



Edebiyatta Grotesk Kavramı: Friedrich Dürrenmatt'ın *Die Physiker* Adlı Tiyatro Oyunu ve Çevirisi

The Concept of the Grotesque in Literature: Friedrich Dürrenmatt's Play *The Physicists* and Its Turkish Translation

Meltem KILIÇ¹ , Arsun URAS² 



¹Arş. Gör., Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Almanca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

²Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: M.K. 0000-0002-6976-272X;
A.U. 0000-0001-8266-2822

Corresponding author:

Meltem KILIÇ,
Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Almanca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye
E-mail: meltem.murat@marmara.edu.tr

Submitted: 10.11.2022

Revision Requested: 01.03.2023

Last Revision Received: 17.03.2023

Accepted: 21.03.2023

Published Online: 01.06.2023

Citation: Kiliç, M., & Uras, A. (2023). Edebiyatta Grotesk kavramı: Friedrich Dürrenmatt'ın *Die Physiker* Adlı Tiyatro Oyunu ve Çevirisi. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 49, 201-224.
<https://doi.org/10.26650/sdsl2022-1202104>

öz

Çelişkili kavramların iç içe geçtiği bir güldürü biçimi olan grotesk, ilk olarak Batı'da ortaya çıkar. Başta güzel sanatlar alanında kullanılan bir tür olsa da sonraları dünya yazın dizgesinde önemli bir role sahip olur ve Batı dışında yazın dizgelerinde de etkiler. Ülkemize çeviri yoluyla tanıtılmış bu türün en önemli temsilcilerinden biri olan, bu kavramı hem resimlerinde hem de tiyatro oyunlarında adeta yücelten ve tüm özelliklerini başarıyla sergileyen İsviçreli yazar ve ressam Friedrich Dürrenmatt'ın grotesk öğelerle bezeli iki perdelik oyunu *Die Physiker*'in Türkçe çevirisini ele almak ve grotesk'in erek dil ve kültüre yansımaları tartışmak bu çalışmanın başlıca hedefidir. Bu doğrultuda, çevirmen Mustafa Tüzel'in 2005 yılında Türkçeye aktardığı çeviri eserdeki kararları Gideon Tournay'nin Ereğ Odaklı Çeviri Kuramına göre incelenmiş, normlar sayesinde çeviri sürecinde alınan kararlar anlaşılır kılınmaya çalışılmış ve söz konusu çevirinin Türk edebiyat dizgesinde üstlendiği işlev sorgulanmıştır. Bununla birlikte, çalışmanın konusu olan grotesk kavramı ve özellikleri, Dürrenmatt'ın hayatındaki yeri ve önemiyle birlikte ele alınmış, *Die Physiker* adlı tiyatro oyunu ve çevirisi üzerinden tartışılmıştır. İzlenecek bu yolla hedeflenen amaç, yazarın dünyaya bakış açısının olduğu kadar karakterinin de grotesk'e eğilimli olduğunu göstermek, bu türle olan yakın ilişkisinin grotesk eserler yaratmada en büyük yardımcılardan biri olabileceği üzerine dikkat çekmektir. Burada ayrıca belirtilmelidir ki, çalışma 'sahnelenebilirlik' kavramı üzerinden değerlendirilmemiştir, zira incelenecek eserlerindeki baskısı edebiyat okurları için düzenlenmiş bir baskıdır.

Anahtar Kelimeler: Friedrich Dürrenmatt, *Die Physiker*, Grotesk, Gideon Tournay, Edebiyat Çevirisi

ABSTRACT (ENGLISH)

The grotesque is a form of humor in which contradictory concepts are intertwined and first emerged in the West. Although initially a genre used in the fine arts, it later played an important role in world literature and influenced non-Western literature. The main purposes of this study are to examine the Turkish translation of *Die Physiker* (The Physicists), a two-act play with grotesque elements written by the Swiss author and painter Friedrich Dürrenmatt, one of the most important representatives of



this genre to be introduced to Türkiye through translation who glorified this concept in both his paintings and plays and successfully displayed all its features, and to discuss the reflection of the grotesque in the target language and culture. To this end, the study analyzes the translation decisions of translator Mustafa Tüzel in his 2005 translation and questions the function of this translation in the Turkish literary system. The concept of the grotesque and its characteristics are discussed alongside its place and importance in Dürrenmatt's life through the play *Die Physiker* and its translation. The aims here are to show how the author's character is as prone to the grotesque as his view of the world and to draw attention to the fact that his close relationship with this genre can be a great help in creating grotesque works. The study does not evaluate the work through the concept of performability due to the present edition of the examined work being intended for literary readers.

Keywords: Friedrich Dürrenmatt, *The Physicists*, the grotesque, Gideon Toury, literary translation

EXTENDED ABSTRACT

Friedrich Dürrenmatt (1921-1990) was a Swiss playwright and one of the most important names in German theater. The theatre text *Die Physiker* (The Physicists) by Dürrenmatt constitutes the corpus of the study. By interpreting the grotesque elements in this play, one can see how the author wanted to reveal the threat technology creates in daily human life. He shared the worries of individuals who'd been alienated from the world due to World War I and who'd experienced many emotions together, thus creating a tragedy aimed at revealing the painful realities of that period under the comedy genre.

The grotesque, which had been brought to literature through the fine arts, had emerged in Italy and soon spread all over the world to become a genre famous writers included in their works. Dürrenmatt elevated this concept both in his paintings and in his plays, successfully revealing all its features, which is why he remains a prominent representative of the genre. The study evaluates the author's life from the perspective of the grotesque, which shows that his character and world view leaned toward this genre. His close relationship with this concept had undoubtedly been his greatest help in creating and implementing this style in all his works. To say that Dürrenmatt, the second most famous Swiss author after Max Frisch, is one of the first names that come to mind when addressing the grotesque and his unique personality is why he is still widely recognized today would not be wrong.

As a play rich in grotesque elements, Dürrenmatt's (1962) *Die Physiker* is a two-act play in which the grotesque is at the forefront. *Die Physiker* became an instant great success upon being staged in Zürich in February 1962 and was performed for the first time in Munich in September 1962. It was produced 1,598 times on 50 different stages in 1962-1963 and became the most frequently staged play in German-speaking countries. Almost

all of Dürrenmatt's works have gained worldwide fame and been translated into 50 languages, with his plays *Der Besuch der alten Dame* (*The Visit*) (1956) and *Die Physiker* (*The Physicists*) in particular still being included on international theater calendars. *Die Physiker* is a tragedy in two acts and one of the most popular, well-known plays in Türkiye, still current both on state and university theater stages as well as on radio theater.

This study analyzes Friedrich Dürrenmatt's play *Die Physiker* by focusing on the grotesque genre through the Turkish translation of the work and evaluating it according to Gideon Toury's (1995) *a priori* norm approach. This theory is based on target orientation, in which Toury argues translations to be the products of the target culture rather than the source culture and to have a different function in the target culture. Translated texts can cause changes in the target culture and create values that the target culture can take as an example. In this way, new literary genres emerge in the target culture, and their functions differ depending on their position in the target system. Based on this, the study aims to identify the grotesque in Türkiye, provide resources on this subject, and support future studies. The first part of the study analyzes the grotesque features in Dürrenmatt's life and personality through his play *Die Physiker*. The second part of the study presents the approach that includes Gideon Toury's (1995) norms, as the theoretical basis. The evaluation section interprets by Mustafa Tüzel's (2005) Turkish translation of the play in terms of the characteristics of the grotesque genre. The sections of the play that are thought to reflect the characteristics of the grotesque genre and the translator's decision to remain faithful to the source text points to the phenomenon of an adequate translation as suggested by Toury (1995), despite having no one-to-one equivalence. The study discusses the features by categorizing them as contrast; incongruity; fright; excess, mockery, and satire; and ridicule. However, at this point, these features feed each other and should be seen as a whole, and evaluating the sections in which they are presented on their own can be said to be quite challenging.

The study is based on emphasizing the existence of works in the field of literature and art in Türkiye that aim to introduce the grotesque phenomenon to readers and audiences through translation. Although an increase in the number of grotesque works is observed to have occurred over the years, this genre can be said to have settled within Turkish literature quite slowly. Because the translations aiming to fill this space in the field cannot be denied as having a role, the increase in the number of authentic and translated texts is noteworthy, thus suggesting a method in which readers and spectators can question themselves through humor.

Giriş

Çeviribilim araştırmalarında tiyatro metninin çevirisi, kendine özgü çeviri stratejileri üzerinden ele alınan bir alandır. Söz konusu metinlerin çevirileri gerçekleştirilirken çevirmen ilk aşamada kendi metnini oluşturur, bir sonraki aşamada ise çeviri metin dramaturg ve oyuncularla birlikte tekrar ele alınır ve bir kez daha şekillendirilir.

Susan Bassnett, *Translation Studies* (1980) adlı yapıtındaki *Translating Dramatic Texts* başlığı altında sunduğu görüşlerinde tiyatro çevirisinin edebiyat alanına ait diğer türlerin çevirisinden en büyük farkının 'sahnelenebilirlik' olduğundan bahseder (Bassnett, 2002, s. 126). Tiyatro oyunlarının, edebiyatın altında ayrı bir tür olması sebebiyle farklı çeviri stratejileri gerektiren tiyatro çevirisi, kendi içinde de oyun türüne göre yöntem değişikliği gerektirebilir.

Bu bağlamda, bir çevirmenin tiyatro çeviri sürecine başlamadan önce bilmesi gereken ve çevirmenin kararlarını belirleyecek olan en önemli soru, bir oyunun okunmak üzere mi yoksa oynanmak üzere mi çevrilecek olduğudur (Bassnett, 2002, s. 124). Burada belirtmelidir ki bu çalışma 'sahnelenebilirlik' kavramı üzerinden değerlendirilmemiş, zira incelenecek eserin eldeki baskısı edebiyat okurları için düzenlenmiştir. Şehnaz Tahir Gürçağlar, konuyla ilişkili olarak okunmak üzere çevrilecek tiyatro metninin, düz yazı gibi ele alınmasının yanlış olmayacağından söz eder (Tahir-Gürçağlar, 2014, s. 47).

