



TİYATRO ÇEVİRİSİ SÜRECİNDE KARŞILAŞILAN SORUNLAR VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ **PROBLEMS IN THE PROCESS OF THEATER TRANSLATION AND SOLUTION PROPOSALS**

Dilber ZEYTİNKAYA*

Öz

Alfred de Musset'in 1836 yılında yazdığı "Il Ne Faut Jurer de Rien" adlı tiyatro eserin Türk diline kazandırılmasıyla bilim ve sanat dünyasına ışık tutmak, tiyatro çevirisiyle Türk tiyatrosuna bir eser kazandırmak hedeflenmiştir. Zira akademik alanda yürütülen çalışmalar sayesinde, bilim ve sanat dünyası gelişim göstermekte ve bilimselliğe doğru bir adım daha atarak ilerleme kaydetmektedir. Bilim, çaba gerektiren bir uğraştır. Yeni ve özgün bilimlerin gelişebilmesi, bilim insanının sorgulama özelliğine bağlıdır. Gerçekleştirilen çevirinin toplumsal kabul edilebilirliği göz önünde bulundurulmalıdır. Nitekim tiyatro yaşamın bir parçasıdır. Geçmiş, günümüzü ve geleceği anlamamıza yardımcı olur. İnsanları eğitirken de düşündürür. Bu çalışma sayesinde çeviri alanında hem kuramsal hem de uygulamaya yönelik yararlar elde edilmiş olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Musset, çeviri, tiyatro

Abstarct

Alfred de Musset's work "Il Ne Faut Jurer de Rien" written in 1836 aims to shed light on the world of science and art by bringing the theater piece to the Turkish language and to give a work to the Turkish theater by theater translation. Because, thanks to the studies carried out in the academic field, the world of science and art is developing and making progress by taking one step towards science. Science, effort requires effort. The development of new and original sciences depends on the questioning nature of the scientist. The social acceptability of the translation carried out must be taken into account. Theater is a part of life. History, the present and the future help us to understand. It makes you think while you train people. Through this work both the or etical and practical benefits will be obtained.

Keywords: Musset, translation, theater

1. GİRİŞ

Tiyatro çevirisinde, kaynak dilden fazla uzaklaşmadan amaç dile yaklaşmanın, "yeterli ile kabul edilebilir" çeviri arasında bir denge tutturmanın gerekli olduğu, Türkiye'de de sık sık dile getirilmiştir. Elli yıl kadar önce N. ve N. Hızır konuyu özgün metindeki "hava"nın aktarımı çerçevesinde ele alırlar (Hızır, 1941, 488-489). Nedir "hava"? "...tercüme okunduğu vakit, aslı okununca uyanacak olan tasavvur ve hayallerin aynı sırada ve aynı ritimde uyanmasını temin etmek demektir. Piyas mütercimi, adaptasyon'a düşmeden ve aslın hususiyetlerini gözden kaçırmadan, asıldaki muhitin, asıldaki insan tiplerinin Türkçenin âlemi içinde mukabillerini biraz araması ve şahısları biraz da mukabillere göre konuşturması lazımdır. Bunun da bittabi münferit kelimelerde kalmaması, dilin bütün bünyesine teşmil olunması icap eder. "Hava" denen şeyde sadakat, yukarıda bahsettiğimiz esasa göre iki lisana ait mefhumların ve bilhassa cümlelerin birebir tekabül ettirilmesinin bir neticesi iken, piyeste karakter ve tiplerde uygunluğun olduğu kadar, asıldaki şahısların tercümede aynı canlılıkta yaşamasının bir neticesidir. Bunu elde etmek için aslın cümlelerinin gidişinden sık sık uzaklaşmak zarureti hâsıl olabilir (Karantay, 1988, 82).

Değişen tiyatro dilinin, değişen tiyatro geleneklerinin geniş bir zaman diliminde yol açtığı yenilikler, çeviri alanında da gözlemlenmektedir. Bir tiyatro oyununun çevrilemeyeceği ancak yeniden yazılarak ortaya konabileceği üzerinde durulur. Tiyatro çevirisinde sadece tiyatro metni çevrilmez, aynı zamanda söz konusu toplumlar da devreye girer. Toplumun dilsel, kültürel, tarihi değerleri nezdinde çeviriler ortaya konmalıdır. Bir başka toplumda anlaşılır olan bir espriyi çeviri sürecinde tümüyle değiştirmek, hedef kitledeki kendi seyircimizi dikkate alarak yeniden yazmak kaçınılmazdır.

Türkiye'deki tiyatro çevirisinin gelişimine değinmek gerekirse, Şehir Tiyatrosu ile Devlet Tiyatrosu'ndan örnekler verilebilir. Çeviri oyunlarla yabancı kaynaklı uyarlamaların özellikle İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda repertuarın ağırlık merkezi olduğunu görürüz. 1916'da Emil Fabre'den Hüseyin Suat'ın Türkçeye uyarladığı, Çürük Temel (La Maison d'Agile) ile perdesini açan Şehir Tiyatrosu 1916-1917-1918 yıllarında 14 çeviri ve uyarlama oyuna karşılık sadece bir özgün oyunu, Halit Fahri Ozansoy'un Baykuş'unu

* Arş. Gör., Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransızca Mütercim-Tercümanlık Bölümü.



ramp ışıklarına çıkardı. Darülbedayi'nin ilk yıllarında Ahmet Nuri Sekizinci ile Ahmet Vefik Paşa'nın Fransızcadan yaptıkları uyarlamalar yerli oyun sayılabilecek kadar yerel havaya bürünmüşlerdi. Gene de özgün yapıt sayamayız onları. 1920'li yıllarda Halit Fahri Ozansoy, Reşat Nuri Güntekin, Mahmut Yesari, Selami İzzet kendi oyunlarının yanı sıra çeviri ve uyarlamalara emek veren yazarlarımız. Vedat Nedim Tör'ün de her iki daldaki hizmetleri unutulmamalı. Ibsen, Strindberg, Tolstoy, Andreyev gibi önemli yazarları Türk seyircisine tanıtan bir çevirmen var: Muhsin Ertuğrul. Muhsin Ertuğrul Hamlet'i de dilimize çevirmiş. 1930'lu yıllarda Shakespeare çevirileri daha çok Mehmet Şükrü imzasını taşıyor (Sanlı, 1988, 92).

Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi'nin ilk oyunlarına göz atacak olursak 1939'da İbrahim Şinasi'nin Şair Evlenmesi ile perdesini açan bu sahnede Maeterlinck, Molière, Goldoni, Synge, Sophokles, Shakespeare adlarına sık sık rastladığımız yazarlar. Küçük Tiyatro'nun açıldığı 1947-48 mevsimine kadar başka bir Türk oyunundan haber yok. Küçük Tiyatro'nun açılmasıyla birlikte Ahmet Kutsi Tecer'in Köşe başı, Oktay Rifat'ın Kadınlar Arasında adlı oyunları, Alfred de Musset'den Şamdancı (çeviren Bedrettin Tuncel), Thornton Wilder'dan Bizim Şehir (çevirenler Sabahattin Eyüboğlu-Tarık Levendoğlu), Molière'den Cimri (çeviren Yaşar Nabi Nayır), Pirandello'dan Size Öyle Geliyorsa Öyledir'in (çeviren Mehmet Fuat Carım) yanında yer alıyor. 1952-53 yıllarında yerli-yabancı oyunların, bunların arasında çocuk oyunları da var, yüzde elli oranında bir dengeye vardığına tanık oluyoruz. 1960'lara kadar bu denge daha çok çeviri oyunlar lehine bozuluyor. Son yirmi beş yılda gerek resmi gerek özel tiyatrolarda özgün yapıtlar daha bir ağırlık kazanıyor (Sanlı, 1988, 93).

Türk oyunlarının yabancı dillere çevrilmesine önyak olan bir kurum mevcuttur. UNESCO'nun bir kolu olan International Theatre Institute (ITI), Uluslararası Tiyatro Enstitüsü.

-1957'de Profesör Melahat Özgü ile Rudolf Fahner, Selahattin Batu'nun Güzel Helena'sını "Helena Bleibt in Troja" adı ile Almancaya çevirdiler.

-Ahmet Kutsi Tecer'in Köşe başı'sı (The Neighbourhood) 1964'te Nüvit Özdoğru'nun kaleminden Anglo-Sakson dünyasına tanıtıldı.

-1967'de Carolyn Graham, Güngör Dilmen'den Midas'ın Kulakları'nı (The Ears of Midas) İngilizceye çevirdi.

Fransızcaya çevrilen birçok Türk oyununda Tahsin Saraç imzası dikkatimizi çeker.

-Orhan Asena'dan La Sultan Hurrem (Hürrem Sultan) 1960,

-Gilgamesh (Gılgamesh) 1961,

-Un Jeu Terrible (Korku) 1974,

-Munis Faik Ozansoy'dan Medée, 1966,

-Ülker Köksal'dan Le Cercle Cicieux (Fasit Daire) 1974,

-Adalet Ağaoğlu'dan Loto (Tombala) 1974.

-Tahsin Saraç, Sermet Çağan'ın Fabrique Orthopedique (Ayak-bacak Fabrikası, 1968) adlı yapıtını René Giraud ile ortaklaşa çevirmiştir.

-Tahsin Saraç'ın son çevirilerinden biri de Güngör Dilmen'in Les Orteils (1974), adlı oyunudur.

-Sezer Duru, Başar Sabuncu'nun Memurlar adlı oyununu (1974) Almancaya çevirmiştir: Die Beamten.

-Nüvit Özdoğru'nun Haldun Taner'den The Ballad of Ali of Keshan (Keşanlı Ali Destanı, 1970) İngilizceye çevirmiştir.

-Nüvit Özdoğru'nun Necati Cumalı'dan çevirdiği The Wooden Shoes (Nalınlar) bu oyunların dış ülkelerde sergilenmesine yardımcı oldu.

-Nermin Menemencioglu'nun Başar Sabuncu'dan çevirdiği (Şerefiye) B.B.C. radyo tiyatrosunda oynandı.

-Nermin Menemencioglu'nun Melih Cevdet Anday'dan İngilizceye aktardığı The Mikado Game (Mikado'nun Çöpleri, 1980) yabancı ülkelerde yankı uyandırmıştır (Sanlı, 1988, 93).

Tiyatro çevirisi diğer çeviriler gibi hermeneutik bir edimdir. Kaynak metnin ne dediğini anlamak için hedef-dil ve kültürden yola çıkarak sorular sormak ve metni 'mal edinmek' gerekir. Oyun çevirisi, kaynak metni yorumlamak, kökeni ve kaynağıyla gösterdiği tüm farkı anlamak için kaynak dildeki metni hedef dile ve kültüre doğru çekmekten oluşan yorumsal bir edimdir. Loren Kruger'e göre çeviri, iki metnin anlamsal eşdeğerliğini arayışı değil, bir kaynak metnin bir hedef metin tarafından özümsemesidir. Kruger'e göre "Bir çevirinin 'mal edinilmesi' için kaynak metnin sözeleme durumunun, çevirmen ve hedef söylemin birbirlerine denk olduğunun kabul edilebilmesine bağlıdır. Çevrilmiş metnin anlamı, özgün metinden geriye kalandan çok çeviri metinde yapılanlardır (Maral, 2010, 20).



Tiyatro çevirisinde en önemli unsur, her kişiyi kendi eğitim düzeyine, sınıfına, konumuna göre konuşturmak yani çevirmektir. Tiyatro, oyun çevirmeninden beklenen yalnızca kelimelerin anlamlarını çevirmek değil aynı zamanda konuşulabilen ve sahnelenebilen bir metin üretmektir. Çevirmen bu süreçte hem oyunun yönetmeni, hem oyuncusu hem de izleyicisidir.

Susan Bassnet, 1980'li yıllarda tiyatro metninin sahnelemeden ayrılmayacağından ve aralarındaki diyalektik ilişkiden söz etmektedir. Ona göre tiyatro çevirmeninin kaynak dilde eksik olan metni ve bu metnin içinde gizlenen jestuel metni amaç dilde var olacak şekilde jestuel bir metin taşıyan başka bir metne çevirmek zorundadır (Bassnett, 1991, 101). Ancak Bassnett, bu tarz bir çeviri sürecinde çevirmenin masa başında oturup sahnelemeyi düşlemesinin saçma olduğunu belirtmektedir (Maral, 2010, 24-25).

