

EDMOND CARY'NİN YAZINSAL ÇEVİRİ YÖNTEMİNİN TEMEL ÖZELLİKLERİ: TİYATRO ÇEVİRİSİ ÖRNEĞİ

Serhan DİNDAR¹

Öz: Yazınsal bir tür olan tiyatronun çeviribilim alanında önemli bir payı vardır. Özellikle sahnelenmek için kaleme alınan bu tür, içerisinde görsel-işitsel unsurların yanı sıra toplumla karşılıklı bir ilişki içerisinde olma ve didaktik niteliklerinden dolayı kültürel söylemleri de yoğun bir şekilde barındırır. Bundan dolayı çevirmen, çeviri eylemi süresince birtakım sorunlarla karşılaşır çünkü kaynak metnin vermek istediği iletiyi erek metinde aynı olmasa da yakın biçimle, yine aynı veya en yakın etkiyi uyandırarak verebilmelidir. İki farklı kültür arasında bir köprü kurma durumu söz konusu olduğu için bu durum çevirmen açısından bir sorunsala dönüşür. Bu konuyla ilgili çeviribilim alanının önemli isimlerinden biri olan E. Cary yazınsal çeviri alanında var olan değişik kuramsal yaklaşımlar arasında kendine özgü bir dizi tanımlamalarla karşımıza çıkmaktadır. Her yazınsal türün kendine has çeviri yöntemi olması gerektiğini savunan Cary, çeviri (la traduction) ve uyarlama (l'adaptation) arasındaki ince çizgiyi vurgulayarak her yazınsal metin türü için izlenmesi gereken farklı çeviri süreçleri önerir. Bu çalışmada bir yandan E. Cary'nin yazınsal çeviri bağlamında önerdiği çeviri yaklaşımının genel çizgilerini anımsattıktan sonra, çalışmamızın sınırlarını daraltarak, yine E. Cary'nin bir tiyatro metninin nasıl çevrilmesi gerektiği konusundaki önerilerine uygun bir biçimde 18. yüzyılın önemli tiyatro eserlerinden *Turcaret* (Lesage), *Figaro'nun Düğünü* (Beaumarchais) ve *Sahte Sırdaşlar* (Mariveaux) eserlerinin Türkçeye yapılan çevirileri üzerinde inceleme ve karşılaştırma yapmaya, öneriler sunmaya çalışacağız.

Anahtar Sözcükler: Tiyatro Oyunu, Edmond Cary, Çeviri, Uyarlama, Çeviribilim, Kültürel Söylemler.

Giriş

Çeviri etkinliği, farklı değişik dillerin ortaya çıkmasına koşut olarak gelişen bir eylemdir. Kökeni çok eskilere (Antik Dönem) dayanan bu etkinlik XX. yüzyılda bilim olup olmama konusundaki tartışmalara karşın bir bilim halini alarak kendini kabul ettirmiştir. Amerikalı çeviribilimci James Holmes'un 1972 yılında kaleme aldığı *The Name and Nature of Translation Studies* adlı öncü

¹ Araş. Gör., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü.
serhandindar@hacettepe.edu.tr

makalesiyle, bu yeni bilimsel alanın adını pekiştirmiş ve tartışmaya açmıştır. Böylece çeviri etkinliği çeviribilime dönüşmüş, alan ile ilgili ilk sınıflandırma yapılmıştır. Başta uygulamalı dilbilimin bir alt dalı olarak görülen çeviribilim, alana özgü yeni düşünceler ile başka alanlara bağlı olmayan özerk bir bilim dalı olma yolunda ilerlemiştir. Çeviri, insana, dile ve kültüre ait bir etkinlik olduğu için diğer alanlarla sıkı bir ilişki içerisinde varlığını sürdürmektedir. Günümüzde çeviri çalışmaları, kültürbilim, göstergebilim, sosyoloji, antropoloji, metinlerarasılık gibi alanlarla ilişkilendirilerek yapılmaktadır. Günümüze değin çeviribilim alanında farklı yaklaşımlar sergileyen ve alana önemli katkılarda bulunan kuramcılar bulunmaktadır. Yaklaşımlar daha çok teknik, yazınsal gibi farklı metin türlerinin çeviri aşamaları, çevirmenin bilişsel süreçleri gibi konularda yapılmaktadır. 20. yüzyıl çeviribilimcilerinden biri olan Edmond Cary farklı metin türleri (teknik, edebî, şiir, tiyatro, roman...) için değişik çeviri yöntemlerinin izlenmesi gerektiğini önerir ve her biri için dikkat edilmesi gereken ayrı noktaların olduğunu belirtir. Cary'nin yaklaşımı kuramdan çok yöntem niteliği taşır. Çünkü Cary, yöntemini sunarken önerilerini net çizgilerle ayırmaz ve bu durum da Cary'nin düşüncelerini yöntem veya öneri olmaktan öteye geçiremez. Cary'ye göre çeviri işlemine girişilmeden önce, metnin ya da söylemin bağlamını saptayabilmek ve yöntem belirleyebilmek için neyin çevrildiğini, ne/kim için çevrildiğinin, olayın nerede/ne zaman geçtiğinin bilinmesi gerekir (Cary, 1996. s. 19). Günlük hayatında da çevirmenlik yapan, birçok dile hâkim olan ve sağlam bir kültür birikimine sahip olan Cary, deneyimlerinden de yola çıkarak metin sınıflandırması yapar ve yazınsal metinlerin çevirisi üzerinde çalışmalarını sürdürür (Cary, 1996, s. 31). Cary'nin diğer kuramcılardan ayrılan özelliği daha çok yazınsal metinlerin çevirisi ile ilgilenmesi ve her yazınsal türün kendine özgü çeviri yöntemlerinin olduğunu savunmasıdır. Çalışmamızın oluşturulmasındaki amaç, Cary'nin yöntemini eleştirel bir yaklaşımla ele alarak 18. yüzyılın önemli eserlerinden *Turcaret* (Turcaret- Lesage), *Les Fausses Confidences* (Sahte Sırdaşlar- Marivaux) ve *Le Mariage de Figaro* (Figaro'nun Düğünü- Beaumarchais) yu ele almaktır. Daha önce Cary yöntemi üzerinde durulan fazlaca çalışma olmadığından ve gereken önemi göremeyen Orhan Veli Kanık (*Turcaret*), Safiye Hatay (*Sahte Sırdaşlar*) ve Raşat Nuri Darago (*Figaro'nun Düğünü*) gibi önemli Cumhuriyet Dönemi çevirmenleri ve çevirilerine dikkat çekebilmek için adı geçen yazar, eser, çeviri ve çevirmenler seçilmiştir.

