

İKİNCİL SÖZLÜ KÜLTÜR ÜRÜNÜ OLARAK SÖMÜRGEÇİLİK SONRASI YAZIN ÇEVİRİSİ

Sinem YAZICIOĞLU*

Noir Désir adlı Fransız müzik grubunun 2001 sonlarında piyasaya sürdükleri “Les Visages des Figures” adlı çalışmadaki “L’Europe” adlı parça, Ong’un tanımladığı ikincil sözlü kültüre örnektir. Şarkı 23 dakika 45 saniyelik süresiyle, alışlagelen popüler müzik formatının dışında bir biçime sahiptir. Şarkı Avrupa Birliği’nin yayılmacılığına ve genelde küreselleşmeye karşı bir mesaj içerir. Şarkının sözleri yinelemeler üzerinde kuruludur, ancak bu yinelemeler şarkıyı dinlemeyi kolaylaştıracak nitelikte değil, iletiye anlam kazandırmaya yöneliktir. Yinelemelerle şarkının politik iletişi vurgulanmakta ve küreselleşmeye karşı durma bilincinin altı çizilmektedir. Şarkıda geniş müzikal aralıklar bulunmaktadır, böylece alıcıya/dinleyiciye daha geniş bir yorumlama olanağı sunulmaktadır. Bu anlamda metin “açık yapıt” olarak yorumlanabilir. Başka bir deyişle metin hem sözlü hem düşünsel olarak dinleyicinin katılımına açıktır. Metin içerisindeki fiziksel boşlukları dinleyicinin doldurması beklenmektedir.

Metinde Avrupa’nın, özelde Avrupa Birliği’nin genişleme politikası, Doğu’ya önyargılı bakışı ve küresel ekonomi eleştirilmektedir. Doğu, şarkının ritminde, nefesli ve yaylı çalgıların kullanımında da göze çarpmaktadır. Verilen politik ileti dinleyiciyi harekete geçirmeye yöneliktir. Anlatıcı da burada “şarkı söyleyerek”, şarkı sözlerini konuşurcasına okuyarak müziğin yabancılaştırıcı etkisini, başka bir deyişle şarkıyı konuşmadan ayıran farkı ortadan kaldırmaktadır. Böylece iletiliyle dinleyici arasında, neredeyse yüz yüze denebilecek, bire bir bir ilişki oluşmaktadır. Şarkı etkileşime açıktır: her dinleyicinin duygusu ve deneyimi şarkının anlamlandırılmasında pay sahibidir. Şarkının hedefi dinleyicinin iletiye katılımını sağlamaktır.

* Ar. Gör. İstanbul Üniversitesi.

“L’Europe” yalnızca biçimsel olarak değil, taşıdığı ileti açısından da dinleyici kitlesini harekete geçirme işlevine sahiptir. Metinde anlatıcı - dinleyici arasındaki ilişki *ironik* bir öğretmen - öğrenci ilişkisi olarak düşünülebilir. Anlatıcı aktardığı sözlerden sonra “je répète”, “deux fois” gibi, dinleyicinin söyleneni yinelemesini sağlayacak kalıplar kullanmaktadır. Burada dinleyiciye yineletilen sözler, küreselleşmenin olumsuz etkileriyle ilintilidir. Bu noktada anlatıcının bireylerle değil, bir kitleyle iletişimde olduğu anlaşılacaktır. Karşısındaki kitlenin iletiyi bir ağızdan kendisine göndermesi, kitlenin mesajı alıp taşıdığını göstermektedir. Ancak anlatıcı ve dinleyici arasındaki söz konusu ilişkinin *küreselleşme* ve dinleyici arasındaki ilişkinin parodisi olduğu düşünüldüğünde, bu anlatım biçiminin dinleyiciye yalnızca söyleneni yansıtma işlevini yüklemekle kalmadığını, aynı zamanda iletiyi yorumlayarak, kendi deneyimlerinden kaynaklanan tepkilerini ortaya koyarak şarkıya katıldığı söylenebilir. Bunun yanında, yaratılan *sanal/varsayımsal* sınıf ortamı anlatıcıyla dinleyicinin aynı mekanda değerlendirilmesini sağlamaktadır. Böylece anlatıcı, seslendiği dinleyici kitlesinin içinde yer almaktadır.

Yukarıdaki örnek *ikincil sözlü kültür*ün tipik özelliklerini göstermek için verilmiştir. “L’Europe” şarkısı örneğiyle bir grup bilinci oluşturan, bir kitleye seslenen, seslendiği kitle için üretilen, kitlenin katılımıyla işlevini tamamlayan ikincil sözlü kültür ürünlerinden söz edilmektedir. “Katılımcının gizemi, topluluk duygusunu geliştirmesi, yaşanan anı odaklayışı, hatta sözlü kalıpları kullanışıyla, bu ikincil sözlü kültür, “birincil” sözlü kültüre şaşılabilecek derecede benzemektedir”⁽¹⁾ (s. 161). Yukarıdaki örnek bir *birincil sözlü kültür* ürününe benzemektedir, ama gerçekte aralarında önemli farklılıklar bulunmaktadır. Burada sözlü kültürün unsurları “taklit edilmektedir”. *Kaydedilmiş* bir müzik parçası olarak “L’Europe” dinleyicinin katılımını yalnızca *sanal* olarak sağlayabilir.