Çeviribilimcilerin bir yazın çevirisi türü olarak saydıkları tiyatro çevirisi, yazın çevirisi ile ortak sorunlara sahiptir. Çevirinin kaynak dil odaklı mı, erek dil odaklı mı olacağı, özel adların, söz oyunlarının, eğretileme, lehçe, argo vb. kullanımlarının nasıl çevrilmesi gerektiği bu sorunlar arasında sayılabilir. Tiyatro metninin hem okur kitlesine seslenmesi, hem de sahnelenip seyirci karşısına çıkacak bir sahne metni biçiminde ele alınıp çevrilmesi beklenir.

2. Il Ne Faut Jurer De Rien Adlı Tiyatro Eser Hakkında

Il Ne Faut Jurer de Rien (Büyük Konuşmamalı), 1836 yılında Alfred Louis Charles de Musset tarafından yazılmış bir tiyatro eseridir. Üç perdelik bir komedidir. Birinci perde, iki sahneden; ikinci perde, iki sahneden; üçüncü perde ise dört sahneden oluşmaktadır.

Eserde bahis, aşk, evlilik, para, miras, amca-yeğen ilişkisi, anne-kız ilişkisi, kimlik ve kılık değiştirme gibi çeşitli temaların işlendiği görülmektedir. Bunların yanı sıra sosyopolitik kavramlara da değinilmiştir.

Eserde farklı dil düzeylerinin konuşulduğu görülmektedir. Karakterler genellikle sizli bizli konuşmaktadırlar. Çünkü kullanılan bu dil saygı ifadesinin bir göstergesidir. Fakat sinirlendiklerinde senli benli bir dil kullanmayı tercih ettikleri de belirtilebilir. Dönem eser olması göz önünde bulundurulduğunda çeviri metinde yazarın kullandığı üsluba eşdeğerde bir üslup kullanılmasına dikkat edilmiştir.

Il Ne Faut Jurer de Rien adlı eser, adını atasözünden almıştır. Musset eserin başlığında atasözü kullanarak, esere derin anlamlar yüklemek istemiştir. Çünkü atasözleri az sözcükle çok şey anlatan özlü sözlerdir. "Il Ne Faut Jurer de Rien" adlı atasözüyle her an her şeyin olabileceğini ve insanın başına her türlü durumun gelebileceğini, bu nedenle hiçbir zaman büyük konuşmamak gerektiğini gözler önüne sermek istemiştir.

Bilindiği üzere Türk dili atasözleri ve deyimler yönünden oldukça gelişmiş zengin bir kültürdür. Bu doğrultuda seçilen başlık ile Türk kültüründe yer edinmiş bir atasözünden yola çıkılmış ve hedef kültürde bir pekiştirme sağlamak amaçlanmıştır. Kaynak metinde olduğu gibi çeviri metinde de aynı etkiyi uyandıracak bir ifade kullanılmak istenmiştir. Bu nedenle eserin başlığı "Büyük Konuşmamalı" olarak çevrilmiştir. Bu başlığın yanı sıra çeşitli türde kullanımlar da tercih edilebilir. Fakat her çevirmen, çevirisini nasıl ve neden çevirdiği konusunda hesap verecek güçte olmalıdır. Bu bağlamda "Büyük Konuşmamalı" başlığının tercih edilme nedenlerinin yanı sıra neden farklı olasılıkların tercih edilmediği sırasıyla belirtilmiştir.

"Asla deme asla" şeklinde çevirmek mümkündür fakat yazarın başlıkta kullandığı atasözüyle eşdeğerde bir başlık tercih edilmiştir. Bu cümlenin de karşıya iletildiği mesaj aynıdır. Musset'in yazar kimliğine saygı duyulmuş ve çevirisinde de atasözü niteliğinde bir sözcük grubu kullanılmıştır. Elbette "Büyük lokma ye ama büyük konuşma" şeklinde de çevrilebilir. Fransızca "jurer" fiili "yemin etmek" anlamına gelmektedir. Oysa çeviride yemin etmek fiili kullanılmamıştır. "Hiçbir şeye yemin etmemek gerekir." şeklinde kaynak odaklı bir yaklaşımla çevrilmesi, çevirinin anlaşılmasına sebebiyet verebilir. Bu kapsamda eşdeğerlilik yöntemi dikkate alınarak erek kültürde eşdeğer bir ifade tercih edilebilir.

Çeviri gerçekleri bize özgün metin yazarının biçimini bozmadan değil, bozarak aktarılabilmesini gösterir. Bu nedenle erek dilde eşdeğerliliği olan ve kabul edilebilirliği göz önünde bulundurulmuş bir ifade tercih edilmiştir. Zira yabancı dizgelerden erek dizgeye çevrilen başlıkların geçerli olup olmadığı, kaynak dizge normlarına göre değil, çevirinin yapıldığı yerde ve zamanda geçerli olan erek dizge normlarına göre saptanır. Önemli olan husus, çevirinin hedef dilde ve kültürde anlaşılır olmasıdır. Tüm bu nedenler göz önünde bulundurulmuş ve çeviri eserin başlığı "Büyük Konuşmamalı" şeklinde çevrilmiştir.



3. Il Ne Faut Jurer De Rien Adlı Tiyatro Eserin Özeti

Hikâye Paris'te, sonrasında ise barones'in sarayında geçmektedir. Valentin 25 yaşında, kültürlü ve kurnaz bir kişidir. Fakat amcasının parasıyla geçinir. İçki, sigara ve kadınlardan başka bir şey düşünmez. Amcası Van Buck ise kendi çıkarı uğruna yeğeni Valentin'in, Barones'in kızı Cécile ile evlenmesini ister. Ancak bu şartla Valentin'in borçlarını kapatacağını söyler. Van Buck yeğenini evlenmeye ikna etmeye çalışır. Valentin bu evliliğe karşı çıkar. Çünkü Valentin'in on altı yaşındayken yaşadığı yasak ilişki, kendisinin evlilik müessesine olan inancını yok etmiştir. O yaşta birlikte olduğu kadının, kocasını aldatması nedeniyle artık kadınlara inanmaz ve asla evlenmeyi düşünmez. Fakat bahse girmekten başka çaresi yoktur. Çünkü amcası tüm borçlarını ödeyecektir. Bu nedenle amcasıyla bir bahse girer. Valentin, Cécile'i sadece sekiz günde elde edebileceğini düşünür. Cécile'in bu nedenle evlenmeye layık biri olmadığını amcasına kanıtlamak ister. Bu bahsin sonucunda Valentin haklı çıkarsa, amcası bu evlenme ısrarından vazgeçecek; Valentin'in Cécile'i elde edememesi durumunda ise Valentin bahis gereği amcasının isteğini yerine getirip Cécile ile evlenecektir.

