

Yazınsal Çeviride Sadakat Tartışmaları*

Huri Küçük

Çeviri sadece dilsel bir aktarım işlemi olmayıp, kültürel aktarımı sağlama işlevi ile farklı dil ve kültürler arasında âdeta bir köprü niteliği taşıyan, çevirmenin yaratıcı olmasını gerektiren bir etkinliktir. Çeviri yaparken “yaratıcılık” kavramının ne boyutta kullanıldığı ya da kullanılması gerektiği sorusu ise bizi farklı tartışmalara götürür. Yaratıcılığın, sadece metnin aktarımı sırasında kullanılması, yani belli bir kültürde ve dilde oluşturulan metnin başka bir dilde ve kültürde oluşturulurken kullanılması ile bu aktarım işlemi sırasında yaratıcılığın daha üst boyutlara taşınması arasındaki farklılıklar “sadık” ve “serbest (özgür) çeviri” kavramlarını çıkarır karşımıza.

Bu makalede sadık çeviri ve serbest çeviri kavramları, önce tarihsel gelişimleriyle birlikte ele alınıp güncel tartışmalar üzerinden yazınsal çeviride sadakat tartışması incelenecek, sonra da Can Yücel'den verilen örneklerle bu incelemeye somutluk kazandırılmaya çalışılacaktır.

1. İlk Çeviri Çalışmalarında Sadakat Meselesi

Çeviri tarihini incelediğimizde sadakat tartışmalarının antik çağdan beri var olduğunu görürüz. Bu tarihteki çeviri anlayışına baktığımızda “sözcüğü sözcüğüne çeviri” ve “anlama göre çeviri” şeklinde iki yaklaşımla karşılaşırız. Sözcüğü sözcüğüne çeviri erek dilin söz dizimsel özelliklerini göz önünde bulundurmaksızın kaynak metnin, kaynak dilin söz dizimsel kurallarına göre erek dilde oluşturulması anlamına gelmektedir. Mine Yazıcı, *Çeviribilimin Temel Kavram*

ve *Kuramları* (2005) adlı kitabında, sözcüğü sözcüğüne çeviri yöntemini kısaca “kaynak metnin biçimsel bir kopyasını çıkarma işlemi” olarak nitelendirmiştir. Anlama göre çeviri ise, erek dilin yazın geleneğini göz önünde bulundurarak, kaynak metnin anlamını ve etkisini kaynak kültür içerisinde doğru bir şekilde anlayıp yorumlayarak aktarmaktır.

Bahsettiğim bu kavramlar zaman içinde anlamsal değişikliklere uğrayarak günümüzdeki “sadık” ve “serbest” ya da “özgür çeviri” kavramlarını ortaya çıkarmıştır. Anlamsal değişikliğe uğramalarından kastettiğim, başlangıçta sözcüğü sözcüğüne çeviri sadık çevirinin, anlama göre çeviri de özgür çevirinin karşılığı gibi görünse de, aslında anlama göre çevirinin kaynak odaklı çeviri ile özdeşleştirilebilen sadık çeviriye karşılık gelmesinin daha doğru olacaktır (Yazıcı, 2005).

Görüyoruz ki çeviri çalışmaları başladığından beri çeviride bir şekilde sadakat tartışmaları yapılmıştır. Günümüzde ise, çeviride sadakat denildiğinde serbest çeviri ve sadık çeviri ayrımına gidilir. Çevirmenin çevirisinde görünür olup olmaması da bu iki farklı çeviri türüyle özdeşleştirilir; yani çevirmen çevirdiği metne kendisinden bir şeyler kattığında, varlığını okuyucuya hissettirdiğinde serbest çeviriye tercih etmiş olur. Sadık çevirmen ise çevirisinde kendisini görünür kılmaz.

Sadakat tartışmasını irdelerken metinler, bağlamları, sözdizimsel yapıları, içerikleri ve biçimleriyle bir bütün olarak düşünüldüğünde, çevirmenin neye sadık kalacağı, bu özelliklerin tümüne birden sadık kalmanın olanaklı ya da zorunlu olup olmadığı sorusuyla karşılaşabiliriz. Aslında bu sorunun cevabı çevirmenin amacı ve stratejisi ile bağlantılıdır. Nitekim bütün özelliklerine sadık kalmanızı olanaklı kılan metinlerle karşılaşabiliriz. Ancak çevirmen tercihini sadık kalmaktan yana kullanmış olabilir.

* Bu makale, 14 Mayıs 2011'de düzenlenen Bilim ve Sanat Vakfı 22. Öğrenci Sempozyumu'nda tebliğ olarak sunulmuştur.

Günümüzdeki sadakat tartışmaları da işte tam bu noktada başlamaktadır: Böyle bir tercihle yapılmış bir çeviri kabul edilebilir mi edilemez mi?