Hem taşıdığı iletileri oluşturma, hem de söz konusu iletiyi aktarma bakımından sömürgecilik sonrası yazın yukarıda örnek verilen müzik parçasının durumuna koşut özellikler göstermektedir. Her iki ürün de Walter J. Ong’un ileri sürdüğü “ikincil sözlü kültür” ürünü olarak sayılabilir. Sömürgecilik sonrası yazın, seslendiği kitlelerde bir topluluk bilinci oluşturmayı hedefler, bu açıdan gizli bir seslenme işlevi taşır. Dünya yazınında merkezde bir tür olan sömürgecilik sonrası yazın ürünleri birçok dile çev-

(1) Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, çeviren: Sema Postacıoğlu Banon, Metis, ikinci basım 1999.

rilmekte, seslendiği varsayılan kitlenin niteliklerinden bağımsız topluluklarca da okunmaktadır. Sömürgeleştirilmemiş ülkelerin yazınsal ürünleri bile dünya yazınına “sömürgecilik sonrası yazın ürünü” olarak sunulmakta ya da erek okur tarafından bu şekilde alımlanmaktadır.

“İkincil sözlü kültür”, Amerikalı dil araştırmacısı Walter J. Ong’un 1982 tarihli *Sözlü ve Yazılı Kültür* adlı çalışmasında terimleştirdiği bir kavramdır. Ong’a göre “elektronik teknoloji, telefon, radyo, televizyon ve çeşitli ses kayıt araçları bizi ‘ikincil sözlü kültür’ çağına sokmuştur” (s. 161). Birincil sözlü kültür olarak andığı yazıdan önceki sözlü kültürden farklı olarak günümüzde sözlü kültürün temelinde yazı ve matbaa bulunmaktadır. Ong’a göre. Başka bir deyişle sözlü kültür yeniden merkeze gelmiştir, ancak çağımızda kullandığı araçlar yazıdan ve analitik düşünceden bağımsız değildir. Tersine, ikincil sözlü kültür yayılmak için teknolojiden yararlanır. “Basım tekniklerinden fotoğrafa, filme, video ve bilgisayar oyunlarına kadar her yeni teknik dünyayı anlama biçimimizi etkilemektedir.”⁽²⁾ (s. 159)

Sömürgecilik sonrası yazının alımlanması kitap baskılarıyla doğrudan ilintilidir. Sömürgecilik sonrası yazın ürünlerinin kitap kapakları ayrı bir inceleme konusudur. Kapakların çoğu birbirine benzer ve tipiktir. Canlı renkler, egzotik nesnelere, doğulu yüzler...daha kitabın okunmasından önce yapıtı yazın dizgesinde belirli bir konuma yerleştirmektedir. Örneğin, Arundhati Roy’un “*The God of Small Things*” (Küçük Şeylerin Tanrısı) adlı romanının kapağında büyük yeşil yaprakların ortasında küçük renkli çiçekler görülür. Yapraklar ıslaktır, bu şekilde kitabın kapağında kent yaşamının dışında, doğaya dönük bir izlek vurgulanmaktadır.

Sömürgecilik sonrası yazının topluluk bilincini geliştirme özelliği birçok yapıtta kendini göstermektedir. Örneğin Hanif Kureishi’nin *Varoşların Buda’sı* adlı romanının açılışında anlatıcı Karim Amir,

...doğma büyüme İngilizim, yani sayılıırım. Herkesin komik bulduğu bir İngilizim aslında, iki köklü tarihin arasından kopup gelen bir yenisiyim...Böyle kıpır kıpır, hre şeyden çabuk sıkılan biri oluşum kıtaların ve kanların tuhaf karışımındandır belki de, biraz oradan, biraz buradan, aitlik duygusu ve ait olamamak. (s. 9)⁽³⁾

(2) Denis Donoghue, “Orality, Literacy, and Their Discontents”, *New Literary History* 27.1 (1996) 145-159.

(3) Hanif Kureishi, *Varoşların Buda’sı*, çeviren: Alev Bulut Kerimoğlu, Can Yayınları, 2001.

diyerek açıklamaktadır “öteki” oluşunu. Romanın başında anlatıcı, kimliğini okura tanımlamaktadır. Karşısındaki okur kitlesine farklılığını ön plana çıkararak seslenmektedir. Burada anlatıcı, karşısındaki okur kitlesiyle özdeş değildir. Ancak kendisini tanımlarken belirleyici olan, etnik kimliğidir. Böylece, seslendiği kitleyi önceden seçmese de, okur kitlesinin kendisini toplumsal ve etnik olarak konumlandırma biçimi metnin anlamlandırılmasına katkı yapmaktadır.