Valentin, bir arabacı tutar ve sarayın önüne bilerek at arabasını devirmesini söyler. Yaralı bir vaziyettedir bu nedenle saraya derhal kabul edilir. Böylece Frédéric kimliğiyle Cécile'in yaşadığı eve girmiş olur. Burada iyi ağırlanır. Cécile'in kalbini çalmaya çalışır. Kendisine aşk mektupları yazıp gönderir. İlk başlarda yüz vermeyen Cécile, kalbine karşı koyamaz ve Frédéric'e gerçekten aşık olur. Valentin için de her şey zorlaşmaya başlar. Çünkü hep Cécile'i düşünür. Bir yandan da amcasıyla girdiği bahsi düşünür. Günün birinde Van Buck, Frédéric'in aslında yeğeni Valentin olduğu gerçeğini açıklar. İşler karışır. Cécile altüst olur. Barones ise Valentin ve Van Buck'ü bir ailenin onuru ve şerefiyle oynadıkları gerekçesiyle sarayından kovar. Barones önceleri kızının Valentin ile evlenmesini isterken, artık bu evliliğe rıza göstermez. Kızının duygularına yenik düşüp Valentin ile görüşmesinden korkan Barones, kızını odaya kilitler. Cécile ise fenalaşmış numarası yaparak odadan çıkmayı başarır ve Valentin'e gider.

Sonuç olarak Valentin kendi kurduğu tuzağa düşer. Yani Cécile'e gerçekten aşık olur. Cécile de tüm yaşananlara rağmen hislerinin peşinden gider. Barones bu evliliğe kızgındır. Van Buck ise oldukça şaşkındır. Çünkü yeğeninin yine bir oyun oynadığından şüphelenir. Oysa tüm yaşananlar gerçektir. Valentin ile Cécile, birlikte mutluluğa adım atmışlardır.

4. Il Ne Faut Jurer De Rien Adlı Tiyatro Eserin Çevirisi Sürecinde Karşılaşılan Sorunlar

Oyun çevirmenin işi kolay değildir. Çoğu zaman bir tek çalgıyı değil bir orkestrayı, bir oda orkestrasını, en azından bir dördü ya da üçlüyü transpoze etmek zorundasınız. Ezgiler kulağa yabancı gelmeyecek. Ama orkestrayı bir fasıl heyetine çevirmekten de sakınacaksınız. "keman piyanonun az önce çaldığını tekrarlarlarken aynı sesleri çıkaramaz. Olsa olsa aynı akortlara yaklaşabilir. Gelgelelim aynı müziği tanınabilir bir biçimde iletmesi, aynı havayı vermesi mümkündür. Yeter ki piyanonun kendine özgü mantığı kadar kemanın da kendine özgü mantığına sadık kalınsın. Dil de bir çalgıdır, her dilin kendine özgü bir mantığı vardır. Bir dilde söylenenleri bir başka dile mal etmek çeviriden çok aktarma ile başarılabilir (Sanlı, 1988, 90).

Çevirmen hem okurun ve hem de dramaturgun konumundadır, çevrilmesi gereken metnin olasılıkları ve olası yolları arasında seçimini yapar. Pavis'e göre çevirmen önce, metnin aracı olduğu yapıtının dramaturjik analizini yapması gereken bir dramaturgdur. Öykünceyi uygun görünen edimsel mantığa göre kurarak; "sanatsal bütünlük"ü, karakterler dizgesini, edimcilerin içinde hareket ettiği uzam ve zamanı, yazarın ya da çağın metinde görünen ideolojik bakış açısını yeniden kurar. Her karakterin özgül ve bireysel özelliklerini ve tüm söylemleri homojenleştirme eğiliminde olan yazarın parçalar üstü özelliklerini göz önünde bulundurarak kaynak metnin tutarlılığını sağlayan yankıların, yinelemelerin, yeniden ele alışların, denkliklerin dizgesini ana çizgileriyle ortaya çıkarır. Pavis'in de altını çizdiği gibi tiyatro çevirisi tıpkı diğer yazınsal çeviri türleri gibi basit bir diller arası aktarım işlemi değildir (Pavis, 1999, 156-157; akt. Maral, 2010, 21).

Tiyatro dili ile yazın dilinin birbirinden farklı yapılara sahip olduğu belirtilebilir. Oyun çevirmeni, üzerinde çalıştığı tiyatro yapıtını, o yapıtın kişilerini, durumlarını ve olaylarını düşünsel açıdan çok yaşamsal açıdan kendi diline aktarmalıdır. Kendini hem tiyatro yönetmeninin, hem de seyircinin yerine koymalıdır. Tiyatro çevirisinde üzerinde önemle durulacak temel noktalar çevirinin seyirci tarafından yadırganmaması, oyuncunun kişileri canlandırma işleminde zorluk çekmemesi, oyun dili açısından yönetmeni uğraştırmamasıdır. Doğru bir oyun çevirisi için konunun geçtiği dönem, kişilerin yapıları, kişilerin içinde buldukları durum, oyunun genel havası çevirmen tarafından eksiksiz anlaşılmalı ve aktarılmalıdır.