Sadakat tartışmasında bir diğer sorun da metnin işlevidir. Metnin belli bir özelliğini, örneğin sözdizimini korumayı hedeflerken, metnin erek kültürde bir işleve sahip olmamasına ya da işlevini kaybetmesine neden olan çeviri yeterince sadık mıdır? Yukarıda bahsettiğim Antik çağdaki sözcüğü sözcüğüne çeviri anlayışı bu bağlamda ele alınabilir. Nitekim kaynak dilin söz dizimsel yapısına sadık kalan sözcüğü sözcüğüne çeviri günümüzde kabul edilebilir çeviri kategorisinde değildir.

Pekiye çeviriye bir takım kurullarla sadakat penceresinden bakmak ve çeviriye bu çerçevede kabul edilebilir ya da edilemez şeklinde nitelendirmek doğru bir tutum mudur? Bu sorunun yanıtını sadakat üzerinden yürütülen güncel bir tartışmadan vereceğim örnekle bir sonraki bölümde açıklamaya çalışacağım.

2. "Sadakate Esir Edilen"¹ Bir Çevirmen: Cemal Yardımcı

Neslihan Demirkol, "Sadakat'e Esir Edilenler: Çevirmenler" başlıklı makalesinde² yukarıda bahsettiğim meseleyi ele almıştır. Çevirmeni tek bir kalıba koyan, bu kalıp dışındaki yaklaşımları reddeden ve bu kalıba göre çevirileri doğru ya da yanlış olarak değerlendiren çeviri anlayışına karşı çıkmıştır. İlk olarak Georges Perec'in "e" harfini kullanmadan kaleme aldığı eseri *La Disparition*'u yine "e" harfi kullanmadan *Kayboluş* adıyla çeviren Cemal Yardımcı'yı örnek vermiştir. Yardımcı'nın çevirisinin yayımlanmasının ardından, 2006'da *Radikal Kitap*'ta

cevirmenin özgün metne müdahalesi konusunda bir tartışma başlar. *Radikal Kitap*'ın web sitesinde, "Çevirmen Yarı Yazar Mı?"³ başlığı altında yayımlanan haberde bu tartışmanın özeti veriliyor. Tartışmada Celal Üster, "çevirmen çevirdiği yapıta bu boyutlarda müdahale edebilir mi? Çevirmenin giderek 'yarı-yazar'a dönüştüğü bir *Kayboluş*, Perec'in yapıtı olmaktan çıkmaz mı?"⁴ sorusunu ortaya atar. Üster'in sorusu üzerine Enis Batur bu soruya cevaben Yardımcı'yı destekler nitelikte görüş bildirir. Enis Batur meseleyi şu şekilde yorumlar:

Bazı metinler düz ayak yorumla yetinmeyi, bire bir yakın karşılık üretilmesini gerektirebilir buna karşılık özellikle çağdaş metinler çevirmene yorum gücünü yoğun biçimde kullanabileceği örnekler getirdi. Perec'in yapıtı baştan uca bu tür bir yapıtı. Kaldı ki çeviriler yapmış bir yazardır. Ve orada deyim yerindeyse aşırı bir yorumun devreye girdiği bir çeviri anlayışıyla karşı karşıyayız. (...) Kimileri Perec'in yapıtına aşırı müdahale söz konusudur diyebilir. Çevirmenin kendi sözlerini yapıta eklememesi gerekirdi diyebilirler, anlayışla da karşılığın bu yorumu. Ama bu nedenden bu kitabın çevirisinin neredeyse linç girişimine sahne edilmesi de bana doğru gelmez.⁵

Tahsin Yücel ve Ferit Edgü ise tartışmada Celal Üster'in yanında yer almıştır. Tahsin Yücel'in bakış açısı şöyle:

Bir çevirmenin çevirdiği metne olabildiğince bağlı kalması gerekir. Öte yandan çevirilere sansür uygulama, belirli yerlerini atlama gibi bir yönelim var. Çevirmen işin altından kalkamadığı zaman belli yerleri atıyor ki bu yanlış bir tutum. (...) Bana kitaba ekleme yapmak

1 Neslihan Demirkol'un makalesinin başlığından esinlenilmiştir.

2 http://www.cevbir.org/index.php?option=com_content&view=article&id=86:sadakate&catid=37:yazicizi&Itemid=75 (30.10.2011)

3 <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=179629> (07.03.2011)

4 http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=4927 (07.03.2011)

5 <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=179629> (07.03.2011)

çok tuhaf geliyor. Aslında o çeviriyi görmedim ama söz konusu kitabı çevirmek de zor. Çünkü hiç 'e' sesini kullanmadan o kavramları tam anlamıyla çevirmek olanaksız gibi geliyor bana. Ancak eklemeye yapması da fantezi bir çevirmen karşısında olduğumuzu gösteriyor.⁶

Ferit Edgü ise konuyu şu şekilde yorumlamıştır:

Kayboluş'u, yayımlanır yayımlanmaz, büyük bir merakla alıp okumaya başladım. Elli beşinci sayfaya geldiğimde duraladım. İnanılır gibi değil, romanda olmayan beşinci bölüm, kendisini "yarı-yazar" diye niteleyen çevirmen tarafından kaleme alınıp romana eklenmişti. Daha sonraki sayfalarda gördüm ki "yarı-yazar" yirmi beş bölümlük romana kendinden dört bölüm eklemişti. Bugüne değin, (çevirmen ya da yapımcı tarafından) makaslanıp kısaltılmış, gereksiz görüldüğü ya da okuyucuyu sıkacağı düşünülen ya da ideolojik ya da yarığın hareketi geçirecek erotik bölümlerin çıkarıldığı pek çok çeviri gördüm sevgili yurdumuzda. Ama ilk kez, bir çevirmenin romana kendinden bölümler eklediğine tanık oluyorum.⁷

Tüm bu söylenenlerin ardından Demirkol'un meseleye yaklaşımı şu şekildedir:

Sonunda Cemal Yardımcı, yetkililer tarafından "Çeviri Yasası"nın "çeviride özgün metne mümkün olan en üst seviyede sadakat esastır, aksi yönde davranışlar şiddetle cezalandırılır" maddesine uygun olarak "suçlu" bulundu. Yardımcı, çeviri metne özgün metinde bulunmayan bölümler eklemiş, dahası bu bölümlerde çevirmen olarak "görünür" hale gelmiş ve çeviri sürecinde

yaşadıklarından söz etmişti. (...) Elbette "Çeviri Yasası"nın ne ilk ne de -görünüşe göre- son mahkumudur Cemal Yardımcı. Ayrıca, "çeviri yasası"nın "sadakat" maddesi de sadece Türkçe edebiyat dizgesine özgü değildir. Çevirinin tartışılmaya başlandığı ilk andan itibaren çeviriler ya "sadık" ya da "serbest" olarak etiketlenmiştir.⁸

Cemal Yardımcı'nın çevirisi daha dikkatli incelendiğinde, bu çeviri eserin, çevirmenin çeviriye özgün metinde bulunmayan bölümler eklemesi açısından eleştirilerek çeviri dizgesine dahil edilmemesinin kabul edilemeyeceği görülür. Zira Cemal Yardımcı hiç "e" harfi kullanılmadan yazılan bir eseri yine hiç "e" harfi kullanmadan çevirerek; dahası özgün metinde bulunan kelime oyunları vs.yi aktarmayı başarmıştır. Böylelikle erek dilin çeviri dizgesinde hem kendisi varolmuş hem de özgün metnin yazarı George Perec'in varolmasına olanak sağlamıştır.

Demirkol'a göre, 1970'li yılların öncesinde dilbilimsel çeviribilim kuramları çeviriyi kuralcı bakış açısından değerlendirmekte, çevirmenden görünmez bir aktarımcı olmasını beklemekte ve tüm bunlarla beraber ütöpik bir eşdeğerlik kavramı hedeflemektedir. 1970'li yıllarda Itamar Even Zohar, Gideon Torury, James Holmes, Andre Lefevere gibi isimlerin kurduğu "betimleyici" anlayış, çeviribilim araştırmalarına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Demirkol betimleyici çalışmaların amacını "çevirmeni ve çeviriyi 'sadakat' kavramına olan ebedi mahkumiyetten kurtarmak, yanlış-doğru ikili karşıtlığı dışında değerlendirebilmeyi mümkün kılmak ve bir anlamda hem çeviriye hem çevirmene iade-i iti-

6 <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=179629> (07.03.2011)

7 <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=179629> (07.03.2011)

8 http://www.cevbir.org/index.php?option=com_content&view=article&id=86:sadakat&catid=37:yazicizi&Itemid=75 (07.03.2011)

barda bulunmak” şeklinde özetlemektedir. Makalemin üçüncü bölümünde çeviri meselesine “Türkçe söylemek” kavramı ile yaklaşan ve çevirilerinde Yardımcı gibi farklı bir sadakat örneği sergileyen Can Yücel’den örnekler vermeye çalışacağım.

3. Sadakat Tartışmaları Bağlamında Can Yücel Çevirileri

a) Karşılaştırma: Shakespeare’in 66. Sone’sinin Farklı Çevirileri

Bu bölümde Shakespeare’in 66.Sone’sinin üç farklı çevirisini, Can Yücel ve Talat Sait Halman’ın çevirilerini ve çeviri anlayışlarını ve Saadet-Bülent Bozkurt’un çevirilerini ele alacağım.

66. Sone’nin özgün metni şu şekildedir:
Tired with all these, for restful death I cry:
As to behold desert a beggar born,
And needy nothing trimmed in jollity,
And purest faith unhappily forsworn,
And guiled honour shamefully misplaced,
And maiden virtue rudely strumpeted,
And right perfection wrongfully disgraced,
And strength by limping sway disabled,
And art made tongue-tied by authority,
And folly, doctor-like, controlling skill,
And simple truth miscalled simplicity,
And captive good attending captain ill:
Tired with all these, from these would I be gone,
Save that, to die, I leave my love alone.
(Aktaran: Halman 66)

Shakespeare sonelerinde İngiliz sonesini kullanmıştır ve uyak düzeni şu şekildedir:

.....a
.....b
.....a
.....b
.....c
.....d
.....c
.....d

.....e
.....f
.....e
.....f
.....g
.....g

Sone 7+7=14’lük ölçü ile yazılmıştır.

