

Oyun Çevirisi ve Sahne Dili: Shakespeare'in İngilizcesi Üzerine Bazı İpuçları

Özdemir NUTKU*

Burada özetle söz konusu edeceğim noktalar, Shakespeare ile ilgilenen kişilere ve öğrencilere bazı basit, ama önemli nitelikleri anımsatmak, Shakespeare oyunlarını çevirme işine başlayanlara yararlı olacağını sandığım bazı ipuçları vermektir.

Ancak Shakespeare oyunlarını çevirme konusuna geçmeden önce, genelde oyun çevirme üzerinde kısaca durmak istiyorum. Yazınsal çeviri biçimi, oyuncunun sahne üzerindeki söz-hareket düzenini olumsuz yönde etkilediği gibi, sahne-seyirci etkileşimindeki organik bağı da zayıflatır. Tiyatro yönetmenleri, bu gibi çevirileri – güzel ve doğru bir Türkçeye de çevrilmiş olsalar – bir de bunları sahne diline aktarma işiyle uğraşırlar.

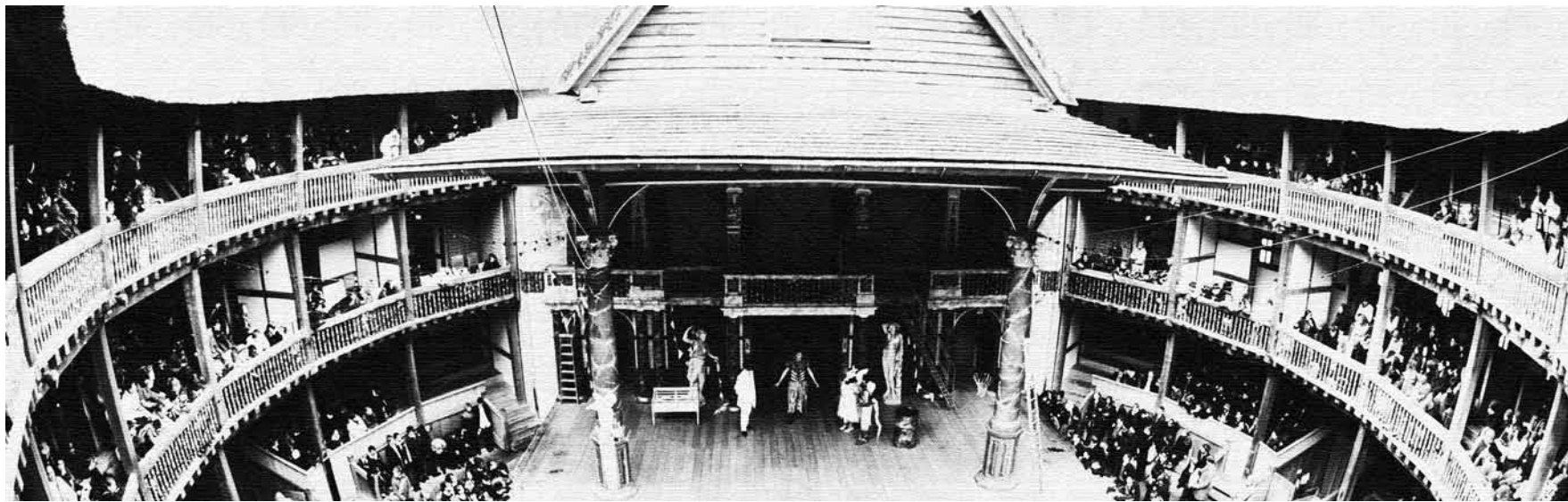
Yazın dili, bildirişimi (communication) sağlar. Oysa tiyatrodaki konuşma dili daha çok bir düşüncenin, bir duygunun, bir durumun, kişinin ya da olayın belirlenmesine ve anlatımına (expression), yani ifadesine yarayan bir araçtır. Bir dili ortaya çıkaran sözcükler, her şeyden önce bir düşüncenin ya da nesnenin ne olduğunu gösterirler. Ama o düşünce ya da nesne ile özdeş değildirler. Konuşanın bir sözcüğü kullanışı ile dinleyenin o sözü doğru olarak algılamasında, yaklaşım ancak konuşan ile dinleyenin aynı deneyimlerden geçmiş olmalarıyla sağlanabilir. Konuşan ile dinleyenin deneyimleri tümünden apayrı şeylerse, gerekli olan yaklaşım elde edilemez. Bu olmayınca da, sahne seyirci organik bağı kopar.

