

Franz Kafka'nın *Briefe An Milena* Adlı Eserinin Türkçeye Çevirileri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme

Comparative Analysis on Turkish Translations of Franz Kafka's *Briefe An Milena*

Araştırma/Research

Nesrin ŞEVİK*, Ayla AKIN**

*Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, nsevik@kmu.edu.tr, ORCID ID: orcid.org/0000-0002-8202-7527

**Dr. Öğr. Üyesi, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, ayla.akin@ege.edu.tr, ORCID ID: orcid.org/0000-0002-9376-3386

ÖZET

Çeviri eleştirisi, bir eserin diğer bir dile yapılan çevirisinin incelenip değerlendirilmesi ve buradan hareketle çevirmenin çeviri kararlarına dair çıkarımlarda bulunup, yapılan çeviri tercihlerinin tartışmaya açılmasıdır. Başta edebi çeviriler olmak üzere, günümüzde diğer alan çevirilerine yönelik yapılan çeviri eleştirisi, çevirmenin izlemiş olduğu makro çeviri stratejisinin belirlenmesini de mümkün kılmaktadır. Çeviri eleştirisi farklı metin türlerinde yapılmakla beraber en çok rastlanılan çeviri eleştirisi çalışmaları, edebi metinlerin çevirileri üzerinedir. Bunun nedeni dünya edebiyatına damga vuran yazarların eserlerine çeviribilim çerçevesinden bakmak ve çeviri metinleri bu bağlamda değerlendirerek bir bakıma geleceğin çevirmenlerine bir fikir sahibi olmalarında öncülük etmektir. Bu nedenle bu çalışmada 20. Yüzyılın en büyük edebiyatçılarından biri olan Yahudi asıllı Almanca konuşan Prag'lı yazar Franz Kafka'nın *Briefe an Milena* adlı eserinin farklı zaman diliminde, farklı çevirmenlerce yapılan çevirisinin karşılaştırmalı olarak ele alınıp incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada Heidrun Gerzymisch-Arbogast'ın *Übersetzungswissenschaftliches Propädeutikum* adlı kitabında ele aldığı erek odaklı çeviri eleştirisi modeli temel alınmıştır. İncelenen çeviri eserler ve kaynak metin öncelikle ayrı ayrı, daha sonra kaynak metinle birlikte eş zamanlı olarak okunmuş ve iki çevirmenin farklı tercihleri, çeviri birimleri bağlamında tespit edilmiştir. Çevirmenlerin gerek makro boyutta gerekse mikro boyutta hangi çeviri stratejilerini izlediğini açık bir şekilde ortaya koyabilmek için ele alınan örneklerin değerlendirilmesi, sözcük ve cümle temelinde gerçekleşmiştir. Değerlendirilmeye tabi tutulan örnekler, çeviribilimde kabul görülen stratejiler bağlamında çözümlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: F. Kafka, Milena'ya Mektuplar, çeviri eleştirisi, H. Gerzymisch-Arbogast

ABSTRACT

Translation criticism is the evaluation of the translation of a text and thus opening a door to the discussion of the translating methods chosen by the translator by making deductions on his/her translation decisions. The literary translations being in the first place, the translation criticism, made on the other field translations, make the determination of the macro translating strategy which the translator follows possible as well. In addition to the fact that the translation criticism is made on various text types, the most common translation criticism studies are on literary text translations. The reason of it, is to examine the Works of the authors who have made a mark on the world literature within the frame of translation studies and lead the future translators to gain opinions about translation criticism by evaluating the translation texts within this regard. Therefore, in this study, it is aimed to examine and discuss the different translations, made in different times by different translators, of the Work entitled *Briefe an Milena / Letters to Milena* written by Franz Kafka, who is one of the significant authors of 20th century, speaks German and is from Prague. In the study, the target-oriented translation criticism that Heidrun Gerzymisch-Arbogast has studied in her book entitled *Übersetzungswissenschaftliches Propädeutikum*. The translation texts analyzed in the study and the source text have been read first separately, then simultaneously with the source text itself and the different choices of both translators have been determined with regards to the translation units. The evaluation of the discussed examples to clearly reveal which translation strategies the translators have followed, both in the macro and micro dimensions, has been carried out on the basis of words and sentences. The evaluated examples have been examined within the context of the approved strategies in translation studies.

Keywords: F. Kafka, Letters to Milena, translation criticism, H. Gerzymisch-Arbogast

1. Giriş

Sözlü, yazılı ya da görsel bir metnin bir dilden diğer bir dile aktarımı olarak dar anlamda tanımlanabilecek çeviri, doğası gereği tek bir kaynak metni bünyesinde barındıran fakat bu kaynak metnin bir veya birden fazla çevirisinin erek dilde sunulduğu bir eylemdir. Özellikle edebi çeviriler özelinde bu durum ele alındığında kimi zaman bir kaynak metnin onlarca defa farklı çevirmenler tarafından çevrildiğine çoğu zaman tanık olmaktadır. Yapılan bu çoklu çevirilerin her biri erek okura kaynak eserin farklı bir yönünü sunmaktadır. Her çeviri, dünya edebiyatına damga vurmuş eserlerin yazarı, kişiliği, dili, üslubu, dönemin özellikleri gibi birçok konuda yeni bakış açıları kazanılmasına katkı sağlar. Erek okur her yeni çeviriyle, erek metnin sahibi çevirmenin kaynak metni yeniden kurguladığı biçimiyle tanışır. Temelde aynı eserin birden fazla çevirisi, her bir çevirmenin kaynak eseri alımlayışını da yansıtır, çünkü her çevirmen kendi ilgi alanına göre kaynak eserin bir özelliğini öne çıkarır (Schleiermacher, 1963, s. 53).

Edebi eserler bir dilde, bir kültürde ve bunların her ikisine bağlı olarak bir toplumda ortaya çıkarlar ve bu nedenle de ilgili dilin, kültürün ve toplumun bir yansıması olarak görülürler. Diğer yönden erek metin, yapmış olduğu çeviri tercihleri üzerinden çevirmenin uzmanlığını, yaratıcılığını ve birey dilini yansıtır. Fakat erek metin sadece

çevirmenin birey dilini yansıtmakla kalmaz, erek metnin olduğu çevre dünyayı da yansıtır, bir başka ifadeyle erek metin adeta erek dilin, erek kültürün ve dolayısıyla erek toplumun ilgili dönem ve rejiminin bir aynası olma özelliğini de taşıyabilmektedir. Çevrilecek olan kaynak metnin seçimi, çevirmen seçimi vb. genellikle işverenin çeviri politikalarıyla doğru orantılıdır. İşverenin politikaları, aynı zamanda çevirmenin çeviri tercihlerini de etkileyen önemli bir unsurdur. Denilebilir ki çevirmen, işini yaptığı süreç boyunca bu politikaya uygun biçimde hareket etmeye gayret eder ve çeviri tercihlerini bu amaca göre gerekçelendirir (Tosun, 2017, s. 170). Özlem Berk, Türk çeviri tarihinde Batıya verilen önemin “özellikle 19. yüzyıl ortalarından başlayarak 1950'lere kadar [...] çevirilerin genel olarak yerelleştirilmesi sonucunu” (Berk, 2001, s. 1) doğrduğunu dile getirirken, özellikle 1980'li yıllardan itibaren yabancılaştırıcı yöntemin ağırlık kazandığını da ayrıca ifade eder. Çalışmaya konu olan iki erek metinden biri Berk'in bahsetmiş olduğu yerlileştirme yönteminin benimsendiği dönemde erek dünyaya kazandırılmıştır, bir diğeri ise Berk'in açıklamaları dikkate alındığında yabancılaştırma yönteminin ağır bastığı 80li yıllar sonrasında erek okura sunulmuştur.

Tüm bu gerçekliklerden yola çıkarak bu çalışmanın amacı belirli bir zaman diliminde oluşturulmuş ve belirli bir kültüre ait olan kaynak metnin erek dünyaya aktarılırken çevirmen tercihlerini ortaya koymaktır. Bu amaçla Franz Kafka'nın *Briefe an Milena* adlı eserinin farklı sosyokültürel dönemlerde Türkçeye yapılan iki çevirisi incelenmiştir. Çeviri eserlerinden biri 1961 yılında Adalet Cimcoz tarafından yapılan ve 1962 yılında Türk Dil Kurumu (TDK) Çeviri Ödülü'ne layık görülen, Ataç Kitapevi tarafından yayınlanan çeviri; bir diğeri ise Esen Tezel tarafından çevrilen ve Can Yayınları tarafından ilk basımı 2009'de yapılan çeviridir. Bu bağlamda çevirmenlerin doğrudan kaynak dil Almancadan erek dil Türkçeye aktardıkları çeviri metinlerde, çevirmenlerin erek dil kullanımları, çeviri metinlerdeki anlamsal düzey, sözcük seçimi, cümle kurulumları, çeviri yöntemleri ve çeviri kararlarının çeviriye olan etkisi incelenmeye ve ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın ilk basamağında kaynak metin yazarı ve çevirmenler hakkında bilgi verilecektir. Daha sonra incelemeye konu olan Kafka'nın *Briefe an Milena* adlı eseri hakkında bir özet sunulacak ve son olarak kaynak metin temelinde incelenen her iki çeviri eserde saptanan belli başlı çeviri birimleri karşılıklı olarak ele alınacak ve çevirmen kararları değerlendirilmeye çalışılacaktır.

2. Yazar ve Çevirmenler

2.1 Franz Kafka

1883 yılında Prag'da dünyaya gelen Franz Kafka, Prag Üniversitesinde Hukuk eğitimi almıştır. Eğitimi tamamladıktan sonra işten kalan boş zamanında kısa hikayeler ve öyküler yazan Kafka, Prag edebiyat çevresiyle arkadaşı Max Board sayesinde tanışmıştır. Eserlerinde çağımız insanının korkularını, yalnızlığını, dışlanmışlığını, güçsüzlüğünü, kendi kendine yabancılaşmasını ve çevresiyle iletişimsizliğini, bürokrasiyi konu edinen Kafka, 1924 yılında hayata gözlerini yummuştur. Öykülerinde sadeliği tercih eden Kafka genelde karakter olarak da az sayıda karaktere yer verir ve öykü türüne has bir özellik olan bir ya da iki olay üzerine yoğunlaşmayı tercih eder. Her ne kadar kötü bir çocukluk

geçirmesinden dolayı karamsar bir yapısı olsa da romanlarında her zaman bir ümit ışığı görülebilmektedir (Konmuş, 2007, s. 39).

2.2 Adalet Cimcoz

1910 yılında Çanakkale'de dünyaya gelen Adalet Cimcoz lise eğitimini Almanya'da tamamlamıştır. Yurda döndükten sonra bir firmada çevirmen olarak çalışan Cimcoz daha sonra seslendirme sanatçısı olarak çalışma hayatına devam etmiştir. Seslendirme sanatçılığının yanı sıra çeşitli dergi ve gazetelerde köşe yazarlığı yapan Cimcoz bu dergilerde Almancadan Türkçeye şiir ve hikâye çevirilerine de yer vermiştir. Franz Kafka, Bertolt Brecht, B. Traven, Günter Grass'dan çeviriler yapmıştır (Söğüt, 2018). F. Kafka'nın 'Briefe an Milena' adlı eserini 1961 yılında 'Milena'ya Mektuplar' adı ile çevirir ve Ataç Kitapevi tarafından yayınlanan bu çeviri, 1962 yılındaki Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü'ne layık görülür (Gülendam, 2006, s. 245). Adalet Cimcoz ilk çeviri ödülü alan kadın çevirmenimizdir¹.

