdığı önsözün ve çevirmenle yapılan söyleşinin⁵ bu incelemeye ışık tutacağı öngörülmektedir. Yetişkinler için yazıldığı varsayılan klasik bir oyunun çocuklar için yeniden kaleme alınması sürecinde çevirmen kararlarının ve çeviri

¹ Bu yönetmeliğin Türkçe tam metni için bkz. Karnal, Kemal Hasan. (1989). *Türkiye’de Çocuk Tiyatrosu*. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

² Sherry Simon’un çokdilli şehirleri çeviri edimi açısından ele aldığı ve ilk kez 2011’de yayımlanan *Cities and Translation: Intersections of Language and Memory* adlı kitabının çevirisi için bkz. Demirkol Ertürk, Ş. (2024). *Çeviri Şehirleri: Dil ve Hafızanın Karşılaşmaları*. İstanbul: Everest Yayınları. Ayrıca aynı çevirmenin şehir ve metin ilişkisini konu edinen doktora tezi de bu bağlamda incelenebilir. Demirkol Ertürk, Ş. (2010). *The City and Its Translators: Istanbul Metonymized and Refracted in the Literary Narratives of Ahmet Hamdi Tanpınar and Orhan Pamuk in Turkish, English and French*. (Unpublished doctoral dissertation). Boğaziçi University, Institute of Social Sciences.

³ Bastin uyarlamayı bir “çeviri stratejisi” (a set of translative interventions) ve çoğunlukla tiyatro metinlerinde rastlanan bir “çeviri türü” olarak (a form of translation) ele almaktadır (2008: 9,10).

⁴ Başak Ergil Shakespeare gibi hem ulusal hem uluslararası kanonda yer alan yazarların eserlerinin yine kanona farklı tür ve biçimlerde girmesini “çeviri yoluyla yeniden kanonlaştırma” (translational recanonization) olarak adlandırmaktadır. Ergil, yeniden çeviri, dillerarası çeviri veya diliçi çeviri gibi çeşitli yollarla gerçekleştirilmesi mümkün olan bu pratiğin Çeviribilimde kavramsal izdüşümünün araştırmacının edebi metinlere kıyasla daha performatif metinler olan tiyatro ve şarkı çevirilerini daha geniş ve kapsamlı bir perspektiften incelemesine olanak vereceğini belirtmektedir. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Ergil, B. (2021). *Söylem, Anlam ve Çeviri üzerine Disiplinlerarası Tartışmalar – Interdisciplinary Debates on Discourse, Meaning and Translation*. D. Tuna ve M. Kuleli (Der.) içinde, “*Song Translation as Creative Mediation and Translational Recanonization: A Genealogical Odyssey from Plutarch through Cavafy to Müslüm Gürses*”. Ankara: Anı Yayıncılık, 2021.

⁵ Çeviribilim çalışmalarında çevirmen önsözlerinin ve çevirmenle söyleşilerin araştırmalara dahil edilmesini sağlayan çalışma için bkz. Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Jane E. Lewin (Çev.). New York: Cambridge University Press.

stratejilerinin incelenmesi ve çocuk tiyatrosu çevirisine dair birtakım çıkarımlarda bulunulması çalışmanın temel amaçlarındandır.

1. Çalışmanın kuramsal çerçevesi: Skopos kuramı

Hans J. Vermeer'in 1970'lerde Çeviribilim dünyasına skopos kuramını kazandırmasıyla çeviride geleneksel, yapısalcı yaklaşımlar yerine işlevsel bir yaklaşım gündeme getirilmiştir. Yunanca bir kelime olan "skopos" amaç anlamına gelmektedir ve Vermeer kuramının belkemiğini oluşturan bu kavramı şöyle açıklamaktadır: "Metne çevirmenin yüklediği amaca metnin 'skoposu' denir"⁶ (2008, s. 5). Çevirmen çeviriye başlamadan elindeki kaynak metni, erek kültüre hangi amaçla nasıl aktaracağını belirlemelidir. Çevirmenin belirlediği skopos onu birtakım çeviri stratejileri izlemeye veya çeviri kararları almaya yönleltecektir. Yine de "çevirmen hedeflenen skoposu yerine getirmede başarısız olabilir" (2008, s. 5). Bu kuram çerçevesinde, çevirmenin nasıl bir skopos belirlediği, bu skoposa ulaşmak için ne tür bir yaklaşım benimsediği ve elde ettiği çevirinin bu skoposu ne ölçüde yerine getirdiği sorularına cevap aranmaktadır. Çevirmenin çevirisini neden (hangi skopos için) ve nasıl yaptığını erek kitleye açıklamasının önemine değinen Vermeer "neden belirli bir şekilde çevirdiğinizi belirtmek, hangi skoposa göre çevirdiğinizi belirtmeye eşdeğerdir" (2008, s. 35-37) sözleriyle aslında çevirmenlerin çevirilerinde "görünür" olmaları gerektiğine dikkat çekmektedir. Bu görünürlük çevirmenin çevirisine yazdığı bir önsöz/sonsöz veya kendisiyle yapılan bir söyleşi sayesinde mümkün olabilir. Özellikle, işverenin çevirmenle aynı amacı benimsediği veya herhangi bir işverenin olmadığı ve çevirmenin bir kaynak metni çevirmeye kendisinin karar verdiği durumlarda metnin skoposu bir bakıma çevirmenin de skoposu haline gelmektedir. Vermeer "her çeviri eylemi için bir skopos vardır. Farklı skoposlar aynı kaynak-metnin farklı çevirilerine yol açar" (2008, s. 12) sözleriyle bir metnin tek bir çevirisinin olmayacağını, her çevirmenin aynı metne farklı şekillerde yaklaşabileceğinin altını çizmektedir. Shakespeare'in dünya çapında hala çok çevriliyor/uyarlanıyor ve oynanıyor olması bunun bir kanıtıdır. Günümüzde Shakespeare'i yerel tiyatro sahnesiyle buluşturmak isteyen bir çevirmenin veya bir tiyatrocunun (veya bizim çalışmamızda olduğu gibi tiyatrocü-çevirmenin) Shakespeare oyunlarını yeni baştan çevirme uğraşına genelde girmediklerini söylemek mümkündür. Shakespeare oyunlarının yazımında Türkçede var olan çevirilerden ve daha önce yapılan uyarlamalardan yararlanılmaktadır.

Christiane Nord "Scopos, Loyalty and Translational Conventions" başlıklı makalesinde skopos kuramının genel çeviri kuramı olduğu için kültüre özgü geleneklerle ilgilenmediğini, ancak okurun içinde yaşadığı kültürün çeviriden beklentilerini şekillendirdiği için çevirmenin bu gelenekleri yok sayamayacağını ve aksi bir durumda çevirmenin okuru çeviri süreciyle ilgili bilgilendirmesi gerektiğini dile getirmektedir (1991, s. 91). Nord çevirmenin okura, diğer bir deyişle, erek kitleye karşı bu sorumluluğunu "sadakat" olarak adlandırmaktadır. Nord ortaya çıkabilecek bir yanlış anlaşılmaya da dikkat çekmektedir: "*Gelenekleri dikkate almak insanların sizden beklentilerini yerine getirmek anlamına gelmemektedir. Sadakat belirli gelenekleri göz ardı etmeyi de gerektirebilir. Ancak her durumda, çevirmen en azından neyin, neden yapıldığı konusunda katılımcıları bilgilendirmelidir.*" (1991, s. 94). Örneğin, çocuk kitapları çevirisinde hikâyenin erek kitlenin dünyasına aykırı düşmeyecek bir biçimde aktarıldığı bir geleneğin olduğu kültürde çevirmen hikâyede geçen özel isimleri veya erek kitleye yabancı gelecek durumları değiştirme kararı alabilir (1991, s. 98-99).

Vermeer'e göre, toplumlar benzer davranışlar sergileyen insanlardan oluşmakta ve kültür bir toplumun üyelerinin davranışlarını düzenleyen gelenekleri ve normları içinde barındırmaktadır. Farklı kültürden insanların farklı davranması ve bu davranışların birbirinden farklı sonuçlara yol açması gelenekler ve normlardaki çeşitlilikten kaynaklanmaktadır. Kültürel farklar insanların birbirleriyle iletişimde dikkat edilmesi gereken bir unsurdur. Çeviri yapılırken erek kültür alıcılarının konuşmacı/yazarı en iyi şekilde anlamalarını sağlayacak çeviri stratejileri benimsenmelidir (1998, s. 42-43). Kaynak kültüre bazen kilometrelerce uzak, bazen de bir sınır komşusu kadar yakın erek kültürde ve erek kitle için işleyen bir çevirinin ancak iki kültüre ve dile hâkim bir uzman çevirmen tarafından yapılabileceğini vurgulayan skopos kuramının çocuk tiyatrosu çevirisi alanında yapılacak çalışmalara verimli bir çerçeve çizeceği düşünülmektedir. Çocuk oyunu çevirisi yapacak bir çevirmenin iki kültüre ve dile hâkim olmanın yanı sıra, erek kitlenin çocuklar olduğu gerçeğini her zaman göz önünde tutarak çeviri sürecini yönetmesi büyük önem taşımaktadır. Çevirmenin çocukların yetişkin okur veya seyirciden ayrıldığı yönlerin farkında olup, daha çeviriye başlamadan çocuklar için hem sayfa hem de sahne üzerinde işleyen bir çeviriyi nasıl tasarlayabileceğini düşünmesi gerekir.

⁶ Aksi belirtilmedikçe çeviriler yazara aittir.

2. Çalışmanın yöntemi: Skopos kuramı bağlamında çeviri eleştirisi

Çalışmanın odak noktasını Shakespeare'in *A Midsummer Night's Dream* oyunundan uyarlanan *Bir Yaz Masalı* adlı çocuk oyunu oluşturmaktadır. Bu oyun skopos kuramından yola çıkılarak tasarlanan çeviri eleştirisi yöntemiyle ele alınacaktır. Özellikle Banu Tellioglu, Şeyda Erarslan ve Alper Zafer Güneş'in yüksek lisans tezlerinde (Tellioglu, 1998; Erarslan, 2005; Güneş, 2009) uygulamış oldukları karşılaştırma adımları ve yöntemi takip edilecektir. Banu Tellioglu yüksek lisans tezinde bu eleştiri basamaklarını Margret Amman'ın Hans J. Vermeer'in çalışmalarından yola çıkarak oluşturduğunu ifade etmiştir (1996, s. 47-49). Bu çerçevede skopos kuramından yola çıkılarak oluşturulan çeviri eleştirisi basamakları bağlamında Tellioglu'nun tezine referans verilecektir.