Bu doğrultuda ele alınacak çalışmada, Friedrich Dürrenmatt'ın *Die Physiker* adlı tiyatro metni bütüncü olarak oluşturmaktadır. Yazar, tiyatro oyununda grotesk öğeleri yorumlayarak, teknolojinin insan hayatında günbegün oluşturduğu tehdidi gözler önüne sermek istemiştir. İkinci Dünya Savaşı nedeniyle dünyaya yabancılaşan ve birçok duyguyu bir arada yaşayan bireylerin endişelerini paylaşmakla birlikte 'komedi' türü altında o dönemin acı gerçeklerini açığa vurmayı hedefleyen bir trajedi oluşturmuştur.

Bu bağlamda, *Die Physiker* adlı oyun, grotesk türü odak alınarak Türkçe çevirisi *Fizikçiler* üzerinden örneklerle Gideon Toury'nin yaklaşımına göre irdelenecektir. Bu sayede çeviri yoluyla grotesk kavramı ile ilgili ayrıca bir kaynak sunmak olanaklı olacaktır. İlk bölümde, Dürrenmatt'ın hayatında ve kişiliğinde barındırdığı grotesk özelliklere değinmek, ilerleyen bölümlerde ortaya konacak çeviri değerlendirmesi çerçevesinde grotesk öğelerin erek metne yansımaları konusunda bizlere bilgi sağlayacaktır. İkinci bölümde, kuramsal dayanak oluşturacak Gideon Toury'nin yaklaşımına değinilecektir. Değerlendirme bölümünde ise,

Die Phsiker oyununun Mustafa Tüzel tarafından 2005 yılında gerçekleştirilen Türkçe çevirisi, grotesk kavramı doğrultusunda değerlendirilecek ve çeviri kararları Toury'nin yaklaşımından yola çıkılarak yorumlanacaktır.

1. Friedrich Dürrenmatt ve Grotesk Kavramı

İsviçreli bir oyun yazarı olan Friedrich Dürrenmatt (1921-1990) Alman tiyatrosunun en önemli isimlerinden biridir. Papaz bir babanın oğlu olarak dünyaya gelen ve çocukluğunu Bern'in küçük bir köyünde geçiren yazar, Rönesans ve Barok Dönemi'ne ait resimlerin yer aldığı kitapları inceleyerek, İncil'den hikayeler ve Yunan mitolojisi dinleyerek büyür (Weber, 2020, s. 18). Daha sonra erken yaşta dinden uzaklaşsa da teoloji alanında araştırmalar yapmayı tüm hayatı boyunca sürdürür. Bazı araştırmacılar, Dürrenmatt'ın Tanrı'ya ve dine olan bu yoğun ilgisini anne ve babası ile olan yüzleşmesi olarak yorumlar (Weber, 2020, s. 38). Bu sebeptendir ki bu dini motiflerle birlikte dini eleştirilere de neredeyse tüm eserlerinde rastlamak mümkündür. Din ile bu denli iç içe büyüyen Dürrenmatt'ın ileriki yaşlarda ateist olmayı tercih etmesi, dinin onun inançsızlığını bu denli beslemesi ve güçlendirmesi, grotesk özelliklerden biri olan 'zıtlığın'¹, onun hayatında görülme biçimidir. Yazarın Tanrı hakkındaki düşüncelerinde de zıtlık kurgusu yer almaktadır:

"Ich halte Gott für die fruchtbarste und zugleich furchtbarste Fiktion des Menschen."

"Tanrı'nın, insanın en verimli ve aynı zamanda en korkunç kurgusu olduğunu düşünüyorum."² (Dickson, 2017, para.1)

Ailenin tek erkek çocuğu olarak özellikle annesinin yoğun ilgisiyle büyüyen Dürrenmatt'ın kız kardeşleri Elisabeth ve Verena, hayatları boyunca abilerinin gölgesinde yaşarlar. Bu durum Dürrenmatt'ın yaşamı boyunca benmerkezci bir insan olmasının başlıca nedenlerinden biri olmakla birlikte kendini otobiyografisinde olduğu gibi diğer eserlerinde de gösterir. Kardeş ilişkileri hiçbir yapıtında önemli bir rol oynamaz, aile ilişkilerinde ön planda olan hep ebeveyn ve çocuk ilişkisidir (Weber, 2020, s. 30). Yetiştirilme tarzından dolayı toplum içerisinde sıklıkla kibirli bir duruş sergileyen yazar, Max Frisch dışında çağdaşı olan diğer edebiyatçılarla da pek ilgilenmez. Sosyal hayattan olabildiğince izole yaşamayı tercih eden Dürrenmatt, 1970 yılından ölümüne kadar biraz gönüllü biraz da hastalıkları

1 TDK: 2. *isim, tiyatro* Kaba gülünçlüklerden, tuhaf ve olmayacak şakalaşmalardan yararlanan, karşıt görüntüleri, bağdaşmaz durumları şaşırtıcı biçimde birleştiren güldürü biçimi.

2 Almancadan Türkçeye çeviri tarafımca yapılmıştır.

sebebiyle bir nevi inzivaya çekilmiştir. Dünyaya karşı olan bu iletişimsizliği ve uyumsuzluğu onun çevresine karşı yabancılaşmasına da sebebiyet verir (Weber, 2020, s. 15-16). Grotesk'in 'uyumsuzluk' (Salihoğlu, 2016, s. 55) özelliği göz önünde bulundurulduğunda, yazarın kişiliğinin bu özellikle de örtüştüğünü söylemek yanlış olmaz.

Dürrenmatt'ın yazın sanatına yönelmesinde hangi unsurların rol oynadığı konusunu irdelendiğinde, bu eğilimin altında yatan en önemli temellerin yazarın resim sanatına olan ilgisi ve babasının Teoloji okumasını istemesine rağmen Felsefe, Doğa Bilimleri ve Germanistik okuması olduğunu söylemek mümkündür. Küçük yaşlardan itibaren resme tutkun olan ve güzel şeyler ya da manzara resimlerinin aksine felaketleri resmetmeyi tercih eden Dürrenmatt, aslında ressam olmak istemiştir. Ancak sanat okumayı planladığı dönemlerde Bern'in ünlü ressamlarının onun ekspresyonist çalışmalarını gülünç bulması Dürrenmatt'ın fikrini değiştirmesine sebep olmuştur. Ne var ki, ileride resim sanatında kullandığı stili eserlerine de yansıtacak ve bu iki alanı hayatının ayrılmaz birer parçası haline getirecektir. Kendisinin ne tür resimler yaptığını anlamak adına yazarın *Konularım* adlı otobiyografisinde yer alan ifadeleri açıklayıcı olacaktır:

Şaşıtığım şey, onun manzara resimleri yapıştıydı, oysa beni Rembrandt'ın baskıları ve Dürrer'in Apokalips tahta oymaları etkiliyordu; Yüz altınlık yaprak, üç farklı versiyonuyla haça gerilme: olayın üstündeki karanlık, alev almış direklerin üzerine yaklaşan melek, başmelek Mikayıl, elindeki mızrağı canavara saplarken, insanları öldürürkenki Azrail. Resimler üstüme hücum ederdi. Beni bir daha bırakmazlardı. (Dürrenmatt, 1995, s. 26)

Resimlerindeki 'korkunç' ve 'ürkütücü' figürler, Dürrenmatt'ın yazarlık temelini oluşturmakla beraber grotesk'in en çarpıcı özelliklerinden de biridir (Kayser, 1960, s. 17). Resim sanatında kullandığı bu stilin onu etkilediğini ve peşini bırakmadığını söyleyen yazarın ifadesinden grotesk'in bu yönünü de kişiliğinde barındırdığı söylenebilir.

Dürrenmatt'ın yazarlık kariyerine tam anlamıyla adım atması, üniversite yıllarında ekspresyonistlerle bir araya gelme fırsatı yakalamasıyla başlar. Bertolt Brecht ve Franz Kafka gibi yazarların eserleriyle karşılaşması da onu edebiyat alanına yönelten önemli öğelerden olur. Bu yazarlardan oldukça etkilenen Dürrenmatt'ın ilk yapıtlarını kaleme alması uzun sürmez. Böylece, birçok ürün ortaya koyan Dürrenmatt'ın *Es steht geschrieben* (*Kutsal Kitap Der Ki*) adlı oyunu da o dönemde sahnelenen ilk oyunu olur. Bu oyunun bir diğer özelliği ise, yazarın hem en çok eleştirilen hem de ün kazanmasını sağlayan eseri

olma niteliğini taşımasıdır.³ Kendisinin böyle bir başarıyı beklemediğini bir web sitesinin sayfasındaki söylemiyle anlamak mümkündür:

“Das kam sehr schnell. Ich war 25 Jahre alt, habe mein erstes Drama geschrieben und es wurde aufgeführt – das kam sehr schnell.”

“Bu çok hızlı gerçekleşti. 25 yaşındaydım, ilk oyunumu yazmışım ve o oyun sahnelendi – çok hızlı gerçekleşti.”⁴ (Lebenslauf Dürrenmants, 2020, para. 22)

Yazarın dini eleştirileriyle dolu bu oyun, o dönem eleştirmenler tarafından bir ‘skandal’ olarak tanımlansa da Dürrenmatt’ın tiyatro kariyerindeki en önemli temel taşlardan biridir.⁵ Dürrenmatt, her ne kadar bu ‘başarı’ sonrası yazar olmayı seçmişse de uzun yıllar boyunca resim yapmak için yeteneğinin, yazar olmak için ise tecrübesinin eksik olduğunu düşünür.⁶ Yine de Hermann Hesse ve Günter Grass gibi resim yapmayı hiçbir zaman bırakmaz ve bunun yazarlık mesleğinin yanında yürüttüğü herhangi bir iş olarak görülmesini istemez. Yazar resmettiği savaş alanlarının; mesleğindeki çatışmaları, serüvenleri, deneyimleri ve başarısızlıkları temsil ettiğini ifade eder. Bu resimler tiyatroyu, resmi ve yazıyı bir araya getirebildiği bir alan yaratmıştır Dürrenmatt’a. Bunlarda mitolojik ve dini motiflere sıklıkla rastlamak mümkündür.⁷ Ancak resim onun hayatında çok özel bir yere daha sahiptir, “[...], ama resim yaparken hep çocukluğuma dönerim, mümkün olan tek geriye dönüş – çocuğun yaratıcı gücüne dönüş” (Dürrenmatt, 1995, s. 29).