Tür olarak tiyatro, yazınsal türler arasında önemli bir yere sahiptir. Çok eskilere dayanan bu türün çevirisi de önemli olmakla birlikte çeviri eylemi sırasında çevirmene zorluk çıkarabilen ve sorun oluşturabilen bir türdür. Sahnelenmek için veya metin olarak yazılan tiyatro türü kendi içerisinde yazılı dilde bile olsa bir ritim barındırır. Tiyatro çevirisi ise hem sahnelenme amaçlı hem de metin çevirisi olarak yapılabilir. Bazı durumlarda hem sahnelenmek için hem de metin olarak çevrilebilir. Sahnelenmek için yapılan tiyatro çevirisi görsel-işitsel şartlar da eklenince biraz daha içinden çıkılmaz bir durum alabilir. Metin olarak

yapılan tiyatro çevirisinde kaynak dildeki uyumu ve ritmi birebir olmasa bile yakın şekilde erek dilde yakalamak çevirmen için oldukça zordur. Öte yandan didaktik alanda da bir tür araç olarak kullanılabilen tiyatro, toplumla iç içe olduğundan kültürel söylemleri de içerisinde sıkça barındırır. Bu kültürel söylemlerin de kaynak kültürden erek kültüre aktarımı sırasında aynı etkiyi ve değeri sağlamak açısından zorluklar çıkardığı görülebilir. Bu durumda kaynak dil ve kültürdeki bir tiyatro eserini başka bir erek dil ve kültüre aynı etkiyi verecek şekilde, benzer ritmi ve acıcılığı sağlayarak aktarma görevini üstlenen çevirmenin sorumluluğu bir hayli artmaktadır. Çalışmamızda bu sorunlar ışığında Edmond Cary'nin yönteminden hareketle, örneklerle ve önerilerle bir çözüme varmaya çalışacağız. Bütün bunlardan önce Edmond Cary'nin yazınsal çeviri yöntemi olarak tiyatro çevirisi üzerine olan görüşlerine değinerek bu konuda yapmış olduğu önerilerini inceleyerek sorgulayacağız.

1. Edmond Cary ve Tiyatro Çevirisi

Edmond Cary'ye göre "çeviri yalnızca dilsel bir işlem değildir. Her türün kendine özgü kuralları vardır" (1985, s. 67). Eğer dilsel ölçütler baskın çıkıyorsa, iki dil arasındaki ilişkilere dikkat etmek gerekir. Cary, ilk olarak çevirinin olanaklı olup olmadığı konusunu ele alır. Çeviri eylemi yüzyıllardır süregelen bir aktivite olduğu için ve tartışmalı da olsa bu kadar konuşulduğundan dolayı çevirinin ve Çeviribilim'in olanaklı olduğu fikrini savunur. Bu tartışmaların, o zamanın bağlamında ele alındığı ve o döneme ait olduğu için, öte yandan Çeviribilim'in bu tartışmaları aşarak özerkliğini uzun zaman önce kabul ettirdiğini düşünerek üzerinde durmayacağız. Cary, öncelikle farklı metin türleri üzerinde durur. Özellikle de yüzyıllar önce ortaya çıkmış farklı metin türlerinin önemine değinir. Çünkü ona göre de her metin türü farklıdır ve metin türlerinin kendine özgü nitelikleri vardır. Bu yüzden, farklı metin türlerinin çevirisini yapmadan önce kaynak metni türsel olarak sınıflandırmak ve çeviri süresince de tür özelliklerini göz önüne alarak çeviri eylemini gerçekleştirmek gerekmektedir. Başka bir deyişle, Cary'e göre değişik yazınsal türlerin kendine özgü çeviri yöntemi vardır ve çevirmen bu tür özelliklerine göre kendisine bir yol çizmeli, bu durumu göz önüne alarak kararlar vermeli ve çevirisini gerçekleştirmelidir (Rifat, 2008, s. 55-60). Özellikle de yazınsal türler ve bu türlerin nasıl çevrilmesi gerektiği üzerinde duran Cary, yazınsal türlere göre değişik çeviri yöntemleri önerir. Biz çalışmamızda Cary'nin tiyatro çevirisi ile ilgili yöntemlerini ele alacağız.