Vermeer çeviri eleştirisi yapılırken çevirinin kaynak metinden ayrı ele alınması gerektiğinin, bir başka deyişle, eleştirmenin öncelikle çeviriyi okuması ve çevirinin işlevini tespit etmesi gerektiğinin altını çizmektedir. Çevirinin erek kültürdeki işlevinin farkında olan eleştirmen çeviriyle ilgili değerlendirmeyi bu işlevi göz önünde tutarak yapabilir (Vermeer, 1986, s. 148, akt. Tellioglu, 1998, s. 50). Eleştirmen çevirinin kaynak metnin işlevinden farklı bir işlevi olduğunu belirlerse bu değişikliğin çevirmen tarafından bilinçli olarak yapıldığı sonucunu çıkaracaktır. Çevirmenin taşıdığı dilsel, kültürel veya ideolojik özellikler düşünüldüğünde bu tür bir değişikliğin kaçınılmaz olduğu söylenebilir (Vermeer, 1986, s. 149-150, akt. Tellioglu, 1998, s. 50). Yukarıda bahsedildiği üzere öncelikle çevirinin ele alınacağı bu çalışmada, Shakespeare'in yetişkinler için yazdığı *A Midsummer Night's Dream* oyunundan Türkçeye *Bir Yaz Masalı* olarak uyarlanan çocuk oyunu şu başlıklar altında değerlendirilecektir:

Çevirinin işlevinin belirlenmesi: Bu adımda eleştirmen çevirinin erek kültürde hangi amaca hizmet edeceğini ve nasıl işleyeceğini tespit etmektedir. Eleştirmen "Çeviri hangi erek kitleye hitap ediyor?", "İlgili erek kitle x yayınevinde yayımlanan bu çeviriden neler bekliyor?" gibi birtakım soruların peşine düşerek erek metnin işlevini ortaya çıkarmaya çalışabilir (Ammann, 1990, akt. Tellioglu, 1998, s. 51). Çevirinin işlevi bir işveren ya da çevirmenin kendisi tarafından belirlenebilir. Eleştirmen fırsatı varsa işveren veya çevirmen ile doğrudan görüşerek de çevirinin işlevi hakkında bilgi alabilir.

Çevirinin metin-içi tutarlılığının belirlenmesi: Eleştirmen çevirinin biçimi ve içeriği arasındaki ilişkiyi inceler. Eleştirmen çevirinin tamamını incelemektense kendisini bir sonuca götürebilecek kısımları ele almalıdır. Çeviride herhangi bir tutarsızlığın ya da boşluğun olup olmadığını tespit eder. "Çevirinin içeriği hangi biçimle verilmiş?", "Çeviride kullanılan çerçeveler ile okuyucuda ne tür sahneler canlanmaktadır?"⁷, "Çeviride biçim ve içerik arasında boşluklar var mı?" gibi sorular sorulabilir (Ammann, 1990, akt. Tellioglu, 1998, s. 51-52).

Kaynak metnin işlevinin belirlenmesi: Eleştirmen kaynak metnin kim için yazıldığı, kaynak metnin yazıldığı kitle için ne anlama geldiği ve kaynak metnin erek kültürdeki konumu gibi noktaları aydınlatmaya çalışmaktadır (Ammann, 1990, akt. Tellioglu, 1998 s. 52).

Kaynak metnin metin-içi tutarlılığının belirlenmesi: Eleştirmen kaynak metnin kaynak kültürdeki okuyucular tarafından nasıl algılandığını sorgular. Kaynak metinde incelenecek kısımlar, çeviri metinde incelenen kısımlarla aynı olmak zorunda değildir (Ammann, 1990, akt. Tellioglu, 1998, s. 52).

Çeviri ile kaynak metin arasındaki metinler arası tutarlılığın belirlenmesi: Çeviri eleştirisinin son basamağında iki metin arasındaki ilişkiyi inceleyebilmek adına sorulabilecek sorular şunlardır: "Çeviri kaynak metnin yazarının amacını yansıtıyor mu, yoksa çevirmen farklı bir amaç (skopos) mı benimsemiş? Çeviri kaynak metinden biçim ve içerik açısından nasıl farklılık göstermektedir? Çeviri ve kaynak metin sırasıyla erek kitle ve kaynak kitle üzerindeki etkileri açısından nasıl farklılık göstermektedir? Bu basamakta her türlü metinsel malzeme kullanılabilir (Ammann, 1990, akt. Tellioglu, 1998, s. 53).

3. Çocuk tiyatrosu çevirileri

Çocuk tiyatrosu çevirisi alanında yerli literatürde herhangi bir çalışmaya rastlanmazken, yabancı literatürde çok az çalışmaya rastlanmıştır (Lundberg, 2016; Kent, 1991). Çocuk tiyatroları da yetişkinler için yazılan tiyatro oyunları gibi iki yönlüdür. Sahnelenme amacıyla yazıldıkları düşünüldüğünde teatral sistemin bir parçası, metin boyutu göz önüne alındığında ise edebiyat dizgesinin bir parçası olarak kabul edilebilir. Her ne kadar herhangi bir oyun metni kullanmayan tiyatrolar ya da zamanla sahnelerden inip raflara kalkan oyun metinleri mevcut olsa da (Aaltonen, 2000, s. 4) bu çalışmada incelenecek çocuk oyunu uyarlaması hem teatral sistemde hem de edebiyat dizgesinde yerini almıştır. Bu bölümde ilk önce tiyatro çevirisi alanındaki başlıca kavramlara ve tartışmalara kısaca değinilecektir. Daha sonra

⁷ Sahneler ve çerçeveler kuramı için bkz. Fillmore, Charles J. (1976). Frame Semantics and the Nature of Language. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 280(1), 2-32. <https://doi.org/10.1111/j.1749-6632.1976.tb25467.x>

çocuk edebiyatı alanından “çocuğa görelilik” ve “çocuk gerçekliği” kavramları açıklanacaktır. Çocuk tiyatrosu çevirileri yapılırken tiyatro çevirisi ve çocuk edebiyatı alanlarından nasıl yararlanabileceği ortaya çıkarılmaya amaçlanmaktadır.

3.1. Tiyatro çevirisine genel bir bakış

Bir tiyatro oyununun ortaya çıkış amacının sahnelenmek olduğu düşünülse de sahnelenme amacı güdülmeden yazılan oyunlar veya artık sahnelenmediği için sadece okunan oyunlar da vardır. Aaltonen (2000) da her oyunun sahnelenmek üzere çevrilmediğini, bazı oyunların sadece edebiyat dizgesinde var olduğunu veya çok eski oyunların artık oynanmadığı için edebiyat dizgesinde yerini aldığını belirtmektedir (s. 4). Tiyatro oyunları çevirilerinin “drama çevirisi” ve “tiyatro çevirisi” olarak ikiye ayrılması bu alandaki başlıca tartışma konularından biridir⁸. Drama çevirisi bir tiyatro oyununun bir dilden ve kültürden bir başka dile ve kültüre çevrilmesine ve/veya özgün ya da çeviri/uyarlama bir tiyatro oyununun sahneye aktarımına işaret ettiğinden yalnızca sahne için yapılan tiyatro çevirisinden daha kapsamlı bir terimdir (Zuber-Skerrit, 1988, s. 485). Ancak “performans-odaklı” ve “okur-odaklı” çevirilerin birbirinden kesin çizgilerle ayrılamayacağını, bu iki çeviri edimi arasındaki “sınırların bulanıklaştığı” ifadesiyle vurgulayan Ekaterini (2002) çevrilmiş ve yayımlanmış, aynı zamanda da sahnelenmiş bir oyun inceleneceği zaman “sahnelenebilirlik” ve “okunabilirlik” kutuplaştırmasının indirgemeci bir yaklaşım sunacağına dikkat çekmektedir. Eleştirmenlerin bir tiyatro oyununu değerlendirirken “sahnelenebilirlik” veya “söylenebilirlik” gibi net bir tanımlı olmayan ölçütlere başvurduğunu ifade eden Bassnett bir oyunun diğerine göre daha oynanabilir olmasının çevirmenin bu alandaki yetkinliği, erek okuyucuların oyundan beklentileri veya oyunun erek kültürün tiyatro geleneklerine uyumu gibi birçok unsura bağlı olduğuna dikkat çekmektedir (1998, s. 95). “Sayfa/sahne tartışmasının işe yaramayacağını” ileri süren Espasa ise bir oyunun sahnelenmek ve okunmak için iki ayrı çevirisinin yapılmasının herhangi bir ideolojiyi yansıtmaktan ziyade, oyunun dolaşım alanını genişleteceğini belirtmektedir (2000, s. 52). Performans kavramı da değiştiği için çeviride sahnelenebilirlik sorunu özellikle çok eski zamanlarda ve çok uzak kültürlerde kaleme alınmış oyun metinlerinin çevirisinde kendini göstermektedir (Bassnett, 1980, akt. Espasa, 2000, s. 56).

Günümüzde tiyatro çevirisi alanında diller ve metinler arası bir çevirinin ötesinde, metnin sahneye aktarımını, bu aktarım esnasında çevirmenden çıkmış oyun metnine dramaturg, yönetmen veya oyuncu gibi eyleyenlerin müdahalelerini, bazen çevirmenin sürece dahil edilmesiyle “bitmeyen” çeviri sürecini ele alan sahne ve performans odaklı çalışmalar yapılmaktadır (Aaltonen, 2013; Brodie, 2016; Marinetti ve Rose, 2013). Morini özellikle 2010’lu yıllar itibarıyla teknolojik gelişmeler sayesinde performansların daha kolay kayıt altına alınabilmesinin tiyatro çevirisi alanında metin odaklı çalışmalardan sahne odaklı çalışmalara geçişi hızlandırdığını vurgulamaktadır (2022).

Bu çalışmada, Shakespeare’in yüzyıllar önce yetişkinler için yazdığı *A Midsummer Night's Dream* adlı oyunun tiyatrocü-çevirmen Emel Bala tarafından 2008’de çocuklar için *Bir Yaz Masalı* adıyla yapılan uyarlaması metin ve yanmetin boyutunda ele alınacaktır. Bu oyunun farklı zamanlarda, farklı sahnelerde oynandığı bilinmektedir. Oyunun performans(lar)ına yönelik bir değerlendirme ileriki çalışmaların konusu olabilir. Ayrıca, bu çalışma için, drama/tiyatro çevirisi kavram ikiliğinin ötesinde, “çocuk tiyatrosu çevirisi” ifadesi kullanılacaktır. Oyunun metinsel ve yanmetinsel çözümlemesinin gelecekteki performanslarına katkıda bulunacağı öngörülmektedir.