Dürrenmatt’ın başarısının bir diğer sebebi, belki de kendisinin yaşadığı dönemin tehlikeleri ve korkuları hakkında konuşan az sayıdaki yazarlardan biri olmasıdır. Zira Dürrenmatt herhangi bir okul kurmamış, bir tiyatro yöntemi geliştirmemiş ve avangart hareketinde yer almamıştır. Popülarite karşısındaki duruşu ve bu konu hakkında yaptığı uygunsuz ve kaba espriler yüzünden dönemin eleştirmenleri ve entelektüelleri tarafından pek sevilen bir yazar da olmamıştır (Weber, 2020, s. 14). Eserlerinde tavrı çoğu zaman değişmez, elinde bir Dürrenmatt metni tutan herkes toplumda ya da siyasette yer alan sorunlar hakkında komik ve alaycı yorumlarla karşılaşacağından kuşku duymaz.⁸

Grotesk’in temel özelliklerinden biri olan ‘aşırılık’ beraberinde ‘alay etme’ ve ‘yergiyi’ getirir (Bakhtin, 2019, s. 335-336). Dürrenmatt da döneminin değerlerini hedef alarak ve

3 (Çevrimiçi), <https://www.duerrenmatt.net/biographie/>, 30.11.2020.

4 Almancadan Türkçeye çevirisi tarafınca yapılmıştır.

5 (Çevrimiçi), <https://www.ref.ch/news/wie-der-glaube-den-atheisten-duerrenmatt-praegte/>, 5.12.2020.

6 (Çevrimiçi), <https://www.duerrenmatt.net/biographie/>, 30.11.2020.

7 (Çevrimiçi), <https://www.cdn.ch/cdn/de/home/friedrich-duerrenmatt/maler-und-zeichner.html>, 07.12.2020.

8 (Çevrimiçi), <https://tageswoche.ch/kultur/der-kampf-der-toten-dichter-duerrenmatt-versus-frisch/>, 14.01.2021.

başka birçok durum, olay ve düşünceyle alay ederek grotesk olarak adlandırabilecek kişiliğini bu şekilde bir kez daha gözler önüne serer.

Tüm bunlara rağmen Dürrenmatt, müthiş bir mizah anlayışına sahiptir ve kendisine de en az insanoğlunun grotesk biçimdeki aptallıklarına güldüğü kadar gülebilen bir yazardır. Ulrich Weber, Dürrenmatt üzerine kaleme aldığı biyografisinde, kendisinin anlattıklarıyla insanları eğlendirebilen, güldürebilen bir yönünün de olduğunu vurgular (Weber, 2020, s. 15). Yazarın bu karakteristik özelliği grotesk'in öne çıkan bir diğer yanı olan 'gülmece' (Bakhtin, 2019, s. 75) niteliğiyle de örtüşmektedir.

Nitekim, edebiyata güzel sanatlar aracılığıyla taşınan grotesk, her ne kadar İtalya'da ortaya çıksa da kısa zamanda tüm dünyaya yayılmış, ünlü edebiyatçıların çalışmalarında ele aldığı bir tür haline gelmiştir. Özellikle, grotesk kavramını tanımlamaya çalışan en önemli isimlerden Mikhail Bakhtin ve Wolfgang Kayser'in 'grotesk'i algılayış biçimleri birbirlerinden farklıdır. Kayser'e göre bu kavram daha çok ürkütücü ve yabancılaştırıcı yanlarıyla ön plandayken Bakhtin için 'grotesk' güldürücü niteliktedir. Bu yorum ve düşünceler, kavramın farklı yanlarını ortaya çıkarmış ve türün gelişmesinde belirleyici olmuştur. Böylece bünyesinde birçok duyguyu barındıran ve birleştiren 'grotesk', onu farklı biçimlerde yorumlayan araştırmacılara konu olmuş ve sınır tanımayan yapısını gözler önüne sermiştir.

İsviçreli yazar Dürrenmatt da bu kavramı hem resimlerinde hem de tiyatro oyunlarında adeta yüceltmiş ve tüm özelliklerini başarıyla sergilemiştir. Bu sebeptendir ki kendisi hala bu türün başlıca taşıyıcılarından. Grotesk'in perspektifinden değerlendirilen yazarın hayatı, onun dünyaya bakış açısının olduğu kadar karakterinin de bu türe eğilimli olduğunu gösterir. Bu kavramla olan yakın ilişkisi tüm yapıtlarında biçimini yaratmada ve uygulamada şüphesiz en büyük yardımcısı olmuştur. Max Frisch'ten sonra gelen en ünlü İsviçreli ikinci yazar olan Dürrenmatt'ın grotesk denince akla gelen ilk isimlerden biri olmasını ve günümüzde hala geniş kitleler tarafından tanınmasını, deyim yerindeyse kendine has bu kişiliğine de borçlu olduğumuzu söylemek yanlış olmayacaktır.

1.1. Grotesk Örneği Olarak *Die Physiker*

Grotesk öğelerle bezeli bir tiyatro oyunu olan *Die Physiker*, Dürrenmatt'ın eserleri arasında grotesk'in dikkat çekici bir biçimde ön planda olduğu iki perdelik bir oyundur. İlk olarak 1962 yılında sahnelenmiş, 1980 yılında ise yazar tarafından düzenlenerek yeni haliyle tekrar seyircilere ve okurlara sunulmuştur. Bu oyun, yazarın eserin başında da

belirttiği gibi sahnelenmek amacıyla hazırlanan metin değil, edebiyat okuru için hazırlanan metindir.

Oyunda, özel bir sanatoryuma dönüştürülmüş 'Les Cerisiers' isimli bir villada yatan üç atom fizikçisinden ikisi kendilerinin Einstein ve Newton olduğunu iddia ederken, diğeri ise Hristiyanlıkta kral, İslam'da ise peygamber olarak görülen Süleyman olduğuna inanır. Aristoteles'ten çıktığı ileri sürülen üç birlik kuralının uygulandığı tragedyanın sonunda, bu üç fizikçinin aslında deli olmadıkları öğrenilir. Süleyman lakaplı fizikçi Möbius'un asıl amacının insanlığın ve dünyanın geleceğini belirleyecek güce sahip olan buluşunun ortaya çıkmasını engellemek için kendini bu sanatoryuma kapattığı, diğeri iki fizikçininse bu buluşun peşinde olan iki ajan olduğu ortaya çıkar. Buluşunun ajanların eline geçmesini önlemek isteyen Möbius, formüllerini yakarak yok ettiğini sansa da o formüller sanatoryumun sahibi 'deli doktoru' Mathilde von Zahnd'in eline geçer ve Möbius'un insanlığı kurtarmak adına sarf ettiği tüm çaba boşa çıkar.

Dürrenmatt, Sierre'da yaşayan yazar, çevirmen ve filozof Rudolf Kassner'i ziyarete gittiği zamanlar, kocası büyük bir akıl hastanesinin başhekimisi olan yeğeninde gece kalmasıyla hayatında ilk kez bir akıl hastanesi görmüş, edindiği izlenimden çok etkilenmiş ve yıllar sonra *Die Physiker*'i ebedileştirmeye karar vermiştir. Otobiyografisinde yer verdiği bu anısının sonunda, kendisi de şimdiye kadar anlatılanları doğrular nitelikte, hayatındaki her şeyin birbiriyle ilişkili olduğunu ve karışmış olduğunu anlatır (Dürrenmatt, 1995, s. 225-226).

Die Physiker, 1962 şubatında Zürich'te sahnelendiği ilk günden itibaren büyük bir başarı elde eder. Münih'te ise Eylül 1962'de ilk kez seyirciyle buluşur ve 1962-1963 yıllarında toplam 50 farklı sahnede 1598 kez sahnelenerek Almanca konuşulan ülkeler içerisinde en çok sahnelenen oyun olma unvanını elde eder (Knapp, 1993, s. 10). Bunun dışında İngiltere ve Amerika başta olmak üzere Belgrat'tan Peru'ya, Güney Afrika'dan Meksika'ya kadar birçok ülkede yoğun ilgi görür. *Die Physiker*, üzerinden yıllar geçmesine rağmen 1982-1984 yılları arasında tekrar sahnelenir ve Alman tiyatrolarında en çok oynanan oyun olarak başarısını bir kez daha kanıtlar (Dürrenmatt, 1998, s. 94).

Dürrenmatt'ın kaleme aldığı eserlerin neredeyse tümü dünya çapında ün kazanır. *Der Hund [Köpek]*, *Der Tunnel [Tünel]* ya da *Die Panne [Arıza]* gibi öyküleri sayısız Alman antolojisinde yer alır. *Der Dichter und sein Henker [Yargıç ve Celladi]*, *Der Verdacht [Şüph]* ve *Das Versprechen [Yemin]* gibi polisiye romanlar, Almanca konuşulan ülkelerin okullarında hala okuma listelerinin başındadır. Eserleri elli dile çevrilmiş bu yazarın *Der Besuch der*

alten Dame [Yaşlı Kadının Ziyareti] ve *Die Physiker* [Fizikçiler] adlı tiyatro oyunları da uluslararası oyun takvimlerinde halen yerlerini korur (Weber, 2020, s. 13).

İki perdelik bir tragedya olan *Die Physiker* [Fizikçiler], Türkiye'de de tanınan ve çok izlenen oyunlar arasında yer almakla birlikte hem devlet ve üniversite tiyatro sahnelerinde hem de radyo tiyatrolarında hala güncelliğini korur. Bunların yanı sıra, yapıtın 1980 yılında edebiyat okurları için yeniden düzenlenmiş ve Mustafa Tüzel tarafından dilimize çevrilmiş şekli de mevcuttur ki giriş bölümünde de belirtildiği gibi söz konusu çeviri, çalışmada incelenecek metin olma niteliğini de taşır.