2.3 Esen Tezel

1978 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Esen Tezel, İstanbul Alman Lisesinden mezun olduktan sonra İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Bölümüne başlamış ve aynı bölümden mezun olmuştur. Franz Kafka, Stefan Zweig, Thomas Mann gibi yazarların eserlerini dilimize kazandıran Tezel, iş yaşamına Hürriyet grubunda çalışarak başlamıştır. Bir dönem kültür sanat dergisi Picus'da editör olarak da çalışan Tezel, Can Yayınları'nda Basın ve Halkla İlişkiler Sorumlusu olarak da görev almıştır. Tezel halen serbest editör ve çevirmen olarak çalışma hayatına devam etmektedir.

3. Çalışmanın Kuramsal Çerçevesi

Çeviribilimde var olan çeşitli kuramsal bakış açılarından dolayı, çeviri eleştirisi üzerine geliştirilen modellerde bir dizi farklılıklara rastlamak mümkündür. Bu farklılıkların nedeni, önerilen eleştiri modellerinin her birinin çeviriye farklı bakış açısıyla değerlendirmesinden ötürüdür. Çeviri eleştirisi bağlamında sunulan modellerin sayısı çok fazla olmamakla beraber bu çalışmada belli başlı eleştiri modellerine yer verilecektir ve çalışmanın uygulama bölümünde Heidrun Gerzymisch-Arbogast'ın erek metnin okunmasıyla başlayan çeviri eleştirisi modeline göre tespit edilen çeviri birimleri, çeviribilimde genel kabul görmüş mikro çeviri stratejiler bağlamında değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme vasıtasıyla çevirmenlerimizin çoğunlukla başvurdukları mikro stratejiler üzerinden makro stratejileri de çözümlenmeye çalışılmıştır.

Arbogast'ın çeviri eleştirisi modelinin adımları takip edilerek erek metin okuması ile başlayan ve okuma esnasında dikkati çeken metin birimlerinin belirlenmesi ile devam eden ve son aşamada kaynak metin okumasına yer vererek erek metinde belirlenen metin birimlerinin kaynak metin ile karşılaştırılması ve analiz edilmesi doğrultusunda ilerleyen bu çalışma, her ne kadar işlevsel çeviri eleştirisi modelleri zemininde gerçekleşse de örneklerin değerlendirilmesinde zaman zaman dizgeli çeviri eleştirisi

¹ Azra Erhat, A. Kadir ile yaptığı Homeros'un İlyada esrinin çevirisi ile 1961 yılında Türk Dil Kurumu (TDK) çeviri ödülünü almıştır. Adalet Cimcoz ise bu ödülü tek başına alan ilk kadın çevirmenimizdir.

modellerine de başvurulmuştur. Bu nedenle öncelikle önde gelen dizgeli ve işlevsel çeviri eleştirisi yaklaşımlarına kısaca değinmek yerinde olacaktır.

3.1 Çeviri Eleştirisine Metin Tipolojisi Bağlamında Yaklaşım

Çeviri eleştirisine dair ilk model 1970'lerin başında Katharina Reiß tarafından, metinlerin metin türlerine göre sınıflandırılmasına dayanarak geliştirilmiştir. Reiß, nesnel çeviri eleştirisinin yapılabilmesi için ön koşulun çeviri sürecinin gereksinimlerini karşılayan ve uygulamada ortaya çıkan tüm metin türlerini kapsayan metin tipolojisi olduğu görüşündedir (Reiß, 1986, s. 24). K. Bühler'in Organon Modelindeki dilin üç temel işlevinden yola çıkarak geliştirdiği metin tipolojisi ile Reiß, çevirmenin çeviri eylemine başlamadan önce çevirisinde izleyeceği yöntem için, metin tipini ve türünü belirlemesi gerektiğini belirtir. Çeviri eleştirisinde öncelikle metinlerin baskın iletişimsel işlevinin belirlenmesi görüşünde olan Reiß'a göre (1986, s. 30) çeviriye başlamadan metin tipinin belirlenmesi çeviri eleştirisinin ilk kategorisini temsil etmektedir (Kaindl, 2006, s. 373; Tosun, 2013, s. 181-182).

Çeviri eleştirisinin ilk kategorisi olan metin tipinin belirlenmesi ile çeviri eleştirmeni konu odaklı bilgilendirici metinler söz konusu olduğunda metindeki bilgilendirici unsurların aktarılmasını ve bu bağlamda metnin içerik düzeyinde değişmezlik ilkesini göz önünde bulundurulmasını, yazar odaklı olan anlatımsal metinler söz konusu olduğunda kaynak metin yazarının metindeki dili kullanma sanatının, üslubunun, estetik anlayışının, kısacası estetik etkinin korunmasını ve davranış odaklı olan yönlendirici metinler söz konusu olduğunda dil dışı etkinin korunmasını bekler (Reiß, 1986).

Çeviri eleştirisinin ikinci kategorisini ise dil içi etmenler oluşturur. Dil içi etmenler; kaynak metnin anlamsal, sözcüksel, dilbilgisel ve biçimsel özellikleri ve bunların erek metindeki eşdeğerlerini kapsamaktadır. Eleştirmen bu etmenleri değerlendirirken anlamsal öğeler bakımından eşdeğerliğin, sözcüksel bakımdan uygunluğun, dilbilgisi bakımından doğruluğun sağlanıp sağlanmadığı ve biçem bakımında biçemin çeviride ne kadar gözetildiğini dikkate almalıdır (Reiß, 1986, s. 68, 69; Kaindl, 2006, s. 373,374).

Çeviri eleştirisinin üçüncü kategorisi ise dil dışı belirleyenlerdir. Reiß dilsel yapı üzerinde etkili olan durum, konu bilgisi, metnin yazıldığı zaman, yer, alıcı, konuşmacı ve duygusal içerimleri dil dışı etmenler olarak ele alır (Kaindl, 2006, s. 374). Eleştirmen bir kaynak metnin dili içi etmenlerinin çeviride seçilen eşdeğerliğini değerlendirebilmek için hem kaynak metnin hem erek metnin dilsel yapısı üzerinde belirleyici olan dil dışı belirleyenleri dikkate almalıdır (Reiß, 1986, s. 69).

3.2 Çeviri Eleştirisine Dizgesel Yaklaşım

Van den Broeck *Second Thoughts on Translation Criticism. A Model of its Analytic Function (1985)* adlı çalışmasında, çeviri eleştirisinin değer yargılarının, doğasında var olan öznelliğe rağmen sistematik bir betimlemeye dayandığı takdirde nesnel bir açıklama olabileceğinden bahseder (Van den Broeck, 1985, s. 56). Bu görüşünden hareketle üç aşamalı dizgesel çeviri eleştirisi modeli sunan Van den Broeck, ilk aşamada

kaynak metnin çözümlemesini, ikinci aşamada kaynak metin ve çevirinin değerlendirilmesini ve son aşamada eleştirel bir değerlendirmenin yapılmasını önerir.

Erek metnin kaynak metinle karşılaştırılmasının üç aşamada gerçekleştiğini belirten Van den Broeck, ilk aşamada kaynak metnin, metin öğeleri açısından metinsel bir analizin yapılması gerektiğini belirtir. Bu analiz dilbilimsel ve dil dışı unsurların işlevsellik kazandığı metinsel düzeyi kapsamakta ve fonik, sözcüksel ve sözdizimsel bileşenler, retorik figürler, anlatısal ve şiirsel yapı, metin gelenekleri, tematik öğeleri içermektedir. Karşılaştırmalı dilbilim ve biçembilim yöntem ve bilgilerine başvuru ikinci aşamada erek metnin öğeleri, kaynak metinde karşılık gelen öğeler ile karşılaştırılır ve burada kaynak dilin ve kültürün yapısından dolayı ortaya çıkan zorunlu kaymalar ile çevirmenin kararına bağlı olan isteğe bağlı kaymalara özellikle dikkat etmek gerekmektedir. Çünkü isteğe bağlı kaymalar çevirmenin normları tarafından belirlenmektedir ve bu kaymaların amacı erek sistemin normlarına uygun, kabul edilebilir bir erek metin oluşturmak içindir. Son aşamada metin öğelerinin karşılaştırılmasına dayanarak, erek metin ve kaynak metin eşdeğerliği ile yeterli çeviri arasındaki fark açıklanır. Bu açıklama erek metin ve kaynak metin arasındaki eşdeğerlik derecesi ve türü hakkında bilgi verir (Van den Broeck, 1985, s. 57, 58; Kaindl, 2006, s. 377; Aksoy, 2001, s. 4-5; Karantay, 1993, s. 21; Tosun, 2013, s. 201-202).

Metin yapılarının ve sistemlerinin karşılaştırılmasındaki amaç, kaynak ve erek metinler arasındaki olgusal eşdeğerlik derecesini tespit etmektir. *Olgusal* eşdeğerlikten kasıt her iki metinde gözlemlenebilir fenomenlerdir (Van den Broeck, 1985, s. 57).

Her ne kadar Reiss *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungswissenschaft* eserinde çok özel durumlarda erek metne dayalı, yani erek metinden başlayan bir çeviri değerlendirmesinden bahsetse de gerek Reiss gerek Van den Broeck gerek çalışmada yer verilmeyen J. House ve W. Koller gibi çeviribilimcilerin çeviri eleştirisine dair önerdikleri modellerinin başlangıç noktası *kaynak metindir*.

3.3 Çeviri Eleştirisinde İşlevsel Yaklaşımlar

Skopos Kuramı ve Çeviri Eylemi Kuramını kendine dayanak olarak alan Margret Amman 1990 yılında çeviri eleştirisine dair erek metin odaklı bir perspektif geliştirir. Amman geliştirdiği işlevsel çeviri eleştirisi modeli için, aşağıda yer alan beş çözümleme aşaması önerir (Amman, 1990, s. 212; Kaindl, 2006, s. 375-376; Tosun, 2013, s. 199-200).

1. Erek metnin işlevinin saptanması
2. Metin içi çeviri tutarlılığının saptanması
3. Kaynak metnin işlevinin saptanması
4. Kaynak metnin metin içi tutarlılığının saptanması
5. Erek metin ve kaynak metin arasındaki metinlerarası tutarlığın saptanması.

Saptanan olguların ancak belli bir bakış açısıyla betimlenebilmesinin mümkün olduğunu belirten Amman, bu modeli ile çeviri eleştirisi için kuramsal bir konum belirlemeye çalışır. Amman geliştirdiği model ile kültür ve sanat sayfalarında kaleme alınan çeviri eleştirisi yazılarındaki kişisel tercihleri gerçek eleştiriden ayırmakta ve amaç

ve metodoloji aracılığıyla doğrulanabilir bir bilimsel çeviri eleştirisi sunmaktadır. Böylece Amman'a göre neden bir çeviri eleştirisi yapılmaktadır sorusu da açıklığa kavuşacaktır (Amman, 1990, s. 213). Bu sorunun açıklığa kavuşması için öncelikle erek ve kaynak metnin hangi işlevi üstlendiği açıkça belirtilmelidir. Çünkü Amman'a göre (1990, s. 237) erek metnin işlevi ile erek metin, kaynak metnin işlevi ile kaynak metin arasındaki ilişki her çeviri incelemesi için önemlidir.

Amman tarafından Skopos Kuramı ve Çeviri Eylemi Kuramı temelinde geliştirilen ve beş aşamalı bir yöntem üzerine kurulan çeviri eleştirisi modeline göre çözümleme yönteminin ilk aşamasını *çeviri metnin işlevinin* saptanması oluşturur. Bu ilk aşamadan da anlaşılacağı üzere Amman'ın eleştiri modeli *erek metin odaklı* bir eleştiri modelidir.