Tiyatro çevirisinde çevirmen, yapacağı çeviriyi hangi amaca yönelik hazırlıyorsa, ona göre çalışmalıdır. Başka bir deyişle kaynak metnin işlevini erek kültürde karşılayan, erek kültür normlarını sağlayan bir yaklaşım sergilemelidir. Böylece kaynak metinde anlatılmak istenen durum, verilmek istenen anlam erek metinde de sağlanmış olur. Metnin erek kültürdeki işlevi önemlidir. Eleştiri mi, gösteri mi ya da gençliğe yönelik bir yayım mı? Erek kültürdeki durum ve bağlama önem verilmelidir. Bu durumları sağlarken karşımıza iki seçenek çıkar: çeviri (la traduction) ve uyarılama (l'adaptation) yöntemleri (Cary, 1985, s. 68). Uyarılama ve çeviri arasına bir sınır çizgisi

çekmek çok kolay olmamaktadır. Çünkü bu çizgi, çok devingen bir özellik gösterir. Uyarılama, kaynak metni çok dikkate almadan, fazla erek odaklı bir yönelimde bulunur ve kaynak metni erek metinde değiştiren bir özelliğe sahiptir, bir çeşit taklittir. Çeviri ise kaynak metin sınırları içerisinde erek metni oluşturur, erek odaklıdır fakat bir o kadar da kaynak odaklıdır. Kaynak metnin sınırlarına saygı duyar, onun erek metinde eşdeğerliğini ve etkisini hatalarla ya da kötü kurulmuş cümlelerle değil, kültürel değeri ve anlamı (le sens) verebilme açısından sağlar.

Cary'e göre, tiyatro çevirisinde kaynak metnin sınırları ile erek metni oluşturup, kaynak metnin etkisini, işlevini ve eşdeğerini erek metinde ve kültürde sağlamak, "Ne çeviriyorsunuz? Ne zaman, nerede, kim için çeviriyorsunuz?" sorularına cevap bulmak gerekir (Cary, 1985, s. 34). Kısacası uyarılama değil de tam anlamıyla çeviri yapmak gerekir. Tiyatro çevirisinde ayrıntıyı yakalayabilmek için yine ayrıntıyla uğraşılması, titrem ve ritim bozukluklarına sebep olur, çünkü özellikle de eski dönem tiyatrosunda, diyalog şeklinde bir ilerleme olduğu için, şiirsel bir dil ve ritim vardır. Bu durum özellikle de dize şeklinde kaleme alınan tiyatro oyunlarının çevirisinde önemlidir. Çünkü çevirmen kaynak metindeki ritmi, ahengi ve ses uyumunu olabildiğince erek metinde de sağlayabilmelidir ve mümkün olduğunca aynı etkiyi erek kültürde uyandırabilmelidir. Cary, çeviride erek metinde aynı eşdeğerliği vermenin ve erek odaklı yaklaşımın gerekliliğinden söz eder. Çevirmen yapacağı çeviriye neye yönelik olarak hazırlıyorsa, ona göre çalışacaktır (Cary, 1985, s. 67). Böylece erek kültür normlarını göz önünde bulunduran çevirmen çalıştığı metin ile bağıntılı olarak kendi bilgi birikimini de zenginleştirir. Bir tiyatro oyunu çevirmeni, yazarın halk üzerinde bıraktığı etkiye ihanet etmeme kaygısı taşımaktadır. Zira bir ters anlam (contresens) izleyicilere ulaşabilir; yanlış bir değerlendirme oyunu tam bir başarısızlığa götürebilir (Cary, 1985, s. 70). Öğretici bir özelliğe sahip olan tiyatro oyunlarında verilmek istenen mesajın doğru bir şekilde izleyiciye iletilmesi gerekmektedir, böylece oyun amacına ulaşabilir.

Tiyatro çevirisi süreci boyunca çevirmen bir takım sorunlarla karşılaşabilir. Tiyatro hem göze hem kulağa hitap ettiği için ve sahnelenmek amacıyla yazıldığından çevirisi yapılırken birçok etmeni de göz önünde bulundurmamak gerekmektedir. Çevirmen sadece söylenmek istenen mesajı değil, aynı zamanda biçimi, titremi, ahengi ve ritmi sahne etmenlerini göz önünde bulundurarak erek metinde sağlamalıdır. Tiyatro çevirisinin bir diğer sorunu ise kültürel göstergelerdir. Tiyatro oyunları toplumu doğrudan yansıtma niteliğine sahip olduğundan içerisinde kültürel göstergeler veya kültürel söylemler barındırırlar. Bu kültürel söylemleri de doğru biçimde ve erek kültürde aynı etkiyi sağlayacak eşdeğerlikler bularak sağlamak gerekmektedir. Bu noktada çevirmen birikimini kullanarak doğru kararlar vermeli, seçimlerini de uygun bir şekilde yapmalıdır. Cary, yaklaşımında kültürel göstergelere ve söylemlere değinmez, sadece erek kültürde aynı etkiyi sağlayan işlevselliğin olması gerektiğinden yüzeysel bir şekilde bahseder. Özellikle de tiyatro çevirisi için önemli olan kültür kavramını

