



**BANDIRMA
ONYEDİ EYLÜL
ÜNİVERSİTESİ**

**DEDÇED
WOLLT**

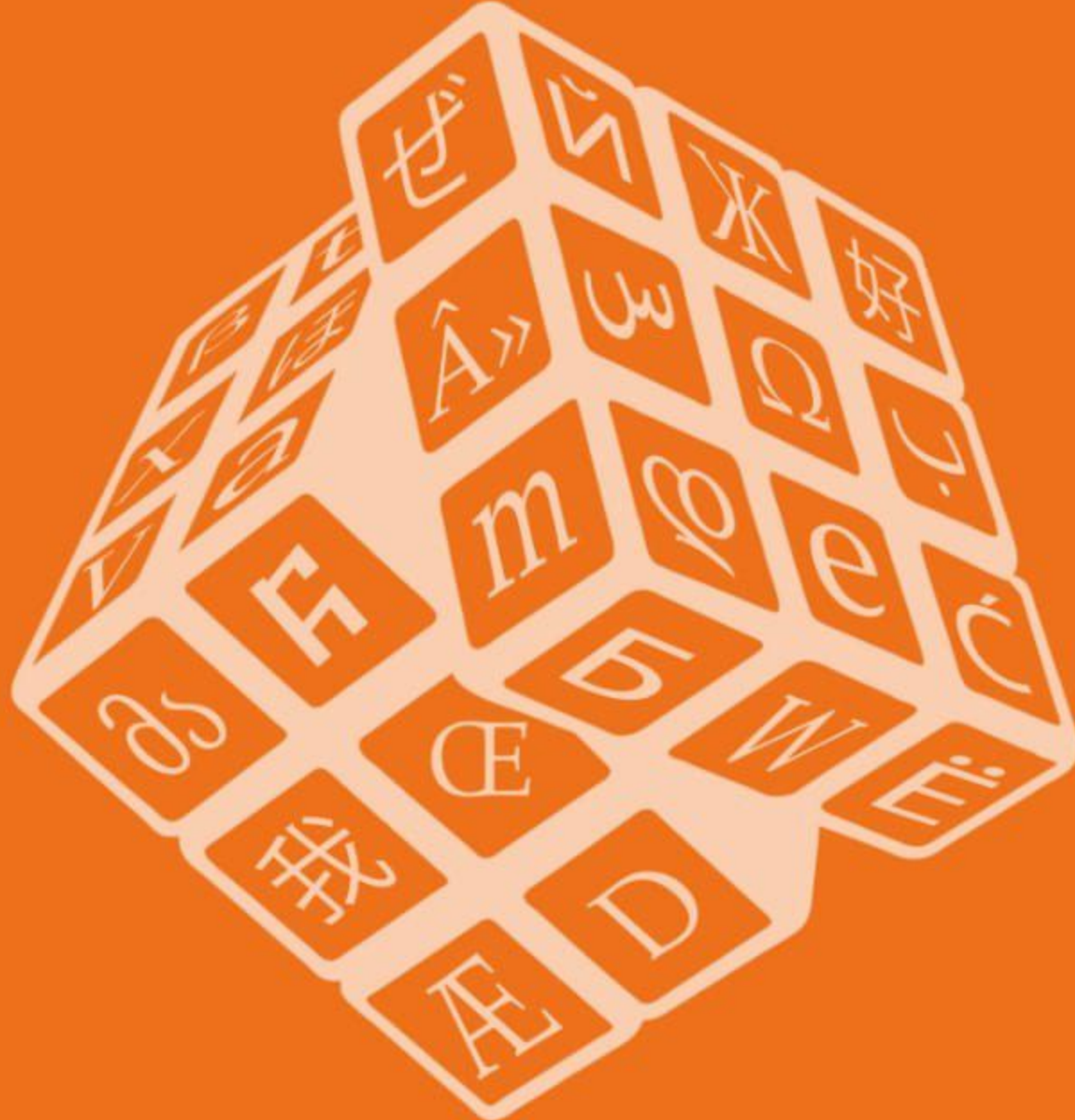
Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi
Journal of Academic Studies in World Languages, Literatures and Translation

Cilt/Volume: **1**

Sayı/Issue: **1**

Yıl/Year: **2020**

L A N G U A G E
L I T E R A T U R E
T R A N S L A T I O N





DÜNYA DİLLERİ, EDEBİYATLARI VE ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI DERGİSİ –DEDÇED

**JOURNAL OF ACADEMIC STUDIES IN WORLD LANGUAGES, LITERATURES
AND TRANSLATION – WOLLT**

Cilt / Volume: 1

Sayı / Issue: 1

Haziran / June 2020

İÇİNDEKİLER / TABLE OF CONTENTS

ÇEVİRİ GÖSTERGEBİLİMİ İLE KENT GÖSTERGEBİLİMİNİN BÜTÜNLEŞİK BAĞLAMINDA ÖZDE ÇEVİRİ KAVRAMININ İNCELENMESİ <i>STUDY OF THE CONCEPT OF WATERMARK TRANSLATION IN THE SYNCRETIC CONTEXT OF SEMIOTICS OF TRANSLATION AND URBAN SEMIOTICS</i> Sündüz ÖZTÜRK KASAR	1-25
BATI KANONU HAYAL PERDESİNDE: TİYATROTEM YENİDEN YAZIM VE YENİDEN ÇEVİRİLERİNDE “ABSÜRD”, “TRAGEDYA” VE “KOMEDYA” KAVRAMLARININ DÖNÜŞÜMÜ <i>WESTERN CANON ON THE SHADOW SCREEN: THE TRANSFORMATION OF THE CONCEPTS “ABSURD,” “TRAGEDY” AND “COMEDY” IN THE REWRITINGS AND RETRANSLATIONS BY TİYATROTEM</i> Başak ERGİL	26-58
YUSİF XAS HACİB’İN “QUTADQU-BİLİK” ƏSƏRİNDƏ TÜRK DÖVLƏT MODELİ <i>TURKISH STATE MODEL IN THE “GUTADGU-BİLİK” BY YUSIF KHAS HAJIB</i> Aynur Cəlilova	59-70
PSİKANALİZM VE EDEBİYAT ARASINDAKİ İLİŞKİ BAĞLAMINDA SANATSAL ÜRETİMİN SANATÇI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ: THOMAS WOLFE’UN SANATA VE SANATÇIYA DAİR DÜŞÜNCELERİ <i>THE EFFECT OF ARTISTIC PRODUCTION ON ARTIST IN THE CONTEXT OF THE RELATIONSHIP BETWEEN PSYCHOANALISM AND LITERATURE: THOMAS WOLFE’S THOUGHTS ON ART AND ARTIST</i> Mahmut AKAR	71-82
TÜRKÇE VE İNGİLİZCE TANIMLIK SİSTEMİ EDİNİMİNE DAİR ALANYAZIN TARAMASI <i>A REVIEW OF LITERATURE ON THE ACQUISITION OF TURKISH AND ENGLISH ARTICLE SYSTEM</i> Zekeriya HAMAMCI	83-91
SÖZCELEYENLER VE KİPLİKLER: La Fontaine’in Kurtla Kuzu adlı fabl <i>ÇEVİRİ MAKALE</i> Jean-Claude COQUET (Çeviren: Sündüz ÖZTÜRK KASAR)	92-115



DÜNYA DİLLERİ, EDEBİYATLARI VE ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI DERGİSİ –DEDÇED

JOURNAL OF ACADEMIC STUDIES IN WORLD LANGUAGES, LITERATURES AND TRANSLATION – WOLLT

Editörden

Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Mütercim-Tercümanlık Bölümü bünyesinde 2020 yılında kurulan *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*'nin (DEDÇED) ilk sayısını beş özgün çalışma ve bir çeviri makale ile okurlarıyla buluşturmuş olmanın gururunu yaşamaktayız. Dil, edebiyat ve çeviri alanlarında ulusal ve uluslararası düzeyde bilimsel ve nitelikli çalışmaları yayımlayarak bilim dünyasına ve akademik hayata yeni bir soluk getirmeyi amaçlayan dergimizin ilk sayısına makalelerini göndererek katkıda bulunan yazarlarımıza, vakit ayırıp makaleleri değerlendiren yayın kurulumuza, danışma kurulumuza ve bilim kurulumuza teşekkürü borç biliriz.

Dergimizin birinci cilt birinci sayısında iki makale çeviribilim, bir makale dilbilim, bir makale Amerikan Edebiyatı, bir makale de Türk Dili ve Edebiyatı üzerinedir. Beş özgün makalenin yanı sıra, göstergebilim üzerine bir çeviri makale ve terimcesi yer almaktadır.

Dergimizin kuruluş aşamasında ve yayın hayatına başlamasında her zaman desteğini gösteren ve bundan sonraki sayılarımız için bizi teşvik eden Rektörümüz Sayın Prof. Dr. Süleyman ÖZDEMİR'e teşekkür ederiz.

Yeni sayılarımızda buluşmak dileğiyle.

Doç. Dr. Mesut KULELİ & Doç. Dr. Didem TUNA
Yayın Editörleri

Editors' Note

We are proud to introduce the first issue of our journal titled *Journal of Academic Studies in World Languages, Literatures and Translation* (WOLLT) launched by Bandırma Onyedi Eylül University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Translation and Interpreting. WOLLT aims to bring novel insights into language, literature, and translation and receive recognition on national and international scale. We would like to take this opportunity to express our sincere appreciation to the authors of this first issue for their contribution to our journal with their articles. We would also like to convey our special thanks to the editorial board, advisory board, and scientific board for taking the time to review the articles submitted to the journal.

This first issue of our journal consists of two articles on translation studies, in addition to three separate articles on linguistics, American Literature, and Turkish Language and Literature. Besides these five original articles, one translated article on semiotics is also included together with its terminology.

We would like to express our gratitude to Prof. Dr. Süleyman Özdemir, the rector of Bandırma Onyedi Eylül University, for his support for the establishment and publication of the journal as well as his continuous encouragement for future issues.

We look forward to meeting in the next issues.

Assoc. Prof. Dr. Mesut KULELİ & Assoc. Prof. Dr. Didem TUNA
Editors in Chief

KÜNYE

Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Adına Sahibi

Prof. Dr. Süleyman ÖZDEMİR (Rektör)

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Doç. Dr. Mesut KULELİ

Editörler

Doç. Dr. Mesut KULELİ

Doç. Dr. Didem TUNA

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Fabio ALVES, The Federal University of Minas Gerais, Brezilya

Prof. Dr. Mona BAKER, University of Manchester, İngiltere

Prof. Dr. Deniz BOZER, Hacettepe Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Thomas BRODEN, Purdue University, Amerika

Prof. Dr. Fatma Feryal ÇUBUKÇU, Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Asalet ERTEN, Hacettepe Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Ayşe EZİLER KIRAN, Hacettepe Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Irena KRISTEVA, Sofia University, Bulgaristan

Prof. Dr. Igor Aleksandrovič MELČUK, Université de Montréal, Kanada

Prof. Dr. Stefan NEUHAUS, University Koblenz-Landau, Almanya

Prof. Dr. Magdalena Matylda NOWOTNA, INALCO, Fransa

Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR, Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Susan PETRILLI, University of Bari Aldo Moro, İtalya

Prof. Dr. Osman SENEMOĞLU, Galatasaray Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. İ. Gülsel SEV, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Mesut KULELİ, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Didem TUNA, İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Osman ÜNLÜ, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi, Türkiye

Dil Editörleri

Arş. Gör. Ali Fuat ALTUNTAŞ, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi, Türkiye

Öğr. Gör. Muhammed Salih KAPCI, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi, Türkiye

GENERIC

Owner on Behalf of Bandırma Onyediy Eylül University

Prof. Dr. Süleyman ÖZDEMİR (Rector)

Responsible Publication Manager

Assoc. Prof. Dr. Mesut KULELİ

Editors-in-Chief

Assoc. Prof. Dr. Mesut KULELİ

Assoc. Prof. Dr. Didem TUNA

Editorial Board

Prof. Dr. Fabio ALVES, The Federal University of Minas Gerais, Brazil

Prof. Dr. Mona BAKER, University of Manchester, England

Prof. Dr. Deniz BOZER, Hacettepe University, Turkey

Prof. Dr. Thomas BRODEN, Purdue University, USA

Prof. Dr. Fatma Feryal ÇUBUKÇU, Dokuz Eylül University, Turkey

Prof. Dr. Asalet ERTEN, Hacettepe University, Turkey

Prof. Dr. Ayşe EZİLER KIRAN, Hacettepe University, Turkey

Prof. Dr. Irena KRISTEVA, Sofia University, Bulgaria

Prof. Dr. Igor Aleksandrovič MELČUK, Université de Montréal, Canada

Prof. Dr. Stefan NEUHAUS, University Koblenz-Landau, Germany

Prof. Dr. Magdalena Matylda NOWOTNA, INALCO, France

Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR, Yıldız Teknik University, Turkey

Prof. Dr. Susan PETRILLI, University of Bari Aldo Moro, Italy

Prof. Dr. Osman SENEMOĞLU, Galatasaray University, Turkey

Prof. Dr. İ. Gülsel SEV, Bolu Abant İzzet Baysal University, Turkey

Assoc. Prof. Dr. Mesut KULELİ, Bandırma Onyediy Eylül University, Turkey

Assoc. Prof. Dr. Didem TUNA, İstanbul Yeni Yüzyıl University, Turkey

Assoc. Prof. Dr. Osman ÜNLÜ, Bandırma Onyediy Eylül University, Turkey

Language Editors

Res. Asst. Ali Fuat ALTUNTAŞ, Bandırma Onyediy Eylül University, Turkey

Instr. Muhammed Salih KAPCI, Bandırma Onyediy Eylül University, Turkey

Danışma Kurulu

- Prof. Dr. Süleyman ÖZDEMİR - Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi, Türkiye
- Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH – Erciyes Üniversitesi, Türkiye
- Prof. Dr. Magdalena BILA - University of Prešov, Slovakia
- Prof. Dr. Hüseyin Can ERKİN – Ankara Üniversitesi, Türkiye
- Prof. Dr. Johann HOLZNER - Universität Innsbruck, Avusturya
- Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ – Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye
- Prof. Dr. Ludmila MESKOVA, Matej Bel Üniversitesi, Banská Bystrica, Slovakia
- Prof. Dr. Oliver RUF - Bonn-Rhein-Sieg, Almanya
- Prof. Dr. Gülden SAĞOL YÜKSEKKAYA – Marmara Üniversitesi, Türkiye
- Prof. Dr. Stephanie SCHWERTER - Université Polytechnique Hauts-de-France, Fransa
- Prof. Dr. Piotr R. SULIKOWSKI - University of Szczecin, Polonya
- Doç. Dr. Guntars DREIJERS - Ventspils University College, Letonya
- Doç. Dr. Şermin KALAFAT – İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türkiye
- Doç. Dr. Kamala Tahsin KARIMOVA – Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Türkiye
- Doç. Dr. Evangelos KOURDIS - Aristotle University of Thessaloniki, Yunanistan
- Doç. Dr. Seda TAŞ İLMEK – Trakya Üniversitesi, Türkiye
- Doç. Dr. Hacer TOKYÜREK – Erciyes Üniversitesi, Türkiye

Bilim Kurulu (Hakemler)

- Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH – Erciyes Üniversitesi, Türkiye
- Prof. Dr. Magdalena BILA - University of Prešov, Slovakia
- Prof. Dr. Thomas BRODEN - Purdue University, Amerika
- Prof. Dr. Fatma Feryal ÇUBUKÇU - Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye
- Prof. Dr. Ayşe EZİLER KIRAN - Hacettepe Üniversitesi, Türkiye
- Prof. Dr. Johann HOLZNER - Universität Innsbruck, Avusturya
- Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ – Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye

Advisory Board

- Prof. Dr. Süleyman ÖZDEMİR - Bandırma Onyediy Eylül University, Turkey
- Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH – Erciyes University, Turkey
- Prof. Dr. Magdalena BILA - University of Prešov, Slovakia
- Prof. Dr. Hüseyin Can ERKİN – Ankara University, Turkey
- Prof. Dr. Johann HOLZNER - Universität Innsbruck, Austria
- Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ – Yıldız Teknik University, Turkey
- Prof. Dr. Ludmila MESKOVA, Matej Bel Üniversitesi, Banská Bystrica, Slovakia
- Prof. Dr. Oliver RUF - Bonn-Rhein-Sieg, Germany
- Prof. Dr. Gülden SAĞOL YÜKSEKKAYA – Marmara University, Turkey
- Prof. Dr. Stephanie SCHWERTER - Université Polytechnique Hauts-de-France, France
- Prof. Dr. Piotr R. SULIKOWSKI - University of Szczecin, Poland
- Assoc. Prof. Dr. Guntars DREIJERS - Ventspils University College, Latvia
- Assoc. Prof. Dr. Şermin KALAFAT – İstanbul Medeniyet University, Turkey
- Assoc. Prof. Dr. Kamala Tahsin KARIMOVA – Ağrı İbrahim Çeçen University, Turkey
- Assoc. Prof. Dr. Evangelos KOURDIS - Aristotle University of Thessaloniki, Greece
- Assoc. Prof. Dr. Seda TAŞ İLMEK – Trakya University, Turkey
- Assoc. Prof. Dr. Hacer TOKYÜREK – Erciyes University, Turkey

Scientific Board (Reviewers)

- Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH – Erciyes University, Turkey
- Prof. Dr. Magdalena BILA - University of Prešov, Slovakia
- Prof. Dr. Thomas BRODEN - Purdue University, USA
- Prof. Dr. Fatma Feryal ÇUBUKÇU - Dokuz Eylül University, Turkey
- Prof. Dr. Ayşe EZİLER KIRAN - Hacettepe University, Turkey
- Prof. Dr. Johann HOLZNER - Universität Innsbruck, Austria
- Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ – Yıldız Teknik University, Turkey

Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi
2020, 1(1) (Haziran)

Prof. Dr. Irena KRISTEVA - Sofia University,
Bulgaristan

Prof. Dr. Stefan NEUHAUS - University Koblenz-
Landau, Almanya

Prof. Dr. Magdalena Matylda NOWOTNA, INALCO,
Fransa

Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR, Yıldız Teknik
Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Susan PETRILLI, University of Bari Aldo
Moro, İtalya

Prof. Dr. Oliver RUF - Bonn-Rhein- Sieg, Almanya

Prof. Dr. Gülden SAĞOL YÜKSEKKAYA – Marmara
Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Piotr R. SULIKOWSKI - University of
Szczecin, Polonya

Doç. Dr. Guntars DREIJERS - Ventspils University
College, Letonya

Doç. Dr. Beki HALEVA - Yıldız Teknik Üniversitesi,
Türkiye

Doç. Dr. Şermin KALAFAT – İstanbul Medeniyet
Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Kamala Tahsin KARIMOVA – Ağrı İbrahim
Çeçen Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Evangelos KOURDIS - Aristotle University of
Thessaloniki, Yunanistan

Doç. Dr. Mesut KULELİ - Bandırma Onyediy Eylül
Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Seda TAŞ İLMEK - Trakya Üniversitesi,
Türkiye

Doç. Dr. Hacer TOKYÜREK – Erciyes Üniversitesi,
Türkiye

Doç. Dr. Didem TUNA - İstanbul Yeni Yüzyıl
Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Osman ÜNLÜ - Bandırma Onyediy Eylül
Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Sinan UYGUR – Bandırma Onyediy Eylül
Üniversitesi, Türkiye

Dr. Mahmut AKAR – Muş Alparslan Üniversitesi,
Türkiye

Dr. Javid ALİYEV - İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi,
Türkiye

Dr. Alize CAN RENÇBERLER – Trakya Üniversitesi,
Türkiye

Dr. Caner ÇETİNER – Kırıkkale Üniversitesi, Türkiye

Dr. Sibel KOCAER – Eskişehir Osmangazi Üniversitesi,
Türkiye

Dr. Yusuf ŞEN – Düzce Üniversitesi, Türkiye

Dr. Ahmet Turan TÜRK – Çanakkale Onsekiz Mart
Üniversitesi, Türkiye

Dr. Zekeriya HAMAMCI – Düzce Üniversitesi, Türkiye

Journal of Academic Studies in World Languages,
Literatures and Translation / 2020, 1(1) (June)

Prof. Dr. Irena KRISTEVA - Sofia University,
Bulgaria

Prof. Dr. Stefan NEUHAUS - University Koblenz-
Landau, Germany

Prof. Dr. Magdalena Matylda NOWOTNA, INALCO,
France

Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR, Yıldız Technical
University, Turkey

Prof. Dr. Susan PETRILLI, University of Bari Aldo
Moro, Italy

Prof. Dr. Oliver RUF - Bonn-Rhein- Sieg, Germany

Prof. Dr. Gülden SAĞOL YÜKSEKKAYA – Marmara
University, Turkey

Prof. Dr. Piotr R. SULIKOWSKI - University of
Szczecin, Poland

Assoc. Prof. Dr. Guntars DREIJERS - Ventspils
University College, Latvia

Assoc. Prof. Dr. Beki HALEVA - Yıldız Teknik
University, Turkey

Assoc. Prof. Dr. Şermin KALAFAT – İstanbul
Medeniyet University, Turkey

Assoc. Prof. Dr. Kamala Tahsin KARIMOVA – Ağrı
İbrahim Çeçen University, Turkey

Assoc. Prof. Dr. Evangelos KOURDIS - Aristotle
University of Thessaloniki, Greece

Assoc. Prof. Dr. Mesut KULELİ - Bandırma Onyediy
Eylül University, Turkey

Assoc. Prof. Dr. Seda TAŞ İLMEK - Trakya University,
Turkey

Doç. Dr. Hacer TOKYÜREK – Erciyes Üniversitesi,
Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Didem TUNA - İstanbul Yeni Yüzyıl
University, Turkey

Assoc. Prof. Dr. Osman ÜNLÜ - Bandırma Onyediy Eylül
University, Turkey

Assoc. Prof. Dr. Sinan UYGUR – Bandırma Onyediy
Eylül University, Turkey

Dr. Mahmut AKAR – Muş Alparslan Üniversitesi,
Türkiye

Dr. Javid ALİYEV - İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi,
Türkiye

Dr. Alize CAN RENÇBERLER – Trakya University,
Turkey

Dr. Caner ÇETİNER – Kırıkkale University, Turkey

Dr. Sibel KOCAER – Eskişehir Osmangazi University,
Turkey

Dr. Yusuf ŞEN – Düzce University, Turkey

Dr. Ahmet Turan TÜRK – Çanakkale Onsekiz Mart
University, Turkey

Dr. Zekeriya HAMAMCI – Düzce University, Turkey

Yayın Kurulu Sekreteryası

Arş. Gör. Ali Fuat ALTUNTAŞ, Bandırma Onyedli Eylül
Üniversitesi, Türkiye

Öğr. Gör. Muhammed Salih KAPCI, Bandırma Onyedli
Eylül Üniversitesi, Türkiye

Editorial Board Secretariat

Res. Asst. Ali Fuat ALTUNTAŞ, Bandırma Onyedli Eylül
University, Turkey

Instr. Muhammed Salih KAPCI, Bandırma Onyedli Eylül
University, Turkey

ÇEVİRİ GÖSTERGEBİLİMİ İLE KENT GÖSTERGEBİLİMİNİN BÜTÜNLEŞİK BAĞLAMINDA ÖZDE ÇEVİRİ KAVRAMININ İNCELENMESİ¹

Sündüz ÖZTÜRK KASAR²

APA: Öztürk Kasar, S. (2020). Çeviri göstergebilimi ile kent göstergebiliminin bütünleşik bağlamında özde çeviri kavramının incelenmesi. *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*, 1(1), 1-25.

ÖZET

2012 yılında Peter Lang Yayınlarından çıkan *Défis et enjeux de la médiation interculturelle [Kültürlerarası Aracılığın Başkaldırıları ve Kazanımları]* başlıklı kitapta yer alan « *Traduction de la ville sous le point de vue sémiotique: Istanbul à travers ses signes en trois langues [Göstergebilim Bakış Açısından Kent Çevirisi: Üç Dilde Göstergelerinin Anlatımıyla İstanbul]* » adlı çalışmamızda çeviribilim için yeni bir kavram ortaya atma imkânımız oldu: Türkçede « özde çeviri » olarak adlandırdığımız bu kavram yayınlanmış olduğu yerel dil bağlamında özgün eser olarak üretilmiş ancak özünde zihinsel bir çeviri işleminin yer aldığı bir ürüne işaret etmektedir. Bir başka deyişle, eserin oluşturulduğu dil ve kültür eserin yansıttığı dil ve kültürden farklıdır: yazar yapıtını oluştururken bir dilden diğerine zihninde gerçekleştirdiği bir çeviri işlemi aracılığıyla geçer ve bu zihinsel çeviri işlemi tıpkı kâğıt paraların dokusundaki filigran gibi metnin dokusunda bir iz bırakır. Okur rahatlıkla bir özgün eser değil de bir çeviri okuduğunu düşünebilir. Bizi bu kavramı tasarlamaya iten olgu, İngiliz yazar Jason Goodwin'in beş ciltlik polisiye roman dizisi oldu: *Janissary Tree [Yeniçeri Ağacı]* (1. cilt; 2006) ile başlayan, *The Snake Stone [Yılanlı Sütun]* (2. cilt; 2007), *The Bellini Card* (3. cilt; 2008), *An Evil Eye* (4. cilt; 2011) ile devam eden ve *The Baklava Club* (5. cilt; 2014) ile son bulan bu dizide Goodwin 19. Yüzyıl sonu İstanbul'unda geçen kimi olayları anlatmaktadır. Bu olaylar yapıtın hedef kitle olarak yöneldiği İngiliz okurları için son derece yabancı ve uzaksı gerçeklikleri yansıtmakta, dolayısıyla, yapıt bir çeviri etkisi yaratmaktadır. Bizans tarihi ve Osmanlı tarihi uzmanı olan Goodwin bu kültürleri ve toplumları çok yakından tanıdığı için özde çeviri yaratmaya çok müsait bir yazardır. Bu makalede, Jason Goodwin'in adı geçen eserlerinden yola çıkarak özde çeviri kavramını tanımlamaya ve örneklendirmeye çalışacağız.

Anahtar sözcükler: Özde çeviri, Aslına çeviri, Çeviri göstergebilimi, Kent göstergebilimi, Jason Goodwin

Geliş Tarihi: 16.03.2020

Kabul Tarihi: 22.05.2020

¹ Bu çalışmanın bir bölümü, Kırklareli Üniversitesi tarafından 12 Mayıs 2018 tarihinde düzenlenen I. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

² Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, Mütercim Tercümanlık (Fransızca) (İstanbul, Türkiye), e-posta: sunduzkasar@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-9642-7073

**STUDY OF THE CONCEPT OF WATERMARK TRANSLATION IN THE SYNCRETIC
CONTEXT OF SEMIOTICS OF TRANSLATION AND URBAN SEMIOTICS**

ABSTRACT

In our study entitled "Traduction de la ville sous le point de vue sémiotique : Istanbul à travers ses signes en trois langues" [Translation of the city from a semiotic point of view: Istanbul through its signs in three languages] which appeared in the book titled Défis et enjeux de la médiation interculturelle [Challenges and issues of intercultural mediation] published in 2012 by Peter Lang, we launched a new concept in translation studies: "watermark translation". "Watermark translation" would be an original text written directly in the native language of the context in which it is published, but it turns out that this language is not the original language of the context presented in the work. The text is therefore generated by a translation operation which is carried out in the mind of the author. So, like a watermark in a bank note, this psychic translation operation is woven into the text and leaves its mark on it; the readers would easily think that they were reading a translation and not an original work. The corpus which led us to conceive this new concept is constituted by a series of five thriller novels written by the English writer Jason Goodwin: Janissary Tree (1st volume; 2006), The Snake Stone (2nd volume ; 2007), The Bellini Card (3rd volume; 2008), An Evil Eye (4th volume; 2011) and The Baklava Club (5th volume; 2014). In this series, Goodwin invites his audience -the English-speaking Western world- to a fundamentally different world based on foreign coordinates and realities little known or unknown in the context of the production, which is the city of Istanbul at the end of the 19th century, capital of the Ottoman Empire. Goodwin has all the assets to produce the "watermark translation" requiring a deep knowledge of the foreign culture since he is a specialist in Byzantine history and Ottoman history. In this study, we will try to define "watermark translation" based on the examples from the books constituting our corpus.

Key Words : *Watermark translation, Retro-translation, Semiotics of translation, Urban Semiotics, Jason Goodwin*

1. Giriş: Çeviri ve göstergebilim

Göstergebilimci de çevirmen de bir anlam avcısıdır: biri çözümleyip yorumlayacağı, diğeri de kavrayıp bir başka dile aktaracağı bir metin içinde anlam avına çıkar. Ancak yazınsal metin bu anlam avcıları için kimi zaman balta girmemiş bir ormana dönüşebilir: onları, yollarını kesecek tehlikelerle, tuzaklarla karşılayabilir. Yine de ne biri ne diğeri tutkuyla sürdürdüğü bu serüvenden vazgeçer. Yazınsal alan öncelikle bir tutkusal alandır; merak uyandırarak, haz vererek, korkutarak, büyüleyerek ya da herhangi bir biçimde etkileyerek okurunu bir tutku öznesine dönüştürür ve kendine bağlar. Zaten bunu başaramayan metinler de okuruyla ilişkini sürdüremez.

Bu tehlikeli serüvende göstergebiliminin şansı kendisine yol gösteren bir pusulaya sahip olmasıdır; göstergebilimin sunduğu okuma, çözümleme ve yorumlama yöntemi balta girmemiş bir ormanda bile ona yolunu bulma şansı tanır. Ancak yabancı bir dünyayı keşfe çıkan çevirmen her zaman aynı şansa sahip değildir. Yol gösterici pusulası olmayan çevirmen kimi zaman yazınsal metnin tuzaklarından kurtulamaz ve anlam arayışı başarısızlıkla sonuçlanabilir. İşte bu tehlikeyi bertaraf etmek için 20. yüzyılın son çeyreğinden bu yana göstergebilim ve çeviribilim arasında verimli bir işbirliği sağlamak amacıyla çalışmalar yapılmaktadır. Çeşitli göstergebilim yaklaşımlarından yararlanan araştırmacılar, çevireceği metni okuma, çözümleme ve anlama çabası içindeki çevirmene yardımcı olacak çalışmalar yapmaya girişmişlerdir: Dinda L. Gorfée, Umberto Eco, Magdalena Nowotna, Paolo Fabbri, Peeter Torop, Susan Petrilli, Ubaldo Stecconi, Astrid Guillaume, Evangelos Kourdis bu araştırmacılar arasında akla ilk gelen isimlerdendir.³ Biz de 2000li yılların başından bu yana, Paris Göstergebilim Okulu'nda geliştirilen kavram ve yöntemlerden yararlanarak çevirmenlere, göstergelere nasıl yaklaşacakları, onları nasıl kavrayıp, nasıl anlamlandıracakları konusunda bir yol haritası önermeye çalışıyoruz. 2003 yılından bu yana, gösterge kuramları ile çeviri incelemelerini birbirine bağlamayı amaçlayan çalışmalarımızı Yıldız Teknik Üniversitesi bünyesinde ve 2013'ten bu yana da Galatasaray Üniversitesi bünyesinde eğitim bağlamına da taşımış bulunuyoruz.⁴

2. Çeviribilimde yeni bir kavram: Özde çeviri

Çeviri göstergebilimi bakış açısından yaptığımız çalışmalardan birinde Çeviribilim alanı için yeni bir kavram ortaya atma imkânımız oldu. 2012 yılında, Nadine Rentel ve Stephanie Schwerter'in editörlüğüyle Almanya'da Peter Lang Yayınevi tarafından yayınlanan *Défis et enjeux de la médiation interculturelle* adlı kitapta yer alan “Traduction de la ville sous le point de vue sémiotique : Istanbul à travers ses signes en trois langues [Göstergebilim Bakış Açısından Kent Çevirisi: Üç Dildeki Göstergelerinin Anlatımıyla İstanbul]” başlığını taşıyan çalışmamızda Fransızca olarak “*traduction en filigrane*” terimiyle kavramlaştırdığımız bir olgu üzerinde çalıştık (Öztürk Kasar, 2012a). Daha sonra, Türkçeye ‘özde çeviri’ olarak aktardığımız bu kavram, yayınlanmış olduğu yerel dil bağlamında özgün eser olarak üretilmiş ancak özünde zihinsel bir çeviri işleminin yer aldığı bir ürüne işaret etmektedir. Bir başka deyişle, eserin oluşturulduğu ve sunulduğu dil ve kültür, eserin yansıttığı dil ve kültürden farklıdır: yazar yapıtını oluştururken bir dilden diğerine, bir kültürden diğerine zihninde gerçekleştirdiği bir çeviri işlemi aracılığıyla geçer ve bu zihinsel çeviri işlemi tıpkı kâğıt paraların dokusundaki filigran gibi metnin dokusunda bir iz bırakır. Yabancı kentler ve uzamlar, yabancı tarihsel ve toplumsal gerçeklikler, yabancı kişiler ile bunları temsil eden özel ad göstergeleri üzerine

³ Bu konuda daha fazla bilgi için, bkz. Didem Tuna –Mesut Kuleli, *Çeviri Göstergebilimi Çerçevesinde Yazınsal Çeviri İçin Bir Metin Çözümleme ve Karşılaştırma Modeli*, Konya, Eğitim Yayınevi, 2017.

⁴ Derslerimize kaynak oluşturan bu çalışmalar için, bkz. Öztürk Kasar, 2001; 2005; 2006a; 2006b; 2009a; 2009b; 2015a; 2016b; 2016a; 2016b; 2017a; 2017b; 2018a; 2019b.

kurulmuş özde çeviri metni okurda rahatlıkla bir özgün eser değil de bir çeviri eser okuduğu düşüncesini uyandırabilir.

Bildiğimiz kadarıyla, ‘özde çeviri’ kavramı daha önce hiçbir incelemede ele alınmamış, yeni bir kavramdır. Bir anlamda, ‘sözde çeviri’ nin ters köşesidir: daha açık söylersek, nasıl ki ‘sözde çeviri’ çeviri olarak yayınlanmış ancak gerçekte özgün yapıt olan bir metni işaret ediyorsa, ‘özde çeviri’ de özgün yapıt olarak yayınlanmış ancak özünde zihinsel bir çeviri işleminin yer aldığı ve bu zihinsel çeviri işleminin metinde bir takım izler bıraktığı ‘çevrilmiş’ bir yapıtı işaret etmektedir. Nasıl ki bir kâğıt parayı ancak ışığa tuttuğumuzda içindeki filigranı görebiliyorsak, özde çevirinin özündeki, hamurundaki bu zihinsel çeviri işlemini de ancak bu izlere mercek tuttuğumuzda fark edebiliyoruz.

İki tür özde çeviri üretiminden söz edebiliriz:

1) *Öz bağlamdan yabancı bağlama⁵ giden özde çeviriler*: Bu öbekte, diasporada/yurt dışında yaşayan yazarların kendisine ait ama kendisinden uzakta kalmış bir diyarı, içinde bulunduğu yabancı dil ve kültür bağlamına taşıyan özde çeviri ürünleri söz konusudur. Yazarın evini/memleketini yad ellere götüren bu metinler anadilden ya da ilk dilden yabancı dile doğru gerçekleşen bir zihinsel çeviri işleminden geçmişlerdir.

Örneğin, Emine Sevgi Özdamar’ın Almanca olarak yazıp 1991’de Almanya’da yayınladığı *Das Leben ist eine Karawanserei* başlıklı roman bu türden bir “özde çeviri” ürünü olarak kabul edilebilir. 1946’da Türkiye’de doğan Emine Sevgi Özdamar 1976’da Almanya’ya gider ve orada yaşamaya başlar. “[...] baş asistan, dramaturg ve oyuncu olarak Berlin, Paris, Avignon, Lyon, Münih, Frankfurt, Bochum Şehir Tiyatroları’nda çalış[ır].” (Özdamar, 1993: 260) *Das Leben ist eine Karawanserei* başlıklı romanında yazar Özdamar, Türkiye’de geçen olayları ve Türk toplumsal-ekinsel bağlamındaki gerçeklikleri zihinsel bir çeviri işleminden sonra varış bağlamındaki okurlarına Almanca olarak aktarır. Roman Ayça Sabuncuoğlu tarafından *Hayat Bir Kervansaray* başlığıyla Türkçeye çevrilmiş ve 1993’te Varlık Yayınları’ndan ilk baskısını yapmıştır.

Emine Sevgi Özdamar *Das Leben ist eine Karawanserei* başlıklı bu romanıyla iki önemli edebiyat ödülü kazanmıştır: ilki kitabın yazıldığı yıl yani 1991’de Alman Dilinin saygın bir edebiyat ödülü olan Ingeborg Bachmann Ödülü, diğeri ise 1992’de Walter Hasenclever Ödülü. Romanın özde çeviri niteliği Ingeborg Bachmann Ödülü Jüri Üyelerinden Roberto Cazzola’nın kitap için yaptığı yorumla doğrulanmaktadır: “Burada büyük masal konuları, mitler işleniyor, ancak dilde bir yankı, Türkçenin yankısı var.” (Cazzola, Özdamar içinde, 1993: 262) Roberto Cazzola’nın güzel ifadesiyle belirttiği gibi, özde çeviri metninde dil içinde bir başka dilin yankısı duyulur, diller ve kültürler üst üste binmiş ve yapıtın görünen gösterge ve anlam katmanının altına bir başka dilin anlamları ve göstergeleri gizlenmiştir.

⁵ Yeni terim niteliğindeki “öz bağlam/yabancı bağlam” terimlerini çeviribilim alanında kullanılan İngilizce “home/abroad” terimleri karşılığında öneriyoruz.

2) *Yabancı bağlamdan öz bağlama giden özde çeviriler*: Bu öbekte, yabancı bir diyara ait gerçeklikleri, kendisiyle aynı dili ve kültürü paylaşanlara anlatmak isteyen yazarların ürettiği özde çeviriler yer almaktadır. Bu metinler yabancı dilden anadile doğru bir zihinsel çeviri işleminden geçmişlerdir. Bu ürünlerin çıkış noktasında yazarın bu yabancı diyara duyduğu hayranlık gibi olumlu güdülenmeler söz konusu olabileceği gibi kınama, hor görme gibi olumsuz tepkiler de yer alabilir; kimi zaman da tarafsız bir yaklaşımla davranmak söz konusu olabilir. Yabancı bir dünyanın çok iyi tanınmasını gerektiren bu tür bir üretimde her şeye karşın kimi algılama farklılıkları da mevcut olabilir ve bu farklılıklar metinde bir iz bırakabilir. Bize ‘özde çeviri’ olgusunu kavramlaştırma olanağı sağlayan metin de bu kategoride yer alan bir örnek oldu: yabancıyı evine/memleketine götüren bu metin 1964 doğumlu İngiliz yazar Jason Goodwin’in 2006 yılında yayınladığı *Janissary Tree* başlıklı romanıdır.

2.1. Özde çeviri olarak Jason Goodwin’in *Janissary Tree* başlıklı romanı ve diğer eserleri

Jason Goodwin’in, zaman boyutunda 1836 yılına, uzam boyutunda da Osmanlı İmparatorluğu’nun başkenti İstanbul’a konuşlanan *Janissary Tree* başlıklı polisiye romanında Tanzimat adı verilen reformları gerçekleştiren Osmanlı Padişahı II. Mahmut Dönemi söz konusudur:

Sultan, bir yandan Batı’ya ayak uydurma gayretiyle yenilik hareketlerine girerken, bir yandan da devlet içindeki karışıklıklarla uğraşmaktadır. Olaylı günlerde Asakir-i Mansure-i Muhammediyye mensubu bir subayın cesedi bulunur ve Sultan’ın gözdelelerinden biri haremde boğularak öldürülür. Sultan, cinayetlerin aydınlanması için hızlılığı ile ünlü Haremağası Yashim’i görevlendirir. Tarihin belki de ilk hadım dedektifi ama en cesaretlilerinden biri olan Yashim’in on günü vardır. İstanbul’un karmaşık sokaklarında ve zengin geçmişinde katilin izini süren Yashim’in şüpheleri zamanla, Vaka-i Hayriye sonrası yok edildiklerine inanılan, dört yüz yıldır imparatorluğun simgesi olmuş yeniçeriler üzerinde toplanır.⁶

2006’da yayınlanan *Janissary Tree* adlı roman 2007’de Edgar Allan Poe En İyi Roman Ödülü’nü kazanır ve kırk dilden fazla dünya diline çevrilir. Bundan sonra, Goodwin Osmanlı Dedektifi Yashim’in serüvenlerini bir dizi halinde sürdürür: ikinci cilt *The Snake Stone* (2007), üçüncü cilt *The Bellini Card* (2008), dördüncü cilt *An Evil Eye* (2011) ve beşinci cilt *The Baklava Club* (2014) başlığını taşır. Bu diziyi oluşturan romanlardan ilk ikisi dilimize çevrilmiştir: İlk cilt *Janissary Tree* Türkçeye *Yeniçeri Ağacı* başlığıyla farklı çevirmenler tarafından iki kez (Goodwin, 2006b ve 2016a) aktarılmış, ikinci cilt *The Snake Stone* da benzer bir şekilde *Yılanlı Sütun* başlığı altında dilimize farklı çevirmenler tarafından iki kez (Goodwin, 2008 ve 2017) çevrilmiştir.

İngiliz yazar Jason Goodwin, beş ciltlik polisiye roman dizisinde 19. Yüzyıl sonu İstanbul’unda geçen kimi olayları anlatmaktadır. Bu olaylar yapının hedef kitle olarak yöneldiği İngiliz okurları için

⁶ <http://jasongoodwin.info/about-3/hakkında/> Erişim tarihi: 30 Kasım 2019.

son derece yabancı ve uzaksı⁷ gerçeklikleri yansıtmakta, dolayısıyla, yapıt bir çeviri etkisi yaratmaktadır. Bizans tarihi ve Osmanlı tarihi uzmanı olan Goodwin, bu kültürleri ve toplumları çok yakından tanıdığı için bu türden bir eser yaratmaya çok uygun bir yazardır. Yazarın bu konuda yazmış olduğu *Lords of the Horizons: A History of the Ottoman Empire* (Goodwin, 1998) adlı kitabı dilimize *Ufukların Efendisi Osmanlılar* (Goodwin, 1999) başlığıyla çevrilmiştir. Goodwin aynı zamanda bir gezgin olup henüz yirmi altı yaşındayken Orta Avrupa'dan yola çıkmış, altı ay boyunca yürüyerek İstanbul'a gelmiş ve yaşadığı bu serüveni *On Foot To The Gold Horn* (Goodwin, 2003) adlı kitabında anlatmıştır. Bu kitap da dilimize *Bir Ucu Altın Boynuz. Değişen Avrupa'da Bir Seyyah* (Goodwin, 2010) başlığıyla aktarılmıştır. Jason Goodwin verdiği bir röportajda bu yolculuk sonunda İstanbul'a vardığında kentin büyüsu altına girmekte gecikmediğini söyler:

Öyle bir kentti ki o; tarihine dokunabilir, lezzetli yemekler yer, vapur veya tramvaya binip bir uygarlıktan diğerine on adımda giderdiniz. İstanbul'u tanımam bu anlamda biraz zaman aldı. İşe kıskanç bir koca gibi başladım, geçmişi ince ince araştırırken, insanların anlattığı hikâyeleri de dikkatlice dinledim. [...] Topkapı bir peri masalı sarayıydı ve İstanbul'un taşı toprağı altından gibiydi. Âşık olmam kaçınılmazdı. Yolculuğumu paylaşan kızla evlendim, bir bakıma İstanbul'la evlendim. (Goodwin, 2016c:13)

Özde çeviri kavramı bu çalışmanın merkezinde yer almakta: 19. yüzyıl İstanbul'undaki Osmanlı yaşantısı kent göstergelerinin doğal diliyle yansıtılmış olup, öncelikle Jason Goodwin tarafından *Janissary Tree* adlı eserinde 'çevrilmiştir'. Dolayısıyla, okurlarını yabancı bir ülkeye götürüp oradaki şahsiyetlerle tanıştıran, bu uzak diyarın farklı yaşantılarıyla şaşırtan, bu yetmezmiş gibi, onları uzak bir geçmişin içine atıp tuhaf bir öykü anlatan yazar Jason Goodwin'i bir 'çevirmen' olarak kabul edebiliriz: zira karşımızda özgün yapıt olarak basılmış bir metin olsa da bu metnin arka planında yazarın zihninde gerçekleşen bir çeviri işleminin var olduğu açıkça ortadadır. Metnin dokusuna, özüne işlemiş bu zihinsel çeviri adeta kâğıt paraların içindeki filigran gibi ışığa tutulduğunda kendini gösteriyor. İşte bu nedenle, bu tür metinleri 'özde çeviri' olarak kabul edebileceğimizi düşünüyoruz.

Gerçekten de *Janissary Tree* hedef kitesini yani İngilizce konuşan batı dünyasını bambaşka bir dünyaya davet eder; metnin içindeki bu şaşırtıcı dünya İngiliz(ce) okurların az bildikleri ya da hiç bilmedikleri bir yabancı uzam, zaman, kişiler ve gerçeklikler üzerine temellenmiştir. Bu niteliğiyle metin, bir 'sözde özgün' ya da daha doğrusu bir 'özde çeviri' olarak çıkar karşımıza.⁸

Özde çeviri olgusu yalnızca yazınsal alanı kapsayacak bir olgu değildir. Nitekim bize, yazın dışı alanlarda da özde çeviri üretimi yapılabileceğini gösteren yazar yine Jason Goodwin oldu. Goodwin'in Osmanlı hafiyesi Yashim'in serüvenlerini anlattığı roman dizisinden sonra İstanbul hakkında yazdığı yeni bir kitap, yazın dışı bir özde çeviri örneği olarak karşımıza çıkıyor: Jason Goodwin, 2016 yılında

⁷ Bu yeni sözcüğü dilimize Fransızcadan aktarılmış 'egzotik' sözcüğünü karşılamak için öneriyoruz.

⁸ 2018 Nisan ayında Londra'ya yaptığımız bir seyahatte, *Daunt Books* Kitabevinin Cheapside şubesinde Jason Goodwin'in kitaplarını aradığımızda onları Türk Edebiyatından yapılan çeviriler bölümünde bulduk. Bu durum, Goodwin'in yapıtlarının kitabevi düzenleyicileri tarafından da bir tür çeviri olarak algılanmış olduğunu göstermekteydi.

yayınladığı *Yashim Cooks İstanbul* başlıklı kitabında Türk mutfağını İngilizceye çevirir. Kitabın oldukça ilginç bir hikâyesi var: Goodwin beş ciltlik dizide Osmanlı hadım dedektifi Yashim’i mutfağa sokup yemek pişirtir ve romanlarda bu yemeklerden söz edilir. Okurlar bu yemekleri çok merak edip yazardan tariflerini almak isterler; bunun üzerine Goodwin bu ilginç kitabı hazırlar. Aslında, kitap yarı yazınsal yarı muftak bilgisel nitelik taşır zira *Yashim Cooks İstanbul* kendisinden önce yayınlanan roman dizisinin her bir cildine ayrılan beş bölüm içerir ve her bölümde, hem ilgili romanda Yashim’in yemek yaptığı bölümlerden parçalar yer alır, hem de bu romanda adı geçen yemeklerin tarifleri resimleriyle birlikte verilir. Her bir yemek tarifinin başında yemeğin İngilizceye çevrilmiş adı ve hemen altındaki satırda da Türkçe adı bulunmaktadır. Bu da kitabın bir özde çeviri ürünü olduğunun kanıtıdır aslında.