3.2. Çocuk tiyatrosunun özellikleri

Çocuklar için yazılmış dramatik metinler çocuk tiyatrosunun yazınsal boyutunu, çocuklar tarafından ya da çocuklar için sahnelenen gösteriler ise sahne boyutunu temsil etmektedir (Akyüz, 2019, s. 1166). Tiyatro metninin “zamanla bağımlı” yapısı onu herhangi bir yazınsal metinden ayırmaktadır. Özellikle konuşmalardan oluşan oyunlarda konuşma kalıpları güncelliğini yitirebileceğinden bu kalıpların yeniden çevrilmeleri gerekebilir (Bassnett-McGuire, 1989, s. 35). Bassnett, kesin bir tanımlı olmasa da “sahnelenebilirlik” kavramının tiyatro metinlerine yansımalarının şöyle açıklanabileceğini ileri sürmektedir: “Bu terimle, hedef dilde akıcı konuşma ritimleri yaratma ve böylece hedef dili konuşan oyuncuların fazla zorluk çekmeden (en azından çevirmen böyle düşünür) söyleyebilecekleri bir metin üretme çabası imlenir.” (1989, s. 35-36). Tiyatro oyunları söyleşimsel metin tipine güzel bir örnektir (Günay, 2007, akt. Akyüz, 2019, s. 1167). “Söyleşimsel metinler karşılıklı konuşmalara ve eylemlerle geliştirilen olaylara dayanır.” (Akyüz, 2019, s. 1167). Yetişkinler için yazılan tiyatro oyunları çocuk oyunlarına kıyasla daha durağandır denilebilir. Yetişkin tiyatrolarında kimi zaman sahnede tek bir oyuncunun monolog şeklinde, uzun ve kesintisiz konuşması seyredilebilir. Çocuk oyunlarında karşılıklı konuşmalar ve harekete yol açan eylemler önemli bir yere sahiptir. Olay ya da olaylar

⁸ Daha detaylı bilgi için bkz. Aaltonen, S. (2000). *Time-Sharing on Stage. Drama Translation in Theatre and Society*. Clevedon: Multilingual Matters, s. 33; Bassnett, S. (1998). *Constructing Cultures*. S. Bassnett and A. Lefevere (Der.) içinde, “Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre”. Clevedon: Multilingual Matters, s. 95; Espasa, E. (2000). *Moving Target: Theatre Translation and Cultural Relocation*. C. A. Upton (Der.), “Performability in Translation: Speakability? Playability? Or just Saleability?”. Manchester: St. Jerome, s. 49-62; Zatlın, P. (2005). *Theatrical Translation and Film Adaptation*, Clevedon: Multilingual Matters, s. vii.

dizisi aksiyonu şekillendirir (Nutku, 2020, s. 171). Bir tiyatro oyununda olay dizisi ve söyleşimsel yapı oyun kişileri sayesinde gerçekleştirilir. Çocuk tiyatrolarında bir meyve, hayvan veya insan üstü bir karakter oyun kişisi olarak karşımıza çıkabilmektedir (Akyüz, 2019, s. 1168). Akyüz çocuk tiyatrolarında oyun kişilerinin önemine şu sözleriyle dikkat çekmektedir:

“Tiyatro metinleri karakter çatışmaları üzerine kurulan metinlerdir. Bu metinler yoluyla birbiriyle çatışan davranışlar ortaya konulurken değişik bakış açılarının algılanması ve sorgulanması sağlanır. Çocuklar gerçeklere düşünsel bağlantılar kurarak, temele inerek eleştirel bakma yetisini kazanacaktır” (2019, s. 1168).

Çocuk tiyatrolarının kurgusal yapısına bakıldığında, şiir, tekerleme, anlatı ve masal gibi unsurlardan oluşan çok sesli anlatım özellikleri ön plana çıkmaktadır (2019, s. 1168). Çocuk tiyatrolarında karşılaşılabilecek diğer bir unsur “çocukların yabancı olmadığı karakter ve metinler yoluyla kurulan” (2019, s. 1169) metinlerarasılıktır. Çocuklar bir tiyatro oyunu izlerken bildikleri bir masal kahramanıyla karşılaştıklarında oyun ile masal arasında bir ilişki kuracaktır (2019, s. 1169). Masalların tekrar kurgulanarak çocuk tiyatrosu olarak yeniden yazılması da çocuk tiyatrolarını metinlerarasılık açısından zengin kılmaktadır (2019, s. 1169-1170). Çocuk tiyatroları genellikle komedy türünde yazılmaktadır. Çocuk tiyatrosu yazarları çocukların duygusal anlamda sarsılmamaları için mizahi bir dil kullanmaktadırlar (2019, s. 1172). Ayrıca çocuk tiyatrolarında hareket unsuru ön plana çıkmaktadır. Çocukların doğasında da var olan zıplama, koşma, düşme, atlama vb. gibi bazı eylemler tiyatrodaki çocukların ilgisini canlı tutmaya yarayacaktır. Eritenel çocuk tiyatrolarında hareketin önemine şu sözleriyle değinmektedir:

“... oyunların söz’e boğulmaması, anlatımda hareket unsuruna ağırlık verilmesi, ‘benzetmeci’ üslup yerine ‘göstermeci’ üslubun yeğlenmesi Tiyatro sanatı aksiyonu, hareketi, sesi, dili, görseelliği içeren bir anlatım biçimi olduğu için fiziksel hareketle ve teknik ustalıklarla da yakından ilgilidir. Çocuk yapısı gereği oyunun içeriğini, mesajını algılamak için bu özelliklere, yetişkinlere göre daha çok ihtiyaç duyar.” (2010, s. 141).

3.3. Çocuğa görelilik ve çocuk gerçekliği

Çocuğun “minyatür yetişkin” olarak görüldüğü, erkek çocuğun kız çocuğa göre ayrıcalıklı olduğu, çocuktan ebeveyne itaat etmesinin beklendiği geleneksel çocukluk anlayışı bazı kültürlerde halen devam ederken, Batıda ve ülkemizde yerini modern çocukluğa bırakmıştır (Şirin, 2022, s. 61). Geleneksel anlayışta çocuk “özne durumuna gelemediği için, [çocuk] edebiyatı ve sanatı da olamamıştır” (2022, s. 63). 16. yüzyıldan itibaren okullaşmanın ve matbaanın da etkisiyle ortaya çıkan çocukluk düşüncesi çocuğun özne konumuna yükselmesinin önünü açmıştır (Postman, 1995; akt. Şirin, s. 64). Çocuk edebiyatının tohumları Rönesans dönemiyle ortaya çıkan “çocuk modernleşmesi” düşüncesiyle atılmıştır. Çocuk edebiyatını yetişkin edebiyatından ayıran en önemli özellik erek kitlenin “çocuklar” olmasıdır. “Sözcüklerin ilk anlamları ile oluşan didaktik-egitici-öğretici boyutun dışında mecazların/yan anlamların/söz sanatlarının” varlığı metne edebi bir değer yüklemektedir. Söz sanatlarına çocuğun alımlayabileceği bir düzeyde başvurulması metnin dilinde, duygu ve düşüncelerin anlaşılır bir şekilde ifade edilmesi metnin içeriğinde yalnlık ilkesinin gözetildiğinin işaretidir. Belirli değerleri temsil eden tipler çizilirken de bu ilkenin takip edilmesi pedagojik bir zorunluluktur (Taşdelen, 2005; akt. Şirin, 2019, s. 43). Zaman içerisinde çocuğa bakış açısı değiştikçe “çocuğa görelilik” ve “çocuk gerçekliği” kavramlarının da değiştiğine dikkat çeken Şirin’e göre “çocuğa görelilik çocuk edebiyatında bir anlatım özelliğidir” (2019, s. 51) ve “çocuğa uygun dil” (2016, s. 24) kullanımını gerektirmektedir. “Çocuk gerçekliği” ise çocukların dünyayı yetişkinlerden farklı alımlamasıyla ilgilidir (2016, s. 24).

Erkan Çer “Çeviri Çocuk Edebiyatında Çocuk Gerçekliği” başlıklı yazısında çocuk gerçekliğinin “çocuğu merkeze alan bir çeviri anlayışını” doğurduğunu ve bu anlayışın beraberinde getirdiği bazı ilkelerle çevirmene yol gösterebileceğinden bahsetmektedir. Çevirmen çocuğun merak ve keşif duygusunu tetiklemek yerine onu bastıran ve çocuğa sürekli nasihat veren bir metni çevirirken bu tür unsurları aktarmama kararı alabilir. Çocukların okuyacağı metinler toplumsal ve kültürel değerlerin gölgesinde kalmamalı, çocuk okur bu metinde kendi gerçekliğini yakalayabilmelidir. Çünkü çocuklar herhangi bir ideolojik, kültürel ya da ahlaki değere bağlı değildir. Çevirinin yapıldığı yaş grubu ve bu dönemin gelişimsel özellikleri dikkate alınmalıdır. Çocukların alımlama düzeylerine uygun bir metin kaleme almak çevirinin çocuk okura ulaşması açısından önemlidir. Çocuk gerçekliği zamanla değişen bir olgu olduğundan, çevirmenin çevirisini kendi dünyasındaki çocukluk imgelerine bağlı kalmadan, kuşak farklılıklarını da gözetenek yapması daha sağlıklı olacaktır (2023, s. 36-37).

Yetişkinler için yazılmış bir oyunu çocuk oyununa dönüştürürken “çocuğa görelilik” ve “çocuk gerçekliği” kavramlarının çocuk oyunu yazarına/çevirmenine ışık tutacağı kanısındayız. Nasıl ki çocuk, artık öznesi olduğu çocuk edebiyatı aracılığıyla edebiyatla tanışmakta ve geleceğin okuru olma yolunda bir adım atmaktaysa, tiyatroyla da çocuk tiyatrosu sayesinde tanışmaktadır. Klasik ve modern oyunları çocuklara ve gençlere seyrettirmemenin onlara büyük bir haksızlık olacağına dikkat çeken Erkek (2016, s. 204), çocuk tiyatrosunun da yetişkinler için yazılan oyunlarda olduğu gibi estetik kaygıyla yazılması gerektiğini şu sözlerle dile getirmektedir: “Çünkü, çocuklar ve gençler için ayrı bir estetik kategori

yoktur, estetik vardır ve herkes için geçerlidir. Çocuklara ve gençlere “göre”lik, estetik düzeyi düşük bir tiyatro anlamına gelmemelidir.” (2016, s. 206). Bir estetik kaygıyla ve sanat bilinciyle değil de çocuklara nasihat verme veya onları sadece eğlendirme amacıyla tiyatro oyunu yazmak çocuk gerçekliğini, bir başka deyişle, çocukların da bir birey olduğu ve kendilerine has dünyaları olduğu gerçeğini görmezden gelmek demektir. Bir anlatım özelliği olan çocuğa görelilik ise çocuğa uygun bir dil kullanımı, başka bir deyişle, yaş grubuna uygun soyut-somut sözcük seçimi, cümlelerin uzunluğu veya kısalığı, ses uyumları, kafiyeli ve deyimlerle bezeli bir dil gibi unsurlara dikkat edilmesi anlamına gelmektedir. Bu unsurlar göz önünde tutularak yazılan bir oyun çocuk seyircinin dikkatini çekecektir ve aklında kalacaktır. Oyun dilinin yanı sıra, oyunda anlatılanlar da çocuğun algılama düzeyinin yukarısında olmamalıdır. Kısacası, çocuk edebiyatı alanından “çocuğa görelilik” ve “çocuk gerçekliği” kavramları çocuk tiyatrosu çevirilerinde de yol gösterici olabilir. Bu kavramlar bir çocuk oyununun çocuk okur veya seyirci için ne ölçüde uygun olduğunun sağlamlasının yapılmasını mümkün kılabilir.