göz ardı ettiği için eleştirilebilir. Cary, yönteminde daha yüzeysel bir düzeyde kalarak genel anlamda yazınsal çeviride dikkat edilmesi gereken noktalara değinir. Ancak toplum ve edebiyat ilişkisi tarih boyunca süregelen bir gerçekliktir ve günümüzde de bu ilişki devam etmektedir. Özellikle de XVIII. yüzyıl Fransız tiyatrosunda bu durum yoğun bir şekilde vardır; tiyatro oyunları diğer türlerde olduğundan daha çok o dönem toplumunun birer yansıması, göstergesidir. Başka bir deyişle, tiyatro tür olarak doğası gereği, toplum ve kültür ile sıkı bir ilişki içerisinde. Bu yüzden tiyatro çevirisi yapılırken o dönemin toplum özellikleri de göz önünde bulundurulmalıdır. Erek kültürün durumu, bağlamı ve merakı da önemlidir. Çeviri tarihinde önemli bir yeri olan ve çeviri üzerine bilimsel nitelikte düşüncelere sahip olan Schleirmacher'e göre, eğer okur, yazara gitmek, o düşünüş ve kültürü tanımak, kendini geliştirmek isterse, yazarın kültürüne girerek, onu öğrendikleriyle daha kolay anlayabilir. Böylece okur kaynak metnin kültürü hakkında bilgi edinerek dünya görüşünü de genişletebilir (Yazıcı, 2005, s. 72-75). Schleirmacher bu kaynak odaklı yaklaşımı benimseyen yönteme "yabancılaştırma" adını verir; erek kültür okuyucusu kaynak odaklı çeviriyle kendi kültürüne yabancılaşarak kaynak kültüre yaklaşır, o kültürü ve kaynak dilin özelliklerini tanır (Stolze, 1993, s. 13-14). Burada önemli olan iki kültür arasında bir ortak kültür yaratmak ve duygu ortaklığı sağlayabilmektir. Çünkü özellikle de sahnelenmek için yapılan tiyatro çevirisi, bir gösteriye, bir izleyici grubuna ve belli bir yerde, belli bir tarihte sahnelenerek sunulacak bir oyundur. Tiyatro çevirisi yazıdan sahneye geçtiği için bir çeşit uyarlamaya dönüşür. Bu dönüşüm günümüzde daha çok aynı dil içerisinde romandan sinemaya, operaya ya da şiirden tabloya ya da tam tersi gibi farklı sistemler arasında yapılan çeviri ya da uyarlama şeklinde yapılmaktadır ve buna da ünlü dilbilimci Jakobson'un tanımıyla göstergelerarası çeviri denmektedir (Jakobson, 1963, s. 79). Edebiyat alanında da *ekphrasis* (ekphrasis) olarak adlandırılır.

Kısacası iki kültür arasında duygu ortaklığı sağlayan, ritmi yakalayan, erek odaklı ancak kaynak metinden de tamamen kopmayan, aynı değeri ve etkiyi, işlevi erek kültürde verebilecek, ayrıntılar atlanmaksızın bir tiyatro çevirisinin yapılması gerektiği düşüncesine varmaktayız. Bu noktadan sonra Cary'nin önerilerinden hareketle uygulamalı bir yaklaşımla, XVIII. yüzyılın önemli tiyatro eserlerinden çeviri örnekleri ile durumu betimlemeye ve öneriler sunmaya çalışacağız.

2. Çeviri İncelemesi

İlk incelememiz Lesage'ın 1709 yılında yazdığı ve dilimize 1946 yılında Orhan Veli Kanık tarafından çevrilen *Turcaret* (Turcaret) adlı komedi oyunundan çeviri örnekleri üzerinde yapılacaktır.

LA BARONNE

Vous êtes universel, monsieur; vous vous connaissez à tout.

M. TURCARET

Oui! grâce au Ciel, et surtout en bâtiment. Vous verrez, vous verrez l'hôtel que je vais faire bâtir (Act. III, Sc. IV, p. 57).

BAYAN BARON. – Mükemmel bir insansınız, mösyö, her şeyden anlıyorsunuz.

TUCARET. – Hamdolsun, her şeyden anlarım; bilhassa inşaattan. Göreceksiniz, oteli yaptırdığım zaman göreceksiniz (P.III, s. IV, s. 53).

Bayan Baron ve Turcaret arasında geçen konuşmadan alınan çeviri kesitinde çevirmen daha çok erek odaklı bir yaklaşımı benimsemiştir diyebiliriz. İlk kısımda Bayan Baron'un söylediği “Vous êtes universel” kısmını çevirmen dilimize “Mükemmel bir insansınız” şeklinde aktarmıştır. “Universel” (çok yönlü, geniş bilgili, evrensel, genel) sıfatını “mükemmel” eşdeğeri ile karşılamıştır. Ancak bu sözcüğün aynı değeri ve etkiyi sağlayamadığı düşünülebilir. Bağlamı göz önüne aldığımızda burada söylenmek ve vurgulanmak istenen Turcaret'nin her şeyden anladığı, çok bilgili, geniş bir yelpazeye sahip olduğudur. “Mükemmel” sıfatı bu niteliği de içinde barındırabilir, fakat açık bir şekilde aynı anlamı ve etkiyi veremeyebilir. Bunun yerine “Çok marifetli bir insansınız/ On parmağınızda on marifet” gibi bir eşdeğerlik, daha açık ve söylenmek isteneni vermek açısından daha vurgulu olabilir. Böylece bağlam açısından kaynak metnin sınırlarına biraz daha yakın durulabilir.

İkinci kısımda, “grâce au ciel” ifadesi dilimize tamamen erek odaklı bir yaklaşım ile “Hamdolsun” kültürel söylemiyle aktarılmıştır. Şükretme anlamını veren ve kültürel söylem özelliği taşıyan ifade erek metinde eşdeğerini bularak ve erek kültürde kullanılan, aynı anlamı, etkiyi ve değeri veren bir ifade ile karşılanmıştır, diyebiliriz. “Tanrı'ya şükür” anlamına gelen ifade erek metinde ona karşılık olan “hamdolsun” kültürel söylemi ile aktarılmıştır.