2.2. Özde çeviri, dolaylı özde çeviri ve aslına çeviri olarak inceleme metinleri

Yeni bir bakış açısıyla ortaya attığımız ‘özde çeviri’ kavramını incelemek için oluşturduğumuz bütüncü bizim iki yeni kavram daha öne sürmemizi gerektirdi: mademki Jason Goodwin’in *Janissary Tree* adlı eseri bir özde çeviridir, bir başka deyişle, bir tür çeviri metindir, o zaman bu metinden başka dillere yapılan çeviriler de ‘dolaylı özde çeviri’⁹ olarak değerlendirilecek metinler olacaktır. Bütüncemizde ele aldığımız yapıtın *Le complot des janissaires* başlığını taşıyan Fransızca çevirisi de bu durumda ‘dolaylı özde çeviri’ olarak kabul edeceğimiz bir eserdir; daha açık söylersek, neredeyse ikinci dilden çeviri olarak kabul edeceğimiz bir metindir. Yapıtın Türkçe çevirisine gelince, onu diğer dillere yapılan çevirilerden ayrı tutmak gerekir zira Jason Goodwin’in zihninde gerçekleştirdiği çeviri işleminin çıkış dili Türkçedir. Bu durumda yapıtın Türkçe çevirisini ‘aslına çeviri’ (Fr. *retro-translation*) olarak adlandırmak uygun olacaktır. Bütüncemizde, yapıtın biri 2006’da yani İngilizce metnin yayımlandığı yılda, diğeri 2016’da yayınlanmış iki ‘aslına çeviri’ uygulaması yer almaktadır.

İnceleme metinlerimizi oluşturan eserlerin künyeleri aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Tablo 1. Jason Goodwin’in *Janissary Tree* adlı yapıtı ile yapıtın Fransızca ve Türkçe çevirilerinin künyeleri

Metin türü	Metinlerin künyesi
Özde çeviri	Jason Goodwin, 2006a, <i>Janissary Tree</i> , London, Faber and Faber.
Dolaylı özde çeviri	Goodwin, Jason, 2007a, <i>Le complot des janissaires</i> , traduit par Fortunato Israël, Paris, Plon.

⁹ Bu konuda yaptığımız ve Fransızca olarak yayınladığımız ilk çalışmada (Öztürk Kasar, 2012a), bir özde çevirinin çıkış dili haricindeki bir başka dile çevirisini Fransızca olarak “quasi traduction de seconde langue” (Tr. neredeyse ikinci dilden çeviri) olarak adlandırmıştık. Bu çalışmadan itibaren, bu adlandırmayı bir tanımlama olarak koruyup söz konusu olguyu adlandıran terim olarak Fransızcada ‘traduction en filigrane indirecte’ terimini benimseyeceğiz. Bu terimin Türkçe karşılığı olarak da ‘dolaylı özde çeviri’ terimini kullanacağız.

Aslına çeviriler	Jason Goodwin, 2006b, <i>Yeniçeri Ağacı</i> , çev: Çiğdem Öztekin, İstanbul, Merkez Kitaplar.
	Jason Goodwin, 2016a, <i>Yeniçeri Ağacı</i> , çev: Fethi Aytuna, İstanbul, Pegasus Yayınları.

3. Özde Çeviri Olgusu ve Kent Göstergebilimi

Yabancı bir coğrafyayı işleyen özde çeviri olgusu bu niteliğiyle göstergebilimin bir başka alanını da inceleme sahasına dâhil etmektedir: bu alan, genel olarak, mekânların hayatımız için taşıdığı anlamı inceleyen uzam göstergebilimidir. Daha özel olarak da, Osmanlı başkenti İstanbul'u mekân edinen *Janissary Tree* bağlamında söz konusu olduğu gibi, kent göstergebilimidir. Kent göstergebilimi anlam taşıyan bir mekân olarak kenti okuyabilmek ve çözümleyebilmek için bir model arar kendisine. Üzerinde oturlan bir uzamdan gerçek anlamda bir kent yaratacak göstergeleri aramaya çıkmak söz konusudur; bu kent kendi gösterge birimlerinin oluşturduğu dille anlam üretir.

Kentin taşıdığı anlamlılıkla ilgilenen ilk araştırmacılar, göstergebilimcilerden önce şehir planlamacıları olmuştur. Daha 1959'da, Amerikalı şehir planlamacısı, akademisyen ve yazar Kevin Lynch kentin "okunaklılığı" (Lynch, 2018: 3-6) kavramını ortaya atmış ve hem Massachusetts Teknoloji Enstitüsü'nde (MIT) uzun yıllar boyunca vermiş olduğu derslerinde hem de yazmış olduğu kitaplarında kentin anlamlılığını sorgulamıştır. Lynch 1959 yılında yayınladığı *Kent İmgesi* adlı kitabında, "kent düzeninde okunaklılığın hayati önem taşıdığını iddia [etmiştir]". (Lynch, 1959: 3) Lynch ayrıca "kenti sadece kendi içinde değil, kentlilerinin gözünden de değerlendirmemiz [gerektiğini]" (Lynch, 1959: 3) vurgulamıştır.

Lynch'ten sonra, Fransız göstergebilimci Roland Barthes kenti bir söylem olarak görür ve 1967'de Napoli Üniversitesi Tarih ve Mimarlık Enstitüsü'nün düzenlediği bir konferansta (Barthes 1985, 271) bu düşüncesini şöyle dile getirir:

Kent, bir söylemdir ve bu söylem gerçek bir dildir: kent sakinleriyle konuşur, biz kentimizle konuşuruz, sadece orada oturarak, içinden geçip giderek, ona bakarak içinde bulunduğumuz kentle konuşuruz. (Barthes 1985, 265)¹⁰

Demek ki, kenti yaşayan, orada oturan da olsa, oradan gelip geçen de olsa, onun muhatabıdır ve en iyi şekilde anlaşabilmek için kendisine çağrı yapan şehrin dilini bilmeli, onun göstergelerine ve anlamlarına açık olmalıdır. Roland Barthes'a göre,

[k]ent bir kumaştır, ancak bu kumaş işlevlerinin dökümünü yapabileceğimiz birbirine denk öğelerle değil de güçlü öğelerle ve etkisiz öğelerle dokunmuştur ya da dilbilimcilerin dediği gibi, belirtili öğelerle ve belirtisiz öğelerle. (Barthes 1985, 264).

¹⁰ Roland Barthes'ın "Sémiologie et Urbanisme" başlıklı makalesinden yaptığımız alıntılarının tümü tarafımızdan Türkçeye çevrilmiştir.

Barthes'ın belirtili ya da belirtisiz olarak nitelediği birimler “ayırıcı bir niteliğin varlığı ya da yokluğuyla belirlenen” (Greimas et Courtés 1979: 223) birimlerdir ve “bu birimler bir kentin tüm tikelliği içinde edindiği kimliği oluşturur: belirtili birimler belirtinin yani ‘ayırıcı niteliğin’ varoluşu ve gücüyle anlam taşırlar, belirtisiz birimler ise ayırıcı niteliğin var olmaması ve yansızlığıyla. Göstergibilimci yokluğun da anlam taşıdığını bilir. Bu durumda, bir kenti yaşamak, anlam taşıyan bir birlikte var olma mekânı oluşturmak için onunla çınılama ilişkisi içine girmeyi gerektirir.” (Öztürk Kasar, 2012a: 270)

3.1. Çok katmanlı bir dizge olarak kent

Kent birçok katmanda anlam üreten göstergelerin oluşturduğu bir dizgedir, bu katmanlarda, doğal uzam, yönetsel uzam, toplumsal uzam, kültürel uzam, duygu durumsal uzam gibi farklı niteliklerle karşımıza çıkar.¹¹

Kent, öncelikle bir coğrafya üzerine konuşlanmış doğal bir uzamdır, bu uzama özgü olan ve onun coğrafi kimliğini belirleyen dağ, ova, deniz, göl, nehir gibi doğal oluşumlara sahiptir ve bu uzama ait yer adları ile su adları bu coğrafyanın doğal bileşenlerine gönderme yapar. Kent, daha sonra yönetsel olarak yapılandırılmış bir uzamdır, bir başka deyişle, kamusal işleyişlerini gerçekleştirebilecek şekilde düzenlenmiş bir bütündür. Bu bütün, ilçe, mahalle, cadde, sokak gibi parçalara bölünmüştür ve bünyesinde valilik, belediye, emniyet, okul, hastane, postane, banka gibi kamu kurumlarını barındırır. Tüm bu birimlerin ve kurumların özel adları da kent göstergelerindedir. Kent, bunun yanı sıra, ortak yaşama alanı olarak toplumsal bir uzamdır. Bu niteliğiyle de, sakinlerinin karşılaşmalarını ve paylaşımlarını sağlayacak şekilde düzenlemiştir. Daha açık söylersek, parklar, meydanlar, pazarlar, ortak spor alanları, eğlence yerleri, ibadet mekânları, alış-veriş merkezleri gibi toplumsallık kesimleri içerir. Kent, ayrıca, sakinlerinin gündelik yaşamını düzenleyen ve kentin kimliğini belirleyen bir kültürel uzamdır, bu niteliği bir kenti diğerlerinden ayıran en baskın özelliklerden biridir. Kültürel uzam olarak kent çok çeşitli göstergelerle inşa edilmiştir. Yeme-içme, giyinme, yaşam alanını düzenleme ve donatma, bir yerden bir yere gitme gibi günlük yaşam olguları, gelenek ve görenekler, sanatsal ve kültürel etkinlikler bu öbekte yer alırlar. Tüm bunların yanı sıra, kent, sakinlerinin nezdinde, onların duygu durumlarına hitap eden bir uzamdır. Kentliler içinde yaşadıkları kentle olumlu ya da olumsuz bir ilişki kurarlar; ilişki olumlu olduğunda kent onlar için ‘esenlikli’ (Fr. *euphorique*) bir uzamdır, olumsuz olduğunda ise ‘esenliksiz’ (Fr. *dysphorique*) bir uzamdır. Kent sakininin bu uzama kayıtsız kalması halinde de bu uzam onun için ‘ne esenlikli ne esenliksiz’ (Fr. *aphorique*)¹² bir uzamdır.¹³

¹¹ Kentin bu niteliklerle belirlenen çok katmanlı bir dizge oluşturduğuna dair sınıflandırmamızı ve bir edebiyat metnindeki yansımalarını ilk olarak Mons Üniversitesi'nin 13-14 Aralık 2018'de düzenlediği “Frankofon Belçika Edebiyatı'nın Çevirisi” konulu Uluslararası Kolokyumda sunduk. Bkz. Öztürk Kasar, 2018b.

¹² Duygu durum kategorisindeki ‘esenlikli durum’ (*euphorie*), ‘esenliksiz durum’ (*dysphorie*) ve ‘ne esenlikli ne esenliksiz durum’ (*aphorie*) kavramları için, bkz. Greimas & Courtés, 1979.

¹³ Kentin duygu durumsal uzam olarak incelenmesine bir örnek için, bkz. Öztürk Kasar, 2017a.

3.2. Kent göstergelerinin sınıflandırılması

Tüm bu katmanları oluşturan ve bir kentin temsilini sağlayan göstergeleri üç ana öbekte topladık; bu öbekleri de kendi içinde alt öbeklere ayırdık (Öztürk Kasar, 2012a)¹⁴:

1. Özel ad göstergeleri:
 - a. Yer adları ve su adları
 - b. Kişi adları ve lakapları
 - c. Kurum ve işletme adları
2. Tarihsel göstergeler:
 - a. Tarihi anıtlar
 - b. Tarihi olaylar
 - c. Tarihi şahsiyetler
3. Kültürel göstergeler:
 - a. Toplumsal yaşam ve günlük alışkanlıklar
 - b. Ev yaşantısı ve düzeni, mobilyalar ve dokumalar
 - c. Yemek kültürü
 - d. Giysiler, şapkalar ve diğer aksesuarlar
 - e. Ulaşım araçları
 - f. Ölçü birimleri

4. Üç dildeki göstergeleriyle renkli ve zengin bir gösterge evreni olarak İstanbul kenti

Bütüncemizdeki inceleme metinlerine ait üç dilin çevirmenleri öznel bakış açılarıyla algıladıkları Osmanlı başkentini kendi dillerinin ve kültürlerinin renkleriyle kişisel tuvallerine resmediyorlar. Acaba bu metinlerde aynı kent imgesi mi söz konusudur? Okuru yabancı bir diyara götüren bu tarihsel bağlamda, göstergelerin ve anlamların kavranması nereye kadar gidebilir? Çeviri edimi hayatın ve şehrin resmedilmesini ne ölçüde dönüştürebilir? Bu sorulardan yola çıkıp, yukarıda sunduğumuz sınıflandırma doğrultusunda seçtiğimiz beş örnek aracılığıyla, renkli ve zengin bir gösterge evreni olarak İstanbul kentinin inceleme metinlerimize nasıl yansıdığını sorgulayacağız.

¹⁴ Bu çalışmamızda, özde çeviri konusunda yapmış olduğumuz ilk çalışmadaki (Öztürk Kasar, 2012a) kent temsilini sağlayan göstergeler sınıflamasını korumakla birlikte sınıflandırmanın birinci ve ikinci öbeğine c maddelerini ekledik.

Örnek 1.

Tablo 2. Jason Goodwin'in *Janissary Tree* adlı yapıtındaki “the White [Sea]” su adı ile bu su adının Fransızca ve Türkçe çevirileri

İnceleme metinleri	İncelenen bağlam	Çözümleme öğeleri
Goodwin, <i>Janissary Tree</i> , 2006a	s. 4/ <i>He had wondered if he could just pretend to be asleep. Why not? Ruler of the Black Sea and the White, ruler of Rumelia and Mingrelia, lord of Anatolia and Ionia, Romania and Macedonia, protector of the Holy Cities, steely rider through the realms of bliss, Sultan and Padishah, he had to sleep sometimes, did he not ?</i>	“Ruler of the Black Sea and the White” “the White [Sea]”
Goodwin, <i>Le complot des janissaires</i> , 2007a	s. 14/ <i>Il s'était demandé s'il pourrait se contenter de paraître endormi. Pourquoi pas? Souverain de la mer Noire et de la Blanche, souverain de la Roumélie et de la Mingrêlie, maître de l'Anatolie et de l'Ionie, de la Roumanie et de la Macédoine, protecteur des Villes saintes, cavalier infatigable au royaume de la béatitude, sultan et padishah, il fallait bien qu'il dorme parfois, non?</i>	“Souverain de la mer Noire et de la Blanche” “La [mer] Blanche”
Goodwin, <i>Yeniçeri Ağacı</i> , 2006b	ss. 11-12/ <i>Acaba uyuyormuş gibi mi görünmeliydi? Neden olmasın? O, Karadeniz'in ve Akdeniz'in hükümdarı, Rumeli'nin ve Kafkasya'nın hükümdarı, Anadolu'nun, İyonya'nın, Romanya'nın, Makedonya'nın Efendisi, Kutsal Topraklar'ın ve şehirlerin koruyucusu, Saadet diyarının çelikten süvarisi, sultan ya da padişah olsa bile o da arada bir uyumak zorundaydı, değil mi ya?</i>	“Karadeniz'in ve Akdeniz'in hükümdarı” “Akdeniz”
Goodwin, <i>Yeniçeri Ağacı</i> , 2016a	s. 10/ <i>Acaba uyur gibi yapsam nasıl olur diye düşündü. Neden olmasındı? Karadeniz ve Akdeniz'in, Rumeli ve Kafkasya'nın hükümdarı, Anadolu ve İyonya'nın, Romanya ve Makedonya'nın hâkimi, Mekke ve Medine'nin muhafızı, Dar-ül İslam'ın çelikten süvarisi, sultan ve padişah bile olsa arada bir onun da uyuması lazımdı, öyle değil mi?</i>	“Karadeniz ve Akdeniz'in [...] hükümdarı” “Akdeniz”

Metindeki özel ad göstergelerine örnek olarak seçtiğimiz birim “The White Sea” bir su adıdır. Bu su adı Jason Goodwin'in özgün eserini bir “özde çeviri” olarak değerlendirme savımızı destekleyen önemli bir örnek oluşturmakta zira burada söz konusu olan deniz İngilizcede “Mediterranean” olarak adlandırılmaktadır, “The White Sea” olarak değil. O zaman, Osmanlı tarihini

ve coğrafyasını bu denli iyi bilen Goodwin'in bu denizi böyle adlandırmasının nedeni nedir? Tabii ki bu denize Türklerin verdiği adın anlamını ve bu adın söz konusu öteki deniz olan Karadeniz'in adıyla kurduğu karşıtlığı yansıtmak istemesi. Bu nedenle, Goodwin Türklerin "Akdeniz" olarak adlandırdığı bu denizin adını İngilizceye birebir aktarmaktadır.

Jason Goodwin, Batı dünyasının gözünde "kıtaların arasında kalan bir orta deniz" olan ve İngilizcede "Mediterranean" ve Fransızcada "Méditerranée" olarak adlandırılan bu denizin, Türklerin gözünde güneşli bir gökyüzünün altında mavi, berrak suları olan ak, aydınlık bir deniz olduğunu ve bu niteliğiyle, çoğu zaman, fırtınalı, yağmurlu, kapalı bir gökyüzünün altında dalgalı, karanlık suları olan Karadeniz ile kurduğu anlamsal ve eğretilmeli karşıtlığı göstermek istiyor. Nitekim Fransız çevirmen bu inceliği yakalamış ve "La [mer] Blanche" diye çevirerek yazarın düşüncesini korumuştur. Ne var ki, dilimizdeki iki çeviride de Türk çevirmenler bu hassas noktayı yakalamamışlar ve çevirilerini sanki Goodwin'in "çevirisinde" şaşkıncı hiçbir şey yokmuş gibi söz konusu denizin dilimizdeki standart adını (Akdeniz) vererek yapmışlardır. Sorumuz şu: "the White [Sea]" ifadesinin sağladığı anlam ve değeri aktarabilmek için Türkçede ne yapabiliriz? Bu sorunun yanıtını dilbilimden alacağız; Ferdinand de Saussure'ün gösterge ve anlam kuramı bize şöyle bir çözüm göstermekte: Goodwin'in kullandığı "the White [Sea]" ifadesi İngilizcede mevcut olan ve söz konusu kıtalararası denizin bu dilde standartlaşmış adı olan "Mediterranean" sözlükbirimiyle karşıtlaşır ve özgün yananamlar taşıyarak onun kavramsal, sözlüksel ve anlamsal alanlarını paylaşır¹⁵.

Tablo 3. Anlambirimcik çözümlemesi yöntemiyle Mediterranean/ the White [Sea], Méditerranée/ La [mer] Blanche ve Akdeniz göstergelerinin karşılaştırılması

İnceleme Alanı	İşlem düzeyi	Anlam / gönderim ilişkisi	"Mediterranean"(İng.) "Méditerranée"(Fr.) <i>Mediterraneus</i> (Lat.): medius "qui est au milieu"et terra "terre"(Le Petit Robert, 2002)	" the White [Sea] "(İng.) "La [mer] Blanche"(Fr.)
Kavramsal alan	Anlambirim-lerin dışında kalan düzey	Dış dünyaya ve gerçekliğe gönderim	Avrupa, Asya ve Afrika kıtalarının ortasında kalan deniz	Osmanlı İmparatorluğu'nun hâkim olduğu, Asya, Avrupa ve Afrika kıtaları arasında kalan deniz

¹⁵ İnceleme alanlarının sınıflandırılmasında, Berke Vardar'ın yaklaşımını benimsiyoruz: bkz. Vardar, 1982 ve Öztürk Kasar, 2012b.

Sözlüksel alan	Anlambirim-ler arası düzey	Gerçek anlamda anlam; dil içindeki gönderim	[Orta Deniz] Avrupa, Asya ve Afrika kıtalarının arasında kalan denizin İngiliz dilinde standartlaşmış adı	[Beyaz Deniz] Asya, Avrupa ve Afrika kıtaları arasında kalan denize Türklerin vermiş olduğu metaforik adın İngilizceye birebir çevirisi; İngilizcede anlaşılamayan, şaşırtan, standartlaşmamış bir birim
Anlamsal alan	Anlambirim-lerin altındaki düzey	Gönderimsel anlamı oluşturan anlambirim-cikler	/deniz/ + /Avrupa, Asya ve Afrika kıtalarının ortasında yer alan/	/deniz/ + /Asya, Avrupa ve Afrika kıtaları arasında kalan/ +/aydınlık bir gökyüzünün altında, berrak suları olan/ +/iklimi ve doğasıyla Karadeniz’le karşıtlık kuran/ +/yüzyıllar boyunca Osmanlı İmparatorluğu hâkimiyetinde kalan/

Bu tablodaki verileri değerlendirecek, “the White [Sea]” biriminin İngilizcede mevcut olan “Mediterranean” ile karşıtlık kuran, şaşırtıcı, yabancılik hissi uyandıran, ölçünlü olmayan, özgün yananamlar getiren yeni bir birim olduğunu, aynı şekilde “La [mer] Blanche” biriminin Fransızcada mevcut olan “La Méditerranée” ile karşıtlık kuran, şaşırtıcı, yabancılik hissi uyandıran, ölçünlü olmayan, özgün yananamlar getiren yeni bir birim olduğunu görürüz. Oysa, mevcut her iki Türkçe çeviride karşımıza çıkan “Akdeniz” göstergesi söz konusu denizi adlandırmak için Türkçede güncel olarak kullanılan, ölçünlü, alışılmış terimdir; dolayısıyla, Goodwin’in kullanımının yarattığı şaşırtıcı ve düşündürücü etkiyi yaratması olanaksızdır. Bu durumda bizim önerimiz “Ruler of the Black Sea and the White” sözdizimini dilimize “hem Karadeniz’in hem Beyazdeniz’in hükümdarı” olarak aktarmak olacaktır. Zira “Beyazdeniz” Türkçede hâlihazırda mevcut olan “Akdeniz” ile karşıtlık kuran, şaşırtıcı, yabancılik hissi uyandıran, ölçünlü olmayan, özgün yananamlar getiren yeni bir

birimdir; bu niteliğiyle Goodwin'in metninde yapmak istediği etkiyi (hem şaşırtmak, hem de düşündürmek) Türk okuruna hissettirmesi mümkün olacaktır.

Örnek 2.

Tablo 4. Jason Goodwin'in *Janissary Tree* adlı yapıtındaki "Yashim" özel adı ile bu özel adın Fransızca ve Türkçe çevirileri

İnceleme metinleri	İncelenen bağlam	Çözümleme öğeleri
Goodwin, <i>Janissary Tree</i> , 2006a	s.1/ <i>Yashim flicked at a speck of dust on his cuff.</i>	"Yashim"
Goodwin, <i>Le complot des janissaires</i> , 2007a	s.11/ <i>D'une chiquenaude Hachim délogea un grain de poussière de sa manchette.</i>	"Hachim"
Goodwin, <i>Yeniçeri Ağacı</i> , 2006b	s. 9/ Yasin yakasındaki toz zerresini parmağıyla silkeledi.	"Yasin"
Goodwin, <i>Yeniçeri Ağacı</i> , 2016a	s. 7/ Yaşım gömleğinin yenindeki toz zerresine bir fiske savurdu.	"Yaşım"

Jason Goodwin romanın hadım dedektifini Yashim olarak adlandırır. Ancak bu adın Türkçede hangi ada denk geldiği hemen anlamak mümkün değildir. Fransız çevirmen onu Hashim olarak dönüştürmüştür. Gerçekten de Türkçede Haşim olarak bir erkek adı mevcuttur ancak Yashim, Haşim'in dengi olmasa gerektir. Türk çevirmenlerden birincisi bu adın yerine Yasin adını koymuştur ancak bu seçimin yerinde bir seçim olduğunu söylemek zordur zira Yasin Kuran-ı Kerim'in en önemli surelerinden biri olduğu için dinsel açıdan yoğun bir yananlama sahiptir. Hadım edilmiş bir haremağasına pek uygun düşmeyeceği gibi, Yashim'in de dengi değildir. İkinci Türk çevirmen, Goodwin'in hadım dedektife verdiği adı değiştirmeden yalnızca Türkçenin telaffuzuna uygun gelecek şekilde yazarak korumuştur. Ne var ki Türkçenin özel ad bilgisinde Yaşım şeklinde bir isim yoktur¹⁶. Dilimizde Yashim adına en yakın bilinen isim Yeşim adıdır. TDK Kişi Adları Sözlüğü'nden öğrendiğimize göre, Yeşim Arapça kökenli bir isimdir ve "açık yeşil ve pembe renkli, kolay işlenen, değerli bir taş" anlamına gelir. Yeşim ayrıca Latince adı *crassula* olan bir bitki adıdır, bu bitkinin birçok varyantı bulunmaktadır: kimilerinin sert yeşil yaprakları ve pembe tonunda açan çiçekleri vardır, kimilerinin ise sert yeşil yapraklarının kenarları pembedir. Ne var ki Yeşim yalnızca kadınlara verilen bir addir. O zaman hadım Osmanlı dedektifi için bu adın seçimini nasıl açıklayacağız?

¹⁶ Türk Dil Kurumu Kişi Adları Sözlüğünde "Yaşım" adı bulunamamıştır. Bkz. <https://sozluk.gov.tr/> Erişim tarihi: 1 Aralık 2019.

Sorunun yanıtını Osmanlı Saray Haremi hakkında yapılmış bir çalışmadan alacağız. Araştırmacı yazar Günay Günaydın *Haremin Son Gülleri* adlı kitabında harem mensuplarını beş gruba ayırarak her bir grubu farklı renkteki güllere benzetir: padişahların eşleri kırmızı gül, kız kardeşleri ve kızları beyaz gül, cariyeler pembe gül, hizmetkâr kadınlar sararıp solan sarı gül ve kapalı bir kadınlar dünyası olan haremin tek erkek kesimi ve ayrılmaz bir parçası olan haremağaları ise siyah güldür. Günaydın haremağalarına siyah rengini yakıştırır zira siyah gül doğada bulunmaz ancak yapay bir şekilde elde edilir. Aynı şekilde, hadım edilmiş harem ağaları da yapaydır; sakatlanmış kimlikleriyle hayatları kararmıştır. Günaydın hadımlık ameliyatından sonra sarayın bu hizmetkârlarına kadın adı verildiğini ve bu adların da genellikle “Sünbül, Amber, Gül, Zambak gibi çiçek isimleri” (Günaydın, 2006: 208) olduğunu belirtir. Bu durumda, Goodwin’in hadım Osmanlı dedektifini neden Yashim olarak adlandırdığı kolayca anlaşılabilir zira bu ad dilimizdeki Yeşim kadın adının İngilizce yazılışı olsa gerektir ve Türkçe çevirilerde de bu adın aslına çevrilmesi yani Yeşim olarak aktarılması beklenir.

Örnek 3.

Tablo 5. Jason Goodwin’in *Janissary Tree* adlı yapıtındaki “the Blue Mosque” tarihsel göstergesi ile bu göstergenin Fransızca ve Türkçe çevirileri

İnceleme metinleri	İncelenen bağlam	Çözümleme öğeleri
Goodwin, <i>Janissary Tree</i> , 2006a	s. 70/ <i>Behind him stood the Blue Mosque, built by a sultan who beggared his empire to have it done.</i>	“the Blue Mosque”
Goodwin, <i>Le complot des janissaires</i> , 2007a	s. 78/ <i>Derrière, se dressait la Mosquée bleue, construite par un sultan qui réduisit son empire à la mendicité pour parvenir à ses fins.</i>	“la Mosquée bleue”
Goodwin, <i>Yeniçeri Ağacı</i> , 2006b	s. 80/ Tam arkasında da, yaptırmak için bir padişahın imparatorluğunu borca soktuğu Mavi Cami.	“Mavi Cami”
Goodwin, <i>Yeniçeri Ağacı</i> , 2016a	s. 86/ Arkasında, inşası uğruna imparatorluğu sefaletle düşüren bir padişahın yaptırdığı Sultanahmet Camii bulunuyordu.	“Sultanahmet Camii”

İstanbul’un bugünkü Sultanahmet semtinde Sultan I. Ahmed (doğumu, 1590 - ölümü, 1617) tarafından yaptırılan cami sultanın adıyla yani Sultanahmet Camii olarak adlandırılmıştır. Yapımına 1609’da başlanan cami 1617’de, külliyesi ise 1620’de tamamlanmıştır.

Caminin duvarları, ikinci pencere sırasına kadar mavi rengin egemen olduğu çinilerle kaplıdır. Duvarların ve filayaklarının yarından yukarısı, kemerlerin, pandantiflerin, yarım kubbelerin ve büyük

kubbenin içi gene mavi ağırlıklı kalem işleriyle bezenmiştir. Bu yüzden cami özellikle Avrupalılar arasında Mavi Cami olarak bilinir.¹⁷

Jason Goodwin'in Sultanahmet Camiinin özgün adını kullanmayıp Avrupalılar tarafından bilinen adına çevirmesi bir kez daha eserin özde çeviri niteliğini kanıtlıyor. Fransız çevirmen de Caminin Fransızcada bilinen ve İngilizcedeki adıyla birebir örtüşen adını kullanıyor. Yani her ikisi de bu tarihi yapıyı kendi dillerinde “Mavi Cami” olarak adlandırıyorlar. Aslına çeviri olarak değerlendirdiğimiz Türkçe çevirilerde ise iki farklı tutum izlenmiş. Birinci çeviride, bu kutsal mekân Mavi Cami olarak adlandırılmış. Ancak, Türk bağlamında bu adlandırma çok büyük bir kesim için hiçbir şeyi işaret etmez zira biz bu yapıyı Mavi Cami olarak adlandırmayız, bu ada çoğumuz yabancıyız. Bilenler de bu adın sadece Avrupalı yabancılar tarafından kendi dillerinde bu şekilde kullanıldığını bilirler. Dolayısıyla, günlük yaşamında hiçbir Türk bu camiden Mavi Cami diye söz etmez. Bu durumda, ilk Türkçe çeviri Goodwin'in İngilizceye çevirdiği bu yerli göstergeyi aslına çevirmemiştir, bu da okurların birçoğunun hangi caminin söz konusu olduğunu anlayamaması gibi büyük bir risk oluşturmaktadır. Ancak ikinci çeviri, bu tarihi göstergeyi dilimizde kullanıldığı şekilde Sultanahmet Camii olarak aktarmış yani aslına çevirmiştir. Ne var ki, bu durumda da, yazarın özde çeviri işleminin silinmiş olduğu görülmektedir. Burada, yapılacak en uygun aktarım, kanımızca, hem yazarın özde çevirisinin izini korumak hem de göstergeyi aslına çevirerek Türk okurların hangi tarihi eserden söz edildiğini anlama olanağı yaratmaktır. Dolayısıyla, “[...] Batılıların Mavi Cami olarak adlandırdıkları Sultanahmet Camii [...]” şeklinde çevirmek bizce en uygun çözüm olacaktır.

Örnek 4.

Tablo 6. Jason Goodwin'in *Janissary Tree* adlı yapıtındaki “the Auspicious Event” tarihsel göstergesi ile bu göstergenin Türkçe çevirileri

İnceleme metinleri	İncelenen bağlam	Çözümleme öğeleri
Goodwin, <i>Janissary Tree</i> , 2006a	s. 9/ <i>The New Guard had finally settled the account. Ten years ago, on the night of 16 June 1826: the Auspicious Event, as people were careful to refer to it. Right here, in İstanbul, New Guard gunners had pounded the Janissaries to pieces in their barracks, bringing four centuries of terror and triumph to a well-deserved end.</i>	“the Auspicious Event”
Goodwin, <i>Le complot des janissaires</i> , 2007a	s. 19/ <i>Jusqu'au jour où la Nouvelle Garde rétablit la situation. Dix ans plus tôt, le 16 juin 1826, ses artilleurs avaient taillé en pièces les Janissaires dans leurs casernes, mettant ainsi un terme à quatre siècles de terreur et de triomphes par un juste châtement.</i>	

¹⁷ *AnaBritannica Ansiklopedisi*, cilt 20, “Sultan Ahmed Külliyesi”, s. 124, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1990.

Goodwin, <i>Yeniçeri Ağacı</i> , 2006b	s. 17/ Yeni Ordu sonunda bunun hesabını sormuştu. Bu tam on yıl önce, 1826 yılının Haziran ayının on altısı gecesinde olmuştu: İnsanların tedbirle -Vaka-i Hayriye – Hayırlı Olay olarak nitelendirdikleri olay ! Tam burada, İstanbul’da, Yeni Ordu topçuları, dört yüz yıllık bir terör ve zafer mitine hak ettiği şekilde son vererek, yeniçerileri kışlarında güllerle dövüp un ufak etmişlerdi.	“Vaka-i Hayriye – Hayırlı Olay”
Goodwin, <i>Yeniçeri Ağacı</i> , 2016a	s. 16/ Asakir-i Mansure-i Muhammediye bunun hesabını nihayet sormuştu. On yıl önce, 16 Haziran 1826 gecesini gerçekleştiren bu olaya halk Vaka-i Hayriye adını vermişti. Yeni ordunun topları İstanbul’un göbeğindeki kışlada yeniçerileri paramparça etmiş, dört yüzyıllık dehşet ve zaferlerle dolu bir dönemi hak ettiği bir sona kavuşturmuştu.	“Vaka-i Hayriye”

18. Yüzyıl sonundan itibaren önce Sultan III. Selim ve ardından Sultan II. Mahmut tarafından yürütülen Osmanlı Ordusunu yeniden düzenleme girişimleri Yeniçerilerin tepkisini çekmiş ve sonunda ayaklanmalarına neden olmuştur.

Yeniçerilerin ayaklanması 15 Haziran 1826’da başladı. [...] Padişah, devlet adamları ve komutanlar Topkapı Sarayı’nda toplandı ve sekban askerlerine topların desteğinde ayaklanmayı bastırma buyruğu verildi. Yoğun top ateşiyle Etmeydanı’ndaki yeniçeri kışlası yıkıldı, yüzlerce yeniçeri öldürüldü. Kaçabilen yeniçeriler kentin uzak köşelerinde saklanmaya çalıştılar. [...] II. Mahmut bir ferman yayınlarak Yeniçeri Ocağı’nın kaldırıldığını duyurdu. Bu ocağın yerine Asakir-i Mansure-i Muhammediye adlı yeni bir ordu kuruldu. [...] Yakalanan yeniçerilerden ve subaylarından geçmişte suç işlemiş olanlar idam edildi ya da sürgüne gönderildi. Olaylarda 5-6 bin civarında yeniçerinin öldürüldüğü tahmin edilmektedir.¹⁸

Sonuç olarak, Vaka-i Hayriye tarihi bir olaydır: 15 Haziran 1826’da Yeniçerilerin Ayaklanmasından sonra Osmanlı Devleti’nde Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılmasına verilen addır. Neredeyse iki yüzyıl önce gerçekleşmiş olan bu olayın adı bugün dilimizde anlaşılacak kadar eskimiştir. Ancak Osmanlı tarihi uzmanı olan Goodwin bu adın anlamını kavramış ve onu kendi diline birebir çevirmiştir. Ancak romanın Fransızcaya yapılan dolaylı özde çevirisinde bu ad çevrilmeyip gösterge ve onun taşıdığı bilgi yok edilmiştir. Türkçedeki aslına çevirilere gelince, ilk çeviri bu tarihi olayın dilimizde bilinen adını vermiş ancak bu eskimiş sözcüklerin genç kuşaklar tarafından anlaşılacağı kaygısından olsa gerek yanına günümüz Türkçesine çevirisini de eklemiştir. Bu zorunlu olmasa da yararlı bir uygulama olarak görülebilir. İkinci çeviri ise, olayın Osmanlıca adını vermiştir; bu da yeterli bir uygulamadır.

¹⁸ *AnaBritannica Ansiklopedisi*, cilt 21, “Vaka-i Hayriye”, s. 498, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1990.

Örnek 5.

Tablo 7. Jason Goodwin'in *Janissary Tree* adlı yapıtındaki “Validé Sultan” unvanı ve “Aimée” tarihi şahsiyeti ile bu göstergelerin Fransızca ve Türkçe çevirilerdeki temsili

İnceleme metinleri	İncelenen bağlam	Çözümleme öğeleri
Goodwin, <i>Janissary Tree</i> , 2006a	ss. 29-30/ <i>It was the Validé Sultan, the queen mother herself [...] Aimée – the sultan's mother. It was the role that every woman in the harem fought for [...] Each step required a greater concentration of miracles. The woman in front of him had possessed a singular advantage, though: she was a Frenchwoman. One miracle under her belt from the start.</i>	<i>Validé Sultan</i> <i>the queen mother</i> <i>Aimée</i>
Goodwin, <i>Le complot des janissaires</i> , 2007a	ss. 38-39/ <i>C'était la Validé-sultane, la reine mère en personne [...] Aimée ... mère du Sultan. C'était le rôle que toute femme au harem convoitait [...] Chaque étape requerrait une plus forte concentration de miracles. Mais la femme en face de lui avait possédé un avantage singulier: elle était française. Dès l'abord, donc, un miracle sous la ceinture.</i>	<i>la Validé-sultane</i> <i>la reine mère</i> <i>Aimée</i>
Goodwin, <i>Yeniçeri Ağacı</i> , 2006b	ss. 38-39/ Valide Sultan'dı seslenen yani Sultan'ın annesi [...] Aimée ⁷ – Sultan'ın annesi. Bu haremdaki her kadının ulaşmak için savaş verdiği bir pozisyondur: [...] Bu yolda atılan her adım bir mucizeydi aslında. Karşısında duran kadının eşsiz bir üstünlüğü vardı: O bir Fransız kadınıydı. Daha başından itibaren eğitim almış, görmüş geçirmiş olması bir mucizeydi. “ ⁷ Aimée: Nakşidil Sultan, I. Abdülhamid'in karısı. (ç.n.)»	Valide Sultan Sultan'ın annesi Aimée Aimée: Nakşidil Sultan, I. Abdülhamid'in karısı
Goodwin, <i>Yeniçeri Ağacı</i> , 2016a	ss. 38-39/ Gelen valide sultandı. [...] Aimée, padişahın annesiydi. Haremdaki her kadın bu role ulaşmak için mücadele ediyordu. [...] her adım büyük mucizelerin bir araya gelmesini gerektiriyordu. Şimdi karşısında duran kadınsa tek bir üstünlüğe sahipti: Bu kadın Fransız'dı. Elinde daha baştan bir mucize vardı.	valide sultan Aimée padişahın annesi

Romanın bir bölümünde, Valide Sultan sahneye çıkar. Valide Sultan Osmanlı sarayına ait bir unvandır ve İngiliz okurlar tarafından anlaşılması için *the queen mother* şeklinde İngilizceye çevrilmesi gereklidir. Aynı durum Fransızca çevirisi için de geçerlidir. Ancak Valide Sultan'ın "Sultan'ın annesi" olduğunu her Türk bunu bilir, dolayısıyla yabancılar için gerekli bu açıklamayı, birinci Türkçe çeviride olduğu gibi, dilimize taşımaya gerek olmadığı düşünülebilir. Nitekim ikinci Türk çevirmen bunu fark etmiş ve bu birimi çevirmemiştir. Daha sonra, Valide Sultan'ın adı ve kimliğinden söz edilir zira Valide Sultan'ın adı Aimée'dir ve adından da anlaşılacağı gibi kendisi Fransızdır. Roman bize Aimée'nin Osmanlı Sarayına girişinin inanılmaz hikâyesini de anlatır (Goodwin, 2006: 30-31): Fransa'nın denizaşırı illerinden biri olan Martinik'ten bir gemiye binip eğitimini sürdürmek için Marsilya'ya gitmek üzere yola çıkan Aimée'nin bindiği gemi korsanlar tarafından kaçırlır ve Aimée Cezayir Bey'ine satılır. Ancak genç kızın güzelliğini gören Cezayir Beyi onu Osmanlı sarayına gönderir. Aimée hareme girdikten sonra Sultan I. Abdülhamid'in eşi ve Tanzimat reformlarını gerçekleştirecek Padişah II. Mahmut'un annesi olacaktır. Osmanlı geleneğine uygun olarak da hareme girdikten sonra kendisine yerel bir ad verilir: bu ad Nakşidil'dir. Hikâye burada bitmez zira yeni adı Nakşidil olan Aimée'nin çok yakın bir arkadaşı da Fransa'ya gitmiş ve orada Napoléon Bonaparte ile evlenip İmparatoriçe Josephine olmuştur. Romanda İmparator Napoléon'un Nakşidil Sultan'a hediye ettiği mücevherler söz konusudur. Nakşidil Sultan hadım hafife Yeşim'den haremdeki gözdenin öldürüldüğü gün kaybolan bu mücevherleri bulmasını ister. Jason Goodwin romanda Valide Sultan'ın Fransızca adını verir, Osmanlı sarayında Aimée'ye verilen adı yalnızca ilk Türk çevirmenin çevirisine eklediği bir dipnotta görmekteyiz. Aimée adı Türk okurlara hiçbir şey ifade etmeyeceği için bu çevirmen notu okurun hangi Valide Sultan'ın söz konusu olduğunu anlaması açısından çok yararlıdır.

5. Verilerin değerlendirilmesi

Ele aldığımız örnekler çerçevesinde, bütüncemizdeki özde çeviri, dolaylı özde çeviri ve aslına çeviri uygulamalarını değerlendirdiğimizde çevirmenlerin örnek seçilen göstergelerin alımlanması ve yeniden üretilmesi konusunda farklı tutumlar içinde olduğunu saptadık. Bu farklı tutumların sonuçlarını aşağıdaki tabloda görüldüğü gibi karşılaştırabiliriz¹⁹:

¹⁹ Örnek olarak seçilen göstergelerin alımlanması ve yeniden üretilmesi açısından çevirmen tutumlarının sonuçlarını değerlendirdiğimiz bu tablodaki simgeler şu anlamlara denk gelmektedir: uygun aktarım (+); uygun olmayan aktarım (-), kısmen uygun aktarım (/) ve sıfır gösterge (Ø) ya da bir başka deyişle, göstergenin aktarılmamış, silinmiş olması; gösterge yokluğu.

Tablo 8. Jason Goodwin’in *Janissary Tree* adlı yapıtı ile yapıtın Fransızca ve Türkçe çevirilerinde örnek seçilen göstergelerin alımlanması ve yeniden üretilmesi

Çözümleme öğeleri	“the White [Sea]”	“Yashim”	“the Blue Mosque”	“the Auspicious Event”	“Validé Sultan, Aimée”
İnceleme metinleri					
Goodwin, <i>Janissary Tree</i> , 2006a	+	+	+	+	+
Goodwin, <i>Le complot des janissaires</i> , 2007a	+	-	+	Ø	+
Goodwin, <i>Yeniçeri Ağacı</i> , 2006b	-	-	-	+	+
Goodwin, <i>Yeniçeri Ağacı</i> , 2016a	-	/	/	+	+

Tablo 8 bize her biri çok özel bir konumda bulunan dört çevirmenimizin kimi zaman göstergeleri kavramak ve aktarmakta güçlük çektiğini yansıtmaktadır²⁰. İki dile, iki kültüre, iki coğrafyaya uzmanlık düzeyinde hâkim olan özde çeviri üreticisi yazar bile kimi zaman gerçekliği olduğundan farklı algılamış ve bu durum da çevirisinde bir iz bırakmıştır. Ele aldığımız örneklerin dışında bir örnek bize bunu göstermektedir: Jason Goodwin *Janissary Tree*’de hadım edilmiş bir köçekten söz ederken “she” adılımı kullanır (bkz. ss. 61-64) oysa Osmanlıların gözünde ‘köçek’ kadın kılığında dans eden bir erkektir. Bu örnek bir kez daha *Janissary Tree*’nin zihinsel bir çeviri işlemi sonucunda oluştuğunu kanıtlamaktadır. Burada, dillerin yapısal farklılıklarının da göstergelerin kavranmasında kimi zaman belli dayatmalar getirdiğini dikkate almak gerekir. Nitekim üçüncü tekil kişiye bir cinsiyet atfetme konusunda İngilizcenin zorlamasıyla Goodwin köçeği dış görünüşüne göre değerlendirerek ona “she” adılımı uygun görür. Türkçede kişi adıları için cinsiyet kategorisi söz konusu olmadığı için Türk çevirmenler böyle bir sorunla karşı karşıya gelmezler. Ancak bütüncemiz bize aslına çeviri üreten yani kendisine ait olan kaynak dil ve kültüre dönüşü sağlayan çevirmenlerin de kimi göstergeleri kavramakta ve/ya da aktarmakta güçlük çekebildiklerini gösterir. Aslında, tüm bu sorunlar çeviri etkinliğinin doğasında var olan bir durumu ortaya koyar ve üniversite düzeyinde çeviri eğitimi verilmesinin de haklılığını kanıtlar. Hatta göstergelerin anlamlandırılması sürecindeki sorunların yalnızca çeviri etkinliği için değil her türlü okuma edimi için geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Tam olarak da bu nedenle, çevirmenlerin her şeyden önce yetkin bir gösterge okuru olması gerektiğinin altını çizebiliriz. Bu da yalnızca yazınsal metinler söz konusu olduğunda değil, çalışmamızın da gösterdiği gibi bir metin olarak, çok katmanlı bir gösterge dizgesi gibi okunması

²⁰ Burada özellikle vurgulamak istediğimiz bir konu var: bu çok sınırlı sayıdaki örneğin değerlendirilmesine ilişkin sonuçlar hiçbir şekilde çevirmenlerin çalışmalarının tümüne yayılamaz, zaten değerlendirmemizin böyle bir amacı da yoktur. Hedefimiz çevirinin ne kadar bıçak sırtı bir iş olduğunu göstermek ve bu zorlu işte çevirmenlere göstergebilimin yol göstericiliğini kazandırmaktır.

gereken kentler söz konusu olduğunda da böyledir. Bir adım daha atarak, hayatın ve dünyanın okunmasında da göstergebilimin tuttuğu ışığın hepimizin yolunu aydınlattığını söyleyebiliriz.

6. Sonuç

Çalışmamızda bütünleşik bir göstergebilim yaklaşımıyla çok özel bir çeviri bütüncesinde kentin temsilini ve aktarımını ele aldık: Kent göstergebilimi aracılığıyla kentin anlamlandırılmasını irdelerken, çeviri göstergebilimi aracılığıyla kent göstergelerinin diller ve kültürlerarası bağlamlarda yeniden üretilmelerini incelemeye çalıştık.

Kent göstergebilimi açısından, düşüncelerinden yola çıktığımız Roland Barthes bireyi kentin okuru olarak kabul ettiğinde kentin içinde yer aldığı doğal dünyayı okumaktan söz eder:

[...] kentte bir yerden bir yere hareket eden kişi, yani kentin kullanıcısı (hepimiz kentin kullanıcısıyız) bir tür okurdur; bu okur, zorunluluklarına ve yer değiştirmelerine göre, sözceden kimi parçalar alır ve onları gizlice etkinleştirir. (Barthes, 1985: 268)

Barthes bir kentin dilini oluşturmanın yolunu çeşitli türde okurların kente dair okumalarından hareket etmekte görür ve bu konuda yalnızca yazarların birkaç örnek vermiş olduklarına üzüldüğünü belirtir. (Barthes, 1985:270)

Çeviri göstergebilimi bakış açısından baktığımızda ise, yolumuzu açan Jean-Claude Coquet'nin fenomenoloji ile göstergebilimi birbirine eklemlediği yaklaşımı oldu. Bu yaklaşımda, özne, doğa [*phusis*] düzeyindeki gerçeklikleri algılar ve bu algılarını akıl [*logos*] düzeyinde yargılara dönüştürür, bu dönüşüm de bir çeviri işlemi içerir: doğal dünyayı doğal dile çevirmek (*bkz.* Coquet, 2007: 5-6). Birincil nitelikli bu çeviri işlemiyle, özne dünyayı, gerçekliği ve insanı okur, muhakeme düzeyinde kavramlaştırır. Kenti anlatan yazarların yaptığı da işte bu birincil çeviri işlemidir. Bu durumda göstergebilimciye düşen de “dilsel biçimler aracılığıyla varlığın nasıl anlatıldığının ayrımına varmaktır”. (Coquet, 2007: 6)

‘Özde çeviri’ kavramı buna ikinci bir katman ekler zira söz konusu olan, bu birincil çeviri işleminin üstüne binen ‘diller ve kültürlerarası bir çeviri işlemidir’ yani gerçek anlamda bir çeviri işlemidir: ne var ki bu kez alışılmışın dışında, bir dilden diğerine, bir kültürden diğerine zihinsel bir yolculuk yapılır. Üstelik özde çeviri üreticisi bunun bilincinde dahi olmayabilir. Öyle de olsa özde çeviri eğretilmeli bir edim değildir; özde çeviride gerçek anlamda ama çok özel türde bir çeviri işlemi söz konusudur ve özde çeviri üreticisi ister bunun farkında olsun ister olmasın, düz anlamda bir ‘çevirmen’dir; onu ‘özde çevirmen’ olarak adlandırabiliriz.