Yücel, 66. Sone’nin biçimsel özelliklerine sadık kalmış, anlamsal öğelerini kendince yorumlayıp aktarmıştır. Yücel, 66. Sone’yi Türkçede şu şekilde söylemiştir:

Vazgeçtim bu dünyadan, tek ölüm paklar beni;
Değmez bu yangın yeri, avuç açmaya değmez,
Değil mi ki çiğnenmiş inancın en seçkini,
Değil mi ki yoksullar mutluluktan habersiz,
Değil mi ki ayaklar altında insan onuru,
O kız oğlan kız erdem dağlara kaldırılmış,
Ezilmiş, hor görülmüş el emeği, göz nuru,
Ödlekler geçmiş başa, derken mertlik bozulmuş
Değil mi ki korkudan dili bağlı sanatın,
Değil mi ki çılgınlık sahip çıkmış düzene,
Doğruya doğru derken eğriye çıkmış adın,
Değil mi ki kötüler kadı olmuş Yemen’e
Vazgeçtim bu dünyadan, dünyamdan geçtim ama,
Seni yalnız komak var, o koyuyor adama.
(Yücel, 120)

Buradan hareketle “yangın yeri”, “ayaklar altında”, “kız oğlan kız”, “el emeği, göz nuru”, “mertlik bozulmuş”, “eğriye çıkmış adın” gibi erek kültüre uyarlanmış kullanımlar Can Yücel çevirilerinin karakteristik özellikleridir. Tüm bunların yanı sıra çeviride bulunan “Değil mi ki kötüler kadı olmuş Yemen’e” dizesi Yücel’in deyimiyle “Türkçe söylemek” kavramına, özgün metnin erek kültürle kucaklamasına başlı başına bir örnektir. Halman ise aynı dizeyi, “İşte kötü bey olmuş, iyi kötüye köle” şeklinde çevirmiştir. Yücel dizeyi erek kültüre, erek kültür içerisinde deyimleşmiş bir cümle ile

aktarmayı yeğlerken, Halman kaynaktan kopmadan çevirisini yapmıştır.

Halman'ın çevirisine baktığımızda, onun da sonelerin biçimsel özelliklerine sadık kaldığını görüyoruz. Halman, Shakespeare'in tüm sonelerinin çevirisini yayımladığı kitapta çeviri stratejisini şu şekilde açıklamıştır.

Bu çevirilerde anlam, duyarlık, düşünce, benzetme ve eğretilme, söyleyiş, ses ve söz uyusumu, ritim, uyak ve biçim bakımından Sonelerin aslına bağlı kalmak amacı güdülmüştür. Ama körü körüne sadakatten kaçınılmıştır. Uyarlama, Türkçede yeniden söyleme gibi yollara başvurulmamıştır; öte yandan Türkçenin hakkını yememek, Soneleri güzel Türkçe şiirler olarak çevirmek üzerinde durulmuştur. (Halman, xxiii)

Halman'ın çevirisi ise şu şekildedir:

Bıktım artık dünyadan, bari ölüp kurtulsam;
Bakın, gönlü ganiler sokakta dileniyor.
İşte kırtıpillerde bir süs, bir giyim kuşam.
İşte en temiz inanç, kallesçe çiğneniyor.
İşte utanmazlıkla post kapmış yaldızlı şan.
İşte zorla satmışlar kız oğlan kız namusu.
İşte gadre uğradı dört başı mamur olan.
İşte kuvvet kör-topal, devrilmiş boyu bosu.
İşte zorba, sanatın ağzına tıkaç tıkmış.
İşte hüküm sürüyor, çılgınlık bilgiçlikle.
İşte en saf gerçeğin adı saflığa çıkmış.
İşte kötü bey olmuş, iyi kötüye köle.
Bıktım artık dünyadan, ben kalıcı değilim.
Gel gör ki ölüp gitsem yalnız kalır sevgi-
lim. (Halman, 66)

Halman 66. Sone'yi, bir yandan kaynak metinden uzaklaşmadan diğer yandan erek dilin ve kültürün de hakkını vererek ancak körü körüne sadakatten kaçınarak çevirmiştir. Halman, erek dil ve kültürün hakkını verme gereksiniminden olacak ki, zaman zaman erek kültür ortamında belli bir yere sahip kullanımlara da çevirisinde yer vermiştir. Örneğin, "And right perfection wrongly disgraced" dizesini, "İşte gadre uğradı dört başı mamur olan" şeklinde çevirmiştir. Bu dizedeki "dört başı mamur"

deyişi erek dil ve kültüre özgü bir kullanımdır. Halman da "And maiden virtue rudely strumpeted" dizesinin çevirisinde Can Yücel gibi "kız oğlan kız" sözcüğünü kullanmayı tercih etmiştir.