LISETTE, seule

La bonne maison que celle-ci pour Frontin et pour moi! Nous avons déjà soixante pistoles, et il nous en reviendra peut-être autant de l'acte solidaire. Courage! Si nous gagnons souvent de ces petites sommes-là, nous en aurons à la fin une raisonnable (Ac. V, sc. I, p. 106).

LISETTE, yalnız

LISETTE. – Doğrusu benim için de, Frontin için de âlâ bir ev burası. Daha şimdiden almış altınımız var, ihtimal katır senedinin de parası gelecek. Haydi bakalım, gayret! Damlaya damlaya göl olur (P. V, s. I, s. 96).

Lisette'in yalnız başına yaptığı monologda, ilk dikkat çeken nokta çevirmenin açıklamaya (didascalie) sadık kalarak onu da birebir aktarmış olmasıdır. Lisette'in yalnız olduğunu belirten “seule” ifadesi erek metinde de göz ardı edilmeyerek aktarılmıştır ki bu tiyatro çevirilerinde dikkate alınması gereken önemli bir durumdur. Bu oyunlar sahnelendikleri için okurun sahneyi gözünde canlandırabilmesi açısından gereklidir. Lisette'in konuşmasında geçen “Courage!” ifadesi erek metne “Haydi bakalım, gayret!” şeklinde erek odaklı bir yaklaşım ile aktarılmıştır. “Courage” kullanımı Fransız kültüründe farklı bağlamlarda anlam değişikliğine uğrayabilen bir ifadedir. “Cesaret” anlamına

gelen sözcük, “bon courage” dendiğinde “başarılar/ iyi şanslar” anlamını verir. Buradaki bağlamda ise “sabretme / gayret etme / destekleme / moral verme, kendini telkin etme” anlamlarını vermektedir. Çevirmen, “Haydi bakalım, gayret!” şeklinde aktararak vurguyu arttırmış, erek kültürde aynı etkiyi verip aynı değeri sağlamıştır ve kültürel bir çeviri yapmıştır, diyebiliriz.

Daha sonraki “Si nous gagnons souvent de ces petites sommes-là, nous en aurons à la fin une raisonnable” cümlesi ise tam anlamıyla erek yaklaşımla ve erek kültürde tam da söylenmek isteneni veren kültürel bir söylem olan atasözü kalıp kullanımı “Damlaya damlaya göl olur” ifadesi ile verilmiştir. Durum ve bağlama uygun düşen bu ifade erek kültürde aynı etkiyi fazlasıyla uyandırıp tam da söylenmek istenen yansıtılmıştır. Amaçlanan ifade, “küçük miktarlarda para biriktirme ve sonunda iyi bir maddî duruma sahip olma” anlamındadır. Kaynak metindeki cümle, erek metindeki kalıbın tam bir açıklamasıdır, diyebiliriz çünkü sözcüğü sözcüğüne bakıldığında “küçük miktarlarda birikim yaparsak, sonunda makul bir kazancımız olacak” gibi bir anlam ortaya çıkmaktadır.

LISETTE Peste! (Ac. V, sc. III, p. 107).

LISETTE. – Vay, vay, vay! (P. V, s. III, s. 98).

Lisette’in vermiş olduğu bir tepkiyi, şaşırma durumunu yansıtan “Peste!” ünlemi “vay canına” anlamına gelmektedir. Çevirmen bu ifadeyi daha vurgulu bir hale getirerek erek metine, erek odaklı bir şekilde “vay, vay, vay!” şeklinde aktarmıştır. Erek kültürde daha yaygın olan kullanımı tercih eden çevirmen “vay canına” yerine sözcüğü sözcüğüne çeviri yapmayarak kabul edilebilir bir tercihte bulunmuştur.

İkinci incelememizi Marivaux’nun yazmış olduğu *Les Fausses Confidences* (*Sahte Sırdaşlar*) adlı komedi oyunundan alıntılarla sürdüreceğiz. 1737 yılında yazılan bu oyun dilimize 1949 yılında Safiye Hatay tarafından çevrilmiştir.

DUBOIS. – ... Adieu; je vous quitte. J’entends quelqu’un: c’est peut-être Monsieur Remy... (Ac. I, sc. II, p. 22).

DUBOIS. – ... Allaha ısmarladık, ben gidiyorum. Galiba biri geliyor belki de mösyö Remy’dir... (P. I, s. II, s. 7).

Dubois’nın konuşmasından alınan kesitte bir veda, bulunduğu yerden ayrılmak üzere olma durumu söz konusudur. Çevirmen, kaynak metindeki “Adieu; je vous quitte” kısmını sözcüğü sözcüğüne “Elveda, sizi terk ediyorum” şeklinde sözcüğü sözcüğüne değil de erek odaklı bir yaklaşımla ve erek kültürde aynı etkiyi yaratıp (kültürel çeviri), değerini verecek şekilde “Allaha ısmarladık, ben gidiyorum” şeklinde aktarmıştır. Burada “allaha ısmarladık” ifadesi kültürümüze ait, bir yerden ayrılırken söylenen “sizi allaha emanet ediyorum” anlamına gelen kalıp bir ifadedir, içerisinde dini etkiler de barındıran bu kültürel ifade kaynak metindeki veda kalıbı olan “adieu” kullanımını eşdeğerlik olarak karşılayabilir. Öte yandan “je vous quitte” cümlesi ise yine erek odaklı bir yaklaşım ile “ben gidiyorum” şeklinde aktarılmıştır, çünkü kaynak metinde söylenen tümcenin söylemek istediği şey, kişinin o ortamdaki ayrılmasıdır. Aynı şekilde “j’entends quelqu’un” tümcesi de “birini duyuyorum” gibi sözcüğü