Her dil kendi kavramlar dünyasını kurar. Bunu belli bir gerçeklik düzleminde yani belli bir coğrafyada ve belli bir tarihsel süreç içinde yapar. Bu da dili oluşturan ve/ya da dilin oluşturduğu kültürün en önemli bileşenlerinden biridir. Özde çevirmenin yaptığı, tüm öteki çevirmenler gibi, belli bir kavram dünyasına ait olan bir olguyu, bir varlığı ya da bir nesneyi başka bir kavram dünyasına

taşıdır. Bir başka deyişle, bir kültür-dilden bir başka kültür-dile geçmektir. Ancak farklı dillere ait olan kavram dünyaları birbiriyle örtüşmediğinden bu geçiş sorunsuz değildir. Dolayısıyla, özde çevirmenin zihinsel olarak gerçekleştirdiği çeviri işlemi sonucunda ürettiği metinde bu çeviri işleminin izleri kalır. Bu izler de bize kavram dünyaları arasındaki farklılıkları gösterir.

Sonuç olarak, özde çeviri edebiyat ve çeviri incelemelerine yeni bir bakış getiren bir kavram olarak çıkar karşımıza; beraberinde getirdiği “dolaylı özde çeviri” ve “aslına çeviri” kavramlarıyla birlikte, bizi kültür, aktarım, dil ve metin olgularını yeniden düşünmeye davet eder.

Kaynakça

- AnaBritannica Ansiklopedisi*, cilt 20. (1990). İstanbul: Ana Yayıncılık.
- AnaBritannica Ansiklopedisi*, cilt 21. (1990). İstanbul: Ana Yayıncılık.
- Barthes, R. (1985). *Aventure sémiologique [Göstergebilimsel Serüven]*. Paris: Seuil.
- Goodwin, J. (1998). *Lords of the Horizons: A History of the Ottoman Empire*. London: Vintage.
- Goodwin, J. (1999). *Ufukların Efendisi Osmanlılar*. (Armağan Anar, Çev.). İstanbul: Sabah Kitapları.
- Goodwin, J. (2003). *On Foot To The Gold Horn. A Walk to Istanbul*. New York: Picador.
- Goodwin, J. (2006a). *Janissary Tree*. London: Faber and Faber.
- Goodwin, J. (2006b). *Yeniçeri Ağacı* (Çiğdem Öztekin, Çev.). İstanbul: Merkez Kitaplar.
- Goodwin, J. (2007a). *Le complot des janissaires* (Fortunato Israël, Trad.). Paris: Plon.
- Goodwin, J. (2007b). *The Snake Stone*. London: Faber and Faber.
- Goodwin, J. (2008a). *The Bellini Card*. London: Faber and Faber.
- Goodwin, J. (2008b). *Yılanlı Sütun* (Ali Cevat Akkoyunlu, Çev.). İstanbul: Turkuvaz Kitap.
- Goodwin, J. (2010). *Bir Ucu Altın Boynuz. Değişen Avrupa'da Bir Seyyah*. (M. Begüm Güzel, Çev.). İstanbul: Turkuvaz Kitap.
- Goodwin, J. (2011). *An Evil Eye*. London: Faber and Faber.
- Goodwin, J. (2014). *The Baklava Club*. London: Faber and Faber.
- Goodwin, J. (2016a). *Yeniçeri Ağacı* (Fethi Aytuna, Çev.). İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Goodwin, J. (2016b). *Yashim Cooks Istanbul*. Great Britain: Argonaut.
- Goodwin, J. (2016c). Bir Bakıma Ben İstanbul'la Evlendim. *Cumhuriyet Kitap*, 15 Aralık 2016, 12-13.
- Goodwin, J. (2017). *Yılanlı Sütun* (Fethi Aytuna, Çev.). İstanbul: Pegasus Yayınları.

Greimas, A. J. & Courtés, J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette.

Lynch, K. (2018/1959). *Kent İmgesi* (İrem Başaran, Çev.) İstanbul: YKY.

Özdamar, E. S. (1993). *Hayat Bir Kervansaray* (Ayça Sabuncuoğlu, Çev.) İstanbul: Varlık.

Öztürk Kasar, S. (2001). La sémiotique subjectale et la traduction. In *Abstracts of the Third International Congress on Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*, Copenhagen, Denmark, 30 August-1 September 2001 (pp. 24-25). Copenhagen: Copenhagen Business School.

Öztürk Kasar, S. (2005). Trois notions-clés pour une approche sémiotique de la traduction: Discours, Sens et Signification dans *Mon nom est Rouge* d'Orhan Pamuk. In M. Nowotna (dir.), *D'une langue à l'autre* (pp. 47-70). Paris : Aux lieux d'être. Editions de sciences humaines et sociales contemporaines.

Öztürk Kasar, S. (2006a). Traducteur face à un texte énigmatique: essai d'illustration de la quête du sens. In S. Öztürk Kasar (dir.), *Interdisciplinarité en traduction / Interdisciplinarity on Translation tome I* (pp. 119-129). Istanbul : Editions ISIS.

Öztürk Kasar, S. (2006b). Contribution sémiotique à la quête du sens en traduction littéraire. In M. Lederer (dir.), *Le sens en traduction* (pp. 225-233). Caen : Lettres modernes Minard.

Öztürk Kasar, S. (2009a). Pour une sémiotique de la traduction. In C. Laplace & M. Lederer & D. Gile (dir.), *La Traduction et ses métiers* (pp. 163-175). Caen : Lettres Modernes Minard.

Öztürk Kasar, S. (2009b). Un chef-d'œuvre très connu : *Le chef-d'œuvre inconnu* de Balzac, commentaires d'une traduction à l'autre laissant des traces. In M. Nowotna & A. Moghani (dir.), *Les traces du traducteur* (pp. 187-211). Paris : INALCO.

Öztürk Kasar, S. (2012a). Traduction de la ville sous le point de vue sémiotique : Istanbul à travers ses signes en trois langues. In N. Rentel & S. Schwerter (dir.), *Défis et enjeux de la médiation interculturelle* (pp. 267-285). Frankfurt am Main: Peter Lang.

Öztürk Kasar, S. (2012b). *Cours de lexicologie dans la formation des futurs traducteurs*. İstanbul: Ofis 2005.

Öztürk Kasar, S. (2015a). D'une traduction à l'autre : l'univers sémiotique de *Du côté de chez Swann* en turc I – Titres. *Revue d'études proustiennes*, n° 1, Traduire A la recherche du temps perdu, 235-245.

- Öztürk Kasar, S. (2015b). D'une traduction à l'autre : l'univers sémiotique de *Du côté de chez Swann* en turc II – Sémiotique. *Revue d'études proustiennes*, n° 1, Traduire A la recherche du temps perdu, 437-450.
- Öztürk Kasar, S. (2016a). Sémiotique de la traduction littéraire. *Les Langues Modernes, DOSSIER: Approches théoriques de la traduction*, numéro spécial dirigé par A. Guillaume, (1/2016), 43-51.
- Öztürk Kasar, S. (2016b). Interaction entre la sémiotique et la traduction littéraire. In P. M. Phillips-Batoma & F. X. Zhang (dir.), *Translation as Innovation. Bridging the Sciences and the Humanities* (pp. 243-260). Victoria, TX / McLean, IL / London / Dublin: Dalkey Archive.
- Öztürk Kasar, S. (2017a). Lire *De la part de la princesse morte* de Kenizé Mourad à la lumière de la sémiotique topologique d'Algirdas Julien Greimas. *Semiotica*, 219, 575-586.
- Öztürk Kasar, S. (2017b). Traduire le sacré dans la peinture ottomane à travers *Mon nom est Rouge* d'Orhan Pamuk. *Des mots aux actes*, n° 5, Traduire le sacré, 445-457.
- Öztürk Kasar, S. (2018a). "Çeviribilimde Yeni Bir Kavram: Özde Çeviri", 1. Uluslararası Rumeli Sempozyumu, Kırklareli Üniversitesi, 12 Mayıs 2018.
- Öztürk Kasar, S. (2018b). "Traduire la ville en filigrane: Istanbul par Georges Simenon dans *Les clients d'Avrenos*", Colloque international intitulé *La traduction de la littérature belge francophone*, Université de Mons, 13-14 décembre 2018.
- Öztürk Kasar, S. (2019a). Analyser pour traduire *La Route des Flandres* de Claude Simon. Approche sémiotique entre *phusis* et *logos*. *Des mots aux actes*, n° 7, *Sémantique(s), sémiotique(s) et traduction*, 237-255.
- Öztürk Kasar, S. (2019b). La traduction des chansons d'une langue à l'autre. L'exemple des adaptations turques de *Ne me quitte pas* de Jacques Brel. In M. Lacheny, & N. Rentel & S. Schwerter (dir.), *Errances, discordances, divergences ?* (pp. 275-297). Berlin : Peter Lang.
- Öztürk Kasar, S. & Tuna D. (2015). Yaşam, Yazın ve Yazın Çevirisi İçin Gösterge Okuma [La saisie des signes pour la vie, la littérature et la traduction littéraire]. *Frankofoni*, 27, 457-482.
- Öztürk Kasar, S. & Tuna D. (2016). Idéologie et abus de texte en turc. In A. Guillaume, *Idéologie et traductologie*, (pp. 87-103). Paris : L'Harmattan.
- Öztürk Kasar, S. & Tuna D. (2017a). Shakespeare In Three Languages: Reading And Analyzing Sonnet 130 And Its Translations In The Light Of Semiotics. *International Journal of Languages' Education*, 5 (1), 170-181.

Öztürk Kasar, S. & Tuna D. (2017b). Le non-dit derrière les discours masqués. *International Journal of Languages' Education*, 5 (3), 754-767.

Tuna, D., & Kuleli, M. (2017). *Çeviri Göstergelimi Çerçevesinde Yazınsal Çeviri İçin Bir Metin Çözümleme ve Karşılaştırma Modeli*. Konya: Eğitim Yayınevi.

Vardar, B. (2001). "Sözlüksel Yapılar ve Yöntem Sorunları". In *Dilbilim Yazıları* (200-207). İstanbul: Multilingual. [İlk baskı: Vardar, B. (1983). "Sözlüksel Yapılar ve Yöntem Sorunları". In *Macit Gökberk Armağanı* (201-208). Ankara: TDK Yayınları.]

BATI KANONU HAYAL PERDESİNDE: TİYATROTEM YENİDEN YAZIM VE YENİDEN ÇEVİRİLERİNDE “ABSÜRD”, “TRAGEDYA” VE “KOMEDYA” KAVRAMLARININ DÖNÜŞÜMÜ

Başak ERGİL¹

APA: Ergil, B. (2020). Batı kanonu hayal perdesinde: Tiyatrotem yeniden yazım ve yeniden çevirilerinde “absürd”, “tragedya” ve “komedyası” kavramlarının dönüşümü. *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*, 1(1), 26-58.

ÖZET

Çeviri, yazınsal ve kültürel ürün ve olguların dolaşımını, yeniden üretimini ve aktarımını sağlayan başlıca taşıyıcılardandır. Ulusal yazınlara, farklı metin türlerine ve yazarlara, hatta kavramlara ilişkin ün ve imaj çeviri yoluyla oluşturulur ve dönüştürülür. Türkiye kültür dizgesi, içinde tiyatronun da olduğu birçok geleneği, akımı ve metin türünü Tanzimat’tan bu yana Batı’dan almış ve kendi gerçekliği içinde işler hale getirmeye çalışmıştır. Uzun bir sözlü ve performatif teatral geleneği olan Türkiye tiyatrosu, Batı’nın yazılı tiyatro geleneğine ilişkin yaklaşım ve kavramların çeviri yoluyla yoğun olarak aktarımına maruz kalması sebebiyle çeviribilim araştırmaları açısından çok geniş araştırma alanları ve konuları sunmaktadır. Bu çalışmada, Batı kanonunun bazı temel dramatik yapıtlarını hem okunmak hem de hayal perdesine yansıtma üzere yeniden çeviren ve yazan Tiyatrotem’in yeniden çeviri/yeniden yazım etkinlikleri dolayımında “absürd”, “tragedya” ve “komedyası” kavramlarının dönüşümü ele alınacaktır. Çalışma, William Shakespeare’in tarihsel bir tragedyası olan Richard III, Molière’in klasik bir komedyası olan Tartuffe ve yazınbilim literatüründe pek çok kaynağın ilk Absürd tiyatro örneği olarak kabul ettiği Alfred Jarry’nin Ubu Roi ve Ubu Enchaîné oyunlarını farklı Tiyatrotem yeniden çevirileri ve yeniden yazımları üzerinden incelemeyi; özellikle Âlem Buysa Kral Übü, III. Riçırd Faciası, Tartüf Bey ve Gündüz Niyetine başlıklı oyunlar üzerine yoğunlaşarak söz konusu üç kavramın nasıl bir dönüşüme uğradığını ele almayı hedeflemektedir. Bu çalışma ayrıca, Tiyatrotem yeniden çevirileri ve yeniden yazımlarının bu kavramları dönüştürürken ve yer yer yapısızlaştırırken, alıcı kültürdeki teatral, estetik ve gösterimsel yapıyı da yeni(likçi) tartışmalara, dönüşümlere, yönelimlere ve yapısızlaşmalara taşıdığını göstermeyi amaçlamaktadır.

Anahtar sözcükler: Absürd tiyatro çevirisi, Tiyatrotem, yeniden çeviri, yeniden yazım, Batı kanonu çevirileri.

Geliş Tarihi: 17.03.2020

Kabul Tarihi: 01.06.2020

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık (İngilizce) (İstanbul, Türkiye), e-posta: basak.ergil@yeniuyuzyl.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-2714-391X

WESTERN CANON ON THE SHADOW SCREEN: THE TRANSFORMATION OF THE CONCEPTS “ABSURD,” “TRAGEDY” AND “COMEDY” IN THE REWRITINGS AND RETRANSLATIONS BY TIYATROTEM

ABSTRACT

Translation is one of the primary transmitters of literary and cultural products and phenomena allowing them to circulate, be reproduced and transferred across time and space. The fame and image pertaining to national literatures, genres and authors as well as even to concepts are formed and transformed by means of translation. Turkish cultural system has transferred many traditions, movements and genres (including those of theatre) from the West ever since the Tanzimat Period, and tried to make them function in their own rights under the very circumstances of the target culture. Turkish theatre, with a long oral and performative theatrical tradition, provides the translation studies scholar with a variety of fields and topics of research as it has been exposed to constant transfer of approaches and concepts of the Western written and literary forms of theatre. This research looks into the transformation of the concepts “absurd,” “tragedy” and “comedy” by means of the retranslation and rewriting practices of Tiyatrotem, who have reproduced some canonical plays of Western culture with the intention of coming up with texts that are both readable and performable on shadow screen. The research centers around a variety of Tiyatrotem’s rewritings and retranslations of Richard III, a historical tragedy by William Shakespeare; Tartuffe, a classical comedy by Molière; and Alfred Jarry’s plays Ubu Roi and Ubu Enchaîné, the first examples of the Theatre of the Absurd as most scholars of literary studies have agreed. The main aim of this research is to focus on four rewritings by Tiyatrotem: Âlem Buysa Kral Übü (a rewriting of Ubu Roi), Gündüz Niyetine (a rewriting of Ubu Enchaîné), III. Riçırd Faciası (a rewriting of Richard III), and Tartüf Bey (a rewriting of Tartuffe). Focusing on these four rewritings of Western canonical plays, the transformation of the definitions of the concepts “absurd,” “tragedy” and “comedy” are sought. The main argument that follows the analysis and evaluation of the above-mentioned works is that Tiyatrotem’s retranslations and rewritings not only transform the definitions of these concepts and sometimes deconstruct them, but they also lead to new and innovative processes of deconstruction, as well as to discussions and tendencies in terms of the theatrical, aesthetic and performative structures and traditions prevailing in the receiving culture.

Key Words: *Translation of the Theatre of the Absurd, Tiyatrotem, retranslation, rewriting, translations of the Western canon.*

1. Giriş ve kuramsal çerçeve

Çeviri, dünya edebiyatının dolaşımında, edebi imajların oluşturulmasında ve dönüştürülmesinde, kültürel/yazınsal etkileşimlerin devingen kalmasında temel rol oynamaktadır. Bu tür durumlarda çevirmen her bir çeviri etkinliğinde yeni ve o çeviri sürecine özgü bir eyleycilik görevi üstlenir. Tiyatro çevirisinde ise, bir eyleyen olarak çevirmenin görevi iyice karmaşıklaşır çünkü dramatik metinler okunmak, sahnelenmek, incelenmek gibi çeşitli amaçlara hizmet etmek üzere çevrilir. Ayrıca, çeviri metin sahnelenecekse yeni yorumlama süreçlerine açık olacak, sahneleme ve seyir sürecinin farklı paydaşlarınca, çeşitli teatral, sanatsal, estetik perspektiflerden süzülerek defalarca yorumlanacaktır. Burada, çeviri sürecini etkileyen çeviri normları ve anlayışlarının yanı sıra çeviri metnin okunması ve/veya sahnelenmesi sırasında teatral normlar, gelenekler ve anlayışlar da çeviri ürünü etkileyecek ve çeviri ürün yorumlanarak dönüştürülmeye devam edecektir. Tiyatro çevirisini karmaşık ve devingen kılan bu özellikler çerçevesinde, Batı'nın kanonik dramatik metinlerinin çok kez yeniden çevrilmesi ve yeniden yazımı, dramatik metnin "metinselliği" açısından bir (öz-) sorgulama sürecine girilmesini ve "metin" kavramının yeniden ele alınmasını gerektirmektedir. Yeniden çeviri ve yeniden yazım süreçlerindeki çeşitli ve özgün çeviri pratikleri bu sebeple üzerinde çalışılmaya değerdir. Öte yandan, bu pratiklerin incelenmesi, alıcı kültür olarak Türkiye kültürüne Batı kanonundan aktarılmış birtakım temel kavram ve unsurları da dönüştürdüğünden ayrıca çalışılmaya değerdir. Bu sebeple, çevirinin ve tiyatro çevirisinin edebiyat ve kültür dolaşımında yeri ve yazınsal/kültürel imaj oluşturulmasındaki belirleyici, dönüştürücü gücü tiyatrobilim ve çeviribilim alanlarında yapılmakta olan disiplinlerarası çalışmalar açısından önem taşıyabilecek bir araştırma alanı oluşturmuştur. Aynı zamanda hem yazınsal ve metinsel hem de performatif bir nitelik taşıyan tiyatro metni, çeviri aşamasında da bu çok yönlü ve çok katmanlı yapısı sebebiyle son derece karmaşık bir çeviri sürecini beraberinde getirmektedir. Dramatik metin çevirmeni, yaptığı çevirinin okunmak, incelenmek, sahnelenmek gibi farklı amaçlara hizmet edebileceğini bildiğinden çeviri kararlarını çoklu kriter ve parametreler üzerine oturtmaya çabalar. İngilizceden Türkçeye yapılan tiyatro çevirileri özelinde ise durum biraz daha karmaşık bir hal almaktadır çünkü sözlü ve performatif bir seyir geleneğinden gelen Türkiye tiyatrosu Tanzimat'la birlikte Batı kültürünün yüzlerce yıllık yazılı tiyatro geleneğini çeviri yoluyla birdenbire almaya ve sindirmeye çalışmıştır. Bu anlamda, alıcı kültür olan Türkiye ve Anadolu kültüründeki, bir oranda öykünmecici kalan ve sindirilmeye çalışılan yazılı tiyatro geleneği ile köklü sözlü ve performatif geleneklerin yan yana, iç içe durduğu bir zeminde çeviri etkinlikleri sürmüştür. Dramatik çeviri metninin diğer metin türlerinden farkı, yalnızca okurunun değil sahnelenme sırasında metinle temasa geçen her türlü paydaşın ve sonrasında da seyircilerin yorum süreçlerine açık olması, yani çoklu ve iç içe geçmiş yorum süreçlerine açık durumda olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında, çeviri metin teatral, estetik ve gösterimsel geleneklerin yanı sıra seyir geleneklerinin de etkisi altında tüketilecektir. Yazılı ve sözlü geleneklerin iç içe geçmiş olduğu bir

kesişim ve çakışma zemini olan Türkiye tiyatrosunda yapılan çeviriler yukarıdaki sebeplerden ötürü incelenmeye, irdelenmeye ve çok yönlü değerlendirilmeye muhtaçtır. Bu çalışma, bu bilgi ve ön kabuller çerçevesinde, söz konusu kesişme ve çakışmanın son derece çarpıcı ve etkili şekilde görünür olduğu *Tiyatrotem*² yeniden yazım ve yeniden çevirileri bağlamında “tragedya,” “komedy” ve “absürd” kavramlarının dönüşümünü incelemek ve değerlendirmek üzere kaleme alınmaktadır.

Çalışmanın kuramsal çerçevesi tiyatrobilim, çeviribilim ve yazınbilim alanlarından birtakım yaklaşımların ve perspektiflerin kullanıldığı disiplinlerarası bir yapı taşımaktadır. “Tragedya,” “komedy” ve “absürd” kavramlarının çeviri yoluyla dönüşümünün ve yapısızlaştırılmasının incelendiği bu çalışmada André Lefevere’in “yeniden yazımlar yoluyla yazınsal ün oluşturulması ve dolaşımı” kavramı, ya da “kanonlaştırma”ya yaklaşımı dramatik metin çevirisinin ve yeniden yazımının, ulusal ve kültürel bağlamda yazınsal ünün ve imajın hem oluşturulmasında hem de dönüştürülmesinde önemini ortaya koymak üzere kullanılacaktır (1992: 2-3). Yine Lefevere’in bu bağlamda kullandığı “antolojileştirme” (a.g.e.) kavramının önemi üzerinde durulacak ve antolojilerin taşıdığı temsili değer vasıtasıyla birtakım metin türlerine, temalara ve dönemlere ilişkin imajı nasıl dönüştürdüğü tartışılacaktır. Kuramsal çerçeve, yeniden yazımları bir “değer yaratım” süreci olarak gören Lawrence Venuti’nin (2013) görüşleri üzerinden ilerleyecektir. İkinci bölümü Batı kanonunun üç temel dramatik metnini bir araya getirdiği için bir tür antoloji sayılabilecek *Tiyatrotem Oyunları* (2009a) başlıklı kitapta “tragedya,” “komedy” ve “absürd” kavramlarına ilişkin imajın dönüştürülmesi ve yapısızlaştırılması süreci Lefevere’in “antolojileştirme” kavramı ışığında ele alınacaktır. Çalışmanın her aşamasında yeri geldikçe yanmetinler de kullanılacaktır. Özellikle kanonik metinlerin çevirisini incelerken bir çeviri tarihi araştırma aracı olarak yan metinlerin kullanılması Şehnaz Tahir-Gürçağlar’ın (2002) ilgili makalesi ile gerekçelendirilecektir.

Çalışmanın bir sonraki bölümünde “metin,” “metinsellik” ve “metinlerarasılık” kavramları gerek teatral estetikte “metnin” nasıl ele alınabileceği açısından gerekse çeviri metin-yazar-okur çevirmen ilişkileri açısından tartışılacaktır. Metnin mutlaklığının ve yazarın metin üzerinde koşulsuz, orantısız güç ve hakimiyet sahibi oluşu (daha doğrusu böyle bir hakimiyetin yazara atfedilmesi) düşüncesinin çatladığı ve yerini alımlayanın yorumunun değerliliğine bıraktığı temel metin ve dönüm noktası sayabileceğimiz “Yazarın Ölümü” makalesi (Barthes, 1988) “metin” kavramını yeniden gözden geçirmeye yardımcı olacaktır. Buradan yola çıkılarak, yani “yazarın ölümü” düşüncesinden hareketle, metin üzerinde “çevirmenin görünürlüğü” kavramı ele alınacak (Arrojo, 1995) ve tüm bunlarla bağlantılı olarak “(yanlış) çevirmek” kavramı tartışılacaktır (Koskinen, 1994). Tüm bu tartışmalar çerçevesinde, yapısalcılık sonrası yaklaşımların da etkisiyle “metin” kavramının ve

² *Tiyatrotem* Ayşe Selen ve Şehsuvar Aktaş’ın 2000 yılında kurduğu ve hem kendi özgün oyunları ile hem de Batı kanonunun temel dramatik metinlerinden seçtikleri metinlerin uyarlamalarıyla seyirci karşısına çıkmış ve oyun metinleri yayımlamış bir “araştırmacı tiyatro” gurubudur. Metin oluşturma ve sahneleme çalışmaları Batı tiyatro geleneğinin Türkiye tiyatrosundaki kukla ve anlatı gelenekleriyle kaynaştırıldığı örnekler oluşturmuştur.

metinlerarasılığın nasıl yeniden tanımlandığı ele alınacaktır. Bu kavramsal bakış ve çerçeve içinde Tiyatrotem'in yeniden çeviri ve yeniden yazımları ve bu ürünlerdeki "metinsellik" ile "metinlerarasılık" incelenecektir.

Tiyatrotem yeniden yazımlarını ve yeniden çevirilerini "metin" parametresi üzerinden ele aldıktan sonra daha ayrıntılı bir incelemeyle bu ürünlerdeki "absürd," "tragedya," "komedy" kavramlarına yaklaşılabilecek ve bu kavramların ne tür bir dönüşümden geçtiği, Türkiye kültür dizgesi açısından ne tür sonuçlar verdiği, bu diyalektik içinde bir eyleyici olarak çeviren/yeniden yazanın rolü ele alınarak sonuç gözlemleri sunulacaktır.

2. "Yeniden yazım," "yeniden çeviri" ve "antolojileştirme" dolayımında yazınsal ve kültürel imaj oluşturma, dönüştürme, yapısızlaştırma

Giriş bölümünde değinildiği üzere, çeviri, yeniden çeviri ve yeniden yazım, yazınsallığın ve yazının da içinde olduğu her türlü kültürel olgunun mekânsal ve zamansal dolaşımını mümkün kılan etkinliklerdir. Bu dolaşım sırasında yazınsal ve kültürel imajlar, hatta kimlikler oluşturulur, sürdürülür, dönüştürülür, hatta yapısızlaştırılır. Bu devinim içinde çeviri ve yeniden yazımların rolünü dile getiren André Lefevere, çeviriyi de bir "yeniden yazım" etkinliği olarak tanımlamıştır (1992: 9). Lefevere özellikle "yüksek edebiyat"ın "profesyonel olmayan" okura (non-professional reader) ulaşması sürecinde yazınsal metnin kendinden çok, bir tür yeniden yazımın devreye girdiğini, ve yazınsal imajın bu yeniden yazımlar üzerinden kurulduğunu söyler (a.g.e.: 6). Örneğin, kimi zaman bir edebiyatçının metnini okumaz, onun yerine metnin özetini ya da ders kitaplarındaki anlatımını okuyarak metin hakkında izlenim ediniriz. Lefevere'in "yeniden yazım" tanımına çeviri, tarihyazım, antoloji, eleştiri ve editöryal müdahalelerin yanı sıra sinema ve TV adaptasyonları gibi türler de girer (a.g.e.: 9). Yeniden yazım ürünü olan metinler, manipülatif bir etki taşırlar ve birtakım ideoloji ve poetikaların yönlendirmesi, kısıtlaması, belirleyiciliği altında işlerler. Profesyonel olmayan, yani sıradan olan okura metinler (özellikle de yüksek edebiyat metinleri) profesyonel eyleyiciler olan eleştirmenler, öğretmenler, editörler ve çevirmenler üzerinden ulaştığından alıcı yazın dizgesinde metin türlerine, yazarlara ve ulusal yazınlara ilişkin imajı oluşturanlar da aslında özgün metinlerin yazarlarından ziyade bu kişilerdir. Hangi metinlerin çevrilmek üzere seçildiği, yüksek öğrenim kurumlarında, önde gelen yayınevlerinin yayın listelerinde ve diğer kurumsal mecralarda çevirilerinin ne şekilde dizgeye sokulduğu, metnin alıcı kültürde kanonikleş(tiril)mesinin de belirleyicisidir ve büyük oranda hamilik (patronage) ilişkilerince belirlenir (a.g.e.: 22-23).

Benzer bir biçimde, Lawrence Venuti de bir metnin çevrilmesini sağlayan yayınevlerinin ve yeniden çeviri yapan çevirmenlerin birer "değer üreticisi" olarak önemini vurgulamıştır:

Her kültürel pratik gibi çeviri de beraberinde değer yaratımını getirir; farklı durumlara göre bu değerler dilsel ve yazınsal, dini ve politik, ticari ve eğitimsel olabilir. Çeviriyi biricik yapan şey, değer-yaratım sürecinin, belli bir alıcı zeminde yer alan kültürel paydaşlara hitap eder hale getirilmek üzere eksiltelen ve düzenlenen bir kaynak metinde yazılı olanı yorumlama şeklinde gerçekleşmesidir. Çevirmen kaynak metinle katı bir semantik bağdaşıklık kurmayı hedeflediği ve kaynak metnin ortaya çıktığı kültürel zemine ait unsurları çeviri sürecine kattığı zaman bile, çeviri kaynak metnin erek dil ve kültür açısından anlaşılabilirlik taşıyan ve ilgi çekici olan bir biçimde kaleme alındığı bir üründür. Yeniden çeviriler ise özel bir durum arz eder çünkü yarattıkları değerler alıcı kültüre iki açıdan bağlıdır; sadece çevirmenin kaynak metne eklediği alıcı kültür değerleri ile değil, önceki çevirilere yüklenmiş olan değerlerle ortaya çıkan bir bağ da söz konusudur (2013: 96).

Venuti'ye göre bu değer üretimi ya da yaratımı süreci, özellikle erek kültürde kanonik statüsü olan metinler açısından çok daha önemlidir. Bu tür metinler, kanonik olmaları sebebiyle daha geniş ve çeşitli bir alıcı kitlesine seslenirler. Bu durumda, metnin alıcıları kendi değer yargılarına göre metni tüketebilmek isterler; bu ihtiyaca karşılık vermek üzere yeniden çeviri stratejileri geliştirilir ve hatta birbiriyle rekabet içinde olan yeniden çeviriler ortaya çıkar (a.g.e.: 97). Venuti, yeniden çevirilere ilişkin tartışmasında bir eyleyen olarak yeniden çevirenin işlevine ayrıntılı yer verir. Bir yeniden çeviri etkinliği, doğası gereği bir fark yaratmak, "farklı" olmak üzere gerçekleştirilecek olduğundan, yeniden çeviren eyleyici kaynak metne farklı bir değerler bütünü ile yaklaşır ve alıcı kültürde farklı bir alımlama yaratmayı amaçlar:

Yeniden çeviriyi yapan çevirmen, önceki çevirilerin de yeniden çevirinin de içinde barındırdığı, kaynak metne yönelik olan ve birbiriyle rekabet içinde olan yorumlara ilişkin farkındalık taşımanın yanı sıra, yazınsal kanonlar ve egemen söylem stratejileri gibi bu yorumların ardındaki dilsel ve kültürel normlara ilişkin de farkındalık taşır. Yeniden çeviriyi yapan çevirmen, normları ve bu normlara ev sahipliği yapan kurumları sürdürmek, düzenlemek, ortadan kaldırmak amacıyla olabilir (a.g.e.: 100).

Yeniden çevirilerin çok sık rastlandığı yayın türlerinden biri de antolojilerdir. Antolojiler hem temsili değerleri gereği önem taşırlar çünkü yazın dizgesinde ya da kanon içinde metinlerin konumlandırılmasında etkilidirler, hem de belli bir temayı, türü ya da dönemi temsil edecek metinleri belirleyerek imaj oluşturulmasına yararlar. Lefevere, antolojileri de yeniden yazım kategorisine alarak yazınsal ün ve imaj oluşumundaki önemlerini vurgular. Lefevere'e göre, antolojiler okurlarına çift imaj sunarlar:

Eğer bir antolojinin içinde çeviri varsa, o antoloji okurlarına çift imaj sunar. Antolojinin bir bütün olarak sunmak istediği makro-imajın yanı sıra, antolojideki her bir çevirinin ortaya koyduğu mikro-imajlar da vardır (1996: 39).

Lefevere, antolojilerin kanon oluşturmadaki rolünü ve bir yeniden yazım ürünü olarak imaj oluşturucu niteliğini özellikle vurgular (a.g.e.). Yazar, araştırmacıları şunları sorgulamaya çağırarak makalesini bitirir:

Edebiyatı yazarlarınkine karşı yeniden yazarların büyük ve gizli gücü, ve yeniden yazım sürecinde tam olarak ne olduğuna dair araştırma yapmanın büyük gerekliliği, bir metne, edebiyata, metin türüne ilişkin yeniden yazımların ne tür bir imaj sunduğu ve bunun sebepleri (a.g.e: 153-154).

Tüm bu kuramsal tartışmalar ışığında baktığımızda, yeniden yazım ve yeniden çevirilerin, bunların yanı sıra çeviri antolojilerin kanon oluşturmada; kanonu değiştirmede ve dönüştürmede; bir ulus edebiyatına, metin türüne, metine ya da yazara ilişkin imaj oluşturmada son derece güçlü olduğunu söylemek mümkündür. Normlar, gelenekler, beklentiler ve alışkanlıklar bu ürünlerin oluşumunda belirleyici olduğu gibi aynı zamanda bu ürünler tarafından değiştirilebilir ve yapısızlaştırılabilir durumdadırlar. Başka bir deyişle, normlar, kısıtlamalar ve gelenekler ile yeniden yazımlar ve yeniden çeviriler arasında karşılıklı, devingen bir ilişki olduğu söylenebilir.

Bu çalışmanın bütüncesini oluşturan metinlere bu çerçevede göz atacak olursak, Tiyatrotem'in yeniden yazım ve yeniden çevirilerinin de benzer işlev taşıdığını söylemek mümkündür. William Shakespeare, Molière, Alfred Jarry, August Strindberg gibi kanonik oyun yazarlarının dramatik metinlerinin farklı yeniden çeviri ve yeniden yazımlarını Türkiye yazın ve tiyatro dizgesine sunan Tiyatrotem, Batı kanonundan Türkçeye aktarılan ve hem kaynak hem alıcı kültürlerde kanonikliğini koruyan bu metinlerin yeniden dolaşıma girmesini sağlamıştır. Venuti'nin ifade ettiği gibi, bu ürünlere, yeniden yazım ve yeniden çeviri olmalarının beraberinde getirdiği “fark(lılık)lar” üzerinden bakmak ve bu ürünler dolayımında “değer yaratımı”nı sorgulayarak bu farklılıkları değerlendirmek önem taşımaktadır. Yukarıdaki tartışmalar ekseninde bakıldığında, Tiyatrotem'in söz konusu ürünlerinin kanonla hesaplaşma açısından hangi noktada durduğu, gelenekle hesaplaşırken nasıl konumlandığı, kanonik imajın yeniden üretilmesi bakımından ne tür bir etki taşıdığı, metnin ve metin türünün yeniden tanımlanması ve belki de yapısızlaştırılması açısından ne tür sonuçları olduğu ve daha spesifik olarak bakıldığında, “komedy”, “tragedya”, “absürd” kavramlarını ne tür bir değişime tabi tuttuğu soruları önem kazanmaktadır. Bu çalışmanın aşağıdaki bölümlerinde, çeviribilim disiplininin meşru ve gerekli kıldığı bu sorulara tiyatrobilim disiplini cepheden bakılarak yanıtlar aranacaktır.

Tiyatrotem'in yukarıda anılan metinlere ilişkin yeniden yazım ve yeniden çevirileri aşağıdaki tabloda gösterilmektedir. Bu çalışmada, gerek bütüncenin bir parçası olarak, gerekse bu çalışmanın konusuna ilişkin malzeme toplama aşamasında, yani hem araştırma nesnesi hem de bilgi kaynağı olarak yanmetinler kullanılacaktır. Yanmetinler, önsöz, dipnot, kapak gibi metni çevreleyen unsurları ve fiziken metinden uzakta olup metne ilişkin olan metinleri kapsar. Gerard Genette tarafından yazınbilimde kullanılması öngörülen yanmetinlerin çeviri metinlerde kullanılması konusunu Urpo Kovala gündeme getirmiş, Şehnaz Tahir-Gürçağlar ise yanmetinlerin çeviri tarihi araştırmalarında, özellikle de kanonik metinlerin çevirilerinin incelenerek çeviri tarihi açısından bulgulara ulaşılmasında kullanılmasını önermiştir. (Genette, 1997; Kovala, 1996; Tahir-Gürçağlar, 2002).

Kaynak Metin / Hareket metni ³	Erek metin	Kaynak metin yazarı	Edim: yeniden çeviri / yeniden yazım	Yeniden çeviren / yeniden yazan	Kaynak metin türü	Erek metin kitap başlığı	Yayın yılı	(Yeniden) yazım yılı
<i>Ubu Roi</i>	<i>Kral Übü</i> (Jarry, 2004)	Alfred Jarry	Yeniden çeviri	Ayşe Selen, Şehsuvar Aktaş	Absürd tiyatro	<i>Kral Übü</i>	2004	-
<i>Ubu Roi</i>	<i>Âlem Buysa Kral Übü</i> (Selen vd., 2009c)	Alfred Jarry	Yeniden yazım	Tiyatrotem (Ayşe Selen, Şehsuvar Aktaş, Çetin Sarıkartal)	Absürd tiyatro	<i>Tiyatrotem Oyunları</i>	2009	2004
<i>Ubu Enchaîné</i>	<i>Zincire Vurulmuş Übü</i> (Jarry, 2010)	Alfred Jarry	Yeniden çeviri	Ayşe Selen, Şehsuvar Aktaş	Absürd tiyatro	<i>Zincire Vurulmuş Übü</i>	2010	-
<i>Ubu Enchaîné</i>	<i>Gündüz Niyetine</i> (Selen ve Aktaş, 2014)	Alfred Jarry	Yeniden yazım	Ayşe Selen, Şehsuvar Aktaş	Absürd tiyatro	<i>Tiyatrotem Oyunları - 3</i>	2014	2013

³ Tiyatrotem, yeniden yazdığı oyunları *Tiyatrotem Oyunları* kitabının ikinci bölümünde “Klasik dramatik metinlerden hareketle” üstbaşlığı altında toplamıştır. (Selen vd., 2009b). Yukarıdaki tabloda yeniden çevirilerdeki çıkış metnine “kaynak metin”, yeniden yazımlardaki çıkış metnine ise “hareket metni” olarak düşünülmüştür çünkü Tiyatrotem yeniden yazımlara değinirken “hareketle” ifadesini kullanır. Ancak, tabloda ve incelenen malzemede, kaynak metin ya da “hareket metni” olarak Türkçe olmayan metinler gösterilmiş olmakla birlikte yeniden yazımlarda yeniden çeviri metinlerinin kaynak metin olarak kullanıldığı ve bu anlamda yeniden çevirilerin hem kaynak hem erek metin işlevi gördüğü Tiyatrotem üyelerinin farklı kaynaklardaki yazılarından saptanabilir. Bu durumda, yeniden çevirilerin de bir tür “kaynak metin” olarak görülmeleri gerçekçi olacaktır. Konuya ilişkin derinlemesine tartışma, bu yazının dördüncü bölümünde sunulacaktır.

<i>Richard III</i>	<i>III. Riçurd Faciası</i> (Selen vd., 2009d)	William Shakespeare	Yeniden yazım	Ayşe Selen, Şehsuvar Aktaş, Çetin Sarıkartal	(Tarihsel) tragedya	<i>Tiyatrotem Oyunları</i>	2009	2006
<i>Tartuffe</i>	<i>Tartüf</i> (Molière, 2008)	Molière	Yeniden çeviri	Ayşe Selen, Şehsuvar Aktaş, Çetin Sarıkartal	Komedya	Tartüf	2008	-
<i>Tartuffe</i>	<i>Tartüf Bey</i> (Selen vd., 2009e)	Molière	Yeniden yazım	Ayşe Selen, Şehsuvar Aktaş, Çetin Sarıkartal	Komedya	<i>Tiyatrotem Oyunları</i>	2009	2008
Orijinal metin: <i>Fröken Julie</i> (İsveççe) (Ara dilden çeviri: İngilizce çevirisiyle karşılaştırarak Almanca'dan çevirmiştir)	<i>Matmazel Julie</i> (Strindberg 2014)	August Strindberg	Yeniden çeviri	Ayşe Selen	Dram	<i>Tiyatrotem Oyunları 3</i>	2014	-

Orijinal metin: <i>Fröken Julie</i> (İsveççe) (Ara dilden çeviri: İngilizce çevirisiyle karşılaştırarak Almanca'dan çevirmiştir)	<i>Sezonun Kâbusu</i>	August Strindberg	Yeniden yazım	August Strindberg	Dram	<i>Tiyatrotem Oyunları 3</i>	2014	-
--	-----------------------	----------------------	---------------	-------------------	------	----------------------------------	------	---

Tablo 1. Tiyatrotem'in yayımlanmış yeniden çeviri ve yeniden yazımları

Kaynak Metin / Hareket metni	Erek metin	Kaynak metin yazarı	Edim: yeniden çeviri / yeniden yazım	Yeniden çeviren / yeniden yazan	Kaynak metin türü
<i>Ferdinand</i>	<i>Ben Bir Masal Dinledim</i>	Munro Leaf	Yeniden yazım	Tiyatrotem	Çocuk kitabı (Kurgu)
Reşad Ekrem Koçu'nun meddah hikâyeleri	<i>Aşk, Ayrılık ve Başka Şeyler</i>	Reşad Ekrem Koçu	Dil içi yeniden yazım	Tiyatrotem	Tarihsel hikâye

Tablo 2. Tiyatrotem'in yayımlanmamış yeniden yazımları.

Bu tabloları incelemeden önce “yeniden çeviri” ve “yeniden yazım” kavramlarının sorunsallaştırılması ve netleştirilmesi gerekebilir. Yukarıda Lefevere’den yapılan alıntılar aracılığıyla, çeviribilim açısından bakıldığında her çevirinin bir “yeniden yazım” olarak ele alınabileceğine değinilmiştir. Ancak, metinlerin çıkış amaçlarına, yollarına ve sunuluş biçimlerine yakından bakıldığında bu iki kavram arasında, tüm iç içe geçmişliklerine karşın bir ayrım gözetilmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Venuti’nin “yeniden çeviri” kavramını ele alışı, bir metnin her yeniden çevirisinin yeni bir değer üretmek, yeni bir alımlama oluşturmak amacıyla yapıldığını ve varoluşu gereği birtakım “fark(lılık)lar üzerinden işlediğini ortaya koyuyordu (Venuti, 2013). Elimizdeki bütüncede ilginç olan bir unsur, Tiyatrotem’in yeniden yazımlarının bu farklılığı çift katmanlı olarak taşımasıdır. *Richard III* yeniden yazımı dışındaki her üç oyunun da Tiyatrotem imzalı yeniden çeviriler olduğu dikkat çekmektedir. Yeniden çevirinin barındırdığı “farklılıkları” taşıyan bu metinlerin varlığına rağmen, aynı çevirmenlerin metnin yeniden yazımına da gerek gördüğü ve farklılık üzerine kurulu bir metin daha türettiği görülmektedir. Burada, Venuti’nin “kasıtlı” olarak tanımladığı çift farklılık yaratım süreci gözlemlenmesi, yeniden çeviren ve yeniden yazan eyleycilerin farklı amaç ve işlevler atfettiği çeviri süreçlerine ve kararlarına imza attıklarını göstermektedir. Çeviribilimde, çevrilecek metne atfedilen işlevin önem taşıdığı ve çeviri kararlarını yönlendirdiği düşüncesini esas alan işlevselci yaklaşımlar da bir metnin farklı amaçlar ve amaçlanan işlevler doğrultusunda yeniden çevrilebileceğini, çevirmenin de kültürlerarası iletişim uzmanı olarak bunu mümkün kılacak nitelikte olması gerektiğini savunur (Vermeer, 2000).

Tiyatrotem’in yeniden yazım ve yeniden çeviri konusundaki sınırlarını ve özgürlük alanlarını belirleyen ve ortaya koyan önsözler ve tanıtım yazıları yazdığını, metinlere atfettikleri farklı işlevleri de bu şekilde ortaya koyduklarını gözlemlenmek mümkündür. Bu noktada, buna bir örnek vererek işlev tanımlamalarını somut olarak ortaya koymak açıklayıcı olacaktır. Tiyatrotem üyeleri, *Tartüf* başlıklı yeniden çeviri metinlerinin içinde ve Tiyatrotem’in resmi internet sitesinde, yeniden çevirilerini ayrıntılı olarak gerekçelendirmişlerdir:

Durum böyleyken, yani şimdiye dek gelmiş çeşitli *Tartuffe* çevirileri varken, oyunu neden yeniden çevirdiğimizi açıklamak ve nasıl çevirdiğimizi betimlemek daha önemli görünüyor. Kanımızca, Türkiye’de şimdiye dek yapılmış olan *Tartuffe* çevirileri iki grupta değerlendirilebilir. Birinci grubu “oyun metni” özelliğini daha fazla taşıyan çeviriler, ikinci grubu ise daha “edebi” çeviriler olarak adlandırmak mümkün. Erken döneme ait çevirilerin, Ahmet Vefik Paşa ve Ziya Paşa çevirilerinin oyun özelliği ağır basar. Aynı zamanda bu çeviriler, Molière’in özgün metnine yaklaşan biçimde, kısmen manzumdur. Daha sonraki “edebi” çeviriler ise -Orhan Veli ve Cevdet Perin çevirileri ile yakın tarihte çıkan Mustafa Durak çevirisi- metnin içerdiği anlamı eksiksiz olarak aktarmaya odaklanmış görünmektedir. Ancak bu çeviriler düzyazı biçimindedir. Bizim burada yapmaya çalıştığımız şey, bu iki özelliği kaynaştırarak çevirmek olarak görülebilir. Yani, oynamak üzere çevirdiğimiz için, öncelikle sözlerin oyunda söylendiğinde nasıl duyulacağına ve oyuna nasıl kapı açacağına odaklandık. [...] Bu

çevirinin özgünlüğü, Molière'in Fransızcasında var olan vezin ve kafiye düzeninin Türkçedeki karşılığını sunmayı hedefleyen, tümüyle manzum ilk çeviri olmasıdır. Aslında, “özgün şiiri Türkçe söyleme” olarak adlandırabileceğimiz bu çevirinin, oyunsuluk ile edebilik özelliklerini birleştirmede de büyük olanak sağladığını gözlemledik. [...] Son olarak, çeviri yöntemimizi betimlemek isteriz. Fransızca özgün metindeki beyit yapısını izleyerek, öncelikle her bir beyitin anlamını açtık, sonra da bunu uygun vezin ve kafiye düzeniyle Türkçe söyledik. Öte yandan, şiirin değişik bölümlerinde söylemin - Aristoteles'in terimleriyle ifade etmek gerekirse- “diyalektik” ya da “retorik” özelliklerinden hangisini izlediğine de dikkat ettik. Zaten Fransızca özgün metni oyunsu kılan unsurun, kimi yerlerde atışma, kimi yerlerde de söz yarışırma biçiminde ilerleyişi açıkça görülüyor. Biz bu özellikleri Türkçe'de yaşatmak için uğraştık [...] (Selen vd., 2008: 6).