4. Uygulama

4.1. Çevirinin işlevinin belirlenmesi

Çalışmamızda, tiyatrocü-çevirmen Emel Bala'nın, bir Shakespeare oyununu dilimize ve kültürümüze özellikle “çocuklar” için uyarlarken ne tür bir işlevi yerine getirmesini amaçladığını, çevirmenin Pagos Yayınlarından yayımlanan oyununa yazdığı önsöz ve kendisiyle yapılan görüşme ışığında tespit etmeyi planlamaktayız. Ayrıca, bu bölümde Türkçe çocuk oyunu hakkında bilgi verilecektir.

Türkçe çocuk oyunu: *Bir Yaz Masalı*

Tiyatrocü-çevirmen Emel Bala'nın bu çalışma kapsamında inceleyeceğimiz çocuk oyunu Shakespeare'in *Bir Yaz Dönümü Gecesi Rüyası* adlı oyunundan esinlenerek yazdığı *Bir Yaz Masalı*'dir. Bu oyuna Ankara Devlet Tiyatroları Sevgi Sanlı Oyun Arşivinden⁹ ulaşmak mümkündür. Bu oyun 2008-2009 ve 2009-2010 sezonunda Ankara Devlet Tiyatrosu, 2016-2017 sezonunda ise Diyarbakır Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelenmiştir. Emel Bala'yla çevrimiçi gerçekleştirdiğimiz görüşmede, çocuk oyunlarına olan ilgisinin ve merakının lisans yıllarına uzandığını, 2008'de *Bir Yaz Masalı* çocuk oyununu lisans bitirme tezi olarak kaleme aldığını belirtmiştir.¹⁰

Bir Yaz Masalı adlı çocuk oyunu 2021 yılında Pagos Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Böylece tiyatrodaki izleme imkânı olmayan çocuklar ve yetişkinler için bu çocuk oyunu erişilebilir bir konuma gelmiştir. Kitapta Bala'nın kısa bir özgeçmiş, yazdığı ve yönettiği oyunlar ve oyunlarla ilgili yazdığı önsöz bulunmaktadır. Yayımlanmış tiyatro oyunu ile Bala'nın kendisinden edindiğimiz oyun metni arasında içerik bakımından herhangi bir fark bulunmamaktadır. Kitabın kapağında ve iç sayfalarında Emel Bala'yla ilgili bir çevirmen ibaresi yoktur, kendisine kitapta çocuk oyununun yazarı olarak yer verildiği görülmektedir. Ancak oyunun özgün değil de uyarlama olduğu iç kapak sayfasındaki “Shakespeare'in *Bir Yaz Dönümü Gecesi Rüyası* adlı oyundan esinlenerek yazılmıştır” ifadesinden anlaşılmaktadır.

Bir Yaz Masalı oyunu 67 sayfadır. Oyun 8 sahneden oluşmaktadır. İlk 5 sahneye isim verilmiştir. Bu isimler olay dizisi hakkında okura/seyirciye ipuçları vermektedir. Oyun, tüm oyuncuların birlikte söylediği “Masal Şarkısı” adlı başlangıç şarkısı ile başlar ve bir final şarkısı ile biter. Obur Kraliçe ve müstakbel eşi Bay Sıska, Bay Sıska'nın kızı Balkız, Balkız'ın aşığı Şekeroğlan, Bay Sıska'nın kızıyla evlenmesini istediği Beteroğlan ve Balkız'ın Beteroğlan'a aşık kuzeni Aykız oyundaki ana karakterlerdir. Kraliçe'nin hizmetçisi ve Çiçek Peri'nin yardımcısı Lale, Kraliçe'nin veziri, Böcek Peri'nin yardımcısı ve Lale'nin aşığı Çekirge, Kraliçe'nin gelinliğini dikmekte olan Terzi İplik bu karakterlere eşlik eder. Ayrıca, Teneke, Testere, Makara ve İplik oyundaki esnaf takımıdır. Bay Sıska ile evlilik arifesinde olan Obur Kraliçe gelinliğine girebilmek için sıkı bir diyettedir ve bundan dolayı agresif tavırlar sergiler. Şekeroğlan soylu olmadığı için Balkız'la evlenmesine karşı çıkılır, ancak Beteroğlan'la da evlenmek istemeyen Balkız Şekeroğlan'la başka bir ülkeye kaçma planı yapar. Genç aşıklar geceyi geçirmek üzere ormanda buluşurlar. Orman oyunun çok katmanlılığını vurgulayan bir mekandır. Böcek Peri ve Çiçek Peri ormanda yaşar. Orman aynı zamanda tiyatroya meraklı esnaf takımının oyun provalarını aldığı yerdir. Gözlerine sürülen sihirli çiçekle (gelincik) aşıkların farklı kişilere tutulmasıyla ve Çiçek Perinin rol icabı eşek kafası takmış Makaraya âşık olmasıyla komik sahnelerin yaşandığı yer de burasıdır. Tüm bu karışıklığa sebep olan Böcek Peri ve yardımcısı Çekirge son sahnede işleri yoluna koyar ve oyun sona erer.

⁹ <https://www.devtiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/tr/BasDRAMATURGLUK/9018> (çevrimiçi 04.03.2024)

¹⁰ Emel Bala ile 22.03.2024 tarihinde yapılan çevrimiçi görüşme. İlgili görüşme için Yıldız Teknik Üniversitesi Akademik Kurul'undan izin çıkarılmıştır.

Çevirmenin önsözü

Çocuk oyununun kitap versiyonunda oyunun çevirmeni değil, yazarı olarak karşımıza çıkan Emel Bala bu kitaba “Çocuk Oyunu Yazmak” başlıklı kısa bir önsöz yazmıştır. Bu önsözde Bala Türkiye’deki klişeleşmiş çocuk oyunları algısından dem vururken, dünyadaki iyi örneklerin ülkemizde de olması gerektiğine dikkat çekmektedir. Emel Bala’nın çocuk oyunu alanındaki tecrübesi ve yetkinliği şu sözlerinden çıkarılabilir:

“Tiyatroyu sevmek çocukken başlamalıydı. O nedenle daha nitelikli oyunlara ihtiyaç olduğu tartışılmazdı. Bu nedenle çocuk tiyatrosu alanında çok oyun yazmaya gayret gösterdim, bir kısmını sahneye oynama şansım da oldu. İşte o noktada öğrendiklerim, beni doğru yolda olduğum konusunda yüreklendirdi.” (2021, s. 6).

Emel Bala’nın bir Shakespeare oyununu çocuk oyununa uyarlama amacının büyük bir ozanı ve onun klasik eserini çocuklara tanıtmak ve özellikle 8-12 yaş grubu çocuklar için böyle bir uyarlama yapmak isteyenlere örnek sunmak olduğunu öğrenmekteyiz. “Bir oyun elbette sahnede hayat bulur. Ama oyun okumak zihindeki perdeleri açmaya ve hayal sahnesinde güçlenmeye yardımcı olur.” (2021, s.7) sözleriyle Bala tiyatro oyunu okumanın çocukların hayal gücüne olan katkısına dikkat çekmektedir.

Çevirmenle görüşmeden notlar

Çevirinin işlevinin çevirmenin veya işverenin çeviriye yüklediği işlev olduğundan yukarıda bahsedilmişti. *Bir Yaz Masalı* oyununun çevirmen tarafından lisans bitirme tezi olarak kaleme alındığı bilgisi edinilmiştir. Bu durumda, çeviri eylemini başlatan çevirmenin kendisidir. 22.03.2024 tarihinde çevrimiçi yapılan görüşmede çevirmen bir Shakespeare oyununu çocuklar için uyarlama amacının çocuklara Shakespeare’i ve klasikleri tanıtmak olduğunu dile getirmiştir. “Öncelikle estetik olarak çocuklara ne vermek istiyorum, ben bir klasik oyunu, diğer bir deyişle tüm dünyaca tanınan bir oyunu ve bir İngiliz yazarı anlatmak istiyorum” sözleriyle çevirmen “estetik değeri yüksek” bir çocuk oyunu ile çocukların kaynak metin ve kaynak metnin yazarı ile tanışmasını sağlamayı amaçladığını ifade etmiştir. “Shakespeare’de de öyledir, hem görsellik vardır, hem aksiyon vardır, hem de dildeki ahenge kapılırsınız, o dilin büyümesine. Çocukların bunların hepsinden etkilenerek büyük bir estetiğe maruz kalmalarını, onların çocuk tiyatrosu algısını bir basamak yukarıya çekeceğine inandım.” ifadesiyle çevirmen Shakespeare oyunlarının çocuk seyirci için zenginliğini vurgulamıştır. Özellikle *A Midsummer Night’s Dream* adlı oyununu oyunda yer alan “ormanlar, büyüler, periler” gibi fantastik öğelerden dolayı seçtiğini dile getiren çevirmen böyle bir oyunun çocukların ilgisini çekeceğini düşünmüştür. “Çocuk tiyatrosunun çok iyi yapılması gerektiğini, tiyatronun geleceğin seyircisi açısından iyi yetişmiş çocuk seyircilerin iyi tiyatro seyircisi olacağına inandığımdan...” veya “...kaliteli çocuk oyunlarına ihtiyaç olduğunu çok iyi biliyordum. O dönem çok çocuk metni okuyordum ve metinlerin sıkıcılığından, didaktikliğinden çok sıkılmıştım. Yeni bir metin niye yapamıyoruz? Avrupa’da bir sürü güzel çocuk tiyatrosu metni yazılıyor. Neden biz de denemeyelim...” gibi ifadelerle çevirmen ülkemizde çocuk tiyatrosu alanındaki açığa dikkat çekerek, iyi çocuk oyunlarının çocuk seyirciyi uzun vadede tiyatroya kazandıracağından bahsetmiştir. Ayrıca çevirmen *Bir Yaz Masalı*’nu uyarlama sürecinde özellikle oyunun dilini aktarırken nelere dikkat ettiğini şu sözlerle anlatmaktadır:

“Çocuk oyunlarının süreleri farklıdır, çünkü onların dikkat süreleri az. Yani süre uzarsa bile oyunun çok sık değişkenlik ve aksiyon içermesi önemlidir... Uzun cümleleri çok kullanamıyorsunuz. Çocukların algılaması için kullanılan dilin daha yalın olması önemli. Ama ben dilin yine şiirsel olmasına, çocukların o ahenge takılmasına, o tekrarları, o kafiyeleri duymasına dikkat ettim. Sonuç olarak, Shakespeare lirik yazan bir yazar ve bir ozan hatta. Çocuklar onun dilinin ipuçlarını alsınlar ve ona aşinalık kazansınlar asıl amaçlarımdandı... Bazen iyi kullanılmış bir dil, çok iyidir değildir o tartışılır, ama bu bir gerçektir, iyi kullanılmış dil çocuklar kelimeyi bilmese de ahenkle birlikte çocuklarda ilgiyi uyandırır ve dil böyle öğrenilir ve gelişir... kişilere göre de dili düzenledim. Çünkü Shakespeare’de de öyledir, yani saray erkanının kullandığı şiir diliyle hizmetçilerin kullandığı şiir dili aynı değildir. Ama yine de şiirlidir dilleri. Ben onlara özen gösterdim, karakter özelliklerine göre dili biraz biçimlendirdim. Dile daha mizah ekledim, dili daha lirik hale getirdim.”