Oyundaki konuşma dili, her çeşit seyirci için anlamlı ve etkin olmak zorundadır. Bunu sağlayabilmek için seyircinin kişisel ve konumsal çağrışımlarına kestirmeden ve kesin bir biçimde yönelmek gerekir. Bunun için de tiyatro 'bir yorum dili'ni gerektirir. Yirminci yüzyıl tiyatrosunun önde gelen kişilerinden Jerzy Grotowski, "bir tiyatro adamı için önemli olan sözcükler değil, o sözcüklerle neler yapabildiğidir; sözlere nasıl can katılacağını ve onları söz yapan şeyin ne olduğunu bulabilmektir", demiştir.

Dramatik kişilikteki değişimleri, düzensizlikleri, tepkileri vb. konuşma örgüsü belirler. Bu yüzden, konuşma diliyle kişilerin ve bunların ilişkilerinin tavrı çeviride belirgin olmalıdır. Tavrı açısından yanlış olan ve önemsizmiş gibi görünen bir ayrıntı, oyun kişinin seyirci tarafından algılanmasında tutarsızlık yaratabilir. Örneğin, bir tümce doğru ve güzel çevrilmiş bile olsa, eğer sözcük, tavrı ve vurgu yönünden yanlış yere konulmuşsa anlamı değiştirebilir. Oyuncunun doğru bir biçimde oynayabilmesi için Türkçedeki vurgu sözcüğü tümencin başına gelmelidir; çünkü oyuncu hareket düzenini bu vurgu sözcüğüne göre kurar. Vurgu sözcüğü yanlış yere konulmuşsa o konuşmanın anlamını değiştirebilir. Buna bir örneği Brecht verir: *Galile'nin Yaşamı'nın* 14. Tablosu'nda, Galile, Andrea'ya şöyle der: "Oy gözlerini, eğer onlar sana sıkıntı veriyorsa". Oysa, 1975 yılında, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanan oyundaki çeviri şöyledir: "Gözlerin sıkıntı veriyorsa, oy gözlerini". Bu yazınsal olarak doğru ve güzel bir çeviri, ancak Brecht'in –kendisinin de bu tümceyi örnek alıp belirttiği gibi– gestus'u (temel tavrı, eğilim ve toplumsal sorun) açısından vurgu sözcükleri olan 'oy gözlerini' tümencin sonuna geldiği için tavrı ve verilmek istenen anlam kaybolmaktadır. Burada hareketi başlatan 'oy gözlerini' sözcükleridir. Böylece, eski çeviride oyuncunun vurgu gerektiren hareketi geciktirilmiş ve anlam zayıflamıştır.

İlk olarak anımsatmak istediğim şey, Shakespeare'in İngilizce metinlerini, modern İngilizce ile çözmeye çalışmamaktadır. Gerek grameri gerekse deyimleri bugünkü İngilizceden biraz farklıdır. Yanlış yapan –eğer varsa– Shakespeare değil, bizizdir. Onun İngilizcesinde bize aykırı gelebilecek şeyler iki noktada özetlenebilir:

1. Elizabeth Dönemi İngilizcesi ile modern İngilizce arasındaki fark;
2. Konuşma İngilizcesi ile yazım İngilizcesi arasındaki fark.



1. Bugün kötü ve yanlış İngilizce olarak düşünülen kullanım, Shakespeare'in yaşadığı dönemde doğru ve iyi İngilizceydi. Dört yüz küsur yıllık bir zaman dilimi içinde, bütün dillerde olduğu gibi, İngilizce de büyük değişim geçirmiştir. Elizabeth dönemi İngilizcesi (yani orta İngilizce), eski İngilizcenin birçok öznesini kapsar ve bir yönden onun biraz değiştirilmiş uzantısıdır (örn., öznelerdeki çekim ekleri ve eylem – fiil – sonları vb. gibi). On altıncı yüzyılın sonlarında bu çekim biçimlerinin büyük bir bölümü son bulmasına karşın, halka yönelen sahne dilinin bunların bir bölümünü yaşattığı izlenir. Elizabeth dönemi deyimlerine bir göz attığımızda, bize garip gelen bu deyimlerin eski kullanımın bir kalıntısı olduğunu anlarız.