Venuti'nin ideal olan yeniden çevirilere ilişkin ifade ettiği gibi (2013: 100), yeniden çeviri yapan çevirmenler gerek kendilerinden önce yapılmış olan çevirilerin gerekse tüm bu çevirilerin ardındaki geleneksel unsurların ve normların son derece farkında olarak, bilinçli ve kasıtlı bir yeniden çeviri süreci yönetmişler ve bu çeviri sürecini birtakım “farklılıklar” ortaya koyarak yeni bir değerler bütünü ve alımlama oluşturmak niyetiyle yönlendirmişlerdir. Aynı çevirmenlerin *Tartüf Bey* başlıklı metnin yeniden yazım sürecine ilişkin öz-betimlemeleri ise şöyledir:

Tartüf Bey, Molière'in *Tartuffe* adlı oyunundan hareketle, 5 oyuncu ve bir kukla için yazılarak üretilmiş bir oyun. Tiyatrotem, Oyun Atölyesi ile ortak yapım olarak gerçekleştirdiği *Tartüf Bey*'de, dramatik tiyatronun ve kukla gösteriminin unsurlarını, öykü anlatımı tekniği içine yedirerek oyunlaştırıyor. Oyun, Tiyatrotem'in çağdaş ve geleneksel gösterim sanatları tekniklerini dramatik tiyatro ile Türkiye kültürel ortamında kaynaştırma esasına dayanan araştırmacı tiyatro anlayışının yeni bir ürünü. *Tartüf Bey*, Tiyatrotem'in daha önceki tüm oyunlarının izini sürmekle birlikte, dramaturgi ve anlatım yöntemi bakımından, Shakespeare'in oyunundan hareketle 2006'da üretilmiş olan *III. Riçard Faciası* adlı oyunun devamı niteliğinde bir iş olarak görülebilir. Bu kez hareket noktasını klasik bir tragedya değil de klasik bir komediya oluşturuyor. Şehsuvar Aktaş, Ayşe Selen ve Çetin Sarıkartal tarafından Fransızca aslından manzum olarak yeniden çevrilen *Tartüf Bey*'de, şehvet ve hırs olguları üzerinde odaklanılarak, Molière'in oyununda var olan sınıfsal ve kültürel eleştiri, iktidarın toplumsal cinsiyetle ilişkisini irdelenecek biçimde dönüştürülüyor [...] (“Tartüf Bey”, t.y., par. 1).

Yeniden yazım ve yeniden çeviri etkinliklerinin eyleyeni olan Tiyatrotem üyelerinin öz-düşünümsellik ve öz-betimleme üzerine kurulu bu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, yeniden yazımlarda kaynak metinle ve erek kültürle farklı bir ilişki kurulmakta, erek kültürdeki seyir ve sahneleme gelenekleri ağırlık kazanmakta, tema farklı bir vurguyla işlenirken erek kültürdeki anlatı geleneğine, kukla kullanımına ve geleneksel gösteri/sahneleme yöntemlerine başvurulmaktadır.

Söz konusu yeniden yazımların *Gündüz Niyetine* dışındaki üçünün aynı kitabın bir bölümünü oluşturması ise kitabın ilgili bölümüne antoloji işlevi kazandırmaktadır. *Gündüz Niyetine* (2014a) ise *Sezonun Kâbusu* (2014b) ile birlikte başka bir antolojik kitap olarak karşımıza çıkar.

Shakespeare, Molière ve Jarry'nin oyunlarının yeniden yazımlarına yer verilen *Tiyatrotem Oyunları* başlıklı kitap, önsözünde de belirtildiği üzere iki bölümden oluşmaktadır. Yazarlar bu bölümlenmeyi şu şekilde gerekçelendirmiştir:

Tiyatrotem doğum gününü başlangıç tarihi kabul edip Aralık 2008 sonuna kadar sahnelediği oyunları iki gruba ayırarak yayınlamaya karar verdi. Grup başlıklarını ise:

I- Gösterim metinlerinden hareketle,

II- Klasik dramatik metinlerden hareketle,

olarak saptadı. Bu kararın arkasında, yapılan performansı belgelemek; “Meraklısı”nın bu metinleri izlemesine ve gözünde canlandırmasına yardımcı olmak, oynamayı dileyenlere bir hareket noktası oluşturmak ve oyun metni molarak kullanabilmelerini sağlamak gibi nedenler yatıyor (Selen vd., 2009b).

Tiyatrotem'in söz konusu kitap içinde yeniden yazımları ayrı tutması, ancak hem yeniden yazımlar hem de imzalarını taşıyan diğer metinler için ortak bir amacı dile getirmesi önem taşımaktadır. Kitabın önsözünde, her iki başlık altındaki oyun ve bu oyunların performansla ilişkisi için şu özetlemeye yer verilmektedir:

Tiyatrotem'in, çağdaş ve geleneksel gösterim sanatları tekniklerini dramatik tiyatro ile Türkiye kültürel ortamında kaynaştırma esasına dayanan araştırmacı bir tiyatro anlayışına sahip olduğu, bir anlamda tiyatronun tiyatrosunu yapmayı arzulayan, bunu araştıran bir “anlatı tiyatrosu” olduğu söylenebilir (a.g.e.).

Bu açıklamalar ışığında, Venuti'nin yeniden çevirilere ilişkin “bir değerler bütünü yaratma” düşüncesi Tiyatrotem özgün ve yeniden yazım oyunlarında karşımıza çıkıyor. Tiyatrotem, telif ve yeniden yazım oyunlarında, çağdaş ve geleneksel gösterim sanatları tekniklerini tiyatroya üst bakış ile yaklaşarak ve kimi zaman teatral geleneğin unsurlarını yapısızlaştırarak bir “araştırmacı” “anlatı” tiyatrosu ortaya koyma arayışını açıkça dile getirmiştir. Yazarlar, ayrıca “geleneksel olanın bile ancak dönüşerek yaşayabileceğinin bilinciyle” söz konusu kitabı yayımladıklarını ifade etmiş (a.g.e.: 10), geleneksel teatral ve performatif unsurları dönüştürmek amaçlarını ortaya koymuştur. Bu ve yukarıda anılan diğer ifadeleri incelendiğinde, Tiyatrotem'in geleneklere uzaktan bakan; bir üst bakış, arayış, doğaçlama ve deneysellikle hareket eden; yazım ve yeniden yazımlarında mevcut geleneği dönüştürürken yer yer yapısızlaştıran bir yaklaşımla hareket ettiğini söylemek mümkündür. Konuya ilişkin açıklama ve örnekler bu çalışmanın aşağıdaki bölümlerinde yer almaktadır.

3. Yeniden yazım ve yeniden çeviriler açısından “metin”, “metinsellik”, “metinlerarasılık” ve “çevirmenin görünürlüğü”

Metin-yazar-okur ilişkileri tıpkı yazınbilimi ilgilendirdiği gibi çeviribilimi de doğrudan ilgilendiren bir konudur. Çeviribilimde kültürel paradigma öncesinde erek metin kaynak metnin bir

türevi olmaktan öteye geçemezken, kültürel paradigma ve yapısalcılık-sonrası yaklaşımlar erek metnin kendi şartları içinde ve erek kültürün bir ögesi olarak değerlendirilmesinin yolunu açmıştır. Kaynak metnin mutlak ve değişmez bir anlam taşıdığı ve yazarın metin üzerinde söz sahibi olan tek kişi olması gerektiği düşüncesini reddeden çağdaş çeviri kuramları erek metnin kendi gerçekliği içinde değerlendirilmesinin önemi üzerinde ısrarla durmuştur. Bir süreç olarak çevirinin ve bir ürün olarak erek metnin erek kültürün gerçeklikleri içinde, belli birtakım normlar çerçevesinde oluşturulduğu düşüncesini ortaya koyan Gideon Toury (1995), buyurgan ve normatif olmayan Betimleyici Çeviribilim kuramını ve metodolojisini sunmuştur. Böylelikle, çeviri olguları erek kültür gerçekleri açısından ele alınır olmuştur.

Roland Barthes'ın (1988) "Yazarın Ölümü" başlıklı makalesi, doğrudan çeviribilimle ilgili gözükmese de çeviribilim literatüründe önemli bir tartışmanın tetikleyicisi olmuştur. Yazar'ın, bir "eser" in yegane sahibi olduğu tahtından indirilmesi, metni ise bir "eser" değil "metin" olarak görmek gerekliliğinin dile getirilmesi yazın ve okuma kuramlarını olduğu kadar çeviri kuramını da etkilemiştir. "yazar"ın tahakküm ve boyunduruğundan kurtulan ve "eser"lik vasfından kendini kurtaran "metin", artık okuru ile devingen bir ilişkiye girebilir olur. Yazarın mutlak tahakkümü, yerini metin ile okur arasındaki diyaloga bırakır. Durum böyle olunca, tarih boyunca yazarın bir türevi, kötü (ve asla ona tam olarak yaraşır olamayacak) bir taklidi olan çevirmenin özgürleşmiş metinle gireceği ilişki çeviri kuramcılarınca sorgulanır. Rosemary Arrojo, "Yazarın Ölümü ve Çevirmenin Görünürlüğünün Sınırları" başlıklı makalesinde, "yazarın ölümü" kavramını çeviri ve çevirmen açısından değerlendirir; "metin", "okur", "orijinallik" gibi kavramları çeviri süreci açısından sorgular (1995). Arrojo, orijinal ile çeviri, yazar ile çevirmen, çevirmen ile çeviri okuru arasındaki ilişkilerin eşdeğerlik ve sadakat kavramları üzerinden değil, çevirmenin de görünür bir okur ve yazar olarak algılandığı bir perspektiften değerlendirilmesi gerekliliğini dile getirir (a.g.e.: 30). Arrojo'ya göre, çeviri sürecinde yorum getirmek bir alternatif değil, mutlaklaştırılmış orijinalliği yapı söküme uğratılması gerekliliğidir. Tıpkı çevirmenin bir metni yorumladığı gibi, çeviri okuru da çeviri metni yorumlayacak ve bu yorumlama süreçleri bu şekilde sürecektir. Arrojo, çevirmenin görünürlüğü düşüncesini tartışırken, çevirmenin şeffaf olmasına ilişkin Lawrence Venuti'nin yaptığı "yanılsamacı bir etki" tanımlamasını gündeme getirir. Çevirmenin şeffaflığının ancak bir yanılsama olabileceğini hatırlatır. Çevirmenin görünürlüğünün kaçınılmaz olduğunun ısrarla altını çizer.

Barthes'ın yazın kuramına katkısı olan "eser" ile "metin" ayrımını vurgulayan ve gerek yapısalcılık-sonrası yaklaşımların gerekse yapısöküm anlayışının getirdiği perspektiften çeviri sorununa yaklaşan Kaisa Koskinen ise, yazarın ölümü sonrasında çevirmenin rolünü sorgulayan düşünürlerden biridir (1994: 448). Koskinen, "(yanlış) çeviri" kavramını ele alırken, anlamların çokluğu düşüncesi üzerinden yaklaşır ve metinde gömülü tek ve değişmez bir anlam olmadığını ve bir metinden çıkarılabilecek tüm anlamları karşılayabilecek bir çeviri ediminin zaten mümkün olmadığını

dile getirir (a.g.e.: 451). Bu açıdan bakıldığında her çevirinin “yanlış çeviri” kategorisinde sayılabileceğini ileri sürer. Kaldı ki, “sadakat” kavramının tanımının da zaman, mekân ve ideolojiye bağlı olarak değiştiğini ve tekinsiz bir kavram olduğunu dile getirir. Koskinen de Arrojo gibi tartışmasını “çevirmenin görünürlüğü” kavramına bağlar. Çevirmenin şeffaflık ve sadakat yanılması yaratmaktansa görünürlüğünü açıkça kabul etmesi gerektiğini öne sürer.

Çevirmenin görünürlüğü çeviribilim disiplinde tartışılan temel konulardan biridir. Çevirmenin görünürlüğü düşüncesi, çevirmenin bir birey olarak ve bir yorumlayıcı olarak somut varlığı ön kabulüne dayanır. Bu düşünce, çevirmenin metinle ilişkiye girdiği, öznel bir anlamlandırma süreci sonucunda metni alımladığı düşüncesini ön planda tutar. Çevirmeni şeffaf ve görünmez sayan, durağan ve gizli bir anlamı metinde gömülü kabul eden geleneksel çeviri anlayışının aksine, çevirmenin anlamlandırma sürecinin öznelliğini, metinle girilen ilişkinin devingenliğini kabul eder.

Çevirmenin görünürlüğünü kabul eden çağdaş çeviribilim paradigması, söz konusu görünür çevirmene sadakat ve eşdeğerlik görevleri yüklemek yerine erek kültür ve bağlam içinde metnin yeniden kurgulanması beklentisiyle yaklaşır. Çevirmenin metni erek dilde yazan eyleyici olarak “yazarlık” payesinin teslim edilmesi gerektiğini de gündeme getirir. Yukarıdaki kuramcıların da dile getirdiği üzere, görünür çevirmenden beklenen, sadık ve yitimsiz bir eşdeğerlik ilişkisi kurma amacıyla çeviri kararları vermek olmamalıdır. Aksine, çağdaş çeviri kuramları, genel olarak çeviride, özellikle de yazın çevirisinde ve tiyatro çevirisinde yitimlerin kaçınılmazlığının üzerinde durur. “Yazın Çevirisinde Yitim” (1992) başlıklı yazısında Turgay Kurultay, her çevirinin bir “yitimler yumağı” olduğunu dile getirirken yazınsal metinlerin özelliklerini ve çevrilmelerindeki güçlüğü şu şekilde betimler:

Her türlü metinde bir alımlama sürecinden, metnin bütünselliğinden söz edebiliyoruz. Ama yazınsal metinlerin ayırt edici özelliği bu bütünselliğin tikel, yani bir kerelik bir bütünsellik olmasıdır. Bu yüzden de önceden varsayılmaz, kategorilerle belirlenemez. Bir yazınsal metinde en küçük bir birimin somutlaşmış özelliğinin saptanabilmesi kimi zaman bütün bir alımlama sürecinin sonunda tam olarak gerçekleşebilir. Ve yazınsal metinlerin çevirisinin güçleşmesi de bu gibi durumların sonucudur. Yazınsal metinler için tipik sayılabilecek bir durum, birimlerin gücül olarak taşıdığı çeşitli dilsel düzlemlerin aynı anda çok katmanlı olarak görünür kılınmasıdır. Bunun en klasik ve uç örneği şiirde görülüyor: Bir sözcük hem anlamıyla, hem sesiyle aynı anda önem taşıyabilmektedir (1992: 28).

Kurultay’a göre, yazın çevirisinin en önemli ve güç noktalarından biri yazınsallığın metnin bütünselliği içinde sağlanabilmesidir. Bunun sağlanması için “yitim”in tabulaştırılmasından kaçınmak, yitimin dönüştürücülüğünü esas almak gerekmektedir:

Çeviri süreci tamamlandığında ortaya metin sıfatını hak etmiş bir bütün çıkmalıdır. Bunun ön koşulu da, işleyişini KM'ye bağlamakta değil, yitimlerle kazanılmış bir bütünlükte yatar. (a.g.e.: 29)

Dramatik metinler söz konusu olduğunda, "metin" kavramını tanımlamak iyice güçleşir. Çeviribilimciler on yıllar boyunca dramatik metin çevirisi sürecini "okunabilirlik", "sahnelenebilirlik" kavramları üzerinden tartışmışlardır (Bassnett 1991; Bassnett 1998).

Tiyatro tarihinde metne bakışa da çeviribilimdekine koşut bir seyir hakimdir. Dramatik metnin metinselliği ile sahnenin performatif ve teatral doğası arasında öteden beri var olan gerilim hem tiyatro yazımını hem de tiyatrobilimin metni ele alışını etkilemiştir. Özellikle Modern sonrasında dramatik metinlerde dilin ve "metin" in işlevinin değişmesi, geleneksel teatrallığın dramatik metin temelli yapısını da bozmuştur. Süreyya Karacabey bu durumu, dramatik metinlerdeki "dil," "metin" ve "metinlerarasılık" açısından şöyle değerlendirir:

Tiyatro metinlerindeki eğilimleri, değişimleri niteleyen kolaj, metinlerarasılık, meta-dram ve metinsel teatrallik gibi kavramların her biri diğeriyle iç içe geçerek bir anlam oluşturmaktadır. "Anlamın kaçış noktasını" konu haline getiren bu metinlerin genel görünümü kurmaca ve gerçeklik ilişkisinin değişimi altında daha belirginleşmektedir. Yeni metinleri oluşturan tüm bu araçlar, yöntemler tek bir şeye işaret ederler: Klasik temsil imkansızdır. Klasik temsilin kaybolduğu, bütünlüğünü yitirmiş bir dünyada oyun yazarları, yitenden kalanları göstermektedirler. Metinlerarasılık, gidip geldiği metinler arasında bir bağlantı kurmayınca anlam oluşumunu bir montaja, her durumda da metnin yapısını bir kolaja dönüştürecektir. Bütünlüğün yitişi, anlamın yok oluşu aynı zamanda öznenin deneyimin parçalanmasına, öznenin merkezsizleşmesine bağlıdır. Meta-dram tekniği temsilin problem haline geldiğini, kurmaca ve gerçekliğin sınırlarının yok olduğunu bildirmektedir. Referans alacağı bir gerçeklik kalmayan kurmaca, "suretlerin asıllarından gerçek oluşu" gibi, giderek karşı-kurmacaya dönüşecektir (a.g.e.: 92).

Tiyatro metninin işlev ve rol değiştirmesi, metinlerarasılığın, metinle sahne ilişkisinin, estetik imkânların yeniden gözden geçirilmesini zorunlu kılmış, tiyatro icracılarını bu konularda yeni pratikler arayışına girmek, tiyatrobilimcileri de yeni araştırma biçim ve yöntemlerini benimsemek durumunda bırakmıştır. Karacabey bu durumu şöyle açıklamaktadır:

Yapısal kırılmaların büyük bir parçalanmaya neden olduğu günümüz tiyatrosunda dram artık tiyatronun "öteki tarafı", metin ise sadece "yabancı bir bedendir." Bütün bu gelişmeler tiyatroyu ve tiyatro metnini ortadan kaldırmamıştır; klasik bir formun zamanaşımına uğradığını belgelemiştir. Tiyatro metinleri çeşitli biçimlerde hala yazılmaktadır ve belki de kalıplarından kurtulduğu için daha özgür bir zeminde (bir zemin var mıdır?) durmaktadır. Bir deneyimin nesnel ölçütlerle sınanarak aktarılmasına inançlarının kalmadığını söyleyen metinler, klasik metinlerden daha zorlayıcıdır. Metinlerdeki radikal değişimlerin sahnedeki değişimlerin sonucu olduğu unutulmamalıdır. Tiyatro metinleri biçimsel olarak, türler arasındaki sınırları yok ederek edebiyata yaklaşırken, paradoksal bir biçimde de edebiyattan uzaklaşacaklardır (a.g.e.: 93).

Anlatının, metnin, metateatrallığın yeniden tanımlanması ve araştırılması gereksinimi karşısında “araştırmacı tiyatro” yapan ve yeni temsil (ya da temsilsizlik) biçimleri arayan bir oluşum olan Tiyatrotem’in bu arayışı yeniden çeviri ve yeniden yazımlar aracılığıyla da yapmış olması disiplinlerarası alanda çalışan araştırmacılara bir veri ve araştırma malzemesi sunmaktadır. Selda Öndül bu durumu şu şekilde ifade eder:

Tiyatrotem oyunlarında “dramatik olan”, gerçek/hakiki/sahici-oyunamak • olmak – anlatmak • alıntılanmak – oynamak • alıntılanmak-göstermek • benzetmek kavram ve edimleri arasındaki uzlaşma ve gerilimlerden doğar. Söz konusu çoklu anlatım olanakları hem tiyatroya ait tartışmaları hem de tiyatro aracılığı ile ontolojik deneyimi oyun alanından yansıtır. Böylece sanatın sonlanmayacak gibi görünen öz-biçim tartışmasına paradigmatik ve sentagmatik çözüm önerileri sunar. Tiyatrotem’in kuramsal manifesto değeri taşıyan her bir sahne projesi aynı zamanda ince bir seyirlik zevk için adeta örneklem oluşturur (2011: 167).

Yeniden çeviren ya da yeniden yazan eyleyicinin kaynak metni yorumlama iradesinin önemli bir örneği Tiyatrotem’in ürünlerindeki metinlerarasılıktır. Tablo 1’de görüleceği gibi Tiyatrotem yayımlanmış yeniden yazımlarının *III. Riçırd Faciası* ve *Ben Bir Masal Dinledim* dışındaki tümü⁴ dillerarası yeniden çeviri olarak da yayımlanmış ve okuruyla buluşmuştur. Bir başka deyişle, bir kaynak metinden, söz gelimi *Ubu Roi*’dan hareketle en az üç ürün ortaya çıkmaktadır: yeniden çeviri, yeniden yazım, sahne performansını da kapsayan gerçekleşmiş sahne metni. Kaynak metinden sonra üretilen bu üç farklı metnin arasında tek yönlü bir akış olduğunu söylemek güçtür. Tiyatrotem metinleri birbirini karşılıklı olarak etkileyen metinlerdir. Ayrıca, bu etkileşim sadece bir oyunun yeniden çeviri ve yeniden yazımları arasında değil farklı yeniden yazımlar arasında da vardır. Bunun yanı sıra, sahnelenmiş metin yine “tamamlanmış” sayılmaz; sahnede sürekli olarak seyircisiyle etkileşim halinde olmayı sürdürecektir. Metnin dönüşümü sırasında sağlanan metateatrallık metni etkileşime iyice açık hale getirir. Beliz Güçbilmez, *III. Richard* ve *Tartuffe* oyunlarının yeniden yazımları bağlamında bu karşılıklı etkileşimi şöyle ifade eder:

Hiç de metateatral numaraları olmayan iki klasik, birden biz onları izlerken tiyatro tarihinin teatral, tiyatroya ve onun sahnesine içkin metinler olarak beliriyor gözümüzün önünde. Öyleyse, bir oyunu sahnelerken metinden sahneye doğru değil de, sahneden metne doğru yürümek demek bu. Burada da artık metin sahnenin izine dönüşüyor, metnin sahnedeki izdüşümünü göstermek yerine. (2011: 181).

Her biri ayrı birer (çoklu) yorum sürecinden oluşan bu ürünlerin (yeniden çeviri, yeniden yazım, sahne metni) farklı amaçlarla üretildiği ve Venuti’nin deyişiyle farklı “değer yaratımı” süreçleri taşıdığı düşünüldüğünde, gerek bu yazının konusu olan “komedy,” “tragedya” ve “absürd” kavramlarının dönüşümüne gerekse erek dizgedeki teatral yapının dönüşümüne farklı açılardan katkı sundukları söylenebilir. Bu süreçte, Tiyatrotem üyelerinin eyleyiciler olarak çeşitli görünürlük

⁴ *Aşk, Ayrılık ve Başka Şeyler* bir dil içi yeniden yazım etkinliği olduğundan bu kategorilere girmemektedir.

düzeylerinde ve biçimlerinde olduğunu söylemek mümkündür. Aşağıdaki bölümlerde işte bu dönüşüm süreçleri ve etkileri ele alınacaktır.

4. Tiyatrotem yeniden yazım ve çevirilerinde “absürd”, “tragedya” ve “komedy” kavramlarının yapısızlaştırılması ve dönüşümü

Tiyatrotem yeniden çevirilerinin bir inceleme malzemesi olarak en büyük avantajlarından biri çevirmenlerin kaleme aldıkları önsözler veya bilgilendirici notlardır. Bu metinler ayrıca, dipnotlarla da zenginleştirilmiştir.

Yeniden yazımlarda ise yanmetin kullanımları çok daha yoğun ve etkindir. Örneğin, *Gündüz Niyetine* ve *Sezonun Kâbusu* oyunlarının yer aldığı (ve bir yeniden yazım antolojisi olarak değerlendirebileceğimiz) kitapta *Gündüz Niyetine* oyununa ilişkin hazırlanmış (ve gösterimlerde seyirciye ulaştırılmış) bir sözlükçe ile *Matmazel Julie* oyununun yeniden çevirisi de yer almaktadır. Tiyatrotem yeniden yazımları, kimi zaman, okurun sahnelemeyi gözünde canlandırmasına yardımcı olacak renkli ya da siyah beyaz fotoğraflarla da zenginleştirilmiştir. Bu durumda, yukarıda belirtildiği üzere, sahne metninin (ve bu metne ilişkin görsellerin) etkileri ve varlığı basılı metin üzerinde de görülebilmektedir. Gerard Genette’in “yan metin” tanımına giren başka bir unsur da metne ilişkin olup metnin organik olarak uzağında bulunan üstmetinlerdir (Genette, 1997). *Tiyatrotem Oyunları 1*’de “Basında Tiyatrotem” (Selen vd., 2009a) başlığı altında eleştiri ve yorum yazılarına yer verilmesi araştırma malzemesini zenginleştirmektedir.

Metinlerin yayınlanmasında yanmetinler açısından zengin olan bu tür bir yayıncılık anlayışının benimsenmesi, okurlara (Tiyatrotem’in deyişiyle “meraklısına”) söz konusu araştırmacı tiyatro anlayışına ilişkin malzeme sağlama ve metinlerin kendi içlerindeki etkileşimi ve bütünlüğü kavrama konusunda imkân sağlamaktadır. Ayrıca, Tiyatrotem oyunlarına ilişkin tanıtıcı videolar da birtakım siteler üzerinden erişime açık olarak sunulmuştur. Oyun afiş ve broşürleri de birer yan metin olarak tüm bu süreci zenginleştirir ve destekler niteliktedir. Tüm bunların yanı sıra Tiyatrotem, resmi internet siteleri aracılığıyla “meraklısını” bilgilendirmeye ve yeniden yazım/çeviri karar mekanizmalarının işleyişini öz-betimlemeler aracılığıyla erişime açmaya devam etmiştir. Ayrıca, yine internet sitesinde erişime sundukları “lafızlar” oyunların her türlü aşamasındaki karar süreçlerine ilişkin çeşitli bilgileri ve prova notlarından kesitleri içermekte, *Tiyatrotem Oyunları 3*’ün önsözünde de bu prova notları kısmi olarak paylaşılmaktadır (Selen vd., 2014c).

Yukarıda sözü edilen önsöz ve diğer bilgilendirici materyale bakıldığında, Tiyatrotem’in yeniden çeviri ve yeniden yazımlarında çıkış noktasının, hareket amacının ve çeviri kararlarının arkasındaki motivasyonun net olarak anlaşılması mümkündür. Bu anlayış, sadece beyanlarından değil, bir icra olarak oyun metinlerinden ve yine bir icra olarak sahne pratiklerinden teyit edilebilir. Ancak,

daha ayrıntılı bir analize geçmeden önce, Tiyatrotem üyelerinin birer eyleyici olarak kendilerini nasıl tanımladıklarına bakmak ve söz konusu yeniden yazım/çeviri sürecindeki konumlanışlarını nasıl adlandırdıklarını araştırmak faydalı olacaktır. Çünkü yeniden çeviri/yazım sürecinde eyleyicilerin sundukları öz-betimleme ve öz-tanımlamalar yapılan çeviri/yazım işinin doğası, mahiyeti konusunda da ipuçları, hatta somut bilgiler verecektir.

Aşağıda verilen Tablo 3, *Ubu Roi*, *Ubu Enchaîné*, *Fröken Julie* ve *Richard III* adlı oyunların Tiyatrotem imzalı yeniden çeviri ve yeniden yazımlarına ilişkin farklı kaynaklarda (metin ve yan metinlerde) oluşturulmuş olan öz-betimleme ve öz-atıfları göstermektedir. Yeterli veri sunduğu için ve çalışmanın dağılmasını önlemek amacıyla tüm oyunlara ilişkin bilgi sunulmasına gerek görülmemiştir. Tabloda dikkatimizi çeken öz-atıflar aşağıdaki bilgileri ortaya koymuştur:

- Yeniden çevirilerde kitap girişinde “Çevirmenin notu” (Jarry, 2004) ya da dipnotlarda ÇN (Jarry, 2010) gibi ibarelere rastlanmakta, Türkiye yazın ve yayıncılık dizgesi içinde çevirmene atıfta bulunmak üzere kullanılan “Türkçesi” ifadesi yer almaktadır.
- Tek çevirmeni olan (Ayşe Selen) ve iki ara dilden yararlanılarak çevirmen *Matmazel Julie* çevirisi için “Almancadan çeviren” ifadesi kullanılmıştır. Bu çevirinin varlığına kitap kapağında yer verilmemesi ve yazarların/çevirmenlerin “Önsöz” bölümünde yapmış oldukları bir açıklama⁵ bu metnin *Sezonun Kâbusu* adlı yeniden yazıma götüren bir ara metin / ön metin olması amacıyla çevrildiğini düşündürmektedir. Ayrıca, kitabın iç ve dış kapağında yeniden çeviriye değinilmemesi ve yeniden çevirinin bu yolla ikincilleştirilmesi kitaba işlevsel olarak bir yeniden yazım antolojisi niteliği katmış sayılabilir.
- Jarry'nin oyunlarının yeniden çevirisindeki önsözlere bakıldığında yazara, yazarın etkilenimlerine, üslubuna ve diline ilişkin bilgi verilmesi ve “Jarry'nin oyun diline uygun düşebilecek Türkçe karşılıklar bulma” (Selen ve Aktaş, 2004: 8) amacına değinilmesi, ayrıca bu çevirilerin erek dizgedeki çeviri geleneğinin neresinde konumlandığının bildirilmesi hem kaynak yazar, metin türü ve metine ilişkin bir imaj oluşturulma çabasını hem de Venuti'nin ifade ettiği üzere, bir değerler bütünü sunulmasını görünür kılmaktadır.

Özetle, yeniden çevirilerin amaçlanan işlevi, yeniden yazımlara götüreceği bir ara/ön metin oluşturmak, Türkiye kültür dizgesinde belli bir yazara (Jarry), metne (*Ubu Roi*, *Ubu Enchaîné*) ve metin türüne (absürd) ilişkin aktarımı ve imaj oluşumunu mümkün kılmaktır.

⁵ “Kafa yorduğumuz bu meseleleri yine klasik bir metin üzerinden tartışmaya açmak istedik. Bu aşamada Matmazel Julie devreye girdi. Bu amaçla oyun metnini Almanca ve İngilizce'sinden karşılaştırmalı olarak yeniden çevirdik ve kitaba dahil ettik” (Selen ve Aktaş, 2014c: 9).

Kaynak Metin / Hareket metni	Erek metin	Basılı materyalde eyleyici rolünün adlandırılması (Kitap)	Sahnelenmiş oyuna ait basılı materyalde eyleyici rolünün adlandırılması / tanımlanması (Afiş/Broşür)	Tanıtım videolarında eyleyici rolünün adlandırılması	Resmi internet sitesinde eyleyici rolünün adlandırılması
<i>Ubu Roi</i>	<i>Kral Übü</i> (Jarry, 2004) Yeniden çeviri.	Kapak: “Türkçesi: Şehsuvar Aktaş- Ayşe Selen” (Jarry, 2004). “Çevirmen Notu” (a.g.e.: 8)	--	--	--
<i>Ubu Roi</i>	<i>Âlem Buysa Kral Übü</i> (Selen vd., 2009c) Yeniden yazım.	- “Tiyatrotem Oyunları” (Selen vd., 2009c: 67) - “Âlem Buysa Kral Übü (Alfred Jarry’nin <i>Kral Übü</i> * oyunundan hareketle)” (a.g.e.) - Dipnot (*): “Jarry, Alfred, Kral Übü, [Ubu Roi], çev: Şehsuvar Aktaş-Ayşe Selen, Mitos Boyut, tiyatro/oyun dizisi 174, Mart 2004. (a.g.e.) - “Yazılış tarihi: 2004” (a.g.e.: 68)	-Çevirenler: Şehsuvar Aktaş-Ayşe Selen Dramaturg: Çetin Sarıkartal -“Oyun/tek perde: Alfred Jarry’nin <i>Kral Übü</i> oyunundan hareketle” (kaynak)	- “Alfred Jarry’nin Ubu Roi adlı oyunundan hareketle”	-“(alfred jarry’nin ‘ubu roi’ adlı oyunundan bir uyarlama) çeviri: Şehsuvar aktaş-ayşe selen dramaturgi: çetin sarıkartal” (Küçük harf kullanılmıştır.)

<i>Ubu Enchaîné</i>	<i>Zincire Vurulmuş Übü</i> (Jarry, 2010). Yeniden çeviri	-“Türkçesi Şehsuvar Aktaş- Ayşe Selen” (Jarry, 2010) - Dipnotlar ÇN imzası taşımaktadır. (a.g.e.: 52)	--	--	--
<i>Ubu Enchaîné</i>	<i>Gündüz Niyetine</i> (Selen ve Aktaş, 2014a). Yeniden yazım.	- “Alfred Jarry’nin <i>Zincire Vurulmuş Übü</i> adlı oyunundan hareketle.” - “Çeviri, dramaturgi, metin düzenleme ve sahne tasarımı: Şehsuvar Aktaş, Ayşe Selen.” (Selen ve Aktaş, 2014a).	-“Alfred Jarry’nin <i>Zincire Vurulmuş Übü</i> adlı oyunundan hareketle.” - “Çeviri, dramaturgi, metin düzenleme ve sahne tasarımı: Şehsuvar Aktaş, Ayşe Selen.”	- “Gündüz Niyetine / Mutual Dreams (Alfred Jarry “Zincire Vurulmuş Übü”) an adaptation from Ubu Enchaîné by alfred jarry tasarlayan, oynayan ve oynatanlar dramaturgy, design and performers: Şehsuvar Aktaş, Ayşe Selen”	-“(Alfred Jarry’nin <i>Zincire Vurulmuş Übü</i> adlı oyunundan hareketle.)” - “çeviri, dramaturgi ve metin düzenleme , sahne tasarımı: Şehsuvar Aktaş, Ayşe Selen.”

<p><i>Fröken Julie</i> (İsveççe)</p>	<p><i>Matmazel Julie</i> (Strindberg, 2014). Yeniden çeviri. İç ve dış kapakta yazarın ya da oyunun adına yer verilmemiştir.</p>	<p>-“Almancadan çeviren Ayşe Selen (İngilizce çevirisinden de yararlanılmıştır.)</p>	--	--	--
<p><i>Fröken Julie</i> (İsveççe)</p>	<p><i>Sezonun Kâbusu</i> (Selen ve Aktaş, 2014b). Yeniden yazım.</p>	<p>-“August Strindberg’in <i>Matmazel Julie</i> adlı oyunundan hareketle” (Selen ve Aktaş, 2014b). -“Çeviri, dramaturgi ve metin düzenleme: Tiyatrotem” - “Oyunun ilk oynandığı tarih ve yer: 30.01.2014 – 8.Kat” (a.g.e.: 97).</p>	<p>-“August Strindberg’in <i>Matmazel Julie</i> adlı oyunundan hareketle” -“Çeviri, dramaturgi ve metin düzenleme: Tiyatrotem”</p>	<p>“August Strindberg’in <i>Matmazel Julie</i> adlı oyunundan hareketle”</p>	<p>-“August Strindberg’in <i>Matmazel Julie</i> adlı oyunundan hareketle” -“Çeviri, dramaturgi ve metin düzenleme: Tiyatrotem”</p>

<i>Richard III</i>	<i>III. Riçırd Faciası</i> (Selen vd., 2009d). Yeniden yazım.	- “William Shakespeare’in Kral III. Richard Tragedyası adlı oyunundan hareketle” (Selen v., 2009d: 103) -“Dramaturgi ve metin düzenleme: Çetin Sarıkartal, Şehsuvar Aktaş, Ayşe Selen” (a.g.e.: 104) -“Yazılış tarihi: 2006” (a.g.e.)	-“Dramaturgi ve metin düzenleme: Çetin Sarıkartal, Şehsuvar Aktaş, Ayşe Selen”	(Erişilemedi)	-“Shakespeare’in Kral III. Richard tragedyası adlı oyunundan bir uyarlama yöneten Çetin Sarıkartal dramaturgi ve metin düzenleme Çetin Sarıkartal Şehsuvar Aktaş Ayşe Selen
--------------------	---	---	--	---------------	---

Tablo 3. Tiyatrotem’in *Ubu Roi*, *Ubu Enchaîné*, *Richard III*, *Fröken Julie* yeniden yazım ve yeniden çevirilerinde bir eyleyen olarak çevirmen, yeniden yazan.

Tablo 3'e yeniden yazımlar açısından bakıldığında ise, öz-atıfların iç içe geçtiğini, sınırlarının silikleştiğini ve söz konusu olan edimlere ilişkin söylemin girift bir hal aldığını gözlemlemek mümkündür. Bu durum, yeniden yazım ediminin niteliğine ilişkin son derece bilgi verici bir durumdur. Sözgelimi, *Âlem Buysa Kral Übü* oyununun *Tiyatrotem Oyunları* kitabında yer aldığını ve oyunun künye sayfasında “yazılış tarihi” ifadesinin geçtiğini, yani oyunun bir “yazım” edimi olarak tanımlandığını görüyoruz. Buna karşın, oyun afişinde ve resmi internet sitesinde “çeviren” ve “çeviri” (“Âlem Buysa Kral Übü”) ifadelerine rastlanmaktadır (“Âlem Buysa Kral Übü”). Öz-atıflardaki bu uyuşmazlık, bir tutarsızlıktan çok bir zenginliğin ifadesi olarak düşünülebilir ve yukarıda tartışılmış olan “metin,” “metinlerarasılık,” “çevirmenin görünürlüğü,” “bir yeniden yazım edimi olarak (yeniden) çeviri” kavramlarına geri dönülmesini sağlayabilir. İnternet sitesinde “uyarlama” ifadesinin de geçmesi, Türkiye'deki kültürel dizge ve gelenek içinde “yeniden yazım” ve “uyarlama” gibi kavramların nüanslarının tam olarak oturmamış olması gibi altyapısal sorunlar olduğu gerçektir. Ancak, Tiyatrotem metnindeki bu uyuşmazlık araştırmacıya söz konusu işin (uyarlama/yeniden yazım/çeviri) sınırlarının belirlenmesindeki güçlüğü de göstermektedir. Tiyatrotem'in yeniden yazım süreci, Arrojo'nun (1995) belirttiği duruma uygun olarak, çevirmenin hem okur hem de yazar olarak devingen, görünür ve inisiyatif sahibi olduğu bir biçimde konumlandığı bir süreç olarak ortaya çıkmıştır. Eyleyicilerin öz-atıflarındaki bu zenginlik, yeniden yazım sürecinin aslında yeniden çeviriyle de bir arada düşünülmesi gereken uzun soluklu bir inşa ve sökme süreci olduğunu düşündürmektedir. Bir başka deyişle, *Ubu Roi* örneğinde görüldüğü üzere, yeniden çeviriler, yazarın ölmemiş olduğu ve Barthes'ın (1988) dilini kullanacak olursak, “eser”in “metin”e dönüşmediği, “eser” kaldığı ve çoklu bir imaj oluşumuna hizmet edilen bir süreçken, yeniden çevirilerle organik ilişkisi olan “yeniden yazım”lar erek dizgedeki bu (ve benzer) imajların ve geleneğin sorgulanmasını, yapı sökümü uğratılmasını, yer yer de yapısızlaştırılarak dönüştürülmesini sağlamaktadır. Yeniden yazım metinlerine ilişkin başta salt tutarsızlıkmiş gibi görünen bu öz-atıflar aslında bu çok katmanlı sürecin yansıması olarak düşünülmelidir. Ayrıca, olan değil, olmayan öz-atıflara bakıldığında, çevirmenlerin metinlerin seçimi, sunuş yazısı, dipnot ekleme, yayıma hazırlama gibi görünmeyen editöryal süreçleri de yönettikleri saptanmıştır.

Bu saptamalar ışığında, Alfred Jarry yeniden çevirilerinin (Jarry 2004; Jarry 2010) kaynak dizge içindeki gelenekteki konumları göz önünde bulundurularak, hatta esas alınarak çevirildiği, çevirmenlerin önsözlerinde de çeviri kararlarında da bu perspektifin yansıdığı görülmektedir. Çevirmenler, *Kral Übü* çevirilerinin başında kaleme aldıkları bilgilendirici metin ve “Çevirmen Notu” bölümünde, Alfred Jarry'nin Batı geleneği içinde Rabelais'den, Mallarmé'den ve Rimbaud'dan etkilenimlerini vurgulamış ve erek dizge geleneği içinde Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat ve Vedat Günyol'un Rabelais'den yapmış oldukları çevirinin kılavuzluğunda çeviri edimlerini gerçekleştirdiklerini ifade etmişlerdir (Selen ve Aktaş 2004). Bu durumda, yeniden çevirilerde, Alfred

Jarry'nin Ortaçağ farslarından etkilenen Rabelais'nin bir takipçisi olarak tarihsel ve estetik bir konumlandırma ile resmedildiği, eserlerinin de bu özellikleriyle tanıtıldığı gözlemlenmektedir. Jarry'nin Übü Baba'yı canlandırırken kullandığı “yadırgatıcı belagat”ın Türkçeleştirilmesi amacını güttüklerini bildiren çevirmenler (a.g.e.) bu amaçlarını gerçekleştirmek üzere yaratıcı neolojizmler kullanmışlar ve Türkçenin imkânları içinde zenginleştirici çeviri kararları vermişlerdir. Söz konusu neolojizmler ve argo dil kullanımı aşağıdaki gibidir, metnin bütünlüğünün bozulmaması amacıyla oyunun ilk beş repliği kesintisiz olarak verilmiştir:

Kaynak metin	Erek metin	Argo ve neolojizm kullanımı
(Jarry, 1896: 17)	(Jarry, 2010: 9)	
Père Ubu: Merdre.	Übü Baba: Hassıçtır!	KM: “Merdre.” EM: “Hassıçtır!” (Neolojizm)
Mère Ubu: Oh! Voilà du joli, Père Ubu, vous estes un fort grand voyou.	Übü Ana: E, bu da çok iyi valla, Übü Baba! Siz pek bi' hırtın tekisiniz!	KM: “[...] vous estes un fort grand voyou.” EM: “Siz pek bi' hırtın tekisiniz!” (Argo)
Père Ubu: Que ne vous assom'je, Mère Ubu!	Übü Baba: Tepelemeyeyim şimdi sizi, Übü Ana!	KM: “Que ne vous assom'je, [...]” EM: “Tepelemeyeyim şimdi sizi.” (Argo)
Mère Ubu: Ce n'est pas moi, Père Ubu, c'est un autre qu'il faudrait assassiner.	Übü Ana: Beni değil, Übü Baba, başka birisini öldürmek gerekiyor.	-
Père Ubu: De par ma chandaille verte, je ne comprends pas.	Übü Baba: Hay yeşil mumunu diktiğime, anlamıyorum.	KM: “De par ma chandaille verte” EM: “: Hay yeşil mumunu diktiğime” (Neolojizm)

Tablo 4. Alfred Jarry'nin *Kral Übü* adlı Tiyatrotem çevirisinde argo ve neolojizm kullanımı.

Çevirmenler, böylesi bir dil kullanımını kaynak metne uygunluk amacıyla tercih ettiklerini bildirmişlerdir.

Zincire Vurulmuş Übü'nün ise metinlerarasılık bağları çok daha kuvvetli ve fazladır. Öncelikle, daha önceden Tiyatrotemce Türkçeye yeniden çevrilmiş olan *Kral Übü*'nün devamı, hatta tersinlemesi niteliğinde olduğundan bir önceki Tiyatrotem çevirisiyle ilişkisi vardır ve yazınsal dizgede onunla yan yana yer alır. Ayrıca, *Gündüz Niyetine* başlıklı yeniden yazımın hareket noktalarından biri olacağından kendisinden doğacak o metinle de ilişkilidir. Kaynak dizgede bir oyun dizisi olarak yayımlanan *Übü* külliyatını çevirmenler çevirmek üzere seçerken aslında editöryal bir karar vermişlerdir, yukarıda değinildiği üzere yeniden yazan/çeviren Tiyatrotem, aynı zamanda metinlerin seçilmesinden çeviri sonrasında yayıma hazırlanmasına ve bir sonraki metnin seçimine kadar uzanan çok uzun-soluklu ve kapsamlı bir sürece imza atmışlardır. Çevirmenin önsözünde hem *Übü* külliyatının farklı dönemlerini hem de Jarry'nin eserinin kaynak dizgedeki konumunu bu kitapta daha ayrıntılı olarak ele alır. Farsın *Übü* külliyatındaki içkinliğine tekrar değinir ve bu külliyatın hem kendi içinde hem de Batı tiyatro geleneğinde taşıdığı öneme değinirler (Selen ve Aktaş, 2010: 7). Çevirmenler, *Übü* külliyatının Batı geleneğindeki önemini ve kendi dönemindeki mevcut geleneği içindeki sorgulayıcı, eleştirel ve meydan okuyucu niteliğini şöyle ifade ederler:

Übü oyunları dizisiyle Jarry, dramatik biçimin gerçekten yenilenmesi konusunda farsı bir can suyu olarak kullanır. Farsın bu biçimde güncellenmesi, yürürlükte olan yanılısamacı tiyatroyu eleştirme olanağını; tiyatroyu yeniden tiyatrolaştırarak, başka deyişle tiyatronun tiyatrosunu yaparak tiyatroya yeni bir soluk kazandırma olanağını sunar. *Übü* oyunları dizisinin bu doğrultuda kaleme alınmış, ama aynı zamanda gösterim metni özelliği de taşıyan bir külliyat olduğunu söylemek yanlış olmaz (a.g.e.)

Çevirmenler, erek dizgeye bu iki metni sunarken aralarındaki metinlerarasılığın da altını çizer ve anlaşılmasına çabalarlar:

Deyim yerindeyse bu beşlemenin üçüncü ayağını oluşturan *Zincire Vurulmuş Übü*, ilk oyun *Kral Übü*'yle yapısal benzerlikler göstermesi bakımından ilgi çekicidir. *Zincire Vurulmuş Übü* sanki ilk oyunun “kontr puanı” gibidir. *Kral Übü*'deki dile ya da eyleme yönelik göstergeler burada tersine çevrilmiştir. Öte yandan, bozuk telaffuz, türetilmiş sözcükler, karnavalesk motifler burada da varlığını sürdürür, döngüyü ters yoldan tamamlayan bir devam oyunu niteliğindedir. Bunun dışında *Zincire Vurulmuş Übü*'de oyun *Kral Übü*'de olduğundan çok daha fazla kendine göndermede, atıfta bulunur ve bunu da *Kral Übü* metni üzerinden yapar. [...] Oyunsuluğun tiyatroya gerçek gücünü nasıl kazandırabileceğine dair bir öneri olarak okunabilir. [...] Böylelikle, aynı zamanda tiranlık, özgürlük, kölelik, soyluluk kavramlarının nasıl iç içe geçtiği, bu yolla bu kavramların içlerinin nasıl farklı doldurulabileceği ve sonuçta nasıl saçma olana indirgenebileceği açıkça görülür (a.g.e.: 8).

Çevirmenler, burada “absürd” ya da “saçma” olanın aslında nasıl politik, ideolojik olduğu, oyunsuluğun aslında nasıl kuvvetli ve estetik açıdan işlevsel bir araç olduğunu vurgulayarak bu metin

türünü sağlam bir zemine oturturlar. *Übü* külliyyatının hem içinde bulunduğu dönemin dizgesini hem de kendini teatralligini üstbakişla görmesi, mevcut temsil estetiğine fars kisvesindeki oyunsulukla meydan okuması ve tüm bunların hem oyun çevirisinde gerçekleştirilip hem de önsözde dillendirilmesi, “saçma” ya da “absürd” olanın Türkiye kültür dizgesinde pek benzeri görülmeyen bir biçimde anlaşılmasına zemin hazırlamıştır.