1962 yılında sahnelenmek üzere ortaya çıkan eserin ilk hali, Aralık 1964 yılında Zahide Gökberk tarafından Türkçeye çevrilirken, 1980 yılında edebiyat okurları için hazırlanan şekli dilimize ancak Şubat 2005'te kazandırılmıştır. Zahide Gökberk'in çevirisinin bu denli hızlı yayımlanmasının nedeni 60'lardaki Türk ve dünya edebiyatındaki yönelimlerle açıklanabilir. *Die Physiker* oyunu bu bağlamda incelendiğinde, eserin ortaya çıktığı 60'lı yılların dünyada soğuk savaşın etkilerinin yoğun bir biçimde hissedildiği bir döneme denk geldiğini belirtmek mümkündür. ABD ve Sovyetler Birliği arasındaki gerginlik, Berlin duvarının inşası ve nükleer silahlanma yarışı gündemi meşgul eden başlıca konulardır. Bu esnada Darbe Çağı olarak adlandırabilecek 60'lar Türkiye'si de siyasi açıdan oldukça hareketli günler geçirir. Elbette Türk edebiyatı da dünyadaki ve ülkedeki bu gelişmelerden etkilenmiş ve ortaya farklı edebi akımlar çıkmıştır. Bunlardan biri olan modernist akım, I. ve II. Dünya Savaşları'nın insanlar üzerinde yarattığı bunalımdan yola çıkarak insanlığın kurtuluşunun bilimde olduğu tezine karşı çıkar. Sanayi Devrimi ile insanlar birçok icat ve teknolojiyle tanışmış, fakat bu icatlar savaş esnasında binlerce insanın ölümüne yol açmıştır. Bu nedenle bilim ve teknoloji, insanoğlunun varlığını sürdürmesinde bir tehdit olarak algılanır. Batı'da bilimsel gelişmeler, Sanayi Devrimi ve modernleşmeyle ortaya çıkarak yazın dizgesinde önemli bir konuma sahip olur; modernist edebiyat, tüm bu yaşananlara bir tepki olarak doğar (Yürek, 2008, s. 193).

Tarih boyunca yayınevi politikaları ve çevirmenlerin şahsi ideolojileri doğrultusunda çevirinin bir ifade aracı olarak kullanıldığı düşünüldüğünde, Zahide Gökberk'in *Die Physiker* oyununu dilimize çevirmesi modernist akımın bir etkisi olarak değerlendirilebilir. Ayrıca ölümünden kısa bir süre önce kaleme aldığı otobiyografisinde Gökberk'in dünyadaki zıtlıklardan bahsetmesi, Tanrı'nın varlığını sorgulaması Dürrenmatt'la benzerliklerinin bir göstergesi olarak algılanabilir ve bu eseri çevirmesinde destekleyici faktörlerden biri olarak görülebilir. Gökberk, bu görüşünü aşağıdaki ifadelerle açıklar:

Bütün güzellikleri ve çirkinlikleri ile dünyanın; her yönüyle korkunç bir fenomen olan, hem bütün güzelliklerin, iyiliklerin, hem bütün kötülüklerin odak noktası bulunan insanoğlunun şimdiye kadar binlerce yıldır çözülememiş, bundan sonra da asla çözüleceğe benzemeyen binbir problemiyle kafam hâlâ meşgul. Sağlığım parlak değil – bu yaşta kimin sağlığı parlak olabilir? - Ama gözlerim çok şükür iyi. Emekliliğin verdiği zaman bolluğu ve rahatlığı içinde istediğim gibi okuyabiliyorum. Tabiata, -eğer varsa- Tanrı'ya, bana başışladıkları bu lütf ve mutluluk için nasıl teşekkür edeceğimi bilemiyorum [...].(Gökberk, 2013, para. 3,4)

Bu anlatıdan yola çıkarak, Mustafa Tüzel tarafından yapılan edebiyat okurlarına yönelik çevirinin 1980'deki aslından 25 yıl sonra yayımlanması da bu akımın popülerliğini kaybetmesiyle açıklanabilir. Türkiye'de 1980 yılının Eylül ayında gerçekleşen bir diğer darbe ekonomik, toplumsal ve siyasal açıdan birçok dönüşüme neden olur, edebiyat da bu değişim ve dönüşümlerden farklı bir biçimde etkilenir. Bahsedilen süreçte, edebi eserler ideolojileri yansıtmaya aracı olarak değil; daha çok insanları eğlendirmeye yarayan ürünler olarak karşımıza çıkar. Daha önceki teknolojiye karşı gelişmiş olumsuz tutum gerilerken, hayatımıza giren renkli televizyon gibi yenilikler büyük bir coşkuyla karşılanır. Bu doğrultuda daha az politik unsurlar içeren eserler üretilmeye başlanır ve Türkiye'de çeşitli popüler edebiyat türleri baş göstermeye başlar. Artık aşk, fantastik, polisiye, korku vb. yeni konular gündemden güne bireylerin dünyasında daha sağlam bir yer edinmeye başlar (Uğur, 2009, s. 170-173). Bu çerçevede *Fizikçiler*'in yeniden düzenlenmiş halinin sözkonusu dönemde çevrilen eserler arasında yer almaması anlaşılabilir bir olgudur.

Daha önce Dürrenmatt'ın *Midas* ve *Der Auftrag* gibi eserlerini de dilimize kazandıran çevirmen Mustafa Tüzel, 20 yıldır sürdürdüğü çeviri uğraşında Thomas Bernhard, Martin Walser, Zafer Şenocak, Monika Maron gibi edebiyatçıların ve Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Jürgen Habermas, Max Horkheimer, Peter Sloterdijk, Christoph Türcke gibi düşünürlerin eserlerini de başarıyla Türkçeye çevirmiştir.⁹ Tüzel, kendisiyle yapılan görüşme doğrultusunda, *Die Physiker*'in, Türkiye İş Bankası Yayınları tarafından kendisine önerildiğini ve yayınevinin birçok kitap arasından bu metne öncelik vermesinin sebebini ise, yurtdışındaki yayınevi ile imzaladıkları telif sözleşmelerinin dolmak üzere olmasıyla açıklamıştır. Bu demektir ki, eserin 2005 yılındaki çevirisi edebi bir akımın getirdiği yönlendirmelere ya da çevirmen ve yayınevi ideolojilerine dayanmamaktadır. Tüzel'in aktardığı bilgiler arasında yayınevinin kendisinden çeviri doğrultusunda herhangi bir talepte bulunmamış olması da yer almaktadır. Daha önce *Mitos* yayınları için Brecht'in

9 (Çevrimiçi), <https://www.iskulturlar.com.tr/yazarlar/mustafa-tuzel>, 04.05.2021.

dört adet tiyatro oyununu çeviren Tüzel, bu deneyimlerinden yola çıkarak metin üzerinde uyguladığı çeviri stratejilerini aşağıdaki ifadelerle açıklar:

[...] bir tiyatro metni olan "Fizikçiler"i herhangi bir tiyatro grubunun ya da yönetmenin hemen alıp sahneye koyabileceği bir metin olarak çevirmenin yanlış olacağını düşündüm. Çünkü her yönetmen, her dramaturg söz konusu sahneleme için verdikleri kararlar doğrultusunda metin üzerinde çalışacak, repliklerde şöyle ya da böyle düzeltmeler, çıkartmalar yapacaklardı. Bu yüzden "Fizikçiler"ın bir tiyatro metni olduğunu unutmadan, başka herhangi bir edebi metni çevirir gibi, mümkün olduğunca aslına sadık olarak çevirmeye çalıştım.¹⁰

Tüzel'in bu ifadesinden yola çıkarak araştırmacının eserin çevirisinde olabildiğince metne sadık kalmaya çalıştığı belirtilebilir. Çeviri kararlarında grotesk'in erek metne aktarımını saptamaya yönelik, Gideon Toury tarafından geliştirilen Betimleyici Çeviri Araştırmaları yönteminin temel alınması çalışmaya kuramsal destek sağlayacaktır.

2. Gideon Toury ve Betimleyici Çeviri Araştırmaları

Gideon Toury'ye göre, Betimleyici Çeviri Yaklaşımının özünde erek odaklılık yatar. Bu bağlamda çeviriler, kaynak kültürün değil erek kültürün bir gerçeği olma özelliği taşır. Araştırmacı, birçok çalışmaya konu olan eşdeğerlik yaklaşımını, uygulamada her çeviride mevcut bir özellik olarak ele alır. Betimleyici Çeviri Araştırmalarında metinler üzerinde yürütülen çalışmalarda, eşdeğerlik kavramının bu kapsamıyla çevirinin nasıl olması gerektiği değil nasıl olduğu incelenir. Araştırmacı için, kaynak metin ve erek metin arasında eşdeğerliği sorgulamak yerine, zaten çevirinin doğası gereği var olan eşdeğerliğin türünün ve derecesinin saptanması asıl amaçtır. Eşdeğerliğin belirlenmesi amacıyla yapılan çalışma da 'norm' kavramı üzerine kurulu betimleyici bir yöntemle yapılabilir. Toury, norm kavramını çevirmenler arasında görülen düzenli davranış biçimleri olarak tanımlar (Tahir-Gürçağlar, 2014, s. 134-135).

Normlar, 'öncül, süreç öncesi ve süreç normları' olarak üç tür şeklinde karşımıza çıkar. Süreç öncesi normlar, çeviri öncesiyle ilgilidir, yani çevirinin doğrudan kaynak metinden ve ara dilden yapılıp yapılmadığı ve çevirinin kaynak ve erek kitlesine ilişkin çeviri politikasının olup olmadığıyla ele alınır. Süreç normları ise, çeviride cümle yapılarını, atlama ekleme yapıldığını mercek altına alan matris normları ve sözcük ev deyiş seçimini temel alan metinsel normları içerir. Öncül normlar ise, çevirmenlerin çevirilerinde kaynak

10 Tüzel ile kişisel iletişim, 03.05.2021.

metin ve kültürün normlarını mı yoksa erek metin ve kültürün normlarını mı izleyecekleriyle belirlenmektedir (Tahir-Gürçağlar, 2014, s. 136-137).

Çevirmen, bu noktada kaynak metne yani dilsel ve kültürel normlara sadık kalıp, 'yeterli' diye adlandırılan bir çeviri ortaya koyabilir. Ya da erek metin ve normlarını benimseyerek 'kabul edilebilir' bir çeviri üretebilir. Elbette ki her iki tutumda da kaynak metinden kayma ve sapma durumu kaçınılmazdır, ancak kabul edilebilir çevirilerde bu durumun yeterli çevirilere göre daha yoğun bir biçimde gözlemlendiği açıktır. Normlar tarafından yönetilen bir etkinlik olan çeviri için bu kayma ve sapmalar kabul gören biçimlerdir (Toury, 1995, s. 152).