Bir diğer işlevsel çeviri eleştirisi modeli sunan isim ise Heidrun Gerzymisch-Arbogast'tır. Çeviri eleştirisine erek metinden başlanması gerektiği görüşünde olan Arbogast erek metnin eleştirmeni nasıl etkilediği ile de ilgilenir (Arbogast, 1994, s. 148). Çeviri eleştirisinde öncelikle erek metnin özgün bir metin gibi okunması yönünde görüş beyan eden Arbogast, okuma esnasında ister metin birimi çok iyi ifade edilsin ister eğreti bir şekilde aktarılsın, dikkati çeken metin kısımlarının not edilmesi gerektiğini söyler. Fakat eleştirmen metin kısımlarını belirlerken uyguladığı seçim ilkesini, metnin geri kalınında da aynı şekilde uygulamalıdır. Çünkü seçim ilkeleri sonucu seçilen metin kısımlarından oluşturulan liste üzerinden varılan sonuçlar, çevirinin kalitesinin değerlendirilmesinde rol oynayacaktır. Erek metinden yola çıkarak oluşturulan liste aracılığı ile kendine bir bakış açısı edinen eleştirmen, bu bilgiler ışığında kaynak metni okumaya başlar ve tespit ettiği anormalliklerin kaynak metinle uyuşup uyuşmadığını kontrol eder. Daha sonra eleştirmen tespit edilen anormallikleri sadece kaynak metinde kontrol eder. Fakat bu kontrol çevirinin iyi ya da kötü olduğunu derecelendirmek için yapılan bir kontrol değildir. Arbogast'a göre eleştirinin üçüncü aşamasında, o ana kadar fark edilmemiş olan kaynak metnin dikkat çekmeyen yönlerinin göze çarpmayacak şekilde çevrilmeleri konu edilmelidir. Eleştirinin son aşamasına kadar fark edilmemiş olmalarının nedeni, bunların ancak metnin bütünü üzerinden değerlendirilebilir sanatsal ve dilsel yaratılar olmalarından ötürüdür (Arbogast, 1994, s. 148-149, Tosun, 2013, s. 195-196).

Kısacası Arbogast çeviri eleştirisi için temel faktörleri şöyle sıralamaktadır (Arbogast, 1994, s. 150, 153);

- a) Eleştirinin ilgili olduğu metin kısımları açıkça belirtilmelidir,
- b) Bir çeviriyi değerlendirmek için şeffaf ve birbirine uygun net ölçütler sağlanmalıdır,
- c) Ölçütler sistematik ve tekdüze bir şekilde metnin tüm bölümlerine uygulanmalıdır,
- d) Çevirinin kalitesini değerlendirmek için kullanılan derecelendirme ölçeği açıklanmalıdır.

Çeviri incelemeleri konusunda yol gösterici bir model sunan Arbogast'a göre çeviri eleştirisinde yukarıda değinilen yöntem izlenmelidir ve eleştiri için uygulama erek metinden başlamalıdır. Erek metnin özgün bir metinmiş gibi okunması esnasında tespit

edilen birimler ışığında kaynak metnin okunmasını salık veren Arbogast'a göre kaynak metnin okunduğu ikinci aşamada, erek metinde tespit edilen birimlerin çevirisinin kaynak metindeki birimlerle uyuşup uyuşmadığı ya da bu birimlerdeki farklılaşmaların çevirmen kaynaklı mı olduğu kontrol edilmelidir. Bir sonraki aşamada ise kaynak metin ve çeviriye dair bir değerlendirmede bulunulmalıdır (Arbogast, 1994, ss. 148-149).

Çeviri eleştirisinin başlangıç noktasının erek metin olması gerektiği yönünde görüş beyan eden Hans J. Vermeer'e göre eleştirmen metni bağımsız bir metin olarak dikkate almalı, ardından kaynak metni analiz etmelidir. Ancak o zaman eleştirmen çevirinin skoposunun (amacının) karşılaştırmalı bir analizini yapabilecektir (Vermeer, 2006, s. 364). *Translat* kavramını *çeviri ürün*'ü için kullanan Vermeer'in çeviri eleştirisi için *Translatkritik* (2006, s. 364) kavramını kullanması, erek odaklılık söz konusu olduğunda tesadüf değildir. İşlevsel çeviri kuramları ile beraber öne çıkan erek odaklılık bağlamında çeviri eleştirisinin de erek metinden başlaması gerektiği görüşü kabul edilebilir bir görüştür. İşlevsel çeviri kuramlarının temsilcilerinden biri olan Arbogast'da tıpkı Vermeer gibi *çeviri eleştirisinin çıkış noktasının özgün bir metin gibi okunan erek metinden başlaması* gerektiği görüşündedir. Erek metnin özgün bir metin gibi okunacak olması, içerik veya biçem açısından dikkat çeken metin birimlerinin erek metin üzerinden saptanması gerektiğini ortaya koymaktadır (Sommerfeld, 2016, s. 34). Erek metnin okunması ile saptanan metin birimleri, bir anlamda kaynak ve erek metnin sistematik bir şekilde karşılaştırılmasının temelini oluşturur. Hofreiter'in (2002, s. 326) da haklı olarak belirttiği gibi çeviri eleştirisi sadece iki metnin karşılaştırılmasından ibaret olmamalıdır, şayet çeviri eleştirisinde çeviri süreci görmezden gelinirse, gerçek anlamda bir çeviri eleştirisinden bahsedilemez, olsa olsa çevirinin anlaşılabilir olup olmadığından bahsedilebilir. Ancak çeviri sürecini dikkate alan bir çeviri eleştirisi; çeviri ürününü *analiz, seçim, karar alma* vd. eylemleriyle ortaya koyan çevirmen öznesine de yer verir ve öznenin eyleminin bir sonucu olan çeviri ürününü, ancak çevirmen öznesinin varlığını kabulüyle kaynak metinle karşılaştırıp analiz edebilir.

Reiss'in da belirttiği gibi çeviri incelemelerinde metin tipinin ve türünün saptanması, incelemenin nasıl yapılacağını ve hangi ölçütlerin dikkate alınacağını belirler. Anlatımsal metin tipinde baskın olan bileşenin sanatsal yaratıda benzerlik olmasından ötürü, kaynak metin yazarının özellikle yazın karakterinin ve üslubunun ayırt edici bir özellik olarak öne çıktığını söylemek mümkündür ve dolayısıyla estetik yaratım bu metin tipinin çevirisinde en önemli faktördür (Reiss, 1986, 2000). Anlatımsal metin tiplerinin çevirisinde çevirmenler anlatımın ön planda olması sebebiyle genellikle *ekleme, çıkarma, açıklama, yorumlama* (Yücel, 2007, s. 42) gibi çeviri stratejilerini kaçınılmaz olarak uygulamaktadırlar. Söz konusu stratejiler çevirilerde meydana gelebilecek birtakım sapmaların önüne geçebilmek için uygulanmaktadır.

Çeviri metinlerin önce birbirinden bağımsız bir şekilde okunması, akabinde iki çeviri eserin karşılaştırmalı bir şekilde incelenmesi ve belirlenen çeviri sapmalarının karşılıklı olarak önce kaynak metinden bağımsız olarak değerlendirilmesi ve son aşamada kaynak metnin okunması ve saptanan farklılıkların kaynak metinle karşılaştırılarak ele alınıp değerlendirilmesi ve elde edilen bulguların, kaynak metindeki göstergelerden mi,

yoksa çevirmenin metni yorumlamakta zorlanmış olmasından mı kaynaklandığının belirlenmeye çalışılması, çeviri incelemelerinde izlenebilecek yollardan biridir.

Aynı kaynak metne ait farklı çevirilerin karşılaştırmalı incelemesinde amaç *doğru* ya da *yanlış* çeviri birimlerini saptamak değil, bilakis olsa olsa çevirmenin seçimine dair olası fikirler yürütmektir. Çünkü çeviri eleştirmeni ne yazarın anladığı kaynak metne ne de çevirmenin anladığı erek metne nüfuz edemez (Siever, 2010, s. 2000). Bu bakımdan Van den Broeck'in (1985, s. 59) de belirttiği gibi çeviri eleştirisinde bulunan eleştirmen çevirinin *yeterli, doğru veya başarılı* olup olmadığı ile ilgili bir kanaate bulunmamalıdır.

Çeviri incelemelerinde, çeviri metinde saptanan kayma ya da sapmalar, kısacası çevirideki farklılaşmalar, kaynak metinle karşılaştırma sonucunda değerlendirilir. Değerlendirilen bu birimler metnin akışına etki edebileceği gibi, okurların alımlamasını sekteye uğratabilir. Nihayetinde çeviride esas olan erek okurun alımlamasıdır (Tosun, 2013, s. 210). Kaynak metnin potansiyel okuru olan çevirmenin metni alımlaması, onun ilgili metni çevirecek özelliklere sahip olduğunun da bir göstergesidir (Tosun, 2013, s. 228).

Kaynak metin, çevirmenin anladığı bir metindir, erek metin ise bu anladığını yorumladığı metindir. Dolayısıyla çeviride var olan eksiklikler aslında kaynak metnin eksikliklerinden ziyade, çevirmenin kaynak metni anlaması ve yorumlamasından kaynaklanan eksikliklerdir. Bu bakımdan Tosun'un da belirttiği üzere çeviride var olan eksiklik ya da hatalar, kaynak metnin eksikliği ya da hatası olmaktan ziyade, çevirmenden kaynaklanan eksiklik veya hata olabilir (Tosun, 2013, s. 215).

Kaynak dil ve kültüre ait olan eserin erek dil ve kültürde alımlanmasındaki önemli belirleyen, çevirmenin çeviri süreci boyunca yaptığı çeviri tercihleridir. Çevirmenin kaynak metni alımlaması, erek metni oluştururken yaptığı tercihleri, uyguladığı çeviri yöntemi, kültürel sermayesi, habitusu, yaratıcılığı vb. etkenler doğrultusunda gerçekleşmektedir ve dolayısıyla tüm bunlar bir eserin erek topluma kazandırılmasında da önemli role sahiptir. Çevirmenin alan bilgisi, anadil edinci, yabancı dil edinci ve genel kültürü, erek metnin şekillenmesini belirleyen diğer faktörler olarak sıralanabilir (Kautz, 2002). Her edebi eser olduğu toplumun dilini ve kültürünü yansıtır ve dolayısıyla edebi bir eserin diğer bir dilde yeniden yazılma süreci, özen isteyen ve titizlik gerektiren bir süreçtir. Sanatsal işlevin ön planda olduğu edebi eserlerin çevirisinde bu işlevin erek dilde verilmesi, edebi çevirinin birincil kriterlerinden biridir. Anlam bütünlüğü bozulmadan erek dilde verilen bir edebi eser, okuyucuda özgün metnin alıcısında uyandırdığı duygunun aynısını uyandırmasa da estetik bir haz oluşturmalıdır. Ancak edebi yönü gelişmiş ve kelimelerle oynayabilme (sanatsal dil oyunları) yeteneğine sahip bir çevirmen bu yeteneği sayesinde akıcı ve sanatsal bir metin üretebilir. Kaynak metnin analizini iyi yapan bir çevirmen, edebiyatın birincil amaçlarından biri olan *estetik duygu uyandırma* görevini, erek okur üzerinde de gerçekleştirme imkanına daha da yaklaşır.