Sömürgecilik sonrası yazının bu nitelikleri, çevirisini de biçimlendirmektedir. Özellikle günümüzde sömürgecilik sonrası yazının yoğun olarak çevrilen bir tür olduğu düşünülürse, gerek metin içi gerekse metin dışı unsurların “ikincil sözlü kültür” kavramı çerçevesinde yeniden yorumlanması gerekmektedir.

Sömürgecilik sonrası yazının metinsel unsurları arasında en belirgin olanı öykü anlatımıdır. Sözlü kültürün, örneğin masalların, destanların anlatım tekniği olarak öykü anlatımı, sömürgecilik sonrası yazında yeni bir anlam kazanmaktadır. “Bellek sadece benzerlik ve sürekliliği temel alır”, bu nedenle sözlü kültürde anlatımın sürekliliği, iletinin alıcıya ulaşması ve hatırlanarak başka anlatıcılarca da öğrenilmesi için gereklidir, “(ancak)tarih farklılık ve düzensizlikleri önemser”(s. 46). Başka bir deyişle yazılı kültürde ileti alışlagelenin dışında bir biçimle aktarılmalıdır. Sömürgecilik sonrası yazın, bir ikincil sözlü kültür ürünü olarak hem iletinin devredilmesini, hem de tarihten gelen farklılığı konu edinir. Böylece bir sosyal grup olarak anlatıcının ya da okurun özgün kimliği ve sürekliliği sağlanmış olur. Örneğin David Dabydeen’in *Muhasebe Dairesi* adlı romanında iki ayrı etnik kökenin birbiriyle ve sömürgeci güçle olan ilişkilerinde toplumsal kimliğin korunmasına ilişkin direnç, öykü anlatımıyla sağlanmaktadır. Romanın biçemi açısından Hintli çiftin Guyana’ya yolculuğu epikleri andırır. Ailelerinden ve yaşadıkları yerde gördükleri baskılardan kurtulma aracı olarak, bağımsızlıklarına giden yol olarak gördükleri Guyana, çiftin yeni sorunlarla karşılaşması ve bunlarla başa çıkması için bir macedir. İngiliz hükümeti için çalışan kayıt görevlilerin Guyana’ya “Ramayana’nın kutsal toprakları” olarak tanıtmaları, çeşitli hikayelerle Hintlileri orada çalışmaya ikna etmeleri de öykü anlatımının bir parçasıdır. Bunun yanında, Guyana’da Hintlilerin karşılaştığı Afrika kökenli topluluğun “Bana bir hikaye anlat...” diyerek birbirlerine çeşitli hikayeler anlatmaları, toplumsal ve etnik kimliğin korunmasını ve aktarılmasını sağlamaktadır. Ancak üç düzlemde görülen öykü anlatımı, birincil sözlü kültürdeki gibi, kahramanlıkları ve kazançları değil, yenilgileri ve üzüntüleri anlatır.

Çeviri kuramında yaşanan kültüre dönüş, sömürgecilik sonrası yazın çevirisine olan ilgiyi arttırmıştır. Sömürge ülkelerinin yazınlarından Batı dillerine yapılan çevirilerde sömürülen ve sömüren arasındaki güç ilişkileri kendisini göstermektedir. Gerek kaynak metnin kültürel unsurları, gerekse çeviride gözlemlenen sömürgeci söylem birçok çeviri araştırmacısının ilgisini sömürgecilik sonrası yazın çevirisine çekmiştir.

Sömürgecilik sonrası yazında kültür öğeleri önemli bir tartışma konusudur. Örneğin İrlanda Galcesinden yapılan çevirileri tartışan Maria Tymoczko, sömürgecilik sonrası yazın çevirisinde karşılaşılan kültür odaklı sorunlardan birinin *düzdeğişmece* çevirisinden kaynaklandığını savunur.