Tartuffe metninin yeniden çevirisine gelince, çevirmenler yazdıkları önsözde, erek kültürde Tanzimat’tan bu yana *Tartuffe* çevirileri tarihini analiz eder ve erek dizgedeki geleneği “oyun metni” ve “edebi metin” olarak kabaca ikiye ayırırlar (Selen vd., 2017: 5). Kendi metinlerinin ise “Molière’in Fransızcasında var olan vezin ve kafîye düzeninin Türkçedeki karşılığını sunmayı hedefleyen, tümüyle manzum ilk çeviri olması” açısından ve kendilerini önceleyen her iki yaklaşımı da yani “oyun metni” oluşu ve “edebiliği” kaynaştırmak istemeleri açısından dizgedeki özgün konumunu netleştirirler. Çevirmenler hem çeviri anlayışlarını hem de çeviri yöntemlerini betimler ve tıpkı Jarry’nin oyunlarındaki gibi Molière oyunlarının da ideolojik boyutunun altını çizerler.

“Komedy,” “tragedya” ve “absürd” başlıklarına girmediği için *Matmazel Julie* ve *Sezonun Kâbusu* oyunlarını bu tartışmaya dahil etmek gerekmemektedir. Böylece, Tiyatrotem’in yeniden çevirilerine bakıldığında “komedy” ve “absürd” ya da “saçma” kavramlarının, yeniden çeviriler aracılığıyla kaynak ve erek dizgelerdeki konumları tarihsel olarak incelenerek, kendi içlerindeki ve kendilerinden olmayan metinlerle aralarındaki metinlerarasılık ilişkileri incelenerek, ideolojik yönleri ve gösterim geleneğindeki önemleri kaynak ve erek açılarından vurgulanarak, yazınsal ve performatif yönleri irdelenerek Tiyatrotem çevirmenlerince aktarıldığı görülmektedir.

Yeniden yazımların ise aslında yine eserlerdeki belli temel özelliklerin gözetilerek, ama erek dizgenin seyir ve gösterim gelenekleri ile harmanlanarak kaleme alındığı söylenebilir. Yapısı gereği dönüştürücü olan oyunları seçmiş olan editör/çevirmenler bu metinlerin yeniden yazımlarını ve sahnelenmelerini de bu dönüştürücülük ekseninden ayrılmadan yaparlar.

Tiyatrotem’in *Übü* yeniden yazımları, yani *Âlem Buysa Kral Übü* ve *Gündüz Niyetine*, kukla, anlatı ve tekerleme gelenekleri kullanılarak ve doğaçlamaya dayalı bir dramaturjik anlayışla ortaya çıkmıştır. Tıpkı yeniden çevirilerin, tür ister absürd ister komedy olsun, tarihsel bir bakışla algılanması gibi yeniden yazımlar da son derece ideolojik ve tarihsel bir açıdan ele alınmaktadır. Yani, Tiyatrotem bu metin türlerinin tarihsel ve ideolojik yanlarını hem çevirmen önsözlerinde dile getirmiş hem de çeviri kararlarında göstermiştir. *Gündüz Niyetine*’nin önsözünde Ayşe Selen ve Şehsuvar Aktaş, bu iki oyunun metinlerarasılığını ve bu oyunları sahneleme kararlarında ve yöntemlerinde esas aldıkları tarihsel, ideolojik bakışı şöyle dile getirirler:

Tiyatrotem’in sahnelediği *Gündüz Niyetine*’nin çıkış noktasında *Übü*’nün hikâyesini devam ettirmek arzusu yatıyordu. *Âlem Buysa Kral Übü*’yü 2004’te sahnelemiştik; iktidara gelmek için elinden geleni

ardına koymayan, iktidara geçtikten sonra da hızla zalim bir tirana dönüşen Übü'nün hikâyesini anlatan oyun, dönemin politik koşulları içerisinde günceldi. Aradan dokuz yıl geçtikten sonra köle olmaya karar veren, köle olduktan sonra bile acımasızlığı, zalimliği, vicdansızlığı ile nam salan aynı Übü'nün hikâyesini devam ettirmek yine güncel bir mesele olarak çıktı karşımıza (a.g.e.: 7).

Übü külliyatının hem kaynak dizgede yazıldığı çağ ile hem de erek dizgede çevrilip yayımlandığı ve sahnelendiği çağ ile ideolojik, estetik ve kültürel açıdan ilişkilendirilmiş olması, çevirinin kendini kuşatan bağlamdan kopuk bir edim olmaması ve bunun açıkça dillendirilmesi birçok açıdan önem taşımaktadır. Bu durum, Venuti'nin yeniden çeviri yoluyla değer yaratımı düşüncesi açısından ya da Lefevere'in yeniden yazım yoluyla edebi ün yaratılması düşüncesi açısından değerlendirilebilir.

Tiyatrotem'in Batı metinlerinden hareketle yaptıkları yeniden yazımları sahnelemelerinde erek dizgenin gösterim sanatları geleneklerini araçsallaştırması sonucunda, yalnızca kaynak metne, yazara ve metin türüne değil erek kültürde mevcut olan değerlere ve geleneğe yönelik de bir sorunsallaştırma, meydan okuma ve dönüştürme kaçınılmaz olmuştur. Tiyatrotem'in tüm bu dönüştürme sürecinde kullandığı en önemli araçlardan biri parodidir. Parodi, zaten yapısı itibarıyla tersine çevirme, yapıyı sökmeye mekanizması üzerinden işlediğinden bu sorgulama ve yapıyı kırma işlevini kolaylıkla yerine getirir. Bu parodi metinsel bir parodi olmasının yanı sıra, teatral, metateatral, ya da yukarıda açıklandığı üzere, metinlerarasılık bakımından da eklenmiş olabilir. Yeniden çeviriler kendi aralarında birbirinin parodisi olabildiği gibi, yeniden yazımlarla yeniden çeviriler arasında da parodik bir ilişki görülür.

Her iki geleneğin de yapısızlaştırılması örneği oyun kişilerinden bile kolaylıkla gözlemlenebilir. Örneğin, Bilge Gültürk, Tiyatrotem oyunlarında anlatıcı kullanımını erek ve kaynak kültür değerleri ve gelenekleri açısından şu şekilde değerlendirir:

Tiyatrotem oyunlarının en belirgin özelliklerinden biri, ilişkileri Kavuklu ve Pişekar ya da Karagöz ve Hacivat'ı andıran iki anlatıcı/oyuncudur. Oysa bir başka cepheden bakıldığında, bu oyunlardaki ikili, Batı tiyatrosu geleneğinin soytarı ikilisinden de belirgin izler taşır. Biri daha dikkatli, diğeri daha sarsak, biri daha ciddi, diğeri daha oyuna hevesli iki oyuncu/oyuncu/anlatıcı Batı tiyatrosunun kırmızı burunlu palyaçosuyla beyaz palyaçosunu rahatça karşılaştırabilir. Oysa Tiyatrotem oyunlarında ortaya çıkan, ne geleneksel Türk tiyatrosunun Kavuklu ve Pişekar'ı, ne de Batı tiyatrosunun palyaçosudur. Ortaya çıkan, geleneklerin birbiriyle, günümüz sanatıyla ve Tiyatrotem aklıyla karşılaştırılması sonucu doğan başka bir şeydir artık: hem çok tanıdık, hem çok yabancı; hem çok çekici, hem yadırgatıcı (2011: 197).

Geleneklerin kaynaştırılması ya da çakıştırılması konusu, öz-betimlemelerinde Tiyatrotem'in de dile getirdiği bir noktadır. Ancak ekip, gelenekleri araçsallaştırırken gerek kaynak gerek erek dizgeye ait unsurları dönüştürerek işlevselleştirirler. Buna bir örnek, *III. Riçird Faciası* ve *Tartüf Bey* oyunlarındaki Brechtien yaklaşımlarıdır:

Öncelikle belirtmeliyiz ki, söz konusu iki oyunun [*III. Riçırd Faciası* ve *Tartüf Bey*] anlatım dili ve dramaturjisi, çağdaş oyunların gerçekçi yaklaşımından ziyade Brecht'in tiyatrosundan ilham almaktadır. Ancak, bu iki oyunda Brecht tiyatrosunda gözlemlediğimiz yadırgatma etkisi yerine, eleştirel bir uzak açığı, izşeyiciyi gösterimden soğutmadan elde etmeye yönelik bir yöntem denedik. Bu yöntemle Brecht tiyatrosundan biçimsel bakımdan uzaklaşmakla birlikte, onun politik projesine ve tiyatral tavrına, günümüz koşullarına uyararak sahip çıkmaya çalıştık (Selen vd., 2009b: 9).

III. Riçırd Faciası, Brechtien yaklaşıma mesafeli durduğu gibi klasik anlamda “tragedya”ya da mesafeli durur. *III. Riçırd Faciası*'nın yönetmeni Çetin Sarıkartal, bu oyunda kurulan *hamartia*-trajik son ilişkisini şu şekilde açıklar:

Bilindiği gibi, trajedi kavramının kendisi olayların kaçınılmaz örgüsüne olduğu kadar *hamartia*'ya da dayanır. Oysa, Richard trajik sona kendi *hamartia*'sından ötürü gitmiyor, sanki *hamartia*'sı yok gibi, ama çevresindekilerin *hamartia*'larını bulup çıkarıp onları yönetme arzusundan ötürü gidiyor (2011: 193).

Geleneksel ve çağdaşın, erek ve kaynak geleneklerin, gerek tragedya gerek komedyayı dönüştürmek için kullanılması bu iki türü yeniden yazımlarda kesiştiren bir özelliktir.

III. Riçırd Faciası'nda (2006) geleneksel ve çağdaş gösterim unsurları, Shakespeare'in trajik oyununu alıntılıyarak dönüştürmek üzere kullanılır; aynı uygulama Molière'in *Tartuffe* adlı oyunundan yola çıkılarak kotarılan *Tartüf Bey* (2007) için de geçerlidir. (Selen vd., 2009b: 8).

Her iki oyunda da kullanılan bir teknik “klasik dramatik yapının bir öykü anlatımı çerçevesi içine yerleştirilerek yeniden yapılandırılmış olmasıdır” (a.g.e.: 9). Bu oyunlarda, çerçeve öykü ile alıntılanan klasik dramatik metin ilişkisini kurmak üzere dramatik metnin rolleri kukla ve cinlere oynattırılır. Gerek kukla ve cinlerin kullanımıyla, gerek olay örgüsüne getirilen farklı yorumlarla, gerek tekerleme ve atışmaya dayalı son derece yaratıcı ve keskin dil kullanımlarıyla Tiyatrotem yeniden yazımları parodi ve yapısızlaştırma işlevini yerine getirir. Gültürk bu durumu şöyle özetler:

Âlem Buysa Kral Übü, grotesk imgeler, yüksek sanat kabul edilen biçimlerin hem dil, hem yapı bakımından parodisi, düzen ve normun reddi gibi karnavalesk unsurlar üzerine inşa edilmiş bir metnin yorumudur. Parodi, öyküden başlar. [...] *Kral Übü*, kahramanının özellikleri, dili ve içeriği ile tragedyaaların sanki karikatürüdür. Übü Baba bir trajik kahramanın tersineson derece korkak, canı tatlı, boğazına ve uçkuruna düşkün, beceriksiz ve iradesiz biridir. Zalimliği ve hainliği öyle düşüncesizdir ki, artık korkunç değil, absürd ve komiktir. Bu anti-kahramanın en önemli konular hakkında en saçma şeyleri söylerken, en saçmak onular hakkında büyük bir ciddiyetle uzun uzun konuşması, [...] büyümüş gibi görünen fakat hiç bir gerçek anlam içermeyen sözleri, tragedyalara ait biçim ve içerik özelliklerini yerle bir eder (2011: 201).

Özetle, Tiyatrotem yeniden çevirileri, erek dizgede çeviri ve kültür geleneğinin içinde özgün ve tarihselleştirilmiş, metinlerarasılık açısından çok güçlü olan ve bu gücü dile getirilmiş birtakım çevirilerle “absürd” ve “komedy” türlerinin yazınsal ve kültürel imajının oluşumuna katkı sağlamıştır. Yeniden yazımlar yoluyla ise, yine tarihsel ve sınıfsal bakış açısını elden bırakmadan (ve bu bakışı hem bilgilendirici metinlerle hem de yeniden yazım ve sahne metinleriyle dramatik yapıya ekleyerek), kanonik olanı, yerleşik olanı sorgulayıcı, performatif, devingen metinler ortaya çıkarmıştır. Tiyatrotem “absürd”, “tragedya” ve “komedy” kavramlarını yeniden çeviriler yoluyla dizgeleştirir; ayrıca, açıklamalarla hem kaynak hem de erek dizgede sağlam bir biçimde konumlandırır. Yeniden yazımlar yoluyla ise söz konusu dizgeleri ve gelenekleri çakıştırarak sorunsallaştırır ve böylelikle yeni araştırmaların, sorgulamaların, hesaplaşmaların yolunu açar. Yeniden çeviriler, yeniden yazımlar ve gerçekleşmiş somut sahne metni birbirleriyle metinlerarasılık taşıyarak hem önemli bir bütüncü oluşturmuş, hem de gönderimsellik ve öz-gönderimsellik üzerinden birbirini yapısızlaştırmıştır. Metinlerin hem birbiriyle hem de seyirciyle ve her iki gelenekle çift yönlü ve sürekli devinen bir etkileşim halinde olması ve yapısızlaştırıcı/dönüştürücü niteliği Tiyatrotem yeniden çeviri ve yazımlarını Türkiye tiyatrosunun kendiyile ve Batı tiyatrosuyla hesaplaşması sürecinde son derece belirleyici ve hayati bir noktaya koymaktadır.

5. Sonuç gözlemleri: “Absürd”, “tragedya” ve “komedy” kavramlarının dönüşümünün alıcı kültürdeki teatral, gösterimsel ve estetik yapı açısından değerlendirmesi

Çalışmanın başında belirtildiği üzere, çeviri, dünya edebiyatının dolaşımında, edebi imajların oluşturulmasında ve dönüştürülmesinde, kültürel/yazınsal etkileşimlerin devingen kalmasında temel rol oynamaktadır. Tiyatrotem yeniden çeviri ve yeniden yazımları da yukarıda çok yönlü olarak anlatılmaya çalışıldığı gibi, Batı tiyatrosunun klasik metinleri üzerinden hem Batı kanonuna ilişkin imajın oluşturulması hem de sorgulanması ve dönüştürülmesi işlevini görmeleri açısından son derece önemlidir.

Tiyatrotem’in yeniden yazım çalışmalarını, adı konmamakla birlikte, işlevsel olarak antoloji formatında yayınlaması da ayrı bir önem taşımaktadır. Yeniden yazım antolojileri, şu an hem yayın dünyasında hem de akademik alanda son derece önem taşımaya başlayan unsurlar haline gelmektedir. Bunun sebebi, antoloji metinlerinin, Lefevere’in de ifade ettiği gibi, hem tek tek hem de bir arada mikro-imaj ve makro-imaj oluşturmalarıdır (1996: 39).

Kanonik olanın, kabul görmüş geleneklerin, mevcut tanım ve imajların gözden geçirilmesi konusunda talepkar olan ve geleneğin durağanlaşmaması, dönüşerek sürmesi için çözümler arayan araştırmacı tiyatro anlayışıyla Tiyatrotem, tiyatro dizgesi ve geleneklerine hem uzaktan hem de en içerden bakabilmek için okuruna ve seyircisine şans tanımaktadır; gelenek ile ilişkisi yaklaşip

uzaklaşma, tersinleme ve yeniden üretme üzerinden bir devingenlik içinde sürer. Göktürk, Tiyatrotem'in dönüştürücülüğü ile gelenek arasındaki ilişkiyi şöyle dile getirir:

Üstelik tüm Tiyatrotem oyunlarında, ister bariz biçimde ister gizlice olsun, bir geleneğin, kabul görmüş bir anlayışın, klasikleşme mertebesine erişmiş bir materyalin saygıyla kucaklanıp, yepyeni bir şeye dönüştürülmek üzere yıkılmasına özellikle özen gösterilir (Göktürk, 2011: 205).

Tiyatrotem, yukarıda anlatılan tüm nitelikleriyle, erek dizgede yeni bir teatral ve estetik anlayış oluşturmuş ve yeni estetik yaklaşımların, bozulmak üzere, bulunması gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Tiyatrotem'in akademik ve performatif alanlarda hem araştıran hem de disiplinlerarası araştırmaların nesnesi olabilecek nitelik taşıyan bir yapı olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Arrojo, R. (1995). The Death of the Author and the Limits of Translator's Visibility. Marry Snell-Hornby, Z. Jettmarova, K. Kaindl (Ed.) içinde (s.21-32). Amsterdam: John Benjamins.
- Bassnett, S. (1991). Translating for the Theatre: The Case Against Performability. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 4(1), 99-11.
- Bassnett, S. (1998). Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation* içinde (s. 90-108). Clevedon: Multilingual Matters.
- Barthes, R. (1988). The Death of the Author. David Lodge (Ed.), *Modern Criticism and Theory: A Reader* içinde. Londra ve New York: Longman.
- Çelik, S. (2003). Modern sonrasında dramatik metinler Dramatic Texts in Postmodern Period. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 15(15). DOI: 10.1501/TAD_0000000015
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Güçbilmez, B. (2011). Tiyatrotem Yapımlarında Oyuncu-Rol-Kukla İlişkisi Üzerine Kaba-Taslak. *Mimesis*, 18, 179-184.
- Gültürk, B. (2011). Tiyatrotem Oyunlarında Karnavalesk. *Mimesis*, 18, 197-206.
- Jarry, A. (1896). *Ubu Roi*. Paris: Edition de Mercure de France.
- Jarry, A. (2004). *Kral Übü Şehsuvar Aktaş*, Ayşe Selen(Çev.). İstanbul: Mitos Boyut.
- Jarry, A. (2010). *Zincire Vurulmuş Übü*. Şehsuvar Aktaş, Ayşe Selen (Çev.). İstanbul: Mitos Boyut.
- Koskinen, K. (1994). (Mis)translating the Untranslatable: The Impact of Deconstruction and Post-structuralism on Translation Theory. *Meta*, 39 (3), 446-452. <https://doi.org/10.7202/003344ar>

- Kovala, U. (1996). Translations, Paratextual Mediation and Ideological Closure. *Target: International Journal of Translation Studies*, 8(1), 119-147.
- Kurultay, T. (1992). Yazın Çevirisinde Yitim. *Varlık*, 28-29.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Londra ve New York: Routledge.
- Lefevere, A. (1996). Translation and Canon Formation: Nine Decades of Drama in the United States. *Translation, Power, Subversion* içinde (ed. Román Álvarez Rodríguez; M Carmen África Vidal) (s. 138-155), Clevedon: Multilingual Matters.
- Molière (2008). *Tartüf*. Ayşe Selen, Şehsuvar Aktaş, Çetin Sarıkartal (Çev.). İstanbul: Mitos Boyut.
- Öndül, S. (2011). Hakiki Gala'da "Dramatik Olan"ın Zihin Ekranına Düşürdükleri. *Mimesis*, 18, 167-172.
- Sarıkartal, Ç. (2011). Tiyatrotem Oyunlarına Dramaturji ve Reji Yapmak. *Mimesis*, 18, 189-196.
- Selen, A., & Aktaş, Ş. (2004). Çevirmenin Notu. *Kral Übü* içinde (s. 8). İstanbul: Mitos Boyut.
- Selen A., & Aktaş Ş. (2010). Jarry ve Übü. *Kral Übü'nün* içinde (s. 5-7). İstanbul: Mitos Boyut
- Selen, A., & Aktaş Ş. (2014a). Gündüz Niyetine. *Tiyatrotem Oyunları 3* içinde (s. 13-46). İstanbul: Mitos Boyut.
- Selen, A., & Aktaş Ş. (2014b). Sezonun Kâbusu. *Tiyatrotem Oyunları 3* içinde (s. 97-134). İstanbul: Mitos Boyut.
- Selen, A., & Aktaş Ş. (2014c). Önsöz. *Tiyatrotem Oyunları 3* içinde (s. 5-12). İstanbul: Mitos Boyut.
- Selen A., & Aktaş Ş., Sarıkartal, Ç. (2008). Önsöz. *Tartüf* içinde (s. 5-6). İstanbul: Mitos, Boyut.
- Selen, A., & Aktaş, Ş., Sarıkartal, Ç. (2009a). *Tiyatrotem Oyunları*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Selen, A., & Aktaş, Ş., Sarıkartal, Ç. (2009b). Önsöz. *Tiyatrotem Oyunları* içinde (s. 5-10). İstanbul: Mitos Boyut.
- Selen, A., & Aktaş, Ş., Sarıkartal, Ç. (2009c). Âlem Buysa Kral Übü. *Tiyatrotem Oyunları* içinde (s. 67-102). İstanbul: Mitos Boyut.
- Selen, A., & Aktaş, Ş., Sarıkartal, Ç. (2009d). III. Riçird Faciası. *Tiyatrotem Oyunları* içinde, (s. 103-158). İstanbul: Mitos Boyut.
- Selen, A., & Aktaş, Ş., Sarıkartal, Ç. (2009e). Tartüf Bey. *Tiyatrotem Oyunları* içinde, (s. 159-220). İstanbul: Mitos Boyut.
- Selen, A., & Aktaş, Ş., Sarıkartal, Ç. (2017). Önsöz. *Tartüf* içinde (s. 5-6). İstanbul: Mitos Boyut.

Strindberg, A. (2014). Matmazel Julie. Ayşe Selen (Çev.) *Tiyatro Tem Oyunları 3* içinde (s. 47-96). İstanbul: Mitos Boyut.

Tahir-Gürçağlar, Şehnaz (2002). What Texts Don't Tell: The Uses of Paratexts in Translation Research. Theo Hermans (Ed.). *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies 2: Historical and Ideological Issues* içinde (s. 44-60). Manchester: St Jerome Publishing.

Tartuf Bey (t.y.) Erişim adresi: <http://www.tiyatrotem.com/tartuf-bey/>

Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.

Venuti, L. (2013). *Translation Changes Everything*. Londra ve New York: Routledge.

Vermeer, H. (2000). Skopos and Commission in Translational Action. Lawrence Venuti (Ed.) *The Translation Studies Reader* içinde (s. 227-238). Londra ve New York: Routledge.

YUSİF XAS HACİB'İN "QUTADQU-BİLİK" ƏSƏRİNDƏ TÜRK DÖVLƏT MODELİ¹

Aynur Cəlilova²

APA: Cəlilova, A. (2020). Yusif Xas Hacib'in "Qutadqu-Bilik" əsərində Türk dövlət modeli. *Dünya Dilləri, Edebiyatları və Çeviri Çalışmaları Dergisi*, 1(1), 59-70.

ÖZET

Türk ədəbiyyatının "Şahnamə" si və "Siyasətnamə"si kimi qəbul edilən "Qutadqu-bilik" əsəri həqiqətən də xoşbəxtlik elminin açarıdır. Bu əsərdə əxlaq, mənəviyyat, ləyaqət məsələlərinin işığında türk dövlət modeli işlənilib hazırlanmışdır. Dövlət quruculuğu, ordu təşkili, dövlət orqanları, demokratik prinsiplər və b. məsələlər bu möhtəşəm əsərdə diqqətə çatdırılır. Yusif Xas Hacib insan xoşbəxtliyinin dörd ünsürlə əlaqəli olduğuna diqqət çəkmişdir. Bunlardan birincisi, ədalət prinsipidir, xüsusilə, dövlət başçılarında olmalıdır. İkincisi dövlətdir, hər vətəndaşın arxası, dayağı kimi qəbul edilir, xalqın rifahının qarantıdır. Üçüncüsü idraktır, insanda ən dəyərli cövhər olaraq qəbul edilir. Dördüncüsü, təsərrüfdür ki, insan sağlamlığına xidmət edər. Bu keyfiyyətlər şairin təqdim etdiyi Turan dövlətinin təmsilçilərində vardır. XI yüzildə yazılmasına baxmayaraq, bugün də dövlət qurma, idarəçilik, idarəedici adamların seçilməsində bu əsər misilsiz bir nümunədir. Burada şahın xalqa münasibəti, ordunun qorunması, az ordu ilə düşməni məğlub etmə üsulları, səfirlərin seçilməsi, məhkəmə işləri, şahın qoruma sistemi, layiqli xidmətçilərin mükafatlandırılması, xəzinənin doldurulması, iqtisadiyyatın inkişafı, bəylər və bəyliklər, haciblik, xarici işlər nazirinin dövlətin xarici siyasətində rolu məsələləri işıqlandırılmış, hətta dövlət qulluqçularının yemək və içmək, özünü idarə etmək qaydaları da daxil edilmişdir. Yüksək əxlaqi dəyərləri dövlətin idarəedici şəxslərinə aşılardan – yalandan, xəsislikdən, əyyaşlıqdan, qumardan, rüşvətdən, oğurluqdan, saxtakarlıqdan uzaq olmağı tövsiyə edir.

Açar sözlər: *Türk dövləti, Əxlaq, Dövlət Qanunu, Hökmdar, Xalq*

Geliş Tarihi: 07.02.2020

Kabul Tarihi: 06.06.2020

¹ Bu çalışmanın bir bölümü, Bandırma Onyedü Eylül Üniversitesi tərəfindən 26-28 Eylül 2019 tarixlərində düzenlenen International Conference on Academic Studies in Philology (BICOASP) başlıklı konferansta çağırılı bildiri olaraq sunulmuşdur.

² Doç. Dr., Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, Folklor İnstitutu (Baku, Azərbaycan), e-pošta: celilova1976@mail.ru, ORCID ID: 0000-0003-3015-6412

**TURKISH STATE MODEL
IN THE “GUTADGU-BİLİK” BY YUSİF KHAS HAJİB**

ABSTRACT

The work “Gutadgu-bilik” accepted as “Shahname” and “Siyasatnama” of Turkish literature, is truly a key to happiness science. The Turkish state model was developed in light of ethics, morality and dignity issues in this work. State building, army organization, state bodies, democratic principles and other issues draw attention in this magnificent work. Yusif Khas Hajib noted that human happiness is linked to four elements. The first one is the principle of justice, especially in the heads of state. The second one is the state, regarded as the backbone of every citizen, and is a guarantor of the welfare of the people. The third is the cognition, the most valuable essence in the human being. The last one is a possession that serves human health. The representatives of the state Turan presented by the poet bear these qualities. Although it was written in the 11th century, this work is an unprecedented example in the selection of state-owned governance for guiding people. The issues have been highlighted here such as the king's attitude to the people, the protection of the army, the methods of defeating the enemy with a small army, the selection of ambassadors, court proceedings, the king's defense system, the rewarding of worthy officers, the development of the economy, and even the rules of eating and drinking and self-governance of civil servants. The poet tanning high moral values to the government officials recommends them avoiding bad habits – lie, covetousness, gambling, bribery, theft, and fraudulence.

Key Words: *Turkish state, Morality, State law, Ruler, People*

Türk ədəbi əsərləri içərisində "Qutadqu-bilik" misilsiz əsər hesab olunur. Burada cəmiyyətə, dövlətə lazım olan bütün məsələlər əksini tapmışdır. Xoşbəxtliyin açarı bu əsərin beytlərindədir. Xalqın, millətin xoşbəxtliyi dövlətin güclü və ədalətli idarəçiliyindən asılıdır. Bu əsərdə türk dövlətçiliyi, onun idarə olunması, kadrların seçilməsi, ordu quruculuğu, xalqın rifahı məsələləri genişliklə izah olunmuşdur.

Əsərin müəllifi Buğra xanın sarayında haciblik vəzifəsini icra edən Yusif Balasaqunludur. Şair ideal türk dövlət modelini verdiyi "Qutadqu-bilik" əsəri həm öz zamanında, həm də sonrakı dövrlərdə məşhur əsər olmuş, türk millətinin konstitusiyası statusu qazanmışdır. Bu əsər o qədər şöhrətli olmuşdur ki, sorağı dünyanın dörd bir tərəfinə yayılmış, Şərqi xalqları arasında qiymətli gövhər qədər

dəyərli olmuşdur. Çin, Maçın, İran, Turan ellərində məşhur olan bu əsəri müxtəlif adlarla adlandırmışlar: çinlilər "Mülkün ədəbi", maçinlilər "Məmləkətin aynası", şərqilər "Əmirlərin zinəti", farslar "Türkün Şahnaməsi", türklər isə "Xoşbəxtlik elmi" (Qutadqu-bilik) deyərtilər. Heç bir əsər bu qədər yaygın və şöhrətli olmamışdır. Şair özü bu barədə deyir:

Maçın alimləri, Çin həkimləri,

Onun heyranıdır haçandan bəri.

Dolaş Türküstanı, Məşriqi çox-çox,

Cahanda bu qədər ülvi kitab yox (Balasaqunlu, 2003, 16).

Hacib bu əsəri türkcədə yazmış və belə bir əsərin türklərə məxsus olması ilə öyünmüşdür. Əsərdə şahın məmləkəti idarəetmə yolları, dövlət qurma üsulları, idarəçiliyin yolları, dövləti təmsil edən adamların şəxsi keyfiyyətləri, ordu idarəçiliyi, xarici siyasətin qurulması, səfirlərin, elçilərin təyinatı, iqtisadiyyatın idarə olunması, xəzinənin doldurulması, məhkəmə işləri, mühafizə sisteminin təşkili, layiqli xidmətçilərin mükafatlandırılması və dövlət qurma işlərində yüksəldilməsi, xalqın idarə olunması, məhkəmə, qanunvericilik, dövlətin xalqa qayğısı, arxa durması və s. məsələlər türk dövlətçilik prinsiplərinə uyğun şəkildə diqqətə çatdırılmışdır.

Şair bu əsərdə dövlətçiliyin məğzində 4 əsas şərtin olduğunu göstərir: ədalət, dövlət, idrak, qənaət. Ədaləti hökmdar Gündoğdu, dövləti vəzir Aydoldu təmsil edir. İdrak, təfəkkür vəzirin oğlu Ögdülmüşün simasıdır. Qənaət isə Ögdülmüşün qardaşı Özgürmuşa məxsusdur.

Əsər Allahın, peyğəmbərin tərifini, xəlifələrin fəzilətlərini sadalamaqla başlayır. Ondan sonra ənənəyə uyğun olaraq "şövkətli, zəfərli, mədədli, həqiqət və din dayağı" Tavğaç Ulu Buğra Qara Xanın mədh olunması, onun dövlətin dayağı, millətin tacı olması vurğulanır. Şair dövlətin rəmzi saydığı Gündoğdunu təqdim edərkən onun əməli saleh, dürüst, ağıllı, savadlı, düşmənə amansız, doğru siyasət yeridən el başçısı olduğunu göstərir. Bu keyfiyyətlərə görə Tanrı ona hökmdarlıq və var-dövlət qismət etmişdir. Əgər bu xoşbəxtliyi Tanrı ona qismət edibsə, o da xalqa qarşı mərhəmətli və xoşrəftar olmalıdır:

Kimin ki, başından aşır dövləti,

O gərək yürütsün xalq siyasəti (Balasaqunlu, 2003, 53).

Balasaqunlunun dövlət rəmzlərini Günəş və Ayla bağlaması təsadüfi deyil. Oğuznamədən başlamış bu ənənə türk millətinin dövlətçilik görüşlərinin kosmoqonik gücə bağlı tərəfini ortaya qoyur (şəkil 1). Oğuz Xaqanın taxtının sağ tərəfində Gün xan, Ay xan, Ulduz xan oturur və dövlətin əsas dayağı onlardır. Oğuzdan sonra onun taxtına Gün xan oturur, Gün xandan sonra oğlu Dib Yavqu, sonra onun oğlu Kurs Yavkuy və s. (Oğuznamə, 1992, 41). Dövlət idarəçiliyi, hakimiyyət Gün xanın nəslinə mənsubdur. Günəş türk xalqlarında hakimiyyət simvolu olmaqdan əlavə baş tanrı sayılmış,

sitayış obyektı olmuşdur, onun yerdəki atributu od, alov sayılırdı. Azərbaycanda olan atəşgədələr, qəbir daşlarında rast gəldiyimiz buta işarələri odun, Günəşin rəmzini daşıyan daş abidələrdir. Azərbaycan folklorunda Günəşlə, Ayla bağlı əfsanə və rəvayətlər təbiət, kosmos haqqında ilkin təsəvvürlərin xalq təfəkküründə formalaşmış nümunələridir. Bu nümunələrə başqa türk xalqlarında da rast gəlinir.

Gündoğdunun dövləti möhkəm, xalqı xoşbəxt, çünki, o, ilk növbədə ədalətli sultandır. Onun hökmü hamıya qarşı eyni dərəcədədir. Günəş sabit, tərənməz ulduz kimi yer üzünə eyni səviyyədə işıq saçır, hökmdarın da qanunu hamıya qarşı eynidir. Buna görə də şair ədalətli şah Gündoğdunu epitet olaraq Günəşə bənzətmişdir:

İşdə hökmüm qəti, ədalətim çox,

Bəymidir, qulmudur, mənə dəxli yox.

Mən də Günəş kimi yox olmam, varam,

Hamıya eyni cür işıq saçaram (Balasaqunlu, 2003, 69).

Vəzir Aydoğdu oğlu Ögdülmüşə nəsihət verərək Gündoğdu kimi ədalətli olmağı tövsiyyə edir. Xüsusən, dövlət işlərində ədalətli olmaq birinci şərtidir:

Dünyaya hökmran olmaq istəsən,

Haqqı, ədaləti əldən vermə sən (Balasaqunlu, 2003, 122).

Türkün ədalət prinsipi bütün dövrlərdə aktual olmuş və şifahi ədəbiyyatda motiv kimi işlənmişdir. Nizaminin, Füzulinin əsərlərində türk ədaləti məsələsinə yer verilmiş, ədalətli türk obrazları yaradılmışdır. Türkün qılıncı ədaləti bərpa etmək üçün çalınıb, harda olursa olsun və kim olursa olsun, sevənləri qovuşdurmaq, zalımı cəzalandırmaq üçün vuruşub, çarpışıb, özünün ədalət carçısı olduğunu sübut edib. Azərbaycan dastanlarında bunu açıqca görmək olar, məsələn, "Kitabi-Dədə Qorqud" da Beyrək, "Əsli və Kərəm" də Paşa, "Qurbani" də Şıx oğlu Şah, "Leyli və Məcnun" da Nofəl, "Koroğlu" da Koroğlu, "Miskin Abdal və Sənubər" də Qaçaq Mehdi ədaləti bərpa etmək yolunda qılınc çalıb mübarizə aparən türk obrazlarıdır (Cəlilova, Elm və həyat, 2017, 29).

Əmir Teymur tüzüklərində səltənəti idarə etməyin 12 şərti olduğunu qeyd edir, onlardan başlıcası ədalətli olmaqdır. Həm padşahlar, həm də vəzirlər ədalətli olmalıdırlar ki, məmləkət abad, xalq da xoşbəxt olsun. Əmir Teymurun fikrincə, şah ədalətli olmasa da vəzir mütləq ədalətli olmalıdır, çünki dövləti idarə edən vəzirdir. Vəzir zalım, öz xeyrini güdən olsa ölkə tez bir zamanda xarabaya çevrilər. Əmir Hüseynin ölkəsi ədalətsiz, zalım vəzirin ucbatından yaşanılmaz hala düşür (Əmir Teym. vəs., 1991, 62). Əmir Teymur 9-cu gənəşiyində qeyd edir: "... qərara gəldim ki, əgər səltənət əlimə keçəcək olsa hər yerdə ədaləti bərpa edəcəyəm" (Əmir Teym. vəs., 1991, 21). F. Rəşidəddin "Oğuznamə" əsərində Oğuz Xan nəslindən gələn hökmdarların ölkəni ədalətlə idarə etdiyini,

haqsızlığa yol verilmədiyini göstərir. Göl Erki Xan şahlıq taxtını Tuman xana təhvil verərkən onun qarşısında şərt qoyur ki, ata-babaları kimi ədalətli olsun, haqsızlığa yol verməsin (Oğuznamə, 1992, 47). "Oğuznamə" müəllifi Rəşidəddin Yusif Xas Hacibin sultanı Qara Xan oğlu Buğra Xanın ədalətli padşah olduğunu, xalqın firavan, bolluq içində yaşadığını vurğulayır (Oğuznamə, 1991, 49).

İslam ölkələrinin hüquq nəzəriyyələrinə həsr olunmuş əsərlərdə ədalət mühakiməsindən danışılır. İslam ölkələrində qanunun aliliyi əsas götürülmüş, haqq-ədalətin yerini tutmasında əsas faktor olmuşdur. Elxani hökmdarı Qazan xan dövləti möhkəmləndirmək üçün islahatlar tərtib etmişdi. Həmin islahatlar bir neçə bölgüyə, qanunvericiliyə ayrılmışdı: islamın qəbulu və möhkəmləndirilməsi, hərbi iş və qoşun saxlanması, təsərrüfat iqtisadiyyatının idarə olunması, torpaq və rəiyyətin hüquqları, ticarət və maliyyə qaydaları, saraydaxili idarəçilik, daxili qayda-qanunlara əməl olunması, ədalət mühakiməsi və mülkiyyət tələbləri. Göründüyü kimi, dövlətin idarə olunmasında əsas meyarlardan biri də ədalət mühakiməsi haqqında qanunvericilik olmasıdır. Qazan xan məhkəmə sistemində dəyişiklik etmiş, qazıların səlahiyyətini artırmışdı: "Təyin olunmuş qazılardan ədalətli olmaları barədə iltizam alınır, hər ay qərarların surəti vilayət qazısına göndərilirdi" (Cəlilov, 1995, 25, 39). Qazının, dövlət başçısının və vəzirin düzgün seçilməsi – xalqa xidmətdə bu üç nəfərin kamil olmasının şərti vacibdir.

Mütəfəkkir şair dövlət quruculuğunun üçüncü şərti kimi ordunun möhkəmliyini, maddi bazasının güclü olmasını göstərir:

Dövlət möhkəmlikdə dağ olsun deyə,

İki qüdrət gərək yurda, ölkəyə.

Orduya zər, gümüş, ənam verəsən.

Xalqı ədalətlə sevindirəsən (Balasaqunlu, 2003, 145).

Ordu təşkilatçılığı və təminatı türk dövlətləri üçün həmişə ön planda olmuşdur. Türk övladı anadangəlmə döyüşkən ruhlu olmuşdur və ömrünü döyüş-vuruş meydanlarında keçirmişdir. Ordu təşkilatçılığı mükəmməl qurulması səbəbindən türk fəthləri ucsuz-bucaqsız imperiyalar qura bilmiş və onu əllərində saxlaya bilmişlər. Türk fəthləri sərkərdəliyin sirlərini bilmiş, müharibə meydanlarında rəşadət göstərərək tabeliyində olan əsgərlərə nümunə olmuşdur. Oğuz Xaqan, onun övladları, Çingiz xan, Əmir Teymur, Yıldırım Bəyazid, Şah Xətayi, Nadir şah Əfşar, Ağa Məhəmməd xan Qacar güclü hərbi sərkərdə və fəthlər kimi tarixdə qalmışlar.

Hacib orduya qarşı səxavətli olmağı təbliğ edir. Onun fikrincə, pul, bəxşiş əsgərlərə əsirgəmədən verilərsə, əsgər də canını əsirgəmədən ölkə, vətən yolunda qoyar. Əmir Teymurun tüzüklərində, Oğuz Xaqanın qələbə tarixçəsində, Qazan xanın islahatlarında orduya xüsusi diqqət ayrıldığını müşahidə edirik. Böyük fəth, siyasətçi Əmir Teymur 11-ci gənəşiyində yazır: "...Bu

məsələdə əsgərlərim mənim tərəfimi saxlamadılar. Əsgərlərimlə dil tapmağa çalışdım. Bundan ötrü bəzilərinə mürüvvət, mehribançılıq göstərdim, başqaları ilə razılığa gəlməyə çalışdım, başqa bir dəstəni isə dünyanın malı ilə özümə yaxınlaşdırmaq istədim. Sözün qızası, məramım bu idi ki, sözün gücüylə, əhd peymanla, vədlərlə əsgərlərimin hamısının könlünü alım" (Əmir Teym. vəs., 1991, 23). Tüzüklərindən məlum olur ki, Əmir Teymur hər qələbəsindən sonra əsgərlərinə mal-pul, torpaq, mükafat verərək onları döyüşə ruhlandırır. Ölkənin rifahı və sabitliyi üçün ordunun ruh yüksəkliyi əsas şərtidir. Hacib əsərində bunu diqqətə çəkmişdir. Burada ordunun təşkili, ordu başçısının məziyyətləri məsələsindən danışarkən onun da düzgün siyasətlə idarə olunduğunu göstərir. Ordu başçısı düşməne qarşı amansız, xalqına qarşı fədakar olmalı, müharibə meydanında fəndgir, bütün hiylələri, manevrləri bilən, hər cür vəziyyətdən baş çıxaran olmalıdır. Ordu başçısı adi döyüşçü deyil, onda həm vəhşi heyvan, həm də insan əlamətləri var:

Cəngdə şir biləkli, aslan ürəkli,
Mərd görək... gözündə düşmənin şəkli...
Donuz tək hücumlu, qurd gibi cəsur,
Öküz tək qıscıl, ayıtək fəndgir.
Qızıl tülkü tək usta, hiyləgər,
Bir qara nər gibi kinli, hünərvər.
Ala qarğa gibi ayıq-sayıq sən,
Qaya quzğunutək uzağı görən.
Cəsarətdə arslan, cəldlikdə qaplan,
Gecələr ana tək uyğusuz qalan... (Balasaqunlu, 2003, 155).

Ordunun kəşfiyyatçısı, avanqardı, bayraqdarı, keşikçisi, döyüş taktikası düzgün seçilsə, qələbəyə təminat var deməkdir. Düşməni məhv etməyin 2 yolu var: hiylə və sayıqlıq. Hücum planı gecə həyata keçirilməlidir, düşməni qəfil yaxalamaq onu çaş-baş salar və məğlub edər. Qoşunun hamısı müharibə meydanında vuruşmaz, bir hissəsi pusquda olmalı, seçilmiş döyüşçülər hər tərəfdən döyüşə başlamalıdır. Döyüşçüləri pul və hədiyyələrlə mükafatlandıraraq həvəsləndirmək, əsir düşənləri pul verib qaytarmaq da müharibə qanunlarına daxil edilmişdir.

Ölkənin qüdrəti vəzirin və ordunun əlindədir. Əgər onlar düzgün seçilmişdirsə o xalqa zaval yoxdur. Vay o gündən ki, ölkə nadürrüst acgözlərin əlinə keçər, o zaman xalqın və ölkənin məhv olması labüddür. Hacib bu faktoru əsərində dənə-dənə vurğulayır:

Ögdülmüş söylədi – Xoşbəxt Elbaşı,
Bu iki sənəti duy yaxşı-yaxşı...

Sərkərdə - bir aləm, vəzir - bir aləm,

Biri qılınc tutur, o biri qələm.

Xalqın cilovunu iki əl tutur,

İkisi bir olsa, nur üstünə nur! (Balasaqunlu, 2003, 161).

Hacib vəzirin seçilməsi, onun xasiyyətləri haqqında dəyərli fikirlər irəli sürür. Vəzir sonsuz (qısır) olmamalı, gözü-könlü tox, sözü, əməli düz, abırlı, həyalı, elmlı, qabiliyyətli, namuslu adam olmalıdır. Vəzir hər bir işdə bəylə məsləhətləşib doğru qərar qəbul etməlidir. Əgər vəzir ali keyfiyyətlər daşıyarsa onun ölkəsi öndə gedən olacaqdır.

Haciblik sarayda yüksək vəzifələrdən sayılmış, şaha yaxın adamlardan hesab olunmuşdur. Hacibin birinci məziyyəti elmlı, savadlı, dünyagörüşlü olmasıdır. Bundan başqa, yaddaşı möhkəm, zehni iti, təmizkar, boy-buxunlu, saqqalsız, xoş görünüşlü, comərd, rüşvətə, tamahkarlığa meyl etməyən olmalıdır. Hacib xalqla tez-tez təmasda olan adamdır, buna görə də qanunları gözəl bilməli, xalqın dərdinə çarə tapmağı bacarmalıdır:

Qanun keşikçisi, zirəng, çevik, mərd,

Hacib yer üzündə ən güclü xilqət! (Balasaqunlu, 2003, 164).

Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, bu keyfiyyətlər Yusif Balasaqunluda olduğuna görə qüdrətli oğuz hökmdarı Qaraxan oğlu Buğra xan onu sarayın yüksək vəzifəsinə – hacibliyə təyin etmiş və şair uzun illər bu vəzifədə xidmət etmişdir³.

Əsərdə sarayın mühafizəsinin təşkili, xəzinədarın məziyyətləri, dövlət xəzinəsinin qorunması və artırılması qaydaları, süfrə və içki məsələlərinin təşkili, xidmətçilərin işinə qiymət verilməsi və onların mükafatlandırılması, saray adamları ilə münasibət, rəftar qaydaları, bəylik və bəyliyə verilən qiymət barədə dəyərli fikirlərə rast gəlirik. Bunların hər biri dövlətin yüksəlişində, inkişafında əvəzsiz rola malikdir. Burada, xüsusilə, elçilərin seçilməsi və vəzifələri, katibin dövlətin xarici siyasətində rolu məsələlərinə toxunulmuşdur. Səfir və dövlət katibi əsas vəzifələrdən olduğuna görə onların təyinatı və

³ Y.Balasaqunlunun bu əsəri yazdıqdan sonra Buğra xanın sarayında haciblik vəzifəsinə təyin olunduğu yazılır. Lakin bu məlumat şübhəlidir, çünki, saray qayda-qanunlarını, saray adamlarının xasiyyətini, idarəçilik məziyyətlərini, kəşfiyyət və hər b sirlərini, xarici və daxili siyasəti, iqtisadiyyatın gələcək planlarını sarayda qulluq etməyən adamın bilməsi namümkündür. Bundan başqa əsərin bir yerində o, sarayda dəfələrlə dilinin bəlasına düşdüyünü və başını salamat saxlamaq üçün dilinin kəsilməli olduğunu bildirir. Deməli, bu əsər yazılana qədər və sonra da o, sarayda xidmət etmişdir. Əsərin bütün hissələrində onun sarayda qulluq etməsi aydın bəlli olur. Üçüncü tərəfdən, Buğra xan yalnız bir əsərin yazılmasına görə kimisə sarayda haciblik kimi məsuliyyətli, tələbkar vəzifəyə təyin etməzdi, burda, şübhəsiz ki, şəxsi məziyyətlər də əsas götürülür, Tanrının verdiyi ağıl, qabiliyyət, gözəl görünüş, bəxt və s. əlamətlər əsas rol oynayır. Bu keyfiyyətlər onu saraya aparmış və orada ulduzu parlamışdır.

işləri haqqında azacıq şərh vermək məqsəduyğundur.

Elçi (səfir) kimdir və necə olmalıdır? Şairin fikrincə, elçi həm ədəbiyyatı, incəsənəti, həm də riyaziyyatı mükəmməl bilməli, yazı qaydalarını mənimsəməli, bir neçə dil bilməlidir. Bundan başqa, xalq oyunlarını və peşələrini – şahmatı, nərđi, çövkəni, ovçuluğu da bacarmalıdır. Ən əsası sirt saxlamağı bacarmalı, hazırcavab olmalıdır:

Elçinin silahı müdrük sözüdür,

Tapar dil oyunu olsa sözü dürr (Balasaqunlu, 2003, 175).