Temelinde erek odaklılığın yattığı bu kuramda Toury, ortaya çıkan çevirilerin, kaynak kültürden çok erek kültürün ürünleri olduğundan yola çıkar ve bu çevirilerin erek kültürde ayrı bir işleve sahip olduklarını savunur. Çeviri metinlerin erek kültürdeki işlevlerini ortaya koymak adına betimleyici çalışmalarını bu çeviriler üzerinden başlatır (Yazıcı, 2010, s. 130). Çeviri metinler, erek kültür üzerinde değişimlere neden olabilecekleri gibi, erek kültürün örnek alabileceği değerler de oluşturabilir. Çeviri metnin erek kültüre tesiri, çevrilen metnin işlevi ve metin özellikleri doğrultusunda kendini gösterir (Stolze, 2013, s. 185).

Bu yaklaşımda, normlar sayesinde çeviri sürecinde alınan kararları anlamak mümkün hale gelir. Sosyokültürel koşullar tarafından ortaya çıkan normlarla toplumsal ve kültürel olgular arasında güçlü bir ilişki vardır ki bu da esasen çevirmenin toplumsal bir görevi olduğu anlamına gelir (Yücel, 2007, s. 155). Yücel bu konuyu "Toplumsal, kültürel, siyasal düzlemde karmaşık ilişkilerin bir ürünü olan çeviri, hem erek yazını etkilemekte, hem de ondan etkilenmektedir." sözleriyle destekler (Yücel, 2007, s. 156).

Dolayısıyla, çeviri erek dilin edebiyatını etkiler ve ondan da etkilenir. Bu sayede, erek kültürde yeni edebi türler ortaya çıkar ve erek dizgede yer edindikleri konuma bağlı olarak işlevleri de farklı olur. Bu çalışmada, Toury'nin öncül normlarına dikkat çekildiğinde, Tüzel'in çeviride kaynak metin ve kültürün normlarına mı yoksa erek metin ve kültürün normlarına mı bağlı kaldığı ve erek metnin erek kültürde nasıl bir işlevi olduğu incelenecektir.

3. Die Physiker (Fizikçiler) Adlı Eserde ve Çevirisinde Grotesk Olgunun Değerlendirilmesi

Çalışmanın bütüncesinin ele alındığı bu bölümde sırasıyla zıtlık, uyumsuzluk, ürküntü, aşırılık/alay/yergi, gülmece gibi bilinen kavramlar yoluyla grotesk'in yansımaları çeviri

üzerinden irdelenecektir. Bu bağlamda öncelikle karşıt, zıt görüntülerle birlikte bağdaşmaz durumları şaşırtıcı biçimde birleştiren grotesk'in bu yönünü oyunun birçok bölümünde gözlemlemenin mümkün olduğu açıktır. Kendilerini deli diye tanıtan fizikçilerin akıl sağlıklarının yerinde olması, buna karşın ruh hekimi olan Mathilde von Zahnd'ın ise 'deli' olması bu duruma verilebilecek örneklerin başında gelir. Ayrıca namıdiğer Eistein'in bir hemşireyi öldürdükten sonra keman çalarak sakinleşmesi de grotesk olarak kabul edilebilir. Aşağıda grotesk türün özelliklerini kaynak ve erek metin içerisinde yorumlamak amacıyla, özgün metin *Die Physiker* ve Mustafa Tüzel tarafından yapılmış çevirisinden söylem örnekleri değerlendirilecektir.

Zıtlık

Örnek 1: Akıl hastanesinin hastalarından biri olan Einstein, orada çalışan Irene Straub isimli bir hemşireyi boğarak öldürmüştür. Olay mahalline gelen müfettiş, katilin ifadesini almak ister ancak karşısında yalnızca başhemşireyi bulur. Zira, Einstein o esnada başka bir odada keman çalarak sakinleşmeye çalışır, hatta Başhekim de Einstein'a piyano ile eşlik etmektedir.

INSPEKTOR Kann ich nun den Mörder –
 OBERSCHWESTER Bitte, Herr Inspektor.
 INSPEKTOR - den Täter sehen?
 OBERSCHWESTER Er geigt.
 INSPEKTOR Was heißt: Er geigt?
 OBERSCHWESTER Sie hören es ja.
 INSPEKTOR Dann soll er bitte aufhören. Da die Oberschwester nicht reagiert Ich habe ihn zu vernehmen.
 [...]
 INSPEKTOR Oberschwester Marta. Holen Sie bitte die Chefärztin.
 OBERSCHWESTER Geht auch nicht. Fräulein Doktor begleitet Einstein auf dem Klavier. Einstein beruhigt sich nur, wenn Fräulein Doktor ihn begleitet
 (Dürrenmatt, 1998, s. 16-17).

MÜFETTİŞ Şimdi katili –
 BAŞHEMŞİRE Lütfen, Müfettiş Bey.
 MÜFETTİŞ – faili görebilir miyim?
 BAŞHEMŞİRE Keman çalıyor.
 MÜFETTİŞ Ne demek, keman çalıyor?
 BAŞHEMŞİRE Duyuyorsunuz ya!
 MÜFETTİŞ O zaman lütfen bırakın çalmayı.
 Başhemşirenin tepki vermemesi üzerine. İfadesini almam gerekiyor.
 [...]
 MÜFETTİŞ Başhemşire Marta. Lütfen Başhekim'i buraya getirin.
 BAŞHEMŞİRE Bu da olmaz. Doktor hanım, Einstein'a piyanoda eşlik ediyor. Einstein ancak doktor hanım kendisine eşlik ederse sakinleşebiliyor (Tüzel, 2005, s. 16-17).

Bu örnekte hikâyeden beklenen akış, yazar tarafından aniden kesilir ve farklı, bağlam dışı bir duruma geçiş yapılır. Cinayet işleyen bir hastanın, her ne kadar akıl hastası olsa da olay yerine gelmiş bir müfettiş tarafından ifadesinin alınması, daha sonra da tutuklanması beklenirken bu sahnede hastanın cinayetin ardından keman çalması olay örgüsündeki zıtlığın bir göstergesidir. Müfettişin 'Was heißt: Er geigt?' (Ne demek, keman çalıyor?) sorusu da bu paradoks durumu vurgular niteliktedir. Başhemşirenin ise bu yaşananları olağan karşıladığı gözlemlenirken, Başhekimin Einstein'a piyano ile eşlik etmesi de yine zıtlık barındıran bir eylemdir. Zira bu iki karakter kendilerinden beklenen davranış biçimlerini sergilememektedir.

Söz edilen tüm bu zıtlıklar, erek metinde de söylem düzeyinde aynı ifadeler ve sözcük seçimleriyle oluşturularak benzer şekilde verilmiştir. Tüzel'in kaynak metne olabildiğince sadık kalması, yazarın eserlerinde kullandığı en önemli özellik olan zıt kutupları birleştiren grotesk'in Türkçe çevirisine yansımaları sağlamakla birlikte, erek okur üzerinde kaynak okurla aynı etkiyi yaratma açısından da doğru bir tercih olarak görülebilir.

Yazarın burada tutarsız durumla hedeflediği şey, okuru alaşağı etmekle birlikte paradoksun içindeki gerçeğin yansımalarını göstermektir, çünkü Dürrenmatt'a göre içinde yaşadığımız dünya grotesk'in tüm özelliklerine sahiptir ve söz konusu eserle bunu gözler önüne sermeye çalışır.

Çevirmenin kaynak odaklı yaklaşımı hem yazarın hedefine ulaşmasını hem de ülkemize Batı'dan giren bu türün özelliklerini tanımamızı ve erek kültürde grotesk algının yaratılmasını destekler. Bununla birlikte, erek metinde zıtlık aracılığıyla toplumsal değerlerin okura nasıl sunulduğu ve okurun algısı üzerinden nasıl bir etki yaratılmaya çalışıldığı da gözlemlenir. Yazarın "Fizikçiler hakkında yazılmış bir drama paradoks olmak zorundadır" (Dürrenmatt, 1998, s. 92) sözleri, eserin ortaya çıktığı yıllarda bilime ve bilim adamlarına olan bakış açısını bir kez daha vurgular niteliktedir. 20. yüzyılın başlarında insanların ölümüne yol açan buluşlar ortaya koyan fizikçiler; bu eserde de hemşireleri öldürmüş, hayatlarına hiçbir şey olmamış gibi devam etmiş, böylece toplumsal ve insani değerlerle birlikte bireylerin yaşam hakkını da hiçe saymışlardır. Hedefleri her ne kadar cinayet işlemek ya da oyunda geçtiği gibi 'talihsiz vaka'lara (Dürrenmatt, 1998, s. 16) sebep olmak olmasa da ortada hayatını kaybetmiş insanlar vardır. Bu durumda dünyayı kurtarmak adına da olsa, fizikçiler suçsuz değillerdir. Yazarın ve okurun ortak endişesi olan nükleer savaş tehdidi, o dönemki toplumun teknoloji ve bilimden korkmasının en büyük sebebidir. Dürrenmatt, özellikle bu konuları ele alarak okurda hangi çağrışımlara yol açacağını tahmin etmiş ve eserlerine bu doğrultuda yön vermiştir. Kısaca, erek metin sayesinde hem grotesk'le hem de farklı milletlerin toplumsal kaygılarıyla tanışmış oluruz.

Uyumsuzluk

Örnek 2: Akıl hastanesi Les Cerisiers'in bir diğer hastası olan ve kendini Hazreti Süleyman zanneden Möbius'un eski eşi Bayan Rose, Misyoner Oskar Rose'la evlenmiş ve yeni kocası, kocasının çocukları ve Möbius'tan olan üç oğluyla birlikte Marian Adaları'na taşınmaya karar vermiştir. Oğullarının, babaları ile sonsuza dek vedalaşmalarını isteyen Bayan Rose, onları akıl hastanesine getirir.

FRAU ROSE Hier stelle ich dir Oskar Rose vor, Johann Wilhelm. Meinen Mann. Er ist Missionar.
 MÖBIUS Dein Mann? Aber ich bin doch dein Mann.
 FRAU ROSE Nicht mehr, Johann Wilhelmlein. Sie errötet. Wir sind doch geschieden.
 [...]
 FRAU ROSE Wir müssen bald aufbrechen.
 MÖBIUS Nach den Marianen.
 FRAU ROSE Abschied voneinander nehmen.
 MÖBIUS Für immer
 FRAU ROSE Deine Buben sind bemerkenswert musikalisch, Johann Wilhelm. Sie spielen sehr begabt Blockflöte. Spielt eurem Papi zum Abschied etwas vor Buben.
 [...]
 FRAU ROSE Inniger, Buben, inniger (Dürrenmatt, 1998, s. 38-39).