Bir çevirinin düzdeğişmeceleri...yalnızca soyut bir ilgi alanı değildir. Düzdeğişmeceler kaynak metnin ve kaynak kültürün izdüşümüdür; düzdeğişmecelerin politik ve ideolojik varsayımları ve etkileri vardır; yaşadığımız dünyanın bir ürünüdürler. Alıcı kitle için çeviri, bütünü örnekleyici çeşitli parçaları, boyutları ve doğal özellikleri seçerek bir kaynak metni, bir yazın geleneğini, bir kültürü ve bir halkı düzdeğişmece yoluyla sunar.⁽⁴⁾ (s. 57)

Lawrence Venuti kültür odaklı metinlerin çevirilerinde “yerelleştirme” stratejisinin kullanılmasının, kültür aktarımında engelleyici bir unsur olduğundan söz etmektedir. Burada Venuti “yerelleştirme” kavramını, kaynak metnin kültürel öğelerinin erek kültürün normlarına göre çevrilmesi anlamında kullanmaktadır. Bunun karşısında önerdiği stratejiyse, kültürel öğelerin korunması anlamındaki “yabancılaştırma”dır. Venuti, erek yazın dizgesinin, farklı öğelerin katılımıyla zenginleşeceğini savunmaktadır. Benzer biçimde, çeviri Venuti’ye göre, “...erek dizgenin erek kültürdeki tarihsel olaylara ve toplumsal konulara bağlı unsurlarını, değerlerini, inançlarını ve temsil biçimlerini ortaya çıkardığı için her zaman ideolojiktir. Erek kültürün çıkarlarına hizmet eden bir çeviri, erek metnin dilsel ve kültürel farklılıkları için ideolojik bir karardır.”⁽⁵⁾ (s. 485)

Sömürgecilik sonrası yazın ürünlerinin “çeviri metin” (translation proper) olarak değerlendirilmesinin dışında, erek yazın dizgesi içerisindeki konumu ve rolü de inceleme konusudur. İkincil sözlü kültür ürünü olarak sömürgecilik sonrası yazın ürünleri, Batılı ülkelerin yazın dizgelerinde olduğundan farklı bir konumdadır Türk yazın dizgesinde. Öncelikle te-

(4) Maria Tymoczko, *Translation in Postcolonial Context*, St. Jerome Publishing, 1999, 41-62.

(5) Lawrence Venuti, “Translation and Utopia” in L. Venuti (ed.) *The Translation Studies Reader*, Routledge, 2000, 468-489.

mel olarak koştur bir ilişki yoktur Türk yazın dizgesiyle sömürgecilik sonrası yazın arasında. Ancak genel anlamda *emperyalizmin*⁽⁶⁾ etkilediği, *asimetrik güç ilişkilerinde* aynı tarafta yer alan Türk yazını ve sömürgecilik sonrası yazın arasında izleksel ve metinsel koşutluklar göze çarpar.

Son olarak, sömürgecilik sonrası yazının çevirmeni de çevirmen olarak konumunu yeniden sorgulama durumundadır. Metin içi unsurlarda kullandığı çeviri stratejileri (yerelleştirme / yabancılaştırma) ve metnin erek yazın dizgesi içerisindeki konumu karşısında aldığı tutum, çevirmenin erek yazın dizgesinde sömürgecilik sonrası yazın ürününü konumlandırmasında belirleyici olacaktır.

“Bir yazınsal metnin düzdeğişmece yoluyla kültürünün bütün özelliklerini temsil etme biçimi, çevre kültürden bir metni çevirmenin en güç yanındır. Bir çevirmen, alıcı kitle için kaynak kültürünü temsil eden bir metin üretmek için büyük bir sorumluluk üstlenir...Egemen kültürlerin alıcı kitleleri için çevre metinleri dilsel ve hatta ideolojik engellerden bağımsız olarak kendi kanonlarıyla bağdaştırmalarını zorlaştıran nokta, çevre kültürlerin yazınsal metinlerinin düzdeğişmece unsurlarını tanımamasından kaynaklanır”⁽⁷⁾ (s. 47-48).

Çevirmen, bu bağlamda sömürgecilik sonrası yazının ikincil sözlü kültür ürünü olma özelliğini, başka bir deyişle toplumsal ve etnik kimliği koruma, özgün kültürel unsurları yaşatma, ait olduğu kitleye aktarma ve kendinden farklı kültürlere tanıtır mevcut güç ilişkilerini çözümleme işlevini yeniden değerlendirerek, kendisini mesleki olarak yeniden tanımlamaktadır.

KAYNAKÇA

- Assmann, J. (2001) *Kültürel Bellek* çev: Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
Dabydeen, D. (1999) *Muhasebe Dairesi*, çev: Sinem Yazıcıoğlu, Ankara: İmge Kitabevi
Kureishi, H. (2001) *Varoşların Buda'sı*, çev: Alev Bulut Kerimoğlu, İstanbul: Can Yayınları
Ong, W.J., (ikinci basım: 1999) *Sözlü ve Yazılı Kültür*, çev: Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul: Metis
Tymoczko, M. (1999) *Translation in a Postcolonial Context*, Manchester: StJerome
Venuti, L. (ed.) (2000) *The Translation Studies Reader*, London and New York: Routledge

(6) Burada *emperyalizm* Edward Said'in Kültür ve Emperyalizm'de kullandığı anlamda kullanılmaktadır.

(7) Maria Tymoczko, aynı kaynak.