Fakat her iki çeviride de göz ardı edilmesi gereken ortak nokta özgün metnin şiirselliğinin korunmuş olmasıdır. Çeviride şiirselliğin korunması hususunun özellikle altını çizmemin nedeni, çevirinin bir dilden başka bir dile anlam aktarımı işlemi olmanın dışında metin aktarımı ve kültürel aktarım meselesi olduğunu vurgulamaktır. Nitekim yapılan her şiir çevirisi, erek dilin edebiyat dizgesinde şiir konumunda yer almayabilir. Çünkü şiir çevirisi yapmak demek, sadece erek dile anlam aktarımı yapmak değil, aynı zamanda erek kültürde de şiir yazmak anlamına gelir.

Yaptığım karşılaştırmalı örneklendirmeden hareketle, kaynak metne körü körüne sadakatin bir yandan metnin işlevini kaybetmesine diğer yandan da anlamın kaybolmasına neden olabileceğini söyleyebilirim. Bu da bize kaynak metnin erek kültürdeki varoluş sebebi olan çevirmenin bir şekilde görünür olmasının kaçınılmaz olduğunu gösteriyor. Buradan da çevirmenin erek kültürde de bir metin oluşturduğunun göz ardı edilemeyeceğini anlıyoruz. Bunu göz ardı etmek, çevirmenden, görünmez aktarımcı olmasını beklemenin bir parçasıdır. Oysaki Halman da, Yücel de çevirilerinde ister istemez kendilerini bir şekilde görünür kılmışlardır. Ama her ikisi de Cemal Yardımcı örneğindeki gibi özgün metne ekleme veya çıkarma yapmamışlardır. Halman, kaynak metne bütünüyle, yani hem biçimsel hem de anlamsal öğeler açısından sadık kalmayı, bununla beraber körü körüne sadakatten de kaçınmayı tercih etmiştir. Aynı zamanda erek dilin de hakkını vermek istemiş, fakat bunu yaparken Türkçede yeniden söyleme gibi yollara başvurmamıştır. Yücel ise, biçimsel özelliklere sadık kalırken, anlamsal aktarım konusunda Halman'dan bir adım daha ileriye gitmiş, dizeleri kendince yorumlayıp çevirerek anlamsal aktarım-

da kendisini daha da görünür kılmış ve “Türkçe söylemeyi” ya da “Türkçede yenden yazmayı” tercih etmiştir.

Bu karşılaştırma örneğine, Saadet ve Bülent Bozkurt’un 1979’da yaptıkları çeviriyi de eklemek istiyorum. Saadet-Bülent Bozkurt bu çeviriyi 66. *Sone*’ye biçim açısından tam olarak sadık kalmadan yapmıştır. Çeviri şu şekildedir:

Bezdim artık her şeyden ölümü bekliyorum rahatlamak için
Her türlü varlığı hak etmiş kişinin yokluk içinde kıvrınmasından,
Erdemden yana nasibi olmayana allı pullu giysiler düşmesinden
En içten inanmış kişiye arsızca leke sürülmesinden,
Hayasızca yerinden edilmesinden pırl pırl namuslu kişinin
Tertemiz genç kızın hoyratça kötü yola itilmesinden
Gerçek yetkinliğin haksızca çarpıtılmasından,
Aksayan yöneticilerin yönetimi güçten düşürmesinden
Sanatın dilinin bağlanması yetkili kişilerce,
Bilgiçlik taslayan beceriksizliğin hüner yeğ tutulmasından
Yalın gerçekliğin safdillikle karıştırılmasından,
Kıskıvrak yakalanmış iyiliğin kötülüğe kul olmasından bıktım,
Bezdim işte bunlardan ve hepsinden ayrılp gitmek isterim,
Ölmek, sevdiğimi bir başına bırakmak olmasaydı eğer. (Aktaran: Yazıcı 164)

Saadet-Bülent Bozkurt 6. *Sone*’nin dize sayısına ve içeriğine sadık kalmakla birlikte uyak düzenine ve ölçüsüne sadık kalmamıştır. Bununla beraber Saadet ve Bülent Bozkurt’un çevirisi Halman ve Yücel’in çevirilerindeki gibi bir şiirselikten yoksundur.

Mine Yazıcı, “Çeviri Türü ve İşlevsellik” (165) başlığı altında incelediği bu üç farklı çeviri örneğinden Yücel’in çevirisini “hem biçimi yakaladığı hem de erek ekinin nabzını tuttuğundan ayrışık işlevli

ceviri”, Halman’ın çevirisini “daha türdeş işlevi olan bir çeviri”, Saadet-Bülent Bozkurt’un çevirisini ise kaynak metnin mensup olduğu yazın hakkında bilgi edinmek isteyen okuyucuyu göz önünde bulundurma amacını da ileri sürerek, “belgesel nitelikte çeviri” olarak değerlendirmiştir (165). Buradan da anlaşıldığı üzere, çeviride sadakat kavramı ve çevirinin kabul edilebilirliği, kaynak kültür ortamı ve kaynak metnin biçimsel ve anlamsal özellikleriyle birlikte çevirinin amacı ve işlevini de göz önünde bulundurarak değerlendirilmelidir. Buna bağlı olarak, üç farklı çeviri örneğinde de görüldüğü gibi, çevirmenin amacı ile ortaya koyduğu eser tutarlı olduğu sürece çeviriler belli kalıplara koyularak kabul edilemez şekilde nitelendirilmemelidir.