J. P. Vinay ve J. Darbelnet, Introduction à la traductologie adlı kitapta yedi çeşit çeviri yöntemi sunmuştur: aktarım (emprunt), öyküntü (calque), kelimesi kelimesine (mot à mot, la traduction littérale), yer değiştirme (transposition), dönüştürüm (modulation), eşdeğerlik (équivalence), uyarlama (adaptation). Vinay ve Darbelnet tarafından sunulan bu yedi yöntemden ilk üç yöntem doğrudan çeviri (traduction directe), diğer dört yöntem ise dolaylı çeviri (traduction oblique) olarak adlandırılır (Guidère, 2008, 44-45). Mona Baker tarafından geliştirilen çeviri stratejileri arasında yabancılaştırma yoluyla çeviri, öykünme yoluyla çeviri, yerileştirme/yerelleştirme yoluyla çeviri, kültürel ödünçleme yoluyla çeviri, telafi (ikame) yoluyla çeviri, özelleştirme yoluyla çeviri, genelleştirme yoluyla çeviri, açıklama yoluyla çeviri, ekleme (genişletme) yoluyla çeviri, çıkarma (daraltma) yoluyla çeviri, çıkarım yoluyla çeviri, yer değiştirme yoluyla çeviri, uyarlama yoluyla çeviri, standartlaştırma yoluyla çeviri, perspektif kaydırma (değiştirme) yoluyla çeviri, iletişimsel çeviri ve birebir çeviri örnek gösterilebilir (Yalçın, 2015, 100-101). Bu bağlamda Il Ne Faut Jurer De Rien adlı tiyatro eserin çevirisi sürecinde karşılaşılan sorunlar üzerinde durulacak ve benimsenen çeviri stratejileri belirtmeye çalışılacaktır.

Eserde "Dieu" sözcüğü fazlasıyla kullanılmaktadır. Çeviri metninde ise "Tanrı" olarak mı yoksa "Allah" olarak mı çevrileceği üzerinde durulmuştur. Kaynak dilde Hristiyanların yaşamı söz konusudur. Bu nedenle "Tanrı'ya şükür", "Aman Tanrım" gibi ifadeler tercih edilebilir. Çevirinin bir amacı da yabancı kültürleri okuyuculara tanıtmaktır. Çeviri ideolojilerin altında ezilmemelidir. Türk okuyucusu okuyacağı için kimi unsurları yerelleştirmek zorunda değiliz. Kimi yabancı unsurlar olduğu gibi bırakılabilir. Bu kararı vermede çevirmenin rolü büyüktür. Yayınevleri de kimi zaman ideolojiyi göz önünde tutar ve tahrifata sebebiyet verebilir. Önemli olan nokta, çevirmenlerin buna izin vermemesi ve yaptıkları çeviriye sahip çıkmalarıdır. Fransa'da yaşanan ve Fransız kişilerin yaşamından izler ortaya koyan eserde, onların benimsedikleri görüşlere yer verilebilir. Zira çevirmen, yazarın ortaya koyduğu metne ve yazarın yazarlık kişiliğine de saygı duyabilmelidir. Tüm bu nedenlerden ötürü, "Dieu" kelimesinin "Tanrı" olarak çevrilmesi öngörülmüştür. Bu bağlamda perspektif kaydırma yoluyla çeviri stratejisine başvurulmuştur.

Karşılaşılan bir diğer sorun ise Mademoiselle, Madame ve Monsieur gibi ifadelerin hedef dile nasıl aktarılacağıdır. Hedef dile çevirirken öyküntü yöntemine başvurulabilir. Yani Mademoiselle, Matmazel olarak; Madame, Madam olarak; Monsieur ise Mösyö olarak çevrilebilir. Kimi eserlerde bu tarz çevirilere rastlamak mümkündür. Fakat bu eserde hanımefendi, bayan ve bay şeklinde çevirmek uygun görülmüştür. Çünkü burada gözetilen amaç, yabancı unsurları erek kültüre yerelleştirme yöntemiyle aktarmaktır.

"Je m'en suis allée à la moitié, parce que ma voisine avait des odeurs, et que je suis dans ce moment-ci entre les bras des homéopathes." Bu cümlelerin erek dile kazandırılması sırasında birtakım zorluklarla karşılaşmıştır. Örneğin bahsedilen cümledeki "ma voisine" sözcüğü "komşum" anlamına gelmektedir. Fakat burada söz konusu olan herhangi bir komşu değildir, yanında oturan kişiden söz edilmektedir. Bu nedenle şu şekilde çevirmek mümkündür: "Yarisında çekip gittim. Zira yanımda oturan hanımefendi çok ağır kokuyordu ve o an homeopatların kollarının arasındayım." Bu noktada bir başka çeviri sorunu karşımıza çıkmaktadır. "Homeopat" sözcüğü Türk dilinde yaygın kullanılan bir ifade değildir. Fakat erek dile kazandırılması amaçlanan ifadelerden olduğu için açıklaması çeviride dipnot olarak verilmiştir. Bu noktada açıklama yöntemine başvurulmuş, kelimenin açıklaması dipnotta verilmiştir. *Homeopat: bir hastalığı ortadan kaldırmak için ona yol açan bulguyla hastalığı tedavi etmeye çalışan kişilere verilen bir isimdir.

Cécile'in dans dersi aldığı ve dans terimlerinin kullanıldığı bölümlerde çeviri sürecinde zorluklar yaşanmıştır. Çünkü bu bölümdeki kaynak ifadeleri çeviriye taşırken, özel alan bilgisi iktiza edilir. Yani dans terimlerine hâkim olmak gerekmektedir. Örneğin; "faire valse à deux temps" ifadesinin "vals yapmak" şeklinde çevrilmesi uygundur. Eğer "iki ayak hareketli vals yapmak" şeklinde çevrilseydi, metnin bütünlüğü bozulacaktır. Çünkü burada asıl önemli olan nokta, çeviri metnin geneli dikkate alındığında hangi dans çeşidinin yapıldığıdır. Bu nedenle çeviride kısaltma yoluna gidilmiş ve "vals yapmak" şeklinde çevrilmesi uygun görülmüştür.

Eserde karşılaşılan bir diğer sorun ise "...et qui vingt fois a jeté la perche à un fou" ifadesidir. Bu ifade, "bir deliye 40 kere yardım eli uzatan biri..." şeklinde çevirmeye layık görülmüştür. Kaynak metindeki ifadeye geçen "vingt fois", erek dile "40 kere" şeklinde aktarılmıştır. Çünkü kaynak metinde bulunan "20 kere" ifadesi erek dilin kültüründe bir izlenim oluşturmamakla berber bir anlam da taşımamaktadır. Oysa "40 kere" ifadesinin erek kültürde "çok fazla" anlamına geldiği ve tekrarlanabilirliği vurgulamasından ötürü erek dil okuyucusu tarafından kolayca anlaşılacaktır. Bu bağlamda erek kültürde eşdeğer ifade yakalanmıştır. Bir diğer önemli nokta ise aslında balık türlerinden "levrek" ve "sırık" anlamlarına gelen "la perche" ifadesinin "yardım etmek" şeklinde aktarılmasıdır. Çünkü vurgulanması gereken nokta "yardım eli uzatmak"



deyiminin, kaynak dilden çıkarım yaparak anlaşılıp, hedef dile uygun bir şekilde aktarılmasıdır. Bu noktada ise anlamdan yola çıkılmış, çıkarımda bulunmak suretiyle çıkarım yoluyla çeviri yöntemine başvurulmuştur.