Toury (1995, s. 56) kaynak metnin belirli bir dilde, o dilin kültür çerçevesinde üretilen ve belli bir yer işgal eden bir metin olduğunu ve bundan ayrı olarak erek metnin kaynak metnin erek dildeki temsilcisi olduğunu belirtir. Böylece Alman dil ve kültür dizgesinde üretilen, Alman toplumda bir yer işgal eden ve bir boşluğu dolduran kaynak

metin, yani 'Briefe an Milena' adlı eser, Türk dil ve kültür dizgesinde, belirli amaçlar doğrultusunda Alman dilini ve kültürünü temsil edebilmek için çeviriye ihtiyaç duymuş ve bu ihtiyacı giderilmesi için görev verici tarafından yine belirli bir amaç doğrultusunda çevirmen tercihinde bulunulmuştur. Nasıl ki çevirmen tercihleri belirli bir amaç doğrultusunda gerçekleşiyor ve aynı zamanda çeviri yaklaşımını belirleyip yansıtıyorsa, çeviriler de bütüncül çeviri politikasını ve böylece çevirmen tercihlerini yansıtmaktadır. Tek bir kaynak metnin farklı dönemler ve farklı çevirmenler tarafından yapılan çevirilerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesi de çevirmenlerin çeviri tutumlarını, estetik kaygılarını, yaratıcılıklarını, edebi yönlerini ve dili kullanma becerilerini yansıtmaktadır.

Eleştiri ile ilgili yapılan çalışmalara ve eleştiri modelleri ile ilgili yazılan eserlere bakıldığında eleştirinin bir *hata avcılığı* ve *doğru* veya *yanlış* çeviriye saptamak olmadığı özellikle vurgulanmaktadır. Van den Broeck hata avcılığının olsa olsa ancak çeviri didaktiği için yararlı olabileceği, çeviri eleştirisi için bir temel sunmayacağı görüşündedir (Van den Broeck, 1985, s. 59). Bunları söylemek bir bakıma çeviri eleştirisinin bir erek metin değerlendirmesi olduğunu söylemek demektir. Bir kaynak metne ait bir veya birden fazla çevirilerin olması, bu çevirilerin tek tek veya karşılıklı olarak ele alınıp değerlendirilmesini mümkün kılar. Aynı kaynak metne ait birden fazla erek metin; birden fazla çevirmen kimliği ve birden fazla çevirmen kararı demektir. Bu bakımdan aynı kaynak metne ait farklı erek metinler incelendiğinde çevirmen kararlarının her bir çeviride farklı olduğu gerçeği ile karşı karşıya kalırız. Önemli olan değerlendirilmeye alınan metin birimleri ile bir hata avcılığında bulunmaktan ziyade, erek metnin işlev gereksinimini karşılayıp karşılamadığı sorusuna cevap verebilmektir.

Çalışmaya konu olan 'Briefe an Milena' adlı eser Türkçeye iki farklı dönemde, iki farklı çevirmen tarafından aktarılmıştır. İki çeviri arasındaki zaman farkı yarım yüzyılı bulmaktadır. Bu zaman zarfında Türk dilinde olduğu gibi çeviri yaklaşım ve uygulamalarında da değişimler gerçekleşmiştir. Her iki çevirmenin 'çeviri' kavramına yaklaşımları, yaptıkları çeviri tercihleri, yaşadıkları döneme göre tercih ettikleri sözcük seçimleri ve dil kullanımları, erek metinler üzerinde yapılan bir incelemeyle ortaya konulmuştur. Çeviri salt sözcüklere, cümlelere ya da cümle parçalarına indirgenecek bir işlem değildir. Ancak bütüncül bir bakış kazanabilmek için, aynı zamanda 'sistem'in tek tek parçalarını da göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Dolayısıyla çevirinin bütünsel ve kapsayıcı bir eylem olduğu unutulmadan metin parçalarının incelenmesiyle, farklı dönemlerde gerçekleştirilmiş olan çeviriler hakkında bütüncül bir değerlendirme yapılabilir. Böylece iki çevirmenimizin uyguladıkları mikro stratejiler üzerinden benimsedikleri makro strateji, bir diğer ifadeyle çeviri yöntemi ve yaklaşımı saptanabileceği gibi, aynı zamanda erek dilin zaman içerisinde geçirdiği değişimi de görmek mümkün olacaktır.

4. Briefe an Milena ve Türkçe Çevirileri Hakkında Genel Bilgi

'Briefe an Milena' adlı eserde mektupların yazıldığı kişi olan Milena Jesenka ile Kafka 1919 yılının sonbaharında bir toplulukta tanışırlar. Milena'nın Kafka'nın öykülerini Çekçeye çevirmek istemesi ile başlayan ilişkileri, ikilinin mektuplaşması ile tam üç yıl

boyunca devam eder. Bu süreç içerisinde mektuplardan da anlaşılacağı üzere iki ya da üç kez buluşabilirler. Kitap Kafka'nın Milena'ya yazdığı 135 mektuptan oluşmaktadır². Önceleri arkadaşça başlayan mektuplaşmada, daha sonra Kafka'nın kendisinden on iki yaş küçük ve evli olan Milena'ya duyduğu aşka tanık olunmaktadır.

Cimcoz'un belirttiğine göre Kafka'nın Milena'ya yazdığı mektupları Milena, 1939 yılında yakın bir arkadaşı olan Willy Haas'a vermiştir. Haas'ın belirttiğine göre tarihsiz mektupların bir düzene koyulması oldukça zor olmuştur (Cimcoz, 1961, s. 4).

Kafka'nın 'Briefe an Milena' adlı eseri ilk olarak 1961 yılında Adalet Cimcoz tarafından dilimize kazandırılmıştır. Günümüze kadar birçok farklı yayınevi (Can Yayınları, Koridor Yayıncılık, Yason Yayıncılık,) ve çevirmen (Esen Tezel, İlnur İgan, Mehmet Ortaç,) tarafından dilimize kazandırılan eserin ilk çevirisi ile Can Yayınlarından çıkan çevirisi üzerine yapılan bu çalışmada, karşılaştırmalı inceleme sonucunda elde edilen çeviri birimleri yine karşılıklı olarak incelenecek ve değerlendirilecektir.

Kafka'nın 'Briefe an Milena' adlı eseri toplam 135 mektuptan oluşmaktadır. Cimcoz eserde yer alan 135 mektubun ilk 86'sı içinden 70 mektubu çevirmiş fakat bir mektubu iki ayrı mektup olarak çevirdiğinden dolayı çeviri esere bu durum toplam 71 mektup olarak yansımıştır. Esen Tezel ise 135 mektubun 134'ünü çevirmiştir. Fakat Cimcoz 86. mektuba kadar çevirdiği için bu çalışmada ilk 86 mektup içinden seçilen mektuplara ait metin birimleri incelenecektir.

Tablo 1

İncelenen eserlerin analizi

	KM	Ç1-A.C.	Ç2-E.T.
Kitaptaki toplam sayfa sayısı	309	111	311 ³
Kitaptaki toplam mektup sayısı	135 ⁴	70	134 ⁵

Çalışmada Franz Kafka'nın 'Briefe an Milena' adlı eserin orijinal metni olarak Türkiye'de Karbon Kitaplar tarafından 2018 yılında Almanca olarak yayımlanan kitap kullanılmıştır. Kitapta künye sayfasının dışında ayrıca Franz Kafka'nın hayatına dair oldukça kısa bir tanıtım yazısına yer verilmiştir. Kitapta F. Kafka'nın Milena Jesenka'ya yazdığı toplam 135 mektup bulunmakta ve toplam 309 sayfadan oluşmaktadır.

Adalet Cimcoz'un çeviri eseri Ataç Kitapevi tarafından 1961 yılında basılmıştır ve 111 sayfadan oluşmaktadır. Cimcoz çeviri esere "kitap üstüne" adlı iki sayfalık bir yazı ile

² Kaynak metin olarak kullanılan kitaba istinaden bu sayı verilmiştir.

³ Sayfa sayısı sadece çevirmen tarafından çevrilen mektupları kapsayan sayfa olarak belirtilmiştir. Çeviri eser toplamda 393 sayfadan oluşmaktadır.

⁴ 135 mektubun ilk 86 mektubundan 70 tanesi Cimcoz tarafından çevrilmiştir.

⁵ Kafka'nın 135 mektubunun 134'ü Tezel tarafından çevrilmiştir. 110. Mektup Tezel tarafından çevrilmemiştir.

başlamış ve bu yazıda gerek Kafka gerek Milena gerekse de eserin nasıl oluştuğuna dair bilgilere yer vermiştir.

Esen Tezel'in çeviri eseri Can Yayınları tarafından ilk baskısı 2009, çalışmada yararlanılan 26. baskısı ise 2017 yılında basılmıştır ve çeviri eser, 311 sayfası mektup çevirileri ile Sonnotlar, Ekler, İlgili Baskıya Dair yazı ve Teşekkür yazısı olmak üzere toplam 395 sayfadan oluşmaktadır. Tezel "Milena Jesenka" hakkında bilgi verdiği üç sayfalık bir yazıdan sonra mektupların çevirisine geçmiştir.

5. Bulgular ve Yorumlar

Reiss'in metin tipi kategorilerinden biri olan anlatımsal metin tipi yazar odaklıdır ve yazarın ön planda olması, yazarın sanatsal kimliğinin de ön planda tutulmasını beraberinde getirir. Reiss'a göre (2000, s. 83) yazarın ön planda olması, yazarın eserini estetik bakış açısıyla sanatsal olarak kurgulamış olmasından ötürüdür. Reiss çeviri eleştirisi modelinde, metin tipinin yine aynı metin tipi ile çevrilmesi gerektiğini savunur. Çalışma için seçilen Kafka'nın "Briefe an Milena" eseri metin tipi bakımından Reiss'ın sınıflandırdığı anlatımsal metin tipi kategorisinde yer almaktadır ve her iki çevirmen tarafından yine anlatımsal metin tipi kategorisinde yer alan birer çeviri eser sunulmuştur. Fakat her iki çeviri eser bütünsel olarak değerlendirildiğinde kimi yerlerde bilgide yanlışlığa sebebiyet verebilecek, kimi yerlerde okurun algılamasını zora sokabilecek, kimi yerlerde metnin akıcılığını etkileyebilecek metin birimlerinin çeviri eserlerde yer aldığı görülmektedir. Bulgular kısmında ele alınan örnekler sadece tespit edilen farklılıklardan birkaç tanesidir.

Değerlendirmeye tabi tutulacak olan örnekler Arbogast'ın da belirttiği gibi erek metnin okunması esnasında, dikkati çeken metin kısımlarının not edilmesiyle seçilmiş ve seçim ilkesi, metnin geri kalınında da aynı şekilde uygulamıştır. Elde edilen örneklerin çalışmada gruplandırılarak sunulması, uygulanan seçim ilkesini göstermek adına.

5.1 Cümle Dizimi Temelinde Çeviri Sorunları

1. Örnek, 23. Mektup:

Kafka: "Gewiss, wenn die Krankheit in diesem Stadium ist, kannst Du Deinen Mann auch zeitweilig nicht verlassen, aber es ist doch wie Du schreibst keine endlose Krankheit, Du schreibst von einigen Monaten nur, ein Monat und mehr ist schon vorüber nach einem weiteren wirst Du vorläufig entbehrlich sein." (Kafka, 2018, s. 54)

Cimcoz: "Ama kocanı hastaysa bırakamazsın onu; birkaç ay sürecek bir hastalık diye yazmıştın, bir aydan çoğu geçti bile, artık bırakmakta bir sakınca yok sanırım." (Kafka, 1961, s. 87)⁶

Tezel: "Şüphesiz hastalık bu aşamadayken kocanı geçici olarak bile bırakamazsın, ama senin de yazmış olduğun gibi, sonu gelmez bir hastalık değil

⁶ Metnin anlaşılabilirliğini sağlayabilmek adına çeviri eserlerden yapılan alıntılarda kaynak metin yazarının değil, çevirmenlerin adı belirtilmiştir.

bu, sadece birkaç ay demiştin, bir aydan fazlası geçti bile, bir ay daha geçerse, bir süreliğine uzaklaşabilirsin.” (Kafka, 2017, s. 68)

Öncelikle erek metnin okunduğu ilk aşamada tespit edilen çeviri metin birimlerinin bir sonraki aşamada kaynak metinde karşılık gelen ilgili metin birimleri ile karşılaştırılmasında Van den Broeck’in önerdiği modelin ikinci aşaması bu örneğin değerlendirilmesinde uygunluk arz etmektedir.