b) Can Yücel’den Çeviri Örnekleri

Serbest çeviri bağlamında değerlendirilen Yücel’in çeviri anlayışı ve “Türkçe söylemek” kavramını daha derinden incelemek için T.S Eliot’un “The Love Song of J. Alfred Prufrock” şiirinin ilk iki kıtasına Yücel’in yaptığı “Mr. Prufrock’tan Aşk Türküsü” çevirisine bakılabilir. Şiirin aslı şu şekildedir:

Let us go then, you and I,
When the evening is spread out against
the sky
Like a patient etherised upon a table;
Let us go, through certain half-deserted
streets,
The muttering retreats
Of restless nights in one-night cheap hotels
And sawdust restaurants with oyster-shells:
Streets that follow like a tedious argument
Of insidious intent
To lead you to an overwhelming question...
Oh, do not ask, “What is it?”
Let us go and make our visit.

In the room the women come and go
Talking of Michelangelo.

The yellow fog that rubs its back upon
the window-panes,
The yellow smoke that rubs its muzzle on
the window-panes
Licked its tongue into the corners of the
evening,
Lingered upon the pools that stand in
drains,
Let fall upon its back the soot that falls
from
Slipped by the terrace, made a sudden
leap,
And seeing that it was a soft October
night,
Curled once about the house, and fell as-
leep. (aktaran: Özgür Cavuşoğlu 77)

Yücel, "The muttering retreats/of rest-
less night in one night cheap hotels"
dizelerini, "O sabahlara dek gürültüsü
dinmeyen otellerle" şeklinde tek dize
olarak çevirmiştir. Bu yüzden, ilk kıtanın
dize sayısı on bire düşmüştür. Bunun dı-
şında kaynak metnin uyak düzeni gibi
biçimsel özelliklerine sadık kalmıştır.
Yücel'in çevirisi şu şekildedir:

Gel gidelim beraberce,
Akşam gelip göğün üstüne serilince
Ameliyat masasında baygın bir hasta
gibi...
Gidelim bildiğin ıssız sokak içlerin-
den,
O sabahlara dek gürültüsü dinmeyen
otellerle
Sabahçı kahveleri önünden
Gidelim o sokaklardan işte,
Bir sinsî niyetle uzadıkça uzayan mü-
nakaşalar gibi hani
Sürükler ya içinden çıkılmaz bir so-
ruya doğru seni...
Kuzum, sorma! nedir diye?
Kalk gidelim misafirliğe!..

Odada kadınlar bir aşağı bir yuka-
rı...
Michelangelo'dur konuştukları.

Sarı sis sürterken sırtını pencere
camlarına,
Sarı duman sürterken burnunu pen-
cere camlarına
Yaladı diliyle kenarını, köşesini ak-
şamın,
Oluklarda oyalandı bir vakit su biri-
kintileriyle,
Sonra yüklenip sırtına bacalardan
inen kurumu
Kaydı saçaktan, ansızın baş aşağı
daldı,
Baktı, bir ılık teşrin gecesi,
Şöyle bir dolandı evin etrafında, uyu-
ya kaldı. (Yücel 62)

Yücel 66. Sone'de olduğu gibi bu şiirde
de anlamsal aktarım konusunda kendine
özgü çeviri kararları almıştır. Örneklen-
dirmeye ilk olarak başlıktan başlamak
gerekir: Yücel "love song" kelimesini
Türkçeye yine erek kültüre, yani Türk-
çeye ve Türk kültürüne özgü bir kavra-
mı kullanarak "aşk türküsü" şeklinde
aktarmıştır. Şiirin başlığında yer alan
"J. Alfred" ismini çıkarıp sadece "Mr.
Prufrock"u kullanarak çevirmeyi tercih
etmiştir.

Yücel, "And sawdust restaurant with oys-
ter- shells" dizesini "Sabahçı kahveleri
önünden" şeklinde çevirmiştir. "Resta-
urant" kelimesi onun çevirisinde yine
erek kültüre özgü bir kullanım alanına,
işleve ve anlama sahip "sabahçı kahve-
si" olmuştur. Bir başka önemli örnek ise,
"Oh, don't ask, What is it?" dizesinin çe-
virisidir. Yücel, dizeyi "Kuzum sorma! Ne-
dir diye?" şeklinde çevirmiştir. Burada
da dizeye Türkçedeki bir hitap şekli olan
"kuzum" kelimesini eklemiştir. Yücel
"oktober night" kelimesini ise "ekim ge-
cesi" olarak değil de, Rumi takvimde on
ve on birinci aylara karşılık gelen "teş-
rin" kelimesini kullanarak aktarmıştır.

Yücel'in "Türkçe söylemek" kavramını
yine kaynak kültür ortamı içersinde bel-
li bir yere sahip olan ve kaynağını sözlü
gelenekten alan Amerikan ve İskoç Ba-

ladlarına yaptığı çevirileri inceleyerek daha iyi anlayabiliriz.

Yücel "Oh My Darling, Klementine" başlıklı Amerikan Baladını şu şekilde çevirmiştir:

Amerikan Türküsü

Doksanında bir madenci
Oturdurdu üç kıziynan
Dağ başında bir mağarada
En büyüğü Kilementayn

Ah bir tanem, sunam benim
Ah bir tanem Kilementayn
Koydun beni, göçtün gittin,
Perişanım Kilementayn.
İnce belli, nazlıcaydı
Takunyası mor tahtadan;
Tökezlendi düştü nehre,
Çöktü köprü ta ortadan.
Su üstünde konca ağzı..
Kurtulunmaz çırpınmayan;
Yüzme bilsem kurtarırdım;
Bakakaldım arkasından.

Dünyalar yıkıldı sandım;
Derdim günüm Kilementayn,
Kederimden fikrim şaşım.
Kırıştırdım bacısıynan (153)

Yine diğer örneklerde olduğu gibi baladların da biçimsel özelliklerine sadık kalmakla birlikte, Yücel içerik bakımından erek kültür odaklı bir çeviri yapmıştır. Çeviride, erek kültür ortamına, yani Anadolu'ya özgü dilsel kullanımlar vardır. Kaynak metindeki "Oh my darling" dizesi Yücel çevirisinde "Ah bir tanem, sunam benim" dizesine dönüşmüştür. Sevgili kelimesi yerine yine aynı anlama gelen Anadolu kültürü içerisinde oluşturulan türkülerde de çok rastlanan "sunam" kelimesini kullanmıştır. "...kızıynan", "...çırpınmayan" , "...bacısıynan" kelimelerinde görüldüğü üzere erek dilin yerel kullanımlara özgü bir dil kullanmayı tercih etmiştir.

Amerikan Baladından sonra ikinci olarak, Yücel'in İskoç Baladı "Edward"a yaptığı çeviriyi inceleyecek olursak, çeviri metnin yine yukarıda bahsettiğimiz özellikleri taşıdığını görürüz.

Edward Edward'ım

I
"Niye böyle kana boyalı kılıcın?
Edward, Edward'ım?.."
"Sorma zorlu şanıma kıydım,
Anam, anam!
Sorma zorlu şanıma kıydım,
Şahansız kaldım, oy!"

II
"Böyle al olur mu kanı şahanın,
Edward, Edwar'ım?
Böyle al olur mu kanı şahanın?
De bana, evladım, oy!.."
"Sorma, doru kırsırağım kıydım,
Anam, anam!
Sorma doru kırsırağım kıydım,
Nasıl da severdim, oy!"

III
Böyle ağlanır mı kocamış kırsırağa,
Edward, Edward'ım?
Böyle ağlanır mı kocamış kırsırağa?
De bana, evladım, oy!.."
"Sorma kıymatlı babama kıydım, ana,
Anam, anam!
Sorma kıymatlı babama kıydım,
Oy bana, oylar bana!"

IV
"Nasıl kalkacaksın bu günahın altından,
Edward, Edward'ım?
Nasıl kalkacaksın bu günahın altından?
De bana, evladım, oy!.."
"Bir tekne biçtimdi ulu gürgenden,
Anam, anam!
Bir tekne biçtimdi ulu gürgenden,
Denize çıkacağım, oy!"

V
"Evin barkın n'olacak, ak kuleli damlaların,
Edward, Edward'ım?
Evin barkın n'olacak, ak kuleli damlaların?"

Kumrular oynardı, oy!..”

“Ko, bırak öyle, yansın, yıkılsın,
Anam, anam!

Ko, bırak öyle, yansın, yıkılsın,
Ben oturmadıkça, oy!”

VI

“Bebelerin n’olacak, ne bırakacaksın
karına,

Edward, Edward’ım?

Bebelerin n’olacak, ne bırakacaksın ka-
rına,

Sen denize çıkınca, oy?..”

“Dünya büyük dilensinler ömür boyun-
ca,

Anam, anam!

Dünya büyük dilensinler ömür boyunca,
Ben görmedikten sonra, oy!”

VII

“Pekiye ben n’olacağım, ne bırakacaksın
anana,

Edward, Edward’ım?

Pekiye ben n’olacağım, ne bırakacaksın
anana?

De bana evladım, oy!”