“Vous savez que les mauvaises têtes n’ont pas toujours les mauvaises coeurs.” cümlesi “Biliyorsunuz ki benim gibi kafadan sakat olanların kalpleri sakat olmaz.” şeklinde erek metindeki yerini almıştır. Anlaşıldığı üzere “les mauvaises têtes” ile “les mauvaises coeurs” kalıpları “kafadan ve kalpten sakat olmak” şeklinde aktarılmıştır. Bilindiği gibi “kafadan ve kalpten sakat olmak” Türk dili ve kültürü çerçevesinde kullanılan bir ifadedir. Bu nedenle erek okuyucudikkate alınarak çeviri gerçekleştirilmiş ve eşdeğerlik sağlanmaya çalışılmıştır.

Eserde geçen ünlem ifadelerinin çevrilmesi çeviri sürecini zorlaştıran etmenlerdendir. Bah!, Ah!, Oh!, Non!, Eh bien!, Diantre!, Maudit gamin!, Cerveille fêlée!, Fi donc!, Jour de Dieu!, Jour de ma vie!, Mon Dieu!, Bouillon!, Chut!, Oh, que si!, Ah ça!, Ah ciel!, Hé!, Quelle folie!, Hélas!, Chanson!, gibi sıralanabilecek ifadelerin çevrilmesi süresince çeşitli zorluklarla karşılaşmıştır. Bu bağlamda Türk dilinde yer alan eşdeğer ifadeler, yansıma sözcükler belirlenmiş ve çeviri gerçekleştirilmiştir.

Eserdeki “venez aux Tuileries” ifadesi ise “Tuileries bahçesine gelin” şeklinde çevrilerek, Tuileries’in aslında bahçenin adı olduğu okuyucuya aktarılmak istenmiştir. Oysa kaynak ifadede bahçe anlamına gelen hiçbir kelimeye rastlanmamaktadır. Önemli olan nokta, çevirmenin kaynak yazarın ne demek istediğini anlaması ve yazarın ustalığı paralelinde has bir yarı-yazarlık rolü üstlenerek dile de aynı anlamı yansıtabilmesidir. Bu bağlamda çeviride ekleme yönteminin kullanıldığını belirtmek mümkündür.

Para birimlerinin hedef dile uyarlanıp uyarlanamayacağı konusu hep tartışılmaktadır. Bu kapsamda ödünçleme yapılarak aktarım yöntemi kullanılabilir. Eserde geçen franc, louis ve écu birimleri hedef dile frank, louis ve ekü olarak aktarılmıştır. Görüldüğü gibi frank ve ekü birimleri okunduğu gibi Türkçeye aktarılmış, bu kapsamda yabancılaştırma yöntemine başvurulmuş; louispara birimi louis olarak bırakılmıştır.

Sıradaki ifadenin erek dile aktarılması sırasında zorluk yaşanmıştır. Önem teşkil eden husus, söz konusu ifadenin erek dilde eşdeğerliliğini bulmaktır. “je voudrais qu’une jeune fille fût une herbe dans un bois, et non une plante dans une caisse” cümlesinin şu şekilde erek dile aktarılması uygun görülmüştür: “Genç bir kızın kös kös oturacağına, bir işe yaramasını isterim.” Çünkü bu cümlede verilmek istenen mesaj, genç bir kızın kapalı bir sandıkta bitki olmasındansa, bir korulukta ot olup bir işe yaramasının daha doğru olduğu görüşüdür. Bilindiği gibi her kültürün deyimleri ve atasözleri birbirinden farklıdır. Bu bağlamda kaynak metindeki ifadeye eşdeğer bir kullanım erek dil ve kültürde yakalanmaya çalışılmıştır.

Valentin ve Van Buck arasında geçen konuşmada, “votre serviteur” ifadesi kullanılmaktadır. Bu ifade, “sefalar getirdiniz” şeklinde Türkçeye aktarılmıştır. Aynı diyalogda geçen “restez assis” ifadesi de “kalkmayın” şeklinde çevrilmiştir. Oysa “assis” sözcüğünün kelime anlamı “oturmak” fiilinden gelmektedir. Diyalogun bütünü ele alınıp incelendikten sonra “oturun” yerine “kalkmayın” şeklinde çevrilmesi uygun görülmüştür. Bu bağlamda dönüştürüm yöntemi kullanılmıştır. Dönüştürüm, çeviri ifadesinin değişime uğratılması yoluyla mesajın değişik şekilde verilmesidir. İlgili yöntemde hedef dilde ifadenin değişikliğe uğratılması söz konusudur.

“Saint-simonien” ifadesinin de hedef dile nasıl aktarılacağı üzerinde fazlasıyla düşünülmüştür. Bu bağlamda gözetilen nokta, bu ifadenin yerleştirilip yerleştirilmemesidir. Aslında yukarıda geçen ifade, Saint-simon adlı kişinin görüşlerini destekleyen anlamına gelmektedir. Saint-simon Fransız sosyalizmin kurucusudur. Saint-simon’lu gibi ifadesi ise kendini her şeyin sahibi sanan kişilere atfen kullanılmaktadır.

“Baronne” ifadesi Türkçeye “barones” şeklinde aktarılmıştır. Bilindiği üzere “duke, duchesse” gibi birçok unvan Türkçeye “dük ve düşes” şeklinde aktarılır. Bahsedilen unvanların erkeklere mi yoksa kadınlara mı ait olduğunu çeviride belirtmek gerekir. Kaynak dilde geçen “baron” ve “baronne” ifadelerinin maskülen veya feminen oldukları hemen anlaşılmaktadır. Asıl amaç bunu çeviri metne de yansıtmaktır. Kaynak metindeki “le baron” kelimesi Türkçeye “baron” olarak, “la baronne” ifadesi ise “barones” olarak yabancılaştırma yoluyla aktarılmıştır.