Şairin saray təcrübəsindən aldığı qənaətə görə, dövlət sirlərini yalnız iki adam bilir: vəzir və katib. Katibin gözəl xətti və yazı üslubu olmalıdır, çünki, o başqa dövlətlərlə yazışmalar aparır. Katibin köməkçisi alimlərdir. Əgər düşmən tərəfə məktub yazmaqda çətinlik varsa, onda alimin köməyindən istifadə olunur, çünki, elə şeylər var ki, onu ancaq həmin sahənin mütəxəssisi bilir, düşməni qaçılmaz arqument qarşısında qoymaq üçün alimin biliyindən istifadə olunur:

Üç mərdə güvənib bizim Elbəyi,

Təzələr aləmi, gülər diləyi.

Elm ilə aparar siyasətini,

Əql ilə göstərər məharətini

Qılınc fəth eyləyər özgə ölkəni,

Qələm kəşf eyləyər qızıl mədəni (Balasaqunlu, 2003, 178).

Şair məsnəvidə bir çox vəzifələrdən söz açır, hər vəzifənin də öz tələbatını, qayda-qanunlarını göstərir. Vəzifəyə seçilmək əsas şərt deyil, əsas olan vəzifədə qalmaq və yüksəlmək, saraydakı çəkişmələrdən uzaq olmaq, dövlət başçısının gözündən düşməməkdir. Saray çox mürəkkəb və ziddiyyətli yerdir, hər adam orada baş çıxara bilməz. Ağıllı və qabiliyyətli adamların çox zaman saray çəkişmələrinin qurbanı olduğunu, işdən çıxarıldığını, həbs olunduğunu, hətta öldürüldüyünü tarixi qaynaqlardan görə bilirik. Sarayda hamı mehriban, xoşsifət, ədalətli olmur, bədxah, paxıl, qərəzli, xəbərçi, ağla gəlməyən bir səbəb tapıb kiminsə evini yıxan adamlar da sarayda həmişə olub. Hacib saray adamlarını yaxşı tanıdığından bu məsələyə də münasibətini bildirib. Sarayda vəzifə tutan adamın bir qulağı kar, bir gözü kor (məcazi mənada) olmalıdır. Hacib özü nə qədər ehtiyatla davransa da saray bədxahlarının tələsinə düşdüyünü etiraf edir:

Çox bəlaya saldı öz dilim məni,

Başım kəsilməmiş kəsin dilimi (Balasaqunlu, 2003, 33).

Şair yalançı, böhtançı, cahil, qeybətçil, tamahkar, içki və ehtiras düşkünlərindən uzaq olmağı məsləhət görür. Şair sadə xalq kütlələriylə ehtiyatla davranmağı, xalqın aşağı təbəqəsi ilə yaxınlıq

etməməyi önə çəkir:

Çoxları yaşayır tamam nizamsız,

Yeməkdir, içməkdir, qayğısı yalnız... (Balasaqunlu, 2003, 267).

Şair belə məqsədsiz, nizamsız yaşayan adamların heç bir işə yaramadığını, nə ziyan verən, nə də xeyir verən olduğunu göstərir. Onlarla mümkün qədər az danışmağı və az əlaqə saxlamaq lazım olduğunu bildirir. Şair peyğəmbər nəslindən olan adamların əziz tutulub, hörmət edilməli olduğunu göstərir. Onların dilləri acı ola bilər, lakin ürəkləri təmizdir. Haqq adamları həmişə düz fikirləşib düz söz demişlər. Düz söz isə həmişə acı olur və insanlar bunu acıdillik kimi qəbul edirlər, acıdillik olmaq insanlar tərəfindən xoş qarşılanmır, şair özü də bunu yaxşı başa düşür, buna görə də əsərin bir çox yerlərində vəzifə, qulluq sahibi olan adamın şirindil və qılıqlı olmasını tələb edir; yalnız şirin dillə ilanı yuvasından çıxarmaq olar, zalımı yola gətirmək, mümkünatı çətin işləri yoluna qoymaq olar.

Orta əsrlərdə sarayda ovsunçular, yuxuyozanlar və münəccimlər saxlanılırdı. Onlar hər bir işdə hökmdara məsləhət verir, xidmətlərini göstərir, gələcəkdə baş verən hadisələr haqqında xəbərdarlıq edirdilər. Şair onların hərəsinin öz yeri olduğunu, şər qüvvələrdən qorunmaq üçün sarayda lazım olduğunu göstərir. Yuxuyozma və nücum elmi qədim və orta əsrlərdə ən yaygın elm sahələrindən olmuşdur. Xalq arasında yuxu ilə bağlı inanclar hələ də qalmaqdadır. Şair pis yuxunun da, yaxşı yuxunun da yaxşılığa yozulmasını, pis yuxu görülərsə yoxsullara və kimsəsizlərə nəzir verilməsini məsləhət görür.

Şair münəccimlərlə ülfətdən bəhs edərkən astronomiyanın gərəkli elm sahəsi olduğunu, dünya işlərinin, hətta axirətin də ulduzlarda əks olunduğunu diqqətə çatdırır. Bunları bilmək üçün isə hesab işlərini, cəbri, həndəsəni, fizikanı, göyün, yerin sirlərini bilmək vacibdir.

Şair məsnəvidə gənəşik, məsləhət alma məsələlərinə də yer ayırmışdır. Yaxşı məsləhət həkim resepti qədər dəyərlidir. Məsəl var, deyərlər: məsləhətli don gen olar.

Gənəşən götürər səmər, bar-bəhər,

Döyər dizlərinə gənəşməyənlər (Balasaqunlu, 2003, 345).

Böyük fəthlər, sultanlar, şahlar gənəşmədən bir addım atmamışlar, yüz ölçüb, bir biçiblər. Əmir Teymur tüzüklərində yürüşlərinin və müharibələrinin, ölkəni səhmana salmağının, düşmənlərlə barışmağının, savaşımağının, bir çox işlərinin məcmusunun, ölkəni idarə etməyin gənəşiklər yolu ilə qaydalaşdırdığını, planlaşdırdığını, buna görə də heç vaxt məğlub olmadığını bildirmişdir. Onun Toxtamış xanı məhv etmək, Bağdadı, Şirazi tutmaq haqqında, Hindistanı fəth etmək haqqında əyan-əşrəfi ilə məsləhətləşdiyini, onların rəyini öyrənəndən sonra narazı qalanları yağlı vədlərlə, şirin sözlərlə yola gətirdiyini tüzüklərindən öyrənirik. Oğuz Xaqan Firəngistanı tutmaq üçün Təkfurun ağıllı məsləhətini qəbul edir və qələbə çalır (Oğuznamə, 1992, 27). Oğuz yürüş elədiyi ölkələrdə baş

köməkçisi Qara Sülükdən məsləhət alması ilə çətinlikləri aradan qaldırır. Qara Sülük isə məsləhətləri atası Yuşi Xocadan alırdı.

Bu əsərdə dövlətin, vəzifənin, şan-şöhrətin gəldi-gedər olduğu, yalnız nəfsinə sahib çıxıb xalq yolunda çalışmağın xoşbəxtliyin əsas meyarı olduğu təbliğ olunur. Türkün qurduğu dövlət xalqa, millətə xidmət etmərsə, orada düzlük, ədalət, qayda-qanun yoxdursa, bu məmləkətin başında duranları türk qanlı saymaq olmaz, bu məmləkətin sonu viranə, xalqı isə bədbəxtədir:

Kimdir bu dünyada səxavətli ər –

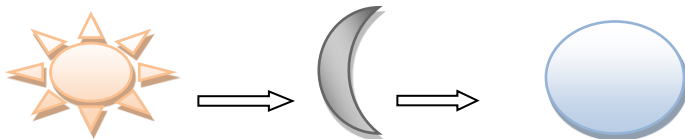
Canını xalq üçün fəda edənlər (Balasaqunlu, 2003, 371).

"Qutadqu-bilik" əsərində Y.X.Hacibin təsvir etdiyi türk dövlət modelinin sxemini sizə təqdim edirik(şəkil 2).

Nəticə

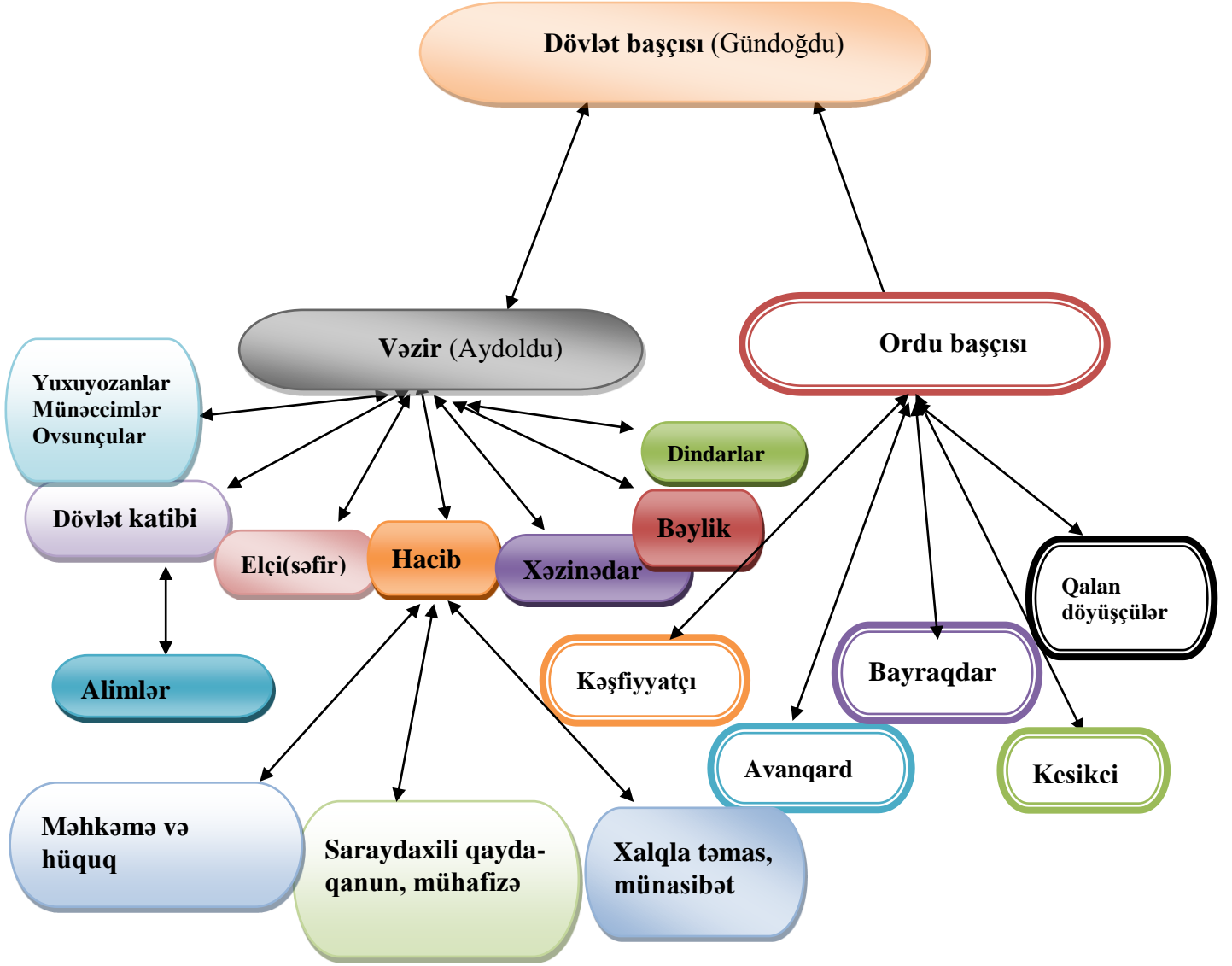
XI əsr mütəfəkkiri Yusif Xas Hacibin "Qutadqu-bilik" əsəri türk dövlətçiliyinin idarəçilik mexanizmini, strukturunu öyrənmək baxımından əhəmiyyətlidir. Burada dövlətin ən yüksək rütbəlisindən tutmuş ən aşağı işçisinə qədər seçilməsi, idarə olunması, fiziki və şəxsi keyfiyyətləri, ağılı, qabiliyyəti, bacarığı və s. bu kimi məsələlər işıqlandırılmışdır. İdeal dövlət başçısı Gündoğdunun vəziri Aydoldu və onun oğlu Ögdülmüşlə mühakiməsi xalqın və dövlətin idarə olunması haqqında geniş bilgi verir. Ögdülmüşün qardaşı Ozğurmuş qənaətin, zahidliyin rəmzi kimi əsərdə yer almışdır. Dövlətdə dünyəvi məsələlərlə yanaşı dinə də yer ayrılmalı olduğu göstərilmişdir. Bu əsər türk xalqlarının ana kitabıdır, hər bir hökmdara, dövlət xadiminə gərəkli töfhədir. Yazılmasından bu yana 1000 il keçməsinə baxmayaraq, əsər bu gün də aktuallığını saxlayır və xoşbəxtliyin qızıl açarı kimi dəyərini qoruyur. Əsər Balasaqunlunun ömrünün yetkin çağlarında saraydan topladığı təcrübəni ələ alaraq yazıldığını göstərir.

Şəkil 1. "Qutaqqu-bilik" əsərində kosmoqonik üçlük: Günəş – Ay – Planet



Planet sarayı, Günəş və Ay hakimiyyəti təmsil edir.

Şekil 2. "Qutadqu- bilik" əsərində Y.X.Hacibin təsvir etdiyi türk dövlət modelinin sxemi



QAYNAQLAR

Balasaqunlu Y (2003). *Qutadqu bilik*. Bakı: Gənclik.

Cəlilov E. (1995). *Azərbaycanın dövlət və hüququ (XIII-XIV yüzillər)*. Bakı: Dövlət Kitab Palatası.

Cəlilova A. (2017). Xalq yaradıcılığında türk ədaləti motivi. *AMEA Elm və həyat. Elmi-populyar Jurnal*, (4), 463

Əmir Teymurun vəsiyyətləri. (1991). Bakı: Azər nəşr

Rəşidəddin F. (2003). *Oğuznamə*. Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası NPB.

Nizamülmülk. (1989). *Siyasətnamə*. Bakı: Elm.

Qabusnamə. (2006). Bakı: Şərq-Qərb.

Бакиханов А.К. (1991). Гюлистан-и Ирам. Баку: Элм.

PSİKANALİZM VE EDEBİYAT ARASINDAKİ İLİŞKİ BAĞLAMINDA SANATSAL ÜRETİMİN SANATÇI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ: THOMAS WOLFE'UN SANATA VE SANATÇIYA DAİR DÜŞÜNCELERİ ¹

Mahmut AKAR²

APA: Akar, M. (2020). Psikanalizm ve edebiyat arasındaki ilişki bağlamında sanatsal üretimin sanatçı üzerindeki etkisi: Thomas Wolfe'un sanata ve sanatçıya dair düşünceleri. *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*, 1(1), 71-82.

ÖZET

Geçen yüzyılın başlarında bilim arenasında adeta insanlığın bugüne kadar inandığı bütün değerleri altüst edecek bir sav ile ortaya çıkan Sigmund Freud, insanların tamamının doğuştan bir nevrozlu olduğunu ileri sürer. Ona göre her insan mutlaka odipus ve elektra karmaşalarına bağlı olarak bir takım ruhsal sıkıntılar yaşamaktadır. Freud, kimi insanın, onu neredeyse felakete sürükleyecek olan nevrozundan, onu yıkıma götürecektir itkiyi olumlu bir yöne, bir sanatsal üretime kanalize ederek kurtulabildiğini iddia eder. Bu nedenle sanatçıyı; katarsise ancak sanatsal bir üretim aracılığı ile ulaşabilen birey şeklinde tanımlamak de mümkün olabilmektedir. Bu bağlamda, sanat hayatının başlarında benmerkezci, kendi zevkinden başka hiçbir şey düşünmeyen nice sanatçıların, sanatsal üretimleri arttıkça, sağaltım meydana geldikçe bizmerkezci bir kişiliğe büründüğünü gözlemlemek mümkündür. Diğer bir ifade ile sanatçının üstbeni olgunlaştıkça sanatçıda fikri boyutta da bir takım olumlu gelişmeler meydana gelebilmektedir. Kendini yazma edimi yolu ile psikanalize tabi tutan yazar, bu edimi sayesinde farkında olmadan, Freud'un bilim hayatına kazandırdığı serbest çağrışım modelini kendine uygulamış olmaktadır. Bu çalışmamızda, kariyerinin ilk yıllarında yukarıda bahsi edilen sanatçı kişiliğine sahip olan Amerikalı modernist yazar Thomas Wolfe'un sahip olduğu egoist yapıdan sanatsal üretim yaptıkça, onu yıkıma götüreceğini anlatılarında vurguladığı dürtüleri olumlu yönlerle kanalize ettikçe nasıl kendinden başkasını da düşünen bir insan modeline dönüştüğü psikanalitik kuram çerçevesinde ele alınacaktır.

Anahtar sözcükler: *Psikanalizm ve edebiyat, Thomas Wolfe, Katarsis, Nevroz, Benmerkezci*

Geliş Tarihi: 19.03.2020

Kabul Tarihi: 29.05.2020

¹ Bu çalışma, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde 2019 yılında tamamlanan 'Thomas Wolfe'un Otopiyografik Anlatılarında Nevrotik Kişiliğin Gelişimi ve Sağaltımı: Freudcu Bir Yaklaşım' adlı doktora tezinden türetilmiştir.

² Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı (Muş, Türkiye), e-posta: m.akar@alparslan.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2550-3793

**THE EFFECT OF ARTISTIC PRODUCTION ON ARTIST IN THE CONTEXT OF THE
RELATIONSHIP BETWEEN PSYCHOANALISM AND LITERATURE: THOMAS
WOLFE'S THOUGHTS ON ART AND ARTIST**

ABSTRACT

Sigmund Freud, who emerged in the science arena at the beginning of the last century with an argument that would almost wreck all the values that humanity believed to date, suggests that all people have a congenital neurosis. According to Freud, every person has some mental problems due to odipus and electra complexes. Freud claims that some people have been able to get rid of the neurosis that will almost drag them into a disaster by channeling the impulse that will lead them to destruction in a positive direction, into an artistic production. For this reason, it is possible to define the artist as an individual who can only reach atharsis through an artistic production, too. In this context, it is possible to observe that many artists, who are egocentric at the beginning of their career and who think nothing other than their own pleasure, have a self-centered personality as their artistic production increases and as the treatment occurs. In other words, as the artist's superego matures, a number of positive developments can occur in the intellectual dimension of the artist. The author, who subjected himself to psychoanalysis through the act of writing, unconsciously applied free association method to himself, which Frued brought to the scientific vita. In this study, we will analyse how American modernist writer Thomas Wolfe, who had the above mentioned artist personality in the early years of his career, transformed from his egoist structure into an other-centered person as he produced artistic production and channeling the impulses he emphasized in his narratives, that will destroy him, into positive directions within the framework of psychoanalytic theory.

Key Words: *Psychoanalism and literature, Thomas Wolfe, Catharsis, Neurosis, Egocentric*

1. Giriş

İnsanların duygu ve düşüncelerini dışa vurma, bir başkasına sanatsal bir biçimde aktarma yollarından biri olarak benimsenen ve Ferit Devellioğlu'nun, "nazımlı, nesirli güzel sözler ve bu sözlerden bahseden ilim" (2012) şeklinde tanımladığı edebiyat ile nevrozlu bireyleri sağaltma metodu olan psikanaliz ilk ortaya çıktıkları dönemlerde birbirlerinden tamamen bağımsız iki farklı unsur olarak kabul edilmelerine rağmen günümüzde birbirleri ile ilintili olan kavramlar oldukları anlaşılmıştır. Sigmund Freud, sanat ve edebiyat ile psikanaliz arasındaki yakın ilişkiyi Shakespeare,

Leonardo da Vinci, Dostoyevski, Goethe gibi ünlü sanatçıların eserlerini psikanalitik bakış açısıyla inceleyerek ispatlamaya çalışmıştır. Freud'un arzuladığı şey bu ünlü şahsiyetlerin eserlerinin önemine dikkat çekmek değil, psikanalizin gerçekliğini kanıtlamaktır.

Edebiyat, konu genişliği açısından insana dair her şeyi kapsadığından insanı ilgilendiren bütün alanlarla bağdaştırılması kaçınılmaz olmuştur. "Edebiyat, geniş anlamda sanatın konusu insan olduğuna göre, sanatçı eserini ortaya koyarken toplumsal ya da ruhbilimsel birtakım olaylardan yararlanmak durumundadır" (Öğretir, 2016:45). Bu yönü ile edebiyat ve psikanaliz arasında da sıkı bir bağ olduğunu Freud, Jung, Adler gibi önemli kuramcılar eserlerinde dile getirmişlerdir. "Freud, Lacan, Adler, Jung gibi birçok bilim adamı insanın bilinçaltı süreçlerinin yaratıcılık faaliyetlerine dolayısıyla edebi metinlere yansımalarını merak ettikleri için edebiyat ve psikanalizi bir araya getirmeye çalışmışlardır" (Süt Güngör, 2015:14). Bu kuramcılar, sanatçının yaratımı olan eseri analiz ederek, sanatçının eserini meydana getirirken iç âleminde neler olup bittiğini, yaratımın onun üzerinde nasıl sonuçlar doğurduğunu tespit etmeye çalışmışlardır. "Sanat yapıtı bir hayal ürünü olduğu gibi, aynı zamanda sanatçının bilinçaltından sızan ruh hallerinin de yansımasıdır" (Özbek, 2007:15). Bu bağlamda, psikanaliz ve edebiyat ilişkisinde irdelenen asıl şey sanatçının yaratımı olan eserini meydana getirirken içerisinde bulunduğu ruh hali, onu yaratıma götüren, sürükleyen asıl dürtünün ne olduğudur. Somut gerçekliğin arkasındaki soyut dürtüleri araştırmayı gaye edinen psikanaliz, sanatçıyı üretmeye sevk eden asıl nedenleri, onun bilinçaltına nüfuz ederek gün yüzüne çıkarmayı hedefler. Yılmaz Özbek, sanatçıyı yaratıma götüren görünen boyutlar kadar görünmeyen boyutların da önemli olduğunu; yazarın, farkında olmadan bilinçaltından beslenerek yapıtına ruh verebileceğini; bu nedenle bir eseri incelerken psikolojik bir bakış açısı geliştirilmesinin son derece önemli olduğunu beyan eder (2007:4).

Psikanalizi sadece nevrozlu hastaları sağaltan bir yöntem olarak görmek yanlış bir yaklaşım olacaktır. Ahmet Cevizci (2005) psikanalizi, "özel olarak, Freud'un düşünce, çalışma ve eserleri ile birleştirilen psikoloji ve ruhsal tedavi anlayışı, daha genel olarak da Breuer ve Freud'un 1880 ve 1890'lı yıllardaki araştırma ve düşüncelerinden çıkan psikoloji anlayışı" şeklinde tanımlar. Selçuk Budak (2009) psikanalizi, "bir insan gelişimi ve davranışı teorisi ve bu teoriye dayalı bir psikoterapi tekniği" şeklinde tanımlar. Gordon Marshall (2009) ise psikanalizi, "ilk olarak Sigmund Freud'un geliştirdiği ve daha sonraki psikanalistler tarafından çeşitli yollarla geliştirilen bir psikolojik kuram ve psikolojik rahatsızlıkları tedavi yöntemi" şeklinde tanımlar. Psikanaliz, insanın bilinçaltında meydana gelen etkileşimlerin dışavurumunu yine insanı merkeze alan bir yaklaşımla inceleyen bir bilim dalı olarak kabul görür. Temelde insanın ruhsal durumunu ele alan psikanaliz, konusu insan olan her unsurunu incelemeye talip olduğu gibi edebiyatı da bu inceleme kapsamına sokmaktan geri durmaz. Yaptığı çalışmaları incelediğimizde Freud'un, psikanaliz ve edebiyatın birbirine organik bağlarla bağlı iki alan olduğunu savunduğunu görebilmekteyiz. Freud'un, Sophokles'in ünlü *Kral Oidipus*

oyunundan esinlenerek en çok ses getiren kuramına Oidipus kompleksi adını vermesi edebiyatla ne denli yakından ilgilendiğinin bir göstergesidir. Seda Arıkan (2014:149), Freud'un bu karmaşaya Oidipus kompleksi adını vermesinin, onun psikanaliz ve edebiyat arasındaki ilişkiye mührünü basması anlamına geldiğini öne sürer.

Psikanalizi bir sağaltım yöntemi olmanın ötesine taşıyan Freud, sanat eserini psikanalize tabi tutarak onu yaratan sanatçının bilinçaltını aydınlatmayı amaçlamıştır. Peter Childs, bir eseri yaratan sanatçının zihinsel yaşamını keşfetmek için onun yaratımına psikanalitik bir bakış açısıyla yaklaşmanın yeterli olacağı kanaatindedir (2010:108). Freud'un sanat eserini incelemesinin amacına bakıldığında amacın, yaratımın/edebi eserin sanatsal değerine yönelik bir yaklaşım geliştirmek olmadığını, temel hedefin sanat eserinin bu bakış açısıyla incelenerek psikanaliz kuramının desteklenmesi ve doğrulanması olduğunu görebilmekteyiz. Freud, sanat eserine yönelik psikanaliz yaklaşımıyla eserin dili, türü, konusu gibi unsurlara değinmez, onun için önemli olan, sanatçıyı bu eseri yaratmaya yönelten itkileri keşfetmektir. Bu tür bir eser incelemesi okuyucuya eser hakkında doyurucu bilgi sunmaz, bu tür bir inceleme yazar odaklı bir inceleme olacaktır ki psikanaliz ve edebiyat arasındaki ilişkide amaçlanan da zaten yazar odaklı bir incelemedir. Psikanalizin amacı değerle uğraşmak değil, değerli olan sanat eserini inceleyerek onu yaratan sanatçının bilinçaltına inebilmektir.

Freud, her sanatçının nevrozlu olduğuna, fakat sıradan bir nevrozlunun aksine, içsel enerjisini çevresine zarar vererek değil, onu bir yaratım kanalına ileterek nevrozun üstesinden gelebildiğine inanır. Cengiz Güleç'e göre Freud, Leonardo da Vinci'nin analizini yaparken bu dahi sanatçı ve bilim adamının muazzam eserler üretmesinin arka planında, birinci dereceden yakınları ile cinsel ilişkide bulunma arzusunun yüceltilerek sanat ve bilim alanına kanalize olduğu ve böylelikle dâhiyane eserler meydana getirdiği sonucuna varır (2006:36). "Sanatçının da aynen bir nevrozlu gibi içgüdülerine doyum sağlayamadığı gerçek dünyadan hayal dünyasına çekildiğini, ancak nevrozuların üstesinden gelemediği bir edimle sonradan yine gerçeğe dönüp orada yaşamını sürdürdürebildiğini" ifade eden Freud (2013:142), sanatçı ile nevrozlu içsel enerjisini esir eden ve içsel enerjisine esir olan birey şeklinde birbirinden ayırmaktadır.

Sanat eserinin, sanatçının kişilik katmanları arasında meydana gelen sürtüşme ve çatışmaların neticesi olduğunu ileri süren Freud'un sanatsal yaratım hakkındaki bu görüşünü destekleyen Nurettin Öztürk'e göre, psikanaliz, sanat kuramı yaratmada dış esin yerine kişilik katmanları arasındaki gerilimi koyar. "Bunu bir bakıma günah çıkarma işlemine benzetebiliriz" diyen Öztürk (1993:19), sanat eserini bir itiraf, bir günah çıkartma olarak betimler. Sonuç olarak, içindeki sıkıntıları karşısındakine aktarırken rahatlayan birey gibi sanatçının da yaratım sürecinde içsel bir arınma durumu yaşadığını ve sanat eserinin bu arınmanın bir ürünü olarak meydana geldiğini söyleyebiliriz.

Kuzey Carolina'lı, modernist [kariyerinin başlangıcında sanat sanat içindir anlayışını benimsemesinden ötürü modernist bir yazar olarak değerlendirilebilir] bir yazar olan Thomas Wolfe, kısa sayılabilecek yaşamına çok hacimli eserler sığdırmış, yaşadığı döneme az bir süre de olsa damga vurabilen ve "burjuva eleştirel gereçliliğinin önde gelen temsilcileri" (Türkeş, 1983:15) olarak bilinen Yitik Kuşak yazarlarından biridir. Romanları, genellikle yoğun yalnızlık ve yitklik duygusuyla geçen çocukluk ve ilk gençlik yıllarının anlatımı olan Thomas Wolfe, yaşadığı dönemde toplumsal eleştiriyi romantik bir bakış açısıyla okuyucularına sunan bir sanatçıdır. Yazar, iç savaştan sonra kuzeyden gelen zenginlerin akınıyla nüfusu artan, önemli bir yaşam alanı haline gelen ve bunun sonucunda ekonomik koşulların, değer yargılarının ve toplumsal yapının baş döndürücü bir hızla değiştiği bir güney kasabası olan Asheville'de büyür. Yaşadığı yerdeki bu ani değişimler yazarın ailesinin de yapısının değişmesine, sahip oldukları değer yargılarının göz ardı edilmesine ve mutlu aile ortamlarının zedelenmesine sebep olur. Asheville kasabasındaki bu değişiklikler Wolfe'un kendisinde ve ailesinde olumsuz etkiler meydana getirerek, yazarda yalnızlık ve yitklik hissi uyandırmıştır. Bu olumsuzlukların başında, Seçkin Ergin'in (1993:74) "aşırı gerçekçi ve hırslı" şeklinde tasvir ettiği Wolfe'un annesinin gayrimenkule olan ilgisinin artmasına bağlı olarak çocukları ile ve özellikle küçük Thomas ile yeterince ilgilenmemesi ve aile bireylerinin duygusal olarak birbirlerinden uzaklaşmaları gelmektedir. "Bu çocukluk yılları anılarının ne denli kötü olduğunu, kendisi ile özdeş olan Eugene Gant'in betimlemelerinde yazarın sürekli soğuk ve durağan bir anlatım seçmesinden de anlayabiliriz" (Türkeş, 1983:15).

Kariyerinin başından itibaren bir gelişim süreci içerisine giren Thomas Wolfe'un sanata ve sanatçıya bakış açısı da diğer düşüncelerinde olduğu gibi, bir değişim- dönüşüm evresinden geçmiştir. İlk zamanlar, Halis Özgü'nün "artist, sinir hastasına benzeyen içe dönük bir kimsedir" (1976:108) şeklindeki sanatçı tanımına benzerlik gösteren Wolfe, eserlerini ilk kaleme aldığı zamanlar eleştiriyi kabul etmeyen, sanatçının erişilemezliğine inanan ve olabildiğince öznel konuları temel alan ve yaratımını kendinden başka kimseyi ilgilendirmeyen konulara adayan bir yazardır. Wolfe'un bu düşünce yapısı psikanalitik kuram ışığında ele alındığında, ondaki bu bensevisel yaklaşım bizim, yazarın fallik evrede penisine düşkün biri olduğunu anlamamızı sağlayabilmektedir. Zira yazın hayatının ve sanatçının bilinçaltı olarak değerlendirebileceğimiz eserlerinin merkezinde hep kendisinin oluşu bizi bu yargıya yönlendirmektedir. Donald'ın, Wolfe'un büyüdüğünde bile penisi ile oynamayı çok sevdiğine; hatta terziye pantolonun ağ bölgesini, en önce orası yıprandığı için, iki kat kumaştan dikmesini istediğine dair aktarımı bu savımızı güçlendirmektedir (1987:15). Lise yıllarından itibaren yoğun bir yazma dürtüsü ile mücadele etmek zorunda kalan Wolfe, onu yazmaya iten güçlü itkilerin etkisi altındadır. Durmadan yazma isteği yazarın bilinçaltında yer etmiş şöhrete kavuşma arzusunun bir sonucudur. "Üne kavuşmak, güçlü, zengin olmak ister. Kadınların yakınlıklarını kazanmak ister" (Özgü, 1976:108). Fakat Wolfe'un bu arzusu, yazarın kariyerinin ilk yıllarında tamamen bensevisel bir

forma bürünmesine, Amerikan rüyasının bir tezahürü olarak sadece kendini düşünen bir kişilik yapısına sahip olmasına yol açar. Buradan hareketle, Thomas Wolfe'un kariyerinin ilk yıllarında, sanattan beklentisinin tamamen benmerkezci ve haz odaklı olmaktan öteye geçmediğini söylemek mümkündür.

2. Sağaltımın sanatçının olumlu kişilik değişimi üzerindeki etkileri

Thomas Wolfe'un otobiyografik diyebileceğimiz anlatıları psikanalitik kuram çerçevesinde ele alındığında, sanatçıda benden-bize, bireyden-topluma şeklinde olumlu bir ivme içerisinde olan bir eğilimin var olduğu gözlemlenebilmektedir. Yazar, kariyerinin ilk yıllarında o dönem yazarları arasında adeta bir gelenek haline gelen otobiyografik yazım tekniğini benimsediği için sanatçının bilinçaltına inmek okur için çok kolay olabilmektedir. Sanatçıyı fildişi kulelerde zevk ve sefa içinde hayal eden Wolfe, orayı ve oradaki insanları adeta Olimpos dağındaki tanrılar gibi erişilemez varlıklar olarak değerlendirmektedir. Wolfe, ona erişilemez gibi görünen ve aynı zamanda aklını çelen dünya ile ilgili düşüncelerini *The Story of a Novel* başlıklı eserinde şu sözlerle ifade eder:

Yazar olabileceğime dair inancın bende ne zaman oluştuğunu bilmiyorum. Benim çağdaşım olan, bu ülkedeki birçok çocukta olduğu gibi yazar olmak kulağa hoş geliyordu çünkü yazarlar; Lord Byron, Lord Tennyson, Longfellow ya da Percy Bysshe Shelly gibi insanlardı. Bir yazar, adını zikrettiğim bu insanlar gibi ulaşılamaz insanlardı, Amerikalılar zengin ya da üniversite mezunu insanlar olmadığından ve ben de bir Amerikalı olduğumdan, yazarların asla erişemeyeceğim tarzda insanlar olduğunu düşündüm (Wolfe, 1936:5).³

Yazarın sanatçılara dair bu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, onu bir yönü ile cezbeden bu erişilemezlik duygusu uzun süre Wolfe'u motive eden en önemli unsurlardan biri olmuştur. Yazarın sanatsal kariyer dönemini 'öncesi ve sonrası' şeklinde ikiye ayıracak olursak; yazdığı ilk iki romanı olan *Look Homeward, Angel* ve *Of Time and The River* başlıklı eserlerde bensevisel bir yaklaşım benimsediğini, sadece ünlü olmak için gayret sarf ettiğini gözlemlemek mümkündür. Yazarın vefatından sonra yayınlanacak olan *The Web and The Rock* ve *You Can't Go Home Again* başlıklı son iki romanında yazarda ciddi düşünsel değişikliklerin meydana geldiği görülebilmektedir. Aradan geçen zaman ve onca yaşanmışlık Wolfe'da olumlu anlamda değişimlere sebep olur. Yazar bir zamanlar sanatçı ile ilgili inandığı bütün ülküleri alaşağı eder ve sanatçının sadece kendini düşünen, bencil, vurdumduymaz bir birey olmadığını bunun aksine sanatçının, kendini ifadeden yoksun, ezilen halkların sesi olması gerektiğine inandığını şu sözlerle beyan eder: "Sanatçı, konuşamayan kardeşlerinin dilidir, insanların ifadeden yoksun yüreklerinin dilidir, o insanların müziği ve yaşamın büyük keşfidir. Sanatçı insanların gören gözü, kapıyı açacak anahtar, insanlığın yüreğinde gömülü olan hazinelerin dile getiricisidir" (1944:551). İçsel güdüleri yazma gibi bir edime kanalize etmek

³ Aksi belirtilmedikçe özgün metinlerden yapılan alıntılar bu çalışma için tarafımızca çevrilmiştir.

suretiyle sanatçının, nevrozundan kurtulup benseviden, bizseviye evrilen yolda hızlıca ilerlediğini söylemek mümkündür. "Sanat, fikirlerin mutlak gücünün günümüze kadar varlığını koruyabildiği biricik alan" (Freud, 2014:136) ise, sanatçı da bu fikirlerin gücünü kalemini bükmeden kullanan kişidir.

Wolfe, Amerika'nın güneyinde, zencilerin ve Yahudilerin hala ötekileştirildiği, birey ve insan olarak kabul görmediği bir ortamda büyümek zorunda kalır. Wolfe'un bilinçaltı olarak değerlendirilebilecek eserlerine baktığımızda, bu önyargılardan, zenci ve Yahudilere yönelik ailesinde ve toplumda genişçe yer alan nefret söylemlerinden ciddi manada etkilendiğini ve ilk eserlerinde bu tür aşağılayıcı söylemleri kullandığını görmek mümkündür. 1924 yılında yakın dostu Frederic L. Day'e yazdığı bir mektupta, "aslında Yahudilere yönelik güçlü bir ırkçı önyargıya sahip ve hala bu duyguyu devam ettiren biri olarak, buraya ayrılıkçı bir duyarlılıkla gelmedim. Öğreneceğim çok şey var" (Wolfe, 1956:61) diyen Wolfe'un her ne kadar farklı din ve ırklara yönelik belli önyargılara sahip olsa da değişime ve gelişime açık biriA görebilmekteyiz. Sanatçı, sanatsal yaratımı sayesinde sağaltım gerçekleştiren birey olarak tanımlanabilen kişidir, bu bağlamda Wolfe'un ilk eserlerinde yer verdiği ötekileştirici söylemleri bir yana bırakıp, ötekileştirilen toplumları kucaklayıcı bir anlayışla eserlerinde yer vermesi, onun sağaltımı olumlu bir şekilde gerçekleştirdiğinin bir emaresi olarak kabul edilebilir.

Yitik Kuşak sanatçılarından biri olan Wolfe, ilk romanının yayınlanmasından sonra özlemini duyduğu ünlü olma arzusuna eriştikten sonra, meşhurların ve zenginlerin gerçek yüzünü görme şansı olacaktır. Yitik Kuşak, Birinci Dünya Savaşından sonra, meydana gelen insani kıyımlardan, yaşanan kültürel çatışmalardan dolayı ülkesinin artık yaşanabilir bir yer olmadığını düşünüp Avrupa'ya, özellikle Paris'e, göç eden/sürgün giden bir grup Amerikalı yazara diğer bir Amerikalı yazar olan Gertrude Stein tarafından verilen bir isimdir. F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, E.E. Cummings, John Dos Passos, Thomas Wolfe, Archibald MacLeish ve Hart Crane Yitik Kuşak yazarlarından bazılarıdır. Wolfe, zaman zaman kendine sürgün yeri olarak seçtiği Almanya'ya gider. Orada anavatanındakinden çok daha büyük bir hayran kitlesi meydana gelir. Sanatçının tek sermayesinin kaleminden dökülen kelimeler olduğuna inandığından, bu sermayesini ezilen halklar için harcamakta bir an dahi tereddüt etmez. Wolfe, artık "kendi adlarına konuşamayan Yahudiler ve Alman halkı için konuşan, sessizlerin sesi olmaya adar" (Falls, 2011:71) kendini. Freud, Otto Rank'in sanatçı ile ilgili, Wolfe'un yukarıdaki düşüncelerini destekler nitelikteki görüşlerini şu şekilde aktarır: "Sanatçı her şeyden önce kendini özgür kılmaya uğraşan insandır ve eserini, kendi dışında bulunup kendisi gibi doyumdan yoksun bırakılmış isteklerin rahatsızlığını yaşayan daha başka kişilere sunarak onların da böyle bir özgürlüğe kavuşmasını sağlar" (Freud, 2014:87).

Düşünsel ve ruhsal anlamda kendini özgür kılmaya uğraşan Wolfe, sanatçıyı 'hayatın aç adamı' şeklinde niteler ve sanatçının sanatını yapmak için her yola başvurabileceğini, gerekirse yıkım dahi yapabileceğini şu şekilde ifade eder:

Sanatçı, yaşamın aç insanı, ebediliğin oburu, güzelliğin ıstırapı, zaferin kölesidir. Kendisi için yapıp kavrulduğu ödülü almak, yaşamı kendi ölümsüzlüğü ile yenip fethetmek, insanlığı esir almak, güzel olanı alıp sahip olmak için her şeyi yapacak, kullanacak, yok edecek. Bunları yaparken gaddar, öldürücü, yok edici, cehennem kadar soğuk ve merhametsiz olacak. Değer verdiği şeyleri elde edecek, ya yapacak ya ölecek (Wolfe, 1944:551).

Wolfe'un sanatçı tasviri her ne kadar ürkütücü olsa da üzerinde durulması gereken asıl konu sanatçının, kaleminin mürekkebinin doğrulardan, iyilik ve güzelliklerden başka hiçbir şey uğruna akıtmaması gerektiği inancındır. Kalem, "makinelî tüfeğe" benzeten Wolfe'a (1940:364) göre bir sanatçı dilediği her şey hakkında yazma hakkına sahip kimsedir. Sanatçı her daim 'şeftali ve krema' hakkında yazmadı diye korkunç bir iş yapmış olmakla suçlanmamalıdır (Wolfe, 1947:197). Wolfe'a göre gerçek sanatçı, "hayatı tüm yalınlığı ve yönleri ile görebilen, okuyucuya resmin tamamını sunabilen" (1947:198) kişidir. Sanatçının, sanatını icra ederken kendini sanattan başka hiçbir şeye ya da kimseye adamayan birey olduğuna inanan Wolfe, sanatçının sahip olduğu maddi imkânlar neticesinde o zengin, şatafatlı hayatın ona tanıdığı lüks yaşama dâhil olmaması gerektiğini, aksi takdirde sahip olduğu mükemmel cevheri yitireceğini şu sözlerle ifade eder:

Birçok genç yazarlar en büyük eserlerini verecekleri sırada böyle bir âlemin rehavetiyle cevherlerini öldürmemişler miydi? Bu gençler de hakikati aramak için harekete geçmişler ve neticede böyle dar fakat tantanalı bir âlemin müdafisi olmuşlardı. Neticede düşmüş oldukları girdabın müdafaasını yapıp bu sahada semirmekle yetinmişlerdi. İsimleri ve şöhretleri Saturday Evening Post ve kadın mecmualarında ve resimli magazinlerde şişirilmiş, göklere çıkarılmıştı. Bunlardan bazıları da kendilerini Hollywood'a satarak hiçbir iz ve eser bırakmadan, heba olup gitmişlerdi (Wolfe, 1940:131).

Her türlü lüksü, şatafatı elinin tersi ile reddeden bir yazar haline gelen Wolfe'un yukarıdaki ifadelerinden de anlaşılacağı üzere; sanatçı zenginliğe ve lükse alıştığı zaman hakikati yazmayı terk eder ve bir zamanlar eleştirdiği hayatın, hakikatten başka bir şey olmadığına kanaat getirir. Wolfe, bu hususta örnek verirken Zola'nın paraya kavuşunca lükse dalıp gerçek hayata sırtını döndüğünü ve işler tersine dönünce yaşayan bir sanatçı olmayı tekrar başarıp yaşamını, yeteneğini ve cesaretini özgürlüğe ve hakikate adadığını belirtir (1956:703). Wolfe, sanatı amaç olarak değil de bir araç olarak görmenin bir sanatçıyı köreltecek, yok edecek en büyük hata olacağını ima etmektedir.

Wolfe'un kendisi de ekonomik sıkıntı çektiği dönemlerde senaryo yazarlığı ve reklam teklifi almış yazarlardan biridir. Kendisine yeryüzünde var olduğunu düşündüğü paradan daha fazlasını teklif etmelerine rağmen film sektöründe çalışmayı reddeder (Wolfe, 1956:361). Kendisine yapılan senaryo yazarlığı önerisini kabul etmez. Ve sırf daha fazla vakit alabilir kaygısı ile daha fazla maddi getirisi olmasına rağmen reklam sektöründe çalışmayı, (Wolfe, 1956:121) da hiç düşünmeden reddeder. Hollywood'a sırf senaryo yazarlığından para kazanabilmek için çaresizce giden çoğu Amerikalı yazarın (Kershner, 1997:85) aksine o, toplum için yazmayı tercih eder. Wolfe, sanatını ekonomik

kaygılardan ötürü birilerinin arzu ve istekleri doğrultusunda şekillendiren ‘adlanmış kalemlerden’ olmadığından bu tekliflere hiçbir zaman olumlu bakmaz. Çünkü "sanat, hayatın menfaat perdesinden sıyrılarak olduğu gibi görünmesidir" (Topçu, 2011:35). Paraya önem vermeyen Wolfe, "insanın kendisini, hayatta en çok sevdiği işe adayabileceğine ve onu tatmin edecek şeyler yaratabileceğine" inanır (Wolfe, 1956:303). Bunun yanı sıra, kendini ideolojik bir dava ile sınırlandıran, inandıkları görüşten başkasına hayat hakkı tanımayan sanatçılara da akıl sır erdiremeyen Wolfe bu konudaki eleştirisini roman karakterlerinden birinin ifadeleri ile şu şekilde aktarır: "Bir defa sen politikacı değilsin. Parti propagandacısı da değilsin. New York'un bir salon komünisti de olamazsın. Bu iğrenç insanların hepsinden nefret ediyorum. Bu kafasız sanat komünistlerinin hepsinden nefret ediyorum. Bunlar pişmiş aşa su katarcasına sanata propaganda koyuyorlar" (Wolfe, 1958:366). Wolfe'un yukarıdaki ifadelerinden yola çıkarak sanatın, toplum için olması gereken; yalandan, abartıdan ve kandırmacadan uzak, hiçbir siyasi veya ideolojik görüşü merkezine alıp ona göre hareket etmeyen ve diğer akımları da rakip gibi görmeyen bir hareket olması ve ayrıştırıcı değil birleştirici; ‘benci’ değil ‘bizci’ olması gerektiği gibi bir yargıya varmak mümkündür. Modernist edebiyat akımı sanatçılarından biri olarak kabul edilen Wolfe'un, bu düşüncelerinden dolayı realist akımın etki alanına girdiği de söylenebilir. "Sanatçının ne tartışmacı ne de propagandacı" (Wolfe, 1956:176) olması gerektiğini savunan Wolfe, komünizmin revaçta olduğu o dönemde herhangi bir siyasi harekete üye olmaması nedeniyle kendisine baskı yapan çevresine en güzel cevabı, bir roman karakterinin George Webber'a [Wolfe'un romanlarında kendi özdeşi olan karakter] verdiği şu yanıtla sunar: "Senin siyasetle politikayla alakan yok. Senin vazifen içinde bulunduğun hayatı yazmaktır. Sen propaganda nutukları yazıp bunları birer eser olarak ileri süremezsin" (Wolfe, 1958:367). Zira romancı, bilerek ve isteyerek hiçbir kampa, hiçbir partiye ait olamaz; aksine o ancak, bütün insanların kendilerini ifade etmesini sağlayan vasıta olabilir (Kirsch, 2019:38). Wolfe'un, kendisi ile tanışma şerefine eriştiği ve romanlarında McHarg diye tanıttığı Sinclair Lewis adanmış kalem olma hususunda ona, "sen kendini satamazsın. Eğer kendini satarsan o zaman şahsiyetin ve cevherin aslında mevcut değil demektir. Hakiki şahsiyet ve cevher sahibi olan bir kimsenin kendisini satması mevzubahis olamaz" (Wolfe, 1958:315) demiştir. Bu söylemden yola çıkarak, üstbeni olgunlaşan Wolfe'un, sanatı faydalı bir araç haline getirdiğini görebilmekteyiz.