Cümlelerin geneline bakıldığında Cimcoz’un [...] *wenn die Krankheit in diesem Stadium ist, [...] yan cümlesini* gerek anlamsal gerekse dilbilgisel yönden kaynak metindeki özgün haliyle aktarmayıp, bu yan cümleyi *hastaysa* sözcüğüyle aktararak bir eksiltme stratejisi uyguladığı görülmektedir. Bu eksiltmenin erek metinde anlamsal yönden bir sakınca oluşturmadığı söylenebilir. İlgili paragrafın diğer cümlelerinde de bu türden bir eksiltme söz konusudur. Ancak cümlelerin devamında yer alan *kannst Du Deinen Mann auch zeitweilig nicht verlassen* cümlesini de *birakamazsın* sözcüğüyle karşılamış ve burada anlamsal yönden bir eksiklik ve dolayısıyla da yanlış anlamalara yol açacak bir durum oluşturmuştur. Kaynak cümlede Milena’nın eşine istinaden *eşini bir süreliğine de olsa bırakamama* durumu söz konusuysa, Cimcoz’un çevirisinde erek okur Milena’nın eşini dönmemek üzere terk etme düşüncesinde olduğu anlamını çıkartacaktır. Erek okur Milana’nın içinde bulunduğu şartlar hakkında eksik bilgiye sahip olacaktır. Milena tek bir seçenektan bahsetmemektedir, önünde üç yol bulunduğunu paylaşır Kafka’yla ve bu üç yoldan ikisi eşini terk etmekle ilgilidir. Bu bakımdan Cimcoz’un metin birimi çevirisinde Van den Broeck’in de belirttiği gibi isteğe bağlı bir kayma söz konusudur ve bu kayma metin biriminin anlamsal açıdan farklılaşmasına neden olmuştur.

Tezel’in çevirisine bakıldığında kendisinin kaynak metin cümlesine sözcüğü sözcüğüne bağlı kalarak çevirdiği görülmektedir. Tezel’in yazarın biçiminden uzaklaşmamak adına kaynak metnin dilsel yapısına bağlı kaldığı gözlemlenmektedir.

2. Örnek, 24. Mektup:

Kafka: “... meine Welt stürzt sich ein, meine Welt baut sich auf, sieht zu, wie Du (dieses Du bin ich) dabei bestehst.” (Kafka, 2018, s. 55)

Cimcoz: “Dünyam yıkılıyor, yeniden kuruluyor, bak bakalım, başının çaresine! (Buradaki “baş” kendi başım).” (Kafka, 1961, s. 53)

Tezel: “... dünyam yıkılıyor, yeniden kuruluyor, bak bakalım nasıl başa çıkacaksın (burada “sen” derken kendimi kastediyorum).” (Kafka, 2017, s. 69)

Örnek olarak seçilen cümlelerin başı *dünyam yıkılıyor, dünyam yeniden kuruluyor* şeklinde iyelik ekini içeren bir anlatıma sahipken, Kafka *tüm bunlar olup biterken senin* (buradaki sen ile kastedilen aslında 1. Tekil şahıs, yani kendisidir) *nasıl ayakta kalabildiğini izliyor* diye devam ederek kendisinden ikinci tekil şahıs olarak bahsetmektedir ve cümledeki *sen (senin)* sözcüğüyle de kendisini kastettiğini parantez içinde ayrıca not düşerek göstermektedir. Her iki çevirmen de Kafka’nın parantez içindeki bu açıklamasını dikkate alarak ifadeyi erek metne taşımıştır. Ancak erek okurda oldukça yadırgatıcı bir etkiye sahip olacak biçimde aktarmışlardır. Cimcoz cümledeki

Türkçe anlatım zorluğunu kelime oyununa başvurarak aşmaya çalışmıştır. Çeviri eseri boyunca kaynak metne cümle ve sözcük düzlemde bağlı kaldığı gözlemlenen Tezel bu örnekte de büyük oranda kaynak metne bağlı kalmıştır. Fakat Kafka'nın kendi benliğine ve yaşantısına karşı hissettiği yabancılaşmayı aktarabilmek için kullandığı 'sen' şahıs zamirini çevirisindeki cümlede kullanmamış ve kaynak eserdeki duygu durumunu erek okura yeterince yansıtamamıştır. Sonuç olarak parantez içinde belirtilen açıklama da anlamsız kalmıştır. Oysa buradaki zorluk bir açıklama ya da ekleme stratejisine başvurarak aşılabilecek bir zorluktur.

5.2 Anlatım Biçimine Bağlı Özne Değişikliğinin Söz Konusu Olduğu Çeviriler

3. Örnek, 13. Mektup:

Kafka: "Oder richtiger: Du bist gar nicht müde, sondern unruhig, sondern fürchtest Dich nur einen Schritt zu tun auf dieser von Fuß-Fallen strotzenden Erde, ..." (Kafka, 2018, s.33)

Cimcoz: "Yorgunluk diye adlandırmak doğru değil belki, ama rahat değilim, korkuyorum. Düşenlerle böbürlenen bir dünyada yaşıyoruz ... " (Kafka, 2017 s. 50)

Tezel: "Daha doğrusu şöyle: Yorgun filan da değilsin, huzursuzsun, bu ayak-kapanlarla dolu dünyada adım atmaya korkuyorsun, ..." (Kafka, 2017, s. 49)

Bu örnekte erek okur Cimcoz'un kendine özgü çeviri stratejisi ve anlatım üslubuyla karşı karşıya kalmaktadır. Cimcoz bu mektupta genel itibarıyla Kafka'nın üslubunu erek metne yansıtmama eğilimi göstermiştir. Kafka zaman zaman kendisine yabancılaşarak kendisinden bir yabancıdan bahseder gibi bahsetmekte ve dış gözlemde bulunmaktadır. Mektubun öznesi Almancada *du* yani 2. tekil şahıstır. Ancak Cimcoz Kafka'nın anlatım biçimini bu örnekte de görüldüğü üzere birinci tekil şahsa dönüştürmüştür. Tezel ise kaynak metin üslubunu mümkün olduğunca korumaya çalıştığı çevirisinde, bahse konu olan kısmı kaynak metin odaklı çevirerek ikinci tekil şahıs anlatımı kullanmıştır.

Ayrıca mektupta yer alan [...] *sondern fürchtest Dich nur einen Schritt zu tun auf dieser von Fuß-Fallen strotzenden Erde, [...]* cümlesini Cimcoz *uyarlama* boyutunda dönüştürmüş ve *Düşenlerle böbürlenen bir dünyada yaşıyoruz* olarak çevirmiştir. Aynı zamanda *eksiltme* stratejisini de uygulayarak Almanca *Fuß-Fallen* sözcüğünü ve anlamını erek metne taşımamıştır. Tezel ise bu cümleyi [...] *bu ayak-kapanlarla dolu dünyada adım atmaya korkuyorsun, [...]* şeklinde çevirmiştir. Yapılan çeviri tercihleri iki çevirmenin genel eğilimlerini de göstermektedir. Cimcoz'un eğilimi uyarlama yapma yönünde bir çeviri stratejisiyken, Tezel'in çevirisi kaynak odaklılık eğiliminde ve hatta kimi noktalarda yabancılaştırmaya vardırarak boyutta sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisidir.

5.3 Sözcük Düzeyinde Ortaya Çıkan Çeviri Sorunları

4. Örnek, 5. Mektup:

Kafka: “Nur wie Sie dann zwischen den *Kaffeehaustischen* weggingen, Ihre Gestalt, Ihr Kleid, das sehe ich noch.” (Kafka, 2018, s. 6)

Cimcoz: “... *pastanede*, masaların arasında geçip gidişinizi çok iyi anımsıyorum. Biçiminizi, giyişinizi görür gibiyim.” (Kafka, 1961, s. 5)

Tezel: “Sadece *kafe masalarının* arasında geçip gidişiniz, görünüşünüz, elbiseniz, bunlar gözümün önünde...” (Kafka, 2017, s. 21)

Çevirmenler sözcük seçimleriyle erek okurun imgelemesini de belirleyebilmektedir. Örnekte yer alan *Kaffeehaustische* sözcüğünün erek dile aktarımında da böyle bir yönlendirme söz konusudur. *Kaffeehaus* sözcüğü bağlama ve zamana göre Türkçede farklı sözcüklerle karşılanabilmektedir. İki farklı dönemde ilgili metnin çevirisini yapan çevirmenlerde de bu durum gözlemlenmektedir. Erek metnin oluşturulduğu zaman dilimi dikkate alındığında o yıllarda Avrupa’daki *cafe* kültürünün Türkiye’de erek kültür dizgesinde henüz oluşmadığından Cimcoz bu ifadeyi *pastane* sözcüğü ile taşımıştır. Ayrıca kaynak metinde geçen *Kleid* sözcüğünü isim olarak almayıp, *giyinmiş olmak* eylemi ile ifade ederek bir anlamda belki giyim tarzını belki de fiziki yapısı ve giymiş olduğu kıyafetler arasındaki uyumu vurgulamak istediğinden, daha genel bir sözcük kullanımı tercih etmiştir. Cümle temelinde çeviri birimi incelendiğinde Cimcoz’un cümle dizilimi açısından da *yeniden düzenleme* (Berk & Meriç, 2005, s. 33) stratejisi izlemiş olduğu görülmektedir. Günümüzde ise gençlerin bir araya geldiği mekanlar *pastaneden* ziyade *cafelerdir*. Bu yönüyle Tezel’in çevirisi Türk toplumunun değişim ve dönüşümünü yansıtmaktadır. Çevirisinde *kafe* sözcüğünü kullanarak ödünçleme çeviri stratejisini uygulayan Tezel *Kaffeehaustisch* sözcüğünü Türkçeye *kafe masası* isim tamlaması olarak çevirmiş ve bu da çevirmenin kaynak odaklı bir çeviri stratejisini benimsediğini göstermektedir. Aynı yaklaşım cümle içerisinde geçen *Kleid* sözcüğünün Türkçeye aktarımında da görülebilmektedir. Sözcüğün ilk anlamı olan *elbise* sözcüğü ile tercüme edilmesi, çevirmenin kaynak odaklı bir düşünce ile çevirisini ilerlettiğini göstermektedir.

5. Örnek, 4. Mektup:

Kafka: “..., auch den Dank für das Heft, das mich rührt und beschämt, traurig macht und freut.” (Kafka, 2018, s. 9)

Cimcoz: “..., defter için teşekkürü de yarına bırakıyorum, dokundu bana, utandırdı beni, ama sevindirdi de.” (Kafka, 1961, ss. 8-9)

Tezel: “..., beni duygulandıran ve utandıran, üzen ve sevindiren dergi için edeceğim teşekkür de.” (Kafka, 2017, s. 23)

Bir diğer dikkat çeken çeviri ise *Das Heft* sözcüğünü Cimcoz’un çevirisinde bağlamı dikkate almayarak sözcüğün birinci karşılığını alarak *defter* şeklinde, Tezel’in ise bağlamı göz önünde bulundurarak *dergi* şeklinde çevirmesidir. Özellikle 3. Mektupta Milena’nın yaptığı çeviriler ile ilgili verilen bilgiler ve daha sonraki mektuplar düşünüldüğünde

burada *Das Heft* ile bir dergi, fasikül ya da nüshanın kastedildiği anlaşılmaktadır. Fakat burada Heft ile Milena'nın yaptığı çevirilerin manuskripti kastediliyor da olabilir. Kaynak metin bir bütün olarak ele alındığında bu cümlede Heft ile kastedilen bir dergi de olabilir, Milena'nın yaptığı çevirilerin bir ön çalışması olan bir defter de olabilir. Dolayısıyla Heft sözcüğü için her iki çevirmenin tercih ettiği karşılık *kabul edilebilirdir* (Tourey, 1995). Fakat birbirinden tamamen farklı iki sözcük kullanılmış olması Türkçe ve Almanca dilleri arasındaki imgelem ve anlamsal farklılıkları gözler önüne sermektedir.