“Benden bir beddua kalacak sana,
Anam, anam,

“Benden bir beddua kalacak sana,
Verdiğin öğütler için, oy!” (163)

Can Yücel özgün metindeki nidalar yeri-
ne kaynak kültürde buna eşdeğer nida-
ları kullanmayı tercih etmiştir ve İskoç
Baladında dize sonlarındaki “O” nida-
sı Yücel çevirisinde erek kültüre özgü
“oy” nidasına dönüşmüştür. Yücel’in bu
çevirisinde de Anadolu kültürüne özgü
dilsel kullanımları görüyoruz. “Anam”,
“kıymatlı”, “bebelerin” gibi kullanımlar
bunlardan bazıları. Yücel, “Bir tekne biç-
timdi ulu gürgenden” dizesinin yüklemi,
“biçtimdi” kelimesinde kullandığı kip eki
de yine erek dilin yerel kullanımına bir
örnek teşkil etmektedir. Bunlarla beraber
Yücel’in erek dilin sözlü kullanımına özgü
bazı kelimeleri yazıya aktardığını görü-
yoruz. “Ko, bırak böyle, yansın, yıkılsın”
dizesindeki “ko” kullanımını buna örnek
gösterebiliriz.

Kanımca, Yücel, çevirilerinde, daha çok
erek kültürün günlük diline yakın, sade
bir dil kullanır ve özgün metinle eşde-
ğer, bir o kadar da erek kültür içinde
kendisine yer bulabilen bir eser ortaya
koyar. Kısacası, Yücel’in çevirileri ge-
rek aktarılan anlam açısından gerekse
kullanılan üslup açısından erek dizgede
kendisine bir yer edinmeyi başarmıştır.
Yücel kendisine bir strateji belirlemiş ve
bu strateji çerçevesinde tutarlı bir o ka-
dar da özgür çeviriler yapmıştır.

Verdiğim örnekleri sadakat açısından
karşılaştırdığımızda özgün metne bölüm
ekleyerek kendisini görünür kılan Ce-
mal Yardımcı sadık kalmama konusunda
bir uç örnek teşkil ettiğini görürüz. Yü-
cel ise anlamsal göndermelerde yaptığı
yorumlar açısından ne Yardımcı kadar
uç noktada ne de anlamsal göndermele-
re sadık kalıp, öte yandan Türkçenin de
hakkını vermeye çalışan Halman kadar
ortadadır. Saadet-Bülent Bozkurt’tan ver-
diğim örnek ise anlamsal göndermelere
sadık kalma konusunda Yardımcı’nın bir
ucunu gösterdiği skalanın diğer tarafın-
daki ucu göstermektedir.

Sonuç olarak, bu makalede ilk çeviri ça-
lışmalarından bu yana çeviride sadakat
üzerine geliştirilen düşüncelerin zaman-
la farklı boyutlara ulaştığını anlatmaya
çalıştım. İlk zamanlar sözcüklere ve söz
dizimine sadakat esas alınarak çevirme-
nin metne müdahalesi düşünülemezken;
günümüzde Yardımcı örneğinde olduğu
gibi çevirmenin özgün metne bölüm ek-
lemesine kadar giden müdahaleler tar-
tışılmaktadır. Bana göre, çevirmen hem
metin alıcısı hem de metin vericisi konu-
munda olduğu için kaynak kültür ve erek
kültür arasındaki aktarımı ve bağlantıyı
sağlayan bir köprü işlevi görür. Bu işle-
vin ne şekilde yerine getirileceği karar
ise belli ölçüler çerçevesinde çevirmene
bırakılmalı, çevirmen Yücel gibi kararını
özgürce veya serbestçe verebilmelidir.
Ancak burada mutlak bir özgürlükten
bahsetmiyorum. Çevirmen ya da ceviri

tek bir bakış açısıyla, sözgelimi sadakat üzerinden değerlendirilmemeli, ancak çevirmen de özgür bir şekilde hareket ederken ne yaptığının bilincinde olmalıdır. Nitekim verilen örneklerden anlaşılacağı üzere, Yücel de çeviri etkinliği sırasında özgürce davranmış, bununla birlikte anlamsal göndermelerde “erek ekinin nabzını tutarak”, “Türkçe söylemek” kavramı ile tutarlı eserler ortaya koymuştur. Bu da özgürce çeviri yapan çevirmenin aynı zamanda yaptığı işlemin bilincinde olması gerektiğini göstermektedir. Son olarak, Yücel’in “Türkçe Söylemek” kavramı ile gerçekleştirdiği eylemin, gerek kullanılan dil, gerekse anlatım bakımından çeviri etkinliğinin ötesinde bir eylem olduğunu söyleyebiliriz.

Kaynakça

Atmaca, Efnan, “Çevirmen Yarı Yazar mı?”, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=179629> (7 Mart 2011).

Cavuşoğlu, Özgür, *Türkçe Söyleyen Can Yücel: The “Rewriter” Par Excellence*, Doktora Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2007.

Demirkol, Neslihan, “Sadakate Esir Edilenler: Çevirmenler”, http://www.cevbir.org/index.php?option=com_content&view=article&id=86:sadakat&catid=37:yazicizi&Itemid=75 (7 Mart 2011).

William Shakespeare, *Soneler*, çev. Talat Sait Halman, 3. baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.

Yazıcı, Mine, *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*, İstanbul: Multilingual, 2005.

Yücel Can, *Her Boydan Dünya Şiirinden Örnekler*, 4. baskı, İstanbul: Papirüs Yayınları, 1993.