Eserde geçen “guingan” ifadesinin nasıl çevrilmesi gerektiği konusunda güçlük yaşanmıştır. “Guingan” erek dile “kumaş” şeklinde aktarılmıştır. Bu kapsamda açıklama yoluyla çeviri stratejisine başvurulmuştur. Guingan, Fransa’daki Guingamp şehriden adını almış bir çeşit pamuklu kumaş türüdür. Van Buck’ün sattığı kumaşlardır. Bu bağlamda çeviriyi gerçekleştirmeden önce detaylı bir araştırma yapılmalı, çevirmeni ve okuru tökezletebilecek yerler araştırma ve irdeleme süzgecinden geçirildikten sonra çevirinin gerektirdiği doğrultuda seçimler yapılmalıdır.



Eserde geçen "coton" kelimesinin erek dile aktarımı konusunda da güçlük yaşanmıştır. Bilindiği gibi bu kelimenin ilk sözlük anlamı pamuktur. Fakat eserde söz konusu olan pamuk sözcüğü değil de "silikon" sözcüğüdür. Yazar kaynak metinde dipnot olarak şu şekilde bilgi vermiştir: "allusion à la mode des fausses poitrines et des fausses hanches." Bu nedenle "coton" kelimesi ikame yoluyla "silikon" şeklinde çevrilmiştir.

Eserde geçen "les jeunes d'aujourd'hui" ifadesinin, "günümüz gençleri" şeklinde çevrilmesi düşünülmüş fakat Türk dilinde daha çok kullanılan "zamane gençleri" ifadesinin kullanılması uygun görülmüştür. Çünkü bu ifadenin alıcı kültürde kabul edilebilirliği olduğu kanısına varılmıştır.

Eserde karşılaşılan bir diğer sorun ise, "Chanson!" ifadesinin nasıl çevrileceğidir. Bu sözcük, "şarkı" anlamına gelmektedir. Oysa genel olarak metnin bütününe bakıldığında, tek başına kullanılan ve ünlem ifadesi veren bu sözcük "palavra, saçmalık" anlamına gelmektedir. Bu bağlamda çıkarım yoluyla çeviri stratejisi kullanılmıştır.

"brisons-là" ifadesi "bu konuyu kapatalım" şeklinde çevrilmiştir. İlk akla gelen kelime anlamı "açıklamak, bildirmek" olan "briser" fiili, erek kültüre "bu konuyu kapatalım" şeklinde aktarılmıştır. Bu bağlamda gözetilen nokta, kaynak metnin vermeyi amaçladığı anlamın erek metinde de verilmesidir.

Eserdeki "Cérès" sözcüğünün neye gönderme yaptığı konusunda çelişkiye düşülmüş ve yapılan araştırmalar sonucu söz konusu sözcüğün 1801'de keşfedilen ve çıplak gözle görülemeyen bir "gezegen" olduğu anlaşılmıştır.

"lettre de change" ifadesi "senet" şeklinde aktarılmıştır. Oysa "poliçe" veya "tahvil" şeklinde de hedef dile iletilebilir. Borçlarını bir türlü ödeyemeyen Valentin yüzünden sürekli amcasına senet gelmesi söz konusudur. Bu nedenle çıkarım yoluyla çeviri stratejisine başvurulmuş ve "senet" sözcüğü tercih edilmiştir.

"faire de la tapisserie" ifadesi "goblen işlemek" şeklinde aktarılmıştır. Günümüzde özel alan bilgisi gerektirdiği için pek hâkim olunmayan bir ifade olmasına karşın, dönem eser olduğu göz önünde bulundurulmuş "goblen işlemek" ifadesi tercih edilmiştir.

"mon oncle est gris de chambertin" cümlesi "amcam chambertin şarabı içtiği için sarhoş" şeklinde çevrilmiştir. Bu tarz bir çevirinin tercih edilme sebebi chambertin'in şarap olduğunun çeviride belirtilmesinin gerekliliğidir. Çünkü chambertin'in ne anlama geldiği erek kültürde bilinmeyebilir. Bu nedenle chambertin'in bir şarap olduğu belirtilmek istenmiş ve "chambertin şarabı" şeklinde açıklama yoluyla çeviri stratejisine başvurulmuştur.

"A cet âge-là, peut-on savoir ce qui est innocent ou criminel?" cümlesinde "innocent" sözcüğünün ilk sözlük anlamı "masum" iken "criminel" sözcüğünün ilk sözlük anlamı "suçlu"dur. Oysa çeviri bağlamı bir bütün olarak düşünüldüğünde cümlenin şu şekilde çevrilmesine karar verilmiştir: "O yaşlarda neyin sevap neyin günah olduğu bilinir mi?" Görüldüğü gibi masum anlamına gelen 'innocent' kelimesi 'sevap', suçlu anlamına gelen 'criminel' kelimesi 'günah' şeklinde erek dilde yer edinmiştir. Bu bağlamda ikame yoluyla çeviri stratejisine başvurulduğu belirtilebilir.

Eserde geçen "Je crois que je suis capot." cümlesinin erek dile aktarımı sürecinde zorluk yaşanmıştır. Zira 'capot' sözcüğünün ne anlama geldiğini bilmek için önce whist oyununu ve kurallarını bilmek gerekir. Bu bağlamda erek dile "Sanırım, kaput gittim." şeklinde aktarılabilir.

Çeviride amaç kaynak metnin erek dil ve kültürde anlam kazanmasıdır. Bu nedenle eserde geçen "...ce qui est fait est fait; nous n'y pouvons rien." cümlesi "...yapılacak olan yapıldı, iş işten geçti, yapacak bir şey yok." şeklinde erek metne aktarılabilir.

"C'est un guêpier incompréhensible." cümlesindeki "guêpier" kovan anlamına gelmektedir. Fakat burada herhangi bir kovan söz konusu değildir. Bu nedenle metnin bütünü ele alınmış ve çıkarım yoluyla çeviri stratejisine başvurularak "İşin içinden çıkılır gibi değil." şeklinde çevrilebilir.

"Quand tu n'auras plus ni sou ni maille..." cümlesinde geçen "ni sou ni maille" kalıbına karşı Türkçede var olan 'beş parasız olmak' kalıbı kullanılmış yani erek dil ve kültür bağlamında eşdeğerlilik elde edilmiş ve "Beş parasız olduğunda..." şeklinde erek dile aktarılabilir.