BAYAN ROSE Seni Oskar Rose'yle tanıştırayım, Johann Wilhelm. Kocam. Misyonerdir kendisi.
 MÖBIUS Kocan mı? Ama senin kocan benim.
 BAYAN ROSE Artık değilsin, Johann Wilhelm'cik. Kızarıyor. Boşandık ya.
 [...]
 BAYAN ROSE Artık yola çıkmamız gerekiyor.
 MÖBIUS Marian Adaları'na.
 BAYAN ROSE Vedalaşmalıyız.
 MÖBIUS Sonsuza dek.
 BAYAN ROSE Oğullarının dikkat çekici bir müzik yeteneği var, Johann Wilhelm. Blok flütte çok yetenekli-ler. Babanıza bir veda müziği çalın çocuklar.
 [...]
 BAYAN ROSE Daha içten, çocuklar, daha içten (Tüzel, 2005, s. 36-37).

Uyumsuzluk, grotesk'in temel özelliklerinden bir diğeridir ve okuru gerçeklikten uzak bir durum ile karşı karşıya getirerek onu hayrette bırakmayı ve olaya yabancılaştırmayı hedefler. Dürrenmatt'ın yıllar içerisinde artan, hayata ve insanlara karşı olan uyumsuzluğu ve iletişimsizliği onun çevreye yabancılaşmasına yol açmıştır. Görüldüğü üzere, kendisinin de yaşadığı bu yabancılaşma duygusunun yol açtığı etkiyi eserinde yaratmak için sıklıkla başvurulan bir yöntemden faydalanmış ve örnekteki gibi komik ve trajik durumları harmanlamıştır. Akıl hastanesine yatan babalarından küçük yaşta ayrılmış oğulların aynı gün ondan sonsuza dek ayrılacak olmaları esasen oldukça hüznü bir sahnedir. Ayrıca, Bayan Rose'un tekrar evlenerek yeni bir aile kurması ve hasta olan eski kocasını yeni kocasıyla ziyarete gelmesi de fazlasıyla trajiktir. Burada vaziyete uygun bir biçimde acıklı bir vedalaşma beklenirken, Bayan Rose'un coşkuyla oğullarından blok flütle babalarına bir veda müziği çalmalarını istemesi şaşkınlık yaratmakla birlikte komiktir de. Kayser de şaşkınlık uyandırmanın grotesk'in başlıca özelliklerinden biri olduğunu vurgular, okur üzerinde yaratılmak istenen yabancılaştırma etkisini aşağıdaki ifadelerle açıklar:

“Der Leser soll aus der Sicherheit seines Weltbildes und aus seiner Geborgenheit inmitten der Tradition und der menschlichen Gemeinsamheit herausgerissen werden.”

“Okur; dünyaya olan bakış açısı, onu çevreleyen gelenekleri ve insan topluluğunun içerisinde duyduğu güvende olma hissinden koparılmaz.”¹¹ (Kayser, 1960, s. 47)

Yazarın bahsi geçen bu hislerinin kaynağının belki de çocukluktan geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Küçük yaşlardan itibaren yaşadığı kendi tabiriyle ‘korkunç’ köyde, rahibin oğlu olduğu için diğer çocuklar tarafından her daim dışlanmıştı Dürrenmatt. Ayrıca çoğu zaman ondan çok şey gizlenmiş, yanında yetişkinler de dahil olmak üzere kimse rastgele konuşmamış, hatta o gelince çoğunlukla susulmuştur (Dürrenmatt, 1995, s. 144). Bu iletişimsizlik ve görmezden gelinmenin içinde büyüyen yazarın iletişim yönünün güçlü olmaması, eserinde karakterlerin olağandan farklı bir iletişim içinde olmalarını açıklar.

Metne kaynak odaklı çeviri anlayışı ile yaklaşan ve biçimsel özellikleri olduğu gibi aktaran çevirmenin, bu kararıyla erek metne uyumsuzluk özelliğini işleve uygun bir şekilde yansıttığını söylemek mümkündür. Çeviri aracılığıyla içinde karmaşık bir yapı barındıran grotesk’i anlamaya çalışırken, aynı zamanda dine ve dünyaya olan inancını kaybetmiş, artık çevreye uyum sağlayamayan, yabancılaşan Dürrenmatt’ın dünyayı nasıl algıladığı ve bunu eserlerinde nasıl işlediğiyle de meşgul oluruz.

Erek metnin işlevi, grotesk’i bir tür olarak tanıtmının yanı sıra Alman edebiyatının toplumuna yabancılaşmış bu yazar hakkında bilgi vermektir. Batı edebiyatı sayesinde tanınmaya başlanan 20. yüzyıl insanının yalnızlaşma olgusunu da sembolize eden ‘grotesk’ kavramı, *Fizikçiler*’le erek kitleye tanıtılmıştır. Bunun yanı sıra çeviri yoluyla, Türk edebiyatında da söz konusu türe özgü, Adalet Ağaoğlu, Tahsin Yücel, Orhan Pamuk ve Mine Söğüt gibi yazarların kaleminden çıkmış eserler baş göstermiştir. Bu bağlamda, Dürrenmatt da bahsi geçen telif eserlerin oluşumunda rol oynamış öncü yazarlardan biri olabilir. Ancak, toplumsal ve siyasi koşullarla birlikte Türk edebiyat dizgesinde bahsi geçen dönem farklı türlerin hakimiyet sürmesi (Anadolu Romanı ve Milli Edebiyat, vb.) sebebiyle, ‘grotesk’ özgün eserler dizgesinde merkez konuma yerleşememiş ve önemli derecede tesir gösterememiştir.

11 Almancadan Türkçeye çeviri tarafımca yapılmıştır.

Ürküntü

Örnek 3: İki yıldır Möbius'a bakan Hemşire Monika ve Möbius yalnızdır. Monika, Möbius'a ikisini de ilgilendiren bir konu hakkında konuşmak istediğini söyler ve onu deli olarak görmediğinden bahsederek aşkını ilan eder. Ardından, başhekimin her şeyi ayarladığını, evlenip başka bir yere taşınabileceklerini anlatır. Bunu duyan Möbius sakince Monika'nın yanına gider ve aralarında geçen aşağıdaki diyalogdan sonra onu boğarak öldürür.

SCHWESTER MONIKA Du hast Tränen in den Augen
MÖBIUS Du auch.
SCHWESTER MONIKA Vor Glück
Er reißt den Vorhang herunter und über sie. Kurzer
Kampf. Die Silhouetten sind nicht mehr sichtbar.
Dann Stille. Die Türe von Zimmer Nummer 3 öffnet
sich. Ein Lichtstrahl dringt in den Raum. Newton
steht in der Türe im Kostüm seines Jahrhunderts. Mö-
bius geht zum Tisch, nimmt die Manuskripte zu sich.
NEWTON Was ist geschehen?
MÖBIUS geht in sein Zimmer Ich habe Schwester
Monika Stettler erdrosselt.
Aus Zimmer Nummer 2 hört man Einstein geigen.
NEWTON Da geigt Einstein wieder. Kreisler. >Schön
Rosmarin<. Er geht zum Kamin, holt den Kognak
(Dürrenmatt, 1998, s. 53).

HEMŞİRE MONIKA Gözlerinde yaşlar var.
MÖBIUS Senin de.
HEMŞİRE MONIKA Mutluluktan.
Möbius perdeyi aşağı indirir ve hemşirenin üstüne
atılır. Kısa bir boğuşma. Siluetler artık görünmez
olur. Sonra sessizlik. 3 numaralı odanın kapısı açılır.
Mekâna bir ışık huzmesi sızar. Newton kapıda, kendi
yüzyılının kıyafetleriyle durur. Möbius masaya gider,
müsveddeleri alır.
NEWTON Ne oldu?
MÖBIUS Odasına gider. Hemşire Monika Stettler'i
boğdum.
2 numaralı odadan Einstein'ın keman çalışı duyulur.
NEWTON İşte Einstein yine keman çalıyor. Kreisler
'Güzel Rosmarin'. Şömineye gider, konyağı alır (Tüzel,
2005, s. 51).

Grotesk'in ürkütücü anlatım biçimini barındıran bu kesitte onun bir temel etmeniyle daha yüz yüze geliriz; ürküntü. Grotesk'i ürküntü temeliyle ele alan Wolfgang Kayser de türün bu yönünü özellikle vurgular. Bu doğrultuda yukarıda verilen örnekte yaşanan 'duygu yüklü' cinayet beklenmedik, rahatsız edici ve ürkünç yönüyle türün bu özelliğini başarılı bir şekilde yansıtır. Resimlerinden sonra edebiyat sanatında da korkunç ve ürkütücü figürler yaratma eğilimi olan Dürrenmatt'ın bu yönelimiyle insanlar üzerinde oluşturmak istediği algıyı aşağıdaki ifadelerde görmek mümkündür:

İnsanların rahatını kaçırmak için yazar oldum. İyi bir yazar olup olmadığımı bilmiyorum, aslında bu anlamsız soru beni ilgilendirmiyor da; ama dilerim ki 'insanların rahatını kaçıran bir yazar' olarak anılayım. (Akt. Özyer, 1994, s. 98)

Dürrenmatt, her ne kadar eserlerinde vermek istediği bir mesaj olmadığından bahsetse de yapıtlarında düşünce biçiminin, ahlaki ve dini yönüyle birlikte kişiliğinin de yansımalarına rastlamak mümkündür. Dolayısıyla, yazarın korkunç figürlere ve anlatımlara olan eğilimini yine küçük yaşlarda annesinden etkilenerek oluşturduğu iddia edilebilir. Otobiyografisinde annesinin pazar okulunda İncil'i anlattığından bahseden yazar, onun önceki anlatıcılara karşı yumuşak ve çocuksu bir ses tonu benimsemediğini, tufanı Tanrı'nın öfkeli sesiyle anlattığını söyler ve sözlerine kendisinin bu durumu 'müthiş'

bulduğunu ekler (Dürrenmatt, 1995, s. 18). Yazar dinlediği bu ürkünç anlatımlardan, kendisinin de deyimiyle etkilenmiş ve sanat eserlerinde bu duyguya önemli bir rol biçmiştir.