Çevirmenin bu sözlerinden onun bir çocuk oyununun özelliklerine ilişkin düşüncelerini görmek mümkündür. Çocuk oyunlarında cümlelerin kısa ve dilin yalın olmasının önemine dikkat çekmekte olan çevirmen yine de *Bir Yaz Masalı*’nda Shakespeare’in şiirselliğini ve oyun kişilerinin kullandığı farklı dil katmanlarını aktarmaya çalıştığını ileri sürmüştür. Ona göre özellikle şiirle birleşen iyi bir Türkçe çocukların da dil gelişimine katkıda bulunmaktadır.

4.2. Çevirinin metin-içi tutarlılığının belirlenmesi

Bu adımda Türkçe çocuk oyunu “metinsel-dilsel yapılar, oyun kişilerinin dili ve yetişkin dünyasına ait temalar” alt başlıkları altında incelenecektir.

4.2.1. Metinsel-dilsel yapılar

Shakespeare'in *A Midsummer Night's Dream* adlı oyunu çocuk oyununa dönüştürüldüğünde *Bir Yaz Masalı* olarak karşımıza çıkmaktadır. Özgün oyunu da çağrıştırdığını düşündüğümüz bu oyunun adından bir çocuk oyunu olduğu anlaşılmaktadır. Çocuklar genellikle büyüklerin onlara anlattığı masalları dinlemekten keyif alırlar. Bu oyun adının masallarla tanışık olan çocuk okurun ya da seyircinin en baştan ilgisini çekeceği düşünülebilir.

Bir Yaz Masalı başlangıç şarkısı diye nitelendirilen dört kıtalık bir "Masal Şarkısı" ile başlamakta ve bir "Final Şarkısı" ile bitmektedir. Bu şarkıların oyuncular tarafından söyleneceği belirtilmektedir. Bu şarkılar oyun kişileri ve oyunda olacaklar/olanlar hakkında kısa bir bilgi vermektedir. Oyun dili genel anlamda kafiyelidir. Cümleler nispeten kısadır, atasözleri ve deyimlerle bezenmektedir. Sadece tek bir sahnede bile tüm oyun kişilerinin atasözleri, deyimler ve kalıp sözler kullandığını görmekteyiz.

1. Sahneden örnekler:

Çekirge- Evet, söyle bakalım hep ot mu yiyecek kraliçem, zaten **bir deri bir kemik kalmış** baksana (2021 s. 16).

Lale- Bak Çekirge, Kraliçe'ye **yararmak** için onun dediklerini tekrarlayıp durma... (2021, s. 17).

Bay Sıska- Güzel Kraliçem, kızım Balkız çok asi oldu şu son günlerde. Benim **sözlerime kulak asmıyor** hiç! (2021, s. 20).

Şekeroğlan- Yazık size! Saraylarda oturup, yüksek yerden bakarak, soylu doğdunuz diye, bize **caka satarak** yaşıyorsunuz... (2021, s. 24).

Kraliçe- Aşkî suç saymıyoruz delikanlı, herkes kendi sınıfıyla aşk yaşamalı, **davul bile dengi dengine** demişler...(2021, s. 24-25).

Oyunda kimi zaman kullanılan benzetmeler sayesinde anlatılmak istenenler okurda veya seyircide daha somut bir şekilde canlanmaktadır.

2. Sahneden örnekler:

Şekeroğlan- Dur bir bakalım. **Aşkıımız bir çiçek mi ki hemen solup tükensin...** (2021, s. 26).

Aykız-... Ellerim çok kaba, gözlerim **hortlak gibi**. Sense bir **melek kadar güzelsin**.

Balkız- Sen de adın gibi, **ay kadar güzelsin** (2021, s. 28).

Oyunun genelinde nidaya, bir başka deyişle, seslenme söz sanatına rastlanmaktadır. "Ah, ay, oh, eyy, of" gibi ünlemlerle oyun kişilerinin heyecanı, coşkusu veya öfkesi okura geçmektedir. Ayrıca, esnaf ve sanatkarların oynayacakları oyun hakkında konuştukları üçüncü sahnede ve oyun provasını aldıkları beşinci sahnede birtakım yansıma sözcükler kullanılmaktadır.

3. sahneden örnekler:

Testere- (Gaz çıkarma taklidi yapar) Zaaaaart! (2021, s. 31).

Makara- Testere inan bana ben ondan daha iyi aslan olurum bak! (Herkes izler, makara kükrer) Vaaaaaaaaar! Vaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaar!

İplik- Sen böyle kükre de sonunda korkan kraliçe bizi ipte sallandırsın.

Makara- O zaman nazik kükrerim, Vııııı! (Herkes güler) (2021, s. 34).

Doğadaki seslerden türetilen yansıma sözcüklerin oyunda mizah yaratma işlevi gördüğü söylenebilir. Söyleşimsel metin yapısı özelliği taşıyan tiyatro oyunlarının karşılıklı diyaloglardan oluştuğundan ve çocuk oyunlarında özellikle hareketin ve devinimin öneminden yukarıda bahsedilmiş¹¹. *Bir Yaz Masalı*'nda bu hareketi sağlayacak bazı teknikler kullanılmaktadır. Balkız'ın babası Bay Sıska'yı ve Kraliçe'yi karşısına alarak Beteroğlan yerine Şekeroğlan'ı istediği ve Şekeroğlan'ın da Balkız'a olan aşkı konusunda ısrar ettiği Kraliçe'nin Dügün Hazırlıkları başlıklı birinci sahnede yaratıcı dramadaki bilinç koridoru çalışması'na bir örnek görmekteyiz. "Kraliçe, Şekeroğlan, Beteroğlan, Bay Sıska bir yarım daire oluştururlar ortalarına Balkız'ı alırlar. Şekeroğlan yarım dairenin sonundadır. Hareket Şekeroğlan Balkız'a sarılınca başlar." (2021, s. 22) şeklinde bir sahne talimatı vardır. Bay Sıska kızını çekerken Beteroğlan Balkız'ı öpmeye çalışmaktadır. Ormanda Karmaşa adlı dördüncü sahnede Beteroğlan'ın peşini bırakmayan Aykız'ın hareketleri "mıknatıs" tekniği ile verilmektedir. Aykız Beteroğlan'a yapışık bir şekilde onunla yürümektedir.

Beteroğlan- (Zıplar, Aykız da zıplar, koşup kaçmaya çalışır fakat Aykız koluna yapışmış takip etmektedir Beteroğlan'ı...Beteroğlan yorulur) Of, yeter Aykız! (Oturur, Aykız da oturur)... (s. 38-39).

Sihirli çiçek ile yanlış eşleşen aşıkların yeniden birbirlerine kavuşmalarının sağlanacağı altıncı sahnenin sonunda, aşıklar birbirleriyle kavga ederken Böcek Peri onları durdurur ve aşıklar bir fotoğraf karesi olur. Böcek Peri Çekirge'den aşıkları doğru eşleştirmesini ister. Bu sahnede oyun kişilerinin kukla gibi hareket ettirildiğini görmekteyiz. Kukla tekniği ritim ve fiziksel hareket içeren parmak şıklatma ve el çırpma ile desteklenmektedir. Bir oyunun oyuncular açısından oynanabilir olmasında kinetik ve kinesik unsurları oldukça önemlidir. Tiyatroda kinetik kelimelerin hareketlerle eşleştirilmesi, kinesik ise kelimelerin sözsüz iletişim için yer açması demektir (Johnston, 2009, s. 68). Devinime ve harekete olanak sağlayan aşağıdaki sahne bunu kanıtlar niteliktedir.

¹¹ 3.2. Çocuk Tiyatrosunun Özellikleri

Çekirge- Şimdi her şey daha kolay. Sen gel bakalım. (Beteroğlan'ın omzuna dokunur o bir kukla gibi hareket eder. Burnundan bağlı bir ipi takip eder, Çekirge onu dışarı çıkarır, sonra geri döner, Şekeroğlan'ın omzuna dokunur) Sıra sende Şekeroğlan sen de gel bu taraftan. (Şekeroğlan'ın karşısında ayna olarak elini tutar onu biraz süründürür, sonra çıkarır.) Şimdi sıra bu güzel kızlarda hangisini önce seçsem ki acaba. Aykız mı, Balkız mı? Mademki karar veremedim ikisi arasında o zaman ikisi de uyansın aynı anda. (Elleriyle alkış yapar. İki kız doğrulur) Evet şimdi de dönün geriye! (parmak şıklatınca kızlar arkasını döner.) İşte oldu. (El çırparak ritm verdikçe ritm eşliğinde yürürler) (Çekirge el çırpır, yürürler, dolanırlar hızlanırlar, yavaşlarlar, sonunda ikisi de ayrı yerden koşarak çıkarlar) Çok kolay oldu be. (El çırpır, ışık kararır) (2021, s. 58-59).

4.2.2. Oyun kişilerinin dili

Tiyatro çevirmeni Anthony Vivis “The Stages of a Translation” başlıklı makalesinde yazar Elias Canetti ile yazarın bir oyununun çevirisi üzerine çalışırken Cannetti'nin “akustik maske” diye bir terimden bahsettiğini dile getirmektedir. Oyundaki her karakterin kendine özgü kelime seçimi, yineleyen bir örüntüsü, ritmi veya aksanı olduğunu dile getiren yazara göre çevirinin bu akustik maskelere yeniden can vermesi gerekmektedir (Vivis, 1996, s. 40). Nutku bunu oyun kişisinin “tavrı” diye tanımlamaktadır (2010, s. 40).

Bir Yaz Masalı adlı çocuk oyununda Aristokrasi, periler ve zanaatkarlardan oluşan her bir grubun kullandığı dil ve konuşma şekli birbirinden farklıdır. Sarayda Obur Kraliçe etrafındaki kişiler Kraliçeye “efendim” diye hitap eder. Ancak Kraliçe agresif ve otoriter yapısından dolayı çevresindekileri azarlar, zaman zaman kabalaşır ve dili biraz serttir.

Lale- Doğru Kraliçem, Bay Sıska, oldukça iyi bir şair.