sözcüğüne bir yaklaşım yerine “galiba biri geliyor” gibi erek odaklı, o andaki durum ve bağlam göz önüne alınarak aktarılmıştır. Burada gizli bir konuşma söz konusudur ve üçüncü biri ortama girmektedir. Bağlam göz önüne alındığında da, aslında oradaki sesin birinin oraya doğru yaklaştığı, geldiği sesi olduğundan “galiba biri geliyor” eşdeğerliği ile yerinde bir şekilde karşılanmıştır, diyebiliriz. Son olarak “c'est peut-être Monsieur Remy” ifadesi de erek metne sözcüğü sözcüğüne bir yaklaşımla direkt “belki de mösyö Remy” şeklinde aktarılmıştır. Burada seçenek olarak, oradaki heyecanı ve vurguyu, korkuyu verebilmek için (çünkü gizli bir durum söz konusu) “galiba biri geliyor, mösyö Remy mi o?” ya da “yoksa mösyö Remy mi?” gibi karşılıklar da uygun olabilirdi.

MADAME ARGANTE, d'un ton aigre. – ... (A. II, sc. X, p. 57).

MADAM ARGANTE, ekşi bir suratla. – ... (P.II, s. X, s. 58).

Daha önce de belirtildiği gibi tiyatro çevirilerinde ara açıklama cümleleri (didascalie) çok önemlidir. Tiyatro metinlerinde bolca bulunan ara cümleleri, sahneyi okuyucunun gözünde canlandırmak açısından, erek metinde de aktarmak önemlidir. Madame Argante'nin konuşmasına başlamadan önce okuyucuya o anda karakterin içinde bulunduğu ruh halini, görünüşünü ve sahneyi verebilmek adına “d'un ton aigre” (ekşi bir ses tonuyla) açıklaması verilmiştir. Bu kısım erek metinde “ekşi bir suratla” şeklinde aktarılmıştır. Karakterin ruh halini ses tonu üzerinden vermek isteyen kaynak metnin aksine erek metinde çevirmen bu ruh halini yüz şekli üzerinden vermek istemiştir. “Ses” anlamına gelen “le ton” sözcüğü, o anda karakterin yüzüne de yansımış olacağından ve dilimizde böyle bir kullanımın daha yaygın oluşundan “ekşi bir sesle / ses tonuyla” şeklinde değil de “ekşi bir suratla” olarak aktarılmıştır. Çünkü yüz mimikleri ve ses tonu arasında direkt bir bağ vardır. Ses tonunun değişkenliği yüze de yansımaktadır ya da tam tersi yüzdeki mimik değişikliği duruma göre sese de yansyabilir.

ARAMINTE, d'un air vif. – ... (A. II, sc. XII, p. 59).

ARAMINTE, asabi bir tavırla. – ... (P. II, s.XII, s. 62).

Örnekte de görüldüğü üzere ara cümledeki (didascalie) “vif” sıfatı “canlı, heyecanlı” anlamlarını vermektedir. Kaynak metindeki “d'un air vif” (heyecanlı bir tavırla) ara cümlesini çevirmen erek metinde “asabi bir tavırla” karşılığı ile vermiştir. Genel anlamda “vif” sıfatı “asabi” anlamını içerisinde barındırmasa da bağlamdan yola çıkıldığında ki Araminte burada sinirlenmiştir, çevirmenin seçimi yerinde görülebilir. Öte yandan “un air” (hava, eda) sözcüğü de erek metinde uygun karşılığını bularak “tavır” eşdeğerliği ile verilmiştir.

Alıntılar yapacağımız üçüncü inceleme eseri, yine XVIII. yüzyılın önemli oyun yazarlarından Beaumarchais'nin 1784 yılında yazdığı ve dilimize Reşat Nuri Darago tarafından 1942 yılında çevrilmiş olan *Le Mariage de Figaro* (*Figaro'nun Düğünü*) adlı komedi oyunudur.

FIGARO. – Dix-neuf pieds sur vingt-six. (A.I, sc.I, p. 13).

FIGARO. -- Eni on dokuz kadem. Boyu yirmi altı.(P.I, s.I, s.11).

Oyunun başlangıcında Figaro ile Suzanne'ın yer aldığı bu sahnede, Figaro, buldukları odanın zeminini ölçmektedir. Kaynak metindeki ölçü birimi “pieds” (ayak) erek metinde “kadem” olarak karşılığını bulmuştur. “Kadem”, Osmanlı döneminde kullanılan ayak ölçü birimidir. Her adım ortalama otuz yedi santimetre olarak düşünülür. Oyunun çevirisinin yapıldığı dönem ve Osmanlı etkisi göz önüne alınırsa (1940'lı yıllar), çevirmenin Osmanlı ölçü birimi olan “kadem” eşdeğerliğini erek metinde tercih ederek kaynak metindeki anlamı da sağladığı görülebilir. Öte yandan, kaynak metinde tek bir tümce olarak görülen ifadenin, erek metinde daha açık bir karşılık bulması için iki tümceye bölünerek “yirmi altıya on dokuz” gibi bir sözcüğü sözcüğüne çeviri yerine “Eni on dokuz kadem. Boyu yirmi altı” şeklinde erek odaklı bir yaklaşımla aktarılmıştır. Böylece çevirmen, söylenmek isteneni daha açık bir şekilde ifade etmiştir diyebiliriz.