Bu noktada çevirinin hem yazarın hem de farklı toplumların çok çeşitli duygu ve düşüncelerini ortaya çıkarmakta etkin bir rol oynadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu demektir ki, çeviri dilsel ve metinsel düzlemin çok ötesinde boyutlarda tartışılabilir ve bu açıdan gereklidir de. Çevirmen ise, niyetinde tüm bu anlatılanları aktarmak yatmasa da bir 'aracı' olarak bahsi geçen irdelemelerin görünür olmasına katkıda bulunur. Tüzel de her ne kadar grotesk öğeleri, yazarın duygu ve düşüncelerini aktarmayı kendine hedef belirlememiş olsa da bir 'aracı' olarak erek dizgeye bu yönde katkıda bulunur.

Aşırılık, Alay, Yergi

Örnek 4: Einstein'ın işlediği cinayet üzerine olay mahalline gelen müfettiş ve polisler görevlerini tamamlamış, öldürülen hemşirenin cesedi dışarı çıkarılmıştır. Bu işlerin sonunda yorulan müfettiş kendini odanın içindeki sandalyeye bırakır. O esnada 3 numaralı odadan 18. yüzyıldan kalma kostümü ve peruğuyla Les Cerisiers'in bir diğer akıl hastası olan Newton çıkar, müfettişin yanına gelir ve ona ölen hemşireyle ilgili sorular sormaya başlar.

INSPEKTOR Schwester Irene Straub wurde erdrosselt.
 NEWTON Die Landesmeisterin des nationalen Judo-
 verbandes?
 INSPEKTOR Die Landesmeisterin.
 NEWTON Schrecklich.
 INSPEKTOR Von Ernst Heinrich Ernesti.
 NEWTON Aber der geigt doch.
 INSPEKTOR Er muß sich beruhigen.
 NEWTON Der Kampf wird ihn wohl angestrengt
 haben. Er ist ja eher schmächtig. Womit hat er -?
 INSPEKTOR Mit der Schnur der Stehlampe.
 NEWTON Mit der Schnur der Stehlampe. Auch eine
 Möglichkeit. Dieser Ernesti. Er tut mir leid. Außeror-
 dentlich. Und auch die Jodomeisterin tut mit leid. Sie
 gestatten. Ich muß etwas aufräumen.
 [...]
 NEWTON Dieser Ernesti. Ich bin ganz durcheinander.
 Wie kann ein Mensch nur eine Krankenschwester
 erdrosseln! Er setzt sich aufs Sofa, schenkt sich
 Kognak ein.
 INSPEKTOR Dabei haben Sie ja auch eine Kranken-
 schwester erdrosselt.
 NEWTON Ich?
 [...]
 NEWTON Aber das ist doch etwas ganz anderes, Herr
 Inspektor. Ich bin schließlich nicht verrückt. Auf Ihr
 Wohl.
 INSPEKTOR Auf das Ihre (Dürrenmatt, 1998, s. 18-20).

MÜFETTİŞ Hemşire Irene Straub boğularak
 öldürüldü.
 NEWTON Ulusal Judo Kulübü'nün, Kanton şampi-
 yonu mu?
 MÜFETTİŞ Kanton şampiyonu.
 NEWTON Korkunç.
 MÜFETTİŞ Ernst Heinrich Ernesti tarafından.
 NEWTON Ama o keman çalıyor.
 MÜFETTİŞ Sakinleşmesi gerekiyor.
 NEWTON Boğuşma onu zorlamış olmalı. Pek de
 çelimsizdi kendisi. Neyle -?
 MÜFETTİŞ Ayaklı lambanın kordonuyla.
 NEWTON Ayaklı lambanın kordonuyla. Bu da bir
 olasılık. Bu Ernesti. Çok üzüldüm kendisine. Judo
 şampiyonu kadına da çok üzüldüm. Müsaadenizle.
 Biraz ortalığı toplamam gerekiyor.
 [...]
 NEWTON Bu Ernesti. Tamamen allak bullak oldum. Bir
 insan nasıl olur da bir hemşireyi boğarak öldürebilir?
 Kanepeye oturur, bardağına konyak doldurur.
 MÜFETTİŞ Bu arada siz de bir hemşireyi boğarak
 öldürdünüz.
 NEWTON Ben mi?
 [...]
 NEWTON Ama bu tamamen farklı bir şey, Müfettiş
 Bey. Nihayetinde ben deli değilim. Sağlığınıza.
 MÜFETTİŞ Sizin sağlığınıza (Tüzel, 2005, s. 18-19).

Bu söylem örneğinde, Müfettiş ile Newton arasında geçen konuşmada ikisinin de birbirine aslen alaycı diye adlandırabilecek bir biçimde yaklaştığı görülmektedir. Newton'un Ernesti için "Boğuşma onu zorlamış olmalı. Pek de çelimsizdi kendisi" demesi ya da kendisi de bir hemşireyi boğarak öldürdüğü halde müfettişe "Bir insan nasıl olur da bir hemşireyi boğarak öldürebilir?" diye sorması, esasen müfettişle alay ediyor olduğunun göstergesidir. İşlenmiş bir cinayetin ardından, uygunsuz diye tanımlayabilecek bu söylemlerin grotesk'in temelini oluşturduğunu, Bahtin'in aşağıdaki tanımında görmek mümkündür:

Grotesk örneğindeyse alayın nesnesi, özel, olumsuz bir fenomen, "olmaması gereken bir şey"dir (*nichtseinsollendes*). Schneegans bu olguda tam da groteskin temel doğasını görür: Olumsuz, uygunsuz olanı abartma, karikatürize etme. Yazarın kafasında groteski, soytarıca olandan ve bürleskten ayıran şey budur. İlk ikisi komik biçimde de abartılı olabilir, fakat bunlarda uygunsuz olana yönelen bir yergi söz konusu değildir. Dahası groteskteki abartı, aşırı uçlara varan, fantastik bir nitelik kazanır. (Bahtin, 2019, s. 319)

Uygunsuz olanın abartıldığı ve aşırılığın boy gösterdiği grotesk'in, bu özelliğini resim sanatında gösterme şekli, resimdeki karakterlerin ve nesnelerin normal ölçülerin dışında boyutlara sahip olmaları ya da farklı, gülünç kıyafetler giymeleridir. Aslında bu eserde de fizikçiler alışılmışın dışında bir görüntüyle, kostümleri ve peruklarıyla okurun karşısına çıkarlar ve yine o yüzyıla ait isimler kullanırlar. Kanton şampiyonu hemşireler ve eserin ilerleyen bölümlerinde hemşirelerin yerine akıl hastanesinde görevlendirilen olağanı aşan aşırı irilikteki güreşçi hasta bakıcılar, yapıttaki karakterlerin de grotesk yönünü destekler niteliktedir.

Alaycı tavrı, uygunsuz esprileri ve provokatif kişiliği sebebiyle birçok çağdaşı tarafından pek de seilmeyen Dürrenmatt'ın bu türde bir eser vermesinin tesadüf olmadığı açıktır: "Yazıtlarımın kodunu tahmin edecekler, çünkü insan neyi anlatırsa anlatsın kendini anlatır" (Dürrenmatt, 1995, s. 85).

Çeviri sürecinde birçok yöntem gözetilen çevirmenin bu bağlamdaki tercihleri değerlendirildiğinde, erek kültürün beklentilerini karşılamaktan çok kaynak metnin ilkelerine sadık kaldığını ve biçimsel değişikliklere gitmediği gözlemlenebilir. Her kültürün güldüğü, uygulandığı, uygunsuz bulduğu vs. durumlar farklıdır. Bazen evrensel olmayan bu duygu ve düşüncülerle karşılaşmak okuru esere yabancılaştırır da merak

uyandıran ve toplumlararası iletişime imkân veren bir ortam da oluşturabilir. Kültürlerarası iletişime bu şekilde olanak sağlayan çeviri, toplumların kendine özgü hislerinin diğer kültürlerde yerleşmesinde önemli rol oynar.

Gülmece

Örnek 5: Einstein'ın işlediği cinayetin ardından Newton ve Müfettiş olay yerinde cinayet üzerine konuşmaktadır. O esnada şömine ızgarasının arkasına sakladığı konyağı çıkarıp içen Newton, Müfettişe bir itirafında bulunur. En başından beri kendisini Newton olarak tanıtmaya rağmen şimdi de asıl Albert Einstein'ın kendisi olduğunu iddia etmektedir.

NEWTON Darf ich Ihnen ein Geheimnis anvertrauen, Herr Inspektor?
 INSPEKTOR Selbstverständlich.
 NEWTON Ich bin nicht Sir Isaac. Ich gebe mich nur als Newton aus.
 INSPEKTOR Und weshalb?
 NEWTON Um Ernesti nicht zu verwirren.
 INSPEKTOR Kapiere ich nicht.
 NEWTON Im Gegensatz zu mir ist Ernesti doch wirklich krank. Er bildet sich ein, Albert Einstein zu sein.
 INSPEKTOR Was hat das mit Ihnen zu tun?
 NEWTON Wenn Ernesti nun erführe, daß ich in Wirklichkeit Albert Einstein bin, wäre der Teufel los (Dürrenmatt, 1998, s. 20-21).

NEWTON Size bir sır verebilir miyim, Müfettiş Bey?
 MÜFETTİŞ Elbette.
 NEWTON Ben Sir Isaac değilim. Sadece, Newton'muşum gibi yapıyorum.
 MÜFETTİŞ Peki neden?
 NEWTON Ernesti'nin kafasını karıştırmamak için.
 MÜFETTİŞ Akıl almıyor.
 NEWTON Benim aksime, Ernesti gerçekten de hasta. Albert Einstein olduğunu sanıyor.
 MÜFETTİŞ Bunun sizinle ne ilgisi var?
 NEWTON Ernesti, benim gerçekte Albert Einstein olduğumu öğrenirse, dananın kuyruğu kopar (Tüzel, 2005, s. 20).