Kraliçe- Sen sus bakayım, sana konuşmayacaksın demedim mi? Bozma benim sinirimi.

Lale- Ama Kraliçem, ben sizin için...

Kraliçe- (Avazı çıktığı kadar bağırır.) Sussss!... (2021, s. 15).

Çocuk oyununda söz sanatı ve mitolojik unsurlara pek rastlanmaz. Periler gündelik bir dil kullanmaktadır. Ancak perilerin arasındaki dargınlıktan dolayı doğanın dengesinin bozulacağı konusu mitolojiye veya büyü yapmak için gelincik tarlasından çiçek toplanacağı konusu perilerin büyüdü dünyasına atıf yapmaktadır.

Çiçek Peri- Bazı şeyler o an için önemlidir, yalnızlık evlilik gününü unutmanın bedelidir.

Böcek Peri- Bak Çiçek, gene yapıyorsun hep kendi bildiğine doğru diyorsun. Eğer uzatmazsan bu tatsızlığı, düzelecek aramız. Bu inatçılık sürer giderse böyle; **doğanın dengesi bozulacak** her gece.

Çiçek Peri- Eğer ay doğmuyorsa, kabahat bende gene ... (2021, s. 37-38).

Çocuk oyununda zanaatkarların konuşmalarına oyun, taklit, sesli tepkiler ve şakalaşmalar hakimdir. Onların bu komik dili sayesinde oyunda mizahi bir anlatım sağlanmaktadır.

3. Sahneden örnekler:

Teneke- (Saf bir şekilde) Ne yapıyor ki beygir? (Herkes güler sonra aralarında bir kulaktan kulağa oyunu başlar. En son Teneke'ye gelir, kulağına fısıldarlar) Ne dedin anlamadım ya! (İplik fısıldar)

Teneke- Nasıl yani?

Testere- (Gaz çıkarma taklidi yapar) Zaaaaart! (2021, s. 31)

Makara- Değerli Soylular, Dükler, Düşesler, Baylar, Bayanlar, Sevgili Küçük Hamımlar, bu gece tiyatromuz sizlere ŞEY'i oynayacak. (İplik güleri Teneke alkışlar)

İplik- (Soylu taklidi yaparak) Evet, güzel, âlâ. Peki, bu şey ne demek oluyor kuzum? (2021, s. 33)

4.2.3. Yetişkin dünyasına ait temalar

Ana teması “aşk ve sevgi” olan çocuk oyunu *Bir Yaz Masalı*'nda karakterler arasında güce değil samimiyete ve sevgiye dayanan bir ilişki görülmektedir. Bu ilişki(ler) naif ve komik bir dille anlatılmaktadır. Oyunda ilişkiyi yönlendiren Obur Kraliçedir. Şekeroğlan ve Balkız mutlu sona ulaşmaktadır. Balkız babasına veya Obur Kraliçe'ye karşı gelme konusunda çekingen davranır. Şekeroğlan Balkız'a göre daha iddialıdır. Çocuk oyununda gençlerin büyüklerden anlayış beklediklerini görürüz. Periler arasında ufak tefek anlaşmazlıklar yaşanır. Sınıf ayrımı aşıklar arasında soylu ve halk/köylü olarak yapılmakta ve başta iki gencin evliliğine bir engel teşkil etmektedir. Perilerin yaşadığı ve aşıkların kaçmak üzere gece bulunduğu “orman” çocuk oyununda sadece bir mekân olarak karşımıza çıkar. “Sihirli çiçek” gelincige dönüşür. Böcek Peri Çekirge'den gelincik tarlasından gelincik toplayıp getirmesini ister. Çiçek Peri'ye bir oyun oynamak isteyen Böcek Peri onun esnaf kumpanyasından makaraya âşık olmasını sağlar. Çekirge makaraya bir eşek kafası takmıştır. Çiçek Peri de bu eşek kafalı zanaatkara âşık olur. Çekirge Beteroğlan yerine Şekeroğlan'ın gözüne sürer çiçeği ve Şekeroğlan Aykız'a âşık olur. Sonra Çekirge yaptığı yanlış düzeltir ve sonunda Beteroğlan Aykız'a, Şekeroğlan da olması gerektiği gibi Balkız'a âşık olarak uyanır.

4.3. Kaynak metnin işlevinin belirlenmesi

Bu adımda Shakespeare'in *A Midsummer Night's Dream* adlı oyunu hakkında kısa bir bilgi verilecektir.

Özgün Oyun: *A Midsummer Night's Dream*

1595 ya da 1596 yılında yazıldığı düşünülen *A Midsummer Night's Dream* 5 perde ve 9 sahneden oluşan bir oyundur (Urgan, 1996, s. 111). İlk dört perdede ikişer sahne, son perdede ise yalnızca bir sahne bulunmaktadır. Shakespeare'in dördüncü en kısa oyunu olma özelliği bu oyunun bir düğün merasiminde sergilenmek üzere yazılmış olma ihtimalini güçlendirmektedir (Bassnett, 1993, s. 70). Shakespeare'in “çıraklık döneminin en güzel ürünlerinden biri” (1993, s. 111) ve “ilk komedyaının en güzeli” (Urgan, 2012, s. 232) olarak kabul edilen bu oyun hem karakterler hem de olay örgüsü bakımından çok katmanlıdır. Jay L. Halio *A Midsummer Night's Dream: A Guide to Play* adlı kitabına yazdığı önsözde Periler dünyasının, Theseus'un sarayının ve soyluların, genç aşıkların ve sıradan zanaatkarların oyunun çok katmanlılığına örnek gösterilebileceğini ifade eder (2003, s. IX). Olay örgüsü karışıktır, ancak oyunu izleyenler veya okuyanlar Theseus'un sarayından Atina dışında kalan sihirli ormana ve yeniden saraya uzanan bu olay örgüsünü takip etmekte zorlanmazlar (2003, s. X). Oyundaki her şarkının, sözün veya eylemin bir işlevi vardır, hiçbiri öylesine konulmamıştır (Raffel, 2003, s. XXIV). Shakespeare bu oyunuyla, okuru, bir yaz gecesi ormanda yaşananlar, rüya mıydı yoksa gerçek miydi kuşkusu içinde bırakır.

4.4. Kaynak metnin metin-içi tutarlılığının belirlenmesi

Bu çalışmanın amacı, çevirmen tarafından alınan kararlar ve takip edilen çeviri stratejileri üzerinden yetişkinler için yazılmış bir tiyatro oyununun çocuklar için uyarlanması sürecini gözler önüne sermektir. Çevirmenle yapılan görüşmede çevirmenin çocuk oyununu uyarlarırken İngilizce oyunun Bülent Bozkurt tarafından Türkçeye yapılan çevirisinden yararlandığı öğrenilmiştir. Bundan dolayı İngilizce oyun metni ayrıntılı olarak ele alınmayacaktır. Ancak, bu bölümde *A Midsummer Night's Dream* oyununun çocuk oyunu uyarlamasında dikkat çeken bazı özelliklerden kaynak metne gidilmesi planlanmaktadır. Ayrıca Shakespeare'in dilinden ve oyunlarının genel özelliklerinden bahsedilmesinin bu oyunları çocuklar için farklı bir dile ve kültüre uyarlarırken çevirmenin dikkat etmesi gereken unsurlara ışık tutması açısından değerli görülmektedir.

A Midsummer Night's Dream oyunu da Shakespeare'in diğer oyunları gibi şiirsel bir dile sahiptir. Bu oyunda aristokrasi, periler ve zanaatkarlardan çok katmanlı bir karakter yapısı mevcuttur. Oyun kişilerinin diline bakıldığında, en çok söz sanatı ve mitolojik öge içeren diyaloglar periler arasındadır. Oyun tematik açıdan ele alınacak olursa, Dük ile Kraliçe arasındaki aşk güç ilişkisine dayanmaktadır. Erkek karakter (Dük Theseus) oyun boyunca daha baskındır. Lysander ve Hermia Dük Theseus'u ve Atina yasalarını karşılıklarına alır ancak yine de mutlu sona ulaşır. Periler arasında aldatma ve çekişme vardır. Özgün oyunda ayrıca saray ile işçi sınıfı arasında bir ayırım yapıldığını görmekteyiz. Perilerin yaşadığı ve aşıkların kaçmak üzere gece buluştuğu “ormanın” derin ve birden fazla alt anlamı bulunmaktadır.

Özdemir Nutku “Oyun Çevirisi ve Sahne Dili: Shakespeare'in İngilizcesi Üzerine Bazı İpuçları” adlı makalesinde Elizabeth Dönemi İngilizcesi ile modern İngilizcenin kıyaslanmaması gerektiğinin altını çizmektedir (2010, s. 39). Shakespeare'in kullandığı dil eski (arkaik) İngilizceden izler de içermektedir. O dönemde doğru olan dilbilgisi kuralları veya kelime seçimi bugün yanlış olabilir, o zamanlarda kullanılan deyimler günümüzde bize garip gelebilir. Ayrıca sahne dili konuşma dilidir, bir başka deyişle, Shakespeare oyunlarında halktan kişiler tüm o dilbilgisi hatalarıyla veya düşük tümce ile konuşmaktadır veya soylular farklı bir konuşma üslubu benimsemektedir (2010, s. 40)

“Sahne diline esit olan konuşma dili, sürekli değişken, düşüncede donusumleri olan, atlamalı, ifadeyi ortaya çıkaran hareketleri getiren bir iletişim biçimidir. Her dilde olduğu gibi, İngilizce konuşma dili de yazın dilinden daha düzensizdir. Shakespeare de yaşamın gerçekliğini sağlamak için bu düzensiz İngilizceyi kullanmıştır.” (2010, s. 40)

Shakespeare oyunlarında çoğunlukla halk argo ifadeler kullanmaktadır. Bu kelimeler tarihsel bağlamdan ayrı düşünülmemelidir (2010, s. 41). Yine o dönemde kullanılan deyim ya da atasözlerinin bugün dilimizdeki karşılıkları bulunabilir (2010, s. 42). “Oyun çevirisi, tiyatro sahnesinde başarılı olursa, soluk almayı, hareket etmeyi ve bir yaşam kesitini, bir dünyayı canlandırmayı gerçekleştirebilmelidir.” (2010, s. 42) sözlerinden Nutku'nun oyun çevirisini sayfa üzerinden okunacak bir yazın çevirisi gibi değil de sahne üzerinde hayat bulacak bir tiyatro çevirisi gibi gördüğünü söyleyebiliriz.

4.5. Çeviri ile kaynak metin arasındaki metinler arası tutarlılığın belirlenmesi

Bu adımda, ilk önce iki oyun arasındaki temel benzerlik ve farklılıklara yer verildikten sonra, özellikle Türkçe çocuk oyununun Shakespeare'in oyunundan skopos açısından nasıl farklılaştığına dikkat çekilmesi amaçlanmaktadır.