Shakespeare'in birçok oyununda, özne çoğul olduğu halde şimdiki zaman kipindeki fiilin, bugün tekilde kullanılan (-s) çekimi ile yazıldığı görürüz:

*These high wild hills and rough uneven ways
Draws out our miles, and makes them wearisome.*

(II. Richard, II./3, 4-5)

Özne çoğul olduğuna göre, bugünkü dilde fiillerin (-s) almaması gerekir; oysa Shakespeare İngilizcesinde bunlar, çoğul *hills* ve *ways* sözcüklerine karşın, *draws* ve *makes* fiilleriyle özne çoğul olduğuna göre, bugünkü dilde fiillerin (-s) almaması gerekir; oysa Shakespeare İngilizcesinde eşleştirilmiştir. Şimdiki zaman kipinin çoğul çekimi Eski İngilizcenin kuzey lehçesinde kullanılıyordu. Güney lehçesinde bu çekim *-eth*; orta İngiltere'de *-en'*dir. Shakespeare doğduğu zaman her üçü de terk edilmişti; ama Shakespeare her üçünü de oyunlarında kullanmıştır. Bunu belki de, kendi dönemi için bir estetik uzaklık sağlamak için de yapmış olabilir. Yazar, *-eth(1)* ve *en(2)'*i seyrek, ama *-es* ve *-s'*yi çok sık kullanmıştır. Shakespeare ayrıca, fiilleri sıfatlaştırmayı çok seviyordu: *abhorred. untended, feared* vb. gibi...

2. Bilindiği gibi, oyun yazarı, yazınsal dili değil, konuşulan dili, yani sahne dilini kullanır. Shakespeare de kendi döneminde halkın konuştuğu dili kullanmıştır, hatta tavırları verebilmek için soyluların konuşmaları ile sıradan halkın konuşmalarındaki farkı da göstermiştir (3). Halkın yanlış kullanımları bile yazarın oyunlarında yer alır; Shakespeare bunu bilinçli bir biçimde yapmış ve tavırları ortaya çıkartmıştır. Bu yüzden, Shakespeare'in oyunlarındaki halkın konuş-

tuğu dil gramer yanlışlarıyla doludur. Ayrıca, günlük konuşmalarımızda sık sık tümceyi tamamlamadan ötekine geçer, belli bir biçimde başladığımız tümceyi, başka bir biçimde de bitirebiliriz. Yazımda buna düşük tümce denir ve böyle bir şey kabul edilemez bir şeydir, ama konuşma dilinde, bu düşük tümce gerçekliği sağlar. Sahne diline eşit olan konuşma dili, sürekli değişken, düşüncede dönüşümleri 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. İşte size gramer düzensizlikleri olan, V. Henry'den bir örnek:

*Rather proclaim it...
That he which hath no stomach to this fight,
Let him depart.*
(IV/3, 34-36)

İlk bakışta dikkatimizi "he which" ile "That he...let him depart" çeker. "He which" bugün için kötü bir İngilizcedir. Öğrenci, bu kullanımı Elizabeth dönemi İngilizcesi için doğru kabul etmelidir. Bir düzyazı ustası "That he...let him depart"ı, düzenli bir duruma getirmek için, bunu "may depart" olarak düzeltirdi. Ancak V. Henry bu sözleri söylerken derinden sarsılmış durumdadır. Onun bu duygusal durumu, konuşmasında, 'nakledilen sözden' aniden 'doğrudan söz'e geçmesine neden olmuştur. Bu örnek, hem Elizabeth dönemi ile bugünkü İngilizce arasındaki farkı göstermekte, hem de konuşma ile yazın İngilizcesi arasındaki ayrımı belirlemektedir. Shakespeare'in oyunlarını çevirirken bu ayrımları dik-kate almak yararlı olur.