Zihnine eziyet veren, onu önü alınmaz seller gibi mahvetmeyi amaçlayan içsel dürtülerini zihni boşalım -buna zihinsel mastürbasyon da denebilir- [Ahmet Sarı bunu, "edebi rahatlama ya da bilinç-hafıza mastürbasyonu" (2008:67) şeklinde tanımlar] yaparcasına kaleminden akıtmak suretiyle katarsise erişen Wolfe, artık sanatçının bir ideolojiye, sabit bir fikre, bir -izm'e kapılıp kalemini o fikre adamaması gerektiğine, şahit olduğu her hususta hiçbir tesir altında kalmadan tarafsız tavrını muhafaza edebilmesi ve sanat eserini meydana getirebilmesi gerektiğine inanan birine dönüşür. Dolayısıyla Wolfe, artık psikanalitik olarak üstbeni gelişmiş bir yazar olarak karşımızda durmaktadır.

Bu bağlamda, sanatçı; tüm varlığını, yeteneğini sadece bir sınıf veya zümrenin menfaatine adayan kişi değil tüm insanlık uğruna kullanan kişidir yargısı yerinde bir ifade olacaktır. Sanatçının sadece, 'insanın' tarafını tutması beklenir zira kendini bir siyasi veya ideolojik akıma kaptıran bireyin, tüm insanlığa mal edilebilecek eserler üretmesi mümkün olamayabilmektedir. Wolfe, bu adanmış sanatçıları, "bunların hepsi de hayatın yalnız bir safhasını bütün bir hayat olarak, hakikatin yalnız bir kısmını bütün ve gerçek hakikat olarak, arzuların yalnız bir kısmını insan nesline mahsus arzuların tamamı olarak kabullenmişlerdi" (1958:131) şeklinde hayata at gözlüğü ile baktıklarını ima ederek eleştirir. "Sanatını politik dogmanın ve tahammülsüz propagandanın aracı haline getiren sanatçının yitik biri" (Wolfe, 1956:520) olduğuna inanan Wolfe'un kendisi bu hataya düşmediği için bütün bir Amerika'yı yazabildiği inancına sahiptir, zira kendini adadığı tek şey gerçekleri olağan çıplaklığı ile kurgulayıp okura aktarmak olmuştur. Çağdaşlarının kurguya dayalı eserler yazmasını sorumluluktan kaçış olarak değerlendiren Wolfe, onları şu şekilde tenkit eder:

Aynı devirde George Webber'den daha tanınmış ve daha meşhur yazarlar romantik ve hayali eserler yazıyorlardı. Bunlar hakikati görmek, onu yazmak, acı ve tatlı onu terennüm etmek için zahmete katlanmıyorlardı. İçinde yaşadıkları, doğup büyüdüğü diyarı bırakıp hayallerinden şehir ve memleketler canlandırıyorlardı. Tabi ki onların yaptığı iş çok daha mesuliyetsizdi. İçinde bazen zinaya yahut da cürmün herhangi birine dair eser yazanlar da vardı. Bunlar da konularını zencilerden almayı tercih ederek bu tip eserlerini onların üzerinde işliyorlardı (Wolfe, 1958:175).

Wolfe'un yukarıdaki ifadelerinden yola çıkarak şunu söyleyebiliriz: O devirde eser veren bütün sanatçıların tamamen kurguya dayalı eserler verdiğini söylemek doğru olmamakla beraber, gerçekleri eserlerine temel teşkil edecek şekilde kullananların da her türlü gerçekliği ele alabilecek cesareti gösterdiğini söylemek de doğru değildir. Hâkim zümre olan beyazların içerisinde bulunduğu ahlaki çöküntü, yaptıkları yolsuzluklar ile alakalı kalem oynatan sanatçı çok nadirdir, gerçek konuları ele alan yazarların konusu da ancak, kendileri ile alakalı yazılıp çizilen şeylere tepki veremeyecek olan zenciler gibi ikinci sınıf olarak görülen insanlardır. Wolfe (1958:207), "bazı münektitlerin bildikleri ve yaşadıklarını" olduğu gibi yazmadıklarından dolayı onlara kızdığını dile getirir.

3. Sonuç

Olan biteni tüm yalınlık ve gerçekliği ile kurgulayan ve yazıya aktaran sanatçı tanımı, Thomas Wolfe'a en çok uyan tanımdır. Yazara göre sanatçı toplumdan irak, fildişi kulelerde yaşayan birey değil, aksine toplumun merkezinde adeta tüm "İnsanlar neyse o da oymuş" (1944:551) gibi yaşayabilen insandır. Wolfe'un kendi hayatını, yakın çevresini ve Amerika'yı sansürlemeden [olayları olduğu gibi yazıya dökmesi bize Wolfe'un psikanalizimde bir yöntem olan 'serbest çağrışım modelini' -durmadan, her şeyi aklına geldiği gibi yazarak- kendinde başarılı bir biçimde uyguladığının bir kanıtı olabilir] daha doğrusu olayları yumuşatmadan, sadece küçük isim değişiklikleri yaparak ele aldığı dört romanı kronolojik olarak değerlendirildiğinde yazarın sanat ve sanatçıya dair sahip olduğu

benmerkezci yapıdan toplum-merkezli yapıya nasıl hızlı bir ivmeyle evrildiğini görmek mümkün olabilmektedir. Psikanaliz ve edebiyat bağlamında olayı ele aldığımızda yaratımın/üretim sanatçı üzerinde gözle görülür bir biçimde olumlu değişiklikler meydana getirdiği görülmektedir. Kendi nevrozundan sanatsal üretim sayesinde kurtulan Wolfe, hayatta var olma amacının kendinden başkalarını da düşünmek olduğunu, onların sessiz çılgınlıklarına ses olmak olduğunu kavrar. Yazma edimi sayesinde, onu bunalımlara sürükleyen dürtülerden kurtularak, zihinsel ve ruhsal olarak sağlıklı bir birey haline dönüşen Wolfe'un, bir nebze de olsa bunu psikanalize borçlu olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Kariyerinin başlarında kendinden başka hiç kimseyi önemsemeyen, apolitik, egosantrik bir kişiliğe sahip olan yazarın kariyerinin olgunluk evresinde yaşadığı değişimler ve bu önemli değişimlere sebep olan unsurlar görülebilmektedir. Sanatçının görevleri ve topluma karşı sorumlulukları konusunda Wolfe'da meydana gelen değişiklikler psikanaliz kuram ışığında irdelendiğinde yazarın adeta kendini eserleri vasıtası ile sağalttığı anlaşılabilmektedir. Sonuç olarak serbest çağrışım metodunun, eserlerinde kendini iç monologlar şeklinde açık bir şekilde gösterdiği yazarın üstbeninin gelişmesi ile meydana gelen bu değişikliklerle beraber yazarda kendini gösteren nesnellik, sosyosantrizm, topluma ve olaylara duyarlı bir kişilik yapısı gibi olumlu yönler açığa çıkmaktadır.

Kaynakça

- Arıkan, S. (2014). *Lacancı Psikanalitik Yöntem Işığında Iris Murdoch'un Romanları*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Budak, S. (2009). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Cevizci, A. (2005). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Childs, P. (2010). *Modernizm*. (Çev. Vural Yıldırım). Ankara: Sitare Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2012). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat: Eski ve Yeni Harflerle*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Donald, D.H. (1987). *Look Homeward: A Life of Thomas Wolfe*. New York: Fawcett Colombine New York Book.
- Ergin, S. (1993). *Amerikan Romanı 1900-1950*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Falls, S. (2011), Thomas Wolfe as Public Intellectual. Anne R. Zahlan (Ed), *The Thomas Wolfe Review* içinde (65-75). North Carolina: Thomas Wolfe Society.

- Freud, S. (2013). *Yaşamım ve Psikanaliz*. (Çev. Kamuran Şipal). İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, S. (2014). *Psikanaliz Üzerine*. (Çev. Kamuran Şipal). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Freud, S. (2014). *Totem ve Tabu*. (Çev. Cenap Karakaya). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Güleç, C. (2006). *Freud*. İstanbul: Say Yayınları.
- Kershner, R. B. (1997). *The Twentieth-Century Novel*. New York: Bedford Books.
- Kırsch, A. (2019). *Küresel Roman: 21. Yüzyılda Dünyayı Yazmak*. (Çev. Abdullah Yılmaz). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Marshall, G. (2009). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Öğretir, İ. (2016). *Sherwood Anderson'ın Eserlerine Toplumsal ve Psikolojik Bir Yaklaşım*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Özbek, Y. (2007). *Edebiyat ve Psikanaliz*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Özgül, H. (1976). *Psikoloji Dünyasının 3 Büyükleri*. İstanbul: Ararat Yayınevi.
- Öztürk, N. (1993). Psikanaliz ve Edebiyat, *Yeni Haran Çevresi*, 4(1), 19.
- Sarı, A. (2008). *Psikanaliz ve Edebiyat*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Süt Güngör, P. (2015). *Psikanaliz ve Karşılaştırmalı Edebiyat*. Almanya: Türkiye Alim Kitapları.
- Topçu, N. (2011). *Bergson*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Türkeş, Ö. (1983). Amerikan Romanı, *Yarın Dergisi*, 15.
- Wolfe, T. (1936). *The Story of a Novel*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Wolfe, T. (1944). *Of Time and the River*. New York: The Sun Dial Press.
- Wolfe, T. (1947). *The Web and the Rock*. London: Heinemann.
- Wolfe, T. (1956). *The Letters of Thomas Wolfe*. E. Nowell içinde. New York: Charles Scribner's Sons.
- Wolfe, T. (1958). *Yuvaya Dönemezsin*. (Çev. Kayhan Kargılı). İstanbul: Türkiye Yayınevi.

TÜRKÇE VE İNGİLİZCE TANIMLIK SİSTEMİ EDİNİMİNE DAİR ALANYAZIN TARAMASI

Zekeriya HAMAMCI¹

APA: Hamamcı, Z. (2020). Türkçe ve İngilizce tanımlık sistemi edinimine dair alanyazın taraması. *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*, 1(1), 83-91.

ÖZET

Diller, tanımlık sistemi bulundurma ya da bulundurmamalarına ve tanımlıkların özelliklerine göre farklılık gösterirler. İngilizce, tanımlık sistemine sahipken Türkçe için bu konunun tartışmalı olduğu görülmektedir. Alanyazın taraması niteliğinde olan bu çalışma, İngilizce ve Türkçe tanımlık sistemleri için ortaya konmuş farklı görüşleri incelemeyi, Türkçe ve Türkçe dışındaki dillerin konuşucularıyla yapılan araştırmaları temel alarak ikinci dil olarak İngilizce edinen Türkçe konuşucularının İngilizce tanımlık sistemini edinimleri ile ilgili bazı tartışma konularına dikkat çekmeyi amaçlamaktadır. Bu kapsamda çalışmada İngilizce ve Türkçe tanımlık sistemi ve belirlilik/özgüllük” başlıkları ele alınmış ve İngilizce tanımlık sistemi edinimi çalışmaları incelenmiştir. Gerek yapılan alanyazın taraması gerekse de yapılmış olan çalışmalar Türkçede tanımlık sisteminin varlığı veya yokluğu arasında bir ayırım yapılarak konuşucuların edinç ve edim düzeylerindeki edinim farklılıklarının dikkate alınması ve tanımlıkları özgüllük ve belirlilik durumları içerisinde incelenmesi gerektiğini ortaya koymuştur.

Anahtar sözcükler: Tanımlık sistemi, Belirlilik/özgüllük, Yabancı dil olarak İngilizce

A REVIEW OF LITERATURE ON THE ACQUISITION OF TURKISH AND ENGLISH ARTICLE SYSTEM

ABSTRACT

Languages may as well differ from each other whether they have article system and the features of the article system. While English has an article system, researchers present different point of views as to the presence of an article system in Turkish. To this end, this study aims to analyze different point of views about Turkish article system and draw attention to some controversial issues about acquisition of English article system by the Turkish speakers based on the studies carried out by the speakers of Turkish and other languages. Within this scope, Turkish and English article systems and

Geliş Tarihi: 24.04.2020

Kabul Tarihi: 03.06.2020

¹ Öğr. Gör. Dr., Düzce Üniversitesi, Hakime Erciyas Yabancı Diller Yüksekokulu (Düzce, Türkiye), e-posta: zekeriayahamaci@duzce.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7675-7742.

definiteness/specificity were analyzed and some studies on the acquisition of English article system were examined. Both the literature review and the studies examined proposed that there is a need to make a distinction as to whether there is an article system in Turkish or not. Moreover, the teachers should consider the competence and performance of the speakers and therefore the articles should be dealt with according to their definiteness and specificity.

Key Words: Article system, Definiteness/specificity, English as a foreign language

1. Giriş

İngilizce tanımlık sisteminin anadili İngilizce olmayan konuşucularca edinimi konusu yıllardır üzerinde çalışılan konulardan biri olmuştur. Bu durumun ortaya çıkmasında İngilizcede tanımlık sisteminin en sık kullanılan yapılardan biri olması etkileyici olmuştur. Tanımlık sistemi, göndergesellikle iç içedir. Heim ve Kratzer (1998), öntanımlı olarak yüklemcil kabul edilen adların göndergesellik kazanıp özne veya nesne konumunda bulunabilmesi için tür değiştirmeleri ve dolayısıyla yalın ya da belirtme halini yüklenmeleri gerektiğini ifade etmiştir. Chomsky (1995), adlara yalın halin ZÖ (Zaman öbeği), belirtme halinse E (Eylem) başı tarafından yüklendiğini belirtir. Ayrıca, tanımlıklar da bu işlevi üstlenebilir. Örneğin, İngilizcede adlar, önlere biçimbirimsel olarak bir tanımlık olarak özne ya da nesne konumunda bulunabilir. Fakat Türkçede adlar bu şekilde bir biçimbirim almadan da tür değiştirip özne ya da nesne konumunda bulunabilirler; bu durumda hal ekleri tanımlık işlevi görür (Öztürk, 2005).

1. 1 İngilizce tanımlık sistemi ve belirlilik/özgüllük

İngilizcede tanımlıklar biçimbirimsel olarak göndergesellik açısından belirli tanımlık *the*, belirsiz tanımlık *a/an* ve *sıfır* tanımlık olarak bulunurlar. Belirli tanımlık *the* eski bilgiye gönderme yaparken *sıfır* tanımlık ve belirsiz tanımlık *a/an* yeni bilgiyi belirtir.

İngilizcede tanımlık sistemi ve Belirlilik/Özgüllük ile ilgili ifadeler iki şekilde görülmektedir:

<u>Tanımlık</u>	<u>Ad Türleri</u>	<u>Örnekler</u>
the	N (+sayılabilen, +tekil)	the rabbit
	(+sayılabilen, - tekil)	the rabbits
	(-sayılabilen, +topluluk)	the porridge
	(-sayılabilen, - topluluk)	the truth
a	N (+sayılabilen, + tekil)	a rabbit
	(-sayılabilen, - topluluk)	a (home) truth

∅	N (+sayılabilen, - tekil)	∅ rabbits
	(-sayılabilen, + topluluk)	∅ porridge
	(-sayılabilen, - topluluk)	∅ truth

Farklı dağılım özelliklerinin yanı sıra tanımlıkların farklı yorumları da vardır. Bickerton (1981) bu farklılıkların iki bileşenli özellikler (binary features) bakımından incelenebileceğini belirtmiştir: kullanılan tanımlık ve ilgili ad öbeğinin özgül bir varlıktan bahsedip bahsetmediği ($\bar{\tau}$ specific referent) ve tanımlık ile ilgili ad öbeğinin dinleyici veya okuyucu tarafından daha önce yer alan söylem aracılığıyla hali hazırda bilinip bilinmediği ($\bar{\tau}$ hearer knowledge). Bu tarz ayırım birçok araştırmada ikinci dilde İngilizce tanımlıklarının edinimi çalışmalarında çokça yer almıştır (Huebner 1985, Parrish 1987, Chaudron ve Parker 1990).

	<u>+Özgül Gönderim</u>	<u>- Özgül Gönderim</u>
+Dinleyici Bilgisi	She had the baby at home.	The rabbit is a nuisance.
	Goldilocks ate the porridge.	A rabbit is a nuisance.
	She presented the evidence.	∅ Rabbits are a nuisance.
		∅ Theories must be supported by ∅ evidence.
- Dinleyici Bilgisi	I have a contact.	She hopes to have a baby.
	I have ∅ contacts.	She wants to write ∅ books.
	They reached an understanding.	
	She presented ∅ evidence.	

1.2 Türkçe tanımlık sistemi ve belirlilik/özgüllük

Türkçede tanımlık sisteminin varlığı daha önce de belirttiğimiz gibi tartışmalı bir konudur. Türkçede, İngilizcedeki belirli tanımlık *the*'ya karşılık bir tanımlık olmadığı konusunda fikir birliği söz konusuken belirsiz tanımlık *a/an*'nin karşılığının sayı bildiren *bir* olduğu Kornfilt, (1997) ve Underhill (1976) tarafından öne sürülmüştür. Bu varsayıma göre Türkçe, belirli tanımlığa sahip olmadan belirsiz tanımlığa sahip olan bir dildir.

Öztürk (2005) ise belirli tanımlığa sahip olmayan bir dilin belirsiz tanımlığa sahip olamayacağı (Crisma 1997, Langobardi 2001) varsayımını kabul ederek Türkçede tanımlık sistemi bulunmadığını öne sürer. Türkçede belirli tanımlığın işlevini hal ekleri üstlenir; belirtme hal eki adı özgül yaparken

bir ada belirsiz bir anlam katar. Buna göre Türkçede belirsiz tanımlık olarak kabul gören *bir*, sayı bildiren *BİR* ve vurgusuz *bir* olarak ikiye ayrılır.

(1) a. Ali iki kırmızı kitap okudu, ben de *BİR* [~~kırmızı kitap okudum~~]

b. Ali kırmızı bir kitap okudu, * ben de yeşil bir [~~kitap okudum~~]

(2) a. Ali [*bir tane* [_{CompPred} [*kırmızı kitap okudu*]]

b. Ali [_{t_i} _{CompPred} [*kırmızı kitap okudu*] [*bir tane*]] ;

Öztürk (2005, s. 67-68)

Öztürk (2005), (1a), (2a) ve (2b) ‘de ad öbeği yansıması içinde bulunmayan *BİR*’in bağımsız bir birim olduğunu ve bu sebeple belirsiz tanımlık değil, eylem öbeği belirteci konumunda bulunduğunu belirtir. (1b)’de ad öbeği yansıması içinde bulunan *bir* ise adı niteleyen sıfatlar gibi her zaman adın önünde bulunmak zorunda olan bir ad öbeği niteleyicisi konumundadır. Bu sebeple Öztürk (2005), hem sözcüksel hem de işlevsel öbekleriyle baş son (head-final) dili olan Türkçede ad öbeği önüne gelen *bir*’in baş olduğu bir tanımlık öbeğinin olamayacağını ileriye sürer.

2. İngilizce tanımlık sistemi edinimi çalışmaları

İngilizce tanımlık sisteminin edinimiyle ilgili günümüze kadar yapılmış araştırmalar incelendiğinde üretici dilbilgisi çalışmalarının (Chomsky, 1956; 1957; 1986), araştırmaların niteliğini değiştiren bir dönüm noktası olduğu görülmektedir. Chomsky, 1957’den sonra dilbilim çalışmalarını köklü bir şekilde etkilemiş en önemli kuramlarından biri olan “Üretici Dönüşümsel Dilbilgisi” (Generative Transformational Grammar: GTG) üzerinde çalışmaya başlamış ve günümüze kadar geliştirmeye devam etmiştir. Chomsky’nin 1957 yılında yayımladığı “Sözdizimsel Yapılar” (Syntactic Structures) başlıklı çalışmasıyla başlayan üretici dönüşümsel dilbilgisi kuramının ilk aşaması, derin yapı (deep structure), yüzey yapı (surface structure), dönüşümsel (transformational) vb. gibi yeni ve farklı yaklaşımlar barındıran ‘standart teori’dir (ST: Standard Theory).

İkinci aşama, dilin anlam boyutunun hem derin yapıyla, hem de yüzey yapıyla daha fazla ilişkilendirildiği genişletilmiş standart kuramı (EST: Extended Standard Theory) ve düzenlenmiş genişletilmiş standart kuramıdır (REST: Revised Extended Standard Theory). Chomsky kuramında önemli bir değişim yönetici ve bağlayıcı dilbilgisi (GB: Government and Binding) kuramıyla gerçekleşir. Dönüşüm kavramı da, bu yeni kuramda sözcüklerin cümle içindeki hareketleriyle (α -movement) açıklanmaya çalışılmıştır. Chomsky'nin eserine devrim niteliğini veren, onu oluşturan belirli tartışmalardan çok ortaya koyduğu genel çerçevenin bütünlüğü, tamamlayıcılığı ve gücüdür. Bu bütünün dayandığı düşünsel temel, dilin doğası, dilin işleyişi ve dili bilme olgularını açıkladığından, konuyla ilgili ruhbilim ve felsefe alanlarında da köklü değişimlere yol açmıştır.

Bu sebeple, İngilizce tanımlık sistemi edinimi çalışmalarını üretici yaklaşım öncesi ve üretici yaklaşımlar dönemi olarak iki başlık altında ele almak mümkündür. Üretici yaklaşım öncesi yapılan araştırmalarda Karşıtsal Çözümleme Hipotezi'nin (Contrastive Analysis Hypothesis) varsayımları öne çıkarken üretici yaklaşımların, tanımlıkların evrensel dilbilgisi çerçevesinde daha çok edinç ve edim düzeylerinde ve özgüllük – belirlilik açısından incelendiği görülmektedir.

2.1 Üretici yaklaşım öncesi

İngilizce tanımlık sisteminin edinimiyle ilgili ilk araştırmalardan biri Huebner'in (1983) Amerika Birleşik Devletleri'nde ikinci dil olarak İngilizce edinen bir Hmong konuşucusundan belirli tanımlık *the*'yi incelemek üzere derlediği özgün konuşmalardan oluşan uzun süreli (longitudinal) bir çalışmadır. Araştırmada, konuşucunun belirli tanımlığı hızlı bir şekilde edindiği fakat yüklemcil konumdaki adlara göre özne konumundaki adların önünde daha az kullandığı görülmüştür. Ayrıca konuşucu, ilk altı ay içinde belirli tanımlığı genelleyerek adların % 90'ının önünde kullanmış fakat bu genelleme 21. hafta sonunda [-Özgül, -Belirli] durumlarda azalsa da [-/+ Özgül, +Belirli] durumlarda devam etmiş ve belirsiz tanımlık *a/an* kullanımı gözlenmemiştir. Bunu izleyen 20 ay sonraki çalışmadaysa belirsiz tanımlığın [+/- Özgül, -Belirsiz] durumlarda kullanılmaya başlandığı görülse de konuşucu belirsiz tanımlık gerektiren [+Özgül, -Belirsiz] durumlarda belirli tanımlık kullanmaya devam etmiştir. Bu çalışma sonucunda Huebner, konuşucunun tanımlık ediniminin belirli bir düzene göre olduğunu ve belirsiz tanımlığın belirli tanımlığa göre daha geç edinildiğini saptamıştır.

Master (1987) ise 4 farklı yeterlik seviyesinde Almanca, İspanyolca, Japonca, Çince ve Rusça konuşucularının İngilizce tanımlık sistemini edinimini incelediği çalışmasında, özellikle ilk dilinde tanımlık bulunmayan (Japonca, Çince ve Rusça) konuşuculara ilk başlarda tanımlık atma yanlışlarının bulunduğunu fakat bu yanlışların yeterlik seviyesi arttıkça azaldığını gözlemlemiştir. Ayrıca ilk dilinde tanımlık bulunmayan bu konuşucuların [-Özgül, + Belirli] durumlarda belirli tanımlığı genellemeye eğilimli olduğu görülmüş, [-Özgül, -Belirli] durumlardaysa, bir katılımcı dışında, genellemeye rastlanmamıştır. Master buradan konuşucuların belirli tanımlığı [+Belirli] durumla özdeşleştirdiği sonucuna varmıştır. Belirsiz tanımlığın edinimiye bütün konuşuculara belirli tanımlığın ediniminden sonra gerçekleşmiştir.

Parrish (1987) anadili Japonca olan İngilizceyi ikinci dil olarak öğrenen 19 yaşındaki bir gönüllü ile İngilizcede “*the*, *a* ve \emptyset ” tanımlık kullanımını araştırmıştır. Veri toplanmasına başlanıldığında çalışma katılımcısı üç haftadır Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşamaktaydı. Katılımcı Amerika Birleşik Devletleri'ne gelmeden önce altı yıl boyunca İngilizce eğitimi almış olmasına rağmen, Parrish tarafından başlangıç seviyesinde olarak değerlendirilmiştir. Çalışma verileri araştırmacı tarafından yapılandırılmış etkileşimler aracılığıyla (hikaye anlatma, bir yer tarifi gibi) dört ay boyunca her 10 günde bir toplanmıştır. Çalışma sonuçlarına göre, katılımcı dil ediniminin başlangıç

seviyesinde ya “*the*” kullanımının “ \emptyset ” kullanımına bir alternatif olarak var olduğu ya da dilbilgisinde tanımlıkların olmadığı görülmüştür. Her iki durumda da “*a*” kullanımının daha geç edinildiği vurgulanmıştır.

Diğer bir uzun süreli çalışmada Thomas (1989), üç farklı yeterlik seviyesinde hem ilk dilinde tanımlık bulunan Yunanca, İspanyolca, İtalyanca, Fransızca ve Almanca konuşucularının hem de ilk dilinde tanımlık bulunmayan Japonca, Çince, Korece ve Fince konuşucularının İngilizce tanımlık sistemini edinimlerini incelemiştir. Thomas, özellikle ilk dilinde tanımlık olmayan konuşuculara daha fazla görülse de, bütün konuşuculardaki ortak yanlışın *sıfır* tanımlık kullanımında olduğunu gözlemlemiştir. Konuşucular genel olarak belirli tanımlığı daha önce edinmiş ve [+Özgül, +Belirli] durumlarda daha doğru kullanmışlardır; fakat bu doğruluk oranı ilk dilinde tanımlık bulunan konuşuculara, ilk dilinde tanımlık bulunmayanlara göre daha yüksektir. Ayrıca Thomas, konuşucuların belirli tanımlığı [-Özgül, - Belirli] durumlar yerine yeni bilgi içeren [+Özgül, -Belirli] durumlara genellediğini gözlemlemiş ve Master’dan (1987) farklı olarak konuşucuların başta belirli tanımlığı [+Özgül] ile özdeşleştirdiği iddiasına varmıştır. Diğer çalışmalarda da olduğu gibi, Thomas’ın çalışmasında da belirsiz tanımlık konuşucularca daha geç edinilmiştir ve tanımlık kullanımı yetkinlik seviyesiyle birlikte yükselmiştir. Ayrıca, Karşıtsal Çözümleme Hipotezinin de varsaydığı gibi ilk dilinde tanımlık olan konuşucuların İngilizcedeki tanımlıkları kullanımında ilk dilinde tanımlık olmayanlara göre daha başarılı oldukları görülmüştür.

Üretici yaklaşımdan önce yapılan bu çalışmaların (Huebner 1983; Master 1987; Thomas 1989) sonuçlarına bakıldığında belirli tanımlık *the*’nin belirsiz tanımlık *a/an*’dan önce edinildiği ve genellendiği görülmektedir. Ayrıca, tanımlık atma ilk dilinde tanımlık olmayan konuşuculara en yaygın yanlış olarak görülmüş ve Karşıtsal Çözümleme Hipotezinin varsayımlarını doğrulamıştır.

2.2 Üretici yaklaşımlar

Üretici yaklaşımı benimseyen araştırmalardan biri Robertson’ın (2000) İngilizcedeki belirli tanımlık *the* ve belirsiz tanımlık *a/an*’in Tayvanca ve Mandarin konuşucuları tarafından edinimi üzerine yaptığı çalışmadır. İkili grup halindeki konuşuculardan birinden geometrik bir şekli tanımlaması diğerinden bu şekli bir kağıda çizmesi istenmiştir. Araştırmada yapılan yanlışların çoğunun tanımlık atma olduğu; belirli durumlarda tanımlığın belirsiz durumlara göre daha doğru oranda kullanıldığı görülmüştür. Robertson (2000), konuşucuların tanımlık sistemi bilgisine sahip olduğunu ancak tanımlıkların soyut bir şekilde Belirleyici Öbeği (Determiner Phrase) olarak zihinde haritalanmasında güçlük çektiklerini belirtmiştir.

Ionin vd. (2003) ise diğer araştırmalarda da çoğunlukla gözlenen belirli tanımlık *the*’nin genellenmesi üzerine yaptığı araştırmasında İngilizce edinen Korece ve Rusça konuşucuların kısa diyaloglardaki boşlukları doldurma şeklinde veri toplamıştır. Bu veriler, belirli tanımlığın özgül

belirsiz durumlarda özgül olmayan belirsiz durumlara göre daha fazla kullanıldığını göstermiş, bu da konuşucuların belirli tanımlığı özgülle eşleştirdiği varsayımını ortaya çıkarmıştır. Araştırmacılara göre, özgülük ve belirlilik tanımlık seçimini etkileyen iki önemli faktördür ve burada yapılan hatalar tanımlık kullanımında da hatalara yol açar.

Dillerle ilgili yapılan bu çalışmalara ek olarak, White'ın (2003) İngilizce edinen bir Türkçe konuşucusuyla yaptığı uzun süreli araştırma da üretici yaklaşımı temel alan çalışmalar arasına girer. White, bu araştırmasında anında konuşma ve dilbilgisel yargı testleriyle veri toplamıştır. White, konuşucunun özgül belirsiz durumlarda Türkçe'de *bir*'e eşdeğer olarak kullanıldığını varsaydığı belirsiz tanımlık *a/an*'i kullanacağını ve özgül olmayan belirsiz durumlarda da *sıfır* tanımlık kullanacağını varsaymış fakat bunları doğrulayan bir kanıt bulamamıştır. Ayrıca, yine Türkçe'de biçimbirimsel olarak belirtilen özgül durumlarda da konuşucunun belirsiz tanımlık *the* kullanacağını varsayan White bu iddiası için de bir kanıt bulamamıştır. Diğer araştırmalardan farklı olarak White belirli tanımlığın belirsiz tanımlık yerine kullanılması hatasını gözlemlememiş ama tanımlık atma hatasını hem belirli hem de belirsiz durumlarda gözlemlemiştir. Ayrıca, konuşucunun tanımlık kullanımındaki doğruluk oranı dilbilgisel yargı testlerinde anında konuşmaya göre daha yüksektir.

3. Sonuç

Alanyazın taraması niteliğinde gerçekleştirilen bu çalışmada, İngilizce ve Türkçe tanımlık sistemleri için ortaya konmuş farklı görüşler incelenmiş, Türkçe ve Türkçe dışındaki dillerin konuşucularıyla yapılan araştırmalar temel alınarak ikinci dil olarak İngilizce edinen Türkçe konuşucularının İngilizce tanımlık sistemini edinimleri ile ilgili bazı tartışma konularına değinilmiştir. Alanyazın taramasında da görüldüğü üzere İngilizce tanımlık sisteminin edinimi üretici olmayan yaklaşımlara göre özellikle konuşucuların ilk dillerinin tanımlık sistemi bulundurup bulundurmamasına, üretici yaklaşımlara göreyse özgülük ve belirlilik durumlarında ve edinç-edim düzeyinde farklılık gösteren bir konudur. Bu sebeple, Türkçe konuşucularının İngilizce tanımlık sistemi edinimi üzerine yapılacak bir araştırmada öncelikle Türkçede tanımlık sisteminin varlığı veya yokluğu arasında bir ayırım yapılarak üretici yaklaşıma göre konuşucuların edinç ve edim düzeylerindeki edinim farklılıkları gösterilmeli ve tanımlıkları özgülük ve belirlilik durumları içerisinde incelenmesi gerektiği düşünülmektedir. Ayrıca, tanımlık sistemine sahip olan diller arasında öğrenim aşamasında pozitif aktarım olabilirken, tanımlık sistemine sahip olmayan dillerde olumsuz aktarım gerçekleşmesi söz konusu olduğudur. Tanımlık sisteminin varlığına dair farklı görüşlerin var olduğu Türkçede, öğrencilerin bu konuları da dikkate alarak, öğrencilerine uygun araç gereçlerden faydalanarak farklı öğretim yöntemlerine başvurmalıdırlar. Bununla birlikte, tanımlık sisteminin adlar ile de yakından ilgili olmasından ötürü öğrencilere sayılabilen ve sayılamayan adlar ile çalışmalarla tanımlık sisteminin edinimi desteklenmelidir.

Kaynakça

- Bickerton, D. (1981). *Roots of Language*. Ann Arbor: Karoma Press.
- Chomsky, N. (1956). [1975]. *The Logical Structure of Linguistic Theory*. Mimeograph, Harvard University and MIT. Partial revised version published by Plenum Press, 1975.
- Chomsky, N. (1957). *Syntactic Structures*. The Hague: Mouton.
- Chomsky, N. (1986). *Knowledge of Language. Its Nature, Origin, and Use*. New York: Praeger.
- Chomsky, N. (1995). *The Minimalist Program*. Cambridge: MIT Press.
- Chaudron, C. & Parker, K. (1990). Discourse markedness and structural markedness: The acquisition of English noun phrases. *Studies in Second Language Acquisition* 12, 43-64.
- Crisma, P. (1997). L'Articolo nella prosa inglese antica e la teoria degli articoli nulli (The article in Old English prose and the theory of null articles). Doctoral dissertation, Università degli Studi di Padova
- Heim, I. & Kratzer, A. (1998). *Semantics in Generative Grammar*. Malden, MA.: Blackwell.
- Huebner, T. (1983). *A longitudinal analysis of the acquisition of English*. Ann Arbor: Karoma
- Huebner, T. (1985). System and variability in interlanguage syntax. *Language Learning* 35, 141-63.
- Ionin, T., Ko, H., & Wexler, K. (2003). Specificity as a grammatical notion: Evidence from L2 English article use. G. Garding, ve M. Tsujimura (Eds.), *Proceedings of West Coast Conference on Formal Linguistics 22 (WCCFL 22)* içinde. Somerville, MA: Cascadilla Press.
- Kornfilt, J. (1997). *Turkish*. London: Routledge.
- Longobardi, G. (2001). Formal syntax, diachronic Minimalism, and etymology: The history of French *chez*. *Linguistic Inquiry* 32.
- Master, P. (1987). *A cross-linguistic interlanguage analysis of the acquisition of the English article system*. Unpublished doctoral dissertation, University of California, Los Angeles.
- Öztürk, B. (2005). Case, referentiality and phrase structure. Doctoral dissertation, Harvard University.
- Parrish, B. (1987). A new look at methodologies in the study of article acquisition for learners of ESL. *Language Learning* 37, 361-383.
- Robertson, D. (2000). Variability in the use of the English article system by Chinese learners of English. *Second Language Research*, 16.
- Thomas, M. (1989). Acquisition of English articles by first and second language learners. *Applied Psycholinguistics*, 10.

Underhill, R. (1976). *Turkish Grammar*. Cambridge: The MIT Press.

White, L. (2003b). Fossilization in the steady state L2 grammars: Persistent problems with inflectional morphology. *Bilingualism: Language and Cognition*. 6.

SÖZCELEYENLER VE KİPLİKLER¹

La Fontaine'in *Kurtla Kuzu* adlı fablı

Jean-Claude COQUET

APA: Coquet, J.-C. (2020). Sözceleyenler ve kiplikler: La Fontaine'in *Kurtla Kuzu* adlı fablı. (Çev. Sündüz Öztürk Kasar). *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*, 1(1), 92-115. (Orijinal Yayın tarihi: 1987).

Göstergebilimin inceleme konusu, en azından benim anladığım biçimiyle, toplumsal söylemi ve bireysel söylemi biçimlendiren anlamlı yapıların irdelenmesidir. “Anlamlı yapılar” dizimini kullanarak hiç kimseyi dışarıda bırakmadığımı tahmin ediyorum. Dil bilimleri alanında yapısal varsayımın önemini anımsatmak günümüzde artık pek de gerekli değildir. Bu varsayım her bilimsel tasarımın içindedir. Yine de Paris Okulu'nun yakın tarihinden kimi noktaları ele alacağım. Temel örnekçe nesne göstergebilimi olarak adlandırılabilir bir şeye denk düşer. A. J. Greimas'ın *Sémantique structurale* [Yapısal Anlambilim] başlıklı o muhteşem kitabı bunun kusursuz örneğidir. Dilbilimcilerin dili “nesneleştirmeye” çalıştıkları ve bunun için de, her türlü öznellik biçimini bir kenara koydukları dönemdir bu. Bu dönemde, yalnızca üçüncü kişi terimleriyle düşünülüyordu. Üçüncü kişi öznesi “o”, A. J. Greimas'ın gözünde, insanlığın en büyük fetihlerinden biriyle eşdeğerdi.

Oysa 19. yüzyılın dilbilimsel mirasının iki yönü vardır: birinin, yani dizgesel olgunun, üzerinde çok durduğumuz için diğerini, yani tarihsel olguyu, unutmaya tehlikesiyle karşı karşıyayız. Bunlar kısacası değişmez olgu ve değişken olgudur. Değişkenler tarafındaysa, söz ya da daha genel olarak söylem yer alır. Bu terim bulanık bir terimdir. Dil bilimleri uzmanları genelde onu dizgenin sözlü gerçekleşmesi olarak alırlar. “Sözlü” kısıtlaması sıradan bir nitelik taşır. Karşı taraftaki göstergebilimci hem sözel olguyu hem de sözel olmayan olguyu kucaklayarak ona en geniş kapsamını kazandırır. Ama burada dilsel düzlemde kalalım. Ben bir ya da birçok sözceleyene bağlanan tümceüstü düzenlemeye *söylem* adını vereceğim (bu yaklaşım da *dilbilim dışında hiçbir şeyle ilgilenmeyen* dilbilimcilerin bilmediği bir yaklaşımdır). Tanımın iyi tarafı çifte gönderim yapmasıdır: biri (“tümceüstü düzenleme”) L. Hjelmslev ve A. J. Greimas'ın örneklendirdiği dizgesel ve dural akımı ilgilendirir; diğeri (“sözceleyenler”) ise, M. Bréal'in ve benim için, özellikle E. Benveniste'in temsil

Geliş Tarihi: 21.04.2020

Kabul Tarihi: 24.05. 2020

¹ Bu makalenin ilk yayımına ait bilgiler şöyledir: *Cahiers du Département des Langues et des Sciences du Langage*, n° 4, Université de Lausanne, 1987, 91-103; *Cruzeiro semiotico*, n° 6, Porto, 5-14.

ettiği tarihsel ve devingen akımı. Şimdilik sadece 1958 tarihli bir makaleden alınmış şu tanımı anımsayalım: söylem “işler hale geçmiş dildir ve bu da zorunlu olarak karşılıklı konuşucular arasında gerçekleşir”². Bakış açısının bu biçimde değişmesi, bana öyle geliyor ki, benim şu saptamayı yapmama izin vermektedir: inceleme nesnesi yukarıdaki gibi tanımlanan söylem kavramından oluşan bir göstergebilim ötekinden farklı türdedir: artık o *nesne* göstergebilimi değil *özne* göstergebilimidir.

Bu yeni göstergebilimin düzenlenme ilkesini *kiplikler* kavramında bulacağız. Bu da bulanık bir terimdir. Oysa genel düşünce açıktır: bu da bir hiyerarşi düşüncesidir. Şöyle ki, Benveniste’e göre aşağıdaki yalın sözce:

Şarkı söylüyorum.

eğer ben onu “kipsel” diye adlandırılan ikinci bir sözceye bağlarsam bileşik bir sözceye dönüşür:

Şarkı söyleyebilirim.

Bu sunumun bir sözdizimsel ölçüte dayanmak gibi bir olumlu yönü vardır (Fransızcada kipsel kullanım sadece ve sadece mastar halindeki bir eylem ile oluşturulur). Bu eylemlere “işlevsel kipleştiriciler” adı verilir ve bunların listesini oluşturmak hiç de zor değildir zira sayıları iki ile sınırlıdır:

yapabilmek, zorunda olmak.

Bu geleneğe, görünüşte çok farklı olan bir başkası daha eklenir; bu yeni gelenek kiplik aracılığıyla konuşucunun söylediği şeyle ilgili olarak “tutum”unu dile getirir (M. Bréal, U. Weinreich, B. Pottier, vd.).

Şarkı söylüyorum.

Şarkı söyleyeceğim belki.

Gelecek zaman ve kipleştirici belirteç sayesinde, “şarkı söylemek” edimi “olasılık” evrenine ait olur, bu da “Şarkı söyleyebilirim” tümcesinin potansiyel anlamlarından biridir. Ama kipsel çözümlemeyi ister değişmez olgu (dil) düzleminde gerçekleştirelim isterse değişkenler (söz) düzleminde, olay hep aynıdır: sözce iki katmanlıdır ve biri, kipsel olan, diğerini yönetir.

Mantıksal düşünceden bazı şeyleri ödünç almayı kabul edersek bu iki bakış açını birleştirebiliriz de. Böylece sadece bir tek doğal dilden, burada Fransızcadan, yola çıkarak düşünmenin tuzağından kurtulabiliriz. Bizim ekin-dilimizde *yapabilmek* ve *zorunda olmak* kipliklerinin özel bir sözdizimsel konuma sahip olmaları iyi bir şeydir ama bir saptama bir çözümlemenin yerini tutmaz. Her iki eylemin çokanlamlılığı tümüyle ortadadır ve onları yalıtım sorun çıkarır. *Kipsel kavramlar* terimleriyle de düşünebiliriz. Hatta bu yön değiştirme bana gerekli görünmektedir zira göstergebilim, dilbilim gibi yalıtılmış sözceleri değil de söylemleri betimlemeye girer, bir başka deyişle tümcesel olguyu değil

² E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966, 258.

tümceüstü olguyu inceler. Böylece göstergebilimci birden bire kendisini büyük anlamlı bütünler karşısında bulur; bu bütünlerin gerçekleşmelerindeki çeşitliliğe karşın onlardaki düzenlilikleri bulup ortaya çıkarmaya çalışmalıdır. Tam olarak da, değişmez biçimsel yapılara sahip bu kesimlerin kimliklerini *kipsel* boyutlarda saptayabilir. Eyleyenin *yapmak edimi*, *var olmak edimi* ya da *sahip olmak edimini* ele alan çok sayıda *betimleyici* sözcü bu kipsel boyutlara bağlıdır. Bu iki düzeyli sınıflandırmanın bir düzeyi kipsel ve egemen niteliklidir, diğeri ise betimleyici ve baskılanmıştır. Zaten bu sınıflandırma mantıkçılar (J. B. Grize ...) ya da filozoflar (M. Foucault ...) tarafından olduğu gibi yazarlar (P. Valéry ...) tarafından da gerçekleştirilmiştir. J. B. Grize'dan "ayrı alanlar" deyimini ödünç alıp, bu belli başlı "ayrı alanları" şöyle adlandıracağım: bilişsel alan (*bilmek edimi*), eyleyimsel alan (*yapabilmek edimi*), isteyimsel alan (*istemek edimi*) ve bağımsal alan (*zorunda olmak edimi*).

Yaklaşımımın özündeki varsayım şudur: kiplikler söylemin değişmez dayanağını oluşturduğundan kipsel bir boyut anlamlama evreninin her bir parçasının niteliğini belirler ve gösterge tiyatrosunun en önemli ögesi olan eyleyen de kendisini oluşturan kipsel birleşim türüyle tanımlanır.

Bu sözlerimi desteklemek için La Fontaine'in *Kurtla Kuzu* (I, 10) fablını örnek alacağım:

- En güçlünün savonusudur her zaman en iyi olan,
Göstereceğiz bunu birazdan.
Bir kuzu su içmekteydi
Temiz bir akarsu kenarından.
5 Aç bir kurt çıkageldi, kendine av arayan
Açlıktı onu buralara yollayan
"Kimden aldın bu cüreti, sen, suyumu bulandıran?
Diye kükredi öfkeli hayvan:
Haddini aşmanın bir cezası var.
10 - Efendimiz, dedi kuzu, Zat-ı Şahaneleri
Hiddet buyurmasınlar;
Lütfedip bir baksınlar
Suyumu içtiğim yer
Derenin akıntısında
15 Kendilerinin yirmi adım aşağısında
Dolayısıyla ne yapsam
Efendimin suyunu bulandıramam
- Bulandırıyor sun işte, dedi zalim hayvan
Ya geçen yıl hakkımda ettiğin yalan dolan
20 Geçen yıl doğmamıştım bile daha
Süt kuzusuyum baksanıza.
Sen değilsen kardeşindir o zaman
-Ne abim var ne ablam. – Öyleyse anan baban:
Siz değil misiniz hep benimle uğraşan
25 Ya seninkiler, ya köpekler; o da değilse çoban.
Kulağıma geldi bir kez, öcümü almadan duramam."
Kurt bunun üzerine, ormanın derinliklerine
Kapıp götürdü kuzuyu ve indirdi midesine.
Dava da orada bitti böylece.

Öncelikle göstermek istediğim şey bu iki anlatı kahramanının her ikisi de eyleyen özneyi temsil etmelerine rağmen aynı kipsel tanıma sahip olmadıklarıdır. Kuzunun savunmasını yaparken bilgikuran özne olarak ortaya çıktığını kabul edeceğiz. Akıl yürütmesini üç kez değiştirme yeteneğine sahip kuzunun bilişsel edincini sınamak, deyim yerindeyse, okura düşer. Kuzu hasmının sözel saldırılarına o kadar başarılı bir şekilde cevap verir ki kurt her seferinde “tartışma”yı yeniden başlatabilmek için bir başka “gerekçe” bulmak zorundadır:

1. suyu bulandırırıyorsun ... suyu bulandıramam
2. hakkımda söylediğin yalan dolan
geçen yıl ... doğmamıştım bile
3. sen değilsen,
kardeşindir o zaman ... ne abim var ne ablam

Belli sayıda “muhakeme”den oluşan her söylem izlencesi bir değerlendirmeye son bulur (örneklerimizde bu değerlendirme örtük kalmaktadır). Burada sadece sonuç bölümünü ele alıyorum. Olumsuzlamayla gerçekleşen üç muhakeme (“suyu bulandıramam [...], doğmamıştım bile [...], ne abim var ne ablam”) bir o kadar “zafer” ilânı gibi yorumlanabilir. Kuzu pek de güçlük çekmeden muhakemede üstün gelir ta ki kurt kendi doğasına özgü olan eyleyimsel boyuta geçmeye karar verinceye kadar (bu da bir örtük anlamdır). Önsel olarak, kuzu figürünün temsil ettiği bilgikuran eyleyen sonsuz sayıda muhakeme kurabilir. Ancak asıl ölçüt burada değildir. Bir izlenceden diğerine geçiş, edinilmiş bir deneyimden kaynaklanan yani öncesinde bir yargının olduğu bir dönüşüm varsayar. Bir başka deyişle, ilk izlencenin x_1 eyleyicisi ikinci izlencenin x_2 eyleyicisiyle aynı değildir, o da üçüncü izlencenin x_3 eyleyicisinden farklıdır. “Özne” hep kuzudur ama üstlendiği bir öykü uyarınca dönüşüm geçirir. Biçimbilimsel değişkenliği ($x_1 \rightarrow x_2 \rightarrow x_3 \dots$) rastlantıdan kaynaklanmaz.