Yapılan inceleme sonucunda iki oyunun ana izlek, fantastik öğeler (sihirli çiçek, büyü), oyun kişileri (soylular, periler ve zanaatkarlar), oyun teması (aşkın ve sevginin gücü), oyun türü (komedy) gibi temel unsurlarda benzerlik gösterdiği sonucu çıkarılabilir. Çocuk oyununun özgün oyundan farklılaştığı noktalar şu şekilde özetlenebilir: Shakespeare, oyunlarında çok çeşitli ve renkli ve zaman zaman ataerkil düzene karşı çıkan kadın karakterler yaratmış olsa da bu kadınlar erkeklerin gölgesinde kalmaktadır. Ancak *Bir Yaz Masalı*'nda kadın karakterlerin, özellikle baş karakter olan Obur Kraliçe'nin erkek karakterlere göre çok daha baskın resmedildiği gözlemlenmektedir. Özgün oyunda saray ve işçi sınıfı arasındaki ayırım, çocuk oyununda aristokrasi ve halk arasındaki sınıf ayırımına dönüşerek gençlerin evlenmelerine bir engel olarak sunulmakta, bu sınıf ayırımı temasıyla aslında insanların eşit görülmesi gerektiğinin altı çizilmektedir. Sihirli çiçeğin "gelincik", manastıra kapatılma cezasının "zindan cezası" olarak çevrilmesi yerleştirme örneğidir. Çevirmen erek kültürdeki çocuk okura veya seyirciye yabancı olabilecek bazı kavramları çocuklara tanıdık gelecek kavramlarla vermiştir.

Aaltonen'a göre, tiyatro çalışanları iyi bir tiyatro metnini işleyen bir metin olarak tanımlasa da işleyen bir metinle ne demek istediklerini anlamak güçtür. Ancak oyun metninin hem tiyatro camiası hem de seyirci tarafından kabul görmesi için erek kültürün sosyo-kültürel ve tiyatro gelenekleriyle uyumlu olması önem taşımaktadır (1997, s. 93). Shakespeare'in yetişkinler için yazdığı oyunlar tüm dünyada yüzyıllardır yeniden ve yeniden yazılmaktadır. Shakespeare her kültürde ve her sahnede yeniden hayat bulmaktadır. Yazar oyunlarını kaleme alırken onların yaşadığı dönemi ve yeri bu denli aşacağını öngörebilmiş midir bilinmez. Ancak bu oyunların günümüzde halen çevriliyor/uyarlanıyor veya sahneleniyor olması onların hem okura hem de seyirciye ulaşmaya devam ettiğini göstermektedir.

A Midsummer Night's Dream adlı oyunun ise Türkçede çocuklar için yeniden yazılması oyunun skopos'unun da değişmesi anlamına gelmektedir. Yetişkinler için yazılan bir oyunun erek kitesinin çocuklara dönüşmesi oyun metninin yazım sürecinde birçok unsurun düşünülmesini gerekli kılmaktadır. "Uzman çevirmen" kimliğiyle karşımıza çıkan tiyatrocü-çevirmen Emel Bala'nın bu klasik eseri "çocuğa göre" ve "çocuk gerçekliği" ilkelerinin ışığında, çocuk tiyatrosunun inceliklerinin bilincinde, çocuk okurun ve seyircinin beklentileri doğrultusunda, tiyatronun estetik değerinden de ödün vermeden çocuklar için uyarladığını görmekteyiz. Ancak tiyatro yazarı Ülkü Ayvaz'ın da eleştirdiği gibi, Türkiye'de çocuk tiyatrosu alanına hala gereken önem verilmemekte ve çocuk tiyatrosu denilince akla "çocuksu" tiyatro gelmektedir (2014, s. 705). Ülkemizde profesyonellikten uzak bu alanda yerleşik bir gelenekten bahsetmek henüz mümkün değildir. Emel Bala gibi çocuğun seviyesini inilecek değil çıkılacak bir yer olarak gören tiyatrocüler sayesinde çocuk tiyatrosunun renkli kostümlerin, gürlülü konuşmaların ve parmak sallayan nasihatlerin ötesine geçeceği ve profesyonellik gerektiren bu alanda da birtakım geleneklerin oluşturulacağı düşünülmektedir.

5. Bulguların Değerlendirilmesi

Shakespeare'in *A Midsummer Night's Dream* adlı oyunundan uyarlanan *Bir Yaz Masalı* adlı çocuk oyununun incelenmesi sonucu ve oyunun çevirimiyle yapılan görüşme ve çevirmenin oyunun kitap versiyonuna yazdığı önsöz ışığında bazı sonuç gözlemlerine ulaşılmıştır. Çocuk oyununun metinsel-dilsel yapısına bakıldığında, çevirmenin genellikle çocuk tiyatrolarında gözlemlenen didaktik dilden kaçındığı ve Shakespeare'in şiirsel ve ahenkli dilini çocuk oyununda kafiye, şarkı, atasözü ve deyimler aracılığıyla oluşturmaya çalıştığı dikkat çekmektedir. Doğadaki seslerin bir taklidi olan yansıma sözcükler ve oyunun genelinde yaygın olan şiirsel söylem dilin müzikalitesine katkıda bulunmaktadır. Çevirmenin çocuk okurun veya seyircinin Türkçede kullanılan atasözleriyle ve deyimlerle karşılaşmasını sağlayarak oyunun çocukların dil edincine katkıda bulunmasını hedeflediği söylenebilir. Yine de çocuk oyununun dili özgün oyununkıyla karşılaştırıldığında daha gündelik, doğal ve yalındır.

Çocuk oyununu yetişkin oyunundan ayıran en önemli unsurlardan biri hareket unsurudur. Çevirmen "bilinç koridoru, mknatis, kukla" gibi bazı teknikler kullanarak çocuk oyununa hareket ve devinim katmaktadır. Oyun kişilerinin isimleri Türkçeleştirilmiştir. Çevirmen oyun kişilerinin isimlerinde, zıtlıklar kurarak çocukların bu kişilerin özellikleriyle ilgili fikir sahibi olmalarının sağlandığını ifade etmektedir. Beteroğlan-Şekeroğlan, Obur Kraliçe-Bay Sıska, Çiçek Peri-Böcek Peri isimlerinde zıtlık kurulan kişilerdir. Diğer oyun kişilerinin ise kişiliklerinde zıtlıklar bulunur. Balkız iyi yürekli, mutlu, Aykız kıskanç, mutsuz, Çekirge yaramaz, hareketli ve ukala, Lale sakın ve uslu. Tüm bu özellikler oyun kişilerinin çocuklar için renkli ve kolay akılda kalır olmasını sağlamıştır. Çocuk oyununda oyun kişilerinin azaltılması olay dizisinde de sadeleştirmeye yol açmaktadır. Ayrıca, özgün oyundaki bazı temalar Türk kültürüne daha yakın bir şekilde, çocukların alımlayabileceği bir düzeyde aktarılmaktadır. Özellikle zanaatkarların oyun provası yaptıkları sahnelere eklenen güldürü unsurlarıyla çocukların ilgisini çeken bir oyun ortaya çıkmaktadır. Böylece çocukların sıkılmayacağı uzunlukta, onların takip edebileceği sayıda oyun kişileriyle ve anlayabileceği bir içeriği ve dili olan bir oyun kurgulanmaktadır.

Özetlemek gerekirse, çevirmenin bu çocuk oyununu Shakespeare'i çocuk okura/seyirciye tanıtmaya niyetiyle yazdığını, oyun kişilerinin adlarında, repliklerinde veya olayların sunuluş biçiminde yaptığı değişikliklere rağmen, özgün oyundaki ana izleğe sadık kaldığını ve Shakespearevari dili koruyarak sanatsal değeri yüksek bir çocuk oyunu ürettiğini gözlemlemek mümkündür.

Sonuç

Çeviribilimde tiyatro çevirisi bağlamında yapılan bu çalışmada çocuk tiyatrosu çevirisi edimi oyun metni ve yanmetinler bağlamında incelenmektedir. Akademik ve profesyonel anlamda bir tiyatro eyleyeni olan çevirmenin bu çocuk oyununu Türkçe çevirisinden ve oyunla ilgili bilgi ve tecrübelerinden faydalanarak yazdığını öğrendiğimiz andan itibaren bu metne nasıl bir statü atfedileceğini sorgulama sürecimiz başlamıştır. Tiyatro çevirisi alanında özellikle tüm dünyaya mal olmuş yazarların ve oyunlarının ulusal kanonda dolaşımında zaman zaman yeniden çevirilere başvurulurken, kaynak metne bakılmaksızın dil içi çeviriler ve uyarlamalar yoluyla da bu dolaşıma katkıda bulunmaktadır. Tüm bunlar göz önüne alındığında ve çevirmenin tanıklığına başvurulduğunda söz konusu çocuk oyunu Çeviribilim bağlamında bir "uyarlama" olarak kabul edilmektedir.

Bu çalışmada, erek kitle ve erek kültür odaklı ve çevirmene "uzman" statüsü atfeden Skopos kuramının çocuk tiyatroları çevirilerinin/uyarlamalarının değerlendirilmesinde işlevsel olabileceği ileri sürülmektedir. Çocuk tiyatrosu çevirisi yapacak uzman çevirmenin çocuğun ruhsal dünyasını tanıması, gelişimsel özelliklerini bilmesi, hayal gücünün farkında olması ve bunlarla beraber çocuk oyunlarının dil ve metin yapısına vakıf olması gerekmektedir. Çocukların ilgisini metnin içeriğinin yanı sıra sahnedeki çeşitlilik, dilsel zenginlik ve dilin müzikalitesi çeker. Bu çeşitliliğin ve söz zenginliğinin aktarılması önemlidir. Çocuk tiyatrosu çevirisini çocuk edebiyatından ayıran en önemli nokta, sahnelenme boyutudur. Bu nedenle çocuk edebiyatı ilkelerinden ve kuramlarından faydalanılabilir, ancak bunlar tek başına yeterli değildir.

Çocuk tiyatrosu çevirisinde metnin ötesinde başka birçok unsurun düşünülmesi gerekir. Cümlelerin uzunluğu, ses uyumları, tekerlemeler, atışmalar, şarkılar, hareket bildiren eylemler gibi unsurlar ve tüm bu yapıların tam anlamıyla sahnede can bulması çocuk tiyatrosu çevirisini yazınsal çeviriden ayırır. Çocuk tiyatrosu çevirisi ile diğer çeviri türleri arasındaki en temel fark erek kitlenin "çocuklar" olmasıdır. Her alanda olduğu gibi çocuk tiyatrosu çevirisi alanında da profesyonellik birinci şart olmalı, çocuk tiyatrosu çevirileri gerekirse uzman çevirmen, pedagog, psikolog, eğitimci vb. iş birliği içerisinde yapılmalı, çocukların doğasından gelen özelliklere dikkat edilmelidir.