6. Örnek, 9. Mektup:

Kafka: “[...] ich hätte es über alle Hindernisse hinweg auf dem Liegestuhl nicht ausgehalten und wäre einen Tag später in Ihrem Zimmer gestanden.” (Kafka, 2018, s. 19)

Cimcoz: “[...] ne yapar yapar, bütün engelleri hiçe sayar, yattığım yerden fırlar, odanızda alırdım soluğu.” (Kafka, 1961, s. 49)

Tezel: “[...] bütün engellere rağmen şezlongumda daha fazla oturamaz, ertesi gün soluğu odanızda alırdım.” (Kafka, 2017, s. 35)

Cimcoz Türkçe karşılığı şezlong olan *Liegestuhl* sözcüğünü çevirisine almayıp bunu *yattığım yerden* betimlemesiyle erek okura sunmuştur. Cimcoz'un izlediği stratejiyi adlandırmak oldukça güçtür. İlk bakışta kısaltma stratejisi olarak değerlendirilebilecek gibi görünse de kısaltma stratejisinde kaynak metindeki ifadenin *görelî olarak daha kısa bir hale getirme işlemi* [...] (Berk & Meriç, 2005, s. 33) söz konusudur. Ancak burada tam tersi bir durum söz konusu olup tek bir sözcükle (şezlong) karşılanabileceken *yattığım yerde* denilerek bir uzatma meydana gelmiştir. İkinci akla gelen durum ise çevirinin yapıldığı tarih göz önünde bulundurularak *şezlong* sözcüğünün henüz toplumda yaygın olarak bilinmiyor olma ihtimalidir ve Cimcoz çevirisinde bir yabancılaştırma etkisi yaratmamak adına Fransızcadan ödünçleme yoluyla alınan *şezlong* sözcüğünü kullanmak istememiş olmasıdır. Çünkü aynı sözcük Kafka'nın 11. ve 14. mektuplarında da bulunmaktadır ve Cimcoz 11. Mektuptaki *Liegestuhl* sözcüğünü *açılır kapanır sandalya*, 14. mektuptaki *Liegestuhl* sözcüğünü ise *uzun iskemle* olarak Türkçeye aktarmıştır.

Cimcoz'un çeviri tercihinin okurun zihninde belirsiz ya da eksik bir durum yaratma ihtimali vardır. Almanca metindeki *Liegestuhl* sözcüğü ile özel bir durum, bağlam oluşmaktadır. Kafka'nın bahçe ya da balkonda istirahat ettiği bağlamından uzaklaşma durumu söz konusu olabilmekte ve Kafka'nın yatağında ya da koltuğunda yatıyor olduğu imgesinin oluşma ihtimali doğmaktadır. Cimcoz bu eksikliği *bahçede* ya da *balkonda* sözcüklerini ekleyerek giderebilirdi. Ancak dikkatli okur gerek ilgili mektuptan gerekse önceki mektuplardan buradaki eksikliği doldurmakta güçlük yaşamayacaktır. Cümlelerin tamamı dikkate alındığında Cimcoz'un cümleyi sık sık başvurduğu *yeniden düzenleme* stratejisine göre aktardığını söylemek doğru olacaktır.

Tezel'in çevirisinde bugünün dilsel imkânı doğrultusunda *Liegestuhl* sözcüğü *şezlong* sözcüğü ile sunulmakta ve çevirmen kaynak odaklılık yaklaşımına bağlı kalmaktadır. Cümlede göze çarpan değişiklik sözcüğe iyelik ekinin getirilmiş olmasıdır. Cümlede yer alan zaman zarfına çevirisinde yer veren çevirmen, tıpkı Cimcoz gibi *soluğu*

bir yerde almak deyimini kullanarak bir yere hemen gitmek anlamını çevirisinde vermiştir.

7. Örnek, 26. Mektup:

Kafka: “In diesen *Wachträumen* besteht Wien nur aus einem kleinen stillen Platz, die eine Seite bildet Dein Haus, gegenüber ist das Hotel in dem ich wohnen werde, links davon steht der Westbahnhof, in dem ich ankomme, links der Franz Josefs Bahnhof, von dem ich wegfahre, ja und im *Erdgeschoss* meines Hauses ist freundlicher Weise noch eine vegetarische Speisestube, in der ich esse,” (Kafka, 2018, s. 60)

Cimcoz: “[...] Kendi *yarattığım* bir Viyana vardır *kafamda*; [...] Yarattığım bu Viyana küçük sessiz bir alandır yalnız. Alanın bir yanında senin evin, evinin karşısında kalacağım otel; solda Batı Demiryollarının istasyonu, o istasyona ineceğim Viyana’ya geldiğimde; Franz Josef istasyonu onun solunda, ayrılırken de bu istasyondan bineceğim tren Kaldığım otelin *bodrumunda* yalnız sebze pişiren bir de lokanta vardır: Ağzıma et koymadığıma göre, yemeklerimi orada yiyebilirim, ...” (Kafka, 1961, s. 43)

Tezel: “Bu *hayallerde* Viyana yalnız küçük, sessiz bir meydandan oluşur, bir tarafta senin evin vardır, karşısında ise benim kalacağım otel, onun solunda şehre geldiğim Batı İstasyonu, solda şehirden ayrılacağım Franz Josef İstasyonu, evet ve ne hoştur ki *evimin altında* sebze yemekleri yapan bir lokanta, orada yemek yiyorum, ...” (Kafka, 2017, ss. 73-74).

Cümledeki *Wachträumen* sözcüğünü Cimcoz çevirisine taşımayıp, cümleyi yeniden düzenleme ihtiyacı hissederek *Kendi yarattığım bir Viyana vardır kafamda* şeklinde dolaylı bir anlatıma başvurmuş ve *kafamda yarattığım* sözcük grubuyla aktarmıştır. Tezel ise çevirisinde bu sözcüğü *hayal* ile karşılamıştır. Oysa *Wachträumen* sözcüğünün Türkçe karşılığı olan *gündüz düşlerinin* tercih edilmesiyle çeviride anlamsal bir kaymanın önüne geçilme imkânı bulunmaktadır. Hayal ile gündüz düşleri çok farklılık içermemekle birlikte, iki durum eşit değildir. Üstelik *hayal* sözcüğünün tercih edilmesi mektupta yaratılmak istenen etkiden de uzaklaşmaktadır erek metni. Bu durum sadece Tezel çevirisi için değil, Cimcoz çevirisi için de geçerlidir. Cimcoz da *kafamda yarattığım* ifadesi ile *hayal* durumunu işaret etmekte ve *düş* sözcüğünün çağrıştırdığı *istenilen, arzu edilen* durumu vurgulamakta yetersiz kalmaktadır.

Kafka düşlerindeki Viyana’da konakladığı yerin otel olduğunu bildirir, ancak mektubun devamında burasını *meines Hauses*, yani *evim* olarak niteler. Cimcoz Kafka’nın anlatımındaki bu adlandırma değişikliğini çevirisine yansıtmas ve Kafka’nın evim olarak açıkladığı oteli yine otel olarak çevirir. Tezel ise kaynak metinde yazılı olanı aktarır ve *evim* olarak çevirir.

Bir diğer gözlemlenen nokta ise mektupta geçen *Erdgeschoss* sözcüğünün, çevirmenlerin farklı tercihlerde bulunarak çevirdikleridir. Cimcoz *Erdgeschoss* sözcüğünü *bodrum* sözcüğü ile karşılayarak kaynak metinde kastedileni tam olarak karşılayamamıştır ve hatta anlamsal açıdan bir kayba bile neden olduğunu söylemek

mümkündür. Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlüğünün⁷ (t.y.) açıklamasına göre *bodrum* sözcüğü *Bir yapının yol düzeyinden aşağıda kalan bölümü* anlamına sahiptir. Duden⁸'in (t.y.) açıklamasına göre *Erdgeschoss* sözcüğü *genellikle hemzeminde bulunan kat*, bir başka ifadeyle zemin kat anlamında kullanılmaktadır. Gerek Türkçe gerek Almanca sözlüklerinde bulunan açıklamalara bakıldığında, gerekse Kafka'nın mekân betimlemesi dikkate alındığında *bodrum* tercihinin uygun düşmediği anlaşılmaktadır. Çeviri boyunca kaynak odaklı bir yaklaşım sergilediği görülmüş olan Tezel'in ise ilgili sözcüğü çeviri cümlesine almadığı ve bunu *evimin altında* olarak tarif ettiği görülmektedir. Tezel'in bu sözcüğü almamasına bir neden olarak Cimcoz'un düştüğü hataya düşmemek olarak açıklanabilecekken, bir başka neden olarak da bu ifade biçimiyle erek kültürde daha sık karşılaşılmaması olabilmektedir. Ancak daha önce de belirtildiği gibi Tezel çevirisinde sık sık yabancılaştırıcı bir etki yaratacak çeviri stratejilerine başvurduğundan, öne sürülen ikinci nedenin geçerliliği oldukça düşük bir ihtimaldir.

8. Örnek, 30. Mektup:

Kafka: „Ich sah heute einen Plan von Wien.“ (Kafka, 2018, s. 72)

Cimcoz: „Bugün Viyana'nın planını gördüm.“ (Kafka, 1961, s. 55)

Tezel: „Bugün bir Viyana haritasına baktım.“ (Kafka, 2017, s. 85)

Çeviri esnasında çevirmenlerin karşılaşabileceği tuzaklardan (Falsche Freunde) biri biçimsel eşdeş sözcüklerdir (bkz. Berk & Meriç, 2005, s. 39). Cimcoz da çevirisinde biçimsel olarak eşdeş olan sözcüklerden birinin tuzağına düşmüştür ve Almanca *Plan von Wien* ifadesini *Viyana'nın planı* diye çevirmiştir. Oysa Almanca ifadenin Türkçe karşılığı Tezel'in de aktardığı şekliyle *Viyana haritasıdır*. Aynı zamanda Cimcoz'un 'von' edatını karşılamak için Türkçede aidiyet bildiren ek kullanması da bir anlatım bozukluğuna yol açmıştır.

9. Örnek, 33. Mektup:

Kafka: “Dienstag ist glaube ich Feiertag, vielleicht ist das Postamt, wohin ich Dir dann aus Wien telegraphieren oder Rohrpost schreiben will geschlossen.” (Kafka, 2018, s. 77)

Cimcoz: “Yanılmıyorsam Salı günü bayram, mektup ya da telgraf eline geçmeyebilir.” (Kafka, 1961, s. 57)

Tezel: “Yanılmıyorsam Salı günü bayram, Viyana'ya gelince sana telgraf çekeceğim ya da pnömatik posta göndereceğim postane belki kapalıdır.” (Kafka, 2017, s. 89)

Türkçe karşılığı pnömatik posta olan *Rohrpost* sistemi Türk kültürünün yabancı olduğu bir iletişim ağıdır. Cimcoz eserin çevirisinde benimsediği erek kültür odaklı bir çeviri yaklaşımına uygun şekilde tutarlı davranmış ve Türk kültür dizgesine yabancı olan

⁷ <https://sozluk.gov.tr>, Erişim tarihi 30.07.2022

⁸ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Erdgeschoss>, Erişim Tarihi 30.07.2022

bu kültür olgusuna çevirisinde yer vermemiş *Rohrpost* sözcüğünü genelleştirerek ya da yansızlaştırma stratejisi olarak da adlandırılabilir bir çeviri stratejisini izleyerek *mektup* olarak aktarmıştır. Cimcoz aynı cümlede eksiltme stratejisi uygulayarak *wohin ich Dir dann aus Wien* ilgi cümlesini erek metnine almamıştır. Ancak bu eksiltmenin eserde herhangi bir anlamsal eksikliğe yol açtığı söylenemez.

