

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ORHAN VELİ KANIK'IN ŞİİR VE TİYATRO
ÇEVİRİLERİNİN KURAMSAL AÇIDAN İNCELENMESİ**

112786

**Beki HALEVA
1213883**

**SBE Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı
Fransızca Mütercim - Tercümanlık Programında Hazırlanan**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Hasan ANAMUR

İSTANBUL, 2001

**YÜKSEK LİSANS TEZİ KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	III
RESUME.....	IV

1. GİRİŞ.....	1
1.1 Çeviri Nedir?.....	1
1.2 Çevirmen Kime Denir?.....	2
1.3 Eleştiri Olgusu.....	2
1.4 Çeviri Eleştirisi.....	4
1.5 Türkiye’de Eleştiri.....	5
1.6 Türkiye’de Çeviri Eleştirisi.....	7
1.7 Anlam Odaklı Çeviri Yaklaşımı.....	9
1.8 Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi.....	10

BİRİNCİ BÖLÜM

2. ÇEVİRİ.....	13
2.1 Çağdaş Çeviri Kuramları.....	13
2.2 Türkiye’de Çeviri Etkinliği.....	17
2.3 Orhan Veli Kanık.....	19
2.3.1 Yaşamı.....	19
2.3.2 Yapıtları.....	23
2.3.3 Dil Anlayışı.....	24
2.3.4 Sanat Anlayışı.....	26
2.4 Şiir Anlayışı.....	27
2.4.1 Şiir Tekniği.....	32
2.4.2 Şiirin İçeriği.....	33
2.4.3 Şiirde Anlam.....	34
2.4.4 Şiirin İşlevi.....	34
2.4.5 Şiir Dili.....	35
2.4.6 Halk Şiirinin Etkisi.....	35
2.4.7 Batı Şiirine Yaklaşımı.....	36
2.5 Tiyatro Sanatına Yaklaşımı.....	36
2.6 Orhan Veli Üzerine Birkaç Değerlendirme.....	38

İKİNCİ BÖLÜM

3. ŞİİR ÇEVİRİLERİ.....	40
3.1 La Fontaine’in Masalları.....	44
3.1.1 La Cigale et La Fourmi /Cırcır Böceği ile Karınca.....	48

3.1.2	Le Corbeau et Le Renard / Karga ile Tilki.....	51
3.1.3	La Grenouille Qui Veut Se Faire Aussi Grosse Que Le Boeuf / Öküzü Kışkanan Kurbağa.....	53
3.1.4	Le Loup et Le Chien / Kurtla Köpek.....	56
3.1.5	Le Rat de Ville et Le Rat Des Champs / Şehir Faresi ile Kır Faresi.....	61
3.1.6	Le Loup et L'Agneau / Kurtla Kuzu.....	64
3.1.7	Le Renard et La Cigogne / Tilki ile Leylek.....	68
3.1.8	La Mort et Le Bûcheron / Oduncu ile Ölüm.....	72
3.2	Farklı Şairlerden Örnekler.....	75
3.2.1	Ballade Des Pendus / Asılmışların Baladı (Villon).....	77
3.2.2	Sonnet Pour Hélène / Hélène İçin Sonnet (Ronsard).....	83
3.2.3	Tristesse / Hüzün (Musset).....	87
3.2.4	Parfum Exotique / Alıp Götüren Koku (Baudelaire).....	90
3.2.5	Le Hareng Saur / Çirozname (Cros).....	94
3.2.6	Nevermore / Geçmiş Ola (Verlaine).....	100
3.2.7	Sensation / Duyum (Rimbaud).....	104
3.2.8	La Cigarette / Cigara (Laforge).....	107
3.2.9	Les Yeux d'Elsa / Elsa'nın Gözleri (Aragon).....	111
3.2.10	Chanson / Şarkı (Soupault).....	115

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

4.	TİYATRO ÇEVİRİLERİ.....	118
4.1	Tiyatro ve Özellikleri.....	118
4.1.1	Dilsel Özellikler.....	119
4.1.2	Dil dışı Öğeler.....	120
4.2	Tiyatro Çevirisi.....	121
4.2.1	Türkiye'de Tiyatro Çevirisi Üzerine Yaklaşımlar.....	123
4.3	Orhan Veli'nin Tiyatro Çevirileri.....	127
4.3.1	Le Tartuffe / Tartuffe (Molière).....	128
4.3.2	Le Sicilien ou L'Amour Peintre / Sicilyalı Yahut Resimli Muhabbet (Molière).....	136
4.3.3	Les Fourberies de Scapin / Scapin'in Dolaplar (Molière).....	136
4.3.4	Turcaret /Turcaret(Lesage).....	138
4.3.5	Barberine/Barberine (Musset).....	145
4.3.6	Bettine / Bettine (Musset).....	150
4.3.7	La P...Respectueuse / Saygılı Yosma (Sartre).....	152
4.3.8	Antigone / Antigone (Anouilh).....	157

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

5.	SONUÇLAR.....	165
5.1	Orhan Veli'nin Fabl Çevirileri Üzerine Genel Sonuç.....	165
5.2	Orhan Veli'nin Şiir Çevirileri Üzerine Genel Sonuç.....	166
5.3	Orhan Veli'nin Tiyatro Çevirileri Üzerine Genel Sonuç.....	168
5.4	Genel Sonuç.....	170

KAYNAKLAR.....	175
----------------	-----

EKLER	182
Ek 1 Musset'nin Bettine başlıklı oyununun Orhan Veli tarafından yapılan çevirisinin el yazmasından örnek.....	183
Ek 2 Musset'nin Bettine başlıklı oyununun Orhan Veli tarafından yapılan çevirisinin el yazmasının latin harflere çevirilmiş örneği.....	186
ÖZGEÇMİŞ	188



ÖNSÖZ

Yüksek Lisans Bitirme Tezi olarak hazırladığımız bu çalışmada Orhan Veli Kanık'ın Fransızcadan Türkçeye yaptığı şiir ve tiyatro çevirilerini ele aldık ve Yıldız Teknik Üniversitesi Fransızca Mütercim Tercümanlık Ana Bilim Dalı'nda, Prof. Dr. Hasan Anamur tarafından önerilip, geliştirilen ve uygulanan “Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi”ne dayanarak nesnel bir eleştiri getirmeye çalıştık. Amacımız şair kimliğiyle ünlenmiş, ancak çevirmen olarak pek de tanınmayan, kimi dizeleri gündelik dile yerleşmiş, neredeyse deyimleşmiş bir ozanın şiir çevirilerinde de aynı başarıya ulaşp ulaşmadığını araştırmaktı. Çeviri eleştirisi alanında nesnel yöntemlere dayanan ciddi çalışmaların eksikliği, araştırma sürecimizde Orhan Veli'nin çevirmen kimliğini irdeleyen yapıtlara rastlamamamız, öte yandan çalışmamızın Orhan Veli'nin ölümünün 50. yıldönümüne denk düşmesi çalışma konumuzu belirleyen başlıca etmenler olmuştur.

Çalışmamızın yazarın hangi yapıtlarını kapsayacağını belirlemek için aşağıda yer alan ortak noktalar saptadık. Benimsediğimiz ilkeye göre incelediğimiz yapıtlar Orhan Veli Kanık'ın Fransızcadan Türkçeye yalnız başına yaptığı çevirileri olmuştur. Bunlardan şiir çevirilerini ölümünden önce yayımlananlar arasından seçerken, tiyatro çevirilerinde bir tarih kısıtlamasına gitmedik ve Orhan Veli'nin ölümünden sonra yayımlanan yapıtlarına da çalışmamızda yer verdik.

İncelememize eleştiri kavramını ve bu alanla ilgili çalışmalar ile bizim uyguladığımız eleştiri yöntemini içeren bir giriş bölümüyle başladık. Fabl, şiir ve tiyatro çevirilerini ele alan ana bölüme geçmeden önce, konuya açıklık getireceği düşüncesiyle, çeviri edimini, çağdaş çeviri kuramlarını, Orhan Veli'nin yaşamını, ozan, deneme yazarı ve çevirmen olarak yaklaşımlarını irdeleyen bir bölüme yer verdik. Böylece incelememizde varılan sonuçların Orhan Veli'nin yazılarında sıklıkla açıkladığı yaklaşımlarıyla örtüşüp örtüşmediğini, başka bir deyişle bir bakıma kuramsal olarak yaklaştığı konuları çevirilerinde uygulayıp uygulayamadığını saptamak fırsatımız oldu. Çalışmamızı fabl, şiir ve tiyatro çevirilerinin incelemesinde vardığımız sonuçlar ile genel olarak Orhan Veli'nin çeviri tekniğini betimleyen bir bölümle noktaladık.

Bu çalışmanın gerçekleşmesine önayak olan ve engin bilgisiyle beni yönlendiren Sayın Prof. Dr. Hasan Anamur'a bana sağladığı katkılar için en içten teşekkürlerimi sunar, öğretim süresince bilgilerini, biz, öğrencilerle paylaşan tüm öğretim üyelerine de ayrıca teşekkür etmek isterim.

ORHAN VELİ KANIK’IN ŞİİR VE TİYATRO ÇEVİRİLERİNİN KURAMSAL AÇIDAN İNCELENMESİ

Beki Haleva

Fransızca Mütercim Tercümanlık, Yüksek Lisans Tezi

20. yüzyılın sonlarından itibaren gittikçe hızlanan küreselleşme sürecinde çeviri ediminin üstlendiği görev yadsınamaz bir gerçektir. Türkiye’de çeviri etkinliği, özellikle Batı yazınından yapılan çevirilerin geçmişi, 19. yüzyılın ortalarına dayanır. Günümüzdeyse çeviri gerek bu alanda öğretim veren kurumların, gerek çeviriyle ilintili kişileri bünyesinde toplayan oluşumlar aracılığıyla kurumsallaşma yolundadır. Çeviride kaliteyi yükseltecek etmenlerden biri, bize göre, çeviri eleştirisi olmalıdır. Ancak çeviri eleştirisi Türkiye’de yeterince işlenmemiş bir konudur. Özellikle nesnel bir yöntemle dayanan çeviri eleştirisi hemen hemen yok gibidir. Bu düşünceden yola çıkılarak ve nesnel bir eleştiri yöntemi kullanılarak bu çalışmada Orhan Veli Kanık’ın Fransızcadan Türkçeye yaptığı fabl, şiir ve tiyatro çevirileri incelenmiştir.

Orhan Veli Kanık, Türk yazınına yeni ufuklar açmış, dizeleri neredeyse günlük dile yerleşmiş bir şairdir. Şair kimliğinin yanı sıra Orhan Veli bir çevirmen olarak da yazın dünyasına hizmet vermiş ancak çevirmen yanı neredeyse hiç irdelenmemiştir. Bu çalışmanın amacı başarılı bir şair olarak ünlenmiş Orhan Veli’nin, aynı başarıya çevirilerinde de ulaşmış ulaşmadığını araştırmak ve bunun yanı sıra bu çevirilerin çağdaş çeviri kuramlarında sergilenen çıkış dili odaklı, varış dili odaklı ve anlam odaklı çeviri yaklaşımları açısından değerlendirmesini yapmaktır. “Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi”ne dayanarak yapılan bu incelemede Orhan Veli’nin çevirilerinde varış dili odaklı bir yaklaşım benimsediği, yazarın biçimini ve anlatmak istediğini eşdeğerli olarak aktardığı, bunları gerçekleştirirken de varış dilinin olanakları çerçevesinde yapının biçimini de korumaya çalıştığı gözlenmiştir.

Anahtar Kelimeler : Orhan Veli Kanık, çeviri, çeviri eleştirisi, çıkış dili odaklı çeviri, varış dili odaklı çeviri, anlam odaklı çeviri, “Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi”.

A THEORETICAL VIEW TO POETRY AND DRAMA TRANSLATIONS

BY ORHAN VELİ KANIK

Beki Haleva

Translation & Interpretation, M.S. Thesis

It is an undeniable fact that the role of translation gained more significance during the current globalization trend, which started to display an increasing pace in the late 20th century. In Turkey, the translation efforts, which were mainly focused on Western literature works emerged in the middle of the 19th century. Today, translation is amid an institutionalization process nationwide, with contributions of academic circles as well as organizations assembling translation-related individuals. We believe that translation criticism should be considered among the factors improving quality of translation. However, in Turkey, translation criticism has not been much emphasized. Especially, there is almost no example to translation criticism performed with an objective method. Based on this fact and using an objective criticism method, this study concentrated on fable, poetry and drama translations by Orhan Veli Kanık from French into Turkish.

Orhan Veli Kanık was an innovative poet, who carried Turkish literature to new horizons and whose lines have established even in our colloquial language. Orhan Veli has not only produced poems, but also translated many foreign works, however his translator identity has not been much discussed in the literature circles. The object of this study is to try to find whether Orhan Veli, has been a successful translator as he was an acclaimed poet and to determine where his translations stand in the contemporary translation theories ranging between source language based, target language based and semantic based translation approaches. In this study, which is based on “Five Level Objective Translation Criticism Method” recommended and developed by Prof. Dr. Hasan Anamur, Yıldız Technical University, in line with Paris school, it has been observed that Orhan Veli adopted a target language based approach in his translations and communicated the style and content of the poems in equivalencies and tried to maintain the form of the works to the extent the target language allowed.

Keywords: Orhan Veli Kanık, translation, translation criticism, source language based translation, target language based translation, semantics based translation, “Five Level Objective Translation Criticism Method”.

CRITIQUE THEORIQUE DES TRADUCTIONS POETIQUES ET DRAMATIQUES FAITES PAR ORHAN VELİ KANIK

Ce mémoire de maîtrise est une critique faite sur les traductions littéraires (poésies et pièces de théâtre) réalisées par Orhan Veli Kanık, poète et essayiste turc qui a vécu entre les années 1914-1950. Le procédé de critique de traduction utilisé dans ce travail est la méthode enseignée à l'Université Technique de Yıldız au Département de Traduction et d'Interprétation. Comme il ne serait pas possible de récapituler en quelques pages tout le contenu du travail nous essayerons seulement de donner un aperçu général en nous attardant sur les points d'importance primordiale.

Nous voudrions tout d'abord résumer en quelques mots notre point de vue relatif à la traduction; celle-ci est basée sur la théorie interprétative du sens, élaborée par Danica Seleskovitch et Marianne Lederer selon laquelle l'activité traduisante consiste à comprendre au-delà des mots pour exprimer un sens déverbalisé. Ce processus reste le même quelles que soient les langues et quels que soient les genres des textes. Le processus de compréhension de l'énoncé linguistique repose sur deux ordres de connaissances, les connaissances tout court, autrement dit les connaissances pertinentes qu'évoque l'énoncé, et la connaissance de la langue. L'appréhension du sens dépend de l'adéquation de ces deux sortes de connaissances par rapport à la nouveauté apportée par le fait linguistique. On fait toujours appel à des connaissances extra-linguistiques pour comprendre un énoncé linguistique et le processus de la traduction relève beaucoup plus d'opérations de compréhension et d'expression que de comparaisons entre les langues.

Ce qui importe à la traduction, d'après cette théorie, c'est la fidélité au « vouloir dire » de l'auteur. Pour le traducteur la tâche ne consiste pas à transposer les faits observables de la langue ni à mettre au point des clefs de conversation entre les langues mais à restituer le contenu du message. Traduire dans le vrai sens du terme n'est possible que si les connaissances de celui qui traduit sont telles que la parole peut se faire pensée et que la pensée peut à nouveau se faire parole; autrement dit d'après la terminologie de cette théorie, il faut « déverbaliser » le texte de départ pour ensuite le « reverbaler » dans le texte d'arrivée, afin d'obtenir un texte de contenu équivalent. Encore faut-il que le traducteur ne fausse pas le processus en faisant intervenir une méthode comparative qui n'a pas de place sur le plan de la parole.

Le fait qu'un discours soit traduisible ou intraduisible fut toujours un cercle vicieux qui n'a abouti qu'à des discussions sans résultat. Et c'est à partir de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, que des théories de traduction ont enfin placé l'activité traduisante dans un cadre

scientifique autonome. Les traductologues s'opposant à parler de la traduisibilité absolue ou de l'intraduisibilité ont plutôt accepté qu'il serait toujours possible de transmettre un discours d'une langue à l'autre, une fois qu'on se résigne à admettre certaines pertes d'ordre différent. On a ainsi abouti à diverses théories se focalisant soit sur le discours de départ (ex. l'approche de Walter Benjamin, Henri Meschonnic, Antoine Berman), soit sur le discours d'arrivée (ex. Eugène Nida, Hans J. Vermeer, Gideon Toury) ou soit sur l'interprétation du sens (ex. Edmond Cary, Danica Seleskovitch, Marianne Lederer).

De nos jours où le concept de mondialisation atteint son paroxysme, où les pays les plus lointains ne nous sont distants que de quelques « secondes électroniques », la traduction devient une activité de plus en plus indispensable. Celle-ci pourtant n'a en Turquie qu'un passé assez récent et la première traduction en turc, faite de la littérature occidentale remonte au XIX^{ème} siècle. Il s'agit d'un recueil de poèmes intitulé *Tercüme-i Manzume (Traduction de poèmes)* traduit du français par Şinasi, auteur, poète, traducteur, homme de lettres turc. On devrait attendre les années 1940 pour se familiariser avec l'activité traduisante et se lancer dans un programme de traduction systématique des classiques de la littérature mondiale. Ce programme sera réalisé par "Le bureau de traduction" du Ministère de l'Education. Ce même Bureau sera également chargé de la publication d'une revue entièrement consacrée à la traduction : *Tercüme (Traduction)*. L'apparition, tour à tour, des revues spécialisées sur la traduction telles que *Çeviri; M.E.B. Düşün, Bilim, Eğitim; Bağlam; Yazko Çeviri; Dün ve Bugün Çeviri; Metis Çeviri; Çeviribilim ve Uygulamaları; Tömer Çeviri*, sera le signe concret de l'intérêt qu'on commence à prêter à la traduction.

De même la critique (au large sens du mot), notamment la critique objective de la traduction axée sur des méthodes, est un domaine qui, en Turquie, n'a pas été abordé au vrai sens du mot et les quelques exemples qu'on rencontre se limitent aux travaux réalisés par des cercles plutôt universitaires. Toutefois on pourrait citer quelques noms tels que Nurullah Ataç, Bedrettin Tuncel, Nusret Hızır, Sabahattin Eyüboğlu, Memet Fuat, Adnan Benk, Akşit Göktürk, Tahsin Yücel, Ahmet Cemal qui se sont intéressés à la critique de la traduction sans cependant apporter des méthodes objectives systématiques.

Ce serait sans doute de l'optimisme exagéré que d'attendre que notre travail, une critique objective sans précédente, puisse ouvrir la voie à d'autres critiques systématiques dans le domaine de la traduction.

La méthode de critique objective à cinq niveaux

Cette critique intitulée “méthode de critique objective à 5 niveaux” est basée sur la méthode originale de critique systématique de traduction, élaborée par le Prof. Hasan Anamur à l’Université Technique de Yıldız. Elle consiste en une sorte d’étude comparative qui cherche à évaluer le texte d’arrivée du point de vue d’équivalence, ayant comme point de départ le texte de départ. En fait, l’équivalence n’est-elle pas l’objectif de toute traduction? Cette étude permet d’évaluer la qualité de la traduction en faisant une recherche approfondie sur le transfert de sens, de style et de forme tout en discernant les cinq niveaux structurels qui existent dans chaque discours. Ces niveaux sont les suivants:

1. **Niveau de discours dénoté** : cette première étape de l’étude permet de vérifier si l’information véhiculée par le discours de départ est reconstituée d’une façon équivalente dans le discours d’arrivée. Les questions telles que, *qui?*, *quoi?*, *quand?*, *où?*, *pourquoi?* serviront de guide et faciliteront la tâche du critique.
2. **Niveau de discours connoté** : la seconde étape de l’étude est axée sur les connotations du discours de départ et contrôle si celles-ci sont réexprimées de façon adéquate dans le discours d’arrivée.
3. **Niveau formel** : la troisième étape consiste à comparer la forme des deux discours.
4. **Niveau pragmatique** : c’est l’étape la plus détaillée de l’étude qui permet grâce aux quatre sous-niveaux de comparer consécutivement, dans le discours de départ et dans celui d’arrivée le public visé, le choix de l’auteur et du traducteur, le style des deux discours et l’étude des problèmes relevés dans l’opération traduisante. Une fois que les différences entre les deux discours sont précisées, le critique devrait apporter sa proposition de traduction tout en expliquant les raisons de ses choix.
5. **Niveau esthétique** : c’est la dernière étape où une évaluation globale des deux discours permet au critique d’énoncer son opinion objective du point de vue d’équivalence entre les discours et de voir si l’effet réalisé par le discours de départ sur le lecteur du contexte de départ est réalisé d’une façon équivalente dans le contexte d’arrivée.

Orhan Veli Kanık

Orhan Veli est un poète turc célèbre dont les poésies sont si populaires que même la personne la plus étrangère à la poésie connaisse au moins un ou deux de ses vers. En fait certain de ses

vers ont tellement charmé le public qu'ils sont parvenus à s'intégrer dans le langage quotidien et sont devenus presque des expressions.

Né à Istanbul en 1914, c'est à l'école primaire de Galatasaray qu'il apprendra le français où il passera ses quatre premières années d'école avant de partir pour Ankara. "Je suis né en 1914. A un an, j'ai eu peur des grenouilles. A neuf ans, je me suis intéressé à la lecture, à dix ans à écrire. A treize ans, j'ai connu Oktay Rifat, à seize ans Melih Cevdet. A dix-sept ans, j'ai fréquenté les bistrots. A dix huit ans, j'ai commencé à boire du "raki". C'est après mes dix neuf ans que ma bohème commence. Et c'est après mes vingt ans que j'ai appris à gagner de l'argent et à vivre dans la misère. A vingt cinq ans, j'ai eu un accident de voiture. Je suis souvent tombé amoureux. Je ne me suis jamais marié, maintenant je suis sous les armes comme simple soldat"¹. C'est par ces quelques phrases que le poète lui-même avait résumé sa vie dans une lettre adressée à un de ses amis. Nous pouvons ajouter pour les peu d'années restantes, (car à l'âge de trente six, sa vie s'éteindra à la suite d'une embolie causée par une chute nocturne dans un fossé creusé par la voirie, dans une rue à Ankara) qu'il deviendra fonctionnaire pour une courte période, qu'il travaillera pour "Le bureau de traduction" du Ministère de l'Education où il traduira un grand nombre de poésie et de pièces de théâtre, qu'il écrira des poèmes, des articles divers, notamment des articles sur la langue publiés dans les revues littéraires. Il publiera lui-même une revue : *Yaprak (Feuille)*. Son amitié avec Oktay Rifat et Melih Cevdet durera toute sa vie. Aussi faut-il souligner que ce trio, parmi lequel Orhan Veli sera le chef conducteur, ouvrira la voie à une poésie tout à fait nouvelle, s'opposant à l'approche classique de la poésie turque et s'inscrivant dans l'historique de la littérature turque comme le fondateur d'un mouvement littéraire nommé « Garip » (Bizarre). Cette poésie à vers libres, rationnelle, où les mots les plus simples, même les plus banals et une ironie fine sont utilisés tantôt pour décrire les faits quotidiens, tantôt pour critiquer, sera le signe d'une approche moderniste qui divisera en deux camps les lecteurs et les autorités littéraires. Les uns apporteront des éloges tandis que les autres, d'un nombre non négligeable, qualifieront de bizarre cette poésie qui d'après leur opinion était condamnée à disparaître.

Avant de passer à la critique des traductions d'Orhan Veli, il serait convenable, en nous référant à ses articles, de donner un très court aperçu sur sa conception artistique, littéraire, poétique et théâtrale.

Orhan Veli est considéré même par les critiques les plus récalcitrants comme un expert de la langue turque. En effet la langue, outil d'expression, fut pour lui aussi importante que la poésie. Il s'est opposé à l'usage des mots d'origine ottomane en soulignant que seule la langue

¹ Kanık, O. V., *Varlık*, (lettre à Muvaffak Sami Onat), 1.1.1951, Istanbul.

populaire pourrait enrichir une langue. Pour lui, quand on a sous la main des mots, des idiomes populaires se servir des formes archaïques, des mots vidés de leur sens ne ferait qu'appauvrir la langue.² Cette langue dépourvue de tout ornement serait au service d'un art littéraire et pour lui l'art ne devrait être que fonctionnel. C'est dans cette approche qu'il abordera la poésie dont nous avons décrite plus haut et qu'il écrira des poèmes inoubliables où il évoquera l'amour, la solitude, les faits quotidiens, la ville, le temps ..., la vie dans tous ses aspects. Toutefois son amour pour l'art n'est pas limité par la poésie, dès son jeune âge il portera de l'intérêt pour le théâtre, qui d'après lui, comme la poésie, devrait refléter la vie. Cet intérêt lui sera sans doute de grande aide dans les traductions des pièces de théâtre qu'il réalisera tantôt seul, tantôt avec ses amis et dont le nombre est assez considérable.

Ce poète de grande réputation est en même temps un grand traducteur qui en une période assez courte a réussi à compléter la traduction d'un grand nombre de poésies et de pièces de théâtre. Mais sa casquette de traducteur fut plutôt inaperçue et n'a été mentionnée que dans quelques lignes écrites par-ci, par-là dans certains articles. Or nous pensons qu'il mérite, comme traducteur contribuant par le truchement de ses traductions à la mobilisation intellectuelle, qu'on lui accorde la plus grande attention. En fait c'est la traduction qui a permis à la Turquie de s'ouvrir au monde occidental. C'est dans cet objectif de combler une lacune que nous avons voulu accomplir ce travail de critique où après avoir donné une vue d'ensemble sur la biographie de Orhan Veli, sur ses écrits, ses poèmes et sa conception littéraire, nous nous sommes focalisée sur ses traductions faites du français au turc, réalisées par lui seul. Parmi ces traductions nous avons choisi 8 fables, 10 poèmes et 8 pièces de théâtre. Nous pensons qu'il existe toujours un lien étroit entre l'auteur et le traducteur, que la réussite de la traduction dépend en grande partie de l'intérêt que le traducteur témoigne envers l'auteur et son œuvre. Ceci semble être justifié quand on s'aperçoit du parallélisme existant soit entre la vie, soit entre la conception littéraire de certains de ces auteurs et celles de notre traducteur.

Notre travail comporte une introduction présentant des informations générales sur la traduction et la critique et aussi sur la situation en Turquie, une introduction où on évoque brièvement les théories contemporaines élaborées sur la traduction, les informations nécessaires sur Orhan Veli et la critique qui comprend les oeuvres citées ci-dessous.

² Kamık, O. V., *Yaprak*, 1.3.1950, İstanbul.

La première partie de la critique se divise en deux et englobe la traduction des fables et les poésies diverses.

a- Les fables

Les fables choisies sont les suivantes :

La cigale et la fourmi, Le corbeau et le renard, La grenouille qui veut se faire aussi grosse que le boeuf, Le loup et le chien, Le rat de ville et le rat des champs, Le loup et l'agneau, Le renard et la cigogne, La mort et le bûcheron.

La critique faite conformément à la méthode citée plus haut a abouti, par le truchement des exemples, à la conclusion suivante :

Les fables qui peuvent être définies comme de brefs récits ayant pour but l'éducation morale du lecteur sont pour La Fontaine un champ de réflexion où des pensées philosophiques viennent se mêler aux règles morales sans cependant négliger l'humour. Le traducteur conscient de l'objectif visé par l'auteur malgré les différences phonétiques, formelles, syntaxiques et socio-culturelles existant entre la langue turque et la langue française a réussi à réaliser des traductions équivalentes en transférant de façon équivalente le sens, la forme, le style et l'effet du texte de départ dans le texte d'arrivée. L'approche du traducteur fut également de constituer des textes fonctionnels, faciles à lire, visant le grand public et pour cela il a eu recours à un discours axé sur la langue d'arrivée. A la suite de la traduction des fables, Orhan Veli publia un recueil qui comprend des anecdotes de Nasrettin Hoca écrites en vers libres et qui ressemblent de très près à la traduction des fables de La Fontaine. Cela est sans doute le signe du lien étroit existant entre l'auteur et le traducteur et aussi de la réussite de la traduction des fables.

b- Poésies diverses

Cette partie de la critique a pour objet la traduction des poèmes de différents poètes. En vue de pouvoir déterminer l'approche du traducteur nous avons essayé de choisir spécialement les poésies des poètes qui ont vécu dans des périodes différentes et qui ont pris place dans des courants également différents. Nous avons donné un court aperçu sur la vie et l'œuvre de chaque poète pour mieux saisir le texte de départ et par conséquent pour pouvoir évaluer objectivement le texte d'arrivée.

Les poèmes choisis sont les suivantes :

Ballade des pendus de Villon, *Sonnet pour Hélène* de Ronsard, *Tristesse* de Musset, *Parfum Exotique* de Baudelaire, *Le hareng saur* de Cros, *Nevermore* de Verlaine, *Sensation* de Rimbaud, *La cigarette* de Laforgue, *Les yeux d'Elsa* de Aragon et *La chanson* de Soupault.

La critique de chaque poème, faite conformément à la méthode déjà citée, a plus ou moins abouti à la même conclusion. Nous avons déjà noté que l'approche du traducteur en ce qui concerne les poèmes n'est pas différente de celle utilisée pour les fables. Pour lui l'essentiel est de créer des traductions fonctionnelles, autrement dit de créer dans la langue d'arrivée des poèmes qui englobent « le vouloir dire » de l'auteur, son style, la forme, le rythme, le fait poétique, le côté affectif, etc. Sur le plan formel, vu les différences existant entre les deux langues, il est presque impossible de pouvoir arriver à une équivalence absolue. Mais nous pouvons cependant dire que le traducteur a tâché de faire tout l'effort possible dans la mesure que la langue d'arrivée lui a permis. Comme il fut le cas pour les fables, il a également utilisé un discours propre à la langue d'arrivée et pour cela il s'est même servi des noms propres, des mots, des locutions n'existant que dans la langue d'arrivée. On peut même dire que parfois il a tellement bien réussi (c'est le cas de la traduction du *Hareng saur*) que le lecteur s'est demandé s'il s'agissait bien d'une traduction ou d'une poésie originale.

La seconde partie de notre travail comporte un aperçu général sur le théâtre, sur la traduction des pièces, sur les approches traductologiques concernant le théâtre en Turquie et la critique des traductions de toutes les pièces de théâtre françaises que le traducteur a réalisées tout seul, sans aucune coopération. Ces pièces sont les suivantes : *Le Tartuffe*, *Les Fourberies de Scapin*, *Le Sicilien ou l'Amour peintre* de Molière; *Barberine* et *Bettine* de Musset; *Antigone* de Anouilh; *La P... respectueuse* de Sartre; *Turcaret* de Lesage.

La rédaction d'une pièce de théâtre suscite une approche littéraire différente de celle de la poésie soit sur le plan syntaxique, soit sur le plan formel. L'étude que nous avons réalisée reposant sur des exemples concrets nous a montré que le traducteur connaît bien le domaine à tel point qu'il se permet même de faire quelques modifications sur la structure des scènes (Ex. la distribution des scènes dans *Turcaret*). Conscient de la différence culturelle existant entre les deux publics et aussi du rôle que le texte scénique se charge dans la réussite d'une pièce jouée, le traducteur tâche de surmonter les difficultés, notamment les différences d'ordre culturel en utilisant un discours propre à la langue d'arrivée où il emploie trop souvent des expressions et idiotismes qui transmettent bien le sens mais qui parfois vont jusqu'à la nationalisation des textes ou d'après le terme utilisé par Berman à l'éthnocentralisation.

Notre travail se termine par une conclusion générale sur les traductions que nous avons critiquées et où nous récapitulons les quelques points que nous avons relevés lors de notre étude. Ces points sont les suivants :

- Orhan Veli Kanık est un traducteur qui prend au sérieux l'opération traduisante.

- Il connaît bien la culture de départ, la langue et la culture d'arrivée.
- Les œuvres qu'il choisit sont celles des auteurs dont les approches ne lui sont pas étrangères.
- Il arrive à reconstituer de façon équivalente le discours dénoté ainsi que le discours connoté du texte de départ dans le texte d'arrivée.
- Il s'efforce de respecter la forme et le style du texte de départ et y réussit généralement, dans la mesure où la langue d'arrivée le lui permet.
- Il accorde une très grande importance à la langue d'arrivée et cela est sans doute la raison pour laquelle il préfère utiliser dans ses traductions un discours focalisé sur la langue d'arrivée.

Pour conclure nous pouvons dire que Orhan Veli peut être considéré comme un traducteur de talent qui est capable de jongler avec la langue d'arrivée pour recréer les textes de départ, presque avec autant de maîtrise que leur auteur. Les traductions sont presque toujours – surtout lorsqu'il s'agit de ses traductions de pièces de théâtre – des textes de conception cibliste mais qui reproduisent toujours de façon équivalente les textes de départ dans le contexte d'arrivée.

1. GİRİŞ

Eleştiri sözcüğüne bir açıklama getirmek amacıyla ansiklopedilere şöyle bir göz atan bir okur, “edebiyat ve sanat yapıtlarını değerlendirme sanatı”, “bir şeyin doğruluğunu, gerçeğe uygunluğunu saptamaya yönelik ayrıntılı inceleme” gibi ilerde kapsamlı olarak ele alacağımız yöntemlerle ilgili hiçbir açıklama içermeyen çok genel tanımlamalarla karşılaşır. Bu kaynaklarda eleştirinin uygulama alanları olarak tarih, felsefe, yazın, müzik, tiyatro, sinema ... gibi dallara yer verildiğini görür. Bu uygulama alanlarının arasında çeviri eleştirisini görmemek, çeviri olgusunun daha yeni yeni bilimsel bir çerçeveye oturtulduğunu bilenler için aslında pek de şaşırtıcı olmamalıdır.

1.1 Çeviri Nedir?

En geniş anlamıyla, bir dilsel bağlamdaki sözlü ya da yazılı bir iletinin bir başka dilsel bağlamda yeniden eşdeğerli olarak kurulması olarak tanımlayabileceğimiz çeviri olgusu, bilindiği gibi, temelde sözlü ve yazılı çeviri olarak iki ana kola ayrılır; bu kollar da kendi aralarında çeşitli uzmanlık alanlarına : Bizim inceleme konumuz yazınsal çeviri eleştirisidir. Bu kapsam içine şiir çevirisiyle birlikte tiyatro çevirisini de alıyoruz.

Yazın yapıtlarının çevirisi insanlık tarihi içinde çok önemli bir olgudur. Hilmi Ziya Ülken’in de dediği gibi “...medeniyetin sürekli açılış yolu üzerindeki bütün esaslı uyanış hareketleri, (...) her şeyden önce, birer büyük tercüme devri ile başlamışlardır. Eski Yunan uyanışı Anadolu, Fenike, Mısır tercümeleriyle, Türk Uygur uyanışı Hint, İran, Nesturî, İslam uyanışı Yunan, Hint tercümeleriyle, yeni Garp uyanışı İslâm, Yahudi, Yunan tercümeleriyle mümkün olmuştur”¹. Çeviri etkinliği ulusal yazınların dış etkilere açılmalarını, bunlardan ya da bu yoldan etkilenmelerini, sonuçta da yeni düşünceler ve duyarlılıklarla donanmalarını sağlar. Michel Butor’dan bir alıntı yapacak olursak: “ Çeviri, günümüzde edebiyatın temel bir verisidir”². Böyle düşünüldüğünde yazın ve çeviri birbirlerinden kopmayan, karmaşık bir yapı olarak kabul edilebilirler. Hatta çeviri eleştirisi bu yelpazede yazınsal eleştirinin bir alt alanı olarak da yer alır düşüncesindeyiz. Çünkü yazınsal bir yapıt ancak iyi bir çeviri sayesinde değerini hiç yitirmeden öbür ekinlere ulaşabilmekte, böylelikle sınırlarını aşıp dünyaya mal olmaktadır. Bu açımda çevirmenin rolü de doğal olarak son derece önemlidir.

¹ Ülken, H. Z., *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, ilk basım 1935, Ülken Yayınları, 1997, İstanbul, s. 15.

² Butor, M., *Michel Butor üstüne doğaçlamalar*, (Çev., İ. Yerguz), Yapı Kredi Yayınları, 1996, İstanbul, s. 140.

1.2 Çevirmen Kime Denir?

Fransa’da çevirmenlik mesleğinin tanınması için büyük bir savaş vermiş olan ünlü çevirmen Laure Bataillon “Dünyanın en eski mesleği aslında düşündüğünüz değil, çevirmenliktir”³ diyerek, bu mesleğin gerekliliğini ve önemini, tarih öncesi dönemlere uzanan geçmişini vurgulayarak belirtmek istemiştir kuşkusuz. İnsan topluluklarıyla neredeyse eşzamanlı olarak ortaya çıkan bu mesleğin uygulayıcısı çevirmen kime denir? Bu soruyu kısaca, çevirmen yukarıda sözü edilen düşünce ve duyarlılıkları bir dilden başka bir dile eşdeğerli olarak aktarmakla yükümlü kişidir ya da iki ekin arasında bir köprüdür, diye yanıtlayabiliriz. Daha bilimsel bir yaklaşımla yanıtlamaya çalışırsak “Çevirmen ‘yazarın istemi’ni, ‘yazarın söylemek istediği’ni, bu yaman işi varış bağlamında ‘eşdeğerli’ olarak gerçekleştirebilen kişidir”⁴. Özellikle yazınsal yapıtların çevirilerinde bilinçli bir okuyucunun çevirmenden beklentisi olarak ortaya çıkan “eşdeğerlilik” kavramı, yadsınamaz bir gerçektir. Yadsınamayacak bir başka gerçekse başarılı bir çevirinin büyük ölçüde çevirmenin yazarın söylemine yakın olmasına bağlı olduğudur. Çevirmen ve denemeci kimliğinin yanı sıra en önemli eleştirmenlerimizden biri olan Nurullah Ataç, Ağustos 1955’te yazdığı bir eleştiride bunu açıkça vurgulamaktadır: “Çevirmenin (...) ‘Yazarın deyişi benim deyişime uyar mı?’ düşünmesi gerekir. Bizim çevirmenlerimizin çoğu bunu düşünmedikleri, bunun üzerinde durmadıkları için, bakıyorsunuz, özce de, biçimce de birbirine benzemez yapıtları çevirmeye kalkıyorlar. Örneğin Voltaire’in bir hikâyesini çevirmek için gereken erdemler başka, Chateaubriand’ın bir yazısını çevirmek için erdemler başkadır, Voltaire’in deyişini yakalayabilecek bir kişi Chateaubriand’inkini yakalayamaz”⁵.

Çevirinin başarısı, çevirmenin, yazarın deyişiyle uyum sağlaması kadar, yapıtın derinine inip, eleştirel gözle bakabilmesine de bağlıdır. Butor’un deyişiyle “İyi çevirmen aynı zamanda derin eleştiriler yapan biridir”⁶.

1.3 Eleştiri Olgusu

Yazınsal alanda eleştiri etkinliği 20. yüzyılda, filoloji, tarih, toplumbilim, felsefe ve ruhbilimden geniş ölçüde yararlanan yaklaşımlarla çeşitlenmiştir. Geniş anlamda yazınsal eleştiri, yazınsal

³ Bataillon, L., *Traduire, écrire*, Arcan, 1991, Paris.

⁴ Anamur, H., “Çeviri Eleştirisine Bir Yaklaşım Önerisi: -Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi-”, in *Çeviri Eleştirisi*, Ankara Üniversitesi TÖMER Bursa Şubesi, 2000, Bursa, s. 124.

⁵ Ataç, N., *Dergilerde*, Yapı Kredi Yayınları, 2000, İstanbul, s. 286.

⁶ Butor, M., *a.g.y.*, s. 141.

bir yapıtı sanat ürünü yapan özelliklerin neler olduğunu araştırır ve çağdaş yazının verilerini değişik ölçütlere göre değerlendiren farklı anlayışlar geliştirir. Hatta kimilerine göre eleştirmen bu farklı anlayışları geliştirirken, bir yapıtı değerlendirirken aslında kendine hizmet etmektedir. Sanatın nesnel olmadığını, buna bağlı olarak eleştirmenin de nesnel olamayacağını inanan Anatole France “Usta bir eleştirmeci, şaheserler ortasında, ruhunun maceralarını anlatan bir insandır”⁷ demektedir, hatta daha da ileri giderek sözlerini şöyle sürdürerek eleştiriye farklı bir boyut katmaktadır : “(...) İnsan benliğinin dışına çıkamaz. (...) Samimi olarak eleştirmen şunu demektedir: -Baylar, Shakespeare’i, Racine’i, Pascal’ı, Goethe’yi bahane ederek kendimden söz açacağım. Bu hayli güzel bir fırsat”⁸.

Batıda, Fransa’da, çok eskilere dayanan geniş anlamda ciddi bir eleştiri geleneği olduğunu söylemek, bu çalışmanın konusu olmasa da örnekleme açısından yararlı olacaktır düşüncesindeyiz. 16. yüzyılın sonları ve 17. yüzyılın başlarında yaşamış olan Fransız şair François de Malherbe şiire ve özellikle de şiir diline eleştirel bir gözle yaklaşarak, “antik lirizmi model alan ve hümanizmanın tüm araştırmalarına da açık olan” Pléiade geleneğinden tümüyle kopmaya dayanan, şiirde yapının, ölçünün, dilin berraklığının, anlatımın sağlamlığının önemini vurgulamış ve dilde değiştirilemez nitelikte yalnızca bir modelin bulunduğunu kabul ettirmeye çalışmıştır. Böylece 17. yüzyılda Fransız yapıtlarını belirli kurallar açısından inceleyen bir eleştiri yönteminin kabul edilmesine önayak olmuştur. Bu gelişmelerin bir sonucu olarak, Fransız oyun yazarı Corneille’in *Le Cid* başlıklı oyunu ciddi boyutlara ulaşan eleştirilere hedef olmuş, buna o dönemlerde yeni kurulan Académie Française de katılmış ve *Akademi’nin Le Cid Üzerine Görüşleri* (*Sentiments de l’Académie sur le Cid*) başlıklı yazısıyla traji-komedi konusunda görüşlerini bildirerek süregelen tartışmalara yeni bir boyut kazandırmıştır.

17. yüzyılın sonlarında yazın çevrelerinde patlak veren “Eskiler ve Yeniler Tartışması”nda (La Querelle des Anciens et des Modernes) Yeniler, Antikçağ yazarlarını baş tacı eden bir anlayışa karşı çıkarak, XIV. Louis dönemi yazarlarının, ustalarını aşmış olduklarını savunmuşlardır.

19. yüzyılda Victor Hugo’nun klasisizme karşı romantizmi savunan *Hernani* adlı oyununun hedef olduğu eleştirirler, eleştiri sınırlarını aşıp, oyunun sergilendiği her gece, Hugo yanlısı seyircilerin alkışlarla, karşıtlarının ıslıklarla verdikleri bir “savaş”a dönüşmüştür.

Aynı dönemde Sainte-Beuve, sanatçıların kişilikleri ile yazarlık niteliklerini bir arada ele alarak portre ile çözümlemeyi birleştiren bir eleştiri anlayışı geliştirmiş ve böylece Fransız üniversite çevrelerinin en çok başvurduğu eleştirmen olarak yazın dünyasında yerini almıştır.

⁷ France, A., *Edebiyat Hayatı. Seçmeler*, (Çev., N. Otman), MEB Yayınları, 1997, Ankara, s. 10.

⁸ a.y., s. 10.

19. yüzyıl ile 20. yüzyılın geçiş noktasında yaşamış olan Anatole France'sa klasik kültürle beslenmiş, her şeyden önce eleştirmenin "ben"ine ve yazı yetkinliğine önem veren, bilgince bir alaycılığı çok iyi kullanan, tüm düşüncelere açık, ancak sözcük ve sözdizimi konularında ödün vermez bir yazar olarak birçok izlenimci (impressioniste) eleştiri metnine imzasını atmıştır.

1909 yılında kurucuları arasında André Gide'in de bulunduğu *La Nouvelle Revue Française* başlıklı dergi yalnızca Fransız yazın eleştirisi yapmakla kalmamış, sınırlarını yabancı yazınların eleştirisine de açmıştır.

Daha çağdaş örnekler vermek gerekirse 20.yüzyılda iki savaş arasında Julien Benda ve Paul Léautaud usçu eleştirinin (critique rationaliste) en önemli isimleri olarak ortaya çıkmaktadırlar. Yeni Tiyatro'nun (Nouveau Théâtre) en önemli temsilcilerinden olan Eugène Ionesco'nunsa yaşamı kendisine yöneltilen eleştirilere yanıt vermekle geçti demek çok abartılı olmayacaktır.⁹ 1945 sonrası roman ve tiyatronun yanı sıra eleştiri de kendini yenilemeye başlamış ruhbilimden, göstergebilimden, toplumbilimden, dilbilimden yararlanan bir bilim dalına dönüşmüştür. Roland Barthes gibi önemli yazar – düşünürler de Yeni Eleştiri (Nouvelle critique) akımının başını çekmişlerdir.

1.4 Çeviri Eleştirisi

Çeviri eleştirisi alanına geçtiğimizde, Houdar de La Motte ile Mme Dacier arasında yer alan tartışma, belki de bu alanda yaklaşım farklılıklarını ortaya koyan en eski çeviri eleştirisi örneklerinden biri olarak gösterilebilir. Bilindiği gibi 18. yüzyılın başlarında Latineden ve Yunancadan yaptığı çıkış bağlamı odaklı çevirileriyle tanınan Mme Dacier, "Eskiler ve Yeniler Tartışması"nı bu kez bir çeviri dolayısıyla, yeniden alevlendirmiştir. Çeviri eleştirisi kapsamında, Homeros'a saygısızlık ettiği gerekçesiyle Houdar de la Motte'un varış bağlamı odaklı çevirilerine karşı cephe alan Mme Dacier, böylece çeviri eleştirisi alanında en fazla ses getiren tartışmaların en eskilerinden birine yol açmıştır.

20. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak çeviri sorunlarının, çeviribilim kuramları çerçevesinde tartışılmaya başlanması, çeviri eleştirisine nesnel bir bakış açısı kazandırılacağı umudunu yaratmıştır. Bu alanla ilgili daha kapsamlı bilgiye çalışmamızın ana bölümünde yer verilecektir. Günümüzde Batıdaki uygulamada, yapılan yazınsal çevirilerin çok ciddi bir redaksiyon işleminden geçmesi, kuramsal / teknik çevirilerde yazar onayının alınmasının koşul olması,

⁹ Daha geniş bilgi için bkz. Ionesco, E., *Notes et Contre-notes*, Gallimard, 1966, Paris ve Ionesco, E., *Antidotes*, Gallimard, 1977, Paris.

eleştiri alanına düşen yükü epey hafifletmektedir. Bu durumda Batıda çevirilerin, yayım öncesi, neredeyse otomatik bir şekilde (yöntemsiz bir biçimde de olsa) eleştiriye tabi tutulduğu söylenebilir.

1.5 Türkiye’de Eleştiri

Birkaç örnekle sınırlamaya çalıştığımız Batı eleştiri etkinliğinin Türkiye’deki yansımasına değinmeye çalışalım. Türk yazınında eleştirinin ilk örnekleri divan edebiyatı döneminde hazırlanan tezkirelerde görülmekte, ancak kuralları belirlenmiş estetik bir ölçütten yoksun bu eleştiri çalışmalarında özneliliğin ağır bastığı ve değerlendirmelerin “beğenme”, “beğenmeme” yargılarından öteye gidemediği görülmektedir. Yazınsal eleştirinin ciddi bir kimliğe bürünmesi Cumhuriyet’ten sonra gerçekleşmiş, bu süreçte edebiyat tarihi-eleştiri ayrılığı ya da iç içeliği tartışılmış, çeşitli eleştiri anlayışlarının hem kuramsal çerçevesi incelenmiş, hem de uygulaması yapılmıştır. Batıda belirli dönemlerde görülen ve yukarıda sözü edilen eleştiri anlayışlarının Türkiye’ye geniş ölçüde yansıdığı söylenemezse de yazınımızda çok çeşitli anlayışlarla eleştiri çalışmaları yapılmıştır. Gerek yazınsal, gerek çeviri eleştirileri alanlarında Nurullah Ataç’ın başı çektiğini söylemek yalın olmayacaktır. Ataç’ın yanı sıra Sabahattin Eyüboğlu, Orhan Burian, Vedat Günyol, Tahir Alangu gibi adların da yazın eleştirisi alanındaki çalışmaları göz ardı edilemez..

Daha yakın zamanlarda Adnan Benk, Akşit Göktürk, Berna Moran, Memet Fuat, Asım Bezirci, Fethi Naci, Tahsin Yücel, Feridun Andaç, Doğan Hızlan, Hasan Bülent Kahraman gibi isimler bu alanda çalışmalar yapmışlardır.

Bunlardan öğretim üyesi, deneme yazarı, çevirmen ve eleştirmen Adnan Benk birbirinden ilginç deneme ve eleştirilerle ekin dünyamızın en ilginç ve en saygın öncülerindendir. 1950’li yılların başından beri kaleme aldığı yazılarının toplandığı iki ciltlik *Eleştiri Yazıları : Adnan Benk* başlıklı kitabın önsözünde Tahsin Yücel, Benk’i şöyle değerlendirmektedir. “ ... onun temel kaygısı kişileri aşağılamak değil, titiz bir yöntem araştırmacı olarak, önce özlerinden boşalıp gününü doldurmuş hazır kalıpları yıkmak, sonra eleştiride olduğu kadar yazın ya da tiyatro yapımının kendisinde de ölçünün, tutarlılığın ve yalınlığın koşullarının oluşturulmasına katkıda bulunmaktı”¹⁰. Gazeteci Hakkı Devrim de *Cumhuriyet* gazetesinin *Cumhuriyet Kitap* ekinde, yine aynı kitapla ilgili olarak kendisiyle yapılan bir söyleşide Adnan Benk’in yazıları için “(...)

¹⁰ Yücel, T., “Önsöz”, in *Eleştiri Yazıları : Adnan Benk*, Doğan Kitapçılık, 2000, İstanbul, cilt I, s. 9.

bir eseri eleştirmekten çok sanki okurlarına, eleştirinin nasıl olması gerektiğini anlatıyor. O kendine has tutarlılıkla, neyi eleştirmeye hakkımız var, bu sorunun cevabını arıyor”¹¹, demektedir.

Berna Moran da yine öğretim üyesi kimliğinin yanı sıra eleştiri çalışmalarıyla tanınmış bir başka isimdir. *Eleştiri Kuramları ve Eleştiri* başlıklı yapıtında özelliklerini belirlediği çağdaş eleştiriye Türk romanına uygulamış, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* başlıklı kitabında da bir dizi yazarın geliştirdikleri anlatım tekniklerini, batılılaşma sorunu karşısındaki tutumlarını irdelenmiştir.

Eleştiriye yapısal açıdan bir yaklaşım getiren bir başka öğretim üyesi, eleştirmen ve yazar Tahsin Yücel’s e, yazınsal yapıtların çözümlenmesinde göstergebilim yöntemini uygulamış, *Yazın ve Yaşam, Yazının Sınırları, Anlatı Yerlemleri, Eleştirinin ABC’si* başlıklı kitaplarında eleştiri yaklaşımlarını sergilemiştir.

Deneme, düşünce, inceleme yazılarıyla tanınan eleştirmen Memet Fuat, *Yaşamın Edebiyat* dergisinin Aralık 1998 tarihli sayısında “Yalnız yazar adaylarının değil, bütün sanatlarda yeni başlayanların yapmaları gereken ilk iş, seçtikleri sanat alanında bir ‘özel eleştiri gücü’ne ulaşmak olmalıdır”¹², diyerek bireyin başkalarının etkisinde kalmadan, “beğeni” diye anılan “özel eleştiri gücü”nü edinmek için o sanat türüyle ilgili kuramsal yazıları okuması, seçkin örneklerle “içli dışlı” olması gerektiğini vurgulayarak eleştiriye bakış açısını sergilemektedir.

1980 sonrası eleştirmenlerinden Feridun Andaç’ın *Yazınsal Gerçekliğin Boyutları* başlıklı kitabından yola çıkarak eleştiri anlayışını Mehmet Fuat’tan aldığımız bir alıntıyla aktarmaya çalışalım. Memet Fuat, Andaç için “eleştirinin temelde bir yazarlık işi, sanatsal tat alınarak okunacak bir yazı ortaya koymak, kısacası bir “sanat” olduğunu kabul ediyor, ama bu düzeye yükselme sürecinde yapılanın sanatların kurallarını araştırma, ölçütlerini bulma, bu ölçütlerin uygulanabilmesi için gerekli yöntemleri biçimlendirme, elde ettiği temel bilgilere göre yapıtları ölçüp değerlendirme olduğunu da unutmuyor”¹³, demektedir.

Günümüzün eleştirmenlerine bir başka örneğe yazar, gazeteci kimliğinin yanı sıra eleştirmen kimliğiyle de ön plana çıkan Doğan Hızlan’dır. Eleştiri yönteminde kuralcı bir yöntem izlememeye çalışan Hızlan yaklaşımını *Cumhuriyet* gazetesinin *Cumhuriyet Kitap* ekinde kendisiyle yapılan bir söyleşide şöyle dile getirmektedir : “ ... bana göre her sanat eseri, kuramı değiştirebilir. (...) Her kuram her sanat eseriyle yeniden gözden geçirilmelidir. Ayrıca ben türü

¹¹ Devrim, H., “Adnan Benk”, in *Cumhuriyet Kitap*, sayı 562, 23 Kasım 2000 , İstanbul, s. 4.

¹² Fuat, M., “Özel Eleştiri Gücü”, in *Aykırılıklar*, Adam yayınları, 2000, İstanbul, s. 124.

¹³ Fuat, M., “Eleştiride Çizim”, in *Çoğunluğun Gücü*, Adam Yayınları, 1998, İstanbul, s. 79.

içinde mukayeseden yanayım. Her kitabın bir varlık olduğunu düşünüyorum, hem de şimdiye kadar yapılanlara, yazılanlara bir zeyl”¹⁴. Amacının “her kuşağı birbirine bağlamak” olduğunu söyleyen Hızlan’ın eleştirel söylemini ve kimliğini Hasan Bülent Kahraman “Uçta bulunandan kaçınır. O yandan örneğin Ataç’ın yeniye yakın duran tavrını benimser ama onun eskiyi şiddetle kınayıp yok sayan eğilimlerine de kendisini kaptırır. Kuramsal yoklar. (...) Fakat eleştirinin saltık bir kuramsal yönelim ve katı bir bilimsellikle uzlaşacağını düşünmez. Özneli öne çıkarmaktan çekinmez. Toplumsalın sanat üstündeki etkisini görür. (...) Hızlan, eskiyle yeninin, toplumsalla bireyselin, nesnelle öznelin, kişiselle kamusalın kat yerinde biçimlendirir bakış açısını ve tavrını”¹⁵, diye tanımlamaktadır.

1.6 Türkiye’de Çeviri Eleştirisi

Bu çalışmamızın konusu olan ve yazınsal eleştiriye koşut olarak gerçekleştirilmesi gerektiğini düşündüğümüz çeviri eleştirisine bir göz atacak olursak, Türkiye’de yapılmış çalışmaların kısıtlı olduğunu görürüz. Bu alanda da Nurullah Ataç ilk sırada yer almaktadır. Mustafa Şerif Onaran’ın *Nurullah Ataç’ın Çeviri Anlayışı* başlıklı yazısında da belirttiği gibi “Nurullah Ataç’ın eleştirmen kimliği çeviri anlayışına da yansımıştır. Ataç için çeviri yalnızca beğendiği bir yapıtı Türkçeye aktarmak değildir. Başka bir dilin dokusunda Türkçenin özelliklerini aramak, Türkçedeki kültür birikimini karşılaştırmaktır. Artık o sıradan bir çeviri işi değildir; Ataç’ın kişiliğiyle bütünleşen bir edebiyat olayıdır”¹⁶.

Nurullah Ataç’ın yanı sıra Bedrettin Tuncel, Nusret Hızır, Sabahattin Eyüboğlu... sonraki kuşaktan Memet Fuat, Adnan Benk, Akşit Göktürk, Tahsin Yücel, Ahmet Cemal gibi az sayıda isimlerin çeviri eleştirisi alanına eğildiklerini görmekteyiz.

1940’larda başlayan çeviri etkinliğine koşut olarak yazınsal çeviri eleştirisi alanında da gözlenen kıpırtıya çeviri dergilerinin etkinliklerini de katabiliriz. Emine Bogenç Demirel ile Hülya Yılmaz’ın *Tercüme / Yazko Çeviri / Metis Çeviri Dergilerinde Çeviri Eleştirisinin Türkiye Serüveni* başlıklı bildirilerinde de belirttikleri gibi, “Türkiye’de 1940’larda *Tercüme* dergisiyle başlayan sistemli çeviri etkinliği, çeviri eleştirisi alanında ilk girişimlere önyak olmuştur. (...) Çeviri eleştirisi örnekleriyle doğru orantılı olarak artan ölçütlerin ortaya çıkmasıyla birlikte, Nusret Hızır gibi önemli eleştirmenler, çeviri eleştirilerinin kalitesini yükseltmek amacıyla, eleştirmenler arasında bir görüş birliğine gitme yolunda arayış içerisine

¹⁴ Hızlan, D., “Doğan Hızlan”, in *Cumhuriyet Kitap*, sayı 566, 21 Aralık 2000, İstanbul, s. 4.

¹⁵ Kahraman, H. B., “Hızlan’ın Eleştirel Söylemi ve Kimliği”, in *a.y.* s. 6.

¹⁶ Onaran, M. Ş., “Nurullah Ataç’ın Çeviri Anlayışı”, in *Varlık*, Sayı: 1091, Ağustos 1998, İstanbul, s. 7.

giriyorlar. Kuramsallığa ilk adım olarak nitelendirebileceğimiz bu arayış, çeviri eleştirisi alanında önemli bir aşamadır”¹⁷.

Ancak 1948’den sonraki yıllarda, çeviri eleştirisi yazılarının, eleştiri olmaktan çıkıp, kalıplaşmış ya da basit yinelenmelerden ve çoğu kez tek bir tümce ya da küçük bir paragrafla geçirilen yapıt /yazar/öykü hakkında tanıtıcı yazılara dönüştükleri görülmektedir.

Daha yakın zamanlara gelindiğinde, *Yazko Çeviri* (1981-1984) dergisi, çeviri kuramı ve çeviribilim alanlarına ayrılmış özel bir bölüm oluşturarak, çeviri eleştirisine nesnel bir bakış açısı getirmeyi hedefler. “Böylece, bilimsel ve nesnel temellere dayandırılan eleştiri, “yanlış avcılığı” olmaktan çıkıp, çeviribilimin bir alt alanı olarak önemli bir statü / konum kazanacaktır”¹⁸.

İlk kez 1987’de yayımlanan ve özellikle akademisyenler tarafından kurulan *Metis Çeviri* dergisi, çeviri eleştirisi alanına kuramsal yaklaşımlar getirir; bununla birlikte çok sayıda çeviri yönteminin benimsenmesi ve kuramların istenildiği gibi uygulamaya geçirilememesi, çeviri eleştirisi yöntemlerindeki dağınıklık / farklılık/ tutarsızlık çeviri eleştirisi alanının gelişmesine yardımcı olmaz. “Metis Çeviri dergisinde eleştiri yazılarına baktığımızda, genel olarak öznel ve ülküsel ölçütler doğrultusunda bir değerlendirmeye gidildiğini gözlemliyoruz. Hemen hemen tümünde izlenen yöntem, çıkış metni ile varış metni arasında dilsel düzeyde bir karşılaştırmadan öteye gitmiyor”¹⁹.

90’lardan sonraysa bu etkinliklerin azaldıklarını ve üniversitelerde yapılan akademik çalışmalardan öteye gitmediklerini söyleyebiliriz. Oysa son yıllarda Türkiye’nin önemli üniversitelerinde çeviri bölümlerinin açılması, çeviriyle ilgili kişileri aynı çatı altında toplayan derneklerin kurulması, çevirinin Türkiye’de de artık ciddiye alınan bir etkinliğe dönüştüğünün göstergesi değil midir? Özellikle İkinci Dünya Savaşından bu yana uluslararası bildirişim gereksinmesiyle birlikte çevirinin önemi de evrensel boyutlara ulaşmış, Türkiye’de de bu alanda somut girişimlerde bulunulmuştur. Ancak kurumsallaşma yolunda önemli adımlar atıldığı ve bu alanda emek veren kişiler sayesinde epey yol katedildiğine inandığımız çeviri etkinliğinin en büyük eksisi bize göre bu alanda yapılması gereken yöntemli eleştiri yayınlarının yok denecek düzeyde olmasıdır. Sanat dergilerinde, gazetelerin kültür-sanat sayfalarında gösterimdeki filmlerin eleştirilerine sıkça rastlarken, neden yeni çevrilmiş bir kitabın

¹⁷ Bogenç Demirel, E. ve Yılmaz, H., “Tercüme/YazkoÇeviri/Metis Çeviri Dergilerinde Çeviri Eleştirisinin Türkiye Serüveni”, in *Çeviri Eleştirisi*, Ankara Üniversitesi TÖMER Bursa Şubesi, 2000, Bursa, s. 15.

¹⁸ a. y., s. 17.

¹⁹ a. y., s. 19.

konusunun, yazarının yanı sıra çevirmeninden ve uygulanan çeviri tekniklerinden söz edilmesin? Niye yapılan çeviri nesnel bir yöntem aracılığıyla incelenip artısı ve eksisiyle okuyucuya sunulmasın?

1.7 Anlam Odaklı Çeviri Yaklaşımı

Eleştiri çalışmamıza geçmeden önce geniş anlamda çeviri olgusuna ve bunun yanı sıra kendi çeviri anlayışımıza değinmemiz gerektiğini düşünmekteyiz. Berke Vardar'ın tanımıyla: "... çeviri olgusunu ilk yaklaşımda 'doğal bir dildeki bildirileri kimi kişilerin anlamsal ve işlevsel eşdeğerlik sağlayarak bir başka doğal dile aktarması' olarak tanımlayabiliriz. (...) Ayrıntılara karşın ve ayrıntılar içinde dillerarası eşdeğerlik sağlamak, kaynak dildeki bildiriye anlam ve işlev açısından olduğu gibi deyiş bakımından da en yakın ve en doğal biçimler aracılığıyla erek dile aktarmak ancak bu gerçeğin bilincine varılmasıyla olanaklı duruma girer"²⁰. Berke Vardar'ın dilbilimsel bir yaklaşımla açıkladığı çeviri olgusu, Yıldız Teknik Üniversitesi Fransızca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı'nda öğretilen çeviri yönteminde, sözce, söylem, biçim, biçem, işlev ve etki düzeyinde eşdeğerlik arayan bir anlayışa dönüşmektedir. Söz konusu çeviri yöntemi çıkış metninin içeriğinin değişmezliği ilkesi üzerine kuruludur. Tümüyle eşdeğerli bir çeviri söylemi yaratabilmek için, çevirmenin üç aşamadan geçerek, önce çıkış metnini algılayıp yorumlaması, sözcüklerden sıyrılma sürecinden geçmesi ve bunun sonucunda çıkış metni yazarının söylemek istediğini tümüyle eşdeğerli bir söylem olarak kurması gerekir. Görüldüğü gibi "eşdeğerlilik" kavramı yöntemin amacı olarak ortaya çıkmaktadır. "Yorumlayıcı anlam kuramı"nın kuramcılarının ve sözcülerinden biri olarak Marianne Lederer'in getirdiği tanımlamaya göre "İki dildeki sözlü ya da yazılı metinler, ya da sözlü ya da yazılı metin parçaları, aralarındaki dilbilgisel yapı ya da sözlüksel seçim farklılıkları ne olursa olsun, anlam bakımından aynı olduklarında eşdeğerlidirler"²¹. Bu yöntemle yabancı olan okura daha ayrıntılı bilgi verebilmek için çeviri aşamalarını teker teker ele almaya çalışacağız.

Anlamı eşdeğerli olarak aktarmayı amaçlayan, "anlam odaklı çeviri" yaklaşımı olarak adlandırılan bu çeviri yönteminin ilk aşaması çıkış metnini anlamaya dayanır. Bir metni anlamak için çevirmenin çıkış dilini çok iyi bilmesi ve bunun yanı sıra ansiklopedik bilgiyi aşan bilgi birikimiyle donanmış olması gerekir. Çevirmenin bilişsel dağarcığı da bu aşamada önemli bir rol üstlenir. Çıkış dilini ve bu dilin ekinsel bağlamını çok iyi bilen çevirmen çıkış metnini bir

²⁰ Vardar, B., "Dilbilim Açısından Çeviri", in *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, Temmuz 1978, Ankara, s.66.

²¹ Lederer, M., *La traduction aujourd'hui, Le modèle interprétatif*, Hachette, 1994, Paris, s. 214.

metin çözümlemesi aşamasından geçirerek algılayıp yorumlayacak, sözdizimsel yapıları, açık ya da örtük olabilen tarihsel, ekinel, toplumsal, yazınsal, vb. göndermeler niteliğindeki dildışı değerleri sezecek, bu değerlerden ve sözlükdışı göndermelerden oluşan yananamları çözümleyecektir.

Yöntemin ikinci aşaması **sözcüklerden sıyrılma** sürecidir. Çeviri öncesi çevirmenin, “dil”in değil “söz”ün, “sözcüklerin” değil “söylem”in, metnin çevrilmesi anlayışı üzerine kurulu bu süreçten geçmesi, çıkış metni sözcüklerinin bağımlılığından sıyrılarak metnin anlamını anlığında dildışı olarak oluşturması gerekmektedir. Bu anlıksal süreçte anlam dilsel, sözcüksel etkilere sıyrılarak, sözcüklere başvurulmadan oluşturulur. Burada amaç çıkış metni yazarının “söylemek istediği”ni, ulaştırmak istediği iletiyi, yaratmak istediği etkiyi, metnin anlamını çıkış dilinin etkisinden kurtularak anlığında oluşturmaktır.

Son aşamada çevirmen varış dilinde **tümüyle eşdeğerli** bir söylem oluşturmaya çalışacaktır. Bunun için çevirmenin bu kez de varış dilini çok iyi bilmesi gerekir. Bir önceki aşamada anlatılan ilkelerden yola çıkarak, varış metnini, çıkış dilinin etkisinden sıyrılmış olarak, ancak varış bağlamının ekinel etkisine kapılmadan, çıkış metninin biçimine ve biçimine de bağlı kalarak yeniden kuracaktır. Çevirmenin bir yazarın düşüncesini ve yapıtını, amacını, söylemek istediğini çok iyi anlayan, onun yapıtını yorumlayan ve bu yapıtı yabancı bir dilde, farklı bir ekinel bağlamda, anlamsal, anlatımsal, biçimsel ve biçimsel özelliklerini yitirmeden, anadilindeki doğallıkla, ancak metni ulusallaştırmadan, sanki yazar yapıtını varış dilinde yeniden yazıyormuşçasına **tümüyle eşdeğerli** olarak ürettiğini kabul edersek, onu yapıtın varış bağlamındaki “yazar”ı olarak nitelemenin çok abartılı bir düşünce olmadığı kanısındayız.

1.8 Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi

Yukarıda açıkladığımız çeviri yaklaşımına koşut olarak geliştirilen ve çalışmamızda yararlanacağımız eleştiri yöntemini aktarmaya çalışalım :

Sözkonusu yöntem Hasan Anamur’un önerdiği, çeviri işleminin her düzeyinde karşılaşılabilecek sorunları beş ayrı düzeyde nesnel olarak saptama ve eleştirme amacı güten “Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi”²² dir. Çevirmenin görevinin, yazarın düşüncesini, yapıtını, amacını, söylemek istediğini çok iyi anlayıp, bunları farklı bir ekinel bağlamda, anlamsal, anlatımsal, biçimsel, biçimsel ve etkisel bir eşdeğerlilikle yeniden üretmek

²² Anamur, H., “Özgün bir yazınsal çeviri eleştirisi önerisi : -Beş düzeyli nesnel çeviri eleştirisi yöntemi -”, in *Çeviribilim ve Uygulamaları*, Hacettepe Üniversitesi Mütercim-Tercümanlık Bölümü Yayını, 1998, Ankara, ss. 1-13.

olduğunu varsayan bir çeviri anlayışı, bu eleştiri yönteminin temelini oluşturmaktadır. Yöntemin inceleme düzeyleri sırasıyla şöyledir:

- 1- **Düzanlamsal düzey**
- 2- **Yananlamsal düzey**
- 3- **Biçimsel düzey**
- 4- **Uygulama düzeyi**
- 5- **Etkileme düzeyi**

İlk aşama olan düzanlamsal söylem düzeyinde, kim, neyi, nasıl, niçin, nerede, ne zaman? sorularından yola çıkılarak çıkış metnindeki bilginin varış metnine eşdeğerli olarak aktarılıp aktarılmadığı incelenmektedir.

İkinci aşamada, çıkış metninde yer alan dildışı değerlerin, sözlükdışı göndermelerin, başka bir deyişle yananlamların varış metninde yeniden kurulup kurulmadıkları saptanmaktadır. “Yananlamlar çıkış bağlamının ekinse, toplumsal, tarihsel, siyasal değerlerine gönderme yapan ve çıkış metninin amaçladığı çıkış bağlamı okurunca doğal olarak algılanan öğelerdir”²³.

Üçüncü aşama düzeyinde çıkış metni ile varış metni arasındaki biçimsel ilişki “biçimin anlatımın ayrılmaz bir parçası, bir tür aynası olduğu bilinciyle” genelden özele doğru ele alınmaktadır.

Bu eleştiri yöntemiminin en kapsamlı bölümünü oluşturan dördüncü düzey, uygulama düzeyi, dört altdüzeyden oluşmaktadır:

- a- Çıkış metni ile varış metninin amaç kitlelerinin belirlenmesi.
- b- Varış metninin çıkış dili / bağlamı odaklı mı, varış dili / bağlamı odaklı mı, yoksa anlam odaklı mı olduğunun saptanması.

Burada sözü edilen terimleri açıklamaya çalışalım :

Çıkış dili / bağlamı odaklı bir çeviride çevirmenin yaklaşımı dili seçmektir, çevirmen çıkış metnini gerek sözdizimi, gerekse sözcükler bakımından çok yakından izler bu da onu bir tür dilsel kodlamaya götürür kimi durumlarda. Varış dili / bağlamı odaklı bir yaklaşımdaysa çevirmen sözü / söylemi seçer. Ancak bu seçimin de kendine özgü sakıncaları vardır. Çünkü böyle bir yaklaşımda çevirmen “çıkış metnini varış bağlamındaki ekinse, yazınsal, sanatsal, toplumsal, tarihsel, siyasal... değerlerle, ancak varış bağlamına özgü deyimlerle donatan, metni yer yer ulusallaştıran”²⁴ bir yola sapmış olur. Bu iki yaklaşımın yerine, çıkış dilinin /

²³ a. y.

²⁴ a. y., s. 11.

bağlamının etkisinden sıyrılmış, ancak varış bağlamının etkisine de kapılmayan, varış dilinin doğal anlatımıyla, çıkış metninin anlamını aktarmayı amaçlayan anlam odaklı bir yaklaşımla her düzeyde eşdeğerli çeviriler yapılabilir.

c- 1. ve 2. düzeyde saptanmış olan çeviri sorunlarının ele alınıp incelenmesi ve çözüm önerilerinin getirilmeye çalışılması.

d- Çıkış ve varış metinlerini biçimsel karşılaştırma çalışması.

Beşinci ve son düzey olan etkileme düzeyinde çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etkinin, varış bağlamı okuru üzerinde yaratılıp yaratılmadığı nedenleriyle ele alınmaktadır.

Önerilen bu yöntemin temelde yazınsal söylem düşünülerek oluşturulmuş olması, yazınsal yapıtların çeviri eleştirisini kapsayacak çalışmamıza uygun nitelikte olduğunu göstermektedir.



BİRİNCİ BÖLÜM

2. ÇEVİRİ

“Çevrilmemiş bir kitap tam olarak yayımlanmış sayılmaz”, Ernest Renan ; “Çeviri uygarlığın özüdür”, Isaac Bashevis Singer; “Çeviri günümüzde edebiyatın temel bir verisidir”, Michel Butor; “Çeviri alanına girince, kutsal değilse bile soylu bir bölgeye gelinmiş demektir. Burada, yapıt yeniden yaratılır, sanata, düşünce alış verişine, ekine... uygarlığa hizmet edilir!”, Hubert Nyssen; “Çeviri bir kültür aktarımıdır”, Hans Vermeer. Ünlü yazar ve kuramcıların çeviri üzerine görüşlerinin listesini epey uzatmak elimizde. Çevirinin önemi ve tarih öncesi devirlere kadar uzanan serüveni göz önüne alındığında, yazın alanının bu ve bunun gibi birçok değerli isminin bu konuya değinmiş olması en olağan yaklaşımdır kanımızca.

Çeviri olgusu, yaşadığımız küreselleşme sürecinde, özellikle de XX. yüzyılın ikinci yarısında, vazgeçilemez bir etkinlik olarak “olmazsa olmaz”ların arasında yerini almıştır. Ancak çevirinin önemini ve bilimsel yanını çağımızla sınırlamak yanlış olacaktır. Çünkü bu konuda yapılan en küçük araştırma bile bizi eski çağlara götürmektedir. “İ.Ö. II. yüzyılda Cicero ve Horatius’la başlayan ve yaklaşık XX. yüzyılın ilk yarısının sonuna kadar devam eden sürede çıkış odaklı, varış odaklı, süreç ağırlıklı ve kuralcı kuramların geliştirildiği görülmektedir”²⁵. Çalışmamızın kapsamı dışında kaldığı için çevirinin tarihçesine değinmeyeceğiz, ancak konumuzla ilintili olduğunu düşündüğümüz farklı çeviri yaklaşımlarını sergileyen çağdaş çeviri kuramlarından, kısaca ve birkaç örnekle sınırlı olmak üzere söz edeceğiz.

2.1 Çağdaş Çeviri Kuramları

Çeviride çevrilebilirlik ve çevrilemezlik olguları her dönem kısır tartışmalara yol açmıştır. Ancak 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan çeviri kuramları, çeviriyi özerk bir bilim çerçevesine oturtmuştur. Çağdaş çeviribilimciler mutlak çevrilebilirlik ve çevrilemezlik düşüncesine karşı çıkarak varış diline aktarımda belli yitimlerin olmasının önlenemeyeceğini ama çevrilebilirliğin her koşulda bir ölçüde de olsa gerçekleştirebileceğini dile getirmişlerdir. Ladmiral bu konuda, “Varış dili metni çıkış dili metninin eşi değildir. Ama tamamıyla farklı bir

²⁵ Daha geniş bilgi için bkz. Bengi, I., “Çeviri Eleştirisi Bağlamında Eleştirel Bilincin Oluşması ve Eleştiri, Üst-eleştiri, Çeviri İlişkileri”, in *Dilbilim Araştırmaları*, Hitit Yayınevi, 1993, Ankara, ss. 29-50.

metin de değildir. Her şey çevrilebilir veya çevrilemez demek doğru değildir" (...) bir ölçüde geçerli çözümler bulunabilir"²⁶, demektir.

Farklı çeviri yaklaşımlarını sergileyen belli başlı kuramlara birkaç örnek daha vermeye çalışalım. Ancak öncelikle farklı çeviri yaklaşımlarını üç ana başlık altında toplayarak konuya açıklık getirmek daha yararlı olacaktır:

1- **Çıkış dili odaklı çeviri**, çıkış dilini ve metnini esas alan ve bunu değişik düzlemlerde gerçekleştiren yaklaşımdır. Bu yaklaşımda çevirmen çıkış metnini gerek sözdizimi, gerekse sözcükler bakımından çok yakından izler, sözcükleri yorumlamadan, sözlük anlamlarıyla, kimi kez de sözcüğü sözcüğüne aktarır. "Temelde, çıkış metninin havasının varış metnine taşımayı amaçladıkları ileri sürülen, bunun için de deyimleri, atasözlerini bile, varış bağlamındaki eşdeğerlileri aranmadan, sözlük değerleriyle aktaran bu tür çalışmalar varış bağlamı okuru için yadırgatıcıdır"²⁷. Bir örnek vermek gerekirse Walter Benjamin, Henri Meschonnic, Antoine Berman'ın başını çektiği grup, temel hareket noktası olarak çıkış dilini esas alır ve çeviri ölçütlerini "yazar-metin" odaklı yaklaşımla belirler.

2- **Varış dili odaklı çeviri**, "uyarlama" niteliği olmadan, çıkış metnini varış bağlamındaki ekinel, toplumsal, tarihsel, siyasal... değerlerle ve varış bağlamına özgü deyimlerle donatan, metni yer yer ulusallaştıran bir yaklaşımdır. "Bu tür metinlerde uyarlama yapılmadığı için, yabancı bir ortamda yaşayan, yabancı adlar taşıyan kişilerin varış diline özgü deyişlerle kurulmuş bir metinde karşımıza çıkışları (...) yadırgatıcı olmaktadır."²⁸ Eugene Nida'nın "Kutsal Kitap" çevirileri için önerdiği gibi, kimi durumlarda işlevsel bir amaç güdülerek varış odaklı çeviriler gerçekleştirildiği görülmektedir. Bu tür çeviriler ayrı bir inceleme konusudur.

3- Çıkış bağlamının değerlerini ve anlamını varış metnine eşdeğerli olarak taşımayı amaçlayan **anlam odaklı çeviri** yaklaşımı, çalışmamızın giriş bölümünde kapsamlı olarak ele alındığı için burada yinelenmeyecektir.

Bu yaklaşımları birkaç örnekle daha ayrıntılı olarak açıklamaya çalışalım:

İsraili çeviri kuramcısı Gideon Toury oluşturduğu **varış odaklı kuramında** çeviribilimini birbiriyle etkileşim halinde olan üç alan olarak inceler. Bu alanları kuramsal alan, betimleyici alan, ve uygulamalı alan olarak adlandırır. Kuramsal alanda "olası" ilişkiler söz konusudur ve

²⁶ Ladmiral, J.-R., *Traduire. Théorèmes pour la traduction*, 1979, Paris, s. 16.

²⁷ Anamur, H., "Çeviri Eleştirisine Bir yaklaşım Önerisi : - Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi -", in *Çeviri Eleştirisi*, Ankara Üniversitesi Tömer Bursa Şubesi, Mayıs 2000, Bursa, s. 129.

²⁸ a. y., s. 129.

bu alanda ölçüt kuramsaldır. Betimleyici alanda “varolan” ilişkilerden ve “görgül” bir ölçütten, uygulamalı alandaysa “olması gereken” ilişkilerden ve “önsel” bir ölçütten söz edilebilir.²⁹ Toury’nin varış odaklı kuramında normlar, başka bir deyişle kısıtlamalar, önemli bir yer tutar. Normlar, içlerinde bulundukları dizgenin bir parçasıdır. Varış metni ile çıkış metni arasındaki eşdeğerlilik ilkesini belirleyen de bu normlardır. Toury çeviri normlarını, çevirinin hangi dilden yapılacağı, hangi yazarın, hangi metnin çevrileceği gibi konuları kapsayan süreç öncesi çeviri normları ile çeviri sürecinde alınan kararları içeren çeviri süreci normları olmak üzere iki başlık altında incelemiştir. Bu iki ana başlık dışında, bir de öncül norm vardır. Bu normsa, çevirmenin çeviri öncesi, çeviriyi çıkış dizgesine mi yoksa varış dizgesine mi yapacağı konusunda aldığı kararlar ile ilgilidir. Çevirmen, çevirisinde ya çıkış dizgesi normlarını esas alarak “yeterli” bir çeviri üretecek ya da “varış dizgesi normlarını esas alarak “kabul edilebilir” bir çeviri üretecektir³⁰.

Gideon Toury’nin kuramı çerçevesinde, yeterlilik, kabul edilebilirlik ve eşdeğerlik kavramlarından yola çıkılarak yapılacak nesnel bir çeviri eleştirisinde, çıkış dilinde yeterlilik, varış dilinde kabul edilebilirlik ilkesi ile çevirmenin kararı önem kazanmaktadır. Böyle bir anlayışla yapılan çevirilerde, sözcüklerin anlamlarını doğru kavrayamamaktan ya da onları doğru aktaramamaktan kaynaklanan yanlışlar çeviri etkinliği sürecinde ortaya çıkabilecek sapmalar/kaymalar olarak tanımlanabilir ve böylece varış metni ile çıkış metninin eşdeğerlik ilişkisi de betimlenebilir. Işın Bengi’nin belirttiği gibi “Toury’nin getirdiği bu yaklaşımla dikkatler çeviri sürecinden süreci de içine alacak biçimde çeviri ürünlerine; çeviri sorunlarından, sorunu da içine alacak biçimde çeviri çözümlerine; kaynaktan kaynağı da içine alacak biçimde ereğe; eşsüremlerle sınırlı bir bakış açısından, eşsüremler de içine alacak biçimde artsüremlerli bir bakış açısına; kuralcı yaklaşımlardan kuralcı yaklaşımları da içine alacak biçimde betimleyici yaklaşımlara yönelmiştir³¹.

Çeviri kuramlarında yeni bir ölçüt olarak varış metninin iç tutarlılığını ortaya koyan Hans J. Vermeer’s’e “çevirmenin vereceği karar şöyle ya da böyle olabilir; bunlar kesin ölçütlerle değerlendirilemez; her birinin kendine göre sonuçları olacaktır. Ama kendi örgüsünü taşıyan bir metin olarak çevirinin çelişkiler içermemesi gerekir³², diyerek çeviride kodlanmış dilsel göstergelerin değil, onların anlam ve/veya etki değerlerinin bir yerden bir yere gönderileceğini,

²⁹ Toury, G., *Descriptive Translation Studies And Beyond*, John Benjamins Publishing Company, 1995, Amsterdam/Philadelphia, s. 19.

³⁰ Toury, G., *In Search of a Theory of Translation*, Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1980, Tel Aviv, ss. 51-61.

³¹ Bengi, I., a. g. y., s. 33.

³² Vermeer, H., “Çevirmek ve Anlamak”, in *Metis Çeviri*, sayı 16, 1991 Yaz, İstanbul, s. 48.

ancak, çıkış dilindeki işlevin varış dilindeki işleve eşitlenemeyeceğini, bunun ancak tek işlevli metinlerde geçerli olabileceğini vurgular.

Çevirmenin asıl görevinin çıkış metninin dilde taşıdığı dilsel, iletişimsel işlevi, varış dilinde de sağlayan bir varış metni ortaya çıkarmak olduğunu söyleyen Reiss, işlevsel eşdeğerliliğe ancak ve ancak çıkış metninin çıkış dili toplumunda gösterdiği iletişimsel işlevin benzerinin çeviri metin aracılığıyla farklı kültürü, tarihi olan varış dil toplumunda da gösterilmesiyle ulaşabileceğini vurgular. Çıkış metninin çıkış ekini içinde ve çıkış ekini için, çevirinin de varış ekini için üretildiğini vurgulayan Reiss ve Vermeer’e göre çeviri ancak amacın tanımlanmasıyla bir anlam kazanır. Dolayısıyla, çeviri değerlendirmesinde geçerli bir ölçüt ancak amacın dikkate alınmasıyla elde edilir. Bu ölçüt de eşdeğerlilik değil, yeterlilik³³. Vermeer “her çevirinin bir amacı vardır” mantığından yola çıkarak **Skopos kuramını** ve buna koşut olarak varış metni ile çıkış metninin farklılıklarını ve benzerliklerini betimlemeler aracılığıyla beş basamakta inceleyen bir eleştiri yöntemi geliştirir. Buna göre ilk basamakta varış metninin işlevi, ikinci basamakta varış metninin içerik-biçim ilişkileri açısından metin içi tutarlılığı, üçüncü basamakta çıkış metninin işlevi, dördüncü basamakta çıkış metninin metin içi tutarlılığı ve beşinci basamakta da varış metni ile çıkış metni arasındaki farklılıklar ve benzerlikler, betimlemeler aracılığıyla ortaya çıkarılmaktadır.

Paris’teki ünlü çeviri okulu ESIT’in eski yöneticileri Danica Seleskovitch ile Marianne Lederer’s e kuramlarını “eşdeğerlilik” üzerine kurarlar. Konferans çevirmeni kökenli olan bu kuramcılar sözlü çeviri uygulamasının gözlemlenmesinden yola çıkarak, dilsel öğelerin gerçek anlamlarına metin düzleminde kavuştuklarını, bu nedenle çeviride dil düzleminden söz düzlemine, oradan da metin düzlemine geçmenin zorunlu olduğunu ileri süren **yorumlayıcı anlam kuramını** oluşturmuşlardır. Edmond Cary’yi de bu kuramın öncüleri ve savunucuları arasında sayabiliriz. Söz konusu kuram dilsel göstergeler ile dildışı bilgilerin sürekli olarak birlikte değerlendirilmesi ilkesi üzerine kurulmuştur. Dil düzleminde, sözcüklerin ancak sözlük anlamlarından söz edilebilir, bunlar da bağlamdan soyutlanmış sözcükler ya da tümcelerdir; oysa metin düzleminde dilsel öğeler gerçek anlamlarına, değerlerine kavuşurlar. Danica Seleskovich’in vurguladığı gibi “Dilin kendisini çevirmek değil de, verilmek istenen mesajı çevirmek mümkündür. Bir ifade ve bu ifadenin çevrilebilirliği ancak bildik sözcüklerin bir araya getirilmesi ve algılanan sözcüklerin daha önceki deneyimlerle bağdaştırılıp insan zihninde

³³ Daha geniş bilgi için bkz. Serindağ, E., “Çeviri değerlendirmesinde yararlanılacak yöntem ve yaklaşımlar”, in *Çeviri Eleştirisi*, Ankara Üniversitesi TÖMER Bursa Şubesi, 2000, Bursa, ss. 4 – 9.

yoğrulmasıyla anlam kazanırken, dil sadece sözcüklerin sözlük anlamlarını ortaya koyar”³⁴. Bu kuramda dildışı bilgiler ön plana geçer, çünkü bu bilgiler olmaksızın çevirmen doğru bir çeviri yapamaz. Anlama olgusu bireyseldir. Bireyin kendi bilişsel süzgecinden geçirerek oluşturduğu anlam her ne kadar öznel olsa da, büyük bir ölçüde bildirişime katılanlarca paylaşılır; bunu sağlayan da ortak bilgilerdir. Ancak yine de burada çeviri okurunun bilgileri ile özgün metin okurunun bilgilerinin yüzde yüz örtüşemeyeceğini belirtmek gerekir. Bu noktada ekin sel bilgiler işin içine girerler. Yorumlayıcı kuram açısından anlam sözcüklerin doğrudan ürünü değildir; anlama sürecinin ardından gelen sözcüklerden sıyrılma sürecinin ürünüdür. Çevirmen, yazarın söylemek istediğini onun sözcüklerinden, deyimlerinden bağımsız olarak, kendi diline özgü sözcük, deyim ve kullanımlarla yeniden dile getirmesi sonucunda çıkış metni ile varış metni arasında bir eşdeğerlilik sağlamaya çalışır; ancak yine de varış metni tümüyle eşdeğerliliklerle işlenmiş değildir³⁵.

Çalışmamızın giriş bölümünde bu kurama dayanan çeviri anlayışımıza ve buna koşut olarak önerilen eleştiri yöntemine yer verildiğinden, bunlar burada yeniden ele alınmamaktadır.

2.2 Türkiye’de Çeviri Etkinliği

Türkiye’de çeviri etkinliğinin geçirdiği aşamalara kısaca değinmeye çalışalım. Ülkemizde okurun Batı yazınından yapılan yazınsal çevirilerle karşılaşması ilk kez 19. yüzyıl ortalarında olmuştur ve önceleri Fransız yazınından yapıtlar çevrilmiştir. 1859’da yayımlanan Şinasi’nin *Tercüme-i Manzume* başlıklı şiir derlemesi Batı yazınından yapılmış ilk çeviriye örnektir. Bunu 1859 yılında Yusuf Kâmil Paşa’nın Fénélon’dan çevirdiği *Télémaque* izlemiştir.³⁶ Böylece çeviri etkinliği aracılığıyla Türk okuru roman, tragedya, komedy gibi kendi yazın geleneğine yabancı, Batıya özgü yeni türlerle tanışmış olur. O tarihlerde ülkemizde bilinen yabancı diller Fransızca ve Arapçayla sınırlı olduğundan İngiliz, Alman ve Rus yazarlarının yapıtları da bu diller aracılığıyla Türkçeye çevrilmiştir. Ancak bu çevirilerin nitelik açısından bugün için değer taşımayan yapıtlardan son derece özgürce yapılmış oldukları görülmektedir. Hilmi Ziya Ülken *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü* başlıklı kitabına 1947’de yaptığı eklemede bu konuya değinmekte ve “....Tanzimatın başından son senelere gelinceye kadar yapılmış olan

³⁴ Seleskovitch, D., *Zur Theorie des Dolmetschens*, in Volker Krapp, *Übersetzer und Dolmetscher*, Tübingen: Francke Verlag, 1991, s. 38.

³⁵ Lederer, M., “De l’interdépendance de la théorie et de la pratique en traduction” in *Hasan Ali Yücel Anma Kitabı*, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayını, 1997, İstanbul, ss. 161-171.

³⁶ Daha geniş bilgi için bkz. Özön, M. N., “İlk Çeviriler” in *Türkçede Roman*, Remzi Kitabevi, 1936, II. Baskı 1985, İstanbul, ss. 115-142.

tercümelerin şimdiki yanlarında gerek sayı olarak gerek kalite bakımından son derece az olduğunu ...”³⁷, hatırlatmaktadır. “1876-1917 yılları arasını kapsayan bir döküme göre, tüm yazınsal çevirilerin sayısı, 1876-1908 yılları arasında 887, 1906-1917 yılları arasında 229 olmak üzere toplam 1116’dır”³⁸.

Cumhuriyetin kurulmasından Mustafa Kemal’in ölümüne dek geçen süreçte ekonomik kalkınmaya ağırlık verilirken, 1940’lı yıllara gelindiğinde devletin temel politikasının ekinsel kalkınmaya yönelik olduğu gözlenmektedir. Konservatuar ve operanın açılması, radyoda Batı müziğine ağırlık verilmesi, Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde, Batının klasik ve modern yapıtlarının sistemli bir şekilde Türkçeye çevrilmesi için Tercüme Bürosu’nun kurulması bu anlayışın en belirgin göstergeleridir. “Tercüme Bürosu, Yunan klasiklerinin eski Yunancadan çevirileriyle başlattığı bu bilinçli hareketi tüm dünya klasiklerine yaymış, bu arada çağdaş yapıtların çevirilerini de Türk okuruna kazandırmaktan geri kalmamıştır. (...) Sayıları her yıl artan bu çevirilerin yayımı 1941 yılında 13 kitapla başlamış, bu sayı 1942’de 27’yi; 1943’te 69’u; 1944’teyse 105’i bulmuştur. İlk dört yılda toplam 214 klasik yapıt yayımlanmıştır. (...) Bu sayı, Tercüme Bürosunun 1967’de siyasal bir kararla dağıtılışındaysa bini çoktan geçmiştir”³⁹.

Tercüme Bürosu, bu etkinliğin yanı sıra *Tercüme* dergisini de çıkararak önemli bir boşluğu doldurmuş, aynı zamanda da çeviri üzerine görüşlere ve çeviri eleştirilerine yayınlanma olanağı sağlamıştır. Tercüme Bürosu’nun dışında çeviriye olan yöneliş yine aynı yıllarda çeviriyi irdeleyen dergilerle daha da somutlaşmıştır. 1940’lardan günümüze dek yayımlanan dergiler arasında *Tercüme*; *Çeviri*; *M.E.B. Düşün, Bilim, Eğitim; Bağlam; Yazko Çeviri; Dün ve Bugün Çeviri; Metis Çeviri; Çeviribilim ve Uygulamaları; Tömer Çeviri* adlı dergileri sayabiliriz. Bu alanda gözlenen en hareketli dönem *Tercüme* dergisinin yayımlandığı dönemin (1940 - 1967) ilk yarısıdır. Derginin baştan beri vurguladığı ve uygulamaya geçirdiği politika, çağdaşlaşmaya yönelik ulusal bir dava ve bir hümanizma hareketi olarak dünya klasiklerini Türkiye’ye tanıtmak, bu çeviri etkinliği aracılığıyla da Türkçenin akıcılığına ve gelişmesine katkıda bulunmaktır.

Batı örneğinde olduğu gibi Türkiye’deki çeviri yaklaşımlarını da çıkış odaklı, varış odaklı ve anlam odaklı olarak sınıflandırmaya çalışırsak, bu çalışmamızın amacı ve inceleme konumuz olan Orhan Veli Kanık, bu sınıflandırmanın neresinde yer alacaktır? Bu sorunun yanıtını, giriş

³⁷ Ülken, H. Z., a. g. y., s. 351.

³⁸ Anamur, H., “Önsöz”, in *Hasan - Ali Yücel Anma Kitabı*, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayını, 1997, İstanbul, s.V.

³⁹ a. y., s. II.

bölümünde ayrıntılarıyla ele aldığımız eleştiri yöntemini kullanarak, çalışmamızın sonunda vermeye çalışacağız.

2.3 Orhan Veli Kanık

Şair olarak tanınan, çevirmen yanı genelde bilinmeyen Orhan Veli'yi tanıtmakla işe başlayalım. Kimdir Orhan Veli ? Bu bir tez çalışması olsa da Orhan Veli'yi alışılmış, klasik biyografi formatında tanıtmak hiç de uygun değildir, kanımızca. Zaten öylesi bir beklentiye karşılayacak yüzlerce madde vardır ansiklopedilerde. Bizim amacımız Orhan Veli'yi bilen, bilmeyen ya da az çok bilen okura, onun şair ve çevirmen kişiliğini ön plana çıkararak anlatmaktır. Zaten şiirleri de yaşamının bir aynası değil midir? Aslında bilmeyen okur demek pek de doğru olmayacaktır, çünkü yazınla, özellikle şiirle ilgili olmayanlar bile, yaşamlarının tek bir gününde de olsa “İstanbul’u gözleri kapalı dinlemişlerdir” kuşkusuz, ya da “şişede balık olmak” istemişlerdir bir içki sofrasında. Dahası hangimizi “mahvetmemiştir ki bu güzel havalar” ? Yoksul bir adam düşünün, geçim savaşı vermiş gün boyunca, evine döndüğünde karısını aynanın karşısında buluyor. Pek okumuşluğu olmasa da, şiir nedir bilmeseydi de “bir elinde cımbız, bir elinde ayna, umurunda mı dünya!”, diye çıkışacaktır kadına, öylesine yer etmiştir Orhan Veli'nin dizeleri Türk dilinde, halk dilinin neredeyse bir parçası olmuştur.

2.3.1 Yaşamı

Orhan Veli Kanık'ın kısa yaşamını, kardeşi Adnan Veli Kanık'ın kaleme aldığı, en gerçek ve en ayrıntılı olduğunu düşündüğümüz biyografiden aktarmaya çalışacağız. Ancak bu bir giriş yazısı olduğundan ve konumuzun içinde biyografinin yalnızca Orhan Veli'nin kişiliğini ve sanatçı yönünü ortaya çıkarması açısından ele alınması gerekli olduğu düşünüldüğünden, bu kısa yaşam serüvenini biz de konumuzu ilgilendiren yönleriyle kısaca aktaracağız. İlgili okuyucuya, daha ayrıntılı bilgi için, Adnan Veli Kanık'ın 1953 yılında İstanbul'da Yenilik Basımevinde basılan, Yeditepe Yayınları : 26'da çıkan, şairin biyografisini ve basında çıkmış yazılarından seçmeleri içeren, *Orhan Veli İçin* başlıklı kitabını okumalarını öneririz.

Yukarıdaki sorumuzu yineleyip, yanıtını şairin kendi kaleminden aktaralım:

Ben Orhan Veli,

“Yazık oldu Süleyman Efendiye”

Mısra-ı meşhurunun mübdii.

Duydum ki merak ediyormuşsunuz hususi hayatımı,

Anlatayım:

Evvelâ adamım, yani

Sirk hayvanı falan değilim.

Burnum var, kulağım var,

*Pek biçimli olmamakla beraber.*⁴⁰

Kendini böyle tanıtan Orhan Veli Kanık, arkadaşı Muvaffak Sami Onat'a gönderdiği mektupların birindeyse yaşamını şöyle özetler : "1914'te doğdum. 1 yaşında kurbağadan korktum. 9 yaşında okumaya, 10 yaşında yazmaya merak saldım. 13'te Oktay Rifat'ı, 16'da Melih Cevdet'i tanıdım. 17 yaşında bara gittim. 18'de rakıya başladım. 19'dan sonra avarelik devrim başlar. 20 yaşından sonra da para kazanmasını ve sefalet çekmesini öğrendim. 25'te başımdan bir otomobil kazası geçti. Çok âşık oldum. Hiç evlenmedim, şimdi askerim"⁴¹. Biz bu özeti çok fazla ayrıntıya gitmeden açmaya çalışalım. Orhan Veli 13 Nisan 1914 Pazartesi günü sabahı, İstanbul'da Beykoz'da doğmuştur. Çocukluğu İstanbul'da geçmiş, öğreniminin ilk yıllarını Galatasaray lisesinde yatılı olarak geçirmiştir. Çok seveceği ve ileride çeviriler yapacağı Fransızcayla burada tanışır. Ancak babasının görevi nedeniyle dört yıl sonra Ankara'ya taşınır ve öğrenimini Ankara Lisesi'nde tamamlar. Kardeşi Adnan Veli'nin yazdığı gibi "Orhan Veli'de edebiyata, sanata karşı ilgi, düşkünlük ilkokulun beşinci sınıfında iken başlamıştı. (...) Orhan Veli yazmak kadar okumanın da tadını, heyecanını bu yaşta duydu"⁴². İlk öyküsü, ilkokul çağında, eski yazıyla yayımlanan *Çocuk Dünyası* adlı dergide çıkar. Şairin yaşamında çok önemli bir rol oynayacak olan Oktay Rifat'la tanışması da yine ilkokul yıllarına rastlar. Ancak Oktay Rifat'ın deyişiyle "cancıger" arkadaş olmaları lise birinci sınıfta gerçekleşir. Bu arkadaşlığın temelinde her ikisinin şiir tutkusu yatmaktaydı. "Bir yıl sonra aralarımıza katılan Melih Cevdet'in, üçlünün oluşması yolundaki işlevi ise yine sanat tutkusuyla gerçekleşmiştir. Onun, Orhan Veli ile arkadaşlığı ise sanatın bir başka kolu olan tiyatro aracılığıyla başlamıştır"⁴³. "Orhan Veli, çocukluğundan beri varolagelen tiyatro düşkünlüğünü, piyes yazma denemelerinin yanında oyunlarda rol almak yoluyla da uygulamaya koyar"⁴⁴. Adnan Veli'nin de dediği gibi "Orhan Veli - Oktay Rifat - Melih Cevdet" saçayağı işte o tarihlerde kurulur. Yaşam boyu sürececek bu uyumlu arkadaşlığı sanırız en güzel Bedri Rahmi Eyüboğlu betimlemiştir şairin ölümünden sonra kaleme aldığı bir yazısında: "Orhan, Melih, Oktay, üç ayaklı bir pergel gibiydiler. Bir araya geldiler mi, dünyanın en keyifli üçgeni

⁴⁰ Kanık, O. V., "Ben Orhan Veli", in *Orhan Veli Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, 2000, İstanbul, s. 194.

⁴¹ Kanık, O. V., "Orhan Veli'nin Biyografisi", in *Varlık* dergisi, 1.1.1951, İstanbul.

⁴² Kanık, A. V., *Orhan Veli İçin*, Yeditepe Yayınları 26, 1953, Ankara, s. 9

⁴³ Sazyek, H., *Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999, Ankara, s. 31.

⁴⁴ Anday, M. C., "Orhan Veli'nin Ardından El Ele", in *Son Yaprak*, 1 Şubat 1951, Ankara, s. 1.

kurulurdu. Meselâ birisi gramafon olurdu, birisi plâk, birisi Yüksekaldırım'da gramafoncu. Kur gramafonu keyfine bak"⁴⁵. "Bu keyifli üçgen"in henüz kurulduğu lise yıllarında hocası Ahmet Hamdi Tanpınar'ın teşvikiyle birçok yazı ve şiirler yazar. Ancak üç genç lise öğrenimlerinden sonra bir süre şiir yazmaya ara verirler. Orhan Veli 1932'de İstanbul'a giderek İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünü başlar, arkadaşlarıysa Ankara'da kalmışlardır. Ancak 1935'de öğrenimini yarıda bırakır ve Ankara'ya döner. Onun dönüşüyle birlikte üç arkadaş yeniden şiire başlarlar. Orhan Veli ilk şiirlerinden bir bölümünü 1936 yılından itibaren *Varlık* dergisinde "Mehmet Ali Sel" adıyla yayımlamaya başlar. Artık memuriyet dönemi de başlamıştır. Ankara'da "P.T.T Umum Müdürlüğü, Telgraf İşleri Reisliği, Milletlerarası nizamlar bürosu"na girer. 1942'ye kadar burada çalışacaktır.

*Biz memurlar,
Saat dokuzda, saat on ikide, saat beşte,
Biz bizyizdir caddelerde.
Böyle yazmış yazımızı Ulu Tanrı;
Ya paydos zilini bekleriz,
Ya aybaşını.*

diyecektir *Zilli Şiir* başlıklı şiirinde memur yaşantısını anlatmak için. Türk yazın tarihine "Garip Hareketi"nin mimarları olarak geçecek olan üç arkadaş, şiirlerinin yayımlanmasından ve tanınmasından hoşlanmakla birlikte yazmaları gereken şiirin bu olmadığını düşünmekte ve arayışlarını düşünce düzleminde de olsa sürdürmektedirler.

1941'de üç arkadaş birlikte *Garip* adlı kitabı çıkarırlar. Büyük yankı uyandıran bu kitap bir sürü övgü ve yergiye konu olur. *Yaprak* dergisinde 1949'da kaleme aldığı bir yazısında Orhan Veli Garip hareketine yol açan arayışlarını şöyle dile getirir : "Yirmi yaşımızı dolduralı bir iki seneden fazla olmamıştı; beylik kalıplar, beylik oyunlar, beylik dünyalar içinde bunalmış kalmış olan şiire yeni imkânlar arayalım dedik. Şiire yeni dünyalar, yeni insanlar sokarak yeni söyleşiler bularak şiirin sınırlarını biraz daha genişletmek istedik"⁴⁶. Hasan Bülent Kahraman "Garip" şiirini yeniden değerlendirirken, "(...) şiirin, mizahtan, kara mizahtan, yergiden, gündelik, sıradan konuşma dilinden etkilenmiş olması, 'şairanelikten' kaçınmaya çalışması, 1920'lerde dadaizmle bütünleşmiş bir modernist anlayışın egemenliğini işaret etmektedir. Buna karşılık *Önsöz*'de Orhan Veli'nin de işaret ettiği gibi kurulan yeni şiire gerçeküstücülük daha

⁴⁵ Eyüboğlu, B. R., "Hâtıralar", in *Yeditepe*, 1 Aralık 1951, İstanbul.

⁴⁶ Kanık, O. V., "Genç Şairden Beklenen", in *Yaprak*, 1 Mart 1949, Ankara.

yakındır”⁴⁷, demekte ve “garip şiirinin” temel dayanaklarını bulmaya çalışmaktadır. Çok ses getirecek olan bu yeni şiir anlayışı aradan geçen zamana karşın sık sık kendinden söz ettirmeyi sürdürmektedir. Örneğin Kasım 1991 yılında yayımlanan *Varlık* dergisinde “Garip hareketine karşı tutumunuz neydi? Bugün nasıl değerlendiriyorsunuz?” sorusunu yazın dünyamızın önemli adlarından Necati Cumalı “Orhan Veli kendine göre, mümkün olduğunca sokaktaki insanın konuşmasını yakalamaya çalışır. Bunun, bugün için de olumsuz karşılanacak bir yanı yoktur. ‘Garip’ Orhan Veli ile başladı, bitti. Ancak Orhan Veli yakınlık derken aşırıya gitti; kuruya gitti. Orhan Veli’nin en büyük katkısı, Türk toplumuna akılcılığı getirmiş olmasıdır”⁴⁸, diyerek yanıtlamakta ve kendi bakış açısıyla bu akımın olumlu ve olumsuz yanlarına değinmektedir. Yine aynı yazı kapsamında bu sorulara yanıt veren Rıfat Ilgaz da benzer bir tutumla : “Garip akımının duygudan, inançtan yana değil, akıldan yana oluşu ilkelerinin en olumlu yanıdır”⁴⁹, demektedir. Can Yücel’se bu yeni şiirin yol açtığı olumsuz durumları vurgulamakta “ (...) bu alçak gönüllü şiir, aynı zamanda sesli şiiri, yüksek sesle okunan şiiri, kitleye okunan şiiri, yanı sıra da imge şiirini silip atmıştır. Bir başka sakıncası da, yazılması çok kolay gibi görünen bu şiir acayip bir şiir enflasyonu yaratmış, tuhaf bir şiir maymunluğuna dal vermiştir” demekte ve sözlerini kendine özgü diliyle ilginç bir biçimde tamamlamaktadır: “Bir iki öksürüğe, aksırığa bakıp sakın sonu geldi sanmayın. Garip olsa olsa grip olur. Çünkü ölümsüz bir şiir yazmıştır Orhan Veli. Kanık’sayalım artık bu gerçeği”⁵⁰.

1942-1948 yılları arasında *Varlık*, *Ülkü*, *Demet*, *İşte*, *Aile* dergilerinde şiir ve yazıları çıkan Orhan Veli bunların yanı sıra *Hür ve Zincirli Hürriyet* gazetelerinde de yarı siyasal değinmeler, eleştiriler yazar, *Ulus*’ta “Yolcu Notları”nı yayımlar. 1942’de askere giden Orhan Veli 1945’de asteğmen olarak Gelibolu’da görevini tamamlar ve aynı yıl Milli Eğitim Bakanlığının Tercüme Bürosuna girer. Burada çalıştığı iki yıl boyunca Fransızcadan çeviriler yapar. Çevirileri Eğitim Bakanlığının klasikler serisinde yayınlanır. Daha sonra bu kurumda “antidemokratik bir hava” esmeye başladığını söyleyerek Bakanlıktan istifa edip 1 Ocak 1949’da *Yaprak* adlı tek yapraklı, on beş günlük sanat dergisini çıkarmaya başlar. Adnan Veli’nin de dediği gibi “Orhan Veli’nin en önemli eserlerinden biri de Ankara’da yayımlamaya başladığı ‘Yaprak’ dergisiydi. Derginin yazılarını kısmen kendi yazar, mürekkeğini, kâğıdını kendi tedarik eder, mizanpaj, punto ve tashih işleriyle kendi uğraşır, dergiyi kendi dağıtır, parasını kendi toplar, abonesinin ambalajını

⁴⁷ Kahraman, H. B., “Garip şiirinin ‘modernist şiir’ bağlamında yeniden değerlendirme denemesi”, in *Varlık*, Sayı 1010, Kasım 1991, İstanbul, s. 43.

⁴⁸ Cumalı, N., “Soruşturma”, in *Varlık*, Sayı 1010, Kasım 1991, İstanbul, ss. 48-50.

⁴⁹ Ilgaz, R., a. y.

⁵⁰ Yücel, Can, a. y.

kendi yapar, postaya kendi götürür verirdi. ‘Yaprak’ dergisi 28 sayı süren yayın hayatında, Orhan’a beş kuruşluk bir gelir bile sağlamamıştı”⁵¹.

1950 yılında Ankara’da karanlık bir sokakta, belediye tarafından kazılan, fakat gece işaret konmayan bir hendeğe düşer. Bu kaza beyinde damar çatlamasına yol açacak, oysa birkaç gün sonra İstanbul’a döndüğünde fenalaşıp hastaneye kaldırılan ünlü şaire alkol zehirlenmesi tedavisi uygulanacaktır! Ne var ki bu kazanın bir sonucu olarak Orhan Veli 14 Kasım günü beyin kanamasından yaşamını yitirir. Türk şiirine yepyeni bir hava getirmiş olan, yoksulluğuna ve

Bir insan daha var, çok şükür, evde;

Nefes var,

Ayak sesi var;

*Çok şükür, çok şükür*⁵²

dedirtecek yalnızlığına karşın yaşama sevinciyle dolu, otuz altı yaşındaki şairin ölümü derin bir üzüntüye yol açar ve geniş yankılar uyandırır. 15 Kasım 1950 Çarşamba günü, Ankara ve İstanbul radyoları Orhan Veli’nin ölüm haberini bütün yurda duyururlarken, Roma, Paris, Atina, B.B.C ve Amerikanın Sesi radyoları da aynı haberi bütün dünyaya yayarlar.

2.3.2 Yapıtları

İlk şiirlerinde kimi zaman hece, kimi zaman aruz kullanan Orhan Veli bu şiirlerini *Varlık* dergisinde yayımlamıştır. İlk şiir kitabıysa Oktay Rifat ve Melih Cevdet’le birlikte çıkarmıştır. 1941’de Resimli Ay Matbaası tarafından yayımlanan *Garip* başlıklı bu kitap şairin şiir anlayışını sergileyen bir önsöz de içermektedir. Aynı kitap 1945’de Orhan Veli imzasıyla ikinci defa Ölmez Eserler Yayını tarafından basılmıştır. Kendi şiirlerini toplayan ikinci kitabı *Vazgeçemediğim* Marmara Yayınevi tarafından 1945’de yayımlanmıştır. Bunu 1946’da Ölmez Eserler Yayını tarafından basılan *Destan gibi*, 1947’de İnkılâp Kitabevi tarafından yayımlanan *Yenisi* başlıklı şiir kitapları izlemiştir. Son şiir kitabı olan *Karşı* 1949 Ankara’da Güney Matbaacılık ve Gazetecilik tarafından yayımlanmıştır. Aynı yıl içinde Doğan Kardeş Yayınları kapsamında yetmiş manzum öyküden oluşan *Nasrettin Hoca Hikâyeleri* yayımlanmıştır. Ölümünden sonra, Varlık Yayınevi şairin bütün şiirlerini bir tek cilt içinde toplamıştır. Orhan Veli’nin düzyazıları ilk olarak, Mart 1953’de Varlık Yayınevi’nce basılan *Nesir Yazıları* adlı kitapta bir araya getirilmiştir. Bu kitabın adı 1969’da yapılan ikinci basımında *Denize Doğru*

⁵¹ Kanık, A. V., *a. g. y.*, s. 13.

⁵² Kanık, O. V., “Çok Şükür”, in *Yeni Ufuklar*, Mayıs, 1958, İstanbul.

olarak değiştirilmiştir. 1975’de eleştirmen ve yazar Asım Bezirci’nin, şairin bu kitap dışında kalan yazılarını, notlarını konuşmalarını derleyerek oluşturduğu *Edebiyat Dünyamız* adlı kitap Bilgi Yayınları tarafından basılmıştır. 1982’de şairin yapıtları Can Yayınları’nda basılmaya başlanınca, bu kez, *Denize Doğru* ile *Edebiyat Dünyamız* birlikte ele alınarak yeni bir düzenlemeye gidilmiştir. Yine Asım Bezirci’nin yaptığı bu düzenleme sonunda ortaya iki kitap çıkmıştır: “sanat, edebiyat ve kitaplarla ilgili yazılar”ı içeren *Bütün Yazıları I, Sanat ve Edebiyat Dünyamız* ve “öyküler, konuşmalar, gezi ve dil yazıları, güncel sanat, edebiyat, kültür, toplum, siyasa konularındaki değinmeler”i kapsayan *Bütün Yazıları II, Bindiğimiz Dal*. Bu kitap son olarak yeni bir düzenlemeyle 1992’de Adam Yayınları tarafından basılmıştır.

Yukarda sözü edilen yapıtların yanı sıra Orhan Veli’nin birçok çeviri çalışması da vardır. Bu çevirilerin bir kısmı, daha ayrıntılı olarak incelememiz içinde ele alınacağından, burada bu yapıtların başlıklarını belirtmeyeceğiz.

Kısa yaşamına karşın Türk şiirinde silinmeyecek izler bırakan, kaç yaşında olursak olalım, bize La Fontaine’in fablalarını ezbere söyletebilen çevirileriyle belleğimizde yer eden Orhan Veli’nin sanatçı kişiliğini irdelemenin, onun çeviri yaklaşımını daha iyi anlayabilmek için gerekli olduğu düşüncesindeyiz. Çalışmamız şiir ve tiyatro çevirilerini kapsadığı için Orhan Veli’nin şiir ve tiyatro anlayışını ayrıntılı olarak ele almak gerekecektir. İster şiir, ister roman, ister çeviri olsun, yazar ya da çevirmen için dil olgusu en önemli araç olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle burada Orhan Veli’nin dil üzerine düşüncelerinden başlayarak, sanat, şiir, tiyatro anlayışını, şairin kimi dergilerde çıkan yazılarından, kardeşi Adnan Veli’nin kaleme aldığı *Orhan Veli İçin* başlıklı kitabından, Muzaffer Uyguner’in bu konuları içeren *Orhan Veli’nin Dil ve Şiir Üzerine Düşünceleri* ve Asım Bezirci’nin *Orhan Veli Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Eserleri* başlıklı araştırma yapıtlarından yararlanarak aktarmaya çalışacağız.

2.3.3 Dil Anlayışı

Sait Faik *Onunla* başlıklı yazısında Orhan Veli için şöyle demektedir. “Dilimin usta, tatlı, çok az gelmiş şairlerindendir canım Orhan!”⁵³. Dil olgusu en az şiir kadar şairin yaşantısında önemli bir yer tutmuştur. Gerçekten de Orhan Veli birçok yazısında dil üzerine düşünmüş, *Yaprak* dergisinde bir “Dil Köşesi” açacak kadar bu konuya önem vermiş ve irdelemiştir. Osmanlı İmparatorluğundan genç Türk Cumhuriyetine geçiş sürecinde Türk dilinin yaşadığı – ne yazık ki günümüzde de yaşamayı sürdürdüğü- sorunların bilincinde olan bir kişi olarak yazılarında

⁵³ Faik, S., “Onunla”, in *Yeditepe*, 1.12.1951, İstanbul.

hep çözümler getirmeye çalışmıştır. “Büyük bir dil devrimi içindeyiz. Dili, her zaman, her yerde, her şeyde düşünmemiz gerekir. Bir takvim yaprağında, bir sokak ilanında, parklara diktiğimiz levhalarda, lokanta listelerinde, basılı her yerde, bir dil davası karşısında bulunduğumuzu unutmamalıyız; binlerce insan tarafından okunacak bozuk bir cümlemin birçok kişinin aklını çelebileceğini unutmamalıyız. Sağlam bir dile ancak böylelikle sahip olabiliriz”⁵⁴.

Türkçe ile Osmanlıcanın iki farklı dil olduğunun, dolayısıyla bu dillerin iki farklı mantığa göre işlediklerinin bilincinde olan Orhan Veli, “.... dil işi, kimi adamların sandığı gibi, bir kelime işi değildir; dil eski kelimenin yerine yeni kelime koymakla Türkçeleşmez; Türkçeleşse bile dil olmaz; işi daha temelden almak, bunun için de halkın diline, halkın konuşmasına kulak kabartmak gerekir. (...) halk, halkın diliyle konuşan sanatkarla birliktir”⁵⁵, demektedir *Dilimizin Genç Softaları* başlıklı yazısında da bu konuya değinmektedir: “Dilimizin ancak Türkçe köklere gitmekle düzelebileceğine inanmıyorsunuz. Arapça köklerden gelmiş Osmanlı kelimelerinden vazgeçemiyorsunuz (...) bir sürü şeyi bilmeden Osmanlıca’yı ne doğru dürüst okumanın, ne doğru dürüst yazmanın, ne de doğru dürüst konuşmanın mümkün olamayacağını biliyor musunuz? Gazetelerimizi, dergilerimizi kaplayan o bozuk düzen yazıların hep bu bilgisizlikten ileri geldiğinin farkında mısınız?”⁵⁶. Sait Faik’in şairin ölümünden sonra yazdığı bir yazısında değindiği gibi “Türkçe Orhan’ın elinde bugüne kadar bilmediğimiz hale gelmişti. Biz Türkçemize neler, ne ukalâlıklar, ne yabancılıklar takmış, ne paçavralar giydirmiştik. O, Türkçeyi soyuvermiş, yakışır urbalar giydirmişti”⁵⁷.

Türk dilini geliştirmekten yana olan şair, dilin gelişmesi için sözcük yaratmanın gerekliliğine inanmış, Akşam gazetesinde yayımlanan bir söyleşide de bunu vurgulamıştır: “... kelime yoksa icadedilir. Tayyare kelimesine alışan millet uçak kelimesine de alışır. Kaldı ki birinin kökü yabancı bir dilde, öbürünün kökü kendi dilinde”⁵⁸. Sözcük üretmenin yanı sıra dili geliştirmenin başka yolları da vardır ona göre: “Türk dili – türlü kelimeleri yan yana getirmenin, türlü halk deyimlerini kullanmanın yolu bilinirse- öyle zengin bir dil ki, bunu anlayan için kelime derdine düşmek boşuna bir gayretten başka bir şey değil. Üstelik faydasız bir gayret”⁵⁹.

“Dil işi, kelimeyi kelimeyle, eki ekle karşılama işi değildir. Kendimizi böyle düşünmekten kurtaramadıkça o bir türlü sevedemediğimiz kitabilikten de kurtaramayız. Zaten bizim “ve” ye olsun, “ve” cinsinden kelimelerle deyimlere olsun, düşmanlığımız hep o kitabilikten

⁵⁴ Kanık, O. V., “Dil”, in *Ülkü*, 1.8.1946, Ankara.

⁵⁵ Kanık, O. V., “Cumhuriyet Devrinde Şiir”, in *Yeni İstanbul*, 29.10.1950, İstanbul.

⁵⁶ Kanık, O. V., “Dilimizin Genç Softaları”, in *Yaprak*, 1.2.1950, Ankara.

⁵⁷ Faik, S., *Vatan*, 16 Kasım 1952, İstanbul.

⁵⁸ Gökçepınar, S., “Orhan Veli İle Konuşma”, in *Akşam Gazetesi*, 31/10/1949, İstanbul.

⁵⁹ Kanık, O. V., “Ajansın Dili”, in *Yaprak*, 15.2.1950, Ankara.

gelmektedir. Halk dilinin, konuşma dilinin türlü cilveleri dururken o manası kalmamış beylik kalıplara karşılık aramak, dili zenginleştirmez.; olsa olsa fakirleştirir”⁶⁰.

Şiirlerinde yalın bir dil kullanan şair yazılarında bu konuya da değinmiş ve “süslü püslü dil”in kimi durumlarda işlevselliğini yitirdiğini vurgulamıştır. “Bu hastalık yalnız bizim yazarlarımızda değil, Avrupalı yazarlarda da var... İşin kötüsü bu süslü püslü dili - süsüne püsüne rağmen - içinde çok kere hiçbir şey bulunmayan bu dili, bilim yazılarına da, gerçekleri apaçık göstermesi gereken öğretici yazılara da sokuyorlar. Haydi şairane eserlerde falan neyse ama bilim dilinde edebiyat, üstelik zararlı da oluyor”⁶¹. Orhan Veli halkın dilini yazı diline sokma yolundaki gayretini yazılarında da ele almış ve dilin en etkin mimarının halk olduğunu sık sık yinelemiştir: “Dili büyük bir dil haline getirmek, şüphesiz bir tek kişinin başaracağı bir iş değildir. Onu, bütün bir millet yapar. Öyle ki, dil kadar, bir milletin bütünün eseri olan hiçbir müessese yoktur. Bir millet, varlığını, her şeyden çok dilinde yaşatır”⁶².

2.3.4 Sanat Anlayışı

Sanatın işlevsel olması gerektiğine inanmış bir sanatçı olarak Orhan Veli: “Fayda sanatın içine o tarzda girmiştir ki onu sanatın kendinden ayırt etmek güçtür. (...) İnsanların refahı için söyleyeceğim üç beş sözün faydası olacaksa, sanatımı bu fayda uğruna kullanabilirim”⁶³, demektedir. Sanat işlevsel olacağına göre, bu işlevsellik doğal olarak topluma yönelik olacaktır kuşkusuz. “En basit adamın aklı bile derhal kabul ediyor ki bir sanat eserinden beklenen fayda; kundura gibi, esvap gibi, herhangi başka bir matah gibi bir tek insana ait olamaz. Bu fayda olsa olsa, kalabalıklar için, cemiyetler içindir”⁶⁴. “Sanat sanat için midir, yoksa toplum için midir? der dururuz. Elbette toplum içindir. Toplum için olmayan bir şey yoktur ki, sanat olsun”⁶⁵. Cahit Sıtkı Tarancı şairin öldüğü günlerde, onun bu toplum sevgisini şöyle dile getirmekteydi: “O,...cesur bir şairdi, cesur ve namuslu! Hak bellediği bir şeyi savunmakta aslâ tereddüt etmez, şiirlerinde, nesirlerinde olsun içinde bulunduğu topluma hizmet için çırpınırdı. Bunu da, elinden geldiği kadar yaptığına *Yaprak* gazetesinin yarım kalan koleksiyonu ispat etmeye kâfidir”⁶⁶.

⁶⁰ Kanık, O. V., “‘Ve’ Üstüne”, in *Yaprak*, 1.3.1950, Ankara.

⁶¹ Kanık, O. V., “Edebiyat”, in *Varlık*, 1.3.1948, İstanbul.

⁶² Kanık, O. V., “Şairin İşi”, in *Varlık*, 1.10.1948, İstanbul.

⁶³ Kanık, O. V., “Sanat İçin Sanat”, in *İnkılapçı Gençlik*, 22.8.1942 / *İşte*, Mart 1944.

⁶⁴ Kanık, O. V., “Kim Suçlu”, in *İnkılapçı Gençlik*, 12.9.1942 / *Demet*, 16.10.1943.

⁶⁵ Kanık, O. V., “Toplumun Sanatı”, in *Varlık*, 1.8.1947, İstanbul.

⁶⁶ Tarancı, C. S., “Tanıdığım Orhan Veli”, in *Kaynak*, 1 Aralık 1950, Ankara.

Orhan Veli'nin titiz kişiliğinin yansımasını sanat anlayışında da görmek mümkündür. Sanatın zorlu bir uğraş olduğuna inanmış biri olarak, sanatçının kendini kabul ettirmesi konusuna da değinmiş ve burada da halk unsurunu ön plana çıkarmıştır. “Müşkilpesent olmayan, işin sadece kolayına giden sanatkâr, zevkinden her zaman için fedakârlık etmeye mecburdur. Zevkinden fedakârlık ede ede günün birinde öyle bir hale gelir ki, zevk nâmnına bir şey kalmaz. (...) Halkın da bir zevki olduğunu hatırdan çıkarmamak icap eder. Bunu hiç hesaba katmamak halkı hor görmek demektir. Halkın zevki, bir göreneğin, bir geleneğin eseridir. Halbuki sanatkâr, durmadan daha güzeli aramak kaygısı yüzünden çok kere zevkini geleneğin getirdiği zevkin üstüne çıkarır. O zaman halk ile kendisi arasında bir mesafe peyda olur. (...) Sanatkârın halktan evvel verdiği zevk merhalesi halkın da o merhaleye getirilmesiyle gelenek halini alır. Henüz gelenek halini almamış bir zevkin kendini halka kabul ettirip ettirmeyeceği halkın bileceği şey değildir. Bunu ancak sanatkâr o da, yaptığı işin doğruluğuna inanı nispetinde- hisedebilir. Zaten yaptığına inanı oldu mu kendini ergeç kabul ettirecektir”⁶⁷. Dil anlayışında olduğu gibi sanat anlayışında da halk unsuru hep ilk sırayı almıştır şairin yaklaşımında. Bu da yukarıda sözünü ettiğimiz toplum için sanat anlayışının doğal uzantısıdır. “Okuyucu bir eseri yaşamak için o eserin içinde kendini, kendine benzeyen insanı bulmak ister. Bulamadı mı o eser ona başka bir dünyadan bahsediyormuş gibi gelir. Onun için sanat adamının işi okuyucusuna, içinde yaşadığı dünyanın adamını vermek, onun duygularını, onun düşüncelerini anlatmaktır”⁶⁸.

Sanatta her zaman bir estetik arayan şair kimi eleştirmelerin aksine “anlama”yı bir koşul olarak kabul etmemekte, “hoşlanma”yı bir ölçüt olarak kabul etmektedir. “Bence insan işin içinde olmadıkça, ister aydın olsun, ister kara cahil, kendisine düşen şey anlamak anlamamak değil, hoşlanmak veya hoşlanmamaktır. Maksadın anlaşılma ile hasıl olacağını sananlara her anlaşılan şeyin güzel olmayacağını söylemek yeter sanırım. Bunun gibi, birçok şeyin de anlaşılmadan güzel olduğunu, onlardan haz duyulması için anlaşılmalara hiç de lüzum olmadığını hatırlatırım”⁶⁹.

2.4 Şiir Anlayışı

Sanatın bir alanı olarak şiiri tanımlayalım öncelikle. Bu tanımlamayı şiire gönül vermiş, şiirle içiçe yaşamış şairlerden başka kim daha iyi yapabilir ki ? Şiir nedir ve şair kimdir? sorularına önce Batıdan birkaç örnekle yanıt bulmaya çalışalım. André Chenier *Elegies* başlıklı yapıtında

⁶⁷ Kanık, O. V., “Genç Bir Şairle Konuşma”, in *Doğuş dergisi*, 1.6.1945.

⁶⁸ Kanık, O. V., “Toplumun Sanatı”, in *Varlık*, 1.8.1947, İstanbul.

⁶⁹ Kanık, O. V., “Anlayamıyorum”, in *Varlık*, 1.9.1947, İstanbul.

“Sanat yalnızca dizeler yazar, şair olansa kalptir”⁷⁰, diyerek şiirin duygu dünyasıyla olan içiçeliğini vurgulamaktadır. Chateaubriand’sa “Dua neyse şiir de o olmuştur benim için, düşüncenin en güzel ve en yoğun, ancak en kısa ve gündelik yaşamımızdan en az zaman çalan işi. Şiir içimizdeki şarkıdır”⁷¹, demektedir. Baudelaire için “Şiirin ilkesi, insanın üstün bir güzelliği özlemesidir. Bu ilke bir coşkunklukta, bir ruh taşkınlığında kendini gösterir. Bu coşkunkluk aklın yoğurduğu hakikatin dışındadır”⁷². Romantik olarak nitelendirilebilecek bu tanımlamaların yanı sıra farklı akımların farklı yaklaşımlarında da sorumuza yanıt bulabiliriz. Örneğin Jean Cocteau “Ne masayı anlatacağım diye masa kelimesini kullanacaksınız, ne kuşu anlatacağım diye kuş kelimesini, ne de aşkı anlatacağım diye aşk kelimesini”⁷³, diyerek şiir yazmanın ne denli zor bir uğraş olduğunu vurgulamakta “Kişi kendini şiire adamaz, kurban eder”, diyerek de bu zorluğun altını çizmektedir. Aragon’a göreyse “Şiir sanatı zaafırları güzelliklere çeviren bir simya ilimidir”⁷⁴. Octavio Paz’sa şiiri betimlediği *Yay ve Lir* başlıklı kitabında birçok tanımlamanın yanı sıra “ Şiir bir edebiyat biçimi değil, şiirsel eylemle insanın buluşma noktasıdır. Şiir, şiirselliği kapsayan, onu harekete geçiren ve açığa çıkartan canlı bir varlıktır. Biçim ve öz aynıdır onda”⁷⁵, diyerek şiiri ilginç bir yaklaşımla, kişinin benliğinde var olan canlı bir varlık olarak görmektedir. Şair olmamalarına karşın, kimi zaman içlerindeki sese kulak verip bir kaç dize karalayan insanları düşündüğümüzde bu düşünceye hak vermemek olanaksızdır.

Türk şairlerinin şiir tanımlamalarına gelince Yaşar Nabi “Sözle olduğu gibi seslerle, hareketlerle, şekillerle ve renklerle de şiir meydana getirilebilir. Raksda, musikide, resimde, mimaride, tiyatroda ve hatta sinemada şiir unsurunu tıpkı edebiyatta olduğu gibi, ancak sezimizle bulup çıkarabiliriz, mantığımızla ölçmeyiz”⁷⁶, diyerek şiiri seziye dayanan, “mantıkla ölçülmeyen” başka bir deyişle romantik bir yaklaşımla tanımlamaktadır. Cahit Sıtkı Tarancı için “ şiir kelimeler ile güzel şekiller kurma sanatıdır”⁷⁷. Ahmet Hamdi Tanpınar’sa “Şiir bir iç kale sanatıdır. Çünkü dil, vasıta olarak değil; malzeme ve nesne olarak kullanıldığı zaman milletin iç kalesidir. Böyle alınınca, bir milletin insanının, tarihinin, kültürünün ta kendisidir”⁷⁸, diyerek şiir ile ekinin sıkı bağlarına dikkati çekmektedir. Şair kimliğinin yanı sıra çevirmen olarak da haklı bir üne sahip olan Sabahattin Eyüboğlu şiirde “mana” dan çok bir “sihir” arayanlardandır.

⁷⁰ Bkz. *Le dictionnaire des citations du monde entier*, Editions Gérard, 1960, Verviers, s. 331

⁷¹ a. y.

⁷² Bkz. *Tercüme Şiir Özel Sayısı*, Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları, 1986, ilk basım 16 Mart 1946, Ankara, s. 280.

⁷³ a. y., s. 406.

⁷⁴ a. y., s. 402.

⁷⁵ Paz, O., *Yay ve Lir*, (Çev., Ö. Saruhanlıoğlu), Era Yayıncılık, 1995, İstanbul, s. 11.

⁷⁶ Nabi, Y., “Şiir Nedir?”, in *Şiir Sanatı*, Varlık Yayınları, 1969, İstanbul, s. 11.

⁷⁷ Tarancı, C. S., “Şiir Üzerine”, in *Şiir Sanatı*, Varlık Yayınları, 1969, İstanbul, s. 37.

⁷⁸ Tanpınar, A. H., “Şiirin Niteliği”, in *Şiir Sanatı*, Varlık Yayınları, 1969, İstanbul, ss. 19, 20.

Ona göre “Şairin yaptığı iş de herhangi bir kelime ve ses yığınının bu sihirli mevcudiyeti koymaktır”⁷⁹. Cahit Tanyol da benzer bir yaklaşımla “Mânanın şiirde tek başına bir değeri yoktur. Aynı zamanda edebî sanatları çok iyi bilen bir nazımın hünerli söyleyişiyle de şiir teşekkül edemez. Şiir dediğimiz şeyin gerçekleşmesi için mutlaka mânanın dil haline gelmesi lâzımdır”⁸⁰, demektedir. Bir eleştirmenin bakış açısıyla Nurullah Ataç “(...) biz şiirde şekil arıyorsak da onun salt bir şekil olmasını istemiyoruz, şiirden bir haber bekliyoruz”⁸¹, derken yine bir eleştirmen olarak Memet Fuat da şiiri romantik bir yaklaşımla kişinin imgelemine teslim etmekte “Şiir soyut bir sanattır. Anlatılanı somut olarak önünüze koymaz. Görmek, dokunmak, işitmek söz konusu değildir. Soyut olarak anlatılanı kafanızda canlandırır, kendi çağrışımlarınızla biçimlendirirsiniz. Okurun şiire büyük katkısı vardır”⁸², demektedir.

Orhan Veli’ye bir konuşmasında şiirin tanımı “benim için mümkün değil”⁸³, derken bir başka yerde, “şiir bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatıdır. Yani tamamıyla mânadan ibarettir”⁸⁴, diyerek “eda” ya da “mâna”yı anlam karşılığı olarak kullanmakta, böylece şiirde anlama verdiği önemi vurgulamaktadır. Biz bu tanımlamayı Orhan Veli’nin şiir üzerine söylediklerinden yola çıkarak daha ayrıntılı olarak ele alacağız.

Edebiyat tarihçisi, eleştirmen, yazar ve araştırmacı Asım Bezirci, Orhan Veli’yi “şiiri çoğunlukla yaşamına değil, yaşamını çoğunlukla şiirine uydurmaya uğraşmış” bir sanatçı olarak tanıtmakta ve *Orhan Veli* başlıklı kitabında ozanın yakın arkadaşlarının kimi açıklamalarını aktarmaktadır. Bunlardan Sabahattin Eyüboğlu “Orhan Veli’nin hemen her şiirinde, bayağılığa düşmüş ünlü şairlere, açık veya kapalı bir meydan okuma vardır”⁸⁵, demektedir. Orhan Veli’nin gerçekten de *Vazgeçemediğim*’de yer alan “Eskiler Alıyorum” başlıklı şiirinde kullandığı ve Ahmet Haşim’in “Göllerde bu dem bir kamyş olsam” dizesine bir takılma olarak nitelendirilebilecek “Bir de rakı şişesinde balık olsam” dizesini ya da kitaplarına almadığı ancak *Varlık* dergisinde 15.10.1939’da yayımlanan “Karanfil” başlıklı şiirinde olduğu gibi yine Ahmet Haşim’e bir taşlama olarak kabul edilebilecek “Yârin dudağından getirilmiş” dizesini düşündüğümüzde, Sabahattin Eyüboğlu’nun bu saptamasına hak vermemek elde değildir. Aynı yazısını “Tuhaflıkların, aykırılıkların çoğu sahte edebiyata, bizi insanımızdan, memleketimizden, sahilimizden uzaklaştıran yapmacık şiire çatmadır, kötüyü silmek için

⁷⁹ Eyüboğlu, S., “Öz Şiir Konusu”, in *Şiir Sanatı*, Varlık Yayınları, 1969, İstanbul, s. 40.

⁸⁰ Tanyol, C., “Öz Şiir Konusu”, in *Şiir Sanatı*, Varlık Yayınları, 1969, İstanbul, s. 44.

⁸¹ Ataç, N., “Şiir ve Gelenek”, in *Şiir Sanatı*, Varlık Yayınları, 1969, İstanbul, s. 64.

⁸² Fuat, M., *Çoğunluğun Gücü*, Adam Yayınları, 1998, İstanbul, s. 8.

⁸³ Kanık O.V., “Orhan Veli ile Bir Konuşma” Erbil, E.’yle söyleşi, in *Anadolu Gazetesi*, 9.2.1947, İzmir.

⁸⁴ Uyguner, M., *Orhan Veli’nin Dil ve Şiir Üzerine Düşünceleri*, Başnur Matbaası, 1967, Ankara, s. 11.

⁸⁵ Bezirci, A., *Orhan Veli yaşamı, kişiliği sanatı, eserleri*, Evrensel Kültür Kitaplığı, 1995, İstanbul, s. 26

tersine söylemedir. Tabiiğe hasret onda gariplik oluyordu. Şiir sahte ve bayağı olacağına, ciddi ciddi yalan söyleyeceğine, tuhaf gözüksün daha iyi der gibiydi”, diye sürdüren Eyüboğlu, Orhan Veli’nin o günlerde bazı çevrelerce tuhaf olarak kabul edilen şiir anlayışının, aslında tuhaf değil, tam tersine, şiiri gerçekten iyi anlamış bir yaklaşım olarak değerlendirmektedir. Yine aynı yazısında “(...) Şiirimizin bu ‘garip kişisi’ erkenden anlamıştır ki bayağılığa alelâdelikle değil, tersine, alelâdelikten kaçarken düşülür; sahici şiire ancak gündelik, düpedüz sözle gidilir. Orta malı kelime ve cümle ondan sonra şiir. Türkçenin nice lezzetleri şiirimize bu anlayış sayesinde girdi”, derken Eyüboğlu, Orhan Veli’nin “Bugünkü şiirde söyleyiş güzelliği ne ile sağlanır? Öyle sanıyorum ki edebiyatsız bir deyiş, sağlam bir dille”⁸⁶, diye açıkladığı şiirde yalın ve gündelik bir dil kullanmayı amaçlayan yönteminden yola çıkmıştır sanırız. Şiir yazmak karşıtlarının ileri sürdüğü gibi bir kolaya kaçma değil, tam tersi zorlu bir uğraş olmuştur ünlü şair için. Bu zorluğu da hep vurgulamaya çalışmıştır yazılarında. “(...) Kolaya kaçmamak, işi kolay sanmamak gerek. Bunun için de, *formule*’lerden, reçetelerden, foyası meydana çıkmış oyunlardan kaçınmak gerek. Edebiyatça söylenmiş sözün, sıfatların, apaçık teşbihlerin şiir için zararlı olduğunu artık bugün şiirle uğraşan her akli başında insan biliyor. Böyle iken bu kolaylıklardan faydalanmaya kalkışmak, bunda ayak diremek, ya anlayışsızlıktır, ya dalavere”⁸⁷, diyen Orhan Veli şiir yazmanın zorluklarını sık sık dile getirmiş, “(...) Bir şiirde iki kelimeyi yan yana getirebilmek için günlerce kafa patlatır, bir satırdaki güzelliğin nereden geldiğini anlayabilmek için yıllarca düşünürsünüz”⁸⁸, demiştir. Bir söyleşide de “Senede üç dört şiirden fazla çıkmıyor”⁸⁹, diyerek, adeta dert yanmaktadır. Dert yanmasına karşın yaşantısının bir parçası olan ve “yaşamını şiirine uydurmaya çalışmış” bu sanatçı için şiirin ne anlama geldiğini kendi yazılarından çıkardığımız alıntılarla özetlemeye çalışalım.

Orhan Veli, *Akşam* gazetesinde yayımlanan bir söyleşide şiir nedir sorusuna şöyle yanıt vermekte, “Şiir bir söz sanatıdır. Söz ne hubulü savtiyeden (ses telleri) çıkan ses demektir, ne de yazının kâğıt üzerindeki görünüşü. Sözün hikmet-i vücudu (varoluş nedeni) manalı oluşuna bağlıdır. Bu itibarla şiir ve mana arasında münasebetlerin azamisi bulunacaktır. Yeter ki bu münasebeti; mana hokkabazlığı, mantık hokkabazlığı derecesine çıkarmayalım. Edebi bir yazımda sanatlarda tedahüle(birbirine karışma) taraftar olmadığımı söylemiş; resmin sadece renk, musikinin sadece ses, şiirinse sadece manadan ibaret olması lazım geldiğini beyan etmiş,

⁸⁶ Kanık, O. V., “Bir Şiir Kitabının Söylettikleri”, in *Yaprak*, 15.3.1950, Ankara.

⁸⁷ a. y.

⁸⁸ Kanık, O. V., “Cevap”, in *Vatan*, 13.4.1945, İstanbul.

⁸⁹ Kanık, O. V., “Orhan Veli ile Bir Konuşma”, Ertuğrul H.Erbil’le söyleşi, in *Anadolu*, 9.2.1947, İzmir.

şiiirde diğğer sanatlara ait unsurları, ahenkle tasviri kullanmanın bir hile, acizden doğma bir hile olduğunu ilave etmiştim”⁹⁰, demektir.

Ne var ki, şairliğinin ilk yıllarında Orhan Veli, akıldan çok duyguya, gerçeklikten çok romantikliğe, toplumsallıktan çok bireyselliğe yakın düşen, hece ölçüsüne ve uyağa dayanan “eski” tarzda şiirler de yazmıştır. Asım Bezirci bu şiirleri “Sonradan yayımlayacağı şiirlerin tersine, bunlar kafadan çok yüreğe, gözden çok kulağa seslenen benzetme ve eğretileme ile beslenen “tasvir ve hayal” ile yoğrulan lirik şiirlerdir”, diye değerlendirerek, sonradan karşı bir tutum almış olsa da şair yaşamının başlarında, Orhan Veli’nin de “eski” tarz şiirler yazdığını belirtmekte, ancak bu şiirlerde de Türkçesinden ödün vermediğini dile getirmekte ve sözlerini “Orhan Veli hece ölçülerini kullanır, uyağa (kafiye) önem verir, dörtlüklerle yazar, temiz bir Türkçeye varmaya çalışır (...) Eski şiirlerin oldukça yalın, rahat bir deyişi vardır. Her ne kadar bu deyiş baştaki şiirlerde yabancı sözcüklerle, zorlama uyaklarla, ölçü gerekleriyle yer yer yaranırsa da, zamanla gitgide arınıp düzelir”⁹¹, diye sürdürmektedir. Ancak Orhan Veli “eski” tarz şiirden çok kısa sürede uzaklaşır. “Bunun için, ilkin ölçüyle uyağı atar. Geleneğin getirdiği sınırlamalara, kolaylıklara başkaldırır; benzetme, eğretileme, değişmece, abartma vb. gibi ‘ebedi sanatlar’ a sırt çevirir. Şiiri müzikten, resimden ayırır. Şairaneliğe kapıyı kapar. Hayale ve tasvire boş verir. Süsten, karmaşıklıktan, zekâ oyunlarından vazgeçer. Sadeliği, basitliği ve yalınlığı benimser. Duygudan çok akla dayanır”⁹². Sabahattin Eyüboğlu şairin ölümünden sonra kaleme aldığı bir yazısında şairin “yeni” şiir anlayışını, yukarıda “Şiir Anlayışı” başlığı altında topladığımız bölümde aktardığımız gibi birkaç cümleyle özetlemiştir. Orhan Veli’nin başlattığı bu yeni şiir anlayışını eskiye bir başkaldırı, daha doğrusu eskinin yapay ciddiliğine karşı bir tavır olarak nitelendiren Eyüboğlu “...Sahte ciddiliğe öyle candan düşmandı ki, sahte ciddilere inat, en ciddi işlerini şakadanmış gibi yapardı”⁹³, demektir. Yine aynı günlerde Nurullah Ataç, Orhan Veli’nin ardından yazdığı bir yazıda şairle ilgili ilk yazılarından birini anımsamaktadır. *Haber* gazetesinde çıkan bu yazısında Orhan Veli ile arkadaşları Oktay Rifat ve Melih Cevdet’in yazdıkları bu “yeni” şiirleri şöyle değerlendirmektedir: “...size bu gençlerin insana şiiri sevdirdiklerini, dünyaya bir şair gözü ile bakmayı öğrettiklerini, çevremizde umulmadık güzellikler sezdirdiklerini söylemek istiyorum”⁹⁴.

Şiirde bir devrim yaratan bu “garip” şiir olumlu olduğu kadar olumsuz eleştirileri de beraberinde getirecektir. Örneğin, Necip Fazıl Kısakürek *Büyük Doğu* dergisinde şairin ölümü

⁹⁰ Kanık, O. V., “Orhan Veli İle Şiire Dair Bir Konuşma”, Ş.R’yle söyleşi, in *Akşam Gazetesi*, 1.10.1940, İstanbul.

⁹¹ Bezirci, A., a. g. y., s. 35.

⁹² a. y., s. 39

⁹³ Eyüboğlu, S., “Şiirin Garip Kişisi”, in *Yeditepe*, 1 Aralık 1950, İstanbul.

⁹⁴ Ataç, N., “Okurken”, in *Ulus*, 5 Ocak 1951, Ankara.

üzerine yazdığı bir yazıda şöyle demektedir. “*Yazık oldu Süleyman Efendiye!* mısraının veya satırının meşhuru, şair Orhan Veli, şarap, rakı vesaire tarafından öldürülmüştür. Kendisinin küçücük bir nasır yüzünden öldürdüğü ‘Süleyman Efendi’ nin âkibetine eş ve o nispette hazin bir basit... Onun büyük şairliği de işte bu çapta hazin bir basitti. Fakat ‘basit’lerin görünmemesi için, mısralarında bütün beşerî nizam ölçüleri hiçe indirilmişti. Hiç!...”⁹⁵. 40’lı, 50’li yıllarda Orhan Veli’nin anlayışına saldıran yazın çevrelerinin bu tür yaklaşımlarına benzer bir tutumla, Cemal Süreyya da 1967’de yazdığı bir yazısında “Ben Orhan Veli’nin şiirinde baştan beri çok büyük bir eksiklik, çok büyük bir hata buluyorum. Bu, bir görüş ayrılığı değil, anlayış farkı değil, şiiri temelinden tehlikeye düşürdüğüne inandığım bir şey. (...) yeni bir şiir ne olmalıysa onun değil, eski şiir ne değilse onun çevresinde dolanmaya başladı. (...) Mısra yok, ölçü yok, müzik yok, imge yok, güzel yok, kafiye yok, metafizik yok. Ve bunlar eski şiirde var diye yok”⁹⁶, diyerek katı bir eleştiri yaklaşımı sergilemektedir.

2.4.1 Şiir Tekniği

Orhan Veli “yeni” tarzıyla serbest şiirin en önde gelen savunucusu olmuş, “şekle önem vermekle beraber”⁹⁷ “eski” şiir geleneğinin başlıca gereklerine karşı çıkmıştır. Şiirde kullanılan ve şiir tekniği olarak adlandırılabilir uyak, ölçü, ahenk... gibi yöntemleriye çeşitli yazılarında şöyle değerlendirmiştir “...Vezin ve kafiye şiirde bir ahenk unsuru olarak mevcutsa kalkması lazımdır. Çünkü ahenk gibi tatsız ve şiir için gayri meşru olan bir hususiyeti vezin ve kafiye gibi çocukça usullerle elde etmeye kalkışmak, şair denilen mahluku son derece basit ve son derece bayağı bir insan haline koyar. (...) Aynı unsurlar şiirde, bir de şekil endişesi yüzünden mevcut olabilir.(...) onun yanında vezin ve kafiyeden gelme güçlüğü’nün lafi mı olur?”⁹⁸. “Vezinle kafiyeden vazgeçmenin, bütün özellikleri keşfedilmiş sanatlardan vazgeçmenin şiir işçiliği adına, ne büyük bir fedakârlık olduğunu erbabı bilir”⁹⁹. “Kendim veznin de aleyhindeyim, kafiye’nin de”¹⁰⁰. “ ‘Bunda ne vezin, ne kafiye, ne teşbih, ne mecaz, ne de mübalağa var; demek ki şiir değil,’ diyenler hep o ölçü fikrinin esiri insanlar değil mi? Bütün kıyamet de o ufacak ölçülerinin elden gittiğini görmelerinden kopmuyor mu? Ama biz, gerçek şiirin ölçüsünü arıyoruz. ‘Vezin yok, kafiye yok, teşbih yok, istiare yok; demek ki şiir yok,’

⁹⁵ Kısakürek, N. F., “Büyük Doğu ve Orhan Veli Kanık”, in *Yeditepe*, sayı 13, 1 Aralık 1950, İstanbul.

⁹⁶ Süreyya, C., “Orhan Veli’nin yanışı”, in *Toplu Yazıları I (Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar)*, Yapı Kredi Yayınları, , 1995, İstanbul, ss. 114-117.

⁹⁷ Kanık, O. V., “Şair Orhan Veli Diyor ki”, Kandemir’le söyleşi, in *Edebiyat Alemi*, 28.7.1949, İstanbul.

⁹⁸ Kanık, O. V., “Orhan Veli ile Şiire Dair Bir Konuşma”, Ş.R’yle söyleşi, in *Akşam*, 1.10.1940, İstanbul.

⁹⁹ Kanık, O. V., “Yeni Şiirler 1950”, in *Yaprak*, 15.2.1950, Ankara.

¹⁰⁰ Kanık, O. V., “Genç Bir Şairle Konuşma”, in *Doğuş dergisi*, 1.6.1945.

diyenin değil, ‘Vezin var, kafiye var, mecaz var, mübalağa var, teşbih var, hepsi var; fakat şiir nerede? diyecek olanın ölçüsünü. (...) Uzun zaman, *şiir* deyince, *nazım* yani vezinli kafiye söz hatıra gelmiş. Şiir üzerinde ayrıca düşünmemişler; nazım neveleri, nazım şekilleri, nazım sanatları demişler. (...) Bir manzume nesir olabilir; vezinden anlamamak, bir de kafiye duymamak onu nesir saymak için kâfidir. (...) Halbuki bir şiir parçası nesir olamaz”¹⁰¹.

Emin Karakuş’la yaptığı bir söyleşide de yine nazım ile nesir farkına değinmekte ve şöyle demektedir: “Nazım ve nesir arasındaki farkın vezin ve kafiye den geldiğini kabul edenler, vezin ve kafiye nin ortadan kalkmasıyla nazımın da ortadan kalkacağını kabul etmelidirler. (...) ...benim için iki ifade tarzı var: Nesir ve şiir. Böylelikle nazmı, eski çürük tasnifi, inkâr edebileceğimden dolayı çok memnunum”¹⁰².

2.4.2 Şiirin İçeriği

Doğa, insan, aşk, çocukluk, savaş, yaşamak, sarhoşluk, yolculuk vb.... konuların işlendiği bu yeni şiirde insanlar, insanların gündelik yaşayışı ve maddi çevreleriyle ilgili sözcüklerle beraber duygudan akla, romantiklikten gerçekliğe doğru bir kayış belirlemektedir. Bunun sonucu olarak eski şiirlerde işlenen konulardan çoğu bırakılarak, yeni konulara el atılmıştır. “İlk niyet hiçbir şeyin şiir dışı kalmamasını sağlamaktı”¹⁰³, diyerek amacını açıklayan Orhan Veli, Türk şiirini alışlagelmiş konuların dışına çıkartmış, alışılmış şiir dilini ve yapısını değiştirmiş ve sözcük hazinesini zenginleştirmiştir. Konuların işleniş, anlatım yolu “Orhan Veli’nin çoğu şiirleri bir çeşit hikâyedir”¹⁰⁴, diye bir saptamada bulunan Bezirci’yi haklı göstermektedir. Bir söyleşide eski şiirin içeriğini “Divan şiirinin hâkim olduğu çağlarda, şiir sadece bir söz sanatı imiş. Şairler bilinen kaideler içinde birtakım lafız ve mâna sanatlarıyla yetinirlermiş. O çağlarda bu türlü şiirin en yüksek mertebelerine ulaşmışız”¹⁰⁵, diye tanıtan Orhan Veli yeni şiirin içeriğini ise *Yaprak* dergisinde yayımladığı bir yazısında şöyle tanıtmaktadır: “Şiire yeni dünyalar, yeni insanlar sokarak, yeni söyleyişler bularak şiirin sınırlarını biraz daha genişletmek istedik. İlk işimiz, bilinen sanatları bir tarafa bırakıp, şiiri bu sanatlar dışında şiir yapan özellikleri aramak oldu. Böylelikle onu bir reçete, bir tarife matahı olmaktan kurtaracaktık. Bu işi başarabilmek için de şiir tarifelerinin verdiği tertiplere karşı gelmek gerekiyordu. (...) Gel gelelim, bu arada şiire girmiş olan bazı şeyler, şiirin öz malı imiş gibi, yerleşti kaldı. Bunlardan biri eski şiirin

¹⁰¹ Kanık, O. V., “Nazım, Nesir, Şiir”, in *İstanbul*, 1.9.1945, İstanbul.

¹⁰² Kanık, O. V., “Türk Edebiyatını İnkâr den Genç”, Emin Karakuş’la söyleşi, in *Resimli Hafta*, 29.10.1938, İstanbul.

¹⁰³ Kanık, O. V., “Genç Şairden Beklenen” in *Yaprak*, 1.3.1949, Ankara.

¹⁰⁴ Bezirci, A., a. g. y., s. 90.

¹⁰⁵ Kanık, O. V., “Şair Orhan Veli Diyor Ki”, Kandemir’le söyleşi, in *Edebiyat Alemi*, 28.7.1949, İstanbul.

yüksekten konuşmasına karşılık olarak şiire sokulan alelade konuşma; biri de eski şiirin büyük konularının, büyük heyecanlarının yanı başında yer alan küçük, alelade olaylar, küçük alelade insanlardı. (...) Ama şair olacak kimsenin biraz düşünmesi, niyetle görünüşü birbirinden ayırabilmesi gerekir. Zaman zaman alelade şeylere de dokunabilmek başka, durmamacasına alelade olmak başka. (...) Genç şairlerden beklenen, sadece, elbirliğiyle yıktıkları o eski, o sahte, o yıldızdan ibaret şiire karşılık özlü, beşeri bir şiir, bir gerçek şiir yaratmalarıdır”¹⁰⁶.

2.4.3 Şiirde Anlam

Şiirdeki en önemli unsurlardan biri de “mâna”dır Orhan Veli için. “Mâna”nın açık, herkes için anlaşılır olması gerekmektedir. “Şiirde kapalılık türlü türlü oluyor. Dil yüzünden, konu yüzünden kapalılık, kapalı olsun diye yapılan kapalılık, şairin kafasındaki bulanıklıktan gelen kapalılık. Biz şiir dilinde birtakım atlamalar olacağını kabul ediyoruz. Bütün bu atlamalar içinde de kaynağı halkın dilinde olan bir çeşit atlamayı benimsiyoruz. Bu da, manayı karartmak şöyle dursun, yerinde kullanıldığı zaman büsbütün aydınlatıyor”¹⁰⁷. Nurullah Ataç, Orhan Veli’nin “mâna”ya verdiği önemi, *Ulus*’ta yayımlanan ve ozanın ölümünden sonra da “Orhan Veli için dediler ki” başlığı altında *Varlık* dergisinde bir kez daha yayımlanan bir yazısında iyice vurgulamaktadır: “Orhan Veli’nin şiirini dinlerken dalmağa gelmez, bir şey anlayamazsınız, bir zevk alamazsınız. Orhan Veli, şiiri tamamıyla fıkrileştirmiştir. Gülerim onun şiirinden mâna çıkaramayanlara! Mânanın ne olduğunu anlayamamışlar, bilmiyorlar demektir. Ancak Orhan Veli mânayı kendine yabancı unsurlardan temizler, bize mânanın özünü verir”¹⁰⁸.

2.4.4 Şiirin İşlevi

Ozanın sanat anlayışını aktardığımız bölümde de belirttiğimiz gibi sanatı, dolayısıyla şiiri hep işlevsel ve toplumun yararına bir uğraş olarak kabul eden Orhan Veli “...bugünkü şiirimiz (...) insanı ihmal etmemek gerektiğine inanmış, topluluk meseleleriyle ilgilenmeye başlamış bir şiir oluyor”¹⁰⁹, demektedir. “Topluluk meseleleriyle” ilgilenen bir şiir doğal olarak topluma, başka bir deyişle halka yönelik olacaktır. “Edebiyatın halk kitlelerine bir şeyler söylemesi lâzım. Okur yazarları halka doğru götüren bir edebiyat isterim. Yani edebiyatın çoğunluğa hitap etmesini

¹⁰⁶ Kanık, O. V., “Genç Şairden Beklenen”, in *Yaprak*, 1.3.1949, Ankara.

¹⁰⁷ Kanık, O. V., “Şiirde Aydınlık”, in *Yaprak*, 15.2.1949, Ankara.

¹⁰⁸ Ataç, N., “Orhan Veli İçin Dediler Ki”, in *Varlık*, 1 Ocak 1951, İstanbul.

¹⁰⁹ Kanık, O. V., “Şair Orhan Veli Diyor Ki”, *Kandemir*’le söyleşi, in *Edebiyat Alemi*, 28.7.1949, İstanbul.

istiyorum. Çoğunluk okuyup anlamalıdır. Anlayabilmesi lazım... Bugünkü dünyada çoğunluğu fakir halk teşkil ediyor. Demek ki edebiyat onların edebiyatı olacaktır. Kahramanını onun içinden seçecek, hayatın içinden alacak ve ara sıra onun meselesinden bahsedecektir”¹¹⁰. Önceleri halkın diline, beğenisine yönelik bu ilgi sonunda Orhan Veli’yi halkın çıkarlarını savunmaya götürecektir: “Menfaatleri bir yandan diline, bir yandan da doğrudan doğruya halka bağlı olan şairin bağlı olduğu o büyük kalabalığı unutmaması lazım”¹¹¹. “(...) Bugünkü Türk şairi meselesi olan insan, halkı halka anlatıyor. Kendisi de halktan. Kendi refahının çoğunluğun refahına bağlı olduğunu, çoğunluğun da halktan başka bir şey olmadığını biliyor”¹¹².

2.4.5 Şiir Dili

Yukarıda sözü edilen eski ile yeni şiir arasındaki farksa dilden kaynaklanmaktadır: Eski şiirlerin çoğu kez nesir olarak tanımlanabileceğini düşünen Orhan Veli “Nesir dili bir izah dilidir. Şiirin izaha tahammülü yoktur”¹¹³, demektedir. Şiir Orhan Veli’ye göre değişmez bir anlayışa sahiptir, şiiri şiir yapan unsurlar hep aynıdır ancak değişken olan kullanılan dildir. “Bence şiir hep aynı şiirdir. Hususiyetleri öğrenildikçe gerçek şiir olur. Bugünkü şiirimizin eski şiirimize faik (üstün) tarafı dilidir. Bir de bugünkü şiir hayata daha yakın”¹¹⁴. Nurullah Ataç, Orhan Veli’nin şiir dilini “Bütün şairlerimiz arasında türkçeyi, halk dilinin, halk türkülerinin türkçesini onun kadar iyi kullanmış bir kişi daha gösterilemez”¹¹⁵, diyerek bir kesinlemeyle değerlendirmektedir. Çalışmamızın “dil anlayışı” bölümünde yer alan yaklaşım Orhan Veli’nin şiiri için de geçerlidir ve burada yeniden ele alınmayacaktır.

2.4.6 Halk Şiirinin Etkisi

Konusu halk, amaç kitlesi halk olan bir şiir, halk edebiyatından az da olsa etkilenecektir kuşkusuz. Sait Faik’le yaptığı bir söyleşide ve *Doğuş* dergisinde yayımlanan bir yazısında şair bunu açıkça belirtmekte, “Halk edebiyatından istifade ediyoruz.”¹¹⁶, demektedir. “Hayata giren her yeni mefhumu şiire sokmaktan çekinmeyen, bu hususta hiçbir taassup tanımayan halk şairi, işte o kafasının genişliğine hayran olduğum insanlardandır”¹¹⁷. Ölümünden sonra yayınlanan,

¹¹⁰ Kanık, O. V., “Orhan Veli Konuşuyor”, in *Tasvir gazetesi*, 21.3.1947, İstanbul.

¹¹¹ Kanık, O. V., “Şairin İşi”, in *Varlık*, sayı 333, 1948, İstanbul.

¹¹² Kanık, O. V., “Cumhuriyet Devrinde Şiiri”, in *Yeni İstanbul*, 29.10.1950, İstanbul.

¹¹³ Kanık, O. V., “Nazım, Nesir, Şiir”, in *İstanbul*, 1.9.1945, İstanbul.

¹¹⁴ Kanık, O. V., “Orhan Veli ile Bir Konuşma”, Ertuğrul H.Erbil’le söyleşi, in *Anadolu*, 9.2.1947, İzmir.

¹¹⁵ Ataç, N., “Orhan Veli İçin Dediler Ki”, in *Varlık*, 1 Ocak 1951, İstanbul.

¹¹⁶ Kanık, O. V., “Rakı Şişesinde Balık Olmak İsteyen Şair”, Sait Faik’le söyleşi, in *Yedigün*, 2.2.1947, İstanbul.

¹¹⁷ Kanık, O. V., “Genç Bir Şairle Konuşma”, in *Doğuş dergisi*, 1.6.1945.

yaşamında yayınlanıp yayınlanmadığı saptanamayan bir yazısında da, “... bizim şiirlerimiz modern Avrupa şiirlerinden hiçbirine benzemez. Biz Garp şairlerinden ziyade kendi halk sanatkârlarımızdan, onların şiirlerinden, onların edalarından istifade ediyoruz”¹¹⁸, demektedir.

2.4.7 Batı Şiirine Yaklaşımı

Batı şiirini çeviri yapacak kadar iyi bilen Orhan Veli, Türk şiiri ile Batı şiiri arasındaki farkı en iyi bilenlerdendir kuşkusuz. “Batı şiirinde bütünlüğü sağlayan şey bütün sözlerin aynı tema etrafında toplanmasıdır. Geliştirici olması da, sözleri, değer sırasıyla kullanıp okuyucuyu, yavaş yavaş, şiirin sonundaki vuruşa, yahut yükselişe, yahut da kesişe hazırlamasıyla mümkün olur. Bir şiirde, sırasında, cümle bile bulunmaz; ama bütündür. Buna karşılık bir cümleyi alt alta yaz; hatta istersen içinde şiir unsuru da olsun; mısraların değiştirilmesine imkân da olmasın; böyle bir cümlemin bütünlüğü konuşulmaz. Çünkü şiirin aradığı bütünlük o değildir”¹¹⁹. Batı şiirinin serüvenini arkadaşıyla izlemiş biri olarak Oktay Rifat, Orhan Veli’nin şiirini Batı, özellikle Fransız şiiriyle kıyaslamaktadır: “...Orhan Fransız şairlerinin birkaç nesillik şiir macerasını kısacık ömründe yaşadı. Türk şiiri onun kalemi sayesinde Avrupa şiiriyle at başı geldi”¹²⁰.

2.5 Tiyatro Sanatına Yaklaşımı

Orhan Veli’nin tiyatroya yaklaşımını çevirilerinden yola çıkarak, çalışmamızın inceleme bölümünde daha ayrıntılı olarak ortaya çıkarmaya çalışacağız. Ancak yine de burada, elimizdeki verilere dayanarak belli başlı noktalara değineceğiz. Şunu söylemeliyiz ki şimdiye kadar Orhan Veli’nin tiyatroyla olan ilgisi ve çevirmenliği üzerine ciddi bir araştırma yapılmamıştır.

Şair kimliğinin yanı sıra Orhan Veli’nin tiyatro sanatına karşı da büyük bir ilgisi vardır. Bu ilgi küçük yaşlarda başlayacak ve yaşamı boyunca sürecektir. Asım Bezirci, *Orhan Veli Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Eserleri* başlıklı kitabında şairin tiyatroya olan merakını şöyle aktarmaktadır: “Beykoz’a gelen tiyatro topluluklarının hiçbirini kaçırmaz. Küçüklüğünde yazdığı bazı oyunları evlerinin bahçesinde kardeşi ve arkadaşlarıyla oynamıştır. Örneğin, aşka tutulup veremden ölen bir liseli delikanlının acıklı serüveni böyle bir oyundur”, diyen Bezirci şairin kardeşi Adnan Veli’nin anılarından yola çıkmaktadır. “Bir başka oyun da *Doktor İhsan*’dır, iki perdelik kısa bir

¹¹⁸ Kanık, O. V., “Sapık Temayüller”, in *Yeni Gerçek*, Ekim 1967, İstanbul.

¹¹⁹ Kanık, O. V., “Necati’ye Mektup”, in *Yaprak*, 15.6.1949, Ankara.

¹²⁰ Rifat, O., “Orhan Veli Kanık İçin”, in *Yeditepe*, 1 Aralık 1950, İstanbul.

güldürü. Orhan Veli, daha önce, Ankara’da bulunurken de okul müsamerelerinde-sözgelimi Raşit Rıza’nın oynadığı *Aktör Kin* oyununda- rol almıştır. Ankara Halkevi’nde Ercümen Behzad’ın sahnelediği Molière’in *Zor Nikâh*’ında Üstad-ı Sâni ve Maeterlinck’in *Monna Vanno*’sunda baba rolünü üstlenmiştir¹²¹, diye sözlerini sürdüren Bezirci, şairin çok kısa süren tiyatro oyunculuğu denemesine değinmektedir. Bu tiyatro denemesi kısa sürmüş olsa da daha sonraki yıllarda tiyatro çevirileri kapsamında çalışmalarına yansiyacaktır. Gerçekten de Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosunda gerçekleştireceği çevirilerin büyük bir bölümünü tiyatro yapıtları oluşturmaktadır. Bu yapıtların dökümüne çalışmamızın inceleme bölümünde yer vereceğiz. 1954’de İstanbul Şehir Tiyatroları Müdürlüğü yapmış olan yazar Orhan Hançerlioğlu, Orhan Veli’nin ölümünden sonra kaleme aldığı *Orhan Velinin Tiyatro Tercümeleri* başlıklı yazısında bu çevirilere değinmekte “Orhan Veli kısa hayatında birçoklarımızın bütün ömürleri boyunca yapamadığımızı yapmış ve Türk tiyatrosuna da dokuz eser hediye etmiştir. Gerçi bu eserler telif değil tercümelerdir. Ama Orhan Veli’nin tercümelerini telif saymamak için hiçbir sebep yoktur. Çünkü bu tercümelerde Orhanın kişiliği açıkça görülür. Oysa ki her tercüme eser başarısını çevireni ile paylaşmak zorundadır. Orhan Veli tiyatronun en önemli unsuru olan dil güzelliğine tamamen erişmiş bir yazardı”¹²², demektedir.

Aynı şiir anlayışında olduğu gibi tiyatro da yaşamın içinden çıkmalı, gerçek yaşamı yansıtmalıdır Orhan Veli’ye göre. “Hayatta benzeri olmayan insanın edebiyatta da yaşamasına imkân yoktur. Büyük kalemlerin yarattığı büyük kahramanlar bizim herhangi bir tarafımızı temsil ederler. Ayrıca büyük insanların kafasından çıkmış olmaları- ki bu, o kahramanların bir parça da insanlara benzemesi demektir- onları az çok uzun ömürlü yapar. Fakat en çok yaşayacak kahraman kalabalığa benzeyen, çoğu zaman alelade olan, iyilikleriyle, kötülükleriyle, basitlikleri, aptallıkları ve kurnazlıklarıyla işleri, güçleri ve avarelikleriyle, gündelik dertleri ve alışverişleriyle, hasılı her şeyiyle dünyadan olan kahramanlardır. Shakespeare’in *Hamlet*’ine, Goethe’nin *Faust*’una karşılık Gogol’ü ebedi kılan kahramanlar işte o kahramanlardır. (...) Karpuzcu, motorcu, berber, fakülte talebesi, dalgıç, meyhaneci gibi insanlar büyük şahsiyetler, efsanevi kahramanlar değildirler. Ama onlar edebiyata hayattan girmişlerdir. Yaşayacaklardır”¹²³.

¹²¹ Bezirci, A., a. g. y., s. 18.

¹²² Hançerlioğlu, O., “Orhan Velinin Tiyatro Tercümeleri”, in *Türk Tiyatrosu*, Şubat 1951, sayı 246, İstanbul.

¹²³ Kanık, O. V., “Edebiyatta Tipler”, in *Ülkü*, 16.7.1946, Ankara.

Orhan Veli'nin burada kısaca değindiğimiz ancak ileride daha ayrıntılı olarak ele alacağımız tiyatro anlayışından şu iki sonucu çıkarmak mümkündür:

- Orhan Veli'nin belli bir tiyatro anlayışı vardır,
- Çevirdiği yazarlar kendine yakın olanlardır.

İncelememizin şiir çevirisi bölümünde de görülebileceği gibi bu saptama çevireceği şiirler için de geçerlidir. Bizi bu saptamaya götürecek yöntem çalışmamızın dayanağı olan “nesnel eleştiri yöntemi” olacaktır.

2.6 Orhan Veli Üzerine Birkaç Değerlendirme

Orhan Veli'nin şiir anlayışına ayırdığımız bu bölümü, ölümünden sonra kaleme alınan, şairi ve şiirini, kendi ölçütleriyle değerlendiren yazın dünyasından birkaç alıntıyla noktalayalım:

Sabahattin Eyüboğlu :“İstanbul’un rüzgârlarını, balıklarını sayıp dökmesini, eski şiir vezinlerini balmumu gibi kıvrmasını, ayak üstü, ustalardan iyi Karagöz oynatmasını, ‘Keten Goynek’ türküsünü tam ağzıyla söylemesini, köylünün, fakir fukaranın halinden anlamasını, eski yazıyı kusursuz, pürüzsüz bir nakış gibi döktürmesini, yağdan kıl çeker gibi kürek çekmesini, tercüme yapmasını, halk ve inkilâp düşmanlarını eliyle komuş gibi bulmasını, daha nice nice marifetlerini nerde nasıl öğrenmişti, bilemez, kestiremezsiniz”¹²⁴.

Nurettin Artam : “Orhan Veli, bence, bir kestane kabuğunun içinde kendi özünü saklamaktan zevk alan bir şairdir. Elinize diken batınca hemen hükmünüzü vermiyeceksiniz; onu ayıklayacaksınız. Yahut da onun şiir kitapları önünde lâkerda, iç taraflarında muz satılan birtakım balık pazarı dükkânlarına benzer: Beğen, beğendiğini al!”¹²⁵.

Mümtaz Faik Fenik : “.... Zor olan, bizce bilinmeyen, belki bilinmesine de imkân olmayan aykırı ve ekzotik âlemlerin, duyuşların, ıstırapların ve sevgilerin anlatılışıdır. Orhan Veli işte bu zor tecrübeye girmiş, ve bizim için belki yabancı tahassüslerin içinde, en şehvetli, en keskin enstantaneleri tesbit etmiştir”¹²⁶.

Bahadır Dülger :“... Günlerimiz vardır ki, etraf karanlık, hayat kasvetli ve ümitsizdir. Niçin? Bunu bilmeden düşünürüz ve şairin dediği gibi, bir iş var bu işin içinde, deyip bir kenara

¹²⁴ Eyüboğlu, S., “Gece İçinde Orhan”, in *Yeditepe*, 1 Aralık 1951, İstanbul.

¹²⁵ Artam, N., “Şiir Kitaplarının ‘Yenisi’ ”, in *Ulus*, 12 Nisan 1947, Ankara.

¹²⁶ Fenik, M. F., “Yeni Şiir Tellâkisi”, in *Vatan*, 19 Nisan 1947, İstanbul.

çıkartırız. Orhan Veli, böylesine insanı muammalı taraflarıyla anlatan şiirlerinde elbette bir merhaledir. Onu bu gözle görüp sevmeli”¹²⁷.

Yaşar Nabi: “O edebiyatımıza yalnız unutulmayacak şiirler vermekle kalmadı, şiirimizin yenileşme ve millileşme (kendini bulma) yolunda son yıllardaki büyük gayretine de rehberlik etmek şerefini kazandı. Onun değeri gün geçtikçe daha çok anlaşılacak diyenler haklıdırlar”¹²⁸.

Vedat Günyol: “Tarihin beğenerek andığı insanlar daima dönüm noktalarında bulunmalıdırlar ki Orhan Veli de bu dönüm noktalarından birindedir. Onlar bir gelenek yıkıp yeni bir gelenek kurarlar. Daha doğrusu kurdukları şey içlerinden gelen yeni bir kayıtlar sistemidir. Orhan Veli işte bu işi becerdi”¹²⁹.

Philippe Soupault da Orhan Veli’nin birkaç şiir çevirisini gördükten sonra “Bütün dünyayı dolaştım. Hiçbir yerde gerçek şiiri bulamadım. Meksika’da bulur gibi olmuştum; Türkiye’de buldum. Şiiriniz, Fransa’da da, herhangi bir Avrupa memleketinde de birinci sınıf şiirdir. Üstelik bu şiirin bir özelliği var. O da, Avrupalı olduğu kadar yerli oluşu, milli oluşu; Avrupalı olduğu halde Avrupa şiirinin taklidi olmayışı”¹³⁰, demiştir.

¹²⁷ Dülger, B., “Yenisi”, in *Tasvir*, 14 Nisan 1947, İstanbul.

¹²⁸ Nabi, Y., “Orhan Veli”, in *Varlık*, 1 Ocak 1951, İstanbul.

¹²⁹ Günyol, V., Şeref Özsoy’la yaptığı söyleşi, in Özsoy, Ş., *Kamık’sadığım Biri Orhan Veli*, Ayna Yayınevi, Nisan 2001, İstanbul, s. 102.

¹³⁰ Soupault, P., “Philippe Soupault Türkiye’de Philippe Soupault Yaprak’ta”, in *Yaprak*, 1.5.1949, Ankara.

İKİNCİ BÖLÜM

3. ŞİİR ÇEVİRİLERİ

“Biz değerli Orhan Veli’yi şiirimizin mükemmelleşmesi yolunda hiç olmazsa tercümelerindeki kadar ciddi ve müspet görmek istiyoruz”¹³¹, diyerek Ertuğrul Erbil’in dolaylı bir yolla “ciddi” ve “müspet” olarak değerlendirdiği çevirmen Orhan Veli’yi, biz, giriş bölümünde ayrıntılı olarak açıkladığımız “beş düzeyli nesnel eleştiri” yöntemiyle incelemeye çalışacağız. İncelenecek çevirilerin ortak noktaları, önsözde de belirttiğimiz gibi, Orhan Veli’nin Fransızcadan dilimize yalnız başına gerçekleştirdiği ve ölümünden önce yayımlanmış çeviriler olmalarıdır. İncelememiz şiir çevirileri ve tiyatro çevirileri olmak üzere iki ana bölümden oluşacaktır. Bunlardan şiir çevirileri bölümü iki alt bölümü kapsayacaktır :

- La Fontaine’in Masalları
- Farklı şairlerden örnekler

Şiir çevrilebilir mi, yoksa çevrilemez mi sorusu hep bir tartışma konusu olmuştur yazın dünyasında. Şiirin çevrilemezliğinden, çevrilebilse bile aşılması güç zorluklardan söz edilmiştir çoğu kez. 16.yüzyılda Du Bellay şiirin çevrilemez olduğunu iddia ederken¹³² 20.yüzyılda Fransız şairi Cocteau “Bir şiir hiçbir dile tercüme edilemez. Hatta yazılmış görüldüğü dile bile”¹³³, diyerek aynı yaklaşımı sürdürmektedir. Arap (Lübnan) asıllı şair Adonis (Ali Ahmet Sait) de benzer bir tutum sergileyenlerdendir. Fransızcadan Arapçaya ya da Arapçadan Fransızcaya yapılan şiir çevirilerine değinerek şöyle demektedir: “Bir şiirin estetiğini bir Arap şiirine oturtmak ya da tersini yapmak mümkün müdür? Arap şiirselliğini sesiyle, ritmiyle Fransız diline taşıyabilir miyiz ya da tersini yapabilir miyiz? Benim yanıtlım ‘hayır’dır”¹³⁴. Ancak tüm şairler bu kadar katı olmamışlardır şiir çevirisi konusunda. Olumsuzluklardan, zorluklara ve sonunda çevrilebilirliğe doğru uzanan bir yaklaşım yelpazesıyla değerlendirilmiştir şiir çevirisi. Çevirmen ve psikanalist Sami Ali “ Sanırım bir dil çevrilemez ya da bir şiir çevrilemez, diye bir kesinlemede bulunulmamalı. Bence bu, çevirmenin işinin bir parçası ve aynı zamanda düşüncenin de işidir”¹³⁵, demektedir. Orhan Veli de şiir çevirisinin çok zor bir uğraş olduğuna inanlardandır. Batı yazınının birçok şiirini dilimize kazandıran, “yaşamını çoğunlukla şiirine uydurmaya uğraşmış”, çeviriyi de bir söyleşide açıkladığı gibi

¹³¹ Kanık O.V., “Orhan Veli ile Bir Konuşma” Erbil, E.’yle söyleşi, in *Anadolu Gazetesi*, 9.2.1947, İzmir.

¹³² Du Bellay, *Illustration et défense de la langue française*, 1549, Paris.

¹³³ Bkz. Kanık, O. V., “Önsöz”, in *Fransız Şiir Antolojisi*, Varlık Yayınevi, 1947, Ankara.

¹³⁴ Adonis, *Actes des Troisièmes Assises de la Traduction Littéraire*, 1987, s. 6.

¹³⁵ Ali S., a.y., s. 76.

“geçinebilmek için”¹³⁶ yapan Orhan Veli bir söyleşide “şiiirin, bhusus ‘pure’ bir şiiirin başka bir lisana aynen tercümesi kabil midir? sorusunu “Değildir. Tercüme eden adam şair olur, o şiiirin havasına da girebilirse biraz kabil olabilir”¹³⁷, diye yanıtlamaktadır. Sabahattin Eyüboğlu’yla çalışmalarına başladığı, ancak daha sonra tek başına çıkardığı, Fransızcadan çevirdiği şiirleri kapsayan *Fransız Şiiri Antolojisi*’nin önsözünde de şiir çevirmenin zorluğunu vurgulamaktadır: “Şiir tercümesinin adamakıllı güç, hatta çok kere imkânsız birşey olduğunu hatırdan çıkarmamak lâzım. Burada sadece mütercim olarak konuşmuyorum. Kendim de şiir yazdım. Bir şiirin ancak bir defa söylenebileceğini, ancak bir türlü söylenebileceğini kendi tecrübelerimle biliyorum.” Orhan Veli bu denli zor bir işe niye giriştiğini söyle açıklamaya çalışmaktadır: “... şiir başka bir dile ister çevrilsin, ister çevrilmesin, bir şair başka memleketlerin şairleri gibi duymaya, onların düşündüklerini düşünmeye, onların usullerini kullanmaya kalktı mı, kendi imkânlarının başka hiç bir suretle genişletilemeyecek bir şekilde genişlediğini görüyor. Bu, yalnız şair için değil, okuyucu için de böyle. Böyle olduğunu türlü milletlerin edebiyatlarının gelişmesinde tercümenin nasıl hayırlı tesirleri olduğunu görünce daha iyi anlıyoruz”¹³⁸.

Varlık dergisinde yayımlanan bir yazısında da yine şiir çevirisinin zorluklarını dile getirmekte ve çeviri konusunu irdelemektedir: “... şairin dili, ressamın yahut bestecinin dili gibi, evrensel değildir. Ressam olsun, heykeltıraş olsun, mimar olsun, besteci olsun, eserlerini, bütün milletlerin insanlarına gösterebilir, bu eserler karşısında o insanların ne gibi bir vaziyet aldıklarını görebilirler. Hatta bu, hikâyeci, ile romancı için de az çok kabildir. Değeri, söylenişinden çok söylenen şeyde olan romanla hikâye, başka bir dile çevrildiği zaman, fazla bir şey kaybetmez, gel gelelim şiir öyle değildir. Şiir şairin dilinde bile, ancak bir türlü söylenir. Bundan dolayı da şair, eserini, sanatın öbür kollarıyla uğraşanlar gibi, toplumun büyük kısmına gösterebilmek imkânını hiçbir zaman elde edemez”¹³⁹.

Tüm tartışmalara karşın şiir çevrilmiştir ve çevrilmeyi de sürdürmektedir. Böyle olmasa şairler ve şiirleri kendi sınırlarına mahkûm kalır ve dünya malı olamazlardı. Dada hareketinin belli başlı şairlerinden Philippe Soupault da şiirin çevrilebileceğine inananlardan. Şiirini çevirmiş bir şair olarak Orhan Veli’yle yaptığı bir söyleşide “...şiir gerçi bir söz sanatıdır. Ama muhteva sanatıdır da. Bu bakımdan tercüme edilebilmelidir. Ben şiirin tercüme edilebileceğine inanıyorum. Hatta daha fazlasına, şiir dilinin, musiki gibi, milletlerarası bir dil olduğuna

¹³⁶ Kanık, O.V., “Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday ile Sanat Üzerine Konuştuk”, Nihat Kuşlu’yla söyleşi, in *Kaynak*, Mayıs 1950, Ankara.

¹³⁷ Kanık, O. V., “Orhan Veli”, Kemal Dayan’la söyleşi, in *Son Saat*, 23.1.1947, İstanbul.

¹³⁸ Kanık, O. V., *Fransız Şiiri Antolojisi*, Varlık Yayınları, 1963, İstanbul, ss. 3, 4.

¹³⁹ Kanık, O. V., “Şairin İşi”, in *Varlık*, 1.10.1948, İstanbul.

inanıyorum. Dünya milletleri birbirlerini, belki her şeyden çok, şiirle anlayacaklar. Şiirin, insanlar arasında esassı bir barış sağlamak bakımından büyük payı olacak. (...) Şiir tercüme edilir. Yalnız, tercüme edenin, onun bir söz sanatı olduğunu da unutmaması gerekir. Bu gereği yerine getirebilmek için de şiiri herhalde bir şair tercüme etmeli”¹⁴⁰, demekle hatta gerektiğinde varış ekininde daha iyi anlaşılır olmak, “okuyucuyu şiirin havasına daha kolay sokmak” ve şiire bağlı kalmak için şiiri varış diline “uydurmaya” başka bir deyişle “adaptation” a varan bir yaklaşım önermektedir.

Orhan Veli “.... birçok şiirlerin dünyanın birçok dillerine çevrilmiş olduğunu biliyoruz. Asıllarına pek az benzeyen, yani şaire evrensel olmak hakkını ancak bir yere kadar bağışlayan bu tercümelerin de birtakım şartlara bağlı olarak yapıldıklarını unutmamak lazım. Bu şartların başında, eseri başka dillere çevrilen bir şairin, ileri bir medeniyetin insanı olması şartı gelir. Kullandığı dilin büyük bir dil, zengin bir dil, büyüklüğü bütün dünyaca kabul edilmiş bir dil olması gerekir”¹⁴¹, diyerek çevirinin gerçekleşmesi için gerekli olan koşullara değinmektedir. Bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi Orhan Veli dolaylı olarak çeviride varış dilinin de büyük bir dil olması gerektiğini söylemektedir. Büyük bir dilin başka bir dile çevrilmesi, başka bir deyişle çıkış metninin eşdeğerli olarak varış metnine aktarılması, ancak varış dilinin de çıkış dilini karşılayacak kadar büyük olmasıyla gerçekleşebilir.

Çevirinin ilk koşulu, çeviri dendiğinde doğal olarak kişinin aklına ilk gelen iki dilin gerekliliğidir. Bunlardan biri çıkış söyleminin kullandığı dil, başka bir deyişle çıkış dili, ötekiyse varış söyleminde kullanılacak olan dil, yani varış dilidir. Genel anlayışa göre, bu iki dili iyi bilmek çeviri için ilk koşuldur. Eğer bu iki dilden hangisini daha iyi bilmemiz gerekir diye düşünürsek, çıkış ürünü varış dilinde yeniden oluşturulacağına göre, varış diline bir öncelik vermemiz gerekir. Çıkış ve varış dillerini iyi bilmenin yanı sıra çıkış ve varış ekinlerini de iyi bilmek zorunludur. Dil bir toplumun yaşam tarzının, düşünce yapısının, değer yargılarının, hatta duygu dünyasının aynası değil midir? Basit bir örnekle anlatmaya çalışırsak Türkçede var olan *teyze*, *hala*, *yenge* gibi sözcükler Fransızcada tek bir sözcükle *tante*’la karşılanmakta, aynı şekilde erkek akrabalar için kullandığımız *amca*, *dayı* gibi sözcükler için de yine tek bir karşılık *oncle* sözcüğü bulunmaktadır. Bu da, bize göre, aile kavramına çok değer veren ve Doğu düşüncesine daha yakın olan Türk toplumunun geleneğinde var olan kalabalık aile yaşantısının doğal bir sonucudur. Oysa Batılı toplumlarda aile yaşantısı genelde daha çok çekirdek aile

¹⁴⁰Soupault, P., “Philippe Soupault Türkiye’de Philippe Soupault Yaprak’ta”, in *Yaprak*, 1.5.1949, Ankara.

¹⁴¹Kanık, O. V., “Şairin İşi”, in *Varlık*, 1.10.1948, İstanbul.

kavramıyla sınırlı olduğundan, bu sözcüklere gereksinim duyulmamıştır. Farklı dillerin incelenmesi buna benzer daha birçok örneği ortaya çıkarmıştır. Demek ki bir dili bilmek, o dili konuşan toplumla ilgili birçok ipucuna ulaşmak demektir aynı zamanda. Orhan Veli'ye bu genel anlayışa karşı çıkmakta cesur, daha doğrusu cüretli olarak nitelenebilecek bir anlayış sergilemektedir. Kendisine yapılan eleştirilere yanıt olarak kaleme aldığı "Orhan Veli Cevap Veriyor" başlıklı yazısında tartışmaya değer şu ilginç açıklamada bulunmaktadır: "Yarım yamalak bildiğim dillerden eserler, rubailer tercüme etmeye kalkıyormuşum. Olabilir. O dilleri hiç bilmeyebilirim. Kelimelerini öğrenmek için lügate bakarım, cümle teşkillerini anlamak için ötekine berikine sorarım, ama gene de tercüme ederim. Tenkid etmek isteyenler alırlar o tercümeleri, asıllarıyla karşılaştırırlar, yanlışları varsa bulurlar, kötü yerleri varsa tespit ederler, gösterirler.(...) Herhangi bir dili çok iyi bilir diye tanınmış bir zatın tercüme ettiği bir eser yanlışlarla dolu olsa bu eseri, o zat o dili çok iyi bilir diye, hoş mu göreceğiz?"¹⁴².

Orhan Veli'nin bu yanıtını açıklamak ve iki farklı nokta olarak ele almak gerekir düşüncesindeyiz:

- a) Çıkış dilini az çok bilmek ya da bilmemek çeviri yapmaya engel değildir.
- b) Çeviride esas olan varış dilini iyi bilip kullanabilmektir.

Giriş bölümünde ayrıntılı olarak açıkladığımız, anlamı eşdeğerli olarak aktarmayı amaçlayan, anlam odaklı diye adlandırdığımız çeviri yaklaşımımız doğal olarak Orhan Veli' nin bu yanıtıyla, daha doğrusu yanıtın ilk bölümüyle çakışmaktadır. Hatırlanacağı giriş bölümünde bir metni anlamak için çevirmenin çıkış dilini çok iyi bilmesi ve bunun yanı sıra ansiklopedik bilgiyi aşan bir bilgiyle donanmış olması gerektiğini, çevirmenin bilişsel dağarcığının da bu aşamada önemli bir rol üstlendiğini, çıkış dilini çok iyi bilen çevirmenin çıkış metnini çözümleyip yorumlayacağını, sözdizimsel yapıları, açık ya da örtük olabilen tarihsel, ekinel, toplumsal, yazınsal, vb. göndermeler niteliğindeki dildışı değerleri sezeceğini, bu değerlerden ve sözlükdışı göndermelerden oluşan yananamları çözümleyeceğini, söylemiştik. Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere anlamı doğru olarak aktarabilmek için çevirmenin yukarıda sözü edilen göndermeleri algılayabilmesi ve çözümlemesi gerekmektedir. Çıkış dilini bilmeyen bir çevirmenin, Orhan Veli'nin dediği gibi, yalnızca sözcüklerin sözlük karşılıklarından yola çıkarak sözlükdışı göndermelere ve yananamlara ulaşabilmesi bize göre olanaksızdır. Ancak, Orhan Veli'nin bu yanıtı Fransızcadan yaptığı çeviriler için geçerli değildir. Galatasaray Lisesinin ilk bölümünde dört yıl okumuş, aynı okulda öğretmen yardımcılığı yapmış ve Tercüme Bürosunda çalışmış birinin bu dili bilmediği düşünülemez doğal olarak. Bu yanıtı

¹⁴² Kanık, O.V., "Orhan Veli Cevap veriyor", in *Milli Birlik*, 1.4.1947.

belki de başkalarıyla birlikte Almancadan ve İngilizceden yaptığı çevirilerin inceleneceği bir çalışmada değerlendirilebilir. Bu tür çalışmalara A.Erhat ile A.Kadir'in eski Yunancadan birlikte çevirdikleri *İlyada* ve *Odyseia*'yı örnek gösterebiliriz. Bilindiği gibi bu çeviri A.Erhat'ın Yunanca ve eski Yunan uygarlığı üzerine bilgisi ile A.Kadir'in şair yanının ortak bir ürünüdür.

Yanıtın ikinci bölümüyse bizim çeviri anlayışımızla örtüşmektedir. Varış metninin amaç kitlesi varış bağlamı okuru olacağına göre, çevirmenin varış dilini çok iyi bilmesi, bizim için de esastır. Çevirinin amacı, çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etkiyi varış bağlamı okuru üzerinde yaratmaktır. Bu da ancak çevirmenin varış metnini, çıkış dilinin etkisinden sıyrılmış olarak, ancak varış bağlamının etkisine kapılmadan, varış dilindeki doğallıkla, sanki yapıtı varış dilinde yeniden yazıyormuşçasına her düzeyde eşdeğerli olarak yeniden oluşturmasıyla gerçekleşebilir. Amacına ulaşması varış dilini iyi bilmesiyle orantılı olacağına göre, varış dilini iyi bilmek çeviri ediminin ilk koşullu olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.1 La Fontaine'in Masalları

Fransız yazınının en önde gelen adlarından biri kuşkusuz Jean de La Fontaine'dir. Fabl türünün bu tartışılmaz ustasının 17. yüzyılda kaleme aldığı yapıtları, 21. yüzyıla girdiğimiz bu günlerde bile hâlâ güncelliğini korumaktadır ve dünyada insan nesli sürekliliğini korudukça da güncelliğini hiç yitirmeyecektir sanırız. Öbür ülkelerde olduğu gibi Türk toplumu da fabllere ilgi duymuş ve Recaizade Mahmut Ekrem, Hâmit, Şinasi ve daha yakın zamanda Nâzım Hikmet, Vasfi Mahir Kocatürk, Sabahattin Eyüboğlu, Adil Hânlı adını kullanan Orhan Veli gibi birçok şair ya da çevirmen La Fontaine'in fabllerini çevirmiştir. Fabl La Fontaine'in de *Le bûcheron et Mercure* (Oduncu ile Merkür) başlıklı fablinde tanımladığı gibi "evren sahnesinde oynanan yüz bölümlük geniş bir komedi"dir. Gerçekten de özenle sahneye konmuş bir tiyatro oyununa benzetilebilir fabller. La Fontaine M.Ö 7. yüzyılda yaşamış Yunanlı masalcı Aesopus ile M.S. 1. yüzyılda yaşamış Latin masalcı Phèdre'in (Phaedrus) fabllerinden esinlenmiştir. Bu fabllerin ortak noktaları önce olayın tanıtılması, ardından olaya karışacak kahramanların betimlenmesi, ve bir senaryo örgüsüyle gelişen olayın ibret alınacak bir ahlâk dersiyle son bulmasıdır. Çoğu kez hayvanlar âlemi ya da cansız varlıklar aracılığıyla her gün karşılaşılabilecek olayları ele alan fabller bu yönleriyle örtük bir toplum eleştirisi çerçevesinde de değerlendirilebilirler. Burada yer alan hayvanlar dolaylı olarak insanların bir yansımasıdır. Hayvanların davranışı ile insanların davranışı arasındaki kimi benzerlikler bir örnekseme olarak tanınsa da hayvanlara yakıştırılan nitelikler tabii ki hiçbir bilimsel veriye dayanmaz. Kısacası

fabllerde yer alan hayvanlar âlemi kendine özgü bir dekor içinde insan alemine gönderme yapan bir sembol işlevini görür. Olaylar bilinen bir şey üzerine, başka bir deyişle her varlığın ve her nesnenin görünüşte dolaysız olarak kavranılabilirliği üzerine birer oyundur. La Fontaine'in fablleri, hayvansallık ile insanlığı, bencillik ile sevgiyi, kuşku ile hayal dünyasını, yalnlık ile sözün büyüştünü ve kötümserlik ile dingin bir dünya imgesini sıkı sıkıya birbiriyle kaynaştırarak karşıtlıklardan bir ders çıkarmaya çalışırlar.

La Fontaine'den çevirdiği fablleri *La Fontaine'in Masalları* başlıklı kitabında toplayan Orhan Veli'ye çocuklara yönelik önsözünde La Fontaine'in yaşamını kısaca özetledikten sonra fabli şöyle tanıtmaktadır: "Küçük adıyla birlikte Jean de La Fontaine (...) eserlerinde, hayvanlar yardımıyla, insanların kusurlarını, zayıf taraflarını göstermiş. Masalların çoğu Aesopus adlı eski bir Yunan hikâyecisinin masallarından alınmış. Yalnız, bunlara ne masal demek doğru, ne de hikâye. Fransızlar *fable* diyorlar."

İlk bakışta amaç kitlesi çocuklarmış gibi görünse de gerçekte yediden yetmişe tüm insanlığa yönelik, bireylerin, toplumun, daha doğrusu insanlığın bir eleştirisidir fabller. Farklı farklı konuları işleseler de ortak noktaları bir ahlak dersiyle son bulmalarıdır. La Fontaine ne pahasına olursa olsun dünyayı değiştirmeye kalkışanlara karşı cephe alır ve Epikürosçu felsefeye yakın bir anlayışla hırsın, boş gururun, lüksün yol açacağı olumsuzluklardan uzak durmayı, doğanın kanunlarına boyun eğmeyi önerir. Ona göre mutluluk özgürlük ve aşırılıklardan kaçınmadadır.

Fabllerin toplumun yararına olmaları, dolayısıyla işlevsel olmaları, yukarıda da belirttiğimiz gibi "toplum için sanat" anlayışına sahip Orhan Veli için iyi bir malzemedir kuşkusuz. Yazar ile çevirmeni arasında hep bir yakınlık olması gerekir düşüncesindeyiz. Bu yakınlık çevirmenin yazara ve yapıtına olan hayranlığından kaynaklanabileceği gibi, aynı amaca yönelik olmaktan ya da yazarla aynı tarz bir yaşam sürmesinden de kaynaklanabilir. Orhan Veli ile La Fontaine örneğinde bu unsurların hepsi bir arada toplanmış gibidir. Özellikle yaşamları arasındaki koşutluk dikkat çekicidir. Bu benzerliği vurgulamak istermişcesine Orhan Veli, kitabının önsözünde La Fontaine'i şöyle tanıtmaktadır : "Doğru dürüst okuyamamış. Bir aralık, rahip olmak üzere, bir manastıra girmiş. Sonra, vazgeçip hukuk tahsil etmiş; onu da becerememiş. Evlenmiş, memur olmuş. Savruk bir hayat geçirmiş . En çok sevdiği şey hürriyetmiş. Ama bütün savrukluğuna rağmen de çok çalışmış, çok eser vermiş. Bir hayli para sıkıntısı çekmiş". Görüldüğü gibi her iki şairin yaşamında birçok ortak nokta bulunmaktadır. Orhan Veli'yi La Fontaine'den çeviriler yapmaya iten bu benzerlikler midir bilemeyiz, ancak bunu bir varsayım olarak ileri sürebiliriz düşüncesindeyiz.

Orhan Veli, La Fontaine'den 50 fabl çevirmiştir. 1948'de Doğan Kardeş Yayıncılık tarafından *La Fontaine'in Masalları* başlığı altında yayımlanan bu kitapta yer alan fabller şunlardır:

- *Cıcır Böceği ile Karınca / La Cigale et la Fourmi*
- *Karga ile Tilki / Le Corbeau et le Renard*
- *Öküzü Kışkanan Kurbağa / La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Boeuf*
- *Atla Eşek / Le Cheval et l'Ane*
- *Kurtla Köpek / Le Loup et le Cheval*
- *Doğuran Dağ / La Montagne qui accouche*
- *Şehir Faresi ile Kır Faresi / Le Rat de ville et le Rat des champs*
- *Kurtla Kuzu / Le Loup et l'Agneau*
- *Tilki ile Leylek / Le Renard et la Cigogne*
- *Meşe ile Kamış / Le Chêne et le Roseau*
- *Horozla İnci / Le Coq et la Perle*
- *Kurt Tilkiden Davacı / Le Loup plaidant contre le Renard par-devant le Singe*
- *İki Boğa Bir Kurbağa / Les deux Taureaux et la Grenouille*
- *Dişi Zağarla Arkadaşı / La Lice et sa Campagne*
- *Arslanla Fare / Le Lion et le Rat*
- *Güvercinle Karınca / La Calombe et la Fourmie*
- *Oduncu ile Ölüm / Le Bûcheron et la Mort*
- *Yılanla Ege / Le Serpent et la Lime*
- *Başlarına Kral İsteyen Kurbağalar / Les Grenouilles qui demandent un Roi*
- *İnsana Alt Olan Arslan / Le Lion abattu par l'Homme*
- *Kurtla Leylek / Le Loup et la Cigogne*
- *Sarhoşla Karısı / L'Ivrogne et sa Femme*
- *Eşekle Küçük Köpek / L'Ane et le petit Chien*
- *Toprak Tencere ile Bakır Tencere / Le Pot de terre et le Pot de fer*
- *Horozla Tilki / Le Coq et le Renard*
- *Tilki ile Heykel / Le Renard et le Buste*
- *Geyikle Asma / Le Cerf et la Vigne*
- *Arslanla Eşek Avda / Le Lion et l'Ane chassant*
- *Çaylakla Bülbul / Le Milan et le Rossignol*
- *Kuşu ile Ahçıbaşı / Le Cygne et le Cuisinier*
- *Arslan Postu Giyen Eşek / L'Ane vêtu de la peau du Lion*
- *Kocamış Arslan / Le Lion devenu vieux*

- *Balıkçıl / Le Héron*
- *Tilki ile Üzümler / Le Renard et les Raisins*
- *Sokrates'in Sözü / La Parole de Socrate*
- *Tavus Tüyüne Bürünmüş Alakarga / Le Geai paré des plumes du Paon*
- *İki Katır / Les deux Mulets*
- *Arslanla Avcı / Le Lion et le Chasseur*
- *Güneşle Kurbağalar / Le Soleil et les Grenouilles*
- *Tavşanla Keklik / Le Lièvre et la Perdrix*
- *Köylü ile Yılan / Le Villageois et le Serpent*
- *Altın Yumurtlayan Tavuk / La Poule aux oeufs d'or*
- *Ambarda Kalan Gelincik / La Belette entrée dans un grenier*
- *Hastalanmış Arslanla Tilki / Le Lion malade et le Renard*
- *Çiftçi ile Çocukları / Le Laboureur et ses Enfants*
- *Soyu ile Övünen Katır / Le Mulet se vantant de sa généalogie*
- *Kuyruğu Kaptıran Tilki / Le Renard ayant la queue coupée*
- *Köpeğin Aç Gözlülüğü / Le Chien qui lâche sa proie pour l'ombre*
- *Araba ile Sinek / La Mouche et le Coche*
- *Sütçü Kadınlı Süt Kabı / La Laitière et le Pot au lait*

Fabller gerek anlatım, gerekse şiir tekniği açısından benzer özellikler taşırlar. Bu yaklaşım, çevirileri için de geçerli olduğundan biz çalışmamızda belirli sayıda örnek çeviri inceleyeceğiz. Bu nedenle burada yalnızca 8 tane fabl çevirisi ele alınacaktır. Önsözümüzde de belirttiğimiz gibi eleştiri yöntemimiz temelde “Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi”ne dayanmaktadır. Ancak herbir düzey teker teker irdelenmese de, çevirinin bütünü kapsamında, yeri geldikçe, bu düzeylerin gerektirdiği incelemeye gidilecektir. Biçimsel düzeyden yola çıkılarak anlamsal düzeylere varan ve sonuç olarak etkileme düzeyinde bir eşdeğerlilik arayan bir yaklaşımla çevirilerin nesnel bir bakış açısıyla değerlendirilmesine çalışılacaktır.

3.1.1 La Cigale et La Fourmi / Cırcır Böceği ile Karınca

Çıkış Metni :

*La cigale ayant chanté
Tout l'été,
Se trouva fort dépourvue
Quand la bise fut venue
Pas un seul petit morceau
De mouche ou de vermisseau.
Elle alla crier famine
Chez la fourmi sa voisine,
La priant de lui prêter
Quelque grain pour subsister
Jusqu'à la saison nouvelle.
Je vous paierai, lui dit-elle,
Avant l'août, foi d'animal,
Intérêt et principal.
La fourmi n'est pas prêteuse:
C'est là son moindre défaut.
Que faisiez-vous au temps chaud?
Dit-elle à cette emprunteuse.-
Nuit et jour à tout venant
Je chantais, ne vous déplaie. -
Vous chantez ! J'en suis fort aise.
Eh bien ! dansez maintenant.*

Variş Metni:

*Cırcır böceği çaldı saz,
Bütün yaz
Derken kış da geldi çattı,
Seninkinde şafak attı.
Baktı ki yok hiç yiyecek
Ne bir sinek, ne bir böcek,
Kalktı karıncaya gitti;
Yandı, yakıldı, ah etti.
Üç beş buğdaydan ne çıkar,
Gelecek mevsime kadar,
Birkaç tane borç istedi.
- "İnayet buyurun, dedi,
Yemin billah ederim,
Eylüle kalmaz öderim."
İşin kötüsü karınca
Borca hiç alışmamıştı;
Bu ricacıya çıkıştı :
- "Ne yaptınız yaz boyunca?"
- "Ne mi yaptım? Saz çaldım saz"
- "Ya, öyle mi? Demek ki siz
Yazı sazla geçirdiniz;
Şimdi de oynayın biraz."*

Çıkış Metni :

Her kesimden ve her yaştan bir okuyucu kitlesini hedef alan fabller yukarıda da belirttiğimiz gibi toplumsal ve işlevsel metinlerdir. Dolayısıyla bu saptama bu çıkış metni için olduğu kadar bütün çıkış metinleri için de geçerli olacaktır.

La Fontaine'in fabllerinde dize sayısı konuyla orantılı olarak örneğin 10 olabileceği gibi (bkz. *L'Oiseau blessé d'une flèche*) bu sayı 58'e de çıkabilmektedir. (bkz..*Le Roi et l'Huître*) Ayrıca düzenli bir hece ölçüsü de yoktur. Konuyla bağlantılı olarak duruma ya da eyleme uyum sağlayan ve zengin bir anlatım olanağı sunan farklı ritimler 12, 10, 8, hatta kimi zaman 2

hecelik dizelerde kullanılmaktadır. Herkesin kolayca anlayabileceği türdeki sade, basit sözcükler yalın bir anlatım sağlamaktadırlar.

Bu örnekte çıkış metni 22 dizeden oluşmaktadır.

Hece sayısı, 3 hecelik olan 2. dize dışında, 7'dir.

Uyak düzeni şöyledir: aa-bb-cc-dd-ee-ff-gg-hi-ih-jk-kj.

Bunlardan b, c, i, yarım uyak; a, d, e, f, g, j, k tam uyak; h zengin uyaktır. (Uyakları değerlendirirken "rime pauvre" karşılığı olarak yarım uyak, "rime suffisante" karşılığı olarak tam uyak, "rime riche" karşılığı olarak zengin uyak terimlerini kullandık.)

Yananamlar içermeyen bu metinde masal anlatımına uygun basit ve yalın bir dil kullanılmaktadır.

Varış Metni :

Orhan Veli'nin kitabın önsözünde de vurguladığı gibi fabllerin çevirileri ilk bakışta çocuklardan oluşan bir okuyucu kitlesini hedef alıyor gibi görünseler de, çevirmen onları hiç de "çocukça" bulmamaktadır. Bu da bize çıkış metni ile varış metninin aynı amaca yönelik olduklarını göstermektedir. Yukarıda olduğu gibi, burada da bu saptama bu metin için olduğu kadar öbür metinler için de geçerli olduğundan herbir örnekte yinelenmeyecektir.

Varış metni de 22 dizeden oluşmuştur. Hece sayısı, 3 hecelik olan 2. dize dışında, 8'dir. Uyak düzeni şöyledir: aa-bb-cc-dd-ee-ff-gg-hi-ih-jk-kj.

Bunlardan a, e, j, k tam uyak ; b, c, d, f, g, h, i, zengin uyaktır.

Çıkış metni ile varış metninin biçimsel açıdan çok yakın oldukları gözlenmektedir. Hece sayılarında görülen farklılık iki dilin farklılığının doğal bir sonucudur. Zaten çıkış metni ile varış metninin biçimsel olarak örtüşmesi, her dilin kendine özgü yapısı ve sözcük dağarcığı göz önüne alındığında, düşünülemez.

Dizeler çıkış metnindekine benzer bir mantık dizgesi izlemekte, kimi dizeler birebir örtüşürken (bkz. çıkış ve varış metinleri 1.,2.,5.,6. dizeler), kimi dizeler iki dilin yapı farkından kaynaklanan nedenlerden ötürü birer dizelik farklarla birbirlerini izlemektedirler. Örneğin çıkış metnindeki 4. dize varış metninde 3. dizede yer almaktadır. Dizelerde çıkış metninden farklı sözcükler kullanılmış olsa da anlam açısından her iki metnin eşdeğer olacak kadar yakın oldukları gözlenmektedir. Yalnızca çıkış metnindeki 14. dizeye (intérêt et principal) varış metninde hiç yer verilmemiş olması dikkat çekicidir. Tefeciliğe bir gönderme olan bu dizinin varış metninde kullanılmaması bize göre çevirmenin bilinçli bir kararının sonucudur. Çocuklarına hep iyi

örnekler vermek isteyen bir baba yaklaşımıyla, gerçek yaşamında hiç baba olmamış Orhan Veli belki de çevirisi aracılığıyla koruyucu baba rolünü üstlenmek istemiştir.

Çıkış metninde olduğu gibi varış metninde de çevirmen basit sözcükler kullanarak yalın bir anlatım yolu seçmiştir. Bunun yanı sıra masal diline uygun, akıcı, sürükleyici ve yer yer çıkış metnindeki anlatımı aşan deyimlerle donanmış bir dil kullanarak, renkli bir sahne canlandırmıştır okuyucunun gözünde. Bunu gerçekleştirmek için sözcüklerden değil anlamdan yola çıktığı anlaşılmaktadır. “la bise fut venue” / “kış geldi çatır”; “se trouva fort déporvue” / “bizimkinde şafak attı”; “avant l’août” / “eylüle kalmaz” örneklerinde de görülebileceği gibi varış dilinde çıkış dilindeki sözcüklerin hiçbiri kullanılmamış, bununla birlikte anlam tamamıyla aktarılmıştır.

Ancak kimi durumlarda çevirmenin çıkış bağlamıyla bağdaşmayan, tamamıyla varış bağlamına yönelik “saz çalmak”, “inayet buyurun”, “yemin billah ederim”, gibi sözcükler seçtiği görülmektedir. Bu sözcükler, bildirinin varış bağlamına çıkış bağlamında yarattığı etkiye benzer bir etki uyandırarak geçmesi için çevirmen tarafından bilinçli olarak seçilmişlerdir. Bu da sanatta işlevselliği hep savunmuş biri için en doğal yaklaşımdır sanırız.

Sonuç :

Çevirmen çıkış dilinin / bağlamının etkisinden sıyrılmış olarak, çıkış metninin anlamını aktarmayı amaçlayan bir yaklaşımla, ancak kimi zaman çevirinin işlevsel olması, ve varış bağlamı okuyucusunda benzer bir etki yaratması için varış dili / bağlamı odaklı sözcüklere yer vererek eşdeğerli bir çeviri gerçekleştirilmiştir.

Çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etki, hem biçime, hem biçeme sadık kalınarak, eşdeğerli olarak varış bağlamı okuru üzerinde yaratılmıştır.

3.1.2 Le Corbeau et Le Renard / Karga ile Tilki

Çıkış metni :

*Maître corbeau, sur un arbre perché,
Tenait en son bec un fromage.
Maître renard, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage :
Hé! bonjour, monsieur le corbeau.
Que vous êtes joli! que vous me semblez beau!
Sans mentir, si votre ramage
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.
A ces mots le corbeau ne se sent pas de joie;
Et, pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie,
Le renard s'en saisit, et dit: Mon bon monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute:
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.
Le corbeau, honteux et confus,
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.*

Variş metni :

*Bir dala konmuştu karga cenapları;
Ağzında bir parça peynir vardı.
Sayın tilki kokuyu almış olmalı,
Ona nağme yapmaya başladı:
-“Oooo! Karga cenapları, merhaba!
Ne kadar güzelsiniz, ne kadar şirinsiniz
Gözüm kör olsun yalanım varsa,
Tüyleriniz gibiye sesiniz,
Sultanı sayılırsınız bütün bu ormanın.”
Keyfinden akli başından gitti bay karganın.
Göstermek için güzel sesini
Açınca ağzını düşürdü nevalesini.
Tilki kapıp onu dedi ki :-“Efendiciğim
Size küçük bir ders vereceğim.
Her dalkavuk bir alığın sırtından geçinir;
Bu derse de fazla olmasa gerek bir peynir.”
Karga şaşkın, mahcup, biraz da geç
Yemin etti gayrı faka basmayacağına.*

Çıkış Metni :

Bu örnekte çıkış metni 18 dizeden oluşmaktadır. Hece sayısı, 7'den 8, 10, 12'e kadar uzanmaktadır.

7 hecelik : 14. dize

8 hecelik : 2., 4., 5., 7., 8., 11., 17. dizeler

10 hecelik : 1., 3., 15. dizeler

12 hecelik : 6., 9., 10., 12., 13., 16., 18. dizeler

Uyak düzeni şöyledir: ab-ab-cc-b'b'-dd-dd-ee-ff-gg.

Bunlardan d, e, g yarım uyak; a, b, c, f tam uyak; b' zengin uyaktır.

Yananamlar içermeyen bu metinde de masal anlatımına uygun basit ve yalın bir dil kullanılmaktadır.

Varış Metni :

Varış metni de 18 dizeden oluşmuştur. Hece sayısı 10, 12 ve 14 olarak değişmektedir. Hece sayısına göre bu dizelerin sıralanışı çıkış metnine yakın bir çizgidedir.

10 hecelik : 2., 4., 5., 7., 8., 11., 14. dizeler

12 hecelik dizeler : 1., 3., 17. dizeler

14 hecelik : 6., 9., 10., 12., 13., 15., 16., 18. dizeler

Uyak düzeni şöyledir: ab-ab-cd-cd-ee-ff-gg-hh-i-j.

Bunlardan a, c yarım uyak; b tam uyak; d, e, f, g, h zengin uyaktır; i ve j’de uyak yoktur.

Dizeler çıkış metnindeki benzer bir mantık dizgesi izlemekte ve çıkış dizeleriyle bire bir örtüşmektedirler.

Çıkış metninde olduğu gibi varış metninde de çevirmen basit sözcükler kullanarak yalın bir anlatım yolu seçmiştir. Bunun yanı sıra masal diline uygun, akıcı, sürükleyici ve yer yer çıkış metnindeki anlatımı aşan sözcük (örneğin: alık) ve deyimlerle (örneğin : nağme yapmak, gözüm kör olmak, aklı başından gitmek) donanmış bir dil kullandığı gözlenmektedir. Çeviride işlevselliği birincil koşul olarak gören Orhan Veli’nin, bu metinde de varış metninin işlevsel olması için çıkış bağlamıyla bağdaşmayan, tamamıyla varış bağlamına yönelik “karga cenapları”, “sayın”, “sultan”, “efendiciğim”, “gayrı”, gibi sözcükleri bilinçli olarak seçtiği görülmektedir.

Sonuç :

Çevirmen çıkış dilinin / bağlamının etkisinden sıyrılmış olarak, çıkış metninin anlamını aktarmayı amaçlayan bir yaklaşımla, ancak kimi zaman bilinçli bir işlevsellik anlayışıyla, varış diline / bağlamına yönelik sözcüklere yer vererek eşdeğerli bir çeviri gerçekleştirmiştir.

Çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etki, hem biçime, hem biçime sadık kalınarak, eşdeğerli olarak varış bağlamı okuru üzerinde yaratılmıştır.

3.1.3 La Grenouille Qui Veut Se Faire Aussi Grosse Que Le Boeuf / Öküzü Kışkanan Kurbağa

Çıkış Metni :

*Une grenouille vit un boeuf
Qui lui sembla d'une belle taille.
Elle qui n'était pas grosse en tout comme un oeuf,
Envieuse, s'étend, et s'enfle et se travaille
Pour égaler l'animal en grosseur;
Disant: Regardez bien, ma soeur;
Est-ce assez? dites-moi; n'y suis-je point encore ? –
Nenni. -M'y voici donc ?- Point du tout. - M'y voilà ? –
Vous n'en approchez point. La chétive pécore
S'enfla si bien qu'elle creva.*

*Le monde est plein de gens qui ne sont pas plus sages :
Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs
Tout petit prince a des ambassadeurs,
Tout marquis veut avoir des pages.*

Variş Metni :

*Bir gün bir öküz görür kurbağa;
Hayran olur boyuna bosuna.
Döner bir de kendine bakar: Yumurta kadar.
İmrenir, o da onun gibi olmaya kalkar.
İkırır, şişer, bağırır, öter;
Bir yandan da hep:-“Baksanıza, der,
Yetmez mi? Ha? Olmadım mı hâlâ onun kadar?”
-“Ne gezer!” derler. “Peki, şimdi?” “Hayır” “ya şimdi?”
-“Yaklaşmadın bile!” derler. O vakit bizimki
Bir ıkırır, çatır çatır çatlar.*

*Dünya böyle budalalarla doludur işte;
Nicelerin gözü asilzadeliktedir.*

*Kiminki ağalık, beylikte,
Kiminki şehzadeliktedir.*

Çıkış Metni :

Bu örnekte çıkış metni 14 dizeden oluşmaktadır. Düzenli bir hece sayısı yoktur, hece sayısı 8, 10, 11, 12 ve 13 arasında değişmektedir.

8 hecelik : 1., 6., 10., 14. dizeler

9 hecelik : 2. dize

10 hecelik : 5., 13. dizeler

11 hecelik : 4. dize

12 hecelik : 3., 8., 9., 11., 12. dizeler

13 hecelik : 7. dize

Uyak düzeni şöyledir: ab-ab-cc-de-de-fg-gf.

Bunlardan e yarım uyak; a, b, g tam uyak; c, d, f, zengin uyaktır.

Yananamlar içermeyen bu metinde de masal anlatımına uygun basit ve yalın bir dil kullanılmaktadır.

Varış Metni :

Varış metni de 14 dizeden oluşmuştur. Hece sayısı 9, 10, 13 ve 14 olarak değişmektedir. Hece sayısına göre dizelerin sıralanışı çıkış metnine hemen hemen yakın bir çizgidedir.

9 hecelik : 13. dize

10 hecelik : 1., 2., 5., 6., 10., 14. dizeler

13 hecelik : 12. dize

14 hecelik : 3., 4., 7., 8., 9., 11. dizeler

Uyak düzeni şöyledir: aa-bb'-cc-bd-db'-ef-ef.

Bunlardan a,d yarım uyak; b', c, e tam uyak; b, f zengin uyaktır.

Dizeler çıkış metnindekine benzer bir mantık dizgesi izlemekte ve çıkış metnindeki 4. dizenin karşılığı olan 5. dize dışında, çıkış dizeleriyle bire bir örtüşmektedirler.

Çıkış metninde olduğu gibi varış metninde de çevirmen basit sözcükler kullanarak yalın bir anlatım yolu seçmiştir. Bunun yanı sıra masal diline uygun, akıcı, sürükleyici ve yer yer çıkış metnindeki anlatımı aşan deyimlerle donanmış bir dil kullanarak, renkli bir sahne canlandırmıştır okuyucunun gözünde. Bunu gerçekleştirmek için sözcüklerden değil anlamdan yola çıktığı anlaşılmaktadır. Çevirmen “La grenouille qui veut se faire aussi grosse que le boeuf” başlığını “Öküzü kıskanan kurbağa” olarak çevirerek yaklaşımını hemen gözler önüne

sermektedir. Ayrıca “une belle taille” / “boyuna bosuna”; “s’étend, et s’enfle, et se travaille” / “ıknır, şişer, bağırır, öter”; “la chétive pécure” / “bizimki”; “gens qui ne sont pas plus sages / “budalalar”, örneklerinde de görülebileceği gibi varış dilinde çıkış dilindeki sözcüklerin hiçbiri kullanılmamış, bununla birlikte anlam tamamıyla aktarılmıştır. Ancak kimi durumlarda çevirmenin işlevselliği sağlamak ve çıkış bağlamı okuyucusunda yaratılan etkiye benzer etkiyi varış bağlamı okuyucusunda yaratmak amacıyla bilinçli olarak çıkış bağlamıyla bağdaşmayan, tamamıyla varış bağlamına yönelik “ağalık”, “beylik”, “şehzadelik”, gibi sözcükler seçtiği görülmektedir.

Sonuç :

Çevirmen çıkış dilinin / bağlamının etkisinden sıyrılmış olarak, çıkış metninin anlamını aktarmayı amaçlayan bir yaklaşımla, ancak kimi zaman bilinçli bir işlevsellik anlayışıyla, varış diline / bağlamına yönelik sözcüklere yer vererek eşdeğerli bir çeviri gerçekleştirmiştir.

Çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etki, dizelerin hece sayılarının eşdeğerliliği dışında, biçime de sadık kalınarak, eşdeğerli olarak varış bağlamı okuru üzerinde yaratılmıştır.

3.1.4 Le Loup et Le Chien / Kurtla Köpek

Çıkış Metni :

*Un loup n'avait que les os et la peau,
 Tant les chiens faisaient bonne garde:
 Ce loup rencontre un dogue aussi puissant que beau,
 Gras, poli, qui s'était fourvoyé par mégarde.
 L'attaquer, le mettre en quartiers,
 Sire loup l'eût fait volontiers:
 Mais il fallait livrer bataille;
 Et le matin était de taille
 A se défendre hardiment.
 Le loup donc l'aborde humblement,
 Entre en propos, et lui fait compliment
 Sur son embonpoint, qu'il admire.
 Il ne tiendra qu'à vous, beau sire,
 D'être aussi gras que moi, lui repartit le chien.
 Quittez les bois, vous ferez bien:
 Vos pareils y sont misérables,
 Cancres, hères, et pauvres diables,
 Dont la condition est de mourir de faim.
 Car, quoi! Rien d'assuré! Point de franche lipée!
 Tout à la pointe de l'épée!
 Suivez-moi, vous aurez un bien meilleur destin.
 Le loup reprit: Que me faudra-t-il faire?
 Presque rien, dit le chien: donner la chasse aux gens
 Portant bâtons, et mendiants;
 Flatter ceux du logis, à son maître complaire:
 Moyennant quoi votre salaire
 Sera force reliefs de toutes les façons,
 Os de poulets, os de pigeons;
 Sans parler de mainte caresse.
 Le loup déjà se forge une félicité
 Qui le fait pleurer de tendresse.*

*Chemin faisant, il vit le coup du chien pelé.
 Qu'est-celà? Lui dit-il.- Rien. – Quoi! Rien! – Peu de chose.
 - Mais encore? – Le collier dont je suis attaché
 De ce que vous voyez est peut-être la cause.-
 Attaché! Dit le loup: vous ne courez donc pas
 Où vous voulez? – Pas toujours; mais qu'importe?
 - Il importe si bien que de tous vos repas
 Je ne veux en aucune sorte,
 Et ne voudrais pas même à ce prix un trésor.
 Cela dit, maître loup s'enfuit, et court encor.*

Varış Metni :

*Zafiyetten çiroza dönmüştü kurdun biri
 Köpekler, aksine, semiz mi semiz.
 Bir kurt bir gün bir köpeğe rastladı; iri
 Güzel, besili bir köpek; tüyleri tertemiz.
 -“Atılıp şunu bir parçalamalı,”
 Diyordu içinden kurt cenapları.
 Boğuşmayı da göze almak lazımdı fakat,
 Köpek deseniz kendini, hakikat,
 Koruyabilecek kadar anaçtı.
 Bunu gören kurt pek sessiz yanaştı.
 Biraz aşağıdan alıp dil dökeyim diye,
 Hayran olduğunu söyledi bu semizliğe.
 -“Güç bir şey değil, sayın efendimiz,
 Dedi köpek, böyle benim gibi semirmeniz.
 Vazgeçin, bırakın bu ormanları.
 Nedir bu ormanlarda çektiğiniz;
 Seril sefil, perişan, aç biilaç?
 Açlıktan neredeyse öleceksiniz,
 Hepiniz fülusuahmere muhtaç.
 Adeta arslan ağzında, yiyecekleriniz.
 Gelin benimle, hemen değişsin kaderiniz.”
 Kurt sordu: - “Peki, işim ne olacak?”*

-“Hiç! Dedi köpek, sadece adam kovalamak.
 Vazifeniz yabancılara şiddet,
 Evdekilere hürmet göstermekten ibaret.
 Ama karşılığında neler, neler!
 Sizindir artık evin sayısız yemekleri.
 O ne piliç, o ne kuş kemikleri!
 O ne sonsuz okşanıp sevimliler!”
 Kurt ne diyeceğini şaşırmıştı.
 Sevincinden adeta gözleri yaşarmıştı.
 Derken baktı ki köpeğin boynunda bir yara.
 -“Bu ne?” dedi. “Hiç!” “Nasıl hiç?” “Mühim değil yani.”
 -“Ama ne?” – “Bağlamak için tasma takarlar ya,
 Gözüne ilişen herhalde onun yeri.”
 -“Bağlamak mı! Serbestçe dolaşamaz mısınız?”
 -“Pek dolaşamayız, ama ne çıkar?”
 -“Ne mi çıkar? Yerinde dursun saltanatınız.
 Hani hazineler bağışlasalar
 Zerre bile feda edemem hürriyetimden,”
 Diyip bizim kurt oradan uzaklaştı hemen.

Çıkış Metni :

Bu örnekte çıkış metni 41 dizeden oluşmaktadır. Hece sayısı 8, 10 ve 12 arasında değişmektedir. Şiirin bütününde 8’lik hecelere ağırlık verilmiştir.

8 hecelik : 2., 5., 6., 7., 8., 9., 10., 12., 13., 15., 16., 17., 20., 24., 26., 28., 29., 31., 39. dizeler

10 hecelik : 1., 11., 22., 37. dizeler

12 hecelik : 3., 4., 14., 18., 19., 21., 23., 25., 27., 30., 32., 33., 34., 35., 36., 38., 40., 41. dizeler

Uyak düzeni şöyledir: ab-ab-cc-dd-ee-e-ff-gg-hh-ij-ji-kl-lk-km-mn-on-op-op-rs-rs-tt

Bunlardan a, i, l, o, p, yarım uyak; c, f, g, j, k, m, r, t tam uyak; b, d, e, h, n, s zengin uyaktır.

Yananamlar içermeyen bu metinde de masal anlatımına uygun basit ve yalın bir dil kullanılmaktadır.

Variş Metni :

Variş metni de 41 dizeden oluşmuştur. Hece sayısı 11, 13 ve 14 olarak değişmektedir. Şiirin bütününde 11 ve 14’lük heceler çoğunluktadır.

11 hecelik : 2., 5., 6., 8., 9., 10., 13., 15., 16., 17., 18., 19., 22., 24., 26., 28., 29., 30., 37., 39.

dizeler

13 hecelik : 3., 35. dizeler

14 hecelik : 1., 4., 7., 11., 12., 14., 20., 21., 23., 25., 27., 31., 32., 33., 34., 36., 38., 40., 41.

dizeler

Hece sayısına göre dizelerin sıralanışı çıkış metninden farklı bir çizgi izlemektedir..

Uyak düzeni şöyledir: ab-ab-cc-dd-ee-ff-gg-c-gh-gh-gg-ii-jj-kl-lk-mm-no-no-öp-öp-rr .

Bunlardan c, f, n, o, yarım uyak; e, g, h, i, j, p, r tam uyak; a, b, d, k, l, m, ö zengin uyaktır. Çıkış metnindeki “e” uyağı ile varış metnindeki “c” uyağı tek başlarına değerlendirildiklerinden benzer bir özellik taşımaktadırlar.

Dizeler çıkış metnindekine benzer bir mantık dizgesi izlemekte, çıkış dizeleri ile varış dizeleri bire bir örtüşmektedirler.

Çıkış metninde olduğu gibi varış metninde de çevirmen basit sözcükler kullanarak yalın bir anlatım yolu seçmiştir. Bunun yanı sıra masal diline uygun, akıcı, sürükleyici, deyimlerle bezenmiş bir dil kullanmaktadır. Bunu gerçekleştirmek için yukardaki örneklerde olduğu gibi sözcüklerden değil anlamdan yola çıktığı anlaşılmaktadır. “Un loup n’avait que les os et la peau” / “Zafiyetten çiroza dönmüştü kurdun biri” ; “pleurer de tendresse” / “gözleri yaşarmak”; “il vit” / “gözüne ilişen”, örneklerinde de görülebileceği gibi varış metninin birçok dizesinde çıkış metnindeki sözcüklerin hiçbirisi kullanılmamış, bununla birlikte anlam tamamıyla aktarılmıştır. “A la pointe de l’épée” gibi çıkış diline özgü deyimleri “arslan ağzında” gibi varış diline özgü deyimlerle karşılamıştır.

Ancak 2. dizede “les chiens faisaient bonne garde” / “köpekler ... semiz mi semiz” olarak farklı çevrilmiştir. Çıkış metninde köpeklerin çok iyi bekçilik yaptıkları, bu nedenle kurdun aç kalarak sıksası çıktığı anlatılmaktadır. Oysa varış metnindeki 2. dize bu anlamı vermemektedir. Çevirmenin bu dizeyi kendinden eklediği ya da çıkış dizesini iyi anlamadığı düşüncesindeyiz.

Kimi dizelerdeyse çevirmen çıkış metnindeki anlatımı aşan “çiroza dönmek”, “dil dökmek”, “seril sefil”, “aç biilaç”, gibi deyimler kullanmakta ve hatta çıkış metninde hiç yer almayan “yerinde dursun saltanatınız”, “zerre bile feda etmem hürriyetimden”, gibi deyişlere yer vererek varış ekinine daha yakın bir anlatımla fabli adeta varış dilinde yeniden yaratmaktadır. Bunu yaparken çevirmenin işlevselliği sağlamağa çalıştığı ve çıkış bağlamı okuyucusunda yaratılan etkiye benzer etkiyi varış bağlamı okuyucusunda yaratmak amacıyla bilinçli olarak çıkış bağlamıyla bağdaşmayan, tamamıyla varış bağlamına yönelik “kurt cenapları”, “sayın

efendimiz”, “aç biilaç”, “fûlusuahmere muhtaç”, “saltanat”, gibi sözcüklerden yararlandığı görülmektedir.

Sonuç :

Çevirmen çıkış dilinin / bağlamının etkisinden sıyrılmış olarak, çıkış metninin anlamını aktarmayı amaçlayan bir yaklaşımla, ancak kimi zaman bilinçli bir işlevsellik anlayışıyla, varış diline / bağlamına yönelik sözcüklere yer vererek eşdeğerli bir çeviri gerçekleştirmiştir.

Çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etki, dizelerin hece sayılarının eşdeğerliliği dışında, biçeme de sadık kalınarak, eşdeğerli olarak varış bağlamı okuru üzerinde yaratılmıştır.



3.1.5 Le Rat De Ville et Le Rat Des Champs / Şehir Faresi ile Kır Faresi

Çıkış Metni :

*Autrefois le rat de ville
Invita le rat de champs.
D'une façon fort civile,
A des reliefs d'ortolans.*

*Sur un tapis de Turquie
Le couvert se trouva mis.
Je laisse à penser la vie
Que firent ces deux amis.*

*Le régal fut fort honnête;
Rien ne manquait au festin:
Mais quelqu'un troubla la fête
Pendant qu'ils étaient en train.*

*A la porte de la salle
Ils entendirent un bruit:
Le rat de ville détail;
Son camarade le suit.*

*Le bruit cesse, on se retire:
Rats en campagne aussitôt;
Et le citadin de dire
Achevons tout notre rôl.*

*C'est assez dit le rustique;
Demain vous viendrez chez moi.
Ce n'est pas que je me pique
De tous vos festins de roi:*

Mais rien ne vient m'interrompre;

Varış Metni :

*Günlerden bir gün şehir faresi,
Uyarak şehrin nezaketine,
Bir kır faresini davet etti,
Evde bir çulluk ziyafetine.*

*Bir Türk halısının üzerinde
Mükellef bir sofra kurulmuştu.
Bu caşcaşlı ziyafet yerinde
Düşünün şimdi bu iki dostu.*

*Allah için eşsizdi yemekler;
Hiçbir eksiği yoktu sofranın.
Ama aksilik bu ya, kim bekler;
İşleri bozdu bir şey ansızın;*

*Birden bir gürültü işittiler,
Salonun kapısının dışından.
Bizim iki ahbap, teker teker,
Savuştular sofranın başından.*

*Bir aralık gürültü kesildi;
Ama onlar bahçeyi bulmuştu.
Şehir faresi: -“Dönelim, dedi,
Bitirelim bari şu çulluğu.”*

*Öteki cevap verdi: -“Vazgeçin!
Siz bana buyrun yarın olsun da;
Bir diyeceğim yok yemek için;
Doğrusu pek şahaneydi sofra.*

Ama ben isterim ki bir kimse

Je mange tout à loisir.

Adieu donc. Fî du plaisir

Que la crainte peut corrompre!

Karnını biraz rahat doyursun...

Eyvallah... Böyle korku içinde

Sürülen sefa yerinde dursun!"

Çıkış Metni :

Bu örnekte çıkış metni 7 tane dörtlükten oluşmaktadır. Toplam dize sayısı 28'dir. Hece sayısı her dizede 7'dir.

Uyak düzeni şöyledir: ab-ab-cd-cd-ef-ef-gh-gh-ij-ij-kl-kl-mn-nm.

Bunlardan b, c, f, h, j, l yarım uyak; a, d, e, g, i, k tam uyak; m, n zengin uyaktır.

Yananamlar içermeyen bu metinde de masal anlatımına uygun basit ve yalın bir dil kullanılmaktadır.

Varış Metni :

Varış metni de aynı çıkış metninin olduğu gibi 7 tane dörtlükten, toplam 28 dizeden oluşmuştur. Bütün şiir boyunca 10'luk heceler kullanılmıştır.

Uyak düzeni şöyledir: ab-ab-cd-cd-ef-ef-gh-gh-ij-ij-kl-kl-mn-nm.

Bunlardan a, j, l, m yarım uyak; d, f, g, i, tam uyak; b, c, e, h, k, n zengin uyaktır.

Varış metninin biçimsel açıdan çıkış metnine yakın olmağa çalıştığı görülmektedir. Dizeler çıkış metnindekine benzer bir mantık dizgesi izlemekte, çıkış dizeleri ile varış dizeleri iki dize dışında bire bir örtüşmektedirler: Çıkış metnindeki 2. dize varış metninde 3. dizede ve yine çıkış metnindeki 13. dize varış metninde 14. dizede yer almaktadır.

Çıkış metninde olduğu gibi varış metninde de çevirmen basit sözcükler kullanarak yalın bir anlatım yolu seçmiştir. Bunun yanı sıra masal diline uygun, akıcı, sürükleyici, deyimlerle bezenmiş bir dil kullanılmaktadır. Bunu gerçekleştirmek için yukardaki örneklerde olduğu gibi sözcüklerden değil anlamdan yola çıktığı anlaşılmaktadır. "le régal fut fort honnête" / "Allah için eşsizdi yemekler"; "festin de roi" / "şahane sofrası"; "Rats en campagne aussitôt" / "Ama onlar bahçeyi bulmuştu", örneklerinde de görülebileceği gibi varış metninin birçok dizesinde çıkış metnindeki sözcüklerin hiçbiri kullanılmamış, bununla birlikte anlam tamamıyla aktarılmıştır.

Ancak kimi dizelerde çevirmen çıkış metnindeki anlatımı aşan "şahane sofrası", "sürülen sefa", gibi deyimler kullanmakta ve hatta çıkış metninde hiç yer almayan "mükellef bir sofrası", "cafcıflı ziyafet", "Allah için", gibi deyişlere yer vererek varış ekinine daha yakın bir anlatımla fabli adeta varış dilinde yeniden yaratmaktadır. Bunu yaparken çevirmenin işlevselliği

sağlamağa çalıştığı ve çıkış bağlamı okuyucusunda yaratılan etkiye benzer etkiyi varış bağlamı okuyucusunda yaratmak amacıyla bilinçli olarak çıkış bağlamıyla bağdaşmayan, tamamıyla varış bağlamına yönelik “Allah için”, “Eyvallah” gibi sözcüklerden yararlandığı görülmektedir.

Sonuç :

Çevirmen çıkış dilinin / bağlamının etkisinden sıyrılmış olarak, çıkış metninin anlamını aktarmayı amaçlayan bir yaklaşımla, ancak kimi zaman bilinçli bir işlevsellik anlayışıyla, varış diline / bağlamına yönelik sözcüklere yer vererek eşdeğerli bir çeviri gerçekleştirmiştir.

Çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etki, biçime ve biçeme de sadık kalınarak, eşdeğerli olarak varış bağlamı okuru üzerinde yaratılmıştır.



3.1.6 Le Loup et L'Agneau / Kurtla Kuzu

Çıkış Metni :

La raison du plus fort est toujours la meilleure:

Nous l'allons montrer tout à l'heure.

Un agneau se désaltérait

Dans le courant d'une onde pure.

Un loup survient à jeun, qui cherchait aventure,

Et que la faim en ces lieux attirait.

Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage?

Dit cet animal plein de rage:

Tu seras chatié de ta témérité.

Sire, répond l'agneau que votre majesté

Ne se mette pas en colère;

Mais plutôt qu'elle considère

Que je me vas désaltérant

Dans le courant,

Plus de vingt pas au-dessous d'elle,

Et par conséquent, en aucune façon,

Je ne puis troubler sa boisson.

Tu la troubles! reprit cette bête cruelle;

Et je sais que de moi tu médis l'an passé.

Comment l'aurai-je fait si je n'étais pas né?

Reprit l'agneau; je tette encore ma mère.-

Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.-

Je n'en ai point.- C'est donc quelqu'un des tiens;

Car vous ne m'épargnez guère,

Vous, vos bergers, et vos chiens.

On me l'a dit: il faut que je me venge.

Là-dessus, au fond des forêts

Le loup l'emporte, et puis le mange,

Sans autre forme de procès.

Varış Metni :

Hakların en güzeli kuvvetlinin hakkıdır.

İşte bu hikâye bunu anlatır :

Bir kuzu, eğilmiş, saf bir pınara,

Susuzluğunu gidermekte idi.

Açlıktı kurdu çeken oralara.

Deli gibi bağırdı, kalın kalın:

-“ *Suyumu bulandırmak hakkını kimden aldın?*

Küstahlığını bırakmayacağım cezasız.”

-“ *Efendimiz, dedi kuzu, devletmeabınız*

Hemencecik hiddet buyurmasınlar.

Bir de şu noktayı hatırlasınlar.

Hatırlasınlar ki şu içtiğim yer

Yirmi adım daha

Zatınızın içeceği yerden aşağıda.”

-“*Kısaca, ne şöyle ne böyle, dedi kuzu,*

Bulandıramam sizin suyunuzu.”

Canavar, -“Bulandırırıyorsun, diye kükredi.

Bıldır hakkında ne dediğini de bilirim.”

-“ *Bıldır daha doğmamıştım, ne diyebilirim?*

Meme emiyorum, henüz yeni doğdum, yeni.”

-“*Sen değilsen kardeşindir şüphesiz.”*

-“*Hiç kardeşim yok.” – “Anlamam! Sizlerden biridir.*

Ne mal olduğunuzu âlem bilir.

Siz, köpekleriniz, çobanlarınız... Hepiniz.

Öcümü almak gerek, boynumun borcudur bu.”

Bunun üzerine, kaparak onu,

Ormanın ta içlerine götürdü;

Hiçbir şey sormadan yedi, bitirdi.

Çıkış Metni :

Bu örnekte çıkış metni 29 dizeden oluşmaktadır. Hece sayısı 4, 8, 10, 12 arasında değişmektedir.

4 hecelik : 14. dize

7 hecelik : 24., 25. dizeler

8 hecelik: 2., 3., 4., 5., 8., 11., 12., 13., 15., 17., 22., 27., 28., 29. dizeler

10 hecelik : 6., 23., 26. dizeler

11 hecelik : 21. dize

12 hecelik :1., 5., 7., 9., 10., 16., 18., 19., 20. dizeler

Öbür fabllerden farklı olarak burada her zaman sonda verilen ahlak dersi en başta verilmekte ve biçimsel açıdan da bu iki dize şiirin bütününden bir aralıkla ayrılmaktadır.

Uyak düzeni şöyledir: aa-bc-cb-dd-ee-ff-gg-hi-ih-jj-kk-lk-lm-nm-n.

Bunlardan j, n yarım uyak; a, b, c, d, e, f, h, k, l, m tam uyak; g, i zengin uyaktır.

Yananamlar içermeyen bu metinde de masal anlatımına uygun basit ve yalın bir dil kullanılmaktadır.

Varış Metni :

Varış metni çıkış metninden farklı olarak 28 dizeden oluşmuştur. Bütün şiir boyunca kullanılan hecelerin sayıları 6, 11, 13, 14 arasında değişmektedir.

6 hecelik : 13. dize

11 hecelik :2., 3., 4., 5., 6., 10., 11., 12., 16., 21., 23., 26., 27., 28. dizeler

13 hecelik : 15. dize

14 hecelik : 1., 7., 8., 9., 14., 17., 18., 19., 20., 22., 24., 25. dizeler

Uyak düzeni şöyledir: aa-bc-b-dd-ee-ff-g-hh-ii-jk-kj-lm-ml-nn-oj.

Bunlardan h, j, n, yarım uyak; a, d, e, l, m, tam uyak; b, f, i, k, zengin uyaktır; c, g, o hiçbir uyağa uymadıklarından tek başlarına değerlendirilimişlerdir.

Çıkış metninde olduğu gibi her zaman sonda yer alan ahlak dersi burada da başta verilmiş ancak bunu vurgulamak için çıkış metninde olduğu gibi ilk iki dize bütünden bir aralıkla ayrılmamıştır. Gerek dize sayısı, gerek dizelerin uzunluklarının dağılımı da göz önünde bulundurulduğunda varış metninin biçimsel açıdan çıkış metnini yakından izlemediği anlaşılmaktadır.

Dizeler çıkış metnindeki benzer bir mantık dizgesi izlemekte, çıkış dizeleri ile varış dizeleri iki dize dışında bire bir örtüşmektedirler. Çıkış metnindeki 3. dize varış metninde 4. dizede ve yine çıkış metnindeki 8. dize varış metninde 6. dizede yer almaktadır. Çıkış metnindeki 5. ve 6. dizler aynı şeyleri söylediklerinden olsa gerek, varış metninde bunlardan birine, 5. dizeye, yer verilmemiştir.

Çıkış metninde olduğu gibi varış metninde de çevirmen basit sözcükler kullanarak yalın bir anlatım yolu seçmiştir. Bunun yanı sıra masal diline uygun, akıcı, sürükleyici, deyimlerle bezenmiş bir dil kullanmaktadır. Bunu gerçekleştirmek için yukardaki örneklerde olduğu gibi sözcüklerden değil anlamdan yola çıktığı anlaşılmaktadır. “Nous l’allons montrer tout à l’heure” / “İşte bu hikâye bunu anlatır”; “en aucune façon” / “ne şöyle ne böyle”, örneklerinde de görülebileceği gibi varış metninin kimi dizelerinde çıkış metnindeki sözcüklerin hiçbiri kullanılmamış, bununla birlikte anlam tamamıyla aktarılmıştır.

Ancak 1. dizede “güzel” sözcüğünü kullanan çevirmen çıkış dizesindeki anlamı tam olarak aktarmamıştır. Burada anlatılmak istenen “Güçlünün her zaman haklı olduğudur.” Yine aynı şekilde son dize de tam olarak anlamı aktarmamaktadır. Ayrıca kimi dizelerde çevirmen çıkış metnindeki anlatımı aşan ya da çıkış metninde hiç yer almayan anlatımlara bile yer vermektedir. “kükredi”, “ne mal olduğunuzu âlem bilir”, “yeni doğdum yeni”, “boynumun borcu”, gibi sözcük ve deyimler bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Böylece varış ekinine daha yakın bir anlatımla fabli adeta varış dilinde yeniden yaratmaktadır. Bunu yaparken çevirmenin işlevselliği sağlamağa çalıştığı ve çıkış bağlamı okuyucusunda yaratılan etkiye benzer etkiyi varış bağlamı okuyucusunda yaratmak amacıyla bilinçli olarak çıkış bağlamıyla bağdaşmayan, tamamıyla varış bağlamına yönelik “devletmeabınız”, “hiddet buyurmak”, “zatınız”, “bıldır”, “âlem”, gibi sözcüklerden de yararlanmaktadır.

Sonuç :

Çevirmen çıkış dilinin / bağlamının etkisinden sıyrılmış olarak, çıkış metninin anlamını aktarmayı amaçlayan bir yaklaşımla, ancak kimi zaman bilinçli bir işlevsellik anlayışıyla, varış diline / bağlamına yönelik sözcüklere yer vererek eşdeğerli bir çeviri gerçekleştirmiştir.

Çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etki, biçime çok sadık kalmamakla birlikte, anlam ve biçime sadık kalınarak, eşdeğerli olarak varış bağlamı okuru üzerinde yaratılmıştır.

3.1.7 Le Renard et La Cigogne / Tilki ile Leylek

Varış Metni:

*Compère le renard se mit un jour en frais,
 Et retint à dîner commère la cigogne.
 Le régal fut petit, et sans beaucoup d'apprêts:
 Le galant, pour toute besogne,
 Avait un brouet clair; il vivait chichement.
 Ce brouet fut par lui servi sur une assiette:
 La cigogne au long bec n'en put attraper miette;
 Et le drôle aut lapé le tout en un moment.
 Pour se venger de cette tromperie,
 A quelque temps de là, la cigogne le prie.
 Volontiers, lui dit-il; car avec mes amis
 Je ne fais point cérémonie.
 A l'heure dite, il courut au logis
 De la cigogne son hôtesse;
 Loua très fort sa politesse;
 Trouva le dîner cuit à point:
 Bon appétit surtout; renards n'en manquent point.
 Il se réjouissait à l'odeur de la viande
 Mise en menus morceaux, et qu'il croyait friande.
 On servit, pour l'embarasser,
 En un vase à long col et d'étroite embouchure.
 Le bec de la cigogne y pouvait bien passer;
 Mais le museau du sire était d'autre mesure.
 Il lui fallut à jeun retourner au logis,
 Honteux comme un renard qu'une poule aurait pris,
 Serrant la queue, et portant bas l'oreille.
 Trompeurs, c'est à vous que j'écris:
 Attendez-vous à la pareille.*

Varış Metni :

Bir gün tilki kardeş, gözden çıkarıp masrafı,
 Leylek kardeşi bir ziyafete alıkoyar.
 Leylek kardeş önce şöyle bir süzer etrafı,
 - "Bakalım, der, ne yemekler var?"
 Bakar ki sade suya pek külüstür bir çorba.
 Üstelik bu çorba sunulur düz bir tabakta.
 Leylek nasıl içsin bunu, gagası upuzun?
 Ne varsa hepsi tilkinin midesine gider.
 Acısını çıkarmak için bunun,
 Leylek de başka bir güne onu davet eder.
 - "Hay hay! Memnuniyetle, der bu davete tilki,
 Aramızda teklif mi var ki?"
 O günü leyleğin ziyafetine
 Saatinde koşar, yetişir;
 Diller döker zerafetine.
 Yemekler de yeni pişmiştir.
 Buyur derler, buyurur, nazlanacak mı sanki!
 Ağzı sulanır yayıldıkça etin kokusu.
 Kuş başı doğramışlar, nefis olmuş doğrusu.
 Yalnız, üzölsün diye tilki,
 Yemek ağzı dar, boynu uzun bir kaba konur.
 Rahat rahat girer leyleğin gagası,
 Bir türlü girmez tilkinin o koskoca ağzı.
 Bakar ki dönmekten başka çare yok; bir onur
 Meselesi sayarak bunu dilini yutar;
 Süklüm püklüm evin yolunu tutar.
 Düzenbazlar, sizlere yazdım bunu.
 Siz de bekleyin bir gün bu oyunu.

Çıkış Metni :

Bu örnekte çıkış metni 28 dizeden oluşmaktadır. Hece sayısı 8, 10, 12, 13 arasında değişmektedir.

8 hecelik : 4., 12., 14., 15., 16., 20., 27., 28. dizeler

10 hecelik : 9., 13., 26. dizeler

12 hecelik : 1., 2., 3., 5., 6., 7., 8., 10., 11., 17., 18., 19., 21., 22., 23., 24., 25. dizeler

Uyak düzeni şöyledir: ab-ab-cd-dc-ee-ff-f-gg-hh-ii-jk-jk-ff- lf-l.

Bunlardan a, f yarım uyak; b, c, d, e, k, l, tam uyak; g, h, i, j, l zengin uyaktır.

Yananamlar içermeyen bu metinde de masal anlatımına uygun basit ve yalın bir dil kullanılmaktadır.

Varış metni :

Varış metni de 28 dizeden oluşmuştur. Bütün şiir boyunca kullanılan hecelerin sayıları 9, 11, 12, 14 aradında değişmektedirler.

9 hecelik : 4., 12., 14., 15., 16., 20. dizeler

11 hecelik : 9., 13., 26., 27., 28. dizeler

12 hecelik : 22. dize

14 hecelik : 1., 2., 3., 5., 6., 7., 8., 10., 11., 17., 18., 19., 21., 23., 24., 25. dizeler

Uyak düzeni şöyledir: ab-ab-cc-de-de-ff-gh-gh-f-ii-f-jk-kj-ll-mm.

Bunlardan c, k, yarım uyak; b, d, f, h, tam uyak; a, e, g, i, j, l, m zengin uyaktır.

Dizeler çıkış metnindekine benzer bir mantık dizgesi izlemekte, çıkış dizeleri ile varış dizeleri yeni bir yaratıyla sunulan 3. ve 4. dizeler dışında bire bir örtüşmektedirler.

Çıkış metninde olduğu gibi varış metninde de çevirmen basit sözcükler kullanarak yalın bir anlatım yolu seçmiştir. Bunun yanı sıra masal diline uygun, akıcı, sürükleyici, deyimlerle bezenmiş bir dil kullanılmaktadır. Bunu gerçekleştirmek için yukardaki örneklerde olduğu gibi sözcüklerden değil anlamdan yola çıktığı anlaşılmaktadır. “se mit un jour en frais” / “gözden çıkarıp masrafı”; “le drôle eut lapé le tout en un moment” / “hepsi tilkinin midesine gider”, “je ne fais pas cérémonie” / “aramızda teklif mi var ki!”, “il se réjouissait à l’odeur de la viande” / “ağzı sulanır, yayıldıkça etin kokusu”, örneklerinde de görülebileceği gibi varış metninin kimi dizelerinde çıkış metnindeki sözcüklerin hiçbirisi kullanılmamış, bununla birlikte anlam tamamıyla aktarılmıştır.

Ancak kimi dizelerde çevirmen çıkış metnindeki anlatımı aşan ya da çıkış metninde hiç yer almayan anlatımlara da yer vermektedir. “Etrafı şöyle bir süzer”, “külüstür bir çorba”, “nazlanacak mı sanki”, “onur meselesi saymak”, gibi sözcük ve deyimler bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Çevirmen varış ekinine daha yakın bir anlatımla fablî adeta varış dilinde yeniden yaratmaktadır. Bunu yaparken çevirmenin özellikle “alıkoymak”, “acıısını çıkarmak”,

“dil dökme”, “ağız sulanmak”, “süklüm püklüm”, gibi deyimler kullandığı böylece çıkış biçimini kendi diline özgü bir anlatımla yakaladığı görülmektedir. Hatta amacına ulaşmak için öbür örneklerde olduğu gibi bilinçli olarak çıkış bağlamıyla bağdaşmayan, tamamıyla varış bağlamına yönelik “külüstür”, “hay, hay”, “nazlanmak”, “kuş başı”, gibi sözcüklerden de yararlanmaktadır.

Sonuç :

Çevirmen çıkış dilinin / bağlamının etkisinden sıyrılmış olarak, çıkış metninin anlamını aktarmayı amaçlayan bir yaklaşımla, ancak kimi zaman bilinçli bir işlevsellik anlayışıyla, varış diline / bağlamına yönelik sözcüklere yer vererek eşdeğerli bir çeviri gerçekleştirmiştir.

Çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etki, biçime de elden geldiğince uyarak, anlam ve biçime sadık kalınarak, eşdeğerli olarak varış bağlamı okuru üzerinde yaratılmıştır.



3.1.8 La Mort et Le Bûcheron / Oduncu ile Ölüm

Çıkış Metni :

*Un pauvre bûcheron, tout couvert de ramée,
 Sous le faix du fagot aussi bien que des ans
 Gémissant et courbé, marchait à pas pesants,
 Et tâchait de gagner sa chaumine enfumée
 Enfin, n'en pouvant plus d'effort et de douleur,
 Il met bas son fagot, il songe à son malheur.
 Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde?
 En est-il un plus pauvre en la machine ronde?
 Point de pain quelquefois, et jamais de repos:
 Sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts,
 Le créancier, et la corvée,
 Lui font d'un malheureux la peinture achevée.
 Il appelle la Mort. Elle vient sans tarder,
 Lui demande ce qu'il faut faire.
 C'est, dit-il, afin de m'aider
 A recharger ce bois; tu ne tarderas guère.*

*Le trépas vient tout guérir;
 Mais ne bougeons d'où nous sommes:
 Plutôt souffrir que mourir,
 C'est la devise des hommes.*

Variş metni:

*Çalı çırpı yüklemiş zavallı oduncu,
 Ayrıca yükü altında uzun senelerin,
 İki büklüm, inleye oflaya yürüyordu,
 Harap kulübesine ulaşabilmek için.
 Sonunda tükendiğini görerek sabrının
 Yükünü yere atıp düşündü kötü kötü:
 Şu dünyaya geldi geleli gün mü görmüştü?
 Var mıydı daha talihsiz bir kulu Tanrının?*

*Bir lokma ekmek için miydi bu çektikleri?
 Karısı, çocuklar, jandarmalar, vergiler,
 Angaryalar, bir de faizciler;
 İşte size bu bedbahtın güzel bir tasviri.
 Şu anda beklediği şey sadece eceldi.
 Ecel de hazırmış, çıkageldi:
 -“Ne var?” – “Ne mi? Kurbanın olayım,
 Yardım et de şu yükümü sırtıma alayım.”*

*Ölüm çok derdin panzehiridir.
 Biz yine halimize şükre delim.
 Ölmektense katlanmak iyidir,
 Sözünün gereğince gidelim.*

Çıkış Metni :

Bu örnekte çıkış metni 20 dizeden oluşmaktadır. Hece sayısı 7, 8, ve 12 arasında değişmektedir. Şiirin bütününde 12’lik hecelere ağırlık verilmiştir.

7 hecelik : 17., 18., 19., 20. dizeler

8 hecelik : 11., 14., 15. dizeler

12 hecelik : 1., 2., 3., 4., 5., 6., 7., 8., 9., 10., 12., 13., 16. dizeler

Uyak düzeni şöyledir: ab-ba-cc-dd-ee-ff-gh-gh-ij-ij.

Bunlardan b, e yarım uyak; a, c, f, g, h, j tam uyak; d, i zengin uyaktır.

Yananamlar içermeyen bu metinde de masal anlatımına uygun basit ve yalın bir dil kullanılmaktadır.

Varış Metni :

Varış metni de 20 dizeden oluşmuştur. Hece sayısı 10, 11, 13 ve 14 olarak değişmektedir. Şiirin bütününde 14’lük heceler çoğunluktadır.

10 hecelik : 11., 14., 15., 17., 19., 20. dizeler

11 hecelik : 18. dize

13 hecelik : 10. dize

14 hecelik : 1., 2., 3., 4., 5., 6., 7., 8., 9., 12., 13., 16. dizeler

Hece sayısına göre dizelerin sıralanışı çıkış metnine yakın bir çizgidedir.

Uyak düzeni şöyledir: ab-ab-cd-dc-ef-fe-gg-hh-ij-ij.

Bunlardan a, yarım uyak; b, d, e, tam uyak; c, f, g, h, i, j zengin uyaktır.

Dizeler çıkış metnindekine benzer bir mantık dizgesi izlemekte, çıkış dizeleri ile varış dizeleri 14. ve 15. dizeler dışında bire bir örtüşmektedirler.

Çıkış metninde olduğu gibi varış metninde de çevirmen basit sözcükler kullanarak yalın bir anlatım yolu seçmiştir. Bunun yanı sıra masal diline uygun, akıcı, sürükleyici, deyimlerle bezenmiş bir dil kullanmaktadır. Bunu gerçekleştirmek için yukardaki örneklerde olduğu gibi genelde sözcüklerden değil anlamdan yola çıktığı anlaşılmaktadır. varış metninin birçok dizesinde çıkış metnindeki sözcüklerin hiçbiri kullanılmamış, bununla birlikte anlam tamamıyla aktarılmıştır. : “il songe à son malheur” / “kötü kötü düşündü”; “la peinture achevée” / “güzel bir tasviri”; “Le trépas vient tout guérir” / “Ölüm çok derdin panzehiridir”.

Ancak, çıkış metnindeki kimi sözcüklerin kullanılmamasından kaynaklanan, “n’en pouvant d’effort et de douleur” / “tükenliğini görerek sabrının” (burada, sabrı değil gücü tükenmektedir); “En est-il un plus pauvre en la machine ronde” / “Var mıydı daha talihsiz bir kulu Tanrının” (burada, talihsizlikten çok yoksulluktan söz etmek gerekir) ; “Point de pain quelquefois, et jamais de repos” / “Bir lokma ekmek için miydi bu çektikleri” (burada, açlığın yanı sıra huzursuzluk da söz konusudur); “Mais ne bougeons d’où nous sommes” / “Biz yine halimize şükredelim” (burada, biz yine de yerimizden kıpırdamayalım, anlamı çıkmaktadır) örneklerinde de görülebileceği gibi anlam kaymaları göze çarpmaktadır. Bununla birlikte çevirmenin varış ekinine daha yakın bir anlatımla işlevselliği sağlamağa çalıştığı ve çıkış bağlamı okuyucusunda yaratılan etkiye benzer etkiyi varış bağlamı okuyucusunda yaratmak amacıyla bilinçli olarak çıkış bağlamıyla bağdaşmayan, tamamıyla varış bağlamına yönelik “inleye oflaya”, “kulu Tanrının”, “bedbaht”, “kurbanın olayım”, “şükredelim”, gibi sözcüklerden yararlandığı görülmektedir.

Sonuç :

Çevirmen çıkış dilinin / bağlamının etkisinden sıyrılmış olarak, çıkış metninin anlamını aktarmayı amaçlayan bir yaklaşımla, ancak kimi zaman bilinçli bir işlevsellik anlayışıyla, varış diline / bağlamına yönelik sözcüklere yer vererek eşdeğerli bir çeviri gerçekleştirmiştir.

Çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etki, biçime ve biçime de sadık kalınarak, eşdeğerli olarak varış bağlamı okuru üzerinde yaratılmıştır.

3.2 Farklı Şairlerden Örnekler

Orhan Veli'nin Fransızcadan yaptığı şiir çevirileri yalnızca La Fontaine'in fablalarıyla sınırlı kalmamış, Fransız yazının tanınmış birçok şairlerinin yapıtlarını da kapsamıştır. Bu çeviriler, Sabahattin Eyüboğlu'yla başladığı ancak daha sonra yalnız başına çalışmalarını sürdürdüğü Fransız şairlerinin “belli başlı” şiirlerini içeren *Fransız Şiiri Antolojisi*'nde yer almaktadır. Ancak Orhan Veli'ye göre bu çalışma tam olarak bir antoloji sayılmamaktadır. Bunun nedeni de kitabın önsözünde belirttiği gibi “Fransız şiirinin oluşunda mühim yerler tutmuş bazı imzaların bulunmayışdır”¹⁴³. Orhan Veli'nin bir başlangıç olarak kabul ettiği bu antoloji 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar geçen süreyi kapsamaktadır. Biz incelememizde bunlardan 10 tanesine yer vereceğiz. Amacımız, Orhan Veli'nin çeviri bölümümüzde ayrıntılı olarak ele aldığımız şiir ve şiir çevirisi anlayışını, bu çevirilerine yansıtıp yansıtamadığını araştırmak ve buna koşut olarak çevirilerin ne denli başarılı olduklarını nesnel ölçütlere dayanarak incelemektir. Bunu yaparken kronolojik bir sıralama gözeterek, farklı dönemlerden ve farklı anlayışlara sahip şairlerden örnekler alınacak, böylece Orhan Veli'nin şiir çevirileri geniş bir alan içinde değerlendirilebilecektir. Orhan Veli'nin tek başına gerçekleştirdiği ve ölümünden önce yayınlanmış şiir çevirilerinin dökümü şöyledir:

- François Villon, *Ballade des pendus* / *Asılmışların Baladı*
- Pierre de Ronsard, *Sonnets pour Hélène* / *Hélène için Sonnet ; Sonnet / Sonnet*
- Victor Hugo, *Boaz Endormi* / *Boaz Uykuda*
- Alfred de Musset, *Tristesse* / *Hüzün ; A Pépa / Pépa'ya*
- Théophile Gautier, *Chinoiserie* / *Çin İşi*
- Charles de Baudelaire, *Parfum Exotique* / *Alıp Götüren Koku ; L'Homme et la mer* / *İnsan ve Deniz*
- Charles Cros, *Le Hareng Saur* / *Çirozname*
- Stéphane de Mallarmé, *Brise Marine* / *Deniz Meltemi*
- Paul Verlaine, *Nevermore* / *Geçmiş Ola*
- Arthur Rimbaud, *Sensation* / *Duyum ; Ophélie I / Ofelya*
- Jules Laforgue, *La Cigarette* / *Cıgara*
- Paul Valéry, *Le Bois Amical* / *Dost Orman*

¹⁴³ Kanık, O. V., *Fransız Şiiri Antolojisi*, Varlık Yayınevi, 3. baskı, 1963, İstanbul, s. 4.

- Jules Supervielle, *Le Petit Bois* / *Küçük koru*
- Aragon, *Les Yeux d'Elsa* / *Elsa'nın Gözleri*
- Philippe Soupault, *Chanson* / *Şarkı*



3.2.1 Ballade Des Pendus / Asılmışların Baladı (Villon)

Ortaçağdan kalan yapıtlar arasında François Villon'un şiirleri günümüzde en çok okunanlardandır sanırız. Şairin kişiliğinden kaynaklanan modern bir söylem bunun nedenidir kuşkusuz. Villon insanlığın durumunu biraz da ironik bir bakış açısıyla, döneminin dayattığı biçem anlayışını aşarak, kendi yaşam deneyimlerinden yola çıkarak, gözler önüne sermektedir şiirlerinde. G. Lanson ile P. Tuffrau'nun dedikleri gibi "Villon ölümün şairidir. İşte bütün varlığının olağanüstü, acılı titreşimiyle, bütün sınırlarının ürpertiyle verdiği genel duygu"¹⁴⁴.

1431'de Paris'te doğan, nasıl ve ne zaman öldüğü kesin olarak bilinmeyen Villon yalnızca on beşinci yüzyılın değil, bütün ortaçağın en büyük Fransız şairidir. Fransız şiiri Villon'la başladı, demek çok abartılı bir yaklaşım olmayacaktır düşüncesindeyiz. Villon yeni bir biçimin yaratıcısı olmamakla beraber, varolan şiir modellerine kendi tarzını, övünülecek örnekler olmasalar da kendi yaşamından kesitleri bütün çıplaklığıyla, bütün samimiyetiyle katarak ve hatta "ben" sözcüğünü kullanmaktan çekinmeyerek, Fransız şiirinde lirizmin öncüsü olmuştur. Yine G. Lanson ile P. Tuffrau'nun deyişleriyle "İçten ve tam bir şekilde yeni olan ilk şairdir. Lirizmin ilkesini kendisinde taşır: şiiri, zavallı ruhunun iniltisidir ve yalnız iniltisidir"¹⁴⁵. Orhan Veli de çevirinin başında kısaca Villon'un şiirlerinden söz ederken "onlarda duyulan ses bütün temizliği, bütün tabiiliği ve bütün samimiyetiyle insan sesidir"¹⁴⁶, demektedir.

Villon'un sürdürdüğü derbeder yaşantı sık sık hapse düşmesine yol açmış, hatta sonra affedilmesine karşın idama da mahkûm olmuştur. Yine aynı yazılarında G. Lanson ile P. Tuffrau bu ozanın yaşam anlayışını şöyle değerlendirmektedirler: "...toplumun kirli alt basamaklarında yaşamış bu zavallı serseri, ölümün evrensel zorunluluğundan, büyük ve acı bir eşitlik dersi çıkarır"¹⁴⁷. İnceleyeceğimiz şiir de işte böyle bir deneyimin ürünüdür. Gerçekten de *Asılmışların Baladı*'nda idam edilmiş bedenlerin ürkünç betimlemesi, yine mahkûmların ağzından aktarılmaktadır.

Çıkış metni :

*Frères humains, qui après nous vivez,
N'ayez les coeurs contre nous endurcis,
Car, si pitié de nous pauvres avez,
Dieu en aura plus tôt de vous mercis.*

¹⁴⁴ Bkz. Yücel, T., *Büyük Şairler ve Şiirleri*, Varlık Yayınları, 1968, İstanbul, s. 25.

¹⁴⁵ Bkz. a. y., s. 26.

¹⁴⁶ Kanık, O. Veli, *Çeviri Şiirler*, Adam Yayınları, 1990, İstanbul, s. 121.

¹⁴⁷ Bkz. Yücel, T., *Büyük Şairler ve Şiirleri*, Varlık Yayınları, 1968, İstanbul, s. 26.

*Vous nous voyez ci attachés, cinq, six:
 Quant à la chair, que trop avons nourrie,
 Elle est pièce dévorée et pourrie
 Et nous, les os, devenons cendre et poudre.
 De notre mal personne ne s'en rie;
 Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre!*

*Si frères vous clamons, pas n'en devez
 Avoir dédain quoique fûmes occis
 Par justice... Toutefois vous savez
 Que tous hommes n'ont pas bon sens rassis
 Excusez-nous, puisque sommes transis,
 Envers le fils de la Vierge Marie,
 Que sa grâce ne soit pour nous tarie,
 Nous préservant de l'inférieure foudre
 Nous sommes morts, âme ne nous harie,
 Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre!*

*La pluie nous a débués et lavés,
 Et le soleil desséchés et noircis.
 Pies, corbeaux nous ont les yeux cavés,
 Et arraché la barbe, les sourcils.
 Jamais nul temps nous ne sommes assis
 Puis çà, puis là, comme le vent varie,
 A son plaisir sans cesser nous charrie,
 Plus becquetés d'oiseaux que dés à coudre.
 Ne soyez donc de notre confrérie;
 Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre!*

*Prince Jésus, qui sur tous a maistrise
 Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie;
 A lui n'ayons que faire ni que soudre.
 Hommes, ici n'a point de moquerie,
 Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre!*

Varış Metni :

Olmayın bu kadar katı yürekli,
 Ey dünyada kalan insan kardeşler;
 Allah da sizden razı olur belki
 Sizler acırsanız bizlere eğer;
 Şurada asılmışız üçer beşer;
 Kuş sütüyle beslenen şu bedene
 Bir bakın, dağılmada günden güne;
 Bakın kül olan kemiklerimize;
 Gülmeyin, dostlar, bu hale düşene;
 Tanrıdan mağfiret dileyin bize.

Kanun namına öldürüldük diye
 Hor görmeyin bizleri, kardeş bilin;
 Dünyada herkes akıllı olmaz ya,
 Biz de böyle olmuşuz n'eyleyelim,
 Madem alnımıza yazılmış ölüm,
 İsa Peygambere dua edin de
 Yanmaktan cehennem ateşlerinde
 Esirgesin bizi, acısın bize.
 Etmeyin, işte ölmüşüz bir kere;
 Tanrıdan mağfiret dileyin bize.

Görmedik bir gün olsun rahat yüzü;
 Yağmur sularında yıkandık yunduk;
 Kurda, kuşa yedirdik kaşı gözü;
 Gün ışıklarında karardık, yandık;
 Kuş gagalarıyla kalbura döndük;
 Durmadan kâh şu yana, kâh bu yana
 Esen rüzgârla sallana sallana...
 Kargalar geldi konu üstümüze.
 Sakın siz katılmayın bu kervana.
 Tanrıdan mağfiret dileyin bize.

Dilek

*Büyük İsa, cümlelerin efendisi!
 Cehennem ateşinden koru bizi;
 Koru bizi, acı da halimize;
 Dostlar, görüyorsunuz halimizi;
 Tanrıdan mağfiret dileyin bize.*

(Ülkü, 1.8.1945 / Fransız Şiiri Antolojisi)

Çıkış Metni:

Çıkış metni 10 dizelik 3 bent ve 5 dizelik 1 bent olmak üzere toplam 35 dizeden oluşmaktadır.

Bütün şiirde 10'luk heceler kullanılmıştır.

Uyak düzeni şöyledir:

1. bent : ab-ab-bc-cd-c'd
2. bent : ab-ab-bc-cd-cd
3. bent : ab-ab-bc-cd-cd
4. bent : cc-dc-d

Bunlardan c' yarım uyak; a, b, c tam uyak; d zengin uyaktır.

Şiirin dili dönemin Fransızcasının özelliklerini taşımaktadır. Bugünkü dille karşılaştırıldığında şiirin dili sözcük, deyim ve sözdizim düzeyinde önemli farklılıklar göstermektedir. Bu duruma örnek olarak "piéça", "occis", "harie", "débué", "maistrie", "soudre" sözcüklerini ; "avoir bon sens rassis" deyimini; "pas n'en devez avoir dédain", "la chair que trop avons nourrie" sözdizim şeklini gösterebiliriz.

Varış Metni :

Varış metni de 10 dizelik 3 bent ve 5 dizelik 1 bent olmak üzere toplam 35 dizeden oluşmaktadır. Hece sayısı çıkış metnindeki uygulamayı yakından izleyerek bütün şiir boyunca değişmemektedir. Burada hece ölçüsü 11'dir.

Uyak düzeni şöyledir :

1. bent : ab-ab-bc-cd-cd
2. bent : ef-ef-fg-gd-gd
3. bent : hi-hi-ij-jd-jd
4. bent : kk-dk-d

Bunlardan a, e, f, i yarım uyak; b, c, h tam uyak; j zengin uyak ; d ler tam uyak olan biri dışında zengin uyak ; g lerin bir tanesi yarım uyak ancak öbür ikisi tam uyak ; k lerin iki tanesi zengin uyakken üçüncüsü yarım uyaktır.

Çıkış ile varış metnlerinde uyakların dizilişi örtüşmektedir.

Varış metni gerek hece sayısı, gerek uyak düzeni bakımından çıkış metnine çok yakın bir çizgidedir. Çevirmenin biçimsel eşdeğerliliğe ulaşabilmek için büyük bir çaba gösterdiği ve bunda da başarılı olduğu gözlenmektedir.

Ayrıca son benti çevirmen “dilek” başlığı altında toplamıştır. Çıkış metninde şair son benti öbürlerinden ayırmak için böyle bir yol izlememektedir. Ancak Villon’un kullandığı nazım biçiminde Fransızcadaki adıyla “envoi” şiirde yazılı olarak yer almasa da son bente verilen addır. Bunun varış metnine “dilek” olarak eklenmesi Orhan Veli’nin bu şiir geleneğini iyi bildiğini göstermektedir.

Dizeler çıkış metnindekine benzer bir mantık dizgesi izlemekte, çıkış dizeleri ile varış dizeleri yer yer örtüşmekte (örneğin 5., 6., 7., 8., 9., 10... gibi) , yer yer birer, ikişer dize farkla (örneğin çıkış metni 1. dize varış metni 2. dize ; çıkış metni 14. dize varış metni 13. dize gibi) birbirlerini izlemektedirler. Çevirmenin bunu sırf uyakları tutturmak için yaptığı anlaşılmaktadır.

Çıkış metninde olduğu gibi varış metninde de çevirmen halk diliyle örtüşen ve arkaik havayı yansıtan bir anlatım yolu seçmiştir. Bunu gerçekleştirmek için yine genelde sözcüklerden değil anlamdan yola çıkmaktadır. Varış metninin birçok dizesinde çıkış metnindeki sözcüklerin hiçbiri kullanılmamış, bununla birlikte anlam tamamıyla aktarılmıştır. : “Frères qui après nous vivez” / “Ey dünyada kalan insan kardeşler” ; “ la chair que trop avons nourrie” / “ Kuş sütüyle beslenen şu bedene” ; “piéça, dévorée, pourrie” / “dağılmada günden güne”; “le soleil” / “ gün ışıkları”, gibi. Kimi zaman da anlam, çıkış metninden farklı bir anlatımla, yananamlar içeren deyimlerle karşılanmaktadır. Örneğin “la chair que trop avons nourrie” / “**kuş sütüyle beslenen** şu bedene”; “puisque nous sommes transis” / “**madem alnımıza yazılmış ölüm**”; “l’infernale foudre” / “**yanmakta cehennem ateşlerinde**”; “jamais nul temps nous ne sommes assis” / “**görmedik bir gün olsun rahat yüzü**” , “plus becquetés d’oiseaux que dés à coudre” / “**kuş gagalarıyla kalbura döndük**”; “ne soyez donc de notre confrérie” / “**sakın siz katılmayın bu kervana**”, gibi.

Bununla birlikte çevirmenin varış ekinine daha yakın bir anlatımla işlevselliği sağlamağa çalıştığı ve çıkış bağlamı okuyucusunda yaratılan etkiye benzer etkiyi varış bağlamı okuyucusunda yaratmak amacıyla bilinçli olarak çıkış bağlamıyla bağdaşmayan, tamamıyla varış bağlamına yönelik “Dieu en aura plus tôt de vous merci” / “**Allah da razı olur**”; “prince Jésus, qui sur tous a maistrie” / “**cümlenin efendisi**”; “priez Dieu” / “**tanrıdan mağfiret dileyin**”, gibi sözcüklerden yararlandığı görülmektedir.

Sonuç :

Orhan Veli bu çeviri çalışmasında şairle aynı duyarlılık içindedir. Çünkü şiirin konusu göz önüne alındığında çevirmen ancak şairin duygularını paylaştığı oranda içeriği verebilir ve dolayısıyla başarılı bir çeviri gerçekleştirebilir. Fikret Adil'in de şairin ölümünden sonra kaleme aldığı yazısında da söylediği gibi “ (...) Orhan Veli'nin kendisiyle bir yakınlık, bir anlaşma hissettiği birçok yabancı şairden tercümeleri vardır. Bunların arasında François Villon'ın meşhur *Asılmışların Baladı* büyük bir kudretle dilimize nakledilmiştir. Bunu yaparken Orhan Veli hiç şüphe yok ki Villon'un derbeder ve serâzât ruhu ile kendisi arasında bir kardeşlik hissetmiştir”¹⁴⁸. Fikret Adil şairin ölümü üzerine yazdığı başka bir yazıda da yine bu şiirin çevirisine değinmekte ve iki şair arasında bağlantı kurarak “Merhum Orhan Veli Kanık'ın ‘*Tercüme Mecmuası*’nda münteşir Villon'un ‘*Asılmışların Baladı*’ isimli şiiri de, beş yüz sene ara ile yaşamış bu iki şair arasında bir karabet müşahede ettirecek ayarda muvaffakiyetle tercüme edilmiştir”¹⁴⁹. Orhan Veli burada yalnızca içeriği eksiksiz aktarmakla kalmamış, şiirin biçimini de yansıtarak anlam, biçim ve etki düzeylerinde, çıkış dilinin / bağlamının etkisinden sıyrılmış olarak, bilinçli bir işlevsellik anlayışıyla, varış diline / bağlamına yönelik sözcüklere de yer vererek eşdeğerli bir çeviri gerçekleştirmiştir.

Bu incelemede varılan başka bir sonuçsa Orhan Veli'nin genel eğiliminin çıkış metnini varış bağlamında yeniden yazmak olduğudur.

¹⁴⁸ Adil, F., “Orhan veli İçin Dediler Ki”, in *Varlık Dergisi*, sayı 365, 1 Ocak 1951, İstanbul, s. 8.

¹⁴⁹ Adil, F., “Villon, Dubout ve Orhan Veli”, in *Yeditepe*, sayı 13, 1 Aralık 1950, İstanbul.

*Lors vous n'aurez servante oyant elle nouvelle,
D  j   sous le labeur    demi sommeillant,
Qui au bruit de mon nom ne s'aille réveillant,
B  nissant votre nom de louange immortelle.*

*Je serai sous la terre et, fantôme sans os,
Par les ombres myrteux je prendrai mon repos;
Vous serez au foyer une vieille accroupie,*

*Regrettant mon amour et votre fier dédain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez    demain:
Cueillez d  s aujourd'hui les roses de la vie.*

Varış Metni :

*Siz de ihtiyarlayacaksınız, gün gelecek;
Y  n b  kecek bir mum ışığında, hayran hayran,
"Ronsard ne kadar da çok övmüş ben   bir zaman!"
Diyeceksiniz, m  sralarımı söyleyerek.*

*Bu söz üzerine hizmetçiniz irkilerek,
   ten yorgun d    p bir kenarda uyuklayan
Ve adımı duyar duymaz yerinden fırlayan
Hizmet  iniz...   mr  n  ze dualar edecek.*

*Kemiklerim bile kalmamış, toprak altında,
Rahat olacağım ben o gün ruhlar katında;
Sizse ocak başında çömelmiş bir ihtiyar.*

*Eski günleri o zaman ararsınız, arar;
Hemen yaşamaya bakın dinlerseniz beni;
Dem bu dem, dev  şirin hayatın     eklerini.*

(Fransız   iri Antolojisi)

Çıkış Metni:

14. ve 15. yüzyıllarda İtalya’da yaygılaşan ve 15. yüzyılın ikinci yarısında Fransız yazınına da giren soneler iki dörtlük ve iki üçlükten oluşan şiirlerdir. Uyak düzenleri de genelde abba - abba – ccd – eed şeklindedir.

Çıkış metni bir sonenin tüm özelliklerini taşımaktadır. 2 dörtlük ve 2 üçlük olmak üzere toplam 14 dizeden oluşmuştur. Bütün şiirde 12’lik *alexandrin* vezni kullanılmıştır.

Uyak düzeni şöyledir:

1. dörtlük : ab-ba
2. dörtlük : ab-ba
1. üçlük : cc-d
2. üçlük : ee-d

Bunlardan c, d yarım uyak; a, e tam uyak; birinci b dışında öbür b’ler zengin uyaktır.

Şiirin dili dönemin Fransızcasının özelliklerini taşımaktadır. Bugünkü dille karşılaştırıldığında şiirin dili sözcük, deyim ve sözdizim düzeyinde önemli farklılıklar göstermektedir. Bu duruma örnek olarak “oyant”, “lors”, mitolojik bir sözcük olan “myrteux”, sözcüklerini ; “lors vous n’aurez servante oyant elle nouvelle”, “ne s’aïlle réveillant”, “si m’en croyez”, sözdizim şeklini gösterebiliriz.

Varış Metni :

Varış metni de sone şeklinde çevrilmiştir. Metin 2 dörtlük ve 2 üçlük olmak üzere toplam 14 dizeden oluşmuştur. Bütün şiirde 14 hecelik dizeler kullanılmıştır. Elimizdeki örnekte¹⁵³ 3. dizede yer alması gereken “beni” sözcüğünün yokluğu hece sayısını bu dizede 12’ye düşürmektedir. Bunun bir basım hatası olduğunu düşündüğümüzden biz bütün şiirin 14’lük hece sayısıyla yazıldığını söylüyoruz.

Uyak düzeni şöyledir :

1. dörtlük : ab-ba
2. dörtlük : ab-ba
1. üçlük : cc-d
2. üçlük : d-ee

Bunlardan ilk a, ilk iki b, d, e tam uyak; geri kalan a, b’ler ve c zengin uyaktır. Varış metni gerek hece sayısı, gerek uyak düzeni bakımından çıkış metnine çok yakın bir çizgidedir.

¹⁵³ Kanık, O. V., *Orhan Veli Çeviri Şiirler*, Adam Yayınları, 1990, İstanbul, s. 49

Çevirmenin biçimsel eşdeğerliliğe ulaşabilmek için büyük bir çaba gösterdiği ve bunda da son üçlük dışında başarılı olduğu gözlenmektedir.

Dizeler çıkış metnindekine benzer bir mantık dizgesi izlemekte, çıkış dizeleri ile varış dizeleri yer değiştirmiş olan 3. ve 4. dizeler dışında örtüşmektedirler. Bu değişiklik de uyakların uyumu amacıyla yapılmıştır.

Çıkış metninde olduğu gibi varış metninde de çevirmen halk diliyle örtüşen ve arkaik havayı yansıtan bir anlatım yolu seçmiştir. Bunu gerçekleştirmek için yine genelde sözcüklerden değil anlamdan yola çıkmaktadır. Varış metninin birçok dizesinde çıkış metnindeki sözcüklerin hiçbiri kullanılmamış, bununla birlikte anlam tamamıyla aktarılmıştır. : “Quand vous serez bien vieille” / “Siz de ihtiyarlayacaksınız gün gelecek”; “bénissant votre nom de louange immortelle” / “Ömrünüze dualar edecek” ; “fantôme sans os” / “kemiklerim bile kalmamış”; “ombres myrteux” / “ruhlar katı”; “n’attendez à demain”/ “hemen yaşamaya bakın”, gibi. Kimi zaman da anlam, çıkış metninden farklı, varış diline özgü bir söylemle ama yine arkaik havayı yansıtan bir anlatımla karşılanmaktadır. Örneğin “foyer” / “ocak başı”; “dès aujourd’hui” / “dem bu dem”; “cueillez” / “devşirin”, gibi. Böylelikle çevirmenin varış ekinine daha yakın bir anlatımla işlevselliği sağlamağa çalıştığı ve çıkış bağlamı okuyucusunda yaratılan etkiye benzer etkiyi varış bağlamı okuyucusunda yaratmağa çalıştığı ve bunda başarılı olduğu gözlenmektedir.

Ancak burada bizim bu görüşümüzü paylaşmayan bakış açılarından da söz etmek gerekir. Nurullah Ataç Ağustos 1955’te kaleme aldığı ve çevirmen ile yazarın değişlerini irdeleyen bir yazısında örnek alarak Orhan Veli’nin çevirilerini ele almakta ve şöyle demektedir: “Orhan Veli’nin Charles de Cros’dan çevirdiği *Le hareng saur*’u (Çirozname)okuyun, sonra bir de Ronsard’dan çevirdiği *Sonnet à Hélène*’i. İkincisi hiç de başarılı değildir, Ronsard’ın deyişi Orhan Veli’nin deyişine uymaz da ondan”¹⁵⁴.

Sonuç :

Çevirmen çıkış dilinin / bağlamının etkisinden sıyrılmış olarak, çıkış metninin anlamını aktarmayı amaçlayan bir yaklaşımla, ancak kimi zaman bilinçli bir işlevsellik anlayışıyla, varış diline / bağlamına yönelik bir anlatım kullanarak eşdeğerli bir çeviri gerçekleştirmiştir.

Çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etki, biçime ve Ronsard şiirinin özelliklerine, genel havasına, ritimine uygun bir anlatımla verilmektedir.

¹⁵⁴ Ataç, N., *Dergilerde*, Yapı Kredi Yayınları, 2000, İstanbul, s. 287.

3.2.3 Tristesse / Hüzün (MUSSET)

Romantik akımın şımarık çocuğu olarak tanınan Alfred de Musset 1810'da Paris'te, yarı burjuva yarı aristokrat sanatçı bir aileden doğmuştur. Henüz on dördünde yazdığı şiirleriyle romantik çevrelerin dikkatini çeken ve dâhi çocuk olarak kabul edilen Musset çok yapay olarak tanımladığı romantik akıma kısa sürede sırt çevirecek ve kendi bağımsızlığına kavuşmakta gecikmeyecektir. Asıl ününü şiirleriyle elde etmiş olsa da aynı zamanda dikkate değer bir tiyatro yazarıdır da. Yazar George Sand'la yaşayacağı kısa ancak fırtınalı aşk genç şairi aşk acısıyla yoğurarak olgunlaştıracak ve en güzel şiirlerine esin kaynağı olacaktır. Otuz yaşına geldiğinde artık yazacak hiçbir şeyi kalmamış, sürdüğü derbeder yaşantı onu adeta tüketmiştir. Kısa sürede unutulacak ve 1857'de sefalet içinde yaşama veda edecektir.

“Musset'nin büyük ilkesi – tek ilkesi- her edebiyat eserinin yüreği açması, bir de okuyucunun yüreğine ulaşması gerektiğidir: önce coşmak, sonra coşturmak ister”¹⁵⁵. Şiirlerinde hüzün ve kahkaha, duygular ile dış izlenimler hep birbirine karışır. Romantiklerin aksine, şiirlerinde yarım kafiyeler kullanmış olsa da rahat okunabilir bir biçim yaratmıştır kendine. Çalışmayı ve sanatı küçümsemesi yapıtlarının biraz dağınık olmasına yol açmıştır.

Aşağıda çevirisini inceleyeceğimiz *Tristesse/Hüzün* başlıklı şiir aşk acısını yenmiş, rahata kavuşmuş ancak öbür yandan da büyük bir ilgisizliğe kapılmış bir ozanın gençlik hayallerine yeniden kavuşmasıdır. Ne var ki gençlik hayalleri artık değişime uğramış ve acı dert yanırlarına dönüşmüştür.

Çıkış Metni :

*J'ai perdu ma force et ma vie,
Et mes amis et ma gaîté;
J'ai perdu jusqu'à la fierté
Que faisait croire mon génie.*

Varış Metni :

*Gücüm, hayatım, nem varsa kaybettim;
Kaybettim ah, dostlarımı, neşemi;
Kalmadı hatta kibrim, azametim;
Oydu vehmettiren dâhiliğimi.*

*Quand j'ai connu la Vérité
J'ai cru que c'était une amie;
Quand je l'ai comprise et sentie,
J'en étais déjà dégoûté.*

*“Hakikat budur” dedikleri zaman,
Karşımda sahiden bir dost zannettim.
Hakikati anlayıp duyduğum an;
Çoktandır galip gelmişti nefrettim.*

¹⁵⁵ Bkz. Yücel, T., *Büyük Şairler ve Şiirleri*, Varlık Yayınları, 1968, İstanbul, s. 151.

*Et pourtant elle est éternelle,
Et ceux qui se sont passés d'elle
Ici-bas ont tout ignoré.*

*Ama işte hakikat ebedidir;
Yaşarsa bir kimse ondan bihaber,
Alemde ömrünce gafil kişidir.*

*Dieu parle, il faut qu'on lui réponde.
Le seul bien qui me reste au monde
Et d'avoir quelquefois pleuré.*

*Tanrı soruyor, cevap vermek ister,
İyi ki ağlamışım ara sıra;
Elimde kalan servet bu, dünyada.*

(Fransız Şiiri Antolojisi)

Çıkış Metni :

Bu örnekte de çıkış metni bir sone şeklinde yazılmıştır. 2 dördlük ve 2 üçlük olmak üzere toplam 14 dizeden oluşmuştur. Bütün şiirde 8'lik heceler kullanılmıştır.

Uyak düzeni şöyledir:

1. dördlük : ab-ba
2. dördlük : ba-ab
1. üçlük : cc-d
2. üçlük : ee-d

Bunlardan a yarım uyak; b, c, d tam uyak; e zengin uyaktır.

Orhan Veli'nin kimi dizeleri ne denli Türk halkının gündelik yaşamına girmiş, gündelik dilinde yer etmişse, bu şiirin de son iki dizesi o denli Fransızların dilinde yer etmiştir. Aynı zamanda bu iki dize romantik duyarlılığı özetler niteliktedirler.

Varış Metni :

Varış metni de sone şeklinde çevrilmiştir. Metin 2 dördlük ve 2 üçlük olmak üzere toplam 14 dizeden oluşmuştur. Bütün şiirde 11'lik heceler kullanılmıştır. Uyak düzeni şöyledir :

1. dördlük : ab-ab
2. dördlük : ca-ca
1. üçlük : d-e-d
2. üçlük : e-ff

Bunlardan f yarım uyak; b, c, e tam uyak; a, d zengin uyaktır.

Çevirmenin biçimsel eşdeğerliliğe ulaşabilmek için çaba gösterdiği ve uyak düzeni dışında başarılı olduğu gözlenmektedir.

Dizeler çıkış metnindekine benzer bir mantık dizgesi izlemekte, çıkış dizeleri ile varış dizeleri yer değiştirmiş son iki dize dışında bire bir örtüşmektedirler. Bu küçük değişikliğin nedeni de öbür örneklerde de görüldüğü gibi çıkış metnine benzer bir uyak düzeni oluşturma çabasıdır.

Orhan Veli bu örnekte de eşdeğer bir çeviri gerçekleştirmek için yine genelde sözcüklerden değil anlamdan yola çıkmaktadır. Varış metninin birçok dizesinde çıkış metnindeki sözcüklerin birçoğunu kullanmamakla birlikte, anlamı tamamıyla aktarmıştır : “j’ai connu la Vérité” / “‘hakikat budur’ dedikleri zaman”; “j’en étais déjà dégoûté” / “çoktandır galip gelmişti nefretim”; ; “ceux qui se sont passés d’elle” / “yaşarsa bir kimse ondan bihaber”; “ont tout ignoré” / “gafil kişidir”, gibi.

Kimi zaman da anlam, çıkış metninden farklı bir anlatımla, çıkış metninde yer almayan sözcüklerin de eklenmesiyle, varış diline özgü bir anlatımla, aktarılmaktadır. Örneğin “nem varsa”; “ah”; “bihaber”, gibi. Böylelikle çevirmenin varış ekinine daha yakın bir anlatımla işlevselliği sağlamağa çalıştığı ve çıkış bağlamı okuyucusunda yaratılan etkiye benzer etkiyi varış bağlamı okuyucusunda yaratmağa çalıştığı ve bunda başarılı olduğu gözlenmektedir.

Sonuç :

Çevirmen çıkış dilinin / bağlamının etkisinden sıyrılmış olarak, çıkış metninin anlamını aktarmayı amaçlayan bir yaklaşımla, ancak kimi zaman bilinçli bir işlevsellik anlayışıyla, varış diline / bağlamına yönelik sözcüklere yer vererek eşdeğerli bir çeviri gerçekleştirmiştir.

Çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etki, biçime ve biçime de sadık kalınarak, eşdeğerli olarak varış bağlamı okuru üzerinde yaratılmıştır.

3.2.4 Parfum Exotique / Alıp Götüren Koku (Baudelaire)

“Baudelaire kara yıldız...Yas giyisileri Elektra’ya ne denli çok yaraşıyorsa zifiri karanlık da Baudelaire’e o denli çok yaraşıyor”¹⁵⁶, demektedir Marcel Jullian, Baudelaire’i ve yapıtını tanıttığı kitabında. 1821’de Paris’te doğan derbeder ve fırtınalı bir yaşam sürdükten sonra 47 yaşında frengi hastalığından ölen Baudelaire, Victor Hugo’nun da belirttiği gibi “şiire yeni bir ürperiş” getirmiş bir ozandır. Annesinin yeniden evlenmesinden, yoksulluktan, yalnızlıktan ve yaşamının sonlarında da hastalıktan çektiği acılar bütün şiirlerine yansımıştır. Yaşam şekli ile yapıtı içiçe girmiş olsa da biz burada yalnızca yapıtına ve Fransız yazınına getirdiği yeni tatlarla değinmek istiyoruz. Yapıtının özelliklerini “Hayatı son derece derbeder geçen bu şairin şiirlerinde bir nizam, bir ahenk, bir safiyet hasreti görüyoruz. Bunu bazı yazarlar, ‘şairin hayatıyla eserleri arasında bir aykırılık’ diye adlandırıyorlar. Bizce o yazarların aykırılık dedikleri şey bir münasebettir”¹⁵⁷, diye değerlendiren Orhan Veli bu kanıya Baudelaire’in kendi sözlerinden yola çıkarak varmaktadır: “Şiirin ilkesi insanın üstün bir güzelliği özlemesidir. Bu ilke bir coşkunlukta, bir ruh taşkınlığında kendini gösterir. Bu coşkunluk aklın yoğurduğu hakikatin dışındadır”¹⁵⁸. Yapıtındaki ruh hali onu romantizme yakınlaştırırken, öbür yandan bu ruh halinin bulanıklığı ve derin iç âlemi onu romantik şairlerden farklı kılmış ve sembolizmin doğuşunu hazırlayacak olan şairleri etkilemesine yol açmıştır. Yazın yaşamının başlarında kendine çok yakın bulduğu Amerikalı yazar Edgar A. Poe’nun yapıtını Fransızcaya çevirerek çevirmenlik sanatının en güzel örneklerinden birini vermiştir. Gazetelerde siyasi yazılar yazmış, sanat eleştirileri, yazınsal makaleler kaleme almış olan “Hayatta iken dergilere güçlükle yazı kabul ettiren, eserlerini kitap halinde yayınlamada zorluk çeken Baudelaire’e, ölümünden sonra edebiyat kapısı açılmıştır”¹⁵⁹. Ona yaşamından sonra büyük bir ün sağlayacak olan *Kötülük Çiçekleri (Les Fleurs du mal)* başlığı altında toplanan şiirleri, yaşamında ahlâka aykırı bulunarak büyük tepkiler almış hatta bu yüzden şair mahkemeye düşmüştür. Aşağıda inceleyeceğimiz şiir de bu kitapta yer almaktadır.

Çıkış metni :

*Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux*

¹⁵⁶ Jullian, M., *Baudelaire*, Edition Fixot, 1992, Paris, s. 9.

¹⁵⁷ Kanık, O. V., *Orhan Veli Çeviri Şiirler*, Adam Yayınları, 1990, İstanbul, s. 134.

¹⁵⁸ Baudelaire, C., (Çev. S. Eyüboğlu), a. y., s. 134.

¹⁵⁹ Bkz. Yücel, T., *Büyük Şairler ve Şiirleri*, Varlık Yayınları, 1968, İstanbul, s. 169.

Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone:

*Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux;
Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,
Et des femmes dont l'oeil par sa franchise étonne.*

*Guidé par ton odeur vers des charmants climats,
Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encor tout fatigués par la vague marine,*

*Pendant que le parfum des verts tamariniers,
Qui circule dans l'air et m'enfle la narine,
Se mêle dans mon âme au chant des mariniers.*

Varış Metni :

*Gözlerim kapalı, bir sonbahar akşamında;
Sıcak göğsümün kokusunu içime çeker,
Dalarım; gözlerimden mesut kıyılar geçer,
Hep aynı gümün ateşi vurur sularına.*

*Sonra birden görürüm baygın, tembel bir ada;
Garip ağaçlar, hoş meyveler verir tabiat;
Erkeklerin biçimli vücutlarında sıhhat
Ve de safiyet kadınların bakışlarında.*

*O güzel iklimlere sürükler beni kokun;
Bir liman görürüm, yelkenle, direklerle dolu;
Tekneler, son seferin meşakkatiyle yorgun.*

*Burnuma kadar gelen hava kokular taşır.
Yemyeşil demirhindilerden gelen bu koku
İçimde gemici şarkılarına karışır.*

(Ülkü, 1.6.1945 / Fransız Şiiri Antolojisi)

Çıkış Metni:

Bu örnekte de çıkış metni bir sonenin tüm özelliklerini taşımaktadır. 2 dörtlük ve 2 üçlük olmak üzere toplam 14 dizeden oluşmuştur. Bütün şiirde 12'lik heceler kullanılmıştır.

Uyak düzeni şöyledir:

1. dörtlük : ab-ba
2. dörtlük : ab-ba
1. üçlük : cc-d
2. üçlük : e-d-e

Bunlardan a, c tam uyak; b, d, e zengin uyaktır.

Varış metni :

Varış metni de sone şeklinde çevrilmiştir. Metin 2 dörtlük ve 2 üçlük olmak üzere toplam 14 dizeden oluşmuştur. Bütün şiirde 14 sayılık heceler kullanılmıştır. Uyak düzeni şöyledir :

1. dörtlük : ab-ba
2. dörtlük : ac-ca
1. üçlük : d-e-d
2. üçlük : f-e-f

Bunlardan e yarım uyak; 4. dizede yarım uyak olanın dışında öbür a'lar, b, c, d tam uyak; f zengin uyaktır.

Varış metni gerek hece sayısı, gerek uyak düzeni bakımından çıkış metnine yakın bir çizgidedir. Çevirmenin biçimsel eşdeğerliliğe ulaşabilmek için büyük çaba gösterdiği ve bunda da başarılı olduğu gözlenmektedir. Hatta klasik anlayışa aykırı olmasına karşın Orhan Veli, çıkış metninde 6. dizede artılama “enjambement” yapıldığını yakalamış ve varış metninde de aynı biçimi korumaya özen göstermiştir. Ancak bunu 3. dizede gerçekleştirebilmiştir.

Dizeler çıkış metnindekine benzer bir mantık dizgesi izlemekte, çıkış dizeleri ile varış dizeleri, yer değiştirmiş olan 12. ve 13. dizeler dışında, birebir örtüşmektedirler. Bu küçük değişikliğin nedeni de öbür örneklerde de görüldüğü gibi çıkış metnine benzer bir uyak düzeni oluşturma çabasıdır.

Şiirin başlığı sözcüklerden değil anlamdan ve şiirin içeriğinden yola çıkılarak çevrilmiştir. Başka bir deyişle çevirmen yarattığı başlıkla şiiri özetlemekte, bunu yaparken de şiirsel bir anlatımdan yararlanmakta ve çıkış metninin başlığında hissedilen havayı aktarmaktadır.

Bu şiirde Orhan Veli'nin öbür çevirilerinden farklı olarak çıkış metnindeki sözcüklerin çoğunu varış dilinde kullandığı görülmektedir. Ancak yine de birkaç dizede öbür örneklerde

gördüğümüz gibi çıkış metnindeki sözcüklerin hiçbiri kullanılmamış, bununla birlikte anlam tamamıyla aktarılmıştır. : “corps mince et vigoureux” / “ biçimli vücutlarda sıhhat”; “encore tout fatigués par la vague marine” / “son seferin meşakkatiyle yorgun”, gibi.

Çıkış metninin 8. dizesinde yer alan “franchise” sözcüğünü çevirmen “safiyet” olarak çevirmiştir. Oysa Baudelaire bize göre bu sözcüğe bir yananlam yüklemektedir. Bu durumda bu sözcüğün “istek” ya da “arzu”, gibi farklı çağrışımlar yapan bir sözcükle karşılanması gerekirdi düşüncesindeyiz. Ayrıca çıkış metninde özellikle ilk dörtlükte gerek “chaud”, gerek “soleil” sözcükleriyle okuyucuya aktarılan “sıcaklık” duygusu, varış metninde eşdeğerli olarak verilememiştir. Çevirmen ilk dizedeki “chaud” sözcüğünü varış metninde kullanmadığı gibi, “les feux d’un soleil monotone” sözcük kümesini de “hep aynı günün ateşi” olarak çevirmiştir.

Kimi zaman da çıkış metnindeki anlatımı aşma çabası gözlenmektedir. Çevirmen varış metnine, “kokusunu içime çeker”; “dalarım”; “baygın” gibi, yer yer tensel duyguları ve egzotizmi çağrıştıran, daha şiirsel sözcükler eklemekte bir sakınca görmemiştir..

Sonuç :

Varış metni gerek biçim, gerek biçem, gerekse büyük oranda anlam düzeylerinde çıkış metnine eşdeğer niteliktedir.

Çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etki, biçime ve Baudelaire’in şiirinin özelliklerine, genel havasına, ritmine uygun bir anlatımla varış metnine aktarılmıştır.

3.2.5 Le Hareng Saur / Çirozname (Cros)

Verlaine'in "bir dehâ"¹⁶⁰ olarak nitelediği Charles Cros, Fransız yazınına kazandırdığı nükteli şiirlerinin yanı sıra renkli fotoğraf çekme yöntemi, gramafonun özünü oluşturan bir aygıtı Edison'dan önce geliştirme gibi buluşlarla, bilime yaptığı katkılara karşın, ne yazık ki gerek Avrupa'da, gerek ülkemizde çok tanınan bir isim değildir. 1842-1888 yılları arasında yaşamıştır. Orhan Veli'nin deyişiyle "Ömrü Paris kahvelerinde tekerlemeler söyleyerek, türlü işler, türlü serserilikler peşinde geçen Charles Cros, aradan seneler geçtikten sonra yeniden keşfediliyor.(...) Cros'un anlaşılması, ciddiye alınması için harp sonrası şairlerinin gelmesi, aradan aşağı yukarı bir asırlık bir zaman geçmesi icabetti"¹⁶¹. Nükteci bir şair, fantezist bir yazar, coşkulu bir mizahçı olarak yazın çevrelerinde tanınan Cros 1920'lerden sonra gerçeküstücülere esin kaynağı olan ozanlardan biridir. Özenle yazılmış, Verlaine'in dediği gibi "kimi zaman hoş, vahşi, kimi zaman garip, zengin ve basit mücevherler"¹⁶² olarak nitelenebilecek küçük şiirlerinin yanı sıra komik monolog türünü de yeniden canlandırmıştır.

Aşağıda çevirisini inceleyeceğimiz şiir bu tarzın en ünlü örneğidir. "Cros'un 'Le Hareng saur' adlı şiirinin tercümesini Ulus gazetesinde neşrettiğim zaman birçok kimseler bunun tercüme olduğuna inanmadılar"¹⁶³, demektedir Orhan Veli yaptığı çeviri için. Gerçekten de ülkemizde Orhan Veli'nin çevirisiyle tanınan bu şiirin bir çeviri olduğuna inanmak, özellikle de Orhan Veli'nin tarzını bilen okuyucu için epey güçtür. Bunda iki şairin benzer özelliklerinin olmasının etkisi çoktur kuşkusuz.

Çıkış Metni :

*Il était un grand mur blanc – nu, nu, nu,
Contre le mur une échelle – haute, haute, haute,
Et, par terre, un hareng saur – sec, sec, sec.*

*Il vient, tenant dans ses mains – sales, sales, sales,
Un marteau lourd, un grand clou – pointu, pointu, pointu,
Un peloton de ficelle – gros, gros, gros.*

¹⁶⁰ Kanık, O. V., *Orhan Veli Çeviri Şiirler*, Adam Yayınları, 1990, İstanbul, s. 135.

¹⁶¹ a. y.

¹⁶² Bkz. *Grand Larousse Encyclopédique*, Librairie Larousse, 1960, Paris, cilt III, s. 679.

¹⁶³ Bkz. Fuat, M., *Orhan Veli*, Adam Yayınları, 2000, İstanbul, s. 130.

*Alors il monte à l'échelle – haute, haute, haute,
Et plante le clou pointu – toc, toc, toc,
Tout en haut du grand mur blanc – nu, nu, nu.*

*Il laisse aller le marteau – qui tombe, qui tombe, qui tombe,
Attache au clou la ficelle – longue, longue, longue,
Et, au bout, le hareng saur – sec, sec, sec.*

*Il redescend de l'échelle – haute, haute, haute,
L'emporte avec le marteau – lourd, lourd, lourd,
Et puis, il s'en va ailleurs – loin, loin, loin.*

*Et puis, le hareng saur – sec, sec, sec,
Au bout de cette ficelle – longue, longue, longue,
Très lentement se balance – toujours, toujours, toujours.*

*J'ai composé cette histoire – simple, simple, simple,
Pour mettre en fureur les gens – graves, graves, graves,
Et amuser les enfants – petits, petits, petits.*

Varış Metni:

*Beyaz kocaman bir duvar – çıplak mı çıplak
Üzerinde bir merdiven – yüksek mi yüksek
Duvar dibinde bir çiroz – kuru mu kuru*

*Bir herif geldi elleri – kirli mi kirli
Tutmuş bir çekiç bir çivi – sivri mi sivri
Bir büyük yumak da sicim – zorlu mu zorlu*

*Çıktı merdivene derken – yüksek mi yüksek
Mihladi sivri çiviye – tak tak da tak tak
Astı ucuna çirozu – kuru mu kuru*

Attı çekici elinden – düş Allahım düş

Taktı çiviye sicimi – uzun mu uzun

Astı ucuna çirozu – kuru mu kuru

İndi merdivenden tekrar – tıklar da tıklar

Sirtında çekiç merdiven – ağır mı ağır

Çekti gitti başka yere – uzak mı uzak

O gün bugündür çirozcuk – kuru mu kuru

Mezkûr sicimin ucunda – uzun mu uzun

Nazikçe sallanır durur – durur mu durur

Ben bu hikâyeyi düzdüm – basit mi basit

Kudursun bazı adamlar – ciddi mi ciddi

Ve gülsün diye çocuklar – küçük mü küçük

(Tercüme, 19.3.1946 / Fransız Şiiri Antolojisi)

Çıkış Metni:

Çıkış metninin amaç kitlesi şiirin içinde de belirtildiği gibi dolaylı olarak çocuklar olmakla birlikte, şair ironik bir yaklaşımla aslında geleneksel şiir anlayışından uzaklaşamayanlara ve ciddilik maskesi ardına saklananlara sataşmaktadır. Çünkü aşağıda da biçimsel açıdan yapılan değerlendirmeden de anlaşılacağı gibi, şiir hiçbir şiir kuralına uymayan, öznel bir biçimsel yaklaşımla yazılmıştır. Ayrıca içerik de geleneksel şiirde kullanılan alışılmış konularla bağdaşmamaktadır.

Çıkış metni 7 üçlük olmak üzere toplam 21 dizeden oluşmaktadır. Şiirde farklı bir yöntem kullanılmış; iki dize bir çizgiyle “-” ayrılarak tek dize halinde verilmiştir. Bu nedenle hece sayısı da yine farklı bir şekilde kullanılmıştır. Dizelerin ilk bölümünde aynı hece sayısı, 7’lik heceler, kullanılırken ikinci bölümde hece sayıları değişmektedir.

1. üçlük : 7+3, 7+5, 7+3
2. üçlük : 7+5, 7+6, 7+3
3. üçlük : 7+5, 7+3, 7+3
4. üçlük : 7+8, 7+5, 7+3
5. üçlük : 7+5, 7+3, 7+3
6. üçlük : 7+3, 7+5, 7+6
7. üçlük : 7+5, 7+5, 7+6

Serbest nazımla yazıldığından uyak kullanılmamıştır. Her dizenin sonunda üç kez yinelenen sözcüklerle bir masal, bir tekerleme havası yaratılmıştır. Bu yinelemeler bize göre aynı zamanda şarkı nakaratını çağrıştırmakta ve şiire uyağın yokluğunu hissettirmeyecek bir müzikalite getirmektedir.

Yananamlar içermeyen bu metinde masal anlatımına uygun yalın bir dil kullanılmakta ve sıradan bir olay anlatılmaktadır.

Varış Metni :

Varış metni de 7 üçlük olmak üzere toplam 21 dizeden oluşmaktadır. Çıkış metnindekine benzer bir biçimsel yaklaşımla burada da iki dize bir çizgiyle “-” ayrılarak tek dize halinde verilmiştir. Hece düzeni yine çıkış metninde olduğu gibi dizenin ilk bölümünde değişmemektedir; çevirmen 8’lik bir hece ölçüsü kullanmaktadır. Dizelerin ikinci bölümlerindeyse çıkış metninden farklı olarak tek bir hece ölçüsü kullanılmaktadır. Başka bir deyişle bütün şiir 8+5’lik bir hece ölçüsüyle çevrilmiştir.

Yine çıkış metninden farklı olarak, şiirin bütününde olmamakla beraber 1., 2., 3., ve 5. üçlüklerde çoğu kez yarım uyak kullanılarak da olsa, bir uyak düzeni oluşturulmağa çalışıldığı gözlenmektedir. Uyak düzeni şöyledir :

- 1.üçlük : aab
- 2.üçlük : ccb
- 3.üçlük : aab
- 5.üçlük : dda

Bunlardan a, b, c yarım uyak; d tam uyaktır.

Çıkış metninde olduğu gibi burada da her dizenin sonunda üç kez yinelenen sözcüklerle bir tekerleme anlatımı yaratılmış ve şiire bir müzikalite kazandırılmıştır.

Çevirmenin biçimsel eşdeğerliliğe ulaşabilmek için büyük çaba gösterdiği ve bunda başarılı olduğu görülmektedir.

Çevirmen bu şiirde tamamen varış ekinine yönelik bir başlık kullanmaktadır. “Çiroz” sözcüğü Türk toplumunun yakından tanıdığı bir sözcüktür, çevirmen buna “name” sözcüğünü de ekleyerek şiirin bir çeviri olduğunu belirtecek hiçbir ipucu bırakmamak ister gibidir.

Çıkış metninde olduğu gibi varış metninde de yananamlar içermeyen masal anlatımına uygun yalın bir dil kullanılmaktadır. Dizeler çıkış metnindekine benzer bir mantık dizgesi izlemekte, çıkış dizeleri ile varış dizeleri bire bir örtüşmektedirler.

Bu şiirde Orhan Veli öbür çevirilerinden farklı olarak çıkış metnindeki sözcüklerin neredeyse tümünü varış dilinde kullanmaktadır. Bunda çıkış metninde kullanılan sözcüklerin çok basit olmalarının da rolü vardır sanırız. Ancak yine de özellikle dize sonunda yinelenen sözcüklerde varış diline özgü bir anlatım gözlenmektedir. Örneğin : “çıplak mı çıplak”; “yüksek mi yüksek”... gibi. Hatta çevirmenin varış ekinine daha yakın bir anlatımla işlevselliği sağlamağa çalıştığı ve çıkış bağlamı okuyucusunda yaratılan etkiye benzer etkiyi varış bağlamı okuyucusunda yaratmak amacıyla bilinçli olarak çıkış bağlamıyla bağdaşmayan, tamamıyla varış bağlamına yönelik halk dilinde kullanılan “herif” gibi sözcüklerden; “düş Allahım düş” gibi deyişlerden ve “tak tak”, “tıkır tıkır” gibi yansımalarından (ses taklidi) yararlandığı görülmektedir.

Sonuç :

Çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etki, biçime ve biçeme de sadık kalınarak, eşdeğerli olarak varış bağlamı okuru üzerinde yaratılmıştır.

Çevirmen çıkış dilinin / bağlamının etkisinden sıyrılmış olarak, çıkış metninin biçimini, anlamını ve biçimini aktarmayı amaçlayan bir yaklaşım ve bilinçli bir işlevsellik anlayışıyla, çıkış metnini varış dilinde yeniden yazmıştır. Öyle ki Memet Fuat’ın deyişiyle “Charles Cros’u bilmeyen okurların kuşkullanması, ‘Orhan Veli bu, hiç bakmaz oynar insanla!’ diye düşünmüş olmaları son derece doğal”¹⁶⁴’dır. Ayşe Nur da benzer bir değerlendirmede bulunanlardandır. Orhan Veli’nin mizah yönüne değinen ve onu bir mizah ustası olarak değerlendirdiği bir yazısında bu çeviri için şöyle demektedir: “(...) Charles Cros’nun *Çirozname* şiirini aslından çok daha canlı bir şekilde türkçeleştirdi”¹⁶⁵. Mustafa Şerif Onaran’sa kimi ozanların kendilerine özgü bir sese sahip olduklarını ve bu tür ozanların şiir çevirilerinde bu sesi yansıtmak için sesi duymak gerektiğini vurgulamakta ve örnek olarak da “Charles Cros’un şiirini “*Çirozname*” diye çeviren Orhan Veli bu sesi duydu”¹⁶⁶, demektedir. Ayrıca bu çeviri, daha önce de sözünü ettiğimiz yazar ile çevirmen arasındaki düşünsel yakınlığın çevirinin başarısı için ne denli gerekli olduğunu kanıtlar niteliktedir. Hatta sağlığında şiiri anlaşılmayan, alayla karşılanan Cros ile Orhan Veli arasında koşutluk kurmak ve Garip Hareketinin aldığı eleştirilerden birkaç örnek vermek yerinde olacaktır : Orhon Seyfi Orhon “*Baş Ağrısı*” başlıklı şiir için 1938’de *Akbaba*’nın 249 nolu sayısında “Bu geçmeyen baş ağrısının nereden geldiğini söyleyim mi? Bu

¹⁶⁴ a. y., s. 132.

¹⁶⁵ Nur, A., “Orhan Veli’nin Gülüşü”, in *Yeditepe*, 1 Aralık 1951, İstanbul.

¹⁶⁶ Onaran, M. Ş., “Nurullah Ataç’ın Çeviri Anlayışı”, in *Varlık Dergisi*, Varlık Yayınları, sayı 1091, Ağustos 1998, İstanbul, s. 9.

türlü şiirler yazmaktan! Şair teşekkür etsin ki sadece başı ağrımakla kalıyor; insan bu kadar orijinal, bu derece acaip şiirler yazarsa başındaki aklını bile kaybedebilir”¹⁶⁷, demektedir.

Nurettin Artam’sa *Ulus* gazetesinde “*Kitabe-i Seng-i Mezar*” başlıklı şiirle şöyle alay etmektedir: “Karl S. Klanski isimli bir amerikalının merakıdır, arada sırada mezarlıklardan tuhaf, acaip kitâbeler toplar ve mecmualarda neşreder. (...) Size amerikalı Klanski’nin koleksiyonunda bulunmıyan bir kitabe daha okuyacağım. Bu genç şairlerimizden Orhan Veli tarafından yazılmış (...) Bu kitâbe bana kalırsa, amerikalının koleksiyonuna kırk defa taş çıkarmıştır”¹⁶⁸. Oysa bu görüşlerin çağdaş şiir anlayışıyla hiç bağdaşmadığını zaman göstermiştir.



¹⁶⁷ Bkz. Sazyek H., *a. g. y.*, s. 250.

¹⁶⁸ *a. y.*, s. 251.

3.2.6 Nevermore / Geçmiş Ola (Verlaine)

Paul Verlaine gerek lirizminin içtenliği, gerekse yapıtının özgün çizgileri nedeniyle 19. yüzyıl Fransız şiirinde ayrı bir yere sahiptir. Yves-Gérard Le Dantec'in de dediği gibi "Fransız lirizminin üzücü bir duruma düştüğü bir çağda, Fransız şiirini canlandırmakla kalmamış, yeni bir duyarlılık, duyulmadık bir musiki yaratmıştır. Ronsard'dan sonra ve Hugo'dan, Baudelaire'den, Banville'den geçerek, en şaşırtıcı, en zengin ahenk yaratıcısı olmuştur"¹⁶⁹. 1844-1896 yılları arasında yaşamıştır. Geçimini önceleri memurlukla daha sonraki yıllarda öğretmenlikle kazanmış ve uzun sürmeyecek bir evlilik yaşamıştır. Arthur Rimbaud'yla kurduğu sıkı dostluk ve aykırı ilişki eşinden ayrılmasına, hatta hapisaneye düşmesine yol açmıştır. Önceleri yalnızca kısıtlı bir çevrede tanınan bir şair olmasına karşın daha sonraları adı yazın adamlarının devam ettikleri salonlara ve giderek üniversitelere kadar yayılmaya başlar. Hatta Leconte de Lisle'in ölümünden sonra Şairler Prensi seçilir. 1896'da sefalet içinde öldüğünde cenazesine Fransız yazının en seçkin adları katılacaktır.

İlk şiirlerinde ritme dayanan, yalnızca estetik bir arayış içinde olan, dönemin Parnasse ekolüne yakın bir anlayış sergilemektedir ozan. Şiirlerinin teması genelde karakterinin iki farklı görüntüsünün izlerini taşır : bir yandan içkinin ve aşkın verdiği hazları betimler, bir yandan da mutluluğu saflıkta, dinginlikte ve hatta duada arar. Her iki durumda da Verlaine duygularında samimidir, bu da yapıtına özgün ve insancıl bir hava katar. Genelde lirik olarak tanımlanan yapıtında ozan, insan ruhunun en ince ayrıntılarını sergilemeyi başarmıştır. Şiir tekniği yeni olmasa da *L'Art Poétique* şiirinin ilk dizesinde de "*De la musique avant toute chose*" / "*Herşeyden önce müzik*"¹⁷⁰ diyerek vurguladığı gibi müzikselliğe odaklanmış bir şiirin gerekliliğini ön plana çıkararak sembolist şiire kapıları açmıştır. Verlaine'in estetik anlayışı tamamen sezdirmeye ve müzikal tınlara dayanır. Ben ile dünya, simge ile gösterge arasındaki ayrımı tanımayan bu estetik, sesin müziğini tek heceli uyaklar kullanarak ve bunları son derece yumuşak bir geçişle birbirinin içinde erimesini sağlayarak, dağınık ve hülyalı bir ruhun derinliğini yansıtır.

Aşağıda çevirisini inceleyeceğimiz *Nevermore* başlıklı şiir yukarıda sözünü ettiğimiz Parnasse ekolüne yakın bir anlayışla yazılmış olan ilk şiir kitabı olan *Poèmes Saturiens*'in içinde yer almakta ve şairin geçmiş günlere olan özlemine dile getirmektedir.

¹⁶⁹ Bkz. Yücel, T., *Büyük Şairler ve Şiirleri*, Varlık Yayınları, 1968, İstanbul, s. 193.

¹⁷⁰ Verlaine, P., *L'Art Poétique in Jadis et naguère*, 1874.

Çıkış Metni :

*Souvenir, souvenir, que me veux-tu? L'Automne
Faisait voler la grive à travers l'air atone,
Et le soleil dardait un rayon monotone
Sur le bois jaunissant où la bise, déton.*

*Nous étions seul à seul et marchions en rêvant,
Elle et moi, les cheveux et la pensée au vent.
Soudain, tournant vers moi son regard émouvant:
"Quel fut ton plus beau jour?" fit sa voix d'or vivant,*

*Sa voix douce et sonore, au frais timbre angélique.
Un sourire discret lui donne la réplique,
Et je baisai sa main blanche, dévotement.*

*-Ah les premières fleurs, qu'elles sont parfumées!
Et qu'il bruit avec un murmure charmant
Le premier oui qui sort de lèvres bien-aimés!*

Varış Metni :

*Hatıralar, ne istersiniz benden? ... Sonbahar...
Durgun gökte ardıçkuşları uçuşmadalar.
Güneşten, ölgün ve soluk bir ışık vurmada
İçinde poyrazlar esen sararmış ormana.*

*Yapyalnızdık, yürüyorduk, türlü hulyalarda;
Saçlarımız ve düşüncelerimiz rüzgârda.
Çevirip güzel gözlerini bana "Hangisi
En güzel günün?" diye sordu o billur sesi.*

*Bir melek sesi kadar tatlı, o kadar derin.
Hafif bir gülümseyiş cevap verdi sesine,
Öptüm ellerini, ibadet edercesine.*

- Ah! İlk çiçekler! Ne güzel kokuları vardır!
 Ne kadar sevimli bir murıtları vardır.
 Sevilen dudaklardan çıkan ilk evet'lerin!
 (Aile, 1948, sayı 4)

Çıkış Metni:

Bu örnekte de çıkış metni bir sone şeklinde yazılmıştır. 2 dörtlük ve 2 üçlük olmak üzere toplam 14 dizeden oluşmuştur. Bütün şiirde 12'lik heceler kullanılmıştır. Şiir sone şeklinde yazılmış olsa da uyaklar farklı düzenlenmiştir.

Uyak düzeni şöyledir:

1. dörtlük : aa-aa
2. dörtlük : bb-bb
1. üçlük : cc-d
2. üçlük : e-d-e

Bunlardan e tam uyak a, b, c, d zengin uyaktır.

Şiirin başlığında çıkış dilinden farklı bir dil kullanılmış olması dikkat çekicidir.

Varış Metni :

Varış metni de sone şeklinde çevrilmiştir. Metin 2 dörtlük ve 2 üçlük olmak üzere toplam 14 dizeden oluşmuştur. Bütün şiirde 14'lük heceler kullanılmıştır. Uyak düzeni şöyledir :

1. dörtlük : aa-bb
2. dörtlük : bb-cc
1. üçlük : d-ee
2. üçlük : ff-d

Bunlardan a, 4. dizede yarım uyak olanın dışında öbür b'ler, c tam uyak; d, e, f zengin uyaktır.

Çevirmenin biçimsel eşdeğerliliğe ulaşabilmek için büyük bir çaba gösterdiği ve uyak düzeni dışında da başarılı olduğu gözlenmektedir.

Dizeler çıkış metnindekine benzer bir mantık dizgesi izlemekte, çıkış dizeleri ile varış dizeleri bire bir örtüşmektedirler.

Çevirmenin tamamen varış diline/bağlamına yönelik bir başlık kullandığı görülmektedir. Bunda çıkış metninde de başlığın çıkış dilinin/bağlamının dışında, başka bir dilde yazılmış olmasının etkisi vardır düşüncesindeyiz. Ancak, bu başlık anlamı aktarmaktan uzaktır. Hatta farklı bir çağrışım yapmaktadır. "Nevermore" sözcüğü "bir daha ulaşamayacak", "geri gelmeyecek",

türünde anlamlarla yüklüdür. Oysa “geçmiş ola” varış dilinde kişinin hoş olmayan bir durumdan kurtulduğunda kullandığı, “iyi ki bitti” anlamında bir deyimdir.

Orhan Veli başlıkta uyguladığı yöntemin aksine, şiirin çevirisinde çıkış metnindeki sözcüklerin çoğunu varış metninde kullanmaktadır. Ancak yine de birkaç dizede öbür örneklerde gördüğümüz gibi çıkış metnindeki sözcüklerin hiçbiri kullanılmamış, bununla birlikte anlam tamamıyla aktarılmıştır. : “monotone” / “ölgün ve soluk” ; “voix d’or vivant” / “billur ses”, gibi.

“ ... où la bise détone”/ “içinde poyrazlar esen” örneğindeyse varış odaklı bir yaklaşım gözlenmektedir.

Sonuç :

Çevirmen çıkış dilinin / bağlamının etkisinden sıyrılmış olarak, çıkış metninin anlamını aktarmayı amaçlayan bir yaklaşımla, ancak kimi zaman bilinçli bir işlevsellik anlayışıyla, varış diline / bağlamına yönelik sözcüklere yer vererek eşdeğerli bir çeviri gerçekleştirmiştir.

Çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etki, biçime ve biçeme de sadık kalınarak, başlık dışında, eşdeğerli olarak varış bağlamı okuru üzerinde yaratılmıştır.

3.2.7 Sensation / Duyum (Rimbaud)

Arthur Rimbaud gençliğinin ateşini, gerçek ile hayal, nesneler ile düşler arasında sınır olmayan vahşi ve özgür bir şiir yaratmaya adanmış bir ozandır. 1844’de doğan Rimbaud ilk şiirlerini on beşinde yazmış ve yirmisine geldiğinde de yazın yaşamını noktalamıştır. Katı bir annenin baskısı onun on altısında evden kaçmasına yol açmış, ve şiirlerinde yansıtacağı acı dolu bir dünyayla tanıştırmıştır. Verlaine’den söz ettiğimizde de değindiğimiz gibi iki yıl iki şair birlikte yaşarlar. Rimbaud yirmi yaşında şiiri bırakıp ticaret hayatına atılır ve otuz yedi yaşında da yaşama veda eder.

Şiirlerinde çeşitli konuları işlemiştir. Betimleyici şiirlerinde sefaleti, savaşı anlatırken, iç dünyasını yansıtan şiirlerinde duygularını dile getirir. Annesine, dine, savaşa karşı olan isyanı çocukluk günlerinden başlamak üzere yaşamını etkiler. Bu duygularsa gündelik yaşamla bağdaşmayan, herkesin duyumsayamayacağı çok özel duygular olmalıdır şair için. Rimbaud bu farklı şiir evrenine kendi yaşantısından yola çıkarak, “bütün duyuların doğal işleyişlerinden / işlevlerinden farklı çalışmasıyla”¹⁷¹ (par le dérèglement de tous les sens) ulaşmak ister. Uyuşturucuya, alkole, farklı cinsel tercihlere yönelmesinin temelinde bu anlayış görülebilir. İlk şiirlerinde görülen Parnasse ekolünün, Hugo’nun, daha sonra da Baudelaire’in etkisi kısa sürede yerini yalın ve acımasız bir ironiyle dolu özgün bir anlatıma bırakır. “Rimbaud bir hayal oyunu keşfetmiştir; malzemesinin çoğu şuuraltından çıkarılan bir hayal oyunu: Fosfurlu dünyalar, uzak nebatî alemlerde dolaşan insanlar, acaip kokular, şehvet hisleri, mucizeler, pırıl pırıl çiçekler, turuncu dudaklı kızlar, ilh... Bunları da anlatışı başka türdür”¹⁷², demektedir Orhan Veli onun şiirini anlatırken. Rimbaud’nun şiiri vahşi bir şiirdir çünkü o, Parnasse ekolünün aradığı o şekilci güzellikten kendini arındırmış, yalnızca şairin derin benliğini yanıtlayan belki daha az düşünsel ancak tamamıyla yeni, sezgilere dayanan bir şiirdir bu.

Aşağıda çevirisi inceleyeceğimiz *Sensation* başlıklı şiir, şairin henüz on beş yaşındayken kaleme aldığı Fransız şiirin en içtenlik dolu, çocukluk ile gençlik arasındaki bir şairin düşlerini, duygularını aktaran örneklerinden biridir.

Çıkış Metni :

*Par les soirs bleus d’été, j’irai dans les sentiers,
Picoté par les blés, fouler l’herbe menue:
Rêveur, j’en sentirai la fraîcheur à mes pieds.*

¹⁷¹ Rimbaud, Arthur, Paul Demény’ye yazdığı 15 Mayıs 1871 tarihli mektup.

¹⁷² Kanık, O. V., *Orhan Veli Çeviri Şiirler*, Adam Yayınları, 1990, İstanbul, s. 140.

Je laisserai le vent baigner ma tête nue.

*Je ne parlerai pas, je ne penserai rien,
Mais l'amour infini me montera dans l'âme;
Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,
Par la Nature, - heureux comme avec une femme.*

Varış Metni :

*Mavi yaz akşamları, patikalarda, dalgın,
Gideceğim, sürtüne sürtüne buğdaylara.
Ayaklarında ıslaklığı küçük otların;
Yıkasın, bırakacağım başımı rüzgâra.*

*Ne bir şey düşünecek, ne bir laf edeceğim;
Ama sonsuz bir sevgi dolduracak içimi.
Göçebeler gibi, uzaklara gideceğim;
Mesut, sanki yanımda bir kadın varmış gibi.*

(Aile, 1948, sayı 9)

Çıkış Metni:

Çıkış metni 2 dördlük olmak üzere toplam 8 dizeden oluşmaktadır. Bütün şiirde 12'lik heceler kullanılmıştır.

Uyak düzeni şöyledir:

1. dördlük : ab-ab
2. dördlük : cd-cd

Bunlardan a, yarım uyak; b, c, d tam uyaktır.

Varış metni :

Varış metni de 2 dördlük olmak üzere toplam 8 dizeden oluşmaktadır. Hece sayısı çıkış metnindeki uygulamayı yakından izleyerek bütün şiir boyunca değişmemektedir. Burada hece ölçüsü 14'dür.

Uyak düzeni şöyledir :

1. dördlük : ab-ab
2. dördlük : cd-cd

Bunlardan d yarım uyak; a tam uyak; b, c zengin uyaktır.

Çıkış metni ile varış metni biçimsel düzeyde çok yakın bir çizgidedirler.

Çevirmenin biçimsel eşdeğerliliğe de dikkat ettiği ve bunda da başarılı olduğu gözlenmektedir.

Dizeler çıkış metnindeki benzer bir mantık dizgesi izlemekte, çıkış dizeleri ile varış dizeleri bire bir örtüşmektedirler.

Bunu gerçekleştirmek için çevirmen yine sözcüklerden değil anlamdan yola çıkmaktadır. Varış metninin birçok dizesinde çıkış metnindeki sözcüklerin hiçbiri kullanılmamış, bununla birlikte anlam tamamıyla aktarılmıştır. : “picoté par les blés” / “sürtüne sürtüne buğdaylara” ; “bohémien” / “göçebe”, gibi.

Sonuç :

Çevirmen çıkış dilinin / bağlamının etkisinden sıyrılmış olarak, çıkış metninin anlamını aktarmayı amaçlayan bir yaklaşımla, eşdeğerli bir çeviri gerçekleştirmiştir.

Çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etki, biçime ve biçime de sadık kalınarak, bize göre başlığı dışında, eşdeğerli olarak varış bağlamı okuru üzerinde yaratılmıştır.



3.2.8 La Cigarette / Cıgara (Laforgue)

1860'da Uruguay'da doğan Jules Laforgue öğrenimini sekiz yaşında geldiği Fransa'da tamamlamış ve henüz on dokuzundayken ilk şiirlerini yazmaya başlamıştır. Berlin'de imparatoriçe Augusta'nın öğretmenliğini yapan Laforgue genç yaşta Paris'te veremden ölmüştür. Sembolist akımın içinde yer alan Laforgue 19. yüzyıl Fransız şiirinin önemli isimlerinden biridir. Dünyayı maddeye indirgemeyi reddeden, düşünce ve işaretleri madde ve "gerçek"e yeğleyen; yeniden yaratmak yerine sezdirme sanatını ön plana alan bir anlayışla ortaya çıkan simgecilik hareketinin şiire yansımasıyla dil kuralları yerini müziğe ve uyuma bırakır. Her şey karmaşık ve çoğul bir anlamla yüklenir, örneksemeye ve istiareye dayanan bir şiir yaratır.

Laforgue çok bireysel biçemiyle simgecilik tarihinde önemli yeri olan yapıtlar vermiştir. Laforgue'un şiirlerinin vazgeçilmez unsuru ironi, değişmez izleğiye karamsarlıktır. Bu yapıtlarda ironi, belli belirsiz bir yazgının trajik yanını maskeler. Orhan Veli'nin de dediği gibi "Şiirlerinde büyük bir hassasiyetin yanı sıra ince bir alay görülür"¹⁷³. Snob bir yaşam tarzı sürmesine karşın bunu hastalığının yarattığı ölüm saplantısıyla birleştiren Laforgue, seçkin ve izlenimci bir biçemle yazdığı şiirleriyle, serbest dizenin yaratıcılarından biri olmuştur.

Aşağıda çevirisini inceleyeceğimiz *Cıgara* başlıklı şiir az önce sözünü ettiğimiz özellikleri gözler önüne sermektedir.

Çıkış Metni :

Oui, ce monde est bien plat, quant à l'autre sornettes.

Moi, je vais résigné, sans espoir, à mon sort,

Et pour tuer le temps, en attendant la mort,

Je fume au nez des dieux de fines cigarettes.

Allez, vivants, lutez, pauvres futurs squelettes

Moi, le méandre bleu qui vers le ciel se tord

Me plonge en une extase infinie et m'endort

Comme aux parfums mourants de mille cassolettes.

Et j'entre au paradis fleuri de rêves clairs

¹⁷³ Kanık, O. V., *Orhan Veli Çeviri Şiirler*, Adam Yayınları, 1990, İstanbul, s. 142.

*Où l'on voit se mêler en valse fantastiques
Des éléphants en rut à des chœurs de moustiques.*

*Et puis, quand je m'éveille en songeant à mes vers,
Je contemple, le coeur plein d'une douce joie,
Mon cher pouce rôti comme une cuisse d'oie.*

Varış Metni:

*Evet, bu dünya tatsız, ya öteki? Palavra.
Boyun eğmişim kadere, yaşayarak, bedbin.
Ölüm gelinceye dek, vakit öldürmek için,
İçerim, Tanrılarının huzurunda, cıgara.*

*Siz didinin, yarınki zavallı iskeletler;
Ben, gökyüzüne doğru kıvrılan mavi ırmak,
Uyurum bir hudutsuz dalgaya kapılarak.
Etrafta baygın kokulu buhurdanlar tüter.*

*Cennetteyim, çiçek açmış rüyalar aydınlık,
Tuhaf, garip valsler içinde karmakarışık;
Sivrisinek korolarıyla bir fil akını.*

*Uyanırım nihayet dilimde mısralarım;
Sevinç içinde tatlı tatlı seyre dalarım
Nar gibi kızarmış sevgili başparmağımı.*

(Tercüme, 19.3.1946 / Fransız Şiiri Antolojisi)

Çıkış Metni:

Bu örnekte de çıkış metni sone şeklinde yazılmıştır. 2 dördlük ve 2 üçlük olmak üzere toplam 14 dizeden oluşmuştur. Bütün şiirde 12'lik heceler kullanılmıştır.

Uyak düzeni şöyledir:

1. dördlük : ab-ba
2. dördlük : ab-ba

1. üçlük : c-dd

2. üçlük : c-ee

Bunlardan c yarım uyak; 1.dörtlükteki a'lar, b, e tam uyak; 2. dörtlükteki a'lar,d zengin uyaktır.

Varış Metni :

Varış metni de sone şeklinde çevrilmiştir. Metin 2 dörtlük ve 2 üçlük olmak üzere toplam 14 dizeden oluşmuştur. Bütün şiirde 14'lük heceler kullanılmıştır. Uyak düzeni şöyledir :

1. dörtlük : ab-ba

2. dörtlük : cd-dc

1. üçlük : ee-f

2. üçlük : gg-f

Bunlardan f yarım uyak; a, b,c, d, e tam uyak; g zengin uyaktır.

Bu çeviride de çevirmenin biçimsel eşdeğerliliğe uyak düzeni dışında, büyük ölçüde ulaşmıştır.

Dizeler çıkış metnindekine benzer bir mantık dizgesi izlemekte, çıkış dizeleri ile varış dizeleri birebir örtüşmektedirler.

Yukardaki birkaç örnekte olduğu gibi Orhan Veli bu şiirin başlığını da tamamen varış diline/bağlamına yönelik olarak çevirmiştir. “Cıgara” sözcüğü varış diline özgü, halk ağzını yansıtan bir sözcüktür.

Bu şiirde Orhan Veli'nin öbür çevirilerinden farklı olarak çıkış metnindeki sözcüklerin çoğunu varış dilinde kullandığı görülmektedir. Bunun nedeni bu sözcüklerin taşıdıkları anlam bakımından varış dilindeki sözcüklerle örtüşmeleridir. Ancak yine de birkaç dizede öbür örneklerde gördüğümüz gibi çıkış metnindeki sözcüklerin hiçbiri kullanılmamış, bununla birlikte anlam tamamıyla aktarılmıştır. : “sans espoir” / “bedbin” ; “une extase infinie” / “hudutsuz dalga ”gibi; “rôti comme une cuisse d'oie” deyimiye varış bağlamına özgü bir deyim olan “nar gibi kızarmış”la karşılanmıştır.

Ancak 1. üçlüğün son dizesinde Laforgue'un “Des éléphants en rut” sözcük kümesini kullanarak, ironik ve grotesk bir biçimde cinsellik çağrıştıran sözcüklerle yaptığı cennet tanımı Türkçeye “fil akını” sözcük kümesiyle, içeriği eksik olarak aktarılmıştır. Oysa bize göre “azgın / azmış filler” sözcük kümesiyle çeviriyi gerçekleştirmek daha doğru bir aktarım olurdu.

Sonuç :

Varış metni gerek biçim, gerek biçem, gerekse anlam düzeylerinde çıkış metnine eşdeğer niteliktedir, ancak kimi zaman bilinçli bir işlevsellik anlayışıyla, varış diline / bağlamına yönelik sözcüklere yer vererek eşdeğerli bir çeviri gerçekleştirmiştir.

Çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etki, biçime ve çıkış şiirinin özelliklerine, genel havasına, ritimine uygun bir anlatımla yukarıda değindiğimiz nokta dışında varış metnine aktarılmıştır.

Bu incelemeden çıkan bir başka saptamaysa başarılı çevirilerde çevirmen ile yazar arasında benzer düşünce yapısının oynadığı olumlu etkidir Gerçekten de Orhan Veli'nin de Laforgue gibi serbest dizenin öncülerinden biri olduğu düşünülürse, ikisinin aynı şiir anlayışı içinde olduklarını, içerik ve anlatım bakımlarından da yakınlıklarını açıkça ortaya çıkarır. Bu da daha önce dediğimiz çevirmen ile yazar arasında olması gereken düşünce yakınlığını kanıtlar niteliktedir.



3.2.9 Les Yeux d'Elsa / Elsa'nın Gözleri (Aragon)

Gerçeküstücü şair sonra da romancı olarak Louis Aragon 20. yüzyıl Fransız yazınının en önemli adlarından biridir. 1897-1982 yılları arasında yaşamıştır. Önceleri Dada hareketine katılmış olan Aragon, Breton'la birlikte gerçeküstücülük akımının öncülüğünü yapmıştır. Gerçeküstücülük sözle, yazıyla ya da başka bir biçimde düşüncenin gerçek işleyişini dile getirmeyi amaçlayan katıksız ruhsal otomatizm olarak tanımlanabilir. Başka bir deyişle aklın denetiminin dışında ve herhangi bir etik ya da estetik kaygı taşımaksızın düşüncenin kendini ortaya koymasıdır. Ancak Aragon daha sonraları Breton'la bozuşarak bu akımdan ayrılmıştır. İkinci Dünya savaşına doktor olarak katılmış, Fransız direniş hareketinde önemli görevler üstlenmiştir.

Aragon'un şiiri başlangıçta gerçeküstücü akımla koşut olarak gelişmiştir. Bu akım şaire toplumsal ve yazınsal değerlerin geleneksel burjuva yaklaşımına baş kaldırmasına olanak tanır. Ne var ki kısa sürede gerçeküstücülük akımının uyguladığı yöntemler şaire kısıtlı ve yetersiz gelecek, şair şiir ile siyasal bir söylemin bağdaşmayacağını düşünen bu çevreden kopacaktır. Oysa Aragon, arkadaşlarının ileri sürdüğü gibi yalnızca direniş şiirleri yazmamakta, yaşamını paylaştığı büyük aşkı Elsa Triolet'ye olan aşkını da dile getirmektedir. Artık şiirinin başlıca teması da bu aşk olacaktır. Öyle ki şiirlerindeki müziksel ritm birçok şarkıcıya da esin kaynağı olmuştur. Tahsin Saraç *Çağdaş Fransız Şiiri Antolojisi*'nde Aragon'un şiirini şöyle tanıtmaktadır: "Gerçeküstücülük döneminden sonra, şiirlerindeki yepyeni özü klasik biçimler içinde verdi; ölçü ve uyağı büyük bir ustalıkla ve yeni bir anlayışla kullandı"¹⁷⁴. Çevirisini inceleyeceğimiz *Elsa'nın Gözleri* başlıklı şiir şairin en ünlü şiirlerinden biridir.

Çıkış Metni :

*Tes yeux sont si profonds qu'en me penchant pour boire
J'ai vu tous les soleils y venir me mirer
S'y jeter à mourir tous les désespérés
Tes yeux sont si profonds que j'y perds la mémoire*

*A l'ombre des oiseaux c'est l'océan troublé
Puis le beau temps soudain se lève et tes yeux changent
L'été taille la nue au tablier des anges
Le ciel n'est jamais bleu comme il l'est sur les blés*

¹⁷⁴ Saraç, T. *Çağdaş Fransız Şiiri Antolojisi*, Cem Yayınevi, , 1976 İstanbul, s.153

*Les vents chassent en vain les chagrins de l'azur
 Tes yeux plus clairs que lui lorsqu'une larme y luit
 Tes yeux rendent jaloux le ciel d'après la pluie
 Le verre n'est jamais si bleu qu'à sa brisure*

.....

*J'ai retiré ce radium de la penchblende
 Et j'ai brûlé mes doigts à ce feu défendu
 Ô paradis cent fois retrouvé reperdu
 Tes yeux sont mon Pérou ma Golconde mes Indes*

*Il advint qu'un beau soir l'univers se brise
 Sur des récifs que les naufrageurs enflammèrent
 Moi je voyais briller au-dessus de la mer
 Les yeux d'Elsa les yeux d'Elsa les yeux d'Elsa*

Varış Metni:

*Öyle derin ki gözlerin içmeye eğildiğimde
 Bütün güneşleri pırıl pırıl orada gördüm
 Orada bütün ümitsizleri bekleyen ölüm
 Öyle derin ki, her şeyi unuttum içlerinde*

*Uçsuz bir denizdir bulanır kuş gölgelerinde
 Sonra birden güneş çıkar o bulanıklık geçer
 Yaz meleklerin eteklerinden bulutlar biçer
 Göklerin en mavisi buğdayların üzerinde*

*Karanlık bulutları boşuna dağıtır rüzgâr
 Göklerden aydıdır gözlerin bir yaş belirince
 Camın kırılan yerindeki maviliğini de
 Yağmur sonu semalarını da kıskandırırılar*

.....

*Ben bu radyumu bir pekbilent taşından çıkardım
 Benim de yandı parmaklarım memnu ateşinde
 Bulup bulup yeniden kaybettiğim cennet ülke*

Gözlerin Peru'mdur benim Golkond'um, Hindistan'ım

*Kâinat paramparça oldu bir akşam üzeri
Her kurtulan ateş yaktı üstünde bir kayanın
Gördüm denizin üzerinde parlarken Elsa'nın
Gözleri Elsa'nın gözleri Elsa'nın gözleri*

Çıkış Metni:

Çıkış metni 10 kıta olmak üzere toplam 40 dizeden oluşmaktadır. Bütün şiirde 12'lik heceler kullanılmıştır.

Uyak düzeni şöyledir:

1. kıta : ab-ba
2. kıta : cd-dc
3. kıta : ef-fe
4. kıta : gh-hg
5. kıta : i-jj-k

Bunlardan b yarım uyak; a, h tam uyak; c, d, e, f, g, j zengin uyaktır; i ve k “assonance” yoluyla yarım uyak oluşturmaktadır.

Variş Metni:

Variş metninde çıkış metninin ilk üç ve son iki kıtası çevrildiğinden bu metin 5 kıta olmak üzere toplam 20 dizeden oluşmaktadır. Bütün şiirde 16 hecelik olan ilk dize dışında 15'lik heceler kullanılmıştır.

Uyak düzeni şöyledir:

1. kıta : ab-ba
2. kıta : ac-ca
3. kıta : da-ad
4. kıta : ea-ae
5. kıta : fg-gf

Bunlardan b, d, e, tam uyak; c, f, g zengin uyaktır; a'larsa 10. ve 15. dizelerdeki yarım uyak, 1. ve 11. dizelerdeki tam uyak dışında zengin uyaktır.

Çevirmenin yine biçimsel eşdeğerliliğe ulaşabilmek için büyük bir çaba gösterdiği ve bunda da başarılı olduğu gözlenmektedir.

Dizeler çıkış metnindekine benzer bir mantık dizgesi izlemekte, çıkış dizeleri ile varış dizeleri yer değiştirmiş olan 11. ve 12. dizeler dışında bire bir örtüşmektedirler. Bu küçük değişikliğin nedeni de öbür örneklerde de görüldüğü gibi çıkış metnine benzer bir uyak düzeni oluşturma çabasıdır.

Bu şiirde Orhan Veli çıkış metnindeki sözcüklerin bir çoğunu varış dilinde kullandığı görülmektedir. Ancak yine de birkaç dizede öbür örneklerde gördüğümüz gibi çıkış metnindeki sözcüklerin hiçbiri kullanılmamış, bununla birlikte anlam tamamıyla aktarılmıştır. : “océan” / “uçsuz bir deniz”; “le vent chasse”/“dağıtır rüzgâr”; “une lame luit”/ “bir yaş belirince” ve yananamlar içeren “chagrin de l’azur”/ “karanlık bulutlar”; “se mirer”/ “pırıl pırıl” gibi.

Sonuç :

Varış metni gerek biçim, gerek biçem, gerekse anlam düzeylerinde çıkış metnine eşdeğer niteliktedir.

Çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etki, biçime ve çıkış şiirinin özelliklerine, genel havasına, ritimine uygun bir anlatımla varış metnine aktarılmıştır.

Türk okurunun belleğinde Orhan Veli’nin çevirisiyle yer etmiş bu şiir için “Gerçi birçok çevirisi belleklerde, ama biri var ki, onu, hele giriş çıkış dördükleriyle, ikide bir anımsamayan şiirseven çok azdır sanırım. Aragon’dan *Elsa’nın Gözleri* çevirisi...”¹⁷⁵ diyen Memet Fuat’ın görüşüne biz de katılıyoruz.

¹⁷⁵ Fuat, M., *Orhan Veli*, Adam Yayınları, 2000, İstanbul, s. 130.

3.2.10 Chanson / Şarkı (Soupault)

1897-1990 yılları arasında yaşamış olan Philippe Soupault, Aragon gibi gerçeküstücülük akımının öncülerinden biridir. Ne var ki Tahsin Saraç'ın da belirttiği gibi "Sonuna dek ilkelerine bağlı kaldığı gerçeküstücülük akımı içinde en ilginç ve güzel şiirler vermiş olduğu halde ünü gene de geniş halk tabakalarına pek yayılmamıştır"¹⁷⁶.

Bir gazeteci olarak birçok ülkeler gezmiş bu arada 1949'da Türkiye'ye de gelmiş ve birçok Türk şairiyle ve şiirlerini çeviren şairlerle tanışmıştır. Bu görüşmelerin birinde şöyle demektedir: "Şiir gerçi bir söz sanatıdır. Ama bir öz sanatıdır da. Bu bakımdan başka dile çevrilebileceğine inanıyorum. Giderek daha da fazlasına, şiir dilinin, müzik gibi, uluslararası bir dil olduğuna inanıyorum. Dünya ulusları, birbirlerini, belki her şeyden çok, şiirle anlayacaklardır"¹⁷⁷. Çalışmamızın başlarında da söz ettiğimiz gibi Soupault, Orhan Veli'yle de tanışmış ve Türk şiirini ne denli çok beğendiğini sık sık dile getirmiştir. Şiirin yanı sıra tiyatro ve biyografi türünde de yapıtlar vermiş olan Soupault çağdaş Fransız yazının kuşkusuz kalıcı ozanlarından.

Çıkış Metni :

*Monsieur Miroir marchand d'habits
est mort hier soir à Paris
Il fait nuit
Il fait noir
Il fait nuit noir à Paris*

Varış Metni :

*Şakir Efendi
Koltukçu
Öldü
Dün gece
Çerkeş'te
Gitti
Öldü
Çerkeş'te öldü gitti*

(Yaprak, 15.4.1949)

Çıkış Metni :

Çıkış metni 5 dizeden oluşmuştur. Bu dizelerin hece ölçüsü şöyledir:

1. dize : 8
2. dize : 8
3. dize : 3
4. dize : 3
5. dize : 7

¹⁷⁶ Saraç, T., a. g. y., s.129.

¹⁷⁷ Bkz.Bozok H., *Batıdan Şiirler*, Yeditepe Yayınları, 1963, İstanbul, s .73.

Uyak düzeniyse şöyledir : ab-cd-b. Bunlardan b zengin uyaktır.

Ozan şiire yineleme ve iç uyak yöntemiyle bir müzikalite kazandırmıştır. Bunun için “Paris”, “noir”, “nuit” sözcüklerini 2 kez, “fait” sözcüğünü 3 kez yinelenmiş, ayrıca “miroir”, “soir”, “noir”, “noir” sözcüklerinden de yine dize içi uyak yaratmak için yararlanmıştır.

Varış Metni :

Varış metni 8 dizeden oluşmaktadır. Bu dizelerin hece ölçüsü şöyledir:

1. dize : 5
2. dize : 3
3. dize : 2
4. dize : 3
5. dize : 3
6. dize : 2
7. dize : 2
8. dize : 7

Uyak düzeniyse ab-cd-de-ce şeklindedir.

Bunlardan d yarım uyak; c ve e zengin uyaktır.

Çevirmen 4.dizeye kadar çıkış metninde uygulanan uyak düzenini korumaktadır. Ne var ki bu çeviride Orhan Veli'nin o alışılmış, yapıyı ve biçimi aktarma kaygısı içinde olmadığı gözlenmektedir. Gerçekten de çıkış metni ile varış metni arasında gerek dize sayısı, gerek hece sayısı açısından biçimsel bir eşdeğerlilik söz konusu değildir.

Dizeler çıkış metnindekine benzer bir mantık dizgesi izlemekte, ancak çıkış metninde iki dizenin içeriği varış metninde 5 dizede verilmektedir. Her iki metnin de ana teması bir adamın ölümüdür. Ancak varış metni tamamen varış ekinine yönelik olarak kurgulandığından hem adamın adı, hem mesleği, hem de öldüğü yer farklıdır.

Çevirmenin varış ekinine uyarlamasıyla işlevselliği sağlamağa çalıştığı ve çıkış bağlamı okuyucusunda yaratılan etkiye benzer etkiyi varış bağlamı okuyucusunda yaratmak amacıyla bilinçli olarak çıkış bağlamıyla bağdaşmayan, tamamıyla varış bağlamına yönelik özel adlardan ve sözcüklerden yararlandığı görülmektedir.

Sonuç :

Çevirmen çıkış dilinin / bağlamının etkisinden tamamen sıyrılmış olarak, çıkış metninin özünü aktarmayı amaçlayan bir yaklaşımla, bilinçli bir işlevsellik anlayışıyla, varış diline / bağlamına

yönelik sözcüklere yer vererek çıkış metninin varış dilinde yeniden yaratmış, kendi şiiriymiş gibi yeniden yazmıştır.

Çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etki, tüm farklılıklara karşın varış bağlamı okuru üzerinde yaratılmıştır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

4. TİYATRO ÇEVİRİLERİ

Çalışmamızın bu bölümünde Orhan Veli'nin gerçekleştirdiği tiyatro çevirileri incelenecektir. Ancak incelemeye geçmeden önce yazınsal çeviriler kapsamında ele alınabileceğini düşündüğümüz tiyatro alanındaki çeviriler üzerine genel bir görüş getirmeye çalışacağız. Amacımız, tiyatro çevirisinin nasıl olması gerektiğine ilişkin bir bakış açısı getirmektir. Her tür yazın kendine özgü farklılıklar içerir. O alanı tanımlamadan, farklılıkları belirlemeden çeviriyi gerçekleştirmek söz konusu olamayacağına göre öncelikle tiyatronun sınırlarını çizmeye, özelliklerini kısaca, ayrıntıya girmeden sıralamaya çalışalım.

4.1 Tiyatro ve Özellikleri

Tiyatro Yunan dilinde, *theatron* yani seyir yeri anlamına gelir. Tiyatro dinsel törenlerden doğmuş, ancak daha sonraları dinden bağımsızlaşarak sanatlaşmıştır. Kökeninde ilkel insanın doğa olaylarını kendi bedensel hareketleriyle simgesel olarak temsil etme çabaları yatar. Başka bir görüşe göreyse tiyatronun kaynağı şamanist inançlardır. Tiyatro, bugün de kökenindeki bu iki eğilimin izini taşır. Antik çağda Yunan tiyatrosu dinsel bir etkinlik olarak şarap ve bereket tanrısı Dionysos onuruna çalınan ezgilerden, yapılan danslardan doğmasına karşın M.Ö.6. yüzyılda dinsel törenlerden özerkleşerek bir sanat türü haline gelmiştir. Günümüzde tiyatro için getirebileceğimiz en yalın tanımlama, bir öykünün, sahne olarak ayrılmış bir yerde, belirlenmiş bir sahne düzeni içinde oyuncular tarafından ses ve hareketlerle canlandırmasına dayanan bir gösteri sanatı olduğudur.

Kimi zaman gerçeklerden esinlenerek, kimi zaman tarihsel olaylara dayanarak, kimi zaman düşsel, şiirsel, öncü nitelikler sergileyen bir kurgu aracılığıyla yazarın düşüncesini aktaran tiyatro bu noktalarda yazınsal yapıtların özellikleriyle kesişmekte, öte yandan aşağıda söz edeceğimiz görsel niteliğiyle farklı bir boyut kazanmaktadır. Yazın ile yazındışı bir konumda olduğu varsayılsa da bize göre tiyatro yazın alanının bir alt alanı olarak değerlendirilebilir. Hatta oyunun hem canlandırılmadan hayat bulamayışını, hem de metnin seyirciye ulaşana kadar birçok işleme tabi tutulmak zorunda kaldığını göz önünde bulundurursak tiyatro yazarlığının yazın türlerinin en zorlarından biri olduğunu söyleyebiliriz. Öbür yazın türlerinde yapıtın kalemden çıkıp doğrudan okuyucuya ulaştığını düşünürsek tiyatro yazarlığının ayrıca özel bir teknik

gerektirdiği ortaya çıkar. Çeviri açısından tiyatroyu ele almadan önce bu sanatı ötekilerden farklı kılan özelliklerine değinelim.

4.1.1 Dilsel Özellikler

Tiyatro canlı bir gösteridir. Konu anlatılmaz, canlandırılır, genel olarak o anda oluyormuş gibi sergilenir. Oyun yazarı Turgut Özakman'ın deyişiyle "Dramatik sanatlarda amaç bütün ayrıntısıyla tıpatıp bir gerçek yaratmak değildir. (...) dramatik anlatım araçları kullanarak, gerçeği andıran, anıştıran, yansılayan, gerçeğe benzeyen, 'sanatsal / yapıntı' bir gerçeğe dönüştürülür"¹⁷⁸. Tiyatro bir metne dayalıdır. Tiyatronun temel amacı bir izleyici topluluğu karşısında canlandırılmak, başka bir deyişle sahnede oynanmaktır. Bu niteliğiyle tiyatro toplumsal bir sanattır. Ancak bunun yanı sıra tiyatro metinleri bireysel olarak okunabilir, hatta salt okunmak için ya da hem okunmak, hem oynanmak için yazılmış olan piyesler de vardır. Kimi yapıtların eski çağlardan günümüze dek gelmiş olması ve bu metinlerin büyük bir beceri gerektiren koşuk yazıyla kaleme alınmış olması, yazınsal açıdan ne denli değerli olduklarının göstergesidir. Antik Yunan'dan başlayan ve tragedya, komedya, satir oyunları gibi farklı türlerde uygulanan tiyatroda koşuk yazı geleneği 19. yüzyıl sonlarına dek süregelmiştir. Ancak Molière örneğinde olduğu gibi koşuk yazı metinlerin yanı sıra, hem oynanmaya hem okunmaya yönelik düzyazı olarak yazılmış, *Dom Juan (Don Juan)*, *Le médecin malgré lui (Zoraki Hekim)*, *Le Sicilien et l'Amour peintre (Sicilyalı Yahut Resimli Muhabbet)*, *George Dandin ou le Mari confondu (George Dandin)*, *L'avare (Cimri)*, *Le Bourgeois Gentilhomme (Kibarlık Budalası)*, *La Comtesse d'Escarbagnas (Kontes D'Escarbagnas)* ya da 18. yüzyılda Diderot'nun, konusunu gündelik yaşamdan alan dram olarak adlandırılacak ve tiyatroya yeni bir tür olarak kazandırdığı, *drame bourgeois* tarzında düzyazı metinler de vardır. Günümüz tiyatrosunda koşuk yazı geleneği artık çok gerilerde kalmış olsa da Maeterling, Cocteau, Giraudoux, Anouilh gibi yazarlar uyaksız olmakla birlikte şiirsel bir söylem izlenimi bırakan birçok tiyatro yapıtları yazmışlardır.

Tiyatroda kullanılan dil şiirsellikten günlük konuşma diline, yöre ağzından argoya, siyasal bir söylemden gerçeküstü yaklaşımlara kadar giden geniş bir yelpaze içinde değerlendirilebilir. Tiyatro genelde bir betiğe dayandığına göre dilin önemi yadsınamaz bir gerçektir. (Beckett'in bir dakikadan az süren *Suluk* başlıklı oyununda olduğu gibi hiç betiğe dayanmayan oyunlar da vardır.) Dilin anlaşılır ve yalın olması tiyatronun seyrini kolaylaştıracaktır. Gösteri sürüp gittiği

¹⁷⁸ Özakman, T., *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği*, Bilgi Yayınevi, 1998, Ankara, s. 40.

için izleyicinin anlamadığı bir sözü geriye dönüp gözden geçirmesine, yorulursa izlemeye ara vermesine olanak yoktur; bu yüzden çapraşık, karışık, dallı budaklı konulardan kaçınılır, anlaşılır olmaya, ilgiyi ayakta tutmaya önem verilir. İzleyici ilke olarak zora koşulmaz. Bu noktada dilin önemi daha da iyi ortaya çıkar.

Bir oyun yazarı olarak Turgut Özakman tiyatro dilinin farklılıklarını şöyle açıklamaktadır: “Dramanın kendine özgü iletim araç ve yollarından oluşan ayrı bir dili vardır; drama o dille yazılır ve önemli olan da o özel dilin başarılı kullanılıp kullanılmadığıdır. Metni oluşturan söz (diyaloglar), o özel dilin öğelerinden sadece biridir, her zaman en önemlisi olduğu da söylenemez”¹⁷⁹. Diyalog okunmak için değil oynanmak içindir. Sözün söylenebilir ve oynanabilir olması en az anlamı kadar önemlidir. Dilin akıcı olması, kulağa hoş gelmesi, cümlelerin birbirlerinden kopuk olmamaları esastır. Her dilin kendine özgü bir ahengi, ezgisi, söyleyişi vardır. Metin sözlü bir bildiri olduğundan, kolay söylenebilir olmalı ayrıca repliklerin oynanarak söyleneceği hiç unutulmamalıdır. Bu tür tiyatrodaki, tiyatro dili, Özakman gibi gerçekçi yazarlarda günlük konuşma dilidir; gerçek yaşamda olduğu gibi insanlar iletişim kurmak için konuşurlar. Etki ve tepkiyle gelişen diyalog örgüsünde, seyirci, jestlerle, mimiklerle desteklenmiş, aksiyona dayalı ama aynı zamanda sözün anlamı, vurgusu, tonlaması ve duraklarıyla zenginleştirilmiş ifade biçiminden sonuç çıkarmaya çalışır. Kimi şiirsel anlatımlardaysa, kullanılan artık günlük dil değildir. Öncü tiyatroya, günlük dili kullansa da, amaç, genelde, iletişimsizliği vurgulamaktır.

4.1.2 Dildışı Öğeler

Dilsel öğelerin yanı sıra tiyatroyu öteki yazın sanatlarından farklı kılan bir başka etmen de görsel ve işitsel öğelerden oluşan dildışı göstergelerdir.

Dilsel iletişim kadar göstergesel iletişim de önemli bir boyut kazanır tiyatrodaki. Bu göstergeleri şöyle sıralayabiliriz :

- çevre düzeni, başka bir deyişle dekor,
- kostüm,
- jestler ve mimikler,
- müzik,
- ışıklar,

¹⁷⁹ a. y., s. 48.

- sahne efektleri

Dramatik bir eser yalnızca yazıya dökülmüş diyaloglardan oluşmaz, karakterleri, onların hareketlerini, giysilerini, konunun akışını, atmosferi, ışığı, dekoru, müziği, efekti, sessizliği, tempoyu ve sahne düzenini de içerir. Söz bunlarla birlikte dramatik bir anlam ve değer kazanır. Dildışı göstergeleri genelde yazar saptayıp önerir. Bu da karakterlerin kişiliğini, mesleğini, gelir düzeyini, tutumunu, konunun geçtiği yeri ve zamanı belirlemeye yardımcı olur.

Antik Yunan'da oyun yeri, hiçbir değişiklik olmadan, konuya göre, "şehrin meydanı", ya da, örneğin, "Amphitryon'un evinin önü" varsayılır. Bununla birlikte gösteriyi zenginleştiren, izlemeyi kolaylaştıran maske, stilize giysi, kothurnos adı verilen yüksek tabanlı ayakkabı, koro, müzik ve dans gibi anlatım araçları da kullanılırdı. Rönesansın başlangıcında üç boyutlu görünüme önem verilmesiyle gerçeğe görsel açıdan biraz yaklaşıldı ama aşırı süsleme ve sahne trükleriyle gerçeklerden bir o kadar da uzaklaşıldı. Elizabeth dönemi tiyatrosundaysa tekrar eski yalnlığa geri dönüldü. Yine Turgut Özakman'ın deyişiyle "Günümüz tiyatrosunda dekor, genel olarak, işlevsel ve simgesel olarak kullanılmaktadır. Sahnede bulunan bir yükselti ya da farklı ışıkla aydınlatılmış bir köşe, değişik bir mekânı temsil eder. Tek göstergeyle bir makamı, bir mesleği belirtmek mümkündür"¹⁸⁰.

Tiyatro olağanüstü, gerçekdışı olaylara, fantezilere yer verebilir, örneğin Aristophanes'in *Kurbağalar*'ında olduğu gibi kurbağalar konuşabilir; Shakespeare'in *Hamlet*'inde olduğu gibi ölü kralın hayaleti gelip kardeşi tarafından öldürüldüğünü bildirebilir ya da Ionesco'nun *Amédée ya da Nasıl Kurtulmalı*'sında, *Hava Yayası*'nda olduğu gibi insanlar uçabilirler. İzleyici, dramatik sanatlarda birçok şeyin saymaca olduğunu bildiği için bunları kabule hazırdır. Eğer oyun, kurgulanışı ve kişileriyle bu olağanüstü, gerçekdışı olayları, daha başından itibaren tutarlı bir biçimde işlemişse, hepsini kabul eder ve saygıyla, merakla, dikkatle, ilgiyle, korkuyla ya da eğlenerek gülerek izler. Işık aydınlatmanın yanı sıra süsleme, özelleştirme, etkileme, atmosfer yaratma, duyguları yansıtma, vurgulama, geçiş, yorumlama, zamanın değiştiğini belirtme gibi amaçlarla da kullanılabilir. Müziğe ve dansa da birçok işlev yüklenmiştir.

4.2 Tiyatro Çevirisi

Çalışmamızın giriş bölümünde kapsamlı olarak açıkladığımız genel çeviri yaklaşımımız kuşkusuz tiyatro çevirisi için de geçerlidir. Ancak tiyatro öteki yazın türlerinde olduğu gibi yalnızca bir metinden oluşmadığına göre çevirisi de daha farklı bir özellik gerektirir. Örneğin bir romanda kişilerin karakterleri ya da yaşadıkları ortam uzun uzun betimlenebilir. Gerekirse

¹⁸⁰ a. y., s. 41.

metin içinde ya da, zorunlu durumlarda, dipnot aracılığıyla okura anlamasını kolaylaştıracak bilgiler sunulur. Oysa tiyatro böylesi bir olanaktan yoksundur. Tiyatro yazınsal bir bağlam içinde sözlü yaratı için oluşturulan bir yapıtlar bütünüdür. Burada seyirci yalnızca repliklerden ve daha önce sözünü ettiğimiz dildışı göstergelerden bir anlam çıkarmaya çalışır. Dolayısıyla tiyatro çevirisinde iki doğal dilin yanı sıra göstergesel dillerin de çevirisi söz konusudur. Tiyatro metni sözlü bir bildiri olduğundan, oyun ya da oyuncular tarafından yüksek sesle okunur. Bu nedenle çeviri metninin de okunmaya, seslendirilmeye, canlandırılmaya uygun olması gerekir. Çevrilen replikler doğal olmalı, konuşma diline uymalı, kulağa hoş gelmeli ve kolay söylenebilmelidir. Seyirci, kişilerin karakterlerini ancak konuşmaları ve davranışları aracılığıyla anlayabilir. Burada çevirmenin yaklaşımı belirleyici olacaktır. Çevirmen gerçek anlamı vermek için çıkış metnini yorumlayacaktır. Ancak bu yorum, kendine özgü bir yorum değil, yazarın söylemek istediği bağlamda, doğru bir değerlendirmeye giden, yazarın kahramanlarına yüklediği değerleri değiştirmeyen bir yorum olmalıdır. Bu noktada çevirmen okurdan / izleyiciden farklı bir konumdadır. Çünkü onun, yapıtı kendine göre, istediği gibi yorumlamaya hakkı yoktur. Öyleyse yazarın ne demek istediğini tam olarak anlayabilmesi ve yorumlayabilmesi için yazarı, ait olduğu ekini, yapıtın yansıttığı dönemi, o dönemin toplumsal değerlerini çok iyi bilmesi gerekir. Yalnızca o zaman çıkış metninin yarattığı etkiyi eksiksiz olarak varış metnine aktarabilir. Ayrıca anlatım özellikleri de tiyatro çevirilerinde ön plana çıkar. Şöyle ki çevirmen konuşmaları dengeli bir şekilde kurmak zorundadır. Örneğin yazarın iki sözcükle söylediğini o da iki sözcükle çevirmeye çalışmalıdır. Çünkü replik uzunluğu yazarın oluşturduğu ritmi bozmamalıdır. Yazarın biçimini, kişilerin konumlarına göre değişen dil düzeylerini aynen korumak durumundadır. Çıkış bağlamına ya da varış bağlamına çok bağlı kalması hem dilsel, hem de ekinel açıdan aykırı durumlara yol açabilir. Örneğin Sabri Esat Siyavuşgil'in *Cyrano de Bergerac* çevirisinde¹⁸¹ “cadet”, “Marki”, “Gaskon” “Paj”, “Mer”, “Sör” gibi varış kültüründe bilinmeyen sözcükler kullanılırken öte yandan 17. yüzyıl Fransa'sında geçen oyunda, oyuncular “inşallah”, “maşallah”, “çok şükür” gibi tamamen varış odaklı sözcüklere yer verilmesi çok yadırgatıcıdır. Tiyatro çevirilerinde ortaya çıkan zorlukluktardan biri de dolayısıyla, toplumsal, tarihsel ve ekinel sorunlardır. Dekor, kostüm gibi dildışı göstergeler zaman ve mekân sorununa çözüm getirmektir. Oysa ekinel değerlerinin çevirisi kolay çözülebilecek bir sorun değildir. Örneğin çıkış ekinine ait bir yöre ağzını varış ekinindeki bir yöre ağzıyla bağdaştırmak olanaksızdır. Ya da yalnızca çıkış ekininde var olan bir olguyu, (örneğin Yahudilikte erkek çocuklarının erkekliği geçişi olarak kabul edilen 13. yaş töreni) çevirmen açıklamadan vermek durumundadır. Romanlarda dipnotlar bu tür sorunlara

¹⁸¹ Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, (1897), (Çev. S. Esat Siyavuşgil), MEB Yayınları, Ankara.

çözüm getirirken tiyatronun öyle bir kolaylığı yoktur. Çevirmen repliklere kendi başına eklemeler yapıp, açıklamalar getiremeyeceğini göre, hedef izleyicinin çıkış ekinini bildiğini varsayacaktır. Bu tür sorunlarda, oyun öncesi dağıtılan program broşürlerinde verilen bilgiler yardımcı olabilir. Bu gibi sorunları aşmada çevirmenin yaratıcılık yeteneği kendini kanıtlayacaktır.

Günümüz tiyatro ediminde, çıkış metnini varış diline eşdeğer olarak aktaran çeviriler ve uyarlamalar olmak üzere iki tür çeviriden söz edilebilir. Eşdeğerli çevirilere yukarıda değinmeye çalıştık. Uyarlamalarsa özgün tiyatro yapıtını varış dilinin ekinel bağlamına yerleştirebilmek amacıyla yapılan “özgür çeviri”¹⁸²lerdir. Uyarlamaları da iki gruba ayırabiliriz:

- Özgün yapıta bağlı kalan, yani özgün temayı ve konunun ana çizgilerini koruyan uyarlamalar,
- Özgün yapıtın içerdiği malzemeden yararlanarak, yeni kişiler, yeni sahneler ekleyerek, az-çok yeni bir yapıt yaratan uyarlamalar.

4.2.1 Türkiye’de Tiyatro Çevirisi Üzerine Yaklaşımlar

Türkiye’de 1940 yıllarında başlayan çeviri hareketiyle birlikte bu alanda belirgin bir bilinçlenme göze çarpar. Çeviriye yönelik öneriler üretmekle görevlendirilen uzmanlardan oluşmuş bir Tercüme Heyeti giderek bir Tercüme Bürosu olarak örgütlenir ve *Tercüme* dergisinin çıkarılmasını sağlar. Çalışmamızın bu bölümünde çeviri alanında söz sahibi olan kişilerin, Tercüme dergisinde yayımlanan, bilimsel olmamakla birlikte, içerik açısından 1960’lardan sonra oluşmaya başlayacak olan Paris ekolünün çeviri anlayışıyla hemen hemen keşişen yaklaşımlarından örnekler vermeye çalışacağız.

Shakespeare’in *Otello* başlıklı trajedisinin Orhan Burian tarafından yapılan çevirisi üzerine Neriman ve Nusret Hızır “Bir Shakespeare Tercümesi Münasebetiyle (I)”¹⁸³ ve (II)¹⁸⁴ başlıklı iki eleştiri yazısı yayımlamışlardır. Satır aralarından elde edilen bilgiler ışığında N.ve N.Hızır’ın tiyatro çevirilerine nasıl yaklaştıklarını ve bu çerçevede ne tür öneriler getirdiklerini günümüz Türkçesiyle özetlemeye çalışalım: Geniş okuyucu kitlesine yönelik olarak yazılmış olan tiyatro çevirilerinin başında yapıtın yazarıyla, yapıtla ve yapıtın geçtiği dönemle ilgili bilgilendirici bir önsöze yer vermek gerekir. Aslına “sadık” bir çeviri yapmak sözcüğü sözcüğüne bir çeviri

¹⁸² Daha geniş bilgi için bkz. Anamur, H., “Tiyatro Çevirisi Sorunsalı Üzerine” in *Çeviribilim ve Uygulamaları*, H.Ü. Edebiyat Fak. Müt.-Ter. Bölümü, Aralık 1994, Ankara, ss. 1-14.

¹⁸³ Hızır, N. ve N., “Bir Shakespeare Tercümesi Münasebetiyle I”, *Tercüme Dergisi*, cilt I, sayı 5, ss. 488-489, 19 ikinci Kânun 1941, Ankara.

¹⁸⁴ Hızır, N. ve N., “Bir Shakespeare Tercümesi Münasebetiyle I”, *Tercüme Dergisi*, cilt II, sayı 7, ss. 76-80, 19 Mayıs 1941, Ankara.

metnine taşıması gerekir. Burada yer alan “hava” sözcüğünü daha bilimsel bir yaklaşımla açılırsak bu sözcükle anlatılmak istenenin “yazarın söylemek istediği, çıkış metninin içerdiği bilgi ve anlam, çıkış kültüründe yarattığı etki, kullanılan biçim ve biçim” olduğunu anlayabiliriz. Her dilin kendine özgü bir anlatımı vardır. Çevirinin varış dilinin yapısına, özelliklerine uygun olarak gerçekleştirilmesi ve aykırılık hissi uyandırmaması gerekir. Çıkış dilindeki özgün bir metni düşünsel, kavramsal, duygusal, ekinel nitelikleriyle varış dilinin gerektirdiği çerçevede taşıırken çevirmen kimi yenilikleri de varış ekinine aktarır. Tiyatro tekniği incelendiğinde, tiyatro yapıtlarının çevirisinde eşdeğer bir çeviri yapmanın zorlukları daha iyi ortaya çıkmaktadır. Çevirmen replikleri yazarken varış dilinin kullanımını göz önünde bulundurmalı, özgün metnin ritimini varış metninde de aynen yakalamaya çalışmalıdır. Karakterlerin canlılıklarını korumaları için gerektiğinde kimi zaman varış bağlamına daha “sadık” kalmalı ve hiçbir zaman sözcüklere bağlı kalmamalıdır. Aykırı ifadeler çevirmenin çıkış dilindeki sözcüklere aşırı bağlı kalmasının ve sözcüğü sözcüğüne bir çeviri yapmasının neticesidir. Çıkış bağlamında uygun kabul edilen kimi sözcükler, deyimler, hitaplar (örneğin: “iyi İago, iyi Cassio”) varış bağlamında yabancı kalabilirler. Varış metninde de çevirmen, karakterleri canlı birer varlık olarak göstermeğe çalışmalı ve gerektiğinde sözcüklerin sınırlarını aşmalıdır. Çeviride varış dilini ve ekinini göz önünde bulundurmalı ancak aşırıya kaçarak, çıkış bağlamıyla bağdaşmayan, varış ekinine çok bağımlı kalan bir anlayıştan (örneğin : “bir mecdiye”) kaçınmalıdır. Yapıtın sonuna, yapıtın içinde yer alan çıkış ekinine ilişkin sözcüklerin açıklamaları koyulmalıdır.”

Eva Buck-Marchand, “Shakespeare’den bir parçanın muhtelif tercümeleri münasebetleri”¹⁸⁵ başlıklı makalesinde, “sadık” bir çevirinin içerik kadar biçimi de koruması, çıkış dili sözcüklerine de “sadık” kalması gerektiğini vurgulamakta, izleyicinin çıkış kültürünü az çok bildiğini, bilmesi gerektiğini varsayarak “anlarsa anlar, anlamazsa anlamaz” demektedir.

Özdemir Nutku, *Türk Dili* dergisinde yer alan “Oyun Çevirilerinde Konuşma Dilinin Önemi”¹⁸⁶ başlıklı makalesinde tiyatro çevirilerine ilişkin yaklaşımını örneklerle destekleyerek okuyucuya sunmaktadır. Özdemir Nutku şöyle demektedir :

“(…) tiyatrodaki, önem kazanan bir sözcüğün sözlük anlamı değil, o sözcüğün, oyundaki duruma, olaylara, kişilere, konunun geçtiği döneme, oyunun genel havasına göre bir değer birimi oluşturmasıdır.

¹⁸⁵ Buck-Marchand, E., *Tercüme Dergisi*, cilt I, sayı 6, s. 574, 19 Mart 1941, Ankara.

¹⁸⁶ Nutku, Ö., *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, 1970, ss. 79-86.

Oyundaki konuşma dili, her çeşit seyirci için anlamlı ve etkin olmak zorundadır. Bunu sağlayabilmek için seyircinin kişisel ve konumsal çağrışımlarına kestirmeden ve kesin bir biçimde yönelmek gerekir. Bunun için de, tiyatro bir *yorum dili*'ni gerektirir.

(...) Oyunu çeviren de, sözlere nasıl can katacağını bilmek yükümlülüğündedir. Oyun çevirisi okunmaktan çok oynanmak içindir. Bu yönden, yazınsal bir dili değil, güncel konuşma dilini gerektirir.

(...) Sahne üstünde, sözcükler, ancak oyuncunun canlandırmakla görevli olduğu kişinin tavrıyla anlam kazanır. Oyunu çeviren, üzerinde çalıştığı tiyatro yapıtını kişilerini, durumlarını ve olaylarını düşünsel açıdan çok, yaklaşımsal açıdan kendi diline aktarmalıdır. Kendini hem bir tiyatro yönetmeninin, hem de seyircinin yerine koymalıdır.

(...) Tiyatro, insanı ve insan ilişkilerini gösterdiğine göre, gerçekliği vermede konuşmaların önemli rolü vardır...konuşma diliyle kişilerin ve ilişkilerinin doğru tavrı çeviride verilebilmelidir. Bazen önemsizmiş gibi görünen bir ayrıntı, oyun kişinin seyirci tarafından algılanmasında tutarsızlık yaratabilir. Sözgelimi, doğru ve güzel çevrilmiş bir tümcede, tavır ve vurgu açısından yanlış yere konmuş bir sözcük bir sahnenin anlamını bile değiştirebilir. Bir tümcenin – doğru da olsa - düşünülmeden çevrilmiş olması, bir dramatik durumun yitirilmesine dek gider.

(...) Bir de sözcüklerin ne amaçla kullanıldıklarını çevirmenin doğru saptaması gerekiyor. Hiçbir sözcük oyunun anlamından ve gelişiminden soyutlanamaz.

(...) oyun çevirisinde önemli ilkelerden biri, yabancı sözcüklerin karşılıklarını da tam olarak seçebilmek için yazarın, kişilerin özelliklerini, olaylar dizisinin konumunu iyi bilmektir.

(...) Oyun çevirilerinde sık görülen bir yanlış da çeşitli oyun kişilerini aynı biçimde konuşturmadır...Konuşmalar, oyun kişilerinin niteliklerine, içinde yaşadıkları döneme, ortaya çıkan durumlara ve insancıl ilişkilere uygun olarak çevrilmeli ve kişiler arasındaki ayrımı getirmelidir. Hele oyun kişileri kendilerine özgü karakterlerse, onları kendi yapıtsal özelliklerine uygun bir biçimde konuşturmak gerekir.

(...) Çeviri işi, yazmak kadar zorlu bir çabayı da gerektirir. Hele oyun çevirisi çeşitli teknik ve sahne estetiğiyle ilgili ilkelere bağlı olduğundan, bir de yeterli tiyatro bilgisi gerektirir.

(...) Önemli olan, kişinin, sahneye koyuyormuşçasına oyunu çevirmesidir. Oyun çevirmeni de kendini bir ölçüde tiyatro yönetmeni gibi görmelidir.”

Yukarda bizim çeviri anlayışımızla aynı çizgide olduğunu düşündüğümüz yaklaşımlara yer vermeğe çalıştık. Şimdi de konuya daha farklı bir anlayışla yaklaşan yaklaşımlara örnek vermeye çalışalım.

Sabahattin Eyüboğlu, Shakespeare'in *Macbeth*'inden yapmış olduğu çeviriye Nüvit Özdoğru'nun eleştirilerine bir cevap niteliğindeki 1964 tarihinde yazılmış "Shakespeare'e Saygı"¹⁸⁷ başlıklı makalesinde şöyle demektedir :

"(...) Her çeviri ister istemez bir yorumdur, yorum olduğu için de, ister istemez değişken ve görecedir ... Nüvit Özdoğru'nun Shakespeare'i kralları her zaman kral, kraliçeleri her zaman kraliçe gibi konuşturur. Benim Shakespeare'imse zamanına ve yerine göre, kraliçeyi belâlı bir yosma gibi konuşturabilir.

(...) Bayan Macbeth'in (lady sözü Nüvit Özdoğru'ya ne kadar üstün, zengin görünürse görünsün bu sözün Türçe karşılığı bayan'dır; üstelik bey, bayan Türkçemizde Orta Çağ soyluları için kullanılmış sözlerdir) konuşması gerçekten bir hayli kabadır yer yer.

(...) Özdoğru'nun yadırgadığı vallahi billahi gibi sözleri kullanmaktan ben de çekinirdim eskiden: ama baktım bunlardan kaçınayım derken rahatça söylenmeyen bir takım yapmacık, söylenmesi zor deyimlere düşüyorum. Fransızın, İngilizin anlamını düşünmeden dil alışkanlığıyla söyledikleri az çok boş sözler bende ağır ağıdalı anlamlar yükleniyor. En rahat söylenen halk deyimlerini kullanıp rahat ettim. Çevirdiğim yazarla da bunları halk deyimi olarak kullanmışlardı zaten."

Sonuç olarak tiyatro çevirisi, dilsel öğeler ile dildışı göstergeleri kapsayan ve kendine özgü işleyiş kuralları olan özel bir alandır. Bu nedenle çevirmenin tiyatro tekniğini iyice özümsemesi gerekir. İyi çeviri sahne diline uygun olmalıdır. Eşdeğer bir çeviri gerçekleştirmek için çevirmenin çıkış ekinini iyice bilmesi, yazarı düşüncelerini ve biçimini bilecek kadar tanınması, konunun geçtiği dönemi, kişilerin yapılarını, içinde bulundukları durumları, oyunun genel havasını eksiksiz anlamış olması esastır; çünkü metin bu bilgilerin ışığında ilerler. Ayrıca çıkış ve varış bağlamları arasında dengeyi kurmalı, oyunun çıkış bağlamı üzerinde yarattığı etkiyi varış bağlamında da eksiksiz yaratmalıdır. Bu noktada çevirmenin bilgi dağarcığının yanı sıra yaratıcılığı ve hatta "sanatçı" yönü de devreye girer. Çünkü oyuncunun bir şey söylerken yaptığı hareketlerden tonlamasına kadar herşey çevirmene bağlıdır. Unutmamalı ki bir oyunun başarısı büyük ölçüde çevirmenin başarısıyla ilintilidir.

¹⁸⁷ Eyüboğlu, S., *Denemeler*, Cem Yayınevi, 1974, İstanbul. ss. 439-446.

4.3. Orhan Veli'nin Tiyatro Çevirileri

Biz burada Orhan Veli'nin Fransızcadan Türkçeye, yalnız başına gerçekleştirdiği tiyatro çevirilerini ele alıp inceleyeceğiz. Yine şiir çevirisi bölümümüzdeki uygulamamızı sürdürerek incelemeye başlamadan önce yapıtın yazarı hakkında kısa bir bilgi vereceğiz. Buna ek olarak yapıtın kısa bir özeti okuyucuyu bilgilendirme amacıyla gerekli olacaktır düşüncesindeyiz. İncelemeyi yukarıda açıkladığımız tiyatro çevirisi anlayışımıza koşturarak ve şiir incelememizde kullandığımız “Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi”ne dayanarak yapmaya çalışacağız.

Çevirileri incelenecek yapıtlar şunlardır :

- Molière, *Le Tartuffe* / *Tartuffe*
- Molière, *Les Fourberies de Scapin* / *Scapin'in Dolapları*
- Molière, *Le Sicilien ou l'Amour peintre* / *Sicilyalı yahut Resimli Muhabbet*
- Musset, *Barberine* / *Barberine*
- Musset, *Bettine* / *Bettine*
- Anouilh, *Antigone* / *Antigone*
- Sartre, *La P... respectueuse* / *Saygılı Yosma*
- Lesage, *Turcaret* / *Turcaret*

Yaptığımız incelemede aynı yazara ait yapıtların çevirisi benzer özellikler gösterdiğinden, bu yapıtlardan daha çok ses getirmiş olanları kapsamlı olarak ele alacak, öteki yapıtlardan birkaç örnek vermekle yetineceğiz.

Bu yapıtların dışında Orhan Veli'nin Fransızcadan Türkçeye çevirdiği iki yapıt daha vardır. Bunlardan biri çevirisini Oktay Rifat'la birlikte gerçekleştirdiği Alfred de Musset'nin *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* / *Bir Kapı Ya Açık Durmalı Ya Kapalı* başlıklı tiyatro oyunu ile çevirisini bu kez Azra Erhat'la birlikte gerçekleştirdiği Molière'in *L'Impromptu de Versailles* / *Versailles Tuluatı* başlıklı oyundur.

4.3.1 Le Tartuffe / Tartuffe (Molière)

Günümüzde Molière aradan geçen üç yüzyıla karşın hâlâ Fransız yazının en ünlü komedi yazarıdır. Hatta bu tanımlamanın sınırlarını genişletip, dünya yazının en ünlü komedi yazarıdır demek de yanlış olmayacaktır sanırız. Onu ölümsüzleştiren ve klasik yazarlar arasına yerleştiren biçeminden çok oyunlarının içeriği, eleştirel yönleri ve oyunlarında sergilediği sağduyu ve dengeli bir ahlak anlayışı olmuştur. Tüm yaşamını tiyatro sanatına adanmış olan Molière, gerçek adıyla Jean-Baptiste Poquelin, 1622'de Paris'te doğmuştur. Orléans Hukuk Fakültesinden alınmış bir diploması olsa da Molière kendini tiyatro alanına yakın duymuş ve henüz yirmi yaşlarındayken oyuncu, yönetmen ve oyun yazarı olarak ölümüne dek sürecek olan tiyatro kariyerine atılmıştır. Daha sağlığında, o dönemde soylu tek yazın türü olarak kabul edilen trajedinin yazarları kadar ün kazanmıştır.

Molière tek bir komedi anlayışına bağlı kalmayarak, krala, saray çevresine olduğu kadar taşrada yaşayan halka da seslenmesini bilmiştir. Hatta halk tabakasından insanları güldürmekle kalmamış, onları düşündürmüş, daha da ötesi, işi onları sarsmaya kadar vardırabilmiştir. Amacı eğlendirirken eğitmektir. Çağdaşı yazarların işlemeye yanaşmadıkları konuları, Tartuffe, Dom Juan, Alceste, Harpagon, Monsieur Jourdain gibi sıradışı kahramanlar aracılığıyla işlemiş, *Gülünç Kibarlar (Les Précieuses ridicules)*, *Bilgiç Kadınlar (Les Femmes savantes)* gibi oyunlarında dönemin yaklaşılmaması sakıncalı olan alanlarda fikrini söylemiş, böylece komik kişinin gülünç yanını oluşturan şeyin, onun toplumun değer ölçülerinden ayrılması olduğunu ve ayrılmaya yol açan nedenin de toplum olduğunu gözler önüne sermiştir. Toplumsal yapıların insanları nasıl kısıtladığını gören Molière gülme aracılığıyla, trajik olana karşı çıkmıştır aslında. Molière, insan doğasının kusurlarını kendi çağının renklerine büründürmüş ve bakışlarını insan ruhunun gizemli derinliklerinde yoğunlaştırmıştır. Oyunlarında bilinçli olarak karmaşık kişileri sergilemiş, onların yardımıyla insanın içinde sakladığı gülünç yanları, kusurları ortaya koymuştur. Yapıtlarını öncelikle saraya ve aristokrat bir çevreye adanmış halde, oyunlarında kullandığı entrikaların özünü burjuva yaşamından almıştır. Kadınların toplum içindeki durumları, babaların keyfi davranışları, zorla dayatılan evlilikler, soyluluk ve kibarlık özentileri yazarın oyunlarında işlediği başlıca konularıdır. Molière'in komedi türüne sağladığı en önemli katkı, komediyi, birbirinden farklı ama birbirini tamamlayan iki alana – yaşadığı yüzyılın kendine özgü kusurlarına ve insanın içinde her zaman var olan sapmalarına- duyarlı bir araç haline getirmiş olmasıdır. Molière yapıtında kendine özgü bir biçem yaratmamıştır. Her bir tipleme, abartı, jargon, argo aracılığıyla, karakterinin ve konumunun gerektirdiği biçime bürünür. Geleneksel komedi tiplmeleri yerine Molière son derece insancıl karakterleri

sokmuştur komedi türüne. Birbirinin eşi hiçbir karakter yoktur oyunlarında. Her bir tiplere de kendine özgüdür, böylece seyirci insan doğasının farklı yüzleriyle karşı karşıya kalabilmektedir. Tiyatro sahnesinde sergilenen kişiler, halka tutulmuş bir ayna işlevi üstlenirler; yazarın da görevi onları doğalarına uygun olarak çizmektir. Komedi, *Tartuffe*'ün önsözünde de belirttiği gibi, Molière için "(...) insanlara verdiği hoş derslerle onların kusurlarını ele alan ustalıklı "yazılmış şiirsel bir anlatı"¹⁸⁸ dır. Molière tiyatrosunun önemli bir özelliği her yapıtında gözlenen değişmez yapıdır. Merkezde dokunulmaz bir güç olarak, cimri, para tutkunu, sınıf atlamış ya da din tüccarlarının ellerinde oyuncak olmuş "kusurlu" bir baba yer alır. Merkezin çevresinde bir yandan "aciz" durumda olan çocuklar ya da eşler, öbür yandan "aciz" durumda olanların yanında yer alan ve amacı gücü yenmek olan "entrikacı" uşak ve hizmetçiler bulunur. İşler sarpa sardığında da beklenmedik bir olay / gelişme sayesinde oyun mutlu bir sonla noktalanır. Molière'in hemen tüm yapıtları bu yapı üzerine kurgulanmıştır. Aşağıda çevirisini inceleyeceğimiz *Tartuffe*'te de olaylar yine aynı yapıya uygun olarak gelişmektedir.

Çıkış Metni :

Molière'in 1664'te yazdığı, ana kraliçe Anne d'Autriche ile Conti'nin başını çektiği dinsel örgütlenme ve Cabale'in engellemesiyle kral huzurundaki gösterimi yarıda kesilen ve ancak beş yıl sonra düzeltilmiş içeriğiyle oynanabilen *Le Tartuffe* koşuk şeklinde yazılmış 5 perdelik bir komedidir. Oyun, Orhan Veli'nin de *Tartuffe* çevirisinin önsözünde belirttiği gibi "komedinin hiçbir vakit erişemediği bir mükemmeliyet derecesindedir"¹⁸⁹. Bu oyunun kazandığı beğeni ve Fransız ekinine etkisi o denli büyüktür ki "tartuffe" sözcüğü, ikiyüzlü ya da yalancı sofu anlamını yüklenen bir cins isim olarak Fransız dilinin sözcük dağarcığına yerleşmiştir. Sahtekârlığa varan yalancı softalık yazın alanında eskilerden beri sık olarak işlenmiş bir konudur. Ortaçağda Rutebeuf'ün *Le Pharisien*'i, Guillaume de Lorris'in *La Papelardie*'si ve Jean de Meung'ün *Le Faux-Semblant*'ını, 17. yüzyılda Mathurin Régnier'nin *Macette*'i Scarron'ın *Hypocrites* 'i, Sorel'in *Polyandre* 'i ve Vital d'Audiguier'nin *Amours d'Artisandre et Cléonice* 'i bu tür örneklerdendir.¹⁹⁰

Oyunun konusu kısaca şöyledir: Zengin bir burjuva olan Orgon bir gün son derece sofu bir adam izlenimi bırakan Tartuffe'ü evine alır. Orgon, Tartuffe'e karşı büyük bir güven ve hayranlık duymakta, hatta ona "ermiş bir adam" gözüyle bakmaktadır. Ona öylesine hayrandır ki kızıyla evlendirmek ister ve bütün servetini de onun ellerine bırakmaktan çekinmez. Oysa

¹⁸⁸ Bkz. Molière, "Le Tartuffe", in *Molière Oeuvre Complète*, Edition du Seuil, 1962, Paris, s. 257.

¹⁸⁹ Kanık, O.V., *Tartuffe*, MEB Yayınları, 1944, Ankara, s. 10.

¹⁹⁰ Daha geniş bilgi için bkz. a. y., s. 15.

Tartuffe, Orgon'un karısı Elmire'i baştan çıkarmaya ve Orgon'un servetine el koymaya çalışan ikiyüzlü bir sahtekârdır. Elmire, Tartuffe'ün maskesini düşürmek ve kocasına onun gerçek yüzünü göstermek için onunla buluşur. Herşeyi masanın altından izleyen Orgon, Tartuffe'ün gerçeğini anlar, ancak her şeyini ona bırakmış olduğundan elinden hiçbir şey gelmez. Kralın araya girmesi ve suçlunun cezalandırılmasıyla işler düzelir ve oyun mutlu bir sonla noktanır.

Varış metni:

Orhan Veli, *Le Tartuffe / Tartuffe*, *Les Fourberies de Scapin / Scapin'in Dolapları*, *Le Sicilien ou l'Amour peintre / Sicilyalı yahut Resimli Muhabbet* ve Azra Erhat'la birlikte çevirdiği *L'Impromptu de Versailles / Versaille Tulûatı* olmak üzere Molière'in dört yapıtını Türkçeye kazandırmıştır. Biz burada bu oyunlardan en çok ses getirmiş olan ve yazarının gerek düşüncesini, gerek biçimini en kapsamlı olarak yansıttığını düşündüğümüz *Tartuffe*'ün çevirisini ele alacağız. Çevirisini tek başına gerçekleştirdiği öteki iki oyun da tarafımızdan ayrıntılı olarak incelenmiştir. Ancak çeviri açısından benzer özellikler taşıdıklarından ve her iki oyunu kapsamlı olarak ele almak bize göre çalışmamıza yeni bir bilgi getirmeyeceğinden, biz burada bunlara yalnızca değinmekle yetineceğiz.

Tartuffe'ü Türkçeye ilk çeviren Ahmet Vefik Paşa olmuştur. Yapıtın ikinci çevirisiyse daha sonra Ziya Paşa tarafından, *Riyanın Encamı* başlığı altında yapılmıştır. Her iki çeviri de koşuk şeklindedir. Yapıtın bir de İstanbul Üniversitesi Fransız Filolojisi öğrencileri tarafından Cevdet Perin yönetiminde yapılan bir başka çevirisi daha vardır.

Bizim burada incelemesini yapacağımız çeviri, Orhan Veli tarafından gerçekleştirilmiştir ve 1944'de Dünya Edebiyatından Tercümeler dizisinin Fransız Klasiklerinin 25 incisi olarak Maarif Vekâleti yayınlarında, aynı başlık altında, yayımlanmıştır. Orhan Veli çevirisinin başına yazdığı önsözde Molière'e ve yapıtına değindikten sonra, çeviri sürecinde karşılaştığı zorlukları ve bunlara getirdiği çözümleri dile getirmektedir. Bunların bir kısmı ekinel farklılıktan kaynaklanan, sözcük düzeyinde "bizim hayatımızda mevcut olmayan ünvan veya mefhumlara karşılık aramak"¹⁹¹tır. Öteki zorluklarsa "Molière tarafından icadedilmiş kelimelere karşılık bulmak"¹⁹² olmuştur çevirmen için. Bu sorunları çözebilmek için Orhan Veli çok sık olmamakla birlikte, aşağıda da değineceğimiz gibi, dipnot aracılığıyla açıklama getirmektedir.

Biçimsel açıdan yaptığımız incelemede her iki metnin gerek perde, gerek sahne, gerek replik düzeyinde bire bir örtüştükleri görülmüştür. Replikler ve sahne açıklamaları çıkış metnindekine

¹⁹¹ a. y., s. 23.

¹⁹² a. y., s. 24.

benzer bir mantık dizgesi izlemekte, çıkış ile varış replikleri bire bir örtüşmektedirler. Ancak aşağıda yapacağımız incelemede de görüleceği gibi kimi yerlerde çıkış metninde yer alan sahne açıklamaları, varış metninde yer almadığı gibi yer yer de varış metnine çıkış metninde yer almayan sahne açıklamalarının eklendiği görülmektedir. Biçimsel açıdan bir başka farklılıkta çıkış metninin koşuk şeklinde yazılmış olmasına karşın varış metninin düzyazı olmasıdır. Bu iki nokta göz önünde bulundurulduğunda çıkış metni ile varış metninin biçimsel açıdan eşdeğer nitelikte olduğu söylenemez.

Çıkış metninde olduğu gibi varış metninde de çevirmen, tiyatrodaki insanların gerçek yaşamda olduğu gibi iletişim kurmak amacıyla konuştuklarının ve Molière'in dilinin konuşma dili olduğunun bilincindedir. Çevirmen tiyatro diline uygun olarak, oyun ile söylemin eş zamanlı sahneleneneceğini göz önünde de bulundurarak kolay söylenebilir, akıcı bir anlatım yolu seçmiştir. Cümleler arasında hiçbir kopukluk göze çarpmamaktadır. Başka bir deyişle bildirinin eksiksiz geçmesini ve kolayca anlaşılabilmesini sağlamak amacıyla, birbirini izleyen cümlelerin süreklilik içinde oldukları görülmektedir. Çıkış metni ile varış metni arasında yaptığımız bire bir karşılaştırmada gerçekten de bildirinin eksiksiz olarak varış diline aktarıldığı saptanmıştır. Bunu gerçekleştirmek için Orhan Veli'nin şiir çevirilerinde uyguladığı yöntemi burada da uyguladığı, genelde sözcüklerden değil anlamdan yola çıktığı anlaşılmaktadır. Çıkış metni 17. yüzyılda Fransa'da geçmekte ve Fransız izleyicisini / okuyucusunu hedeflemektedir. Bu nedenle metinde yer alan yananamlar, ekinel ve dinsel göndermeler Fransız izleyicisi / okuyucusu için doğal olarak kolay anlaşılır düzeydedir. Varış metniyse 20. yüzyıl Türkiye'sinde oynanmak için çevrilmiştir. Çıkış dili bağlamı izleyicisi / okuyucusu ile varış dili bağlamı izleyicisi / okuyucusu arasında gerek ekinel, gerekse dinsel açıdan büyük farklılıklar vardır. Çevirmenin bu farklılığı göz önünde bulundurduğu, çıkış metninin çıkış ekininde yarattığı etkiye benzer bir etkiyi varış metnine aktarmak için bilinçli olarak aşağıda sıralayacağımız yöntemlerden yararlandığı anlaşılmaktadır.

Çevirmenin varış ekinine daha yakın bir anlatımla işlevselliği sağlamağa çalıştığı ve çıkış bağlamı okuyucusunda yaratılan etkiye benzer etkiyi varış bağlamı okuyucusunda yaratmak amacıyla bilinçli olarak aslında çıkış bağlamıyla bağdaşmayan, tamamıyla varış bağlamına yönelik sözcüklerden yararlandığı görülmektedir. Örneğin: "princesse" / "sultan", "ce beau monsieur" / "efendi", "nous ne puissions à rien nous divertir" / "biz de hepsine eyvallah edeceğiz", "ce critique zélé" / "kelkâhya" (P.I, s.I); "son prince" / "Efendisi" (P.I, s.II); "prêchent la retraite au milieu de la cour" / "elâlemin karşısında târik-i dünyalık tavsiye ederler", "pour perdre quelqu'un" / "birine külâh giydirmek isteseler", "parbleu" / "Vallahi" (P.I, s.V); "à la bonne heure" / "İnşallah" (P.II, s.IV); "coquin" / "Yezit" (P.III, s.VII); "faut-il

vous le rabattre aux oreilles cent fois et crier comme quatre” / “Kulağınızın dibinde davul çalıp tellal mı çağırtayım?” (P.V, s.III); “grâce au ciel” / “Hamdolsun” (P.V, s.IV); “ma mère” / “valide hanım” (P.V, s.V); “l’homme est un méchant animal” / “bu adam çok eşşoğlu eşek şey” (P.V, s.VI), gibi. Ayrıca tüm metin boyunca çok sık kullanılan “Dieu” sözcüğü hep “Allah” sözcüğüyle karşılanmıştır. Çevirmenin, çıkış metni bir komedya olduğu için dili bu derece rahatlıkla kullanabildiği söylenebilir.

Varış diline / bağlamına özgü sözcüklerin yanı sıra çevirmen tamamen çıkış diline/bağlamına özgü sözcükler kullanmakta da hiçbir sakınca görmemektedir. Örneğin “seigneur” / “senyör” (P.II, s.IV); “madame” / “madam” (P.III, s.V), (P.IV, s.V iki kez kullanılmış); monsieur” / “mösyö” (P.V, s.IV) örneklerinde olduğu gibi bu sözcükleri çıkış dilindeki kullanımıyla ancak varış diline özgü yazılımla karşılamaktadır.

Buna karşın çevirmen yine de bildiriye eksiksiz aktarmak amacıyla, çıkış metninin sözcüklerinden çok anlamlarından yola çıkmakta ve varış diline özgü bir anlatım kullanarak eşdeğerliliğe ulaşmaktadır. Onun için önemli olanın, sözcüklerin varış dilindeki karşılıklarına yer vermek olmadığı, bunların taşıdıkları anlamları varış dilinde söylendiği gibi çevirebilmek olduğu anlaşılmaktadır. Bunun için de çevirmenin sık sık varış diline özgü deyişler kullandığı görülmektedir. Bu deyişlerin sözlük anlamları farklı olsa da çevirmen, bunları bağlama anlam bakımından en uygun biçimde aktarmaktadır. Örneğin : “ce sont toutes façons dont je n’ai pas besoin” nin karşılığı “Teşrifata hacet yok” değildir. Ancak replik bütünüyle alındığında “Laissez, ma bru, laissez; ne venez pas plus loin : Ce sont toutes façons dont je n’ai pas besoin” / “Yeter, kızım, yeter; gelmeyin artık. Boşuna yoruluyorsunuz. Teşrifata hacet yok.” (P.I, s.I) karşılığında görüldüğü gibi, çevirmenin önerisi anlamı yeniden yaratmaktadır. Yine benzer bir örnek de II. Perdenin II. sahnesinde yer almaktadır. “mari....ceux dont partout on montre du doigt le front” un karşılığı “her tarafta boynuzlarını dallanmış, budaklanmış gördüğünüz o kocalar” değildir. Ancak replik bütünüyle alındığında çevirmenin anlamı yine başarılı bir şekilde yeniden yarattığı görülmektedir.

Kimi zamansa bu deyişler bütün repliğe bakılmaksızın anlamı aktarmaktadır. Örneğin: “On n’y respecte rien” / “Kadir kıymet bilinmiyor”, “Vous êtes, ma mie, une fille suivante” / “Siz, iki gözüm, alt tarafı bir hizmetçi parçasısınız” (P.I, s.I); “doux consentement” / “kuzu gibi” (P.II.s.IV); “en fort bonne manière” / “yolu yordamıyla, usulü erkânıyla” (p.III, s.VII); “vous me feriez dire quelque sottise” / “tövbe, tövbe, estağfurullah” (PV, s.III), gibi.

Kimi zaman çevirmen bildiriye eksiksiz geçirmek kaygısıyla, çıkış metninde deyim kullanılmamış olsa da, varış metninde varış diline özgü deyimlere dayanan bir anlatımla iki

metin arasında eşdeğerliliği sağlamağa çalışmakta ve bunda başarılı olmaktadır. Örneğin :
 “vous vous mêlez sur tout de dire votre avis” / “Herşeye burnunuzu sokuyorsunuz”, “vous... ne lui donneriez que du tourment” / “ondan sana hayır gelmez”, “Vous êtes dépendsière” / “Sizin gibi har vurup, harman savurmazdı”, “s’impatronise” / “gelsin evimize de... baş köşelere kurulsun”, “songez aux choses que vous dites” / “ağızından, çıkan kulağın işitsin” (P.I, s.I); “l’art de l’éblouir” / “gözünü boyamaya çalışıyor” (P.I, s.II); “gros et gras” / “eti canı yerinde”, “la bouche vermeille” / “yanağından kan damlıyor”, “pressé d’un sommeil agréable” / “mışıl mışıl uyudu” (P.I, s.IV); “vous nous contez une plaisante histoire” / “onu benim külâhıma anlatın”, “sans quelque peu d’ennui” / “yüreğiniz sızlamadan”, “elle n’en fera qu’un sot” / “onu suya götürür de susuz getirir”, “ne vous tairez point!” / “çenenin tutmayacak mısınız?” (P.II, s.II); “un coeur n’aime point par autrui” / “gönül ferman tanımaz”, “veux-tu que mes feux par le monde étalé?” / “Elâlemin diline mi düşeyim istiyorsun?” (P.II, s.III); “un incident tout frais” / “çiçeği burnunda bir haber” (P.III, s.V); “ne me portez point à quelque désespoir” / “dünyayı bana zehir etmeyin”, “aveuglement” / “basiretinizin bu derece bağlanmış olması”, “au moindre mot” / “fol yok yumurta yokken”, “à surprendre il serait malaisé” / “kolay kolay tongaya bastıramazsınız” (P.IV, s.III); “de votre entreprise il vous faut voir sortir” / “bu işin içinden alnınızın akıyla bakalım nasıl çıkacaksınız” (P.IV, s.IV); “ puisque la parole enfin en est lâchée” / “mademki bir defa baklamayı ağızından çıkardım”, “prends le mal sur moi” / “vebâli benim boynuma” (P.IV, s.V); “ne voilà pas de vos emportements” / “hemen küplere binmeyin” (P.V, s.I); “je sens des douleurs sans pareille” / “içim yanıyor” (P.V, s.II); “ne gâtons rien” / “bir çuval inciri berbat etmiyelim” (P.V, s.IV), gibi.

Çevirmen çıkış metninde yer alan deyimleriyse varış dilindeki karşılıklarıyla aktarmaktadır, başka bir deyişle deyimleri işlev bakımından yine eşdeğer deyimlerle karşılamaktadır. Örneğin:
 “chacun y parle haut” / “herkes bildiğini okuyor”, “forte en gueule” / “çeneniz biraz fazla düşük.”, “je ne mâche point ce que j’ai sur le coeur” / “sözümü sakınmam”, “à nous rompre la tête” / “kafımızı şişirir”, “madame ... tient le dé” / “kimseciklere meydan bırakmıyor”, “vous rêvez et bayez aux corneilles” / “Açmış ağzını, alık alık bakıp duruyor” (P.I, s.I); “C’est bien pis” / “Beterin de beteri varmış” (P.I, s.II); “elle se rit de vous” / “sizi adam yerine koymuyor” (P.I, s.V); “n’est pas un homme ... qui se mouche du pied” / “yabana atılacak bir adam değil”, “de grâce” / “kurbanın olayım” (P.II, s.III); “que la foudre, sur l’heure, achève mes destins” / “başıma taş yağsın”, “qu’on me traite partout du plus grand des faquins” / “dünya âlem yüzüme tükürsün” (P.III, s.I); “vous deviez... armer mieux votre sein” / “arzularınıza gem vurmanız lâzımdı” (P.III, s.III); “il y va de ma vie” / “yüreğime iner vallahi” (P.III, s.VII); “un homme ... à mener par le nez” / “boynuna yular takıp gezdirilecek bir adam” (P.IV, s.V), gibi.

Kimi zamansa çevirmenin çıkış metnindeki anlatımı daha da güçlendirmek çabasıyla, çıkış metninde yer almayan, varış dili/bağlamına özgü deyişler, deyimler, yeminler ya da tekerlemeler eklediği görülmektedir. Örneğin : “dili de ekmekçi küreği gibi” (P.I, s.I); “vallahı” (P.I, s.I), (P.II, s.II), (P.II, s.III); (P.IV, s.I), (P.IV, s.III), (P.V, s.IV), (P.V, s.V); “dilin kemiği yok ki”, “herkesin ağzı torba değil ki dikesin”, “mal bulmuş mığribi” (P.I, s.I); “incir çekirdeği doldurmaz bir şey”, “Hoppala, cuppala” (P.I.s.II); “sen de başımıza kâhya kesildin”, “ayağını denk al evlâdım”, “Allah Allah!”, “ne yağlı kuyruk, ne yağlı kuyruk!”, “alimallah”, “dünyanın kaç bucak olduğunu” (P.II, s.II); “put gibi”, “Vallahi de , billâhi de”, “kendi derdimle kendim kavrulur” (P.II, s.III); “İlâhi. Şu âşık maşuk milleti” (P.II, s.IV); “maşallah” (P.III, s.II); “kendi elimi kırarım da” (P.III, s.III); “yemediği halt kalmadı” (P.III, s.IV); “cehennem ol” (P.III, s.VI); “boynumuza borç oldu”, “allem edeceğim , kallem edeceğim, güler yüz tatlı dille, herifin alt çenesinden girip üst çenesinden çıkacağım” (P.IV, s.IV); “hay körolası hay” (P.V, s.II); “yaradana sığınp” (P.V, s.IV), gibi.

Kimi zamansa çevirmen “il n’est ... pire eau que l’eau qui dort” (P.I, s.I) örneğinde olduğu gibi, bu durumun tersini uygulamakta, çıkış metninde yer alan deyim ya da öz deyişleri varış metnine aktarmamaktadır.

Çok az olmakla beraber varış metninde kimi anlam kaymaları göze çarpmaktadır. Örneğin çevirmen “pour confondre l’orgueil” için “burnunuzu kırayım da görün” (P.III., s.VI) karşılığını kullanmaktadır. Burada sözü edilmek istenen bir kişinin gururunun kırılmasıdır. Oysa çevirmenin bulduğu karşılık farklı bir çağrışım yaparak anlam kaymasına yol açmakta ve daha çok bir dövüş sahnesini çağrıştırmaktadır. Burada “burnunuz sürtünsün de görün” demek bize göre daha uygun bir aktarım olurdu. Çıkış metninde söylenmek isteneni gerektiği gibi aktarmayan ve anlam kaymasına yol açan bir başka örneğe “ne me réduisez point.... jusqu’à me plaindre au ciel” / “Allaha bile küfredecek hale getirmeyin” (P.IV, s.III) örneğidir. Bize göre çıkış metninde “küfretmek” değil daha çok “yazgısına karşı çıkma, serzenişte bulunma” anlamı gizlidir.

Çıkış ekini ile varış ekini arasında dinsel ve ekinel farklılıkları göz önünde bulunduran çevirmen, çıkış metninde yer alan yananamlarla yüklü dinsel ve ekinel göndermeleri varış metnine aktarabilmek amacıyla, “Fleur des Saints” / “Fleur des Saints adlı kitabın” (P.I, s.II) örneğinde olduğu gibi açıklama yolunu seçmekte, yer yerse varış ekinine / dinine uygun olarak, varış diline özgü deyişleri yeğlemektedir. Örneğin : “c’est justement la cour du roi Pétaut” / “Evin içi havradan farksız”, “Jour de Dieu!” / “Allah kahretsin” (p.I, s.I); “le ciel en soit loué” / “Allah razı olsun” , “Ce que le ciel voudra” / “Takdir ne ise o olur”(P.I, s.V); “un

homme ... est responsable au ciel” / “günahların hesabını yarın ahrette ... sorarlar” (P.II, s.II); “madame la baillive et madame l’élue” / “muhtarın hanımıydı, hâkimin karısıydı”, “musette” / “zurna” (P.II, s.III); “à jamais” / “kıyamete kadar” (P.II, s.IV); “sur ma vie” / “Allah beni kahretsin” (P.II, s.IV); “ma foi” / “vallahi” (P.III, s.II); “fort bien” / “hamdolsun”, “la charité chrétienne” / “âlicenaplık”, “Ciel” / “Cenabı Hak” (P.III, s.III); “les ordres souverains” / “emri ilâhi”, “le ciel” / “Cenabı Mevlâ” (P.IV, s.I); “le ciel vous tienne tous en joie” / “Allah cümlelerinizi afiyette daim etsin” (P.V, s.IV), gibi.

Bu çeviride dikkatimizi çeken bir başka noktaysa çıkış metni ile varış metninde yer alan sahne açıklamalarının çok sık olmamakla birlikte, yine de bire bir örtüşmediğidir. Örneğin (P.II, s.I): Mariane, *hayretle irkilir.*- Ha?; (P.II, s.II): (*Orgon, tam kızına bir şey söylemek üzere döndüğü sırada Dorine onun sözünü keser.*) Bu örneklerde çıkış metninde yer almayan, varış metnine eklenmiş sahne açıklamaları göze çarpmaktadır. (P.II, s.II): Dorine, *à part*; Orgon, *à Dorine*; (P.II, s.III): Orgon, *à part* örneklerindeyse bu durumun tersi, yani çıkış metninde yer alan ancak varış metninde yer verilmemiş sahne açıklamaları söz konusudur.

Gözümüze çarpan, ancak bir baskı hatası olarak değerlendirdiğimiz bir başka farklılıkta Perde V, sahne IV de yer alan iki replikte kahramanların adlarının “Damis” yerine “Dorine” olarak yazılmış olmasıdır. (s.91)

Çevirmen, “tartuffiée” / “Tartuffe hatun” (P.II, s.III) ve “Ce monsieur Loyal porte un air bien déloyal” / Bu bay Loyal da bir hilekâr” (P.V, s.IV) örneklerinde olduğu gibi, Molière’in yarattığı ya da Fransız diline özgü sözcük oyunlarını çevirirken, iyi bir karşılık bulamadığının bilincindedir ve okuru dipnot kullanarak uyarmaktadır. Bu dipnotların birinde çevirmen “Hilekâr kelimesi *déloyal* karşılığıdır. *Loyal* dürüst demektir. Molière burada : ‘Loyal-déloyal’ münasebetiyle kahramanına: ‘hiç de isminin adamı değil’ mânasına gelen bir söz söylettirmiş”, diyerek okuru bilgilendirmektedir.

Sonuç :

Biçimsel açıdan çıkış metni ile varış metni bire bir örtüşmemektedir. Çevirmen çıkış dilinin / bağlamının etkisinden sıyrılmış olarak, çıkış metninin anlamını aktarmayı amaçlayan bir yaklaşımla, ancak çoğu kez bilinçli bir işlevsellik anlayışıyla, varış diline / bağlamına yönelik sözcüklere, deyişlere, deyimlere, hatta tekerlemelere de yer vererek metni varış dilinde yeniden yaratmıştır. Ancak yalnızca varış diline özgü sözcüklerin ağırlıkta olduğu bir metinde çok sık olmamakla birlikte çıkış diline özgü sözcüklerin de kullanılmış olması yadırgatıcı bir durum yaratmaktadır. Çeviriye anlam odaklı bir anlayışla yaklaşıldığında ve çıkış metninin ekinel

bağlamı göz önünde bulundurulduğunda, yadırgatıcı olarak nitelendirilebilecek bir başka durum da çeviride çıkış bağlamıyla hiç bağdaşmayan, yalnızca varış diline / bağlamına özgü sözcüklerin sıklıkla kullanılmış olmasıdır. Bunda, fabl çevirilerinde olduğu gibi, çevirinin varış bağlamı izleyicisine hemen benimsenmesi amacına yönelik olarak yapıldığı düşünülebilir. Çevirmenin bir başka düşüncesi de çıkış metninde yer alan dinsel söylemi, tümüyle varış bağlamına özgü hale getirmektir.

Çeviri ancak salt varış odaklı bir değerlendirmeye çok başarılı ve işlevsel olarak değerlendirilebilir. Başka bir deyişle çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etki, biçime de sadık kalınarak, eşdeğerli olarak varış bağlamı okuru üzerinde yaratılmıştır. Orhan Veli, çıkış metnini Molière'in biçimini koruyarak, varış diline özgü bir anlatımla yeniden yaratmıştır. Hatta, yabancı bir ekine ait kimi göndermeler, kişi adları ve ünvanları olmasa, okur / izleyici bu metnin bir çeviri olmadığına kolaylıkla inanabilir düşüncesindeyiz. Olayın başka bir ülkede geçmesi bu tür sakıncalı konularda çevirmene daha rahat çalışma olanağı sunmakta ve hatta dolaylı olarak çevirinin aracılığıyla düşüncelerini açıklama ortamı sağlamaktadır. Bu da, bize göre, daha önce de söylemiş olduğumuz gibi, yazar ile çevirmenin gerek düşünce, gerek biçim düzeyinde yakın bir konumda olduklarının kanıtıdır.

4.3.2 Le Sicilien ou L'Amour Peintre / Sicilyalı yahut Resimli Muhabbet (Molière)

4.3.3 Les Fourberies de Scapin / Scapin'in Dolapları (Molière)

Yaptığımız inceleme bize Orhan Veli'nin, bu iki çeviride de biçime sadık kaldığı ve varış odaklı bir yaklaşım benimsediğini göstermiştir. Aşağıda sıralayacağımız birkaç örnek dediklerimizi kanıtlar niteliktedir.

Tek perdelik bir komedi olan *Sicilyalı yahut Resimli Muhabbet*'den örnekler :

“ il faut que nuit et jour je n'aie aucun repos” / “ne gecem var ne gündüzüm” (S. I); “bonnet de nuit” / “takke”, “Allah kahretsin”, “vallahı” (S.IV); “inşallah”, “ayol” (S.VI); “Seigneur Français” / “Sinyor Fransız” (S.X), gibi.

Üç perdelik bir komedi olan *Scapin'in Dolapları*'nden örnekler:

“je suis perdu” / “halim harap” (P.I, s.II); “vallahı” (P.I, s.III) ; “Ciel” / “Cenabıhak” (P.I, IV); “ceux qui veulent gloser doivent bien regarder chez eux s'il n'y a rien qui cloche” / “ kendi gözündeki budağı görmeyip elin gözündeki çöpü mertek sanmamalı” (P.II, s.I); “estağfurullah” (P.II, s.III), gibi.

Üç oyunda da aynı yöntemi kullanan çevirmenin bilinçli bir kararlılıkla, yazarın biçem ve anlatımına, kullandığı dil düzeyine sadık kaldığı, bunu gerçekleştirmek ve işlevselliği sağlamak amacıyla da varış odaklı bir çeviri yaklaşımı benimsediği anlaşılmaktadır.



4.3.4 Turcaret/Turcaret (Lesage)

18. yüzyıl Fransız tiyatrosunun en önemli adlarından biri olmasına karşın, daha çok yazdığı gerçekçi romanlarıyla tanınan Alain-René Lesage 1662-1747 yılları arasında yaşamıştır. Hukuk ve felsefe öğrenimi yapıp avukat olmuş, ancak geçimini kalemiyle kazanmıştır. Döneminin en en iyi yazarlarından biri olarak kabul edilen Lesage yazın alanının birçok dalında ürünler vermiştir. Kendisi ünlü bir romancı olduğu kadar aynı zamanda Comédie-Française'in de kadrolu oyun yazarıdır. Bunun yanı sıra düzyazı ile koşuk yazıyı, lirik sanat ile komediye bir araya getiren karma bir yapıya sahip bir tiyatro oyunu olarak tanımlayabileceğimiz komik operanın da yaratıcılarındandır. Yaratıcıları arasında Orneval ve Fuzelier'yi de sayabileceğimiz komik opera 18. yüzyılın ilk yarısında Paris'te, özellikle yılda iki kez açılan sergen tiyatrolarında sahnelenmeye başlamış ve burada en parlak dönemini yaşamıştır. Lesage ayrıca İspanyolca üzerine çalışmalar yapmış bu da onun İspanyol yazınından etkilenmesine, bu dilden birçok çeviriler ve uyarlamalar yapmasına ve kaynağı İspanya olan romanlar yazmasına yol açmıştır. İspanyol yazın geleneklerinden yararlanarak tutarlı denebilecek bir biçimde bir araya getirilmiş anlatılardan oluşan öykülerinde düş kırıklıklarını, toplumsal yükselişi, okurların hoşuna gidecek serüvencilerin aşklarını anlatırken bir yandan da Fransız toplumunu eleştirmiştir. Yarattığı dolandırıcı tipler hem filozof, hem girişimci, hem de dönemin töreleri üzerine gerçekçi bir yergi yapabilecek kadar yeni bakış açılarına sahip kahramanlardır. Bu özellikler, yazarın acımasız ve ikiyüzlü uşak tipinin ön plana çıktığı tiyatrosunda da bulunur. Çevirisini inceleyeceğimiz *Turcaret* başlıklı tiyatro oyununda da yine benzer bir uşak tiplmesi yaratmıştır. Comédie-Française'de oynanan piyes dönemin ahlak anlayışını abartılı bir şekilde yermesinden dolayı büyük bir tepki alarak skandala yol açmış olmasına karşın büyük beğeni kazanmıştır. Ne var ki bu tepkiler sonucunda Lesage Comédie-Française'den ayrılmış ve başlıca yazarlarından biri olacağı yukarda sözünü ettiğimiz mevsimlik sergen tiyatrolarına yönelmiştir.

Çıkış Metni :

Lesage'ın ilk başta tek perdelik bir komedi olarak *Les Etrennes* başlığı altında kaleme aldığı oyun kısa olması nedeniyle Comédie-Française tarafından reddedilince, bu kez oyun yazarı tarafından *Turcaret* adlı beş perdelik bir komediye dönüştürülür. Ne var ki sahnelenmeden önce, bazı yazın çevrelerinde okunan oyun şimşekleri üzerine çekecektir. Metnin içeriğinden rahatsız olan işadamları ile özellikle para işiyle uğraşanlar bir süre oyunun oynanmaması için tiyatronun yöneticilerini ve oyuncularını etkilemeyi başarırlar. Ancak XIV. Louis'nin oğlunun

emriyle oyun 1709'da sahnelenir. Tartışmasız başarısına karşın yalnızca yedi kez oynanan *Turcaret*'nin yeniden gündeme gelmesi ve Comédie-Française'in listesinde yerini alması için 1730 yılını beklemesi gerekecektir.

Bir yandan büyük bir beğeni kazanan bir yandan da büyük tepki toplayan bu oyunu özetlemeye çalışalım. Oyun ilk bakışta yer, zaman ve eylem açısından klasik komedi kurallarına uygun olarak yazılmış izlenimi uyandırmaktadır. Bütün oyun aynı yerde, "bayan baron"un evinde, bir gün süresinde geçer. Ancak oyunun akışı geleneksel komedi tarzının gerektirdiği anlaşmazlıklara dayalı bir başlangıç, bir düğüm noktası ve bir sonuç kuralına tam olarak uymaz. Oyun II. Perdenin III. sahnesinden itibaren durmaksızın yinelenen bir sürece girer. Oyunu kitleyen bir düğüm noktası olmadığı gibi, ders alınabilecek kesin bir sonuç da yoktur oyunun bitiminde. Bunun yanı sıra başkahraman diyebileceğimiz bir karakter de söz konusu değildir. Oyuna adını veren ve dolayısıyla başkahraman olarak nitelendirilmesi gereken *Turcaret* 57 sahnelik oyunun yalnızca on altısında sahnede gözükür. "Bayan baron"a gelince hemen hemen her sahnede yer almasına karşın başkalarını aldattığı kadar kendi de aldatılan ve hizmetkârlarının etkisinde bir karakter olarak yine başkahraman niteliklerini taşıyamamaktadır. Oyun birbirini aldatmaya çalışan, ancak aldatıldığının bilincine varmayan kişiler arasında gelişir. "Ava giden avlanır" örneği her bir karakter aldattığını düşündüğü kişi tarafından aldatılmaktadır. Oyuna adını veren *Turcaret* öylesine bir ün kazanmıştır ki Tartuffe, Harpagon, Dom Juan'dan sonra Fransızcanın cins isimleri arasına girmeyi başarmıştır. *Turcaret* parası sayesinde sınıf atlamaya çalışan, bunu da aristokrat çevreden edindiği metresi "bayan baron"un aracılığıyla gerçekleştirmeye çalışan bir burjuvadır. "Bayan baron" lüks bir yaşam sürmeye alışmış parasız bir duldur ve genç bir şövalyeye aşıktır. Şövalyeyse "bayan baron"un *Turcaret*'den kopardığı paraları kumarda kaybeden ve türlü oyunlarla kadının hem parasını hem de kalbini çalan, "bayan baron"un yanı sıra başka kadınlarla da gönül eğlendiren bir çapkındır. Oyunda önemli rol üstlenen hizmetkârlar da bu "düzen"in içinde kendi paylarına düşeni almakta ustadırlar. Hanımının *Turcaret*'yi "yolmasına" ses çıkarmayan ancak şövalyenin hanımını "yolmasını" kabullenemeyen hizmetçi Marine, I. perdeden sonra yerini Şövalyenin uşağı Frontin'in sevgilisi Lisette'e bırakır. Lisette ile Frontin birlikte çevirdikleri dolaplar sayesinde oyunun sonunda herkes parasını kaybederken tek kârlı çıkacak kişiler olacaklardır. Oyun boyunca birbirlerini aldatan karakterlerin foyaları en sonunda açığa çıkacak, tefecilikten zengin olmuş *Turcaret* hapsi boylayacak, "bayan baron" Şövalye tarafından aldatıldığını anlayacak ancak arada elindeki bütün paraları kaybetmiş olarak ortada kalacaktır. Bu işten en kârlı çıkan herkesi türlü dolaplarla aldatan Şövalyenin uşağı Frontin olacaktır.

Varış Metni:

Orhan Veli tarafından aynı başlık altında çevrilen *Turcaret*¹⁹³, Dünya Edebiyatından Tercümeler dizisinde Fransız Klasiklerinin 109.su olarak, Maarif Vekâleti tarafından yayımlanmıştır.

Biçimsel açıdan yaptığımız incelemede varış metninin de, çıkış metni gibi 5 perdeden oluştuğu ancak sahne sayısı açısından iki metnin örtüşmedikleri gözlenmiştir. Çıkış metninde I. perde 10 sahneden oluşurken, bu sayı varış metninde 13 olarak değişmektedir. III. perde de çıkış metninde 12 sahne yer almasına karşın varış metninde 13 sahneye yer verilmiştir. Benzer bir durum IV. perde için de geçerlidir. Sahne sayısı çıkış metninde 11, varış metnindeyse 13'tür. Son perde de durum farklı değildir, çıkış metni 14 sahne, varış metniyse 16 sahnedir.

Buna karşın replikler ve sahne açıklamaları varış metninde de çıkış metnindekine benzer bir mantık dizgesi izlemekte ve örtüşmektedirler. Sahne sayılarının her iki metinde eşit olmaması çevirmenin sahneleri kendi mantığına göre bölüştürmesinden kaynaklanmaktadır. Örneğin : Çevirmen, “bayan baron”, Marine ve Flamand’ın yer aldığı çıkış metnindeki I. perde IV. sahnedeki bir repliği ortadan keserek varış metninde V. sahneye geçmektedir. Çünkü burada repliğin ortasında Marine sahneden çıkmaktadır. Orhan Veli’nin sahnelere ayırma uygulaması klasik anlayışa daha uygundur. Bir başka deyişle Lesage’in yapması gereken sahnelere ayırma uygulamasını Orhan Veli özgün girişimiyle yapmıştır ve bunu tüm metin boyunca sürdürmüştür. Bilindiği gibi klasik anlayışta sahneye her antre yeni bir sahne anlamına gelir, her çıkışlaysa sahne sona erer.

Çıkış metninde olduğu gibi varış metninde de çevirmen, tiyatrodaki insanların gerçek yaşamda olduğu gibi iletişim kurmak amacıyla konuştuklarının ve tiyatro dilinin konuşma dili olduğunun bilincindedir. Pierre Larthomas’ın da tiyatro metinleri için belirttiği gibi “metin yalnızca söylenmek için değil, aynı zamanda, bir ölçüde, hiçbir zaman yazılmamış izlenimi uyandırmak için yazılmıştır”¹⁹⁴. Çevirmen bu çevirisinde de tiyatro diline uygun olarak, oyun ile söylemin eş zamanlı sahneleneneceğini göz önünde de bulundurarak kolay söylenebilir, akıcı bir anlatım yolu seçmiştir. Cümleler arasında hiçbir kopukluk göze çarpmamaktadır. Başka bir deyişle bildirinin eksiksiz geçmesini ve kolayca anlaşılabilmesini sağlamak amacıyla, birbirini izleyen cümlelerin süreklilik içinde oldukları görülmektedir. Çıkış metni ile varış metni arasında yaptığımız bire bir karşılaştırmada gerçekten de bildirinin eksiksiz olarak varış diline aktarıldığı saptanmıştır. Bunu gerçekleştirmek için Orhan Veli’nin şiir çevirilerinde uyguladığı yöntemi burada da uyguladığı, genelde sözcüklerden değil anlamdan yola çıktığı anlaşılmaktadır. Çıkış

¹⁹³ Lesage, A-R., *Turcaret*, (Çev., O. V. Kanık), MEB Yayınları, 1946. Ankara.

¹⁹⁴ Larthomas, P., *Le langage dramatique*, PUF, 1980, s. 21.

metni yazıldığı dönemin yani 18. yüzyıl Fransız izleyicisini / okuyucusunu hedeflemektedir. Bu nedenle metinde yer alan yananamlar, ekinel ve dinsel göndermeler dönemin Fransız izleyicisi / okuyucusu için doğal olarak kolay anlaşılır düzeydedir. Varış metniyse 20. yüzyıl Türkiye'sinde oynamak için çevrilmiştir. Çıkış dili bağlamı izleyicisi / okuyucusu ile varış dili bağlamı izleyicisi / okuyucusu arasında gerek ekinel, gerek tarihsel, gerekse dinsel açıdan büyük farklılıklar vardır. Çevirmenin bu farklılığı göz önünde bulundurduğu, çıkış metninin çıkış ekininde yarattığı etkiye benzer bir etkiyi varış metnine aktarmak için bilinçli olarak aşağıda sıralayacağımız yöntemlerden yararlandığı anlaşılmaktadır.

Çevirmenin varış ekinine daha yakın bir anlatımla işlevselliği sağlamağa çalıştığı görülmektedir. Çevirmen bildiriye eksiksiz aktarmak amacıyla, çıkış metninin sözcüklerinden çok anlamından yola çıkarak ve varış diline özgü bir anlatım kullanarak eşdeğerliliğe ulaşmağa çalışmaktadır. Onun için önemli olanın, sözcüklerin varış dilindeki karşılıklarına yer vermek olmadığı, bunların taşıdıkları anlamları varış dilinde söylendiği gibi çevirebilmek olduğu anlaşılmaktadır. Bunun için de çevirmenin sık sık varış diline özgü deyişler kullandığı görülmektedir. Örneğin : “cesse de me reprocher” / ”üstüme varma Allah aşkına”, “vous mettez ma patience à bout” / “burama geldi”, “qui n'est pas un homme fort aimable” / “pek öyle âhım şahım bir adam değil”, “il faut s'attacher à Monsieur Turcaret” / “Turcaret'nin eteğini bırakmamak lâzım”(perde I,s.I); “elle a pour le moins cinquante ans” / “suyu içinde elli yaşında” (perde I, s.II); “un homme de rien ” (perde I, s.V) / “baldırı çıplak” (perde I, s.VII), gibi.

Kimi zaman çevirmen komedyanın amacına uygun bir yaklaşımla ve bildiriye eksiksiz geçirmek kaygısıyla, çıkış metninde deyim kullanılmamış olsa da, varış metninde varış diline özgü deyimlere dayanan bir anlatımla iki metin arasında eşdeğerliliği sağlamağa çalışmakta ve bunda başarılı olmaktadır. Örneğin : “que l'on dise dans le monde” (perde I, s.VII) / “âlemin diline düşmek”, “complice de la ruine d'un financier” (perde I, s.VII) / “soyup soğana çevirmişler” (perde I, s.IX); “pour me planter là” / “düdük gibi beni ortada bırakacak”, “j'en demeure d'accord” / “benim aklım yatıyor” (perde II, s.III); “je ne prends pas facilement l'épouvante” (perde III, s.VII) / “kolay kolay pabuç bırakmam” (perde .III, s.VIII); “attention à ton stratagème” / “çevireceğin dolabı iyi düşün” , “je sais où le trouver à coup sûr” / “onu elimle koymuş gibi bulurum”, (perde IV, s.I) ; “tu deviens bien rare” / “yüzünü gören cennetlik” (perde IV, s.II); “marquer tant d'empressement” / “can atar görünmek” (perde IV, s.II); “ces deux personnes-là sont bien assorties” (perde IV, s.X) / “tencere yuvarlanmış kapağını bulmuş”, “voilà un méchant homme” / “bu adam sağlam ayakkabı değil” (perde IV, s.XII); “courage, si nous gagnons souvent de ces petites sommes-là, nous en aurons à la fin une raisonnable”/

“damlaya damlaya göl olur” (perde V, s.I); “je ne puis l’envisager sans horreur” (perde V, s.IX) / “yüzüne bakmıyor muyum tüylerim diken diken oluyor” (perde V, s.X); “tu me fais rire” (perde V, s.XIV) / “hiç güleceğim yoktu” (perde V, s.XV), gibi.

Çevirmen çıkış metninde yer alan deyimleriyse varış dilindeki karşılıklarıyla aktarmaktadır, başka bir deyişle deyimleri yine deyimlerle başarılı bir şekilde karşılamaktadır. Örneğin: “prends y garde” / “ayağını denk al” (perde IV, s.I); “un peu chaud de vin” / “çakır keyif”, “j’étais en pointe” / “tam da kıvamındaydım” (perde IV, s.II); “le faire donner dans le panneau” (perde IV, s.VIII) / “herifi kafese sokmak” (perde IV, s.IX); “c’est un panier percé” / “sanki kesesi imaret kazanı” (perde IV, s.XII), gibi.

Kimi zamansa çevirmenin çıkış metnindeki anlatımı daha da güçlendirmek çabasıyla, çıkış metninde yer almayan, varış dili/bağlamına özgü deyişler ya da yeminler kullandığı görülmektedir. Örneğin : “vallahı” (perde I, s.III), (perde II, s. III), (perde II, s.IV), (perde II, s.VIII), (perde III, s.V), (perde III, s.VI), (perde IV, s.XII), (perde V, s.IX), (perde V, s.XV); “Allah, Allah!” (perde I, s.VII), (perde II, s.VIII); “işallah” (perde I, s.VII), (perde II, s.X); “vesselâm” (perde I, s.XIII); “ilâhi Marine”, “aman yarabbi”(perde II, s.III), gibi. Bunlara yine varış diline özgü deyimleri de katabiliriz. Örneğin : “bir kârım olsa bari” (perde I, s.IX); “yağma yok” (perde II, s.III); “çoğu gitti azı kaldı” (perde II, s.X); “dünyayı altüst ettim” (perde IV, s.II); “görsün gününü” (perde V, s.IX), gibi

Çok az olmakla birlikte varış metninde kimi anlam kaymaları göze çarpmaktadır. Örneğin : “Mon maître s’abandonne à la r  ge” repliği “bizim efendi allak bullak oldu” (perde I, s.II) olarak   vrilmiřtir. “R  ge” sözcüğü kızgınlık, hiddet anlamı taşımakta oysa   virmenin kullandığı “allak bullak” karşılığı kızgınlıktan çok, üzüntüyü çağrıştırmaktadır. “Il y a huit jours que je suis en liaison avec elle” (perde V, s.VII) repliği “sekiz günden beri kendisiyle m  nasebetteyim”(perde V, s.VIII) olarak   vrilmiřtir. Burada söz konusu olan ilişki değil de tanışma olduğu için anlam doğru olarak aktarılamamıştır. “Je n’ose la regarder je crois voir mon mauvais g  nie” (perde V, s.IX) repliği de “karımın yüzüne bakmaya cesaret edemiyorum, bütün k  t  l  ğ  m   anlayacakmış gibi geliyor” (perde V, s.X) diye   vrilerek yine benzer bir anlam kaymasına yol açmıştır. Bize göre   virmen “karımın yüzüne bakamıyorum, şeytan görmüş gibi oluyorum” anlamında bir   viri yapmış olsaydı anlamı daha doğru aktarmış olurdu. “Nous allons faire souche d’honn  te homme”(perde V, s.XIV) repliği de “biz de bir baltaya sap oluruz” (perde V, s.XVI) olarak   vrilerek yine anlam kaymasına yol açmıştır.       bilindiği gibi “bir baltaya sap olmak” deyimini bir iş güç sahibi olmak anlamına gelmektedir. Oysa   kış metninde söz konusu olan d  zenbazlıktan vazgeçip namuslu insanlar arasına katılma isteğidir.

Çevirmenin varış ekinine daha yakın bir anlatımla işlevselliği sağlamağa çalıştığı ve çıkış bağlamı okuyucusunda yaratılan etkiye benzer etkiyi varış bağlamı okuyucusunda yaratmak amacıyla bilinçli olarak, çıkış bağlamıyla bağdaşmayan, tamamıyla varış bağlamına yönelik sözcüklerden yararlandığı görülmektedir. Örneğin : “que Madame eut la bonté de lui prêter” / “Madamın ... lûtfetmek âlicenaplığında bulundukları”, “maugre-bleu de la soubrette” / “kör olası hınzır besleme”, “les fripons” / “düzenbaz keratalar” (perde I., s.II); “je vous assure” / “inan olsun”, “que votre bien s’en aille comme il vient” / “haydan gelmiş huya gidecek”, “le plaisant sacrifice” / “ömür doğrusu”(perde I., s.III); “ma reine” (perde I, s.V), (perde II, s.IV) “ma déesse” (perde II, s.III) / “sultanım” (perde I.,s.VII), (perde II, s.III), (perde II, s.IV); “toutes sortes d’instruments” / “bütün sazlar” (perde II., s.I); “grâce au ciel” (perde III, s.III) / “hamdolsun” (perde III, s.IV); “un tour de broche”(perde V, s.VI) / “şiş kebab” (perde V, s.VII); “ma bonne” (perde V, s.VIII) / “cancağızım” (perde V, s.IX), gibi.

Varış diline / bağlamına özgü sözcüklerin yanı sıra çevirmen tamamen çıkış diline/bağlamına özgü sözcükler kullanmakta da hiç bir sakınca görmemektedir. Çevirmen metin boyunca “la baronne”/ “bayan baron, “chevalier” / “şövalye”, “le marquis” / “marki”, “monsieur” / “mösyö”, “madame/ “madam” örneklerinde olduğu gibi sözcükleri çıkış dilindeki kullanımları ancak varış diline özgü yazılımlarıyla karşılamaktadır. Kimi zaman da çevirmen “femme de chambre” / “femme de chambre” (perde III, s.III); “quatre arpents, siz perches” (perde III, s.IV) / dört arpent, altı verche” (perde III, s.IV) örneklerinde olduğu gibi çıkış dilindeki sözcükleri oldukları gibi kullanmaktadır.

Yanlış çeviri olarak niteleyebileceğimiz “Jamais les Voiture, ni les Pavillon n’en ont fait de pareils” (perde I., s.V) repliği varış metnine “köşkler bağışlasanız, altıma arabalar verseniz, hiçbir, bu mısraların yerini tutmaz”(perde I., s.VII) olarak çevrilmiştir. Voiture¹⁹⁵ ve Pavillon¹⁹⁶ sözcükleri çıkış ekinde dizeleriyle ünlü iki ozanın adıdır ve çıkış metninde özel isim olarak kullanılmıştır. Oysa varış metninde bu sözcükler cins isim olarak algılanmış, böylece anlamın yanlış olarak aktarılmasına yol açmıştır. Burada çevirmen kendi kararı doğrultusunda bu ozan adları yerine varış ekinde tanınan ozanların adlarını kullanabilir ya da anlam odaklı bir çeviri anlayışıyla “en ünlü şairler bile böyle dizeler yazamaz” tarzında bir karşılık bulabilirdi.

¹⁹⁵ Voiture, Vincent, (1598-1648), Académie Française üyesi ünlü şair.

¹⁹⁶ Pavillon, Etienne, (1632-1705), Académie Française üyesi, kısa dizeleriyle ünlü şair.

Sonuç :

Çıkış metni ile varış metninde sahne sayısı eşit olmadığı için, repliklerin ve sahne açıklamalarının örtüşmelerine karşın biçimsel açıdan bir eşdeğerlilik söz konusu değildir. Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi Orhan Veli burada klasik tiyatro kurallarına uygun olarak, bir bakıma çıkış metni yazarının yapması gereken düzenlemeyi kendi üstlenmiş ve en azından varış metninde doğru bir uygulama yapma yoluna gitmiştir.

Çevirmen çıkış dilinin / bağlamının etkisinden sıyrılmış olarak, çıkış metninin anlamını aktarmayı amaçlayan bir yaklaşımla, ancak çoğu kez bilinçli bir işlevsellik anlayışıyla, varış diline / bağlamına yönelik deyişlere ve deyimlere yer vererek, metni varış dilinde yeniden yaratmıştır. Orhan Veli'nin bu çeviride de çoğu tiyatro çevirilerinde gözlemlediğimiz varış dili odaklı yaklaşımını sürdürmektedir. Yine genelde olduğu gibi çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etkiyi, yazarın biçimine de sadık kalarak, eşdeğerli olarak varış bağlamı okuru üzerinde yaratmak amacıyla varış diline uygun bir anlatımdan yararlandığı ve özellikle de deyim ve deyişlere dayalı bir anlatım seçtiği anlaşılmaktadır. Bu yaklaşım içinde tamamen varış ekinine özgü sözcükler, yeminler hatta deyişler kullanmaktan çekinmemiştir. Çeviri varış dili odaklı bir anlayışla değerlendirildiğinde yine Orhan Veli'nin öbür tiyatro çevirileri gibi çevirmenin belirlediği amaca yönelik olarak çok başarılıdır.

4.3.5 Barberine/Barberine (Musset)

Çalışmamızın şiir incelemesi bölümünde bir şair olarak ele aldığımız Musset'nin tiyatro yazarlığına kısaca değinmeye çalışalım. Musset'nin şair yönü hep ön planda olmuş olsa da o, aynı zamanda hiç de küçümsenmeyecek bir tiyatro yazarıdır. Ancak oynanan ilk yapıtının beğeniyle karşılanmaması yazarı sahneden soğutmuş ve yazdığı oyunları yalnızca *Revue des deux Mondes*'da yayımlamakla yetinmesine yol açmıştır. On yıla yakın bir süre bu dergide yayımlanan oyunları ancak 1847'den sonra temsil edilmeğe başlanacaktır. Yazar bu oyunları sahne için yazmadığından sahne gereklerine çok uymadığı ve daha çok imgeleminin akışına kapıldığı açıkça görülür. Tahsin Yücel'in de Musset'nin tiyatrosunu betimlerken belirttiği gibi "Kabalık, incelik, acılık, sertlik, tatlılık birbirine karıştırdı, şiir, hiciv, dram gibi türler de öyle. Bir eserde bu kadar çeşitliliğe, en büyük örneği Shakespeare'de rastlanabilirdi yalnız"¹⁹⁷. Tiyatro yapıtlarında aşk ve kadınlar üzerine getirdiği yaklaşımlar, kendi duygu dünyasından, kendi deneyimlerinden izler taşır. Komedilerinde kahramanlarını, özellikle de kadın kahramanlarını karışık ortamlarda yaşatır, ruhsal tahliller yapmalarına olanak sağlar. Hatta romantikler arasında Musset kadar güçlü ruhsal tahliller yapan yazar yok gibidir. Tiyatrosunda aykırılıklara rastlanmaz. Yine Tahsin Yücel'in deyişiyle "(...) onun üstünlüğü, çekiciliği, romantik devrin hayalciliğini, klâsiklerin ölçü ve tabiiyet zevkiyle birleştirmesindedir. Fransız edebiyatında bir benzer daha yoktur Musset'nin tiyatrolarının, taklit de edilememiştir"¹⁹⁸.

Çıkış Metni :

İlk olarak 1835'te *Revue des deux Mondes*'da, *La Quenouille de Barberine* başlığı altında yayımlanan bu oyun, 1853'te yazarı tarafından tekrar elden geçirilmiş, oyunun içeriği iki perdeden üç perdeye çıkarılmış, kısaca birçok değişikliklerden sonra bugünkü haliyle *Comédies et Proverbes*'in ilk cildinde yayımlanmıştır.

Üç perdelik bu komedi namuslu bir kadının kendisini baştan çıkarmaya çalışan çapkın bir adama verdiği zararsız ancak onur kırıcı cezayı konu eder. Güzel ve erdemli kadınları baştan çıkarabilecekleriyle övünen hatta bu konuda iddiaya bile girmekten çekinmeyen, ancak sonunda hep başarısızlığa uğrayan erkekleri ele alan oyunlara hemen hemen her dönemde ve her ekinde rastlamak mümkündür. Örneğin Hint yazınında *Uvitat-Katke* başlıklı yapıtın konusu, kocası uzakta olan güzel bir kadını baştan çıkartmaya çalışan dört genç adamın boşa çıkan

¹⁹⁷ Yücel, T., *Büyük Şairler ve Şiirleri*, Varlık Yayınları, 1968, İstanbul, s. 150.

¹⁹⁸ a. y.

çabalarıdır. Boccaccio da *Décameron*'da ikinci günün dokuzuncu öyküsünde kadınların erdeminden kuşkulanan İtalyan tacirleri anlatır. Yine benzer bir konu Shakespeare'in *Cymbeline* başlıklı yapıtında da işlenmiştir. Ortaçağ Fransız yazınında da yazarları bilinmeyen gerek *Violier des Histoires romaines*, gerek *Le roman du roi Flore et de la belle Jebanne*, gerekse *La Rose du Roman de Perceforest*'te hep aynı tema işlenir.¹⁹⁹

Musset de çok bilinen ve çok işlenmiş bu konudan yola çıkarak oyununu kurgular. Kont Ulric genç ve güzel karısı Baberine'i şatoda bırakıp kralın sarayına gitmek zorundadır. Sarayda genç ve deneyimsiz Macar baronu Rosemberg'le karşılaşır. Dostlukla başlayan bu karşılaşma kısa sürede tatsız bir iddiaya dönüşür. Rosemberg hiç tanımadığı Barberine'i baştan çıkartacağına inanmaktadır ve bu iddia için servetini ortaya koymaktan çekinmez. Kraliçe de tanık olarak olaya karışır. Rosemberg şatoya gider ve iddiayı kazanmak için bir sürü yol dener. Ancak Barberine hiç ödün vermez, durumu anlar ve Rosemberg'i tuzağa düşürerek şatoya hapseder ve onu yün bükmeye mecbur eder. Durumdan haberdar edilen kont ile kraliçe şatoya gelirler. Bu onur kırıcı cezadan Rosemberg ancak kraliçenin huzurunda Barberine'den özür dileyerek kurtulur ve bu olay deneyimsiz barona bir ders olur.

Varış Metni:

Orhan Veli tarafından çevrilen ve 1944'de Dünya Edebiyatından Tercümeler dizisinin Fransız Klasiklerinin 53.sü olarak Maarif Vekâleti yayınlarında çıkan varış metni de aynı başlık altında yayımlanmıştır. Orhan Veli'nin yine Musset'den çevirmeye başlamış olduğu ve elimizdeki el yazmasına dayanarak bitmemiş olduğunu söyleyebileceğimiz ikinci bir tiyatro yapıtı da *Bettine* başlıklı oyundur.²⁰⁰ Her yazarın bir oyununu incelediğimiz bu çalışmada, Molière örneğinde yaptığımız gibi, burada da bu yapıtın çevirisine yalnızca değinmekle yetineceğiz.

Barberine çevirisini incelediğimizde biçimsel açıdan her iki metnin gerek perde, gerek sahne, gerek replik, gerekse sahne açıklamaları düzeyinde bire bir örtüştükleri, başka bir deyişle biçimsel olarak eşdeğer oldukları gözlenmektedir. Replikler ve sahne açıklamaları çıkış metnindekine benzer bir mantık dizgesi izlemekte, çıkış ile varış replikleri bire bir örtüşmektedirler.

Gerçek yaşamda olduğu gibi tiyatrodan da insanlar iletişim kurmak amacıyla konuşlar. Böyle olunca tiyatro dilinin konuşma dili olması kaçınılmazdır. Çıkış metninde olduğu gibi varış

¹⁹⁹ Daha geniş bilgi için bkz. Maurice, A., *Alfred de Musset Théâtre Complet*, Gallimard, 1958, Paris, ss.1405-1413.

²⁰⁰ Bu el yazmasının ilk ve son sayfalarının fotokopilerini Ek I'de veriyoruz.

metninde de çevirmen tiyatro diline uygun olarak, oyun ile söylemin eş zamanlı sahneleneceğini göz önünde de bulundurarak kolay söylenebilir, akıcı bir anlatım yolu seçmiştir. Cümleler arasında hiçbir kopukluk göze çarpmamakta ve birbirini izleyen cümlelerin süreklilik içinde oldukları görülmektedir. Çıkış metni ile varış metni arasında yaptığımız bire bir karşılaştırmada bildirinin eksiksiz olarak varış diline aktarıldığı saptanmıştır. Bunu gerçekleştirmek için Orhan Veli'nin şiir çevirilerinde uyguladığı yöntemi burada da uyguladığı, genelde sözcüklerden değil anlamdan yola çıktığı anlaşılmaktadır. Çıkış metni 15. yüzyıl sonlarında Macaristan'da geçmekte ve 19. yüzyıl Fransız izleyicisini / okuyucusunu hedeflemektedir. Her iki ülke de coğrafya bakımından yakın bir konumdadırlar ve gerek yönetim, gerekse dinsel açıdan benzer özellikler taşımaktadırlar. Bu nedenle metinde yer alan yananamlar, ekinel ve dinsel göndermeler Fransız izleyicisi / okuyucusu için doğal olarak kolay anlaşılır düzeydedir. Varış metniyse 20. yüzyıl Türkiye'sinde oynanmak için çevrilmiştir. Çıkış dili bağlamı izleyicisi / okuyucusu ile varış dili bağlamı izleyicisi / okuyucusu arasında gerek ekinel, gerekse dinsel açıdan büyük farklılıklar vardır. Çevirmenin bu farklılığı göz önünde bulundurduğu, çıkış metninin çıkış ekininde yarattığı etkiye benzer bir etkiyi varış metnine aktarmak için bilinçli olarak aşağıda sıralayacağımız yöntemlerden yararlandığı anlaşılmaktadır. İlk bakışta birinci sahnede, hatta ikinci replikte kullanılan tamamen varış ekinine yönelik "vallahi" sözcüğü, varış metninin "varış odaklı" bir çeviri anlayışıyla gerçekleştirildiğinin habercisi gibidir. Ancak çevirmen bunu yaparken çıkış metnindeki özel adları, ekinel değerleri korumaktadır.

Çevirmenin varış ekinine daha yakın bir anlatımla işlevselliği sağlamağa çalıştığı ve çıkış bağlamı okuyucusunda yaratılan etkiye benzer etkiyi varış bağlamı okuyucusunda yaratmak amacıyla bilinçli olarak çıkış bağlamıyla bağdaşmayan, tamamıyla varış bağlamına yönelik sözcüklerden yararlandığı görülmektedir. Bütün metin boyunca sık sık kullanılan, yalnızca varış diline özgü sözcüklerin sayısı çok fazla olduğundan bunların tüm listesini vermek olanaksızdır. Biz burada yalnızca birkaç örnek vermeğe çalışalım : "seigneur" / "beyzade" (P.I, s.I, III, IV); "mon cher seigneur" / "sevgili efendim" (P.I, s.III); "notre royale main" / "desti şahanemiz" (P.II, s.I); "les bons visages de Dieu" / "Cenabı hakkın sevgili kulları" (P.II, s.I); "que Notre Dame vous protège" / "Allah ömrünüze bereket versin" (P.II, s.I); "pour l'amour de Dieu" / "Allah rızası için" (P.II, s.I); "je vous rends mille grâces messieurs" / "Arzı şükran ederim efendim", "je suis tout aux ordres de sa Majesté" / "emr-i şahanelerinize amadeyim" (P.II, s.II); "Votre Majesté" / "haşmetlû Kraliçe Hazretleri", "Majesté" / "haşmetmaap", "messieurs, que Dieu vous garde" / "efendiler, Allah muininiz olsun" (P.II, s.III); "Dieu me pardonne" / "aman yarabbi" (P.III, s. V); "sur mon âme, sur mon honneur" / "namusum üzerine, mukaddesatım üzerine" (P.III, s.VII); "non mille fois non" / "vallahi de etmem billahi de etmem" (P.III, s.IX),

gibi. Ayrıca tüm metin boyunca çok sık kullanılan “Dieu” sözcüğü hep “Allah” sözcüğüyle karşılanmıştır.

Varış diline / bağlamına özgü sözcüklerin yanı sıra çevirmen tamamen çıkış diline/bağlamına özgü sözcükler kullanmakta da hiçbir sakınca görmemektedir. Örneğin yukarıda da belirttiğimiz gibi, çevirmen kimi yerlerde “beyzade”, kimi yerlerde “efendi” olarak çevirdiği “seigneur” sözcüğünü birkaç kez de “seigneur” / “senyör” (P.I, s.II), (P. II,s.I) örneklerinde olduğu gibi çıkış dilindeki kullanımıyla ancak varış diline özgü yazılımla karşılamaktadır.

Buna karşın çevirmen yine de bildiriye eksiksiz aktarmak amacıyla, çıkış metninin sözcüklerinden çok anlamından yola çıkmakta ve varış diline özgü bir anlatım kullanarak eşdeğerliliğe ulaşmaktadır. Onun için önemli olanın, sözcüklerin varış dilindeki karşılıklarına yer vermek olmadığı, bunların taşıdıkları anlamları varış dilinde söylendiği gibi çevirebilmek olduğu anlaşılmaktadır. Bunun için de çevirmenin sık sık varış diline özgü deyişler kullandığı görülmektedir. Bu deyişlerin sözlük anlamları farklı olsa da çevirmen, bunları bağlama anlam bakımından en uygun biçimde aktarmaktadır. Örneğin : “la fortune ne se fait point attendre auprès de lui” nin karşılığı “işten bile değil” değildir. Ancak replik bütünüyle alındığında “la fortune ne se fait point attendre auprès de lui, quand on te ressemble” / “Hele senin gibisi için onun yanında yükselmek işten bile değil.” (p.I,s.III) karşılığında görüldüğü gibi, çevirmenin önerisi anlamı yeniden yaratmaktadır.

Kimi zamansa bu deyişler bütün repliğe bakılmaksızın anlamı aktarmaktadır. Örneğin: “homme qui sait son monde” / “kendini bilen bir adam” (P.I, s.IV); “point” / “zerre kadar” (P.II,s.I); “éloignez-vous” / “çek arabamı” (P.II.s.I); “ par respect pour la place où je suis” / “ bulunduğum yerin yüzü suyu hürmetine” (P.II, s.III); “notre pauvre maison” / “fakirhanemiz” (PIII, s.XI), gibi.

Kimi zaman çevirmen bildiriye eksiksiz geçirmek kaygısıyla, çıkış metninde deyim kullanılmamış olsa da, varış metninde varış diline özgü deyimlere dayanan bir anlatımla iki metin arasında eşdeğerliliği sağlamağa çalışmakta ve bunda başarılı olmaktadır. Örneğin : “ma pauvre maison serait bien à votre service”/ “başımın üstünde misafir ederim” (P.I, s. I); “que cela fit enrager les voisins” / “hasetlerinden çatlasınlar” (P.I, s.III); “ je fus forcé de les tuer tous les trois” / “üçünü de temizlemek zorunda kaldım”, “je frissonne” / “tüylerim diken diken oluyor”, “les mains me tremblent” / “elim ayağım kesilir”, “faites-vous rare” / “kendini dirhem dirhem satmak”, “faite-vous plutôt assomer”/ “ölmek var dönmek yok” (P.I, s.IV); “je ne me soucie point” / “metelik verdiğim yok”, “je ne puis souffrir ces jongleries” / “ bu gibi zırvalara kulak asmiyorum” (P.II, s.I); “tu insultes” / “dil uzatıyorsun” (P.II, s.II); “l’expérience n’avait

pas la barbe aussi blonde” / “tüysüz bir delikanlı” (P.II, s.III); “quelque revers de fortune” / “talihin cilvesi”, “tu es discrète” / “ağzın çok sıkı” (P.III, s.I); “gagner quelque bienveillance” / “gönlünü alma” (P.III, s.IV); “montagnes désertes” / “cinlerin top oynadığı dağlar” (P.III, s.VII); “un inconnu” / “ne üdüğü belirsiz”, “trahir” / “yelkenleri suya indirmek” (P.III, s.IX); “il est un peu fort” / “eşek şakası”, “j’ai une faim horrible!” / “karnım da zil çalıyor”, “il n’en faut pas douter” / “su götürür tarafı yok” (P.III, s.IX), gibi.

Çevirmen çıkış metninde yer alan deyimleriyse varış dilindeki karşılıklarıyla aktarmaktadır, başka bir deyişle deyimleri yine eşdeğer deyimlerle karşılamaktadır. Örneğin: “un homme ... a toujours une espèce de dos” / “herkesin canı candır” (P.I, s.II); “je suis tout oreilles” / “can kulağı ile sizi dinliyorum”, “le feu me monte à la tête” / “kanım iligim çekiliyor” (P.I, s.IV); “les murs ont des yeux et les arbres aussi” / “yerin kulağı vardır” (P.II, s.I); “belle comme la vertu” / “namus timsali”, “je proteste à vos pieds” / “ayaklarınıza kapanıp” (P.II, s.III), gibi.

Kimi zamansa çevirmenin çıkış metnindeki anlatımı daha da güçlendirmek çabasıyla, çıkış metninde yer almayan, varış dili/bağlamına özgü deyişler, deyimler ya da tekerlemeler kullandığı görülmektedir. Örneğin : “vallahı” (P.I, s.I); “küçük dağları biz yarattık”, “körolası hırs”, “karınca kararınca”, “lafa bak”, “estepeta mestepeta”, “ham, hum, şaralop” (P.II, s.I); “kontes cenapları” (P.III, s.III); “inşallah!”, (P.III, s.IX); “Allah aşkına (P.III, s.IX, X), gibi.

Çok az olmakla beraber varış metninde kimi anlam kaymaları göze çarpmaktadır. Örneğin “On dirait à les voir, qu’ils n’ont qu’à monter à cheval pour chasser le Turc par delà le Caucase” repliğini çevirmen “Hallerine bir baksanız, atın üstüne binmeleriyle Osmanlı padişahının soluğu Kafkaslarda alması bir olur sanırsınız” (P.II.sI) olarak karşılamıştır. Oysa çıkış metninde ata binen kişilerin aşırı güvenleri eleştirilmekte, bunun için de olanaksız bir şey olarak, Türkleri Kafkaslardan öteye kovma benzetmesi, kullanılmaktadır. Çıkış metninde söylenmek isteneni çevirmen farklı aktararak anlam kaymasına yol açmaktadır. “que le diable t’emporte avec tes proverbes!” / “dilini tutulsun ! Amma tekerlemeci herif!” (P.II, s.I) örneğindeyse “diable” / “şeytan” sözcüğünün çıkış metnindeki dinsel göndergesi kaybolmuş ve varış metninde bu kez de yananlam açısından bir kaymaya yol açmıştır.

Çıkış ekini ile varış ekini arasında dinsel farklılıkları göz önünde bulunduran çevirmen, çıkış metninde yer alan yananlamlarla yüklü dinsel göndermeleri varış metnine aktarabilmek amacıyla, “la fée Morgan” / “kahramanlık meleği Morgan” (P.I, s.IV); “fidèle comme la vierge l’est à Dieu” / “Meryem’in Allah’a sadık olduğu kadar” (P.II, s.III) örneklerinde olduğu gibi yer yer varış dilindeki kullanımlarını, yer yer de açıklama yolunu seçtiği görülmektedir. Açıklamanın olanaksız olduğu yerlerdeyse çevirmen, “par saint Mathieu!” / “tövbe tövbe

estağfurullah!”, “une myriade signes cabalistiques” / “namütenahi acayip şekil” (p.II, s.I) örneklerinde olduğu gibi varış diline özgü deyişleri yeğlemektedir.

Çevirmen repliklerin yanı sıra III. Perde, II. sahnede yer alan şarkı metinlerini aynen şiir çevirilerinde saptadığımız titizlikle çevirerek, biçimsel, biçimsel ve anlamsal eşdeğerliliği yakalamaktadır.

Sonuç :

Çevirmen sınırlı yerde geçen “seigneur/senyör” örneği dışında, çıkış dilinin / bağlamının etkisinden sıyrılmış olarak, çıkış metninin anlamını aktarmayı amaçlayan bir yaklaşımla, ancak çoğu kez bilinçli bir işlevsellik anlayışıyla, varış diline / bağlamına yönelik sözcüklere, deyişlere, deyimlere, hatta tekerlemelere de yer vererek eşdeğerli bir çeviri gerçekleştirmeye çalıştığı görülmektedir. Bir yandan çıkış diline özgü sözcükler kullanılırken, öbür yandan yalnızca varış diline özgü sözcüklerin aynı metin içinde birarada kullanılmış olması yadırgatıcı bir durum yaratmaktadır. Çıkış metninin ekinel bağlamı göz önünde bulundurulduğunda, çeviride çıkış bağlamıyla hiç bağdaşmayan, yalnızca varış diline/bağlamına özgü sözcüklerin sıklıkla kullanılması da yine yadırgatıcı bir başka durumdur. Çeviri ancak salt varış odaklı bir anlayışla değerlendirilirse, çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etki, biçime ve biçime de sadık kalınarak, eşdeğerli olarak varış bağlamı okuru üzerinde yaratılmıştır denebilir. Ancak anlam odaklı bir yaklaşımda bu seçimler yadırgatıcı olmaktadır.

4.3.6 Bettine / Bettine (Musset)

Orhan Veli'nin yalnız başına çevirdiği, daha doğrusu çevirmeğe başladığı, ancak elimizdeki el yazmasına dayanarak bitip bitmediğini kesin olarak belirtemeyeceğimiz başka bir Musset çevirisi de *Bettine* başlıklı oyundur. İlk olarak 1851 yılında Théâtre du Gymnase'da sahneye konan bu yapıt şiirsel anlatımına ve yazınsal niteliklerine karşın Musset'nin öteki tiyatro yapıtları kadar beğeni toplamamıştır²