Hasmı ise, yani kurt, berbat bir suçlayıcıdır. Onun sadece “bilgisizliğini” gözlemleyebiliriz. Bu eksiklik karşısındakinin edincinin değerini daha da görünür kılar (zira kurdun sözlü saldırıları sağlam bir gerekçeye dayanmaz). Birinin bilgisinin yadsınması ile diğerinin bilgisinin kesinlenmesi arasında bağlaşıklık bir ilişki vardır. Ne var ki *yapabilmek* boyutunu dikkate aldığımızda durum ters-yüz olur. Öncelikle bu kipliği nasıl tanımlayabiliriz? La Fontaine’in metni bize bir ilk tanım oluşturma olanağı verir. Kurdun nasıl tanıtıldığına bakalım. Bu hayvan “öfkeli” dir (8. dize), “zalim bir hayvan” dır (18. dize). P. Claudel gibi iyi bir gözlemcinin de diyeceği gibi, eğer kurdu “onun kendine özgü işleyişiyle, onun doğasına ait varoluş nedenini oluşturan şu özel etkinlikle” değerlendirecek olursam, o zaman kurdun bir yapabilmek eyleyeni olduğunu ve ona özel eylem izlencesinin ise “kapıp kaçırmak” olduğunu söyleyeceğim. Gücünü kullanarak (1. dize) kuzuyu “ormanın derinliklerine” götürür ve orada “mideye indirir” (27-28. dizeler). İzlençe başarıyla tamamlanmıştır. Bir eyleyenin gücünü görünür kılmanın yollarından biri, onun eyleyicisi olduğu dönüşümü çözümlenektir. Bu durumda,

yapabilmek edimini dönüşüm işleminin öncesinde var olduğu kabul edilen kiplik olarak tanımlayacağım.

Eğer çözümleneci çözümlenmesini izlencenin sonucuna dayandırıyor (yorum için çok belirleyici bir noktadır bu), elinde iki tür yapabilmek edimi ve dolayısıyla iki tanım olacaktır. Yapabilmek edimi ya eyleyen öznenin gerçekleştirdiği dönüşüme gönderme yapacaktır ya da onun nesnelere üzerine uyguladığı egemenliğe, en nihayetinde de, kendisine kazandırdığı sahipliğe gönderim yapar. Şu hususu da ekleyeceğim: nesnenin elde edilmesi, *süreklilik göstergebiliminde*, süreci sonlandıran evre değildir. Süreç devam edebilir ve nesnenin yok olmasıyla da sonuçlanabilir. Bizim metnimizde de olan budur. Hatta R. Thom gibi bir konumbilimcinin özneyi *nesne*yle birleştiren ilişkiden anladığı da budur; nesnenin eylemin içinde son bulması pek de nadir bir şey değildir, der Thom, oysaki özne her zaman eylemden sonra varlığını sürdürür “Havva elmayı yedi”.

ÖNEMLİ NOT: Demek ki “nesne” özneye bağlanmıştır. İki ögeli bir ilişkide *ikincil eyleyendir*: $i^3(x, y)$. Bu biçimsel tanımdır. Metin düzlemine geri dönelim. Önce şunu söyleyeceğiz: kuzunun gerçekleştirmesi gereken bilgi kurma izlencesinin dolaysız nesnesi /hasmını ikna etmek/tir, bu sayede yaşamını kurtarmayı umut eder; kurdun gerçekleştirmesi gereken ise “görgül” bir izlencedir: yani /kapıp kaçırmak/ ve sonra da /kurbanını parçalayıp yemek/. Dolayısıyla, nesne tam olarak öznenin kimliğiyle özdeşleşir. Özne, yapmış olduğu ve yapmayı öngördüğü şey neyse “odur”. Kimlik-nesneye oranla aldığı konuma göre, eyleyen, dizimsel doğrultuda ya arayış öznesidir (hedef öncesinde; özne, nesne ile birlikte değildir) ya da sahip öznedir (hedef sonrasında; özne, nesne ile birlikte). Hangi açıdan bakıldığına bağlı. Kurt ile kuzu, aslında, her iki konumda da bulunurlar.

Kurt ile kuzunun her ikisinin de eyleyen özneyi temsil edebileceklerini söylemişim ama hangi temel ölçüte dayanarak bunlardan birine öznellik işlevini atfedip ötekine vermeyi reddettiğimi henüz söylemedim. Konumuz kiplikler olduğuna göre kuşkusuz kipsel bir ölçüt bu. Bu bakış açısından baktığımızda, bana öyle geliyor ki, çatıyı oluşturan kiplik *istemek* edimidir.

Burada sözcelemeye ve onun dayandığı olgu olan yüklemleme olgusuna geri dönmeyi kabul etmek gerek. Prag dilbilimcileri temel işlem olan yüklemlemenin “tümceyi yaratan edimin ta kendisi”⁴ olduğunu çoktan söylemişlerdi. Kesinleme edimiyle birleşerek, yüklemleme işlemi *ego* söyleyenini temellendirir (E. Benveniste’in şu çok ünlü ifadesine göre, “‘ego’ diyen ‘ego’dur”). Mantıkçılar (G. Frege ...), filozoflar (E. Husserl ...) ve dilbilimciler (E. Benveniste, A. Culioli ...) bunu böyle çözümlenmek konusunda uzlaşırlar.

Ama çözümlenememize kesinleme edimini dâhil ettiğimizde, düzlem değiştiriyoruz. Belki de bunun yeterince farkına varmış değiliz. Gerçekten de kesinleme neye dayanır? Ego’nun *söylediği* şeye, yani sonuçta, ego’nun kendisine. ‘Ego’ diyen ‘ego’dur” ve ego olduğu *söylemini üstlenen* ego’dur. Bu

³ i: işlev (ç.n.)

⁴ 1929’da öne sürülen *Sav, Dictionnaire de linguistique de l’École de Prague*, Spectrum, 1966, içinde “prédication” maddesi.

dönüşlü edim aracılığıyla, kesinleme edimi yargılama edimine yani istemek edimine bağlanır. “Evet demek”, “onaylamak”, “üstlenmek” irade edimleridir; mantıkçılar ve filozoflar bize böyle söylerler. Demek ki kesinlemeyi işin içine katmak bizi kaçınılmaz olarak istemek kipliğini ortaya koymaya götürür, tıpkı, tam tersinde, istemek ediminin bizi “kesinlemek” edimine göndereceği gibi. Her ikisi birbirine bağlıdır.

Kuzu yargılama yetisini kanıtıyor, bunu gördük: edinilmiş deneyimden muhteşem bir yarar sağlıyor. Kuzu bilişsel boyutta, alt edilemez bir eyleyen. O bir *özne*dir, üstelik de bir dönüşüm öyküsünün öznesidir. Demek ki iki ölçütümüz var: yargı (örtük olabilir mi?) ve öykü (eyleyeni biçimlendirmekte). Kurda gelince, her ne kadar bilişsel edinci kuzununki kadar gelişmiş olmasa da yine de bir bilişsel edinci var. Tartışmayı beceriksizce sürdürür, ama yine de tartışır. Açlıktan kıvrandığı için “kendine av arayan” kurdun çok anlaşılır sabırsızlığı (5. ve 6. dizeler) kuzunun konuşma süresini kısaltmasıyla gösterir kendini. Muhakeme şampiyonumuz başlangıçta hasmını ikna etmek için sekiz dizelik bir süreye sahip olmuştu (10. ilâ 17. dizeler) ancak ikinci girişimde yalnızca iki dizelik zamanı vardır (20-21. dizeler), üçüncü ve son girişimde ise hepsi hepsi yarım dize (beş sözcük ...): “ne abim var ne ablam” (23. dize).

Bu aynı zamanda kurdun mekanik bir programlamadan kurtulması ve *özne* olarak kalması için gerekli zamandır. Zira biraz daha yakından bakarsak bir sınır çizgisinin yanında buluruz kendimizi. Eğer Descartes’ın “yeni felsefesi”nin istediği gibi kurt bir robot, bir “makine” olsaydı, eğer kurtta “her şey tercih hakkı olmaksızın ve zemberek kurulmuş gibi gerçekleşseydi”, o durumda, “yargılama”⁵dan söz edemedik artık. Bu çok açık ortada. Kurdun sözlüksel tanımları bizi bir süre bu yolda ilerlemeye itiyor. Kurt “öfke dolu”dur” (8. dize). “Akli devre dışı bırakan ve hışımla alıp götürən”⁶ şu hastalığın pençesindeki kurdun buna göre davranması gerekirdi. O “zalim bir hayvan” dır (18. dize). Littré Sözlüğü’nün “zalim” maddesindeki tanımın gerektirdiği gibi başkalarına acı çektirmeyi, ölüme yol açmayı sever mi? Metindeki hiçbir öge bize bu yönde ilerleme olanağı vermez. Ne hışımla alıp götürme ne de “sadistlik” söz konusu. Kurdun “aklı başında”dır ve dolayısıyla da yargılamayı sürdürür; bu durumda, kurbanı kapıp götürme işi bekleyebilir.

ÖNEMLİ NOT: Ezop ne öfkeye başvurur, ne zalimliğe, hatta ne de açlığa; tam tersine kurdun akla uygun şekilde davranma istemi üzerinde durur: “μετά τινοῦ εὐλόγου αἰτίας.” Fedra ise, onu karma bir varlık olarak betimler: kurt öncelikle doymak bilmez açgözlülüğünün (“fauce improba (...) incitatus”) dürtüsü altında bir eşkıyadır (“latro”) ve zalimliği de gizlidir: (“[agnum] correptum lacerat”). Sözlüğü ilgilendiren bir husus: “lacerare” sözcüğü “parçalamak” demektir, oysa Ezop, daha sonra La Fontaine’in 28. dizede de yapacağı gibi, işlevsel bir eylem kullanır ve onu gelecek zamanda çeker: “seni yiyeceğim”

⁵ La Fontaine, *Fables*, Livre IX, Discours à Madame de La Sablière, 23. dize ve sonrası.

⁶ L. Marin’in *Recueil d’hommage pour A. J. Greimas*, 2 [A. J. Greimas’a Saygı, 2] adlı kitapta yer alan “La raison du plus fort est toujours la meilleure” başlıklı incelemesindeki tanımı ele alacağım (John Benjamins, Amsterdam, 1985, 735) ancak onun sonucunu izlemeyeceğim: “Kurt (...) “öfke dolu bir hayvan” olduğu için doğanın taşkınlığı olarak (...) anlam taşır zira görünüşe bakılırsa, kendi açgözlülüğünden başka bir gerekliliği (...) yoktur”, 736.

(“έýó σε κατέδομαι”). Hiç çaresi yok. Fedra’da da kurt salt bir makine değildir. Hakikate duyarlıdır: “repulsus ille veritatis viribus”.

Eğer kurt onun hakkında bildiklerimize (öfke ve zalimlik) uygun olarak davransaydı – ki bana göre, durum bu değildir-, o zaman *yükümsüz özne* olurdu. Yargılama yetisinden mahrum (birinci ölçüt), dönüşüm öyküsü olmayan (ikinci ölçüt) böyle bir eyleyen, sınırlı sayıda işlemin eyleyicisidir (üçüncü ölçüt). Her ne için programlandıysa onu gerçekleştirebilir ancak. İşlevinin içinde benliğini yitirebilir oysaki *özne* “ediminin sahibidir”⁷.

Bu gözden geçirme bize birincil eyleyeni (özne/yükümsüz özne biçimindeki çift konumuyla) ve ikincil eyleyeni (nesne) ortaya çıkarma olanağı verdi. Şimdi bize kalan bir başka sözceleyeni tanıtmak; o da üçüncül eyleyen.

ÖNEMLİ NOT: Özne göstergebiliminin ortaya koyduğu ön gerçeğe göre tümceüstü düzenleme, olası üç sözceleyen üzerine oturabilir: özne, yükümsüz özne ve üçüncül eyleyen.

Kuzunun söylemi bu üçüncü sözceleyenin kimliğini saptama imkânı tanır:

- 10 - Efendimiz, dedi kuzu, *Zat-ı Şahaneleri*
Hiddet buyurmasınlar;
Lütfedip bir baksınlar
Suyumu içtiğim yer
Derenin akıntısında
15 *Kendilerinin* yirmi adım aşağısında

Kurt tabii ki eşit konumda kabul edilecek bir muhatap değildir! Kuzu gecikmeksizin onu diğerlerinin üzerinde her türlü güce sahip bir eyleyen konumuna yerleştirir (konumların mantığı) ve rolünü belirler (kuvvetlerin mantığı).

ÖNEMLİ NOT: Bu ani düzlem (plan) değişikliğinin dilsel belirtileri ya yalnızca yazılı koda aittir (büyük harfler; ayrıca 12. dizedeki kullanımla uyum sağlayacak şekilde 15. dizede muhatabına hitaben “üçüncü kişi” kullanımı), ya da hem yazılı hem sözlü iki koda aittir (bürünbilgisi, biçimsözdizimi – üçüncü kişi kullanımı, talep değeri taşıyan dilek-istek önermesi-, ve kullanılan sözcükler).

Kuzu bir yandan kurdu *aşkın bir güçle* donatırken (egemenin iradesinin karşısında duracak hiçbir şey yoktur), bir yandan da hayatta kalmak için en azından nasıl bir girişimde bulunması gerektiğini bildiğini gösterir. Bir filozofun deyimiyle, “eyleyimsel bir buyrum”a dâhil olan bu sakınlı davranış bir daha tekrarlanmaz; kuzu bundan sonrasında bunun pek bir yararı olmayacağına ikna olmuş gibidir adeta. Kuzunun 20 ve 21. dizeler ile 23. dizedeki cevaplarında saygı ifade eden dilsel belirtilerin mevcut olmayışına bir bakalım. Birincil eyleyenin (*Ben*) üçüncül eyleyene (*O*) boyun eğdiği bu ilişkide, *zorunda olmak* kipliği öznenin *istemek, yapabilmek ve bilmek* kipliklerini tepeden belirleyen kiplik olarak araya girer.

⁷ E. Benveniste, *Noms d’agent et noms d’action en indo-européen*, J. Maisonneuve, 1975, 112.

ÖNEMLİ NOT: Bu *yapabilmek-zorunda olmak* yapısı Latince ve Yunanca metinlerde (dilsel olarak) açık seçik gösterilmemiştir. Fedra'nın kuzusu ilk cevabında sıradan bir nezaket ögesi “quaeso” kullanmaktadır:

“Qui possum, quaeso, facere quod quereris, lupe?” (7. dize). I. N. Nevelet bunu 17. Yüzyılda şöyle çevirmiş: “Ey kurt, söyler misin, şikâyet ettiğin şeyi ben nasıl yapabilirim ki? Ama Ezop'un kuzusu konuşmaz. Söylemi dolaylı olarak verilmiştir. Buna karşın, kurt iki kez “doğrudan anlatım”la karşımıza çıkar. Bu davranış eşitsizliğini hiyerarşi terimleriyle yorumlamayı önereceğim: bu sözde söyleşimde, yalnızca gücü elinde tutan konuşur.

Üçüncül eyleyenin iki görevi vardır. Kuzunun tuttuğu ayna sayesinde, onu edimsel söylem eyleyeni olarak gördük az önce. En gelişmiş biçiminde yapabilmek kipliğiyle donatılmış olarak çıktı karşımıza (bu gücün “aşkın” bir güç olduğunu söylemişim). Onun karşısında, kuzu bağımlı eyleyen öznenin görünür bir figürüdür, hiç değilse birinci söylem izlencesini gerçekleştirdiği sürede (10 ilâ 17. dizeler).

Üçüncül eyleyeni bir de şu ayırıcı özelliğinden tanıyabiliriz: evrensel denem bir hakikat söyleminin öznesidir o. Bu da onun ikinci görevidir. Bazı dilbilimcilerin üçüncü kişiyi “evren kişisi” olarak adlandırdıklarını hatırlarsak bu da pek şaşırtıcı olmaz. Bizim tarafımızdan özel bir eyleyici, “insani bir kişi” atfedilmeksizin süreç işlemeye devam ediyorsa durum da böyledir. O zaman olayı kaydetmekle yetiniriz: bir şey oluyor. Latince, “itur”, “pugnatur”, “potestur”, gidiş *var*, çatışma *var*, olanak *var* şeklinde çevrilecektir. Demek ki “hakikat”ın kendini herkese kabul ettirdiği durumlarda (örneğin iki ile iki dört eder ...) özel bir sözceleyene, bir Ben'e başvurmak gereksizdir. Söylem, onun sorumluluğunu alacak herhangi bir özneye gönderme yapmaksızın bir hakikati dile getirir.

Fabl bana göre belli bir durumda gerçekleşen bu anlamı keşfeden bir yazınsal türdür. *Fablların Birinci Kitabı*'ndaki ithafın başını hatırlayalım:

Türküsünü söylüyorum Ezop kahramanlarının,
Hikâyesi yalan olsa da bu kumpanyanın
Öğüt veren hakikatleri var anlattıklarının.
Kitabımda her şey konuşur, balıklar bile.
Hepimiz var olduğumuz sürece, herkese hitap ederek,
Amacım hayvanları konuşturup insanları eğitmek.

Geleneksel olarak, fabl “var olduğumuz sürece” hepimizi ilgilendiren ve bizi bağlayan “hakikatler”i aktarır. Hatta fabl yazarımız bir başka ithafta şunu söyler: “mesel Ölümsüzlerden gelen bir yetenektir (...) Tam olarak bir büyüdür.”⁸ Zaten Latincedeki “fâbula” sözcüğünü de bu şekilde

⁸ La Fontaine, *Fables*, Livre VII, Madam de Montespan'a İthaf, 1. ve 7. dizeler.

anlamak gerekir. Onunla bağlantılı terimler olan “fāma”, “fātum” vd. gibi, “insani kaynağından çekilip alınmış bir sözün gücü”⁹ne gönderme yapar. İşte yeniden evren kişinin karşısındayız. “Tanrı” bir söz söyler; herkese hakikati ihsan eder; sonsuz değerlerin varlığını garantiler.

Şimdi de “kıssadan hisse”nin ortaya koyduğu sorunu irdelemek isterim. Kıssadan hisse anlatının ilerlediği düzlemden farklı bir söylem düzleminde yer alır. Öncelikle yapısal bir farklılık söz konusu. Bir yandan, şurada, evrensel geçerlilik önermesi:

“En güçlüünün savunusudur her zaman en iyi olan” (1. dize)

Öte yandan, örnekleme; kısacası, aksiyom ve teoremler. Okur ya da dinleyici La Fontaine ile birlikte kıssanın hissesinden yola çıkıp anlatıya gitse ya da Ezop ve Fedra’nın zorunlu kıldığı şekilde yolunu tersine de çevirse, kısacası süreç tümdengelimli ya da tümevarımlı da olsa, anlam eşdeğerli kalır. Tanımlanmış olgu ile sözlüğün tanımı arasında bir çevrimsellik oluşur.

İkinci ayırıcı nitelik bu kez kiplikleri ilgilendirir: kıssadan hisse kesin olarak ileri sürülen bir biçim taşır (kesin olarak ileri sürme, “kökensel anlamında doğruluk niteliği taşıyan kesinlemedir”)¹⁰. Bu türden bir sözcede, dilsel belirtiler niteleyici yapıda oluşturulmuşlardır (örneğin, *x*, *y dir*) ve türe özgü kullanımlar içerirler (tekil belirli tanımlıklar, üstünlük karşılaştırmacıları ve zaman belirteci “her zaman”), dolayısıyla, bu tür bir sözcede, “hiç kimse” konuşmaz, ya da şöyle diyelim, dinleyicinin kulağına gelen ve kendini zorla kabul ettiren “hiç kimseye ait olmayan ve mutlak bir söz”¹¹dür. Üçüncül eyleyenin iletisi işte böyle oluşur ve böyle aktarılır.

Peki öyleyse, kime hitap eder? Tüm insanlara mı? Kuşkusuz. Ama daha da özel olarak, bu kurtla kuzu fablında kime hitap eder? Adaleti umursamayanlara, der Ezop. Masumlara zulmedenlere, der Fedra. Dinleyicinin örtük bir biçimde içinde olduğu söylem evreni La Fontaine ile dönüşüm geçirir. Ama kıssadan hisseyi (zaten bir dönüşüm alanı olan) çelişkili bir sözce olarak değerlendirirsek, açıkça görülür ki hedeflenen kişiler kendi çıkarları için akla el koyanlardır. Hemen ifşa edilmesi uygun olan bir *category mistake* bu; kuşkusuz mizahi bir biçimde; zira her şeye karşın “kendimizi beğendirmek” gerekir. Bu türün kuralı budur.

Öykü ahlak dersini kendisiyle birlikte geçirir (VI, 1,4).

Ya erk sahipleri karşıtları birleştirmek gibi mantıksal bir hataya düşerlerse eğer, yani sahip oldukları güç ile ellerinden kaçan hukuku birleştirirlerse, bunun “akıl onlara kafa tutmasından” ötürü olduğunu söyler bize La Fontaine (X, 1,85). Akıl, onların hâkimiyetini engeller: demek ki akıl, yerini hâkimiyete devretmelidir. Ne var ki, suçlu ya da suçsuz, ölümüne karar verdikleri için “akıl” yürüteceklerdir.

⁹ E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, 2, Éd. de Minuit, 1969, 139.

¹⁰ E. Husserl, *Logique formelle et logique transcendantale*, PUF, 1957, 75.

¹¹ E. Benveniste, *agy*, 133.

Büyüklerde bu böyle kullanılır (*agy*, 84).

Medeni hukuka uyma biçimleri budur; bu zaten “ahlaksız”¹² bir biçimdir zira gerçekten de onların kipsel düzenine, yani erk düzenine ait olmayan her türlü öznelarası ilişkiyi dışarda bırakırlar.

Kipsel bir göstergebilim hakkında yaptığım bu sunum onun işlemsel niteliğinin yararını göstermiş olsa gerek. Zira tam olarak da bu söz konusudur: Kipsel kavramlardan yola çıkarak ne tür bir betimleme yapabiliriz? Bu çözümleme araçları bizim dil olgularını yalıtmamız ve onların konularını belirlememizde hangi açıdan bize yardımcı olurlar?

Eğer gerek varsa, bir kez daha şunu anımsatalım: *Kurtla Kuzu* kadar, kısa ve “yalın” olsa bile, bir metnin anlamlama yapıları bir bilgi nesnesinin oluşturulmasıyla doyurulmuş değildir ve doyurulmuş olamaz da. Her ne kadar açık seçik anlatımla kurduğu bağıntıyı belirlemeye gayret etmiş olsam da örtük anlam alanı sınırlamaya gelmez.

Ancak umarım ki birincil eyleyeni (özne ve yükümsüz özne) üçüncül eyleyenden ayırmak ve söylemin üreticilerini saptamak için iki temel kipliğin, *istemek* ve *yapabilmek* kipliklerinin, yeterli olduğu açıkça görülmektedir.

Temel olduğunu düşündüklerim şu iki hususta özetlenir:

- İsteyim kipliğine gönderme yaparak, yeni dayanaklar üzerinden kesinleme işlemini inceleyebildik ve çözümlemeye yargılama ölçütünü katabildik. Bu durumda özne istemek kipliğinin varlığını önvarsayar, tıpkı yükümsüz öznenin istemek kipliğinin yokluğunu önvarsaydığı gibi. Önerdiğim sözdizimsel ölçütler de bu kiplik uyarınca anlam kazanırlar: bu ölçütler, eyleyenin kaynağını oluşturabildiği işlem sayısını belirleyen nicel ölçüt ve yalnızca özneyi etkileyen dönüşümsel ölçüttür.
- Eyleyimsel kiplik bizim için üçüncül eyleyeni ve ona ait olan evrensellik alanını belirlemek için ayırıcı nitelik görevi gördü. Sözceleme ediminde görünüşte birbiriyle çok az ilintili olan iki tür söylem çıkar ortaya: edimsel söylem ve hakikat söylemi. Evren kişisi konuşmaktadır. Onun konuşma yetkisi vardır ve söylediği de bizim için ancak hakikat olabilir: “Asla bir kral yalan söylemez” (IX, 121). “Büyükler”in suçlarını tekrarlamak için bu ses yeter de artardı bile.

Çeviren: Sündüz Öztürk Kasar

¹² Bu niteleme sıfatı La Fontaine tarafından kullanılmaktadır, *bkz* X, 1, 4.

Jean-Claude Coquet'nin Söyleyenler Kuramına Ait Türkçe- Fransızca Terimce

Türkçe terim	Fransızca terim
açık seçik anlatım	explicitite linguistique (l') (<i>masc.</i>)
açık seçik öge; açıkça dile getirilmiş öge	explicitite (l') (<i>masc.</i>)
ahlak dersi [fabl]	précepte (le)
akıl yürütme	argumentation (l') (<i>fém.</i>)
akım	courant (le)
alan	domaine (le)
anlam	sens (le)
anlam; anlamlama	signification (la)
anlambilim	sémantique (la)
anlamlama evreni	univers de signification (l') (<i>masc.</i>)
anlamlama yapısı	structure de signification (la)
anlamli bütün	ensemble signifiant (l') (<i>masc.</i>)
anlamli yapı	structure signifiante (la)
anlatı kahramanı	protagoniste (le)
arayış öznesi	sujet de quête (le)
aşkın güç	pouvoir transcendant (le)
ayrı alanlar	domaines dictincts (<i>masc.</i>) (J. B. Grize'in terimi)
bağımlı eyleyen özne	actant sujet déontique (l') (<i>masc.</i>)
bağımsal alan	domaine déontique (le)
bağlılaşık ilişki	corrélation (la)
bağlılaşık öge	corrélat (le)
baskılanmış düzey	niveau dominé (le)
başarıyla tamamlanmış izlenec	programme réussi (le)
belirli tanımlık	article défini (l') (<i>masc.</i>)
belirti	marque (la)
betimlemek	décrire
betimleyici	descriptif, ve
betimleyici sözc	énoncé descriptif (l') (<i>masc.</i>)
biçim	forme (la)
biçimbilim; biçimsel yapı	morphologie (la)
biçimbilimsel değişkenlik	instabilité morphologique
biçimsözdizimi	morphosyntaxe (la)
bileşik sözc	énoncé composé (l') (<i>masc.</i>)
bilgi kurma izlencesi	programme épistémique (le)
bilgikuran özne	sujet épistémique (le)

bilginin kesinlenmesi	assertion du savoir (l') (<i>fém.</i>)
bilginin yadsınması	dénégation du savoir (la)
bilgisizlik	non-savoir (le)
bilişsel alan	domaine cognitif (le)
bilişsel boyut	dimension cognitive (la)
bilişsel edinç	compétence cognitive (la)
bilmek edimi	savoir (le)
bir dönüşüm öyküsünün öznesi	sujet d'une histoire transformationnelle (le)
bireysel söylem	discours individuel (le)
birincil eyleyen	prime actant (le)
boyut	dimension (la)
bulanık terim	terme ambigu
bürünbilgisi	prosodie (la)
çatıyı oluşturan kiplik	modalité faïtière (la)
çelişkili sözce	énoncé paradoxal (l') (<i>masc.</i>)
çeşitlilik	diversité (la)
çokanlamlı	polysémique
çokanlamlılık	polysémie (la)
çözümleme	analyse (l') (<i>fém.</i>)
çözümlemeci	analyste (l') (<i>masc.</i>)
değişken olgu	variable (le)
değişkenler düzlemi	plan des variables (le)
değişmez biçimsel yapılarla sahip kesim	zone à morphologie stable (la)
değişmez olgu	invariant (l') (<i>masc.</i>)
değişmez olgu düzlemi	plan de l'invariant (le)
devingen	dynamique
dil	langue (la)
dil ; dilyetisi	langage (le)
dil bilimleri	sciences du langage (<i>fém. plur.</i>)
dil bilimleri uzmanı	spécialiste des sciences du langage (le; la)
dilbilim dışında hiçbir şeyle ilgilenmeyen dilbilimci	linguiste <i>stricto sensu</i> (le; la)
dilek-istek önermesi	proposition subjonctive (la)
dili nesneleştirmek	objectiver le langage
dilsel belirti	marque linguistique (la)
dinleyen; dinleyici	énonciataire (l') (<i>masc.</i>)
dizgenin sözlü gerçekleşmesi	effectuation orale du système (l') (<i>fém.</i>)
dizgesel	systémique
dizgesel olgu	systémique (le)

dizgesel ve dural akım	courant systématique et statique (le)
dizim	syntagme (le)
dizimsel doğrultu	visée syntagmatique (la)
doğal dil	langue naturelle (la)
doğrudan anlatım	style direct (le)
dolaylı söylem	discours rapporté (le)
dolaysız nesne	objet immédiat (l') (<i>masc.</i>)
dönüslü edim	acte réflexif (l') (<i>masc.</i>)
dönüşüm	transformation (la)
dönüşüm alanı	topique (le)
dönüşüm işlemi	opération de transformation (l') (<i>fém.</i>)
dönüşüm öyküsü	histoire transformationnelle (l') (<i>fém.</i>)
dönüşümsel ölçüt	critère transformationnel (le)
dural	statique
durumsal anlam; belli bir durumda gerçekleşen anlam	effet de sens (l') (<i>masc.</i>)
düzenle(n)me ilkesi	principe d'organisation (le)
düzenlilik	régularité (la)
düzlem	plan (le)
edim	acte (l') (<i>masc.</i>)
edimsel söylem	performatif (le)
edimsel söylem eyleyeni	actant du discours performatif (l') (<i>masc.</i>)
edinç	compétence (la)
egemen düzey	niveau dominant (le)
ekin-dil	idiome (l') (<i>masc.</i>)
evren	univers (l') (<i>masc.</i>)
evren kişisi	personne d'univers (la)
evrensel geçerlilik önermesi	proposition de validité universelle (la)
evrensel hakikat	vérité universelle (la)
evrensel hakikat söylemi	discours de vérité universelle (le)
evrensellik alanı	domaine de l'universel (le)
eyleyen	actant (l') (<i>masc.</i>)
eyleyen özne	actant sujet (l') (<i>masc.</i>)
eyleyenin dönüşüm öyküsü	histoire transformationnelle de l'actant (l') (<i>fém.</i>)
eyleyici	agent (l') (<i>masc.</i>)
eyleyimsel	pragmatique
eyleyimsel alan	domaine pragmatique (le)
eyleyimsel boyut	dimension pragmatique (la)

eyleyimsel buyrum	impératif pragmatique (1') (<i>masc.</i>)
eyleyimsel kiplik; eyleyim kipliği	modalité pragmatique (la)
gelecek zaman	futur (le)
gönderim	référence (la)
görgül izlence	programme empirique (le)
gösteren	signifiant (le)
gösterge	signe (le)
gösterebilim	sémiotique (la)
gösterebilimci	sémioticien, ne (le; la)
gösterilen	signifié (le)
hakikat	vérité (la)
hakikat söylemi	véridictoire (le)
hiç kimseye ait olmayan ve mutlak söz	parole impersonnelle et absolue (la)
ikincil eyleyen	second actant (le)
ilke	principe (le)
irade edimi	acte de la volonté (1') (<i>masc.</i>)
irade; istem	volonté (la)
istemek edimi	vouloir (le)
istemek kipliği	modalité du vouloir (la)
isteyimsel	volitif,ve
isteyimsel alan	domaine volitif (le)
isteyimsel kiplik; isteyim kipliği	modalité volitive (la)
işlev	fonction (la)
işlevsel eylem	verbe fonctionnel (le)
işlevsel kipleştirici	modalisant de fonction (le)
karşılaştırmacı öğe	comparatif (le)
kesin olarak ileri sürme	apophansis (1') (<i>masc.</i>)
kesin olarak ileri sürülen biçim	forme apophantique (la)
kesinleme	assertion (1') (<i>fém.</i>)
kesinleme edimi	acte d'assertion (1') (<i>masc.</i>)
kesinleme işlemi	opération d'assertion (1') (<i>fém.</i>)
kıssadan hisse	morale (la)
kimlik-nesne	objet-identité (1') (<i>masc.</i>)
kipleştirici belirteç	adverbe modalisateur (1') (<i>masc.</i>)
kiplik	modalité (la)
kipsel birleşim türü	mode de jonction modale (le)
kipsel boyut	dimension modale (la)
kipsel düzen	ordre modal (1') (<i>masc.</i>)

kipsel göstergebilim	sémiotique modale (la)
kipsel kavram	concept modal (le)
kipsel sözce	énoncé modal (l') (<i>masc.</i>)
kipsel tanım	définition modale (la)
kişi	personne (la)
konumbilimci	topologue (le)
konuşucu	locuteur (le)
mastar halindeki eylem	infinitif (l') (<i>masc.</i>)
mekanik programlama	programmation mécanique (la)
mesel	apologue (l') (<i>masc.</i>)
muhakeme	procès (le)
nesne	objet (l') (<i>masc.</i>)
nesne göstergebilimi	sémiotique objectale (la)
nesnenin elde edilmesi	acquisition de l'objet (l') (<i>fém.</i>)
nicel ölçüt	critère quantitatif (le)
niteleyici	attributif,ve
olumsuz biçim	forme négative (la)
olumsuzlama	négation (la)
ölçüt	critère (le)
önerme	proposition (la)
örtük	implicite
örtük anlam	implicite (le)
örtük anlam alanı	domaine de l'implicite (le)
öykü	histoire (l') (<i>fém.</i>)
özel eylem izlencesi	programme d'action spécifique (le)
özne	sujet (le)
özne göstergebilimi	sémiotique subjectale (la)
öznelerarası ilişki	relation intersubjective (la)
öznelik biçimi	forme de subjectivité (la)
öznelik işlevi	fonction de sujet (la)
sahip olmak edimi	avoir (l') (<i>masc.</i>)
sahip özne	sujet de droit (le)
sahiplik	possession (la)
söylem	discours (le)
söylem düzlemi	plan discursif (le)
söylem evreni	univers du discours (l') (<i>masc.</i>)
söylem izlencesi	programme discursif
söyleyen	instance (l') (<i>fém.</i>)

söz	parole (la)
sözce	énoncé (l') (<i>masc.</i>)
sözceleme	énonciation (l') (<i>fém.</i>)
sözceleyen	instance d'énonciation (l') (<i>fém.</i>)
sözde söyleşim	pseudo-dialogue (le)
sözdizimsel	syntaxique
sözdizimsel konum	statut syntaxique (le)
sözdizimsel ölçüt	critère syntaxique (le)
sözel olgu	verbal (le)
sözel olmayan olgu	non-verbal (le)
sözlü	oral,e
sözlü gerçekleşme	effectuation orale (l') (<i>fém.</i>)
süreklilik	continu (le)
süreklilik göstergebilimi	sémiotique du continu (la)
talep değeri taşıyan dilek-istek önermesi	proposition subjonctive à valeur optative (la)
tanım	définition (la)
tanımlık	article (l') (<i>masc.</i>)
tarihsel	historique
tarihsel olgu	historique (l') (<i>masc.</i>)
tarihsel ve devingen akım	courant historique et dynamique (le)
tekil belirli tanımlık	article défini singulier (l') (<i>masc.</i>)
temel örnekçe	modèle de base (le)
terim	terme (le)
toplumsal söylem	discours social (le)
tümce	phrase (la)
tümcesel olgu	phrastique (le)
tümceüstü düzenleme	organisation transphrastique (l') (<i>fém.</i>)
tümceüstü olgu	transphrastique (le)
tümdengelimli süreç	processus déductif (le)
tümevarımlı süreç	processus inductif (le)
türe özgü	générique
üçüncül eyleyen	tiers actant (le)
üstünlük karşılaştırmacısı [öğē]	comparatif de supériorité (le)
var olmak edimi	être (l') (<i>masc.</i>)
varsayım	hypothèse (l') (<i>fém.</i>)
yadsıma	dénégation (la)
yalın sözce	énoncé simple (l') (<i>masc.</i>)
yalıtılmış sözce	énoncé isolé (l') (<i>masc.</i>)

yapabilmek	pouvoir
yapabilmek boyutu	dimension du pouvoir (la)
yapabilmek edimi	pouvoir (le)
yapabilmek eyleyeni	actant du pouvoir (l') (<i>masc.</i>)
yapı	structure (la)
yapısal	structural
yapmak edimi,	faire (le)
yargı; yargılama; yargılama edimi; yargılama yetisi	jugement (le)
yargılama ölçütü	critère du jugement (le)
yorum	interprétation (l') (<i>fém.</i>)
yüklemleme	prédication
yüklemleme işlemi	opération de prédication (l') (<i>fém.</i>)
yükümsüz özne	non-sujet (le)
zaman belirteci	temporel (le)
zorunda olmak	devoir
zorunda olmak edimi	devoir (le)

Jean-Claude Coquet'nin Söyleyenler Kuramına Ait Fransızca-Türkçe Terimce

Fransızca terim	Türkçe terim
acquisition de l'objet (l') (fém.)	nesnenin elde edilmesi
actant (l') (masc.)	eyleyen
actant du discours performatif (l') (masc.)	edimsel söylem eyleyeni
actant du pouvoir (l') (masc.)	yapabilmek eyleyeni
actant sujet (l') (masc.)	eyleyen özne
actant sujet déontique (l') (masc.)	bağımlı eyleyen özne
acte (l') (masc.)	edim
acte d'assertion (l') (masc.)	kesinleme edimi
acte de la volonté (l') (masc.)	irade edimi
acte réflexif (l') (masc.)	dönüşlü edim
adverbe modalisateur (l') (masc.)	kipleştirici belirteç
agent (l') (masc.)	eyleyici
analyse (l') (fém.)	çözümleme
analyste (l') (masc.)	çözümlemeci
apologue (l') (masc.)	mesel
apophansis (l') (masc.)	kesin olarak ileri sürme
argumentation (l') (fém.)	akıl yürütme
article (l') (masc.)	tanımlık
article défini (l') (masc.)	belirli tanımlık
article défini singulier (l') (masc.)	tekil belirli tanımlık
assertion (l') (fém.)	kesinleme
assertion du savoir (l') (fém.)	bilginin kesinlenmesi
attributif,ve	niteleyici
avoir (l') (masc.)	sahip olmak edimi
comparatif (le)	karşılaştırmacı öge
comparatif de supériorité (le)	üstünlük karşılaştırmacısı [öge]
compétence (la)	edinç
compétence cognitive (la)	bilişsel edinç
concept modal (le)	kipsel kavram
continu (le)	süreklilik
corrélat (le)	bağlılaşık öge
corrélation (la)	bağlılaşık ilişki
courant (le)	akım
courant historique et dynamique (le)	tarihsel ve devingen akım
courant systémique et statique (le)	dizgesel ve dural akım

critère (le)	ölçüt
critère du jugement (le)	yargılama ölçütü
critère quantitatif (le)	nicel ölçüt
critère syntaxique (le)	sözdizimsel ölçüt
critère transformationnel (le)	dönüşümsel ölçüt
décrire	betimlemek
définition (la)	tanım
définition modale (la)	kipsel tanım
dénégation (la)	yadsıma
dénégation du savoir (la)	bilginin yadsınması
descriptif, ve	betimleyici
devoir	zorunda olmak
devoir (le)	zorunda olmak edimi
dimension (la)	boyut
dimension cognitive (la)	bilişsel boyut
dimension du pouvoir (la)	yapabilmek boyutu
dimension modale (la)	kipsel boyut
dimension pragmatique (la)	eyleyimsel boyut
discours (le)	söylem
discours de vérité universelle (le)	evrensel hakikat söylemi
discours individuel (le)	bireysel söylem
discours rapporté (le)	dolaylı söylem
discours social (le)	toplumsal söylem
diversité (la)	çeşitlilik
domaine (le)	alan
domaine cognitif (le)	bilişsel alan
domaine de l'implicite (le)	örtük anlam alanı
domaine de l'universel (le)	evrensellik alanı
domaine déontique (le)	bağımsal alan
domaine pragmatique (le)	eyleyimsel alan
domaine volitif (le)	isteyimsel alan
domaines dictincts (masc.) (J. B. Grize'in terimi)	ayrı alanlar
dynamique	devingen
effectuation orale (l') (fém.)	sözlü gerçekleşme
effectuation orale du système (l') (fém.)	dizgenin sözlü gerçekleşmesi
effet de sens (l') (masc.)	durumsal anlam; belli bir durumda gerçekleşen anlam
énoncé (l') (masc.)	sözce
énoncé composé (l') (masc.)	bileşik sözce

énoncé descriptif (l') (masc.)	betimleyici sözce
énoncé isolé (l') (masc.)	yalıtılmış sözce
énoncé modal (l') (masc.)	kipsel sözce
énoncé paradoxal (l') (masc.)	çelişkili sözce
énoncé simple (l') (masc.)	yalın sözce
énonciataire (l') (masc.)	dinleyen; dinleyici
énonciation (l') (fém.)	sözceleme
ensemble signifiant (l') (masc.)	anlamlı bütün
être (l') (masc.)	var olmak edimi
explicite (l') (masc.)	açık seçik öge; açıkça dile getirilmiş öge
explicite linguistique (l') (masc.)	açık seçik anlatım
faire (le)	yapmak edimi,
fonction (la)	işlev
fonction de sujet (la)	özelik işlevi
forme (la)	biçim
forme apophantique (la)	kesin olarak ileri sürülen biçim
forme de subjectivité (la)	özelik biçimi
forme négative (la)	olumsuz biçim
futur (le)	gelecek zaman
générique	türe özgü
histoire (l') (fém.)	öykü
histoire transformationelle (l') (fém.)	dönüşüm öyküsü
histoire transformationelle de l'actant (l') (fém.)	eyleyenin dönüşüm öyküsü
historique	tarihsel
historique (l') (masc.)	tarihsel olgu
hypothèse (l') (fém.)	varsayım
idiome (l') (masc.)	ekin-dil
impératif pragmatique (l') (masc.)	eyleyimsel buyrum
implicite	örtük
implicite (le)	örtük anlam
infinitif (l') (masc.)	mastar halindeki eylem
instabilité morphologique	biçimbilimsel değişkenlik
instance (l') (fém.)	söyleyen
instance d'énonciation (l') (fém.)	sözceleyen
interprétation (l') (fém.)	yorum
invariant (l') (masc.)	değişmez olgu
jugement (le)	yargı; yargılama; yargılama edimi; yargılama yetisi
langage (le)	dil ; dilyetisi

langue (la)	dil
langue naturelle (la)	doğal dil
linguiste <i>stricto sensu</i> (le; la)	dilbilim dışında hiçbir şeyle ilgilenmeyen dilbilimci
locuteur (le)	konusucu
marque (la)	belirti
marque linguistique (la)	dilsel belirti
modalisant de fonction (le)	işlevsel kipleştirici
modalité (la)	kiplik
modalité du vouloir (la)	istemek kipliği
modalité faïtière (la)	çatıyı oluşturan kiplik
modalité pragmatique (la)	eyleyimsel kiplik; eyleyim kipliği
modalité volitive (la)	isteyimsel kiplik; isteyim kipliği
mode de jonction modale (le)	kipsel birleşim türü
modèle de base (le)	temel örnekçe
morale (la)	kıssadan hisse
morphologie (la)	biçimbilim; biçimsel yapı
morphosyntaxe (la)	biçimsözdizimi
négation (la)	olumsuzlama
niveau dominant (le)	egemen düzey
niveau dominé (le)	baskılanmış düzey
non-savoir (le)	bilgisizlik
non-sujet (le)	yükümsüz özne
non-verbal (le)	sözel olmayan olgu
objectiver le langage	dili nesneleştirmek
objet (l') (masc.)	nesne
objet immédiat (l') (masc.)	dolaysız nesne
objet-identité (l') (masc.)	kimlik-nesne
opération d'assertion (l') (fém.)	kesinleme işlemi
opération de prédication (l') (fém.)	yüklemleme işlemi
opération de transformation (l') (fém.)	dönüşüm işlemi
oral,e	sözlü
ordre modal (l') (masc.)	kipsel düzen
organisation transphrastique (l') (fém.)	tümceüstü düzenleme
parole (la)	söz
parole impersonnelle et absolue (la)	hiç kimseye ait olmayan ve mutlak söz
performatif (le)	edimsel söylem
personne (la)	kişi
personne d'univers (la)	evren kişisi

phrase (la)	tümce
phrastique (le)	tümcesel olgu
plan (le)	düzlem
plan de l'invariant (le)	değişmez olgu düzlemi
plan des variables (le)	değişkenler düzlemi
plan discursif (le)	söylem düzlemi
polysémie (la)	çokanlamlılık
polysémique	çokanlamlı
possession (la)	sahiplik
pouvoir	yapabilmek
pouvoir (le)	yapabilmek edimi
pouvoir transcendant (le)	aşkın güç
pragmatique	eyleyimsel
précepte (le)	ahlak dersi [fabl]
prédication	yüklemleme
prime actant (le)	birincil eyleyen
principe (le)	ilke
principe d'organisation (le)	düzenle(n)me ilkesi
procès (le)	muhakeme
processus déductif (le)	tümdengelimli süreç
processus inductif (le)	tümevarımlı süreç
programmation mécanique (la)	mekanik programlama
programme d'action spécifique (le)	özel eylem izlencesi
programme discursif	söylem izlencesi
programme empirique (le)	görgül izlence
programme épistémique (le)	bilgi kurma izlencesi
programme réussi (le)	başarıyla tamamlanmış izlence
proposition (la)	önerme
proposition de validité universelle (la)	evrensel geçerlilik önermesi
proposition subjonctive (la)	dilek-istek önermesi
proposition subjonctive à valeur optative (la)	talep değeri taşıyan dilek-istek önermesi
prosodie (la)	bürünbilgisi
protagoniste (le)	anlatı kahramanı
pseudo-dialogue (le)	sözde söyleşim
référence (la)	gönderim
régularité (la)	düzenlilik
relation intersubjective (la)	öznelarası ilişki
savoir (le)	bilmek edimi

sciences du langage (<i>fém. plur.</i>)	dil bilimleri
second actant (le)	ikincil eyleyen
sémantique (la)	anlambilim
sémioticien, ne (le; la)	göstergebilimci
sémiotique (la)	göstergebilim
sémiotique du continu (la)	süreklilik göstergebilimi
sémiotique modale (la)	kipsel göstergebilim
sémiotique objectale (la)	nesne göstergebilimi
sémiotique subjectale (la)	özne göstergebilimi
sens (le)	anlam
signe (le)	gösterge
signifiant (le)	gösteren
signification (la)	anlam; anlamlama
signifié (le)	gösterilen
spécialiste des sciences du langage (le; la)	dil bilimleri uzmanı
statique	dural
statut syntaxique (le)	sözdizimsel konum
structural	yapısal
structure (la)	yapı
structure de signification (la)	anlamlama yapısı
structure signifiante (la)	anlamlı yapı
style direct (le)	doğrudan anlatım
sujet (le)	özne
sujet d'une histoire transformationnelle (le)	bir dönüşüm öyküsünün öznesi
sujet de droit (le)	sahip özne
sujet de quête (le)	arayış öznesi
sujet épistémique (le)	bilgikuran özne
syntagme (le)	dizim
syntaxique	sözdizimsel
systemique	dizgesel
systemique (le)	dizgesel olgu
temporel (le)	zaman belirteci
terme (le)	terim
terme ambigu	bulanık terim
tiers actant (le)	üçüncül eyleyen
topique (le)	dönüşüm alanı
topologue (le)	konumbilimci
transformation (la)	dönüşüm

transphrastique (le)	tümceüstü olgu
univers (l') (masc.)	evren
univers de signification (l') (masc.)	anlamlama evreni
univers du discours (l') (masc.)	söylem evreni
variable (le)	değişken olgu
verbal (le)	sözel olgu
verbe fonctionnel (le)	işlevsel eylem
véridictoire (le)	hakikat söylemi
vérité (la)	hakikat
vérité universelle (la)	evrensel hakikat
visée syntagmatique (la)	dizimsel doğrultu
volitif,ve	isteyimsel
volonté (la)	irade; istem
vouloir (le)	istemek edimi
zone à morphologie stable (la)	değişmez biçimsel yapılara sahip kesim

JCC, 1997: Jean-Claude Coquet, «Instances d'énonciation et modalités. Le loup et l'agneau de La Fontaine (I, 10)», *La Quête du sens. Le langage en question*, Paris, PUF, 1997, 147- 158. [Bu makale daha önce 1987'de iki farklı dergide yayınlanmıştır: *Cahiers du Département des Langues et des Sciences du Langage*, no 4, Université de Lausanne, 1987, 91-103; *Cruzeiro semiotico*, no 6, Porto, Janeiro 1987, 5-14.]

Terimceleri Hazırlayan: Sündüz Öztürk Kasar