Elizabeth dönemi İngilizcesinde üç genel özellik dikkate alınmalıdır:

- (1) Kısallığı,
- (2) Vurgusu,
- (3) Konuşma birimlerinin karşılıklı yer değiştirme eğilimi.

Kısallığı: Elizabeth dönemi yazarları kısa ve etkili konuşmayı seviyorlardı. Troilus ile Kressida'dan şu dizeleri ele alalım:

*And may the soldier a mere recreant prove,
That means not, hath not, or is not in love!*
(I./3, 287-88)

Eğer ikinci dizeyi yazınsal bir biçimde düzenlemek isteseydik şöyle olabilirdi: "That means not to be, hath not been, or is not in love." Yine II. Richard'daki şu dizelere bir bakalım:

*Who sitting in the stocks refuge their shame,
That may have and others must sit there;*
(V/5, 26-7)

Yukardaki dizelerin düzenlemesi de şöyle olabilirdi: "console themselves with the thought that many have sat there." Bu anlatım yoğunluğu Shakespeare'in bir özelliğidir. Yukarıdaki italik sözcüklerin yokluğu, anlatımı kısaltırken, anlamı da belirsizleştirmez; çünkü içerik sözcüklerin anlamını sağlar. Shakespeare, tümcenin anlaşılması için zorunlu olmayan bir ya da birkaç sözcüğü çıkarıp ekonomik bir anlatıma gitmeyi seviyordu. Bu da kısallığı, duruluğu ve saydamlığı sağlıyordu. Onun oyunlarında sık sık göreceli adılın (izafi zamirin) olmaması Shakespeare'in önemli bir özelliğidir.

Vurgusu: Shakespeare vurgu için genellikle, iki olumsuzu ve iki karşılaştırmayı, oranlamayı ve superlatif'i aynı tümce içinde kullanır. Örneğin,

Remember not these garments; nor I know not.
(Lear, IV/7, 67)

Nor no man else...
(Lear, V/3, 291).

Thou lovest here, a better where to find
(Lear, I/1, 256)

Bir de sözcüklerin ne amaçla kullanıldıklarını çevirmenin doğru saptaması gerekir. Hiçbir sözcük, oyunun anlamından ve gelişiminden soyutlanamaz. Özellikle, tarihsel oyunlarda kullanılan argo sözcükleri de bilmek gerekir. Shakespeare'in birçok oyunundan halkın kullandığı argo sözcükler vardır. Shakespeare'in oyunlarını çevirmeye soyunanların buna dikkat etmeleri gerekir. Bir örnek verelim: Elizabeth dönemi argosunda. Lear'ın Soytarı'sının konuşmasındaki 'court holy water' 'yaltaklanmak, dal-kavukluk etmek, suyuna gitmek', anlamındadır. Oysa buna dikkat etmeyen bir çevirmen bu deyim'i 'sarayın kutsal suyu' olarak çevirebilir.

O nuncle, court holy water in a dry house better than this rain-water out o' door. Good nuncle. in, and ask thy daughters' blessing: here's a night pities neither wise men nor fools
(Lear, II/1, 10-12).

Bu parça tarafımızdan şöyle çevrilmiştir:

Amca, kuru bir evde, sahibinin suyuna gitmek, dışarıda böyle yağmur suları altında gitmekten iyidir. Hadi amcacığım, dön de kızlarının hayır dualarını iste: böyle bir gece, ne akıllılara acır ne kaçıklara.

Ayrıca Shakespeare çevirirken dikkat edilecek bir başka nokta da sesli ve sessiz harflerin kullanılışıdır. Elizabeth döneminde dekorsuz bir yükseltide oynanan oyunlarda ses efektleri konuşma örgüsü ile sağlanıyordu: örneğin, *Kral Lear*'in III Perde, 2. sahnedeki

*Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow!
You cataracts and hurricanoes, spout
Till you have drench'd our steeples, drown'd the cocks!*