SUZANNE. – Oh! que non! Monseigneur n'y met pas tant de façon avec sa servante: il voulait m'acheter (A. II, sc. I, p. 35).

SUZANNE. - Ne münasebet! Efendimiz hizmetçisiyle o kadar ağır bir külfete katlanmaz. Beni sadece para ile elde etmek istedi (P. II, s. I, s. 76).

Suzanne ve Kontes arasında geçen konuşmadan alınan bu kısımda, kaynak metindeki “Oh! que non!” erek metinde “Ne münasebet!” şeklinde erek odaklı bir yaklaşım (kültürel söylem çevirisi) ile aktarılmıştır. Kaynak metinde bir karşı çıkma, itiraz etme gibi olumsuz bir anlam veren bu ifade erek metinde, erek kültür kullanımı olan eşdeğer bir ifade ile karşılanmıştır. Çevirmen sadece “hayır” ya da “hayır öyle değil” gibi düz ve sözcüğü sözcüğüne bir seçim yapmamıştır. Böylece “Ne münasebet!” kalıbı ile aynı anlamı ve etkiyi verebilmiştir, diyebiliriz.

BRID'OISON, stupéfait. – Sa-a complice! (A. V, sc. XII, p. 115). BRID'OISON (Hayretle) Ss..ss.. suç ortağı mı?... (P. V, s. XII, s. 324).

Brid'oison'un Kont ile yaptığı bu konuşmada şaşkınlık, hayret ve heyecan gibi bir duygu ön plandadır. Ayrıca kekeme olan Brid'oison'un konuşması, kaynak metinde “Sa-a complice!” şeklinde bir ünlem cümlesi ile verilmiştir. Bu cümlede Brid'oison'un kekemeliği, aitlik bildiren “sa” (onun) kullanımı ve “a” harfi vurgusuyla verilmiştir. Fransız dilinin yapısından kaynaklı olması muhtemel olan bu vurgu yeri dilden dile değişmektedir. İfade, erek metinde “Ss..ss.. suç ortağı mı?...” şeklinde bir eşdeğerlik ile verilmiştir, vurgu ise “suç” sözcüğü üzerinden “s” harfindedir. Kekemelik vurgusu daha çok sözcüklerin ilk harfleri üzerinde olduğundan çevirmen erek odaklı bir yöntem ile aynı etkiyi erek kültürde verebildiği söylenebilir. Öte yandan kaynak metindeki ünlem cümlesi, erek metinde soru cümlesi halini almıştır. Bağlam açısından şaşkınlıkla birlikte merak anlamı barındırdığı için çevirmen böyle bir seçim yapmış olabilir. Ayrıca erek dil, yapısı gereği kaynak dildeki kullanımın vermek istediği anlamı birebir karşılayamadığından zorunlu olarak böyle bir eşdeğerlik seçilmiş olabilir, çünkü Türkçede “suç ortağı!” dediğimizde anlam tamamen şaşkınlık yönünde olur. Fakat “suç ortağı mı?” dendiğinde hem bir merak hem de bir şaşkınlığı verebilir. Öte yandan ses vurgusu ve bağlam da çok önemlidir.

Kısacası çevirmenin, yerinde seçimler yaparak erek kültürde aynı etkiyi uyandırdığı söylenebilir.

Sonuç

Tiyatro çevirisi edebiyat ve toplum tarihi boyunca önemli bir rol oynamıştır, zira tiyatro oyunları bir toplumu ve dönemi yansıtmada, etkilemede ve eğitimde önemli bir rol üstlenir. Bu duruma koşul olarak tiyatro çevirileri de erek kültürlerde böyle bir konumda olabilmektedir. Ayrıca söz konusu çevirmenler erek kitleyi kaynak kitleye tanıtmaya ya da tam tersi durumlarda da karşılıklı bir kültür alışverişi görevini üstlenirler. Çalışmamızda, 18. yüzyılın üç önemli eseri olan *Turcaret (Turcaret)*, *Les Fausses Confidences (Sahte Sırdaşlar)* ve *Le Mariage de Figaro (Figaro'nun Düğünü)* adlı oyunların çevirileri üzerinde ünlü çeviribilimci Edmond Cary'nin tiyatro çevirisi yönteminden hareketle bir inceleme yapılmıştır. İncelemeden ortaya çıkan sonuç ise Cary'nin yönteminin uygulanabilir ve çevirilerde görülebilir bir durum olduğu, ayrıca tavsiye ettiği yöntemin ve dikkat edilmesi gereken koşulların da yerine getirilebildiğini kanıtlamaktadır. Ancak Cary, tam bir detaylı sınıflandırma yapmadığı için ve alanla ilgili yenilikçi bir girişimde bulunmadığından, önerileri kuramsal bir nitelik taşımayıp sadece yüzeysel bir yöntem ya da yönlendirme olarak adlandırılabilir. Öte yandan Cary'nin, tiyatro çevirisinde çokça bulunan kültürel söylemleri, başka bir deyişle kültürlerarası çeviriyi göz ardı ettiği söylenebilir. Çünkü Cary'nin daha çok eşdeğerlik ve aynı etkiyi yaratıp aynı anlamı verme durumları üzerinde yoğunlaştığı görülür fakat tiyatro çevirisi sadece bu durumlardan ibaret değildir. Aynı zamanda kültürel aktarımın da sağlanması gerekli görülmektedir. Bunu da çevirmen, erek kültürdeki kültürel kullanımları duruma uygun bir şekilde titizlikle ve yerini dolduracak şekilde doğru kararlar vererek ve karşılığını aynı etkiyi ve değeri erek kültürde vererek, tam olarak aktarmaya dikkat ederek sağlayabilir, seçimlerini bu yönde yapabilir. Örneklendirme için ele aldığımız çevirilerde de, ağırlıklı olarak erek odaklı bir yaklaşım benimsenmiş, kaynak metindeki kültürel öğeler erek metinde aynı etkiyi uyandıracak, aynı değeri verebilecek şekilde aktarılmış ve yazar okura götürerek kaynak metnin değerinin erek kültürde sağlanmış olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca çevirmenler uyarlamadan (adaptation) çok çeviri yapma eğilimi göstermişlerdir. Çünkü her ne kadar yazar okura götürülse de yapılan çevirilerde çeviri esintileri hissedilmektedir. Başka bir deyişle kaynak metinler tamamen göz ardı edilmeyip özellikle de verilmek istenen mesaj ya da anlam erek metinlerde de sağlanmıştır. 18. yüzyılda yazılmış bu eserlerin dilimize ancak iki yüzyıl sonra çevrilmiş olduğu (20. yüzyılda) göz önüne alınırsa, yapılan bu çevirilerin erek kültür açısından kendi dönemlerinin etkisi altında kalarak yapıldıkları söylenebilir. Başka bir deyişle daha güncel bir dil kullanımı benimsenmiştir. Biz de yorumlarımızı yaparken güncel dil unsurlarını ve modernize edilmiş durumları göz önüne aldık. Çünkü çeviri eylemi sürecinde kaynak kültür kadar erek kültür bağlamı da önemli bir rol oynar. Bu sebepten buradaki zaman farklılığı da göz önüne alınmalıdır. Çünkü kaynak metin konumundaki bir tiyatro oyunu, kaynak kültür toplumu yansıttığı gibi erek