"cinquante, cinquante; pas un denier de plus." cümlesi "elli, elli, bir metelik bile fazlası değil." olarak erek metindeki yerini almıştır. Bu cümlede kullanılan metelik kavramı, erek kültür alıcılarına yönelik kullanılan bir kavramdır.

"Miséricorde!" ifadesinin erek dile aktarımı üzerinde oldukça düşünülmüştür. "Biraz insaf!" şeklinde çevrilebilir. Zira Van Buck yeğeninin davranışlarından artık usanmış ve kendisine karşı bu cümleyi telaffuz etmiştir.



Kaynak metindeki “C’est grâce à moi que le débris d’une fortune détruite ont pu encore se relever.” cümlesi şu şekilde çevrilebilir: “Benim sayemde yok olan bir servetin kalıntıları yeniden küllerinden doğabildi.” Çeviride önem arz eden husus, çevirinin erek kültürde anlaşılır kılınması olduğuna göre, “küllerinden doğmak” ifadesi tercih edilebilir.

Kaynak metindeki “si je pouvais, sans mentir...” ifadesi “yalan söylememek gerekirse” yerine “doğrusunu söylemek gerekirse” şeklinde erek dile aktarılabilir. Bu nedenle kaynak ifadede bulunan yalan sözcüğü Türkçeye aktarılmamıştır. Zira “doğrusunu söylemek gerekirse” ifadesi Türk dilinde yaygın olarak kullanılan bir ifadedir. Bu kapsamda yer değiştirme yoluyla çeviri yöntemi kullanılarak çeviri ortaya konmuştur.

SONUÇ

Çeviride önem taşıyan husus, çevirinin de özgün eserin niteliklerini taşıyabilmesidir. Bu nedenle çevirmene düşen görev son derece önemlidir. Çünkü dil ve kültür elçisi olarak adlandırabileceğimiz çevirmen, çevirinin erek kültürde var olabilmesi için çeviri metnin kabul edilebilirliğini göz önünde bulundurmalıdır. Kaynak metin okuyucuları ile erek metin okuyucuları birbirinden farklıdır. Dolayısıyla çevirinin amacı da farklılık gösterebilir. Nitekim her iki taraf da farklı dil ve kültür içerisinde yaşar. Söz konusu çeviri olduğunda, diller ve kültürlerarası farklılıkların da bilincine varılmaktadır. Bu farklılıklar, çeviri metnin özgün metinle eş değil, ancak eşdeğer olabileceğini kanıtlar niteliktedir. Nasıl her insanın parmak izi birbirinden farklıysa, her çevirmenin de çevirisi birbirinden farklıdır. Bu nedenle çeviri alanında karşılaştırmalar yapılması alışıl gelmiş bir durumdur. Çeviri, dil gibi sürekli gelişim gösterir, kültürlerin etkileşiminden doğar, sanat da kültürden bağımsız düşünülemez. Çeviri, çeviri sanatı olarak adlandırılacak bir alandır. Donanımlı ve yaptığı çevirinin bilincinde olan bir çevirmen çeviri dünyasını aydınlatmalıdır. Bu dünyada farklı toplumlar yaşadığı ve dolayısıyla farklı diller konuşulduğu sürece çevirinin ömrü sonsuzdur. Bu sonsuzluğa giden yolu, ellerindeki meşalelerle yani yaptıkları çevirilerle aydınlatacak olan kişiler ise çevirmenlerdir.

Akşit Götürk’ün belirttiği gibi: insanın kendi yaşam çevresi dışındaki olgularla düşleri bilme çabasının bir sonucudur çeviri. Değişik toplulukların, ulusların, bilim, sanat, düşünce alanındaki çabalarını birbiriyle paylaşabilme yoludur. İnsanoğlunun ayrı diller konuşması gerçeği yanı sıra, Babel’den beri hep var olagelmıştır. Bu yönüyle tek tek diller ötesinde bir ortak dildir çeviri, dillerin dilidir. Kıskaç bir tanrının, insanoğlunu bölüp dağıtmasından doğan olumsuz sonuçlara, Prometheus’a bir başkaldırmadır.

Türk tiyatrosunun çeviriler aracılığıyla, ülkemiz sınırlarını aşırp dünyaca tanınması beklenmektedir. Bu kapsamda ileride konuyla ilgili araştırma yürütecek kişilere yardımcı olacak nitelikte bir çalışma yürütülmüştür. Nitekim ilim, paylaştıkça çoğalan bir hazinedir.

KAYNAKÇA

- Doltaş, Dilek (1988). Yazın Çevirisine Farklı Bir Bakış. *Metis Çeviri*, Sayı 2. ss.134-143.
- Göktürk, Akşit (2010). *Çeviri: Dillerin Dili*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Guidère, Mathieu (2008). *Introduction À La Traductologie, Penser La Traduction: Hier, Aujourd’hui, Demain*. Bruxelles: De Boeck.
- Hızır, Nusret ve N. (1941). Bir Shakespeare Tercümesi Münasebetiyle I. *Tercüme* 5, ss.488-489.
- Karantay, Suat (1988). Tiyatro Çevirisinin Sorunları. *Metis Çeviri*, Sayı 2. ss. 78-88.
- Maral, Nurdan (2010). *Tiyatro Metin Çevirilerinde Çeviri Sorunları*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı, İngilizce Mütercim Tercümanlık Programı.
- Musset, Alfred (1836). *Il Ne Faut Jurer De Rien*. Paris: Librairie Larousse.
- Masson, Bernard (1974). *Musset Et Le Théâtre Intérieur: Nouvelles Recherches Sur Lorenzaccio*. Armand Colin Etudes Romantiques.
- Masson, Bernard (1977). *Théâtre et langage: essai sur le dialogue dans les comédies de Musset*. Paris: Lettres Modernes.
- Pavis, Partice (1999). *Sahneleme Kültürler Kavşağında Tiyatro*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Sanlı, Sevgi (1988). Tiyatroda Çevirinin Payı. *Metis Çeviri*, Sayı 2. ss. 89-94.
- Tahir Gürçaylar, Şehnaz (2005). *Kapılar Çeviri Tarihine Yaklaşımlar*. İstanbul: Scala Yayıncılık.
- Yalçın, Perihan (2015). *Çeviri Stratejileri Kuram ve Uygulama*. Grafiker Yayınları.