'o', 'ç', 'ş', 't' harfleriyle rüzgârın uğultusunu, dalların çatırdamasını verir. O zaman –olabilirdiğince– Türkçe çeviride de bu ses efektlerini sağlamak gerekir. Önceki bir çeviride bu, "Esin rüzgârlar, esin yanaklarımızı çatlatıncaya kadar üfürün! Kudurun! Esin!" diye çevrilmiştir. Oysa bu dizelerin şöyle çevrilmesi daha doğru olurdu:

*Uğuldayım rüzgârlar, uğuldayım!
Çatlayıncaya kadar şişirin yanaklarımızı
Kudurun! Uçurun dünyayı!
Seller, kasırgalar tepemize boşanın,
Sulara gömün kuleleri rüzgâr honozlarına kadar.*

Böylece, olabildiği kadar, ses efektleri de sağlanmış olurdu.

Günlük konuşmada, tümceler, çoğu kez tamamlanmaz; kişinin içinde bulunduğu durum – tümce eksik söylenmiş de olsa– hareketlerle tamamlanmış anlamı sağlar. Örneğin, bir odadaki açık pence-

reyi göstererek onun kapatılmasını istemek için, yalnızca ‘pencere’ demek yeterlidir. Oysa tümceler tamamlanmışlığı yazınsal çeviri için ne kadar gerekliyse, oyun çevirisinin konuşma dili için o kadar yapay ve sakıncalı olabilir.

Özgün metinde, bir atasözü, bir özdeyiş, bir deyim aynı anlamı verdiği halde, başka türlü ifade edilebilir. O zaman bunları çevirmede tam tamına bir çeviri doğru olmaz; çevirmenin kendi dilindeki bir atasözünü ya da özdeyişi bunların yerine kurgulaması gerekir, başka deyişle bir ‘transpozisyon’ gerekir. Tıpkı müzikte olduğu gibi müziğin esasına dokunmadan nasıl bazı çalgılar için ses perdelerinde ton değiştiriliyorsa, kalabalıklara yönelen tiyatro oyununda da sahne yapıtının aktarıldığı dile ‘transpoze’ edilmesi gerekir. Örneğin, İngilizcedeki şu deyim ele alalım: “*Tell that to the horse-marines!*” Bu deyim olduğu gibi çevirirsek Türkçede fazla bir şey ifade etmez: “Bunu denizatına söyle!”. ‘Horse-marine’ Elizabeth dönemi argosunda ‘budala, beceriksiz kişi’ anlamında. Öyleyse, “Bunu budala birine söyle” diye mi çevireceğiz. Hayır, bunu transpoze edeceğiz ve kendi dilimizdeki anlamı vereceğiz ve “*Tell that to the horse-marines*” tümcesi “*Sen onu külâhına anlat!*” diye transpoze edilerek çevrilecektir. Tıpatıp çevirmeli diye, yabancı bir deyim, sözcük ve yapı olarak aynen koruduğumuzda, bu kez kendi dilimizde garip bir tümce ortaya çıkabilir. Oysa sahne üzerindeki bütün konuşmaların doğal ve seyirci için inandırıcı olması gerekir.

Her konuda olduğu gibi, tiyatrodan da yaşayabilen organik olandır. Organik olan ise, bir bütünü tamamlayan uygun birimdir. Çeviri işi, yazmak kadar zorlu bir çabayı gerektirir. Çevirmen bir yapıtın ikinci yazarıdır. Hele oyun çevirisi, çeşitli teknik ve sahne estetiğine ilişkin ilkelere bağlı olduğundan, bir de yeterli sahne bilgisine ya da deneyimine sahip olunmalıdır. Oyun çevirisi, tiyatro sahnesinde başarılı olacaksa, soluk almayı, hareket etmeyi ve bir yaşam kesitini, bir dünyayı canlandırmayı gerçekleştirebilmelidir.

* Prof. Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü öğretim üyesi

NOTLAR

1. *Hath* ve *doth* çoğul olarak kullanılmıştır.
2. *Bir Yazdönümü Gecesi Düşü*'ndeki *wax-en* sözcüğü gibi; bkz. II. P./1.
3. Bizdeki bazı Shakespeare oyunlarının çevirilerinde, herkes, soylusu, soysuzu hepsi çevirmenin ağzından konuşurlar, bu yüzden de karakter özellikleri zedelenir.