metin konumundaki çevirisi de erek kültür toplumunu yansıtmalı hatta kültürlerarası bir niteliğine sahip olarak erek kültürü geliştirmelidir. Bu durum özellikle de içerisinde toplumsal ve kültürel öğeleri çokça barındıran yazınsal metin çevirilerinde öne çıkmalıdır (Yazıcı, 2001, s. 20). Böylece içerisinde göstergeleri yoğun bir şekilde barındıran tiyatro oyunları bize yazıldığı ve çevrildiği dönemle ilgili bilgi verme özelliğine sahiptir. Bu nedenle, tiyatro oyunlarının kültürel söylemler de içerdiğini ve bu alanda yapılan çevirilerin bahsi geçen açılardan önemini göz ardı etmememiz gerekir.

KAYNAKÇA

- Cary, E. (1996). *Çeviri Nasıl Yapılmalı?* (Çev. Mete Çamdereli). İstanbul: İnsan Yayınları.
- (2008). *Nasıl Çevrilmeli? Çeviri Seçkisi II, Çeviri(bilim) Nedir? İçinde.* (Çev. Mehmet Rifat). s. 55-60. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Beaumarchais, P. A. (1784). *Le Mariage de Figaro*. Paris: Librairie Hachette.
- (1942). *Figaro'nun Düğünü.* (Çev. Reşat Nuri Darago). İstanbul: Maarif Matbaası.
- Erlat, J. (2009). *Esquisse d'une Histoire de la Littérature Française des origines au XVIIIe siècle.* Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Göktürk, A. (1994). *Çeviri: Dillerin Dili.* İstanbul: YKY.
- Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale.* Paris: Les Editions de Minuit.
- Lesage, A. R. (1709). *Turcaret.* London: Cambridge University Press.
- (1946). *Turcaret.* (Çev. Orhan Veli Kanık). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Marivaux, P. C. C. (1737). *Les Fausses Confidences.* Paris: Classiques Larousse.
- (1949). *Sahte Sırdaşlar.* (Çev. Safiye Hatay). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Stolze, R. (2001). *Çeviri Kuramları (Çeviri).* (Çev. Emra Büyüknisan). Mersin: Günter-Narr Verlag.
- Vardar, B. (1998). *Fransız Edebiyatı.* İstanbul: Multilingual.
- Yazıcı, M. (2001). *Çeviribilime Giriş.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- (2005). *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları.* İstanbul: Multilingual.

THE PRINCIPLE QUALITIES OF EDMOND CARY'S METHOD OF LITERARY TRANSLATION: AN ANALYSIS OF THEATRE TRANSLATION

Abstract: As a literary genre, theatre and its translation has an important role in translation studies. The texts of theatre are written to be staged and

they have especially the audio-visual elements as well as social and cultural discourses. These texts have also a didactic mission. Therefore, translators face with some translating problems because they should transfer the same message of the source text to the target text with same style and same effect as far as possible. Because, a translator should constitute a bridge between two cultures and this process of translation become a problematic for him or her. E. Cary, who is an important theorist in the field of translation studies, proposes some special definitions and approaches about translation of the literary genres. Cary claims that we should follow a different method of translation for all literary genres and he emphasizes the slight border between translation and adaptation. In this study, we will mention the general frame of E. Cary's translation approach about the texts of theatre, and then we will try to show Cary's translation process on translations from Turkish into French of the 18th century's important literary works as *Turcaret* (Lesage), *Le mariage de Figaro* (Beaumarchais) and *Les Fausses Confidences* (Mariveaux). On the other hand, we will try to make an analysis of translation and make some propositions about these different translations.

Keywords: Theatre, Edmond Cary, Translation, Adaptation, Translation Studies, Cultural Discourses.