Çalışmada son olarak ele alınan grotesk özelliklerden gülmece, bu örnekte yine diğer özellikleriyle iç içe geçmiş bir biçimde çıkar karşımıza. Birbirinden ayrılmaz durumda olan bu nitelikler, okuru ve seyirciyi grotesk'i alımlamada zorlamakla birlikte, bu tiyatro eserinde hangi özelliğin baskın olduğunu algılamayı da güç bir hale getirebilir. Bunun yanı sıra grotesk tüm karşıt duyguları bir araya getirerek hitap ettiği kitleyi güldürmeyi hedefler.

Söz konusu bağlamda, eserin başından beri Newton olduğunu savunan kostümlü ve peruklu fizikçinin, bir cinayetin ardından üstelik olay yerinde konyak içerken incelemeyi yürüten müfettişle olağan bir durum içindeymişçesine sohbet etmesi, ona gizli sırrından bahsetmesi ve aslında kendisinin Albert Einstein olduğunu iddia etmesi, okur ve seyircide gülme duygusu uyandırmaktadır. Ancak unutulmamalıdır ki, grotesk'in sebep olduğu güldürü ya da güldürmeyi amaç edinen sahneler, Burcu Salihoğlu'nun belirttiği gibi alışılmış komedi biçimden farklıdır:

Bu oyunlarda son derece ciddi bir teatralik içeren komik bir sahne ya da tam tersi, esprilerle çarpıklaştırılan dramatik bir sahne görülebilir. Dolayısıyla grotesk olanın

yarattığı gülme rahatlatıcı bir gülme değil gerginlik ve sıkışmışlıktan kaynaklı bir gülmedir. (Salihoğlu, 2016, s. 57)

Ayrıca mizah ve güldürü olgusu, ulusal ve evrensel olarak ayrılmakla birlikte dönemlere göre de farklı biçimlerde ortaya çıkabilir. Bir dilden başka bir dile aktarılan mizah, yalnızca ait olduğu kültüre hitap ediyorsa erek kültürde aynı etkiyi uyandırmayacaktır. Grotesk türünün ülkemize farklı ülke ve kültürlerden çeviri aracılığıyla aktarıldığı düşünülürse, taşıdığı özelliklerin toplumumuz tarafından alımlanma güçlüğü kaçınılmaz olur. Ancak tam da bu noktada çeviri, farklı kültürlerle ait mizah unsurlarının erek kültüre aktarıldıkça tanınması konusunda bizlere olanak sağlar.

Üslubu ve mizah anlayışıyla Dürrenmatt, bu eserinde okura ve seyirciye kendince eğlenceli, güldürücü ancak bir yandan da sıra dışı ve garip bir oyun sunmuştur. Mustafa Tüzel ise, eserin özünü değiştirmeyerek kaynak metne, bütünlüğü göz önünde bulundurarak anlam düzeyinde sadık kalmış ve metnin çevirisi üzerinde biçimsel değişikliğe gitmemiştir. Grotesk etkiyi en iyi biçimde korumayı başarmış olan çevirmen, ortaya koyduğu akıcı çevirisiyle dil ve kültür bariyerinin üstesinden gelerek, bu yabancı türü erek edebiyat dizgemize kazandırmada büyük rol oynamıştır.

Tüzel'in ilgili çeviri kararları incelendiğinde, kaynak metne yani dilsel ve kültürel normlarına sadık kalarak 'yeterli' diye adlandırılan bir çeviri ortaya koyduğunu belirtmek olanaklıdır. Çeviri örneklerinde kayma ve sapmaların neredeyse yok denecek kadar az olduğu görülmüştür. Dahası dil ve biçim açısından Toury'nin deyişimiyle yeterli bir çeviri ürünü ortaya koyan Tüzel, bilinçli çeviri kararıyla metnin işlevini de belirlemiştir. Çeviriye ilişkin aldığı kararlar, kaynak metin normlarını dikkate aldığını gösterir ki, bu da çeviri aracılığıyla erek kültürde yeni türlerin, yani grotesk türün okurla tanışabilmesi açısından gereklidir.

4. Sonuç

Bu çalışmada, Friedrich Dürrenmatt'ın *Die Physiker* [Fizikçiler] adlı tiyatro oyunu, grotesk türü odak alınarak eserin Türkçe çevirisi üzerinden örneklerle incelenmiş ve Gideon Toury'nin öncül norm yaklaşımına göre değerlendirilmiştir. Bu sayede çeviri yoluyla grotesk kavramı ile ilgili ayrıca bir kaynak sunmak hedeflenmiş ve bundan sonraki çalışmalara ışık tutmak amaçlanmıştır. Araştırmanın ilk bölümünde, öncelikle Dürrenmatt'ın hayatında ve kişiliğinde barındırdığı grotesk özellikler, *Die Physiker* oyunu üzerinden ele alınmıştır. İkinci bölümde, Gideon Toury'nin normlarını içeren yaklaşım,

kuramsal dayanak olarak sunulmuş ve son bölüm olan değerlendirme bölümünde de oyunun Mustafa Tüzel tarafından 2005 yılında Türkçeye yapılan çevirisi, grotesk türünün barındırdığı özellikler açısından yorumlanmıştır. Grotesk türünün özelliklerinin yansıdığı düşünülen kesitlerde, birebir eşdeğerlik söz konusu olmasa da çevirmenin 'kaynak metne yakın ve sadık olma kararı'Toury'nin öne sürdüğü yeterli çeviri olgusuna işaret etmektedir. Çalışmada ele alınan bu özellikler Zıtlık, Uyumsuzluk, Ürküntü, Aşırılık/Alay/Yergi ve Gülmece olarak sınıflandırılmıştır, ancak bu noktada tekrar belirtilmelidir ki iç içe geçmiş, birbirlerini besleyen ve bir bütün olarak görülmesi gereken bu özelliklerin sunulduğu kesitleri tek başına değerlendirmek oldukça güçtür.

Edebiyatın ayrılmaz bir parçası olan çeviri, bir ülkenin edebiyatında değişim ve dönüşümlere yol açabileceği gibi o ülkenin kültürünü dahi etkileyebilir. Yeni türlerin, akımların tanıtımı ve gelişiminde önemli bir role sahip olan çeviri, bir kültüre ait unsurların çevrilebilirliği hakkındaki tartışmaları da beraberinde getirir. Çevrilebilirlik yaklaşımı doğrultusunda, gerek kaynak dizge normlarına öncelik veren gerekse erek dizge normlarını gözetten çevirmen, çeşitli yöntemler izleyebilir. Kaynak metnin dilini ve kültürünü erek metne yansıtmayı hedefleyen çevirmen Mustafa Tüzel'in, Gideon Toury'nin 'kabul edilebilirlik' ve 'yeterlilik' diye adlandırdığı bu iki kavramdan 'yeterlilik' ilkesini benimsediği gözlemlenmiştir.

Türkiye'de edebiyat ve sanat alanında okuru ve seyirciyi çeviri yoluyla groteskle buluşturmayı hedeflemiş eserlerin varlıklarını vurgulamak ve bu sayede grotesk olgusunu irdelemek çalışmanın ana eksenini oluşturmuştur. Yıllar içerisinde grotesk eserlerde bir artış olduğu gözlemlense de bu türün yerli edebiyat dizgesine oldukça ağır yerleştiği söylenebilir. Alandaki bu boşluğu doldurmayı amaçlayan çevirilerin rolü yadsınamayacağından çeviri metinlerle birlikte özgün metinlerin de artması, böylece okura ve seyirciye mizah yoluyla kendini sorgulama açısından bir çeşit yöntem öne sürme düşüncesi dikkate değerdir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Çalışma Konsepti/Tasarımı- M.K., A.U.; Yazı Taslağı- M.K., A.U.; İçeriğin Eleştirel İncelenmesi- M.K., A.U.; Son Onay ve Sorumluluk- M.K., A.U.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Conception/Design of Study- M.K., A.U.; Drafting Manuscript- M.K., A.U.; Critical Revision of Manuscript- M.K., A.U.; Final Approval and Accountability- M.K., A.U.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça / References

- Bahtin, M. (2019). *Rabelais ve Dünyası* (Ç. Öztekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bassnett, S. (2002). *Translation Studies. Translating Dramatic Texts* (pp. 123-135). Taylor and Francis e-Library.
- Dickson, P. (2017). Wie der Glaube den Atheisten Dürrenmatt prägte. <https://www.ref.ch/news/wie-der-glaube-den-atheisten-duerrenmatt-praegte/>, Son erişim tarihi: 05 Aralık 2020.
- Dürrenmatt, F. (1995). *Konularım* (G. Aytaç, Çev.). Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Dürrenmatt, F. (1998). *Die Physiker*. Zürich: Diogenes.
- Dürrenmatt, F. (2005). *Fizikçiler* (M. Tüzel, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gökberk, Z. (2013). Hayat Tanrı'nın insanlara bahsettiği en büyük armağandır. <https://defnesumanblogs.com/tag/zahide-gokberk/>, Son erişim tarihi: 12 Nisan 2021.
- Informationen zu Leben und Werk. <https://www.duerrenmatt.net/stoffbegriff/>, Son erişim tarihi: 30 Kasım 2020.
- Kayser, W. (1960). *Das Groteske in Malerei und Dichtung*. Münih: Rowohlt.
- Knapp, G. (1993). *Friedrich Dürrenmatt*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Özyer, N. (1994). *Edebiyat Üzerine*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Salihoğlu, B. (2016). Gülmeden Grotesk Etkiye, *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Cilt 2, Sayı 3, 47-59.
- Stolze, R. (2013). *Çeviri Kuramları* (E. Durukan, Çev.). İstanbul: Değişim Yayınları.
- Tahir-Gürçağlar, Ş. (2019). *Çevirinin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Toury, G. (2008). Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü. Mehmet Rifat (Haz.), *Çeviri Seçkisi II, Çeviri(bilim) Nedir?* içinde (s.149-164). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Uğur, V. (2009). *1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman*. (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Weber, U. (2020). *Friedrich Dürrenmatt. Eine Biographie*. Zürich: Diogenes.
- Yazıcı, M. (2010). *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*. İstanbul: Multilingual.
- Yücel, F. (2007). *Tarihsel ve Kuramsal Açından Çeviri Edimi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Yürek, H. (2008). Türk Romanında Modernist Etkinin Boyutları. *GÜ Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 28, Sayı 1, 187-202.