Yapılan araştırmalar sonucunda çocuk tiyatrosu çevirisi alanında yerli ve yabancı literatürde daha fazla çalışmanın yapılması gerektiğinin olduğu tespit edilmiştir. Çocuk tiyatrosu çevirisi her ne kadar tiyatro çevirisi ve çocuk edebiyatı çevirisi alanlarından beslense de bu çalışmada bu alanın ayrı bir çeviri türü olarak ele alınmasının gerekliliği vurgulanmıştır. Tek bir çocuk oyunu uyarlamasının incelendiği bu kısıtlı çalışma sonucunda çeviri yapılacak erek kitlenin öncelikle çocuklar olmasının ve yazınsal çeviriden farklı olarak yalnızca sayfa üzerinde değil, sahnede de işleyen, bir başka deyişle, çocuklara ulaşan bir çocuk oyununun çevirisinin, yetişkinlere yönelik gerçekleştirilen oyun çevirisinden çok farklı bir yaklaşım ve strateji gerektireceği belirlenmiştir. Bu nedenle çalışmamızın çocuk tiyatrosu çevirisi alanında metinsel ve yanmetinsel boyutta yapılacak kapsamlı çalışmalara veya çocuk tiyatrosu performanslarına yönelik çok boyutlu ve çok disiplinli çalışmalara katkı sağlamasını umuyoruz.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Çalışma Konsepti/Tasarım- Y.P.A., L.Ö.; Veri Toplama- Y.P.A., L.Ö.; Veri Analizi/Yorumlama- Y.P.A., L.Ö.; Yazı Taslağı- ; Y.P.A., L.Ö. İçeriğin Eleştirel İncelemesi- Y.P.A., L.Ö.; Son Onay ve Sorumluluk- Y.P.A., L.Ö.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması beyan etmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar finansal destek beyan etmemişlerdir.

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Conception/Design of Study- Y.P.A., L.Ö. ; Data Acquisition- Y.P.A., L.Ö. ; Data Analysis/Interpretation- Y.P.A., L.Ö. ; Drafting Manuscript- Y.P.A., L.Ö.; Critical Revision of Manuscript- Y.P.A., L.Ö.; Final Approval and Accountability- Y.P.A., L.Ö.

Conflict of Interest: Authors declared no conflict of interest.

Financial Disclosure: Authors declared no financial support.

Yazarların ORCID ID'leri / ORCID IDs of the authors

Yeşim Pirpir Avan 0000-0002-5315-5933
Lale Özcan 0000-0002-7565-4565

KAYNAKLAR / REFERENCES

- Aaltonen, S. (1997). *Translation as Intercultural Communication: Selected papers from the EST Congress, Prague 1995*, M. Snell-Hornby, Z. Jettmarova, K. Kaindl (Der.) içinde "Translating Plays or Baking Apple Pies: A Functional Approach to the Study of Drama Translation", s. 89-98.
- Aaltonen, S. (2000). *Time-sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society*. Great Britain: Multilingual Matters.
- Akyüz, M. (2019). "Sanatsal Bir Uyarın Olarak Çocuk Tiyatroları". *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 7(4), 1164-1178. <https://doi.org/10.16916/aded.615773>
- Ayvaz, Ü. (2014). "Çocuklar için Dramatik Edebiyat/Çocuk Tiyatrosu". *Türk Dili*, (756), 705-708.
- Bala, E. (2021). *Bir Yaz Masalı*. İzmir: Pagos Yayınları.
- Bassnett-McGuire, S. (1989). "Labirentin İçinde: Tiyatro Metinleri Çevirisi için Yöntemler ve Stratejiler". (Günal, F. Çev.). *Metis Çeviri*, sayı 9, 33-39.
- Bassnett, S.; Lefevere, A. (1998). *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. England: Multilingual Matters.
- Bastin, G. L. (2020). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. M. Baker & G. Saldanha (Der.) içinde, "Adaptation". London & New York: Routledge, 10-14.
- Çer, E. (2023). *Çocuk ve Kitap III: Çeviri Çocuk Edebiyatı*. Erkan Çer, Özge Çetin ve Oktay Eser (Der.) içinde, "Çeviri Çocuk Edebiyatında Çocuk Gerçekliği". s. 23-41, Ankara: Eğiten Kitap.
- Ergil, B. (2021). *Söylem, Anlam ve Çeviri üzerine Disiplinlerarası Tartışmalar – Interdisciplinary Debates on Discourse, Meaning and Translation*. D. Tuna ve M. Kuleli (Der.) içinde, "Song Translation as Creative Mediation and Translational Recanonization: A Genealogical Odyssey from Plutarch through Cavafy to Müslüm Gürses". Ankara: Anı Yayıncılık, 2021.
- Erkek, H. (2016). *Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu*. İstanbul: Opus Yayınları.
- Eritenel, N. (2010). "Çocuk Tiyatrosunda Hareket". *Sanat Dergisi*, (2), 139-144.
- Espasa, E. (2000). *Moving Target. Theatre Translation and Cultural Relocation*. Carole-Anne Upton (Der.) içinde, "Performability in Translation: Speakability? Playability? Or just Saleability?", s. 49-62, New York: St. Jerome Publishing.
- Halio, Jay L. (2003). *A Midsummer Night's Dream: A Guide to Play*. Greenwood Press.
- Johnston, D. (2009) "Historical Theatre: The Task of the Translator". *Trans: Revista de Traductologia*. (13), 57-70.
- Kuyumcu, N. (2011). "Eğitimde Tiyatro ve Gençlik Tiyatrosu". *Tiyatro Eleştirme ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, (16), 84-98.
- Morini, M. (2022). *Theatre Translation: Theory and Practice*. London: Bloomsbury Publishing.
- Nikolarea, E. (2002). "Performability versus Readability: A Historical Overview of a Theoretical Polarization in Theater Translation". *Translation Journal*, 6(4). Erişim adresi: <http://www.translationjournal.net/journal/22theater.htm> (çevrimiçi, 10.03.2024)
- Nord, C. (1991). "Scopos, Loyalty and Translational Conventions". *Target*, 3(1), 91-109. <https://doi.org/10.1075/target.3.1.06nor>
- Nutku, Ö. (2010). "Oyun Çevirisi ve Sahne Dili: Shakespeare'in İngilizcesi Üzerine Bazı İpuçları". *Yedi* (3), 39-42.
- Nutku, Ö. (2020). *Dram Sanatı: Tiyatroya Giriş*. 2. bs. İstanbul: Kabcacı Yayıncılık.
- Özertem, T. (1979). *Türkiye'de Çocuk Tiyatrosu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Paloposki, O; Koskinen, K. (2010). "Reprocessing Texts. The Fine Line between Re translating and Revising". *Across Languages and Cultures*, 11 (1), 29-49.
- Raffel, B. (2005). *A Midsummer Night's Dream (The Annotated Shakespeare)*. New Haven & London: Yale University Press.
- Şirin, M. R. (2016). "Edebiyat ve Çocuk Edebiyatı, Edebiyatın Amacı ve İşlevi". *Türk Dili Dergisi*. (780), 12-31.
- Şirin, M. R. (2019). *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış, Çocuk Edebiyatı Nedir Ne Değildir?* 2. bs. İstanbul: Uçan At Yayınları.
- Şirin, M. R. (2022). *Çocuk, Çocukluk ve Çocuk Edebiyatı*. 3. bs. İstanbul: Uçan At Yayınları.
- Tellioğlu, B. (1998). *Reflections of Gideon Toury's Target-oriented Theory and Hans J. Vermeer's Skopos Theory on Translation Criticism: A Meta-critique*. (Unpublished master's thesis). Boğaziçi University, Institute of Social Sciences.
- Urgan, M. (1996). *Shakespeare ve Hamlet*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Vermeer, H. J. (2008). *Çeviride Skopos Kuramı*. (K. Ayşe Handan, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Vermeer, H. J. (1998). "Starting to Unask What Translatology Is About". *Target*, 10(1), 41-68.
- Vivis, A. (1996). *Stages of Translation*, D. Johnston (Der.) içinde, "Stages of Translation", s. 35-44, England: Absolute Classics.
- Zuber-Skerrit, O. (1988). "Towards a Topology of Literary Translation: Drama Translation Science". *Meta*, 33(4), 485-490. <https://doi.org/10.7202/004168ar>

İkincil Kaynaklar

- Aaltonen, S. (2013). "Theatre Translation as Performance". *Target*, 25(3), 385-406.

- Brodie, G. (2016). "Theatre Translation in Performance". *Perspectives*, 24(3), 519-522.
- Dinçel, B. İ. (2019). *Translating the Tragic: Mimetic Transformation of Attic Tragedies on the Contemporary Stage*. (Unpublished PhD dissertation). Trinity College Dublin, School of Creative Arts.
- Erarslan, Ş. (2005). *Critical Analysis of Translation of Salman Rushdie's "Midnight's Children" in the framework of Hans J. Vermeer's Skopos Theory*. (Unpublished master's thesis). Dokuz Eylül University, Institute of Social Sciences.
- Fillmore, C. J. (1976). "Frame Semantics and the Nature of Language". *Annals of the New York Academy of Sciences*, 280(1), 2-32. <https://doi.org/10.1111/j.1749-6632.1976.tb25467.x>
- Güneş, Z. A. (2009). *In the Footsteps of A Translator: A Translation Criticism of Manga Shakespeare*. (Unpublished master's thesis). Doğuş University, Institute of Social Sciences.
- Jakobson, R. (1959). *The Translation Studies Reader*. L. Venuti (Der.) içinde, "On Linguistic Aspects of Translation". London: Routledge, 113-118. <http://dx.doi.org/10.4159/harvard.9780674731615.c18>
- Kent, A. (1991). "Quiet revolution: Feminist Considerations in Adapting Literature for Children's Theatre". *Theatre Topics*. John Hopkins University Press. 1(1), 35-42. <https://doi.org/10.1353/tt.2010.0000>
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London & New York: Routledge.
- Lundberg, A. (2016). "Beyond the Gaze. Translations as a Norm-critical Praxis in Theatre for Children and Youth". *Nordic Theatre Studies*, 28(1), 94-104. <http://dx.doi.org/10.7146/nts.v28i1.23976>
- Marinetti, C.; Rose, M. (2013). "Process, Practice and Landscapes of Reception: An Ethnographic Study of Theatre Translation". *Translation Studies*, 6(2), 166-182.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Yıldırım, İ. (2008). "Türk Tiyatrosunda Uyarlama ve Yeniden Yazım Örneklerine Bakış." *Tiyatro Eleştirilenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, (12), 1-17.

Atf biçimi / How cite this article

Pirpir Avan, Y., Özcan, L. (2024). An example of translation criticism considering skopos theory: adaptation of W. Shakespeare's *a midsummer night's dream* into a children's theatre play *Bir Yaz Masalı*. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies*, 20, 106-121. <https://doi.org/10.26650/iujts.2024.1461322>