Tıpkı Cimcoz gibi Tezel de kendi benimsediği kaynak kültür odalı çeviri tutumuna uygun bir çeviri gerçekleştirerek ilgili posta sistemi hakkında bilgi sahibi olmayan erek okura yabancılaştırıcı bir çeviri sunmuştur.

10. Örnek, 38. Mektup:

Kafka: “... Der erste so traurig, trauriges Bahnhofsgesicht, traurig nicht so sehr wegen seines Inhalts, als weil er *veraltet* ist, alles das schon vorüber ist, der gemeinsame Wald, die gemeinsame *Vorstadt*, die gemeinsame Fahrt. ... ” (Kafka, 2018, s. 83)

Cimcoz: “... Cuma günkü üzüntülü, istasyondaki yüzün gibi ... bu üzüntü yazdıklarından ötürü değil, *o günlerin geçmiş olmasından* geliyor, belli. *O yollar*, bindiğimiz taşıtlar, içine daldığımız orman yok artık.” (Kafka, 1961, s. 60)

Tezel: “... İlki çok hüznü, istasyondaki yüzün gibi, bu hüznü içindekilerden çok, *eskimiş olmasından* kaynaklanıyor, hepsi geçmişte kaldı, beraber ormana gidişimiz, *kenar mahallelerde* beraber dolaşmamız, beraber yürüyüşümüz.” (Kafka, 2017, s. 94)

Bu örnekte Kafka'nın demek istediğini bağlam üzerinden değerlendirerek Türkçede yeniden ifade eden Cimcoz, bu açıdan kaynak metnin cümle yapısından uzaklaşmış fakat cümlenin kaynak dizgede oluşturduğu anlamı erek dizgeye taşıyabilmiştir. Örneğin *Vorstadt* sözcüğünü *yollar* kelimesi ile karşılamış ve imgelem olarak bir eksilme söz konusu olsa da metnin akıcılığını korumuştur. Aynı sözcüğü Tezel *kenar mahalle* sözcüğü ile karşılamıştır. Sözcük günümüzde genelde *yoksul kişilerin ikamet ettiği gecekondu bölgesi* için kullanılmaktadır, fakat Kafka'nın burada *Vorstadt* ile vurgulamak istediği Milena ile gözlerden uzak yaptığı gezintilerdir, dolayısıyla şehir merkezine uzak yerlerde yaptıkları gezintiler. Tezel'in genel çeviri tutumu bu örnekte de gözlemlenebilmektedir. Kaynak metne sözcüğü sözcüğüne bağlı kalarak yaptığı çeviride ilk göze çarpan ise *veraltet* sıfatını sözcüğün ilk anlamı olan *eskimiş* sözcüğü ile vermiş olduğudur. Fakat Kafka'nın burada kastettiği bağlamdan da anlaşılacağı üzere *geçmiş* yani *geçmişte kalmış olmasındadır*. Tezel'in ilgili cümlede kaynak metne bağlı kalmaktan dolayı bağlama ve akışa uygun sözcük tercihi bulunmadığı görülmektedir. Aynı sıfat Cimcoz tarafından kaynak metindeki bağlamdan oluşan anlama istinaden Türkçeye aktarılmıştır.

5.4 Anlamsal Düzeyde Ortaya Çıkan Çeviri Sorunları

11. Örnek, 10. Mektup:

Kafka: “... denn im Norden wärmen sie und im Süden geben sie Schatten” (Kafka, 2018, s. 22)

Cimcoz: "... çünkü Doğuyu ısıtır. Kuzey'i gölgelendirirlermiş!" (Kafka, 1961, s. 33)

Tezel: "...çünkü kuzeyde ısıtır, güneydeyse gölge yaparlar" (Kafka, 2017, s. 38)

Kafka, yerkürenin kuzeyinin soğuk güneyinin ise sıcak olmasından, aynı zamanda bir evin kuzey cephesinin daha serin güney cephesininse daha sıcak olduğundan yola çıkarak, *kuzeyde ısıtır, güneyde ise gölge sağlar* benzetmesiyle şışmanların ve/ya şışmanlığın yararlarından bahseder. Tezel'in çevirisinde kaynak odaklılık yaklaşımı benimsenmiş olduğundan gerek anlamsal yönden gerekse dilbilgisel açıdan bir eksiklik oluşmamıştır. Fakat Cimcoz'un cümlesinde anlamsal yönden kayma söz konusudur çünkü çeviride *doğunun sahip olduğu iklimi sağlayanın, şışmanlık olduğu* anlamı ortaya çıkmaktadır. Bir nevi iklimi belirleyen şışmanlıktır. Ayrıca *Norden* sözcüğünü çevirisinde *doğu* olarak alan Cimcoz *Süden* sözcüğünü ise *kuzey* olarak çevirmiştir. Cimcoz sözcükleri anlamları bakımından tamamen farklı yön ifadeleriyle Türkçeye aktararak bilgide yanlışlığa sebebiyet vermiştir.

12. Örnek, 37. Mektup:

Kafka: "Morgen schicke ich Dir *den Vater-Brief* in die Wohnung, .." (Kafka, 2018, s. 81)

Cimcoz: "Yarın sana *babama yazdığım mektubu* göndereceğim, ..." (Kafka, 1961, s. 60)

Tezel: "*Baba mektubunu* yarın senin evine göndereceğim,..." (Kafka, 2017, s. 93)

Daha önceki mektuplardan Kafka'nın babasına bir mektup yazdığı ama bunu babasına henüz göndermediği, bu mektubu Milena'ya göndereceği ve böylece Milena'nın onu biraz daha yakından tanıyabileceği bilinmektedir. Bu nedenle Cimcoz *babama yazdığım mektup* ifadesiyle Kafka'nın neyi kastettiğini, ne demek istediğini daha iyi ifade edebilmişken, Tezel kaynak metne bağlı kalma tutumundan dolayı Türkçede anlamsal bakımdan net bir ifadeye sahip olmayan bir cümle dizilimini tercih etmiştir.

Kafka'nın 1919 yılında kaleme aldığı *Brief an den Vater (Babaya Mektup)* adlı eseri, babası Hermann Kafka ile arasında 1919 yılında yaşamış olduğu bir çatışmaya dayanmaktadır (Sunar, 2009, ss. 32-33). Çevirilerden yola çıktığımızda Cimcoz'un *der Vater-Brief* 'i *babama yazdığım mektup* ifadesi ile tam olarak verebildiğini, Tezel'in ise çeviriyi yaparken önceki mektuplarda Kafka'nın babasına mektup yazdığı bilgisini gözden kaçırdığı ve yine Tezel'in çevirisini 2009 yılında yaptığı göz önüne alındığında Kafka'nın *Briefe an Vater* eserini göz ardı ettiğini söylemek mümkündür. Bu noktada çevirmenin çevirdiği alan (Kautz, 2002, s. 20) ve eğer çevirdiği eser özellikle bir edebi eser ise, yazarın diğer eserleri hakkında detaylı bilgiye sahip olmasa da haberdar olmasının yapacağı çeviri için ne derece önemli olduğu somut bir örnek üzerinden görülmektedir. Tezel benimsemiş olduğu makro strateji bağlamında bu çevirisini 'babaya mektup' biçiminde gerçekleştirebilirdi. Böylece 'baba-mektup' ifadesinin oluşturabileceği 'önemli, ağır mektup' anlamının önüne de geçilebilirdi.

13. Örnek, 38. Mektup:

Kafka: “Um 6:30 und kommt um 11 Uhr Vormittag an.” (Kafka, 2018, s. 85)

Cimcoz: “sabah 5:30’da bir tren varmış, on birde Viyana’da oluyormuş.” (Kafka, 1961, s. 62)

Tezel: “Altı buçukta kalkıyor, on birde varıyor.” (Kafka, 2017, s. 97)

Çeviri cümleleri öncelikle zaman kipi bakımından incelenmek istendiğinde kaynak metin birimi şimdiki zamanda yazılmış olmasına rağmen Cimcoz’un çeviriyi rivayet birleşik zamanda, Tezel’in ise şimdiki zamanda yapmış olduğu görülmektedir. Ayrıca günlük konuşma dilinde her ne kadar toplu taşıma için *kalkmak* sözcüğü kullanılsa da yazı dilinde toplu taşımlar için kullanılan sözcük *hareket etmektir*. Tezel *kalkmak* ve *varmak* sözcükleri ile erek alıcının yadırgamayacağı bir çeviri tutumu izlemiştir. Cimcoz ise Tezel’e nazaran daha serbest bir çeviri stratejisi izlemiştir. Her iki çeviri Toury’nin (1995) çeviriye dair betimsel yaklaşımı göz önüne alındığında kabul edilebilir çeviri olarak değerlendirilebilir.

Bu örnekte göze çarpan bir diğer nokta ise saatlerin çevirisidir. Almancanın resmi ve gayri resmi saatlerinin çeviri konusunda nasıl kafa karışıklığına sebebiyet verebileceği görülmektedir. Almancada buçuk ifadeleri günlük yaşamda gerçekte olan saatten bir saat ileriye belirtir, bir başka deyişle saat altı buçuksa (06:30) bu saat dilimi sözlü konuşmalarda *yedi buçuk (halb sieben)* olarak ifade edilir. Dijital saat olarak adlandırdığımız 06:30, yani *altı otuz (sechs Uhr dreißig)* ifadesi resmi saat söylemidir. Kafka mektubunda saati yazılı olarak altı buçuk şeklinde değil, resmi biçiminde (6:30) ifade etmektedir. Bu durumda öncelikle Cimcoz’un çeviri tercihinin hatalı, Tezel’in tercihinin ise doğru olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Çünkü Kafka 6:30 olarak resmi şekilde bir saat ifadesi kullanmış olmasına rağmen Cimcoz saati konuşma dilinde ifade edildiği şekliyle çevirmiştir ve çevirmen kararının kaynak metin birimi ile erek metin birimi arasında bir tutarsızlığa neden olduğu görülmektedir. Ancak bir sonraki mektupta Kafka yine saatlere değinmekte ve bu durumda da tam tersi bir sonuç ortaya çıkmaktadır.

14. Örnek, 39. Mektup:

Kafka: “Bis 09:30 war ich mit dem Mädchen beisammen, um 9 hatte Max angesagt, sind wir bis 01:30 herumgegangen.” (Kafka, 2018, s. 87)

Cimcoz: “Akşam sekiz buçuğa kadar kızla dolaştım- Max dokuzda gelirim demişti- gece yarımaya kadar da Max’la gezdik.” (Kafka, 1961, s. 63)

Tezel: “sekiz buçuğa kadar kızla beraberdim, dokuzda Max geleceğini haber verdi, yarımaya kadar da onunla gezdik.” (Kafka, 2017, s. 98)

Amman’a (1990, s.212) göre gerek kaynak metin gerek erek metin, metin içi tutarlılık bakımından incelenmeli ve değerlendirilmelidir. Bu örnekte görüldüğü gibi Cimcoz saatlerin çevirisi konusunda tutarlılık göstermiş ve Kafka’nın saat ifadelerini bir önceki mektupta olduğu gibi günlük, bir diğer ifadeyle gayri resmi saat söylemine uygun olarak çevirmiş ve bir anlamda sözel kalıbı yazılı ifadeye taşımıştır. Tezel’in çevirisindeyse

tutarsızlık söz konusudur. Çünkü Tezel bir önceki örnekte 6:30 olan ifadeyi altı buçuk olarak çevirmiş, fakat bu mektupta 9:30 ifadesini sekiz buçuk olarak çevirmiştir. Ayrıca Kafka'nın bu mektubunda kendisinin dijital saat yazımını günlük saat ifadeleri için de kullandığı görülmektedir. Kafka arkadaşı Max'tan on iki buçukta ayrılmış ve saat gece birde Milena'ya mektubunu yazmıştır. 'Milena'ya Mektuplar' adlı eser her ne kadar edebi bir eser olarak alınırsa da aynı zamanda Kafka'nın hayatına dair gerçekleri de yansıtmaktadır. Bu anlamda bilgilendirici metin türü özelliklerini de taşımaktadır. Eseri Kafka'nın hayatı hakkında bilgi edinmek amacıyla inceleyecek bir araştırmacı için bu eserin estetik yönü ikinci plana düşerek, bilgilendirici yönü öne çıkacaktır. Yapılan çeviri bu bakış açısına göre değerlendirildiğinde Kafka'nın yaşamına dair verilen bilginin eksik aktarılmasından ziyade, hatalı bilgiye yol açacak bir aktarımın gerçekleştiği söylenebilir.

Ayrıca Tezel'in çevirisinde sanki Max geleceğini ancak saat dokuzda haber vermiş gibi bir anlam çıkmaktayken, Cimcoz'un çevirisinde Max'ın saat dokuzda geleceğini daha önceden bildirmiş anlamı çıkmaktadır. Kaynak metinde kullanılan zaman Plusquam Perfekt, yani daha önce yaşanan bir durum söz konusudur. Kullanılan zaman kipinden yola çıkıldığına Cimcoz'un çevirisinin kabul edilebilir olduğunu söylemek mümkündür.

6. Sonuç

Çevirmen, edebi metinlerin çevirisinde sanatsal bir eylem gerçekleştirmekte ve dolayısıyla bir sanat eseri ortaya koymaktadır. Çünkü bir edebi eser ne sıradan bir dil kullanımına ne sözcük seçimine ne de cümle dizimine sahiptir. Ve çevirmene düşen görev, ilgili edebi eseri sanatsal dil kullanımıyla erek dilde ortaya koyarak yeniden yaratım süreci gerçekleştirmektir. Modern Alman Edebiyatının en büyük temsilcilerinden olan Franz Kafka gibi bir yazarın eserini dilimize kazandırırken, Kafka'nın özgün eserde kullandığı dili, eserin estetik boyutunu, eserde çizdiği dünyayı Türkçede verebilmek, onun biçimini korumak, çevirmenin en büyük sorumluluklarından biridir.

Bu çalışmada 20. yy'ın önde gelen yazarlarından biri olan F. Kafka'nın *Briefe an Milena* adlı eserinin Türkçe çevirilerine karşılaştırmalı olarak yer verilmiştir. Öncelikle her iki çeviri eserin ve daha sonrasında özgün eserin baştan sona okunarak ve bir sonraki adımda çeviri eserlerdeki çeviri sorunlarının özgün eserle karşılaştırılarak tespit edilmesinin amaçlandığı bu çalışmada elde edilen örnekler kültürel, sosyolojik, dönemsel gibi farklı boyutlardan incelenmeye ve değerlendirilmeye çalışılmıştır. Seçilen örneklerin değerlendirilmesi sonucunda Adalet Cimcoz'un çeviri eserin kaleme alındığı dönem içerisinde bütünsel olarak değerlendirildiğinde Eser Tezel'e nazaran erek odaklı bir çeviri yaptığı, kimi cümleleri böldüğü, erek okuyucunun yabancı olarak algılamayacağı bir dile dönüştürdüğü söylenebilir. Buna karşın Eser Tezel'in kaynak metne gerek söz dizimi gerek anlamsal bakımdan bağlı kaldığı ve bu nedenle Türk dilinin dilsel ve anlamsal sınırlarını ve olanaklarını zorladığı ifade edilebilir. Tezel'in çevirisiyle erek okur karşısındaki metnin kendi kültürü içerisinde doğmadığı ve farklı bir kültürün ürünü olduğunu fark edebilmektedir. Cimcoz'un çevirisinde erek okur alışık olduğu biçem ve söylem türleriyle daha fazla karşı karşıya kalmaktadır.

Burada yer verilmeyen fakat çeviri eserler bir bütün olarak değerlendirilip, mektupların geneli göz önüne alındığında Cimcoz'un çevirilerinde dönemin dil politikasının izlerinin bulunduğu ve sözcük tercihlerini daha çok Türkçe dilinden yaptığı (ör: yin), Tezel'in ise zaman içerisinde toplumun dil kullanımına yerleşmiş olan sözcükleri tercih ettiği görülmektedir (Ör: Arapça: vücut). Sözcük seçimi bağlamında Cimcoz'un çevirisi erek dilde geçerli bir seçim olmasına rağmen *bugün* okunduğunda okuyucuların kimi sözcüklerin anlamı için sözlüğe ihtiyaç duyacakları söylenebilir. Buna karşın Arapça sözcük seçiminde bulunan Tezel'in çevirisi ise bu bağlamda daha anlaşılırdır. Çünkü günümüz Türkçesinde bazı kelimelerin her ne kadar Türkçe karşılığı olsa da kullanılmadıklarından dolayı yadırgatıcı bir etki bıraktığı, Arapça gibi yabancı dil kökenli sözcüklerin ise toplum tarafından kabul gördüğü için daha anlaşılır olduğunu söylemek mümkündür.

Ayrıca Cimcoz çeviri eserinde erek dil ve kültüre, dolayısıyla okura daha yakın bir noktada durarak bir çeviri yapmış olmasına rağmen bugünün Türkiye'sinde okunduğunda çevirmenin çeviri eserde görünür olduğu söylenebilir. Öte yandan Tezel'in kaynak metin yazarına daha yakın bir noktada durarak ve bu bakımdan kaynak metne bağlı kalarak bir çeviri stratejisi izlemesi ise L. Venuti'nin (2008) bakış açısıyla değerlendirildiğinde çevirmeni çeviri eserinde görünür kılmaktadır.

Çevirmenlerin dil ile ilgili seçimlerindeki farklılıklar ile üslup bakımından sahip oldukları farklılıklar üzerinden hareketle erek metni nasıl şekillendirdiklerini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada araştırmaya konu olan çeviri eserlerden ele alınan örneklerin incelenmesi ve değerlendirilmesinde doğru ya da hatalı çeviri tutumunun aranmasından ziyade, neden ve nasıl yapıldığı üzerinde durulmaya çalışılmış ve elde edilen bulgular ve çalışmaya alınamayan diğer örnekler de göz önüne alındığında, her iki çeviri eserde de çevirmenlerin kimi zaman kaynak metne bağlı kalma çabasında ötürü kimi zaman özgün eseri anlayamamasından ötürü çeviri sorunlarının ortaya çıktığı gözlemlenmiştir.

Yazar Katkıları

Birinci Yazar: Nesrin Şevik %50 (Literatür Taraması, Veri Analizi/Yorumlama)

İkinci Yazar: Ayla Akın %50 (Çalışma Konsepti/Tasarım, Veri Toplama, Düzenleme)

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Kaynakça

- Aksoy, B. (2001). Çeviride çevirmen seçimleri ışığında çeviri eleştirisi, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 18(2), 1-16.
- Amman, M. (1990). Anmerkung zu einer theorie der übersetzungskritik und ihre praktischen anwendung, *TEXTconTEXT*, 3/4, 209-250
- Berk, Ö. (2001). Ulusların ve ulusal kimliklerinin oluşturulmasında çeviri yöntemlerinin rol ve işlevi. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4, 0-0.

- Berk, Ö., & Meriç, A. (2005). Kaynak ve erek metinler arasındaki çizgide çeviri stratejileri. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 15, 27-44.
- Duden. (t.y.). Erdgeschoss. Duden. Erişim: 30 Temmuz 2022, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Erdgeschoss>
- Gerzymisch-Arbogast, H. (1994). *Übersetzungswissenschaftliches Propädeutikum*. Franke Verlag.
- Gülendam, R. (2006). Modern Türk edebiyatında Çanakaleli şair ve yazarlar. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı Dergisi*, 4(4), 225-257.
- Hofreiter, C. (2002). Übersetzungskritik und empirische Verstaendlichkeit, Lew. N. Zybatow (Ed.), *Translation zwischen Theorie und Praxis* içinde (ss. 325-351), Peter Lang.
- Kafka, F. (1961). *Milena'ya mektuplar* (Çev. Adalet Cimcoz). Ataç Kitapevi Yayınları.
- Kafka, F. (2017). *Milena'ya mektuplar* (Çev. Esen Tezel). Can Yayınları.
- Kafka, F. (2018). *Briefe an Milena*. Karbon Kitaplar.
- Kaindl, K. (2006). Übersetzungskritik. M. Snell-Hornby, H. G. Höning, P. Kußmaul, & P. A. Schmitt (Ed.), *Handbuch Translation* içinde (ss. 373-378). Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Karantay, S (1993). Çeviri eleştirisinin bilimsel konumu üzerine eleştirel görüşler ve bir model önerisi, *Dilbilim Araştırmaları*, 4, 19-25.
- Kautz, U. (2002). *Handbuch didaktik des übersetzens und dolmetschens* (2. Baskı). Iudicium Verlag.
- Konmuş, S. (2007). *Türkçe'de Franz Kafka ve dönüşüm. Çeviribilimsel karşılaştırmalı bir inceleme* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Reiss, K. (1986). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*, Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen (3. Baskı). Max Huber Verlag.
- Reiss, K. (2000). *Grundfragen der Übersetzungswissenschaft. Wiener Vorlesungen*. WUV Universitaetverlag.
- Schleiermacher, F. (1963). Über die verschiedenen methoden des übersetzens (1813). H. J. Störig (Ed.) *Das Problem des Übersetzens* içinde (ss. 38-70). Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Siever, H. (2010). *Übersetzen und interpretation*, Peter Lang.
- Sommerfeld, B. (2016). *Übersetzungskritik; modelle, perspektiven, didaktik*. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
- Söğüt, M. (2018). *Adalet Cimcoz bir yaşamöyküsü denemesi*. YKY Yayınları.
- Sunar, Ş. (2009). Babalar ve oğulları, oğullar ve sevgilileri. Franz Kafka ve Babaya Mektup. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi- Studien zur deutschen Sprache und Literatur XXI*: 2009. 31-39.
- Tosun, M. (2017). *İşlevsel çeviribilim*, Değişim Yayınları.
- Tosun, M. (2013). *Çeviri eleştirisi kuramının temelleri*. Sakarya Yayıncılık.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. John Benjamin.
- Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlüğü. (t.y). Bodrum. *Türk Dil Kurumu sözlükleri*. Erişim: 30 Temmuz 2022, <https://sozluk.gov.tr>

Van den Broeck, R. (1985). Second thoughts on translation criticism, A model of its analytic function. Theo Hermans (Ed.), *The Manipulation of Literature, Studies in literart taranslation* içinde (ss. 54-62). Rotledge Revivals.

Venuti, L. (2008). *The translator's invisibility: A history of translation* (2. Baskı). Routledge.

Vermeer, J.H. (2006). *Versuch einer intertheorie der translation*. Frank Time.

Yücel, F. (2007). Çeviri eleştirisi neyi eleştirir. *Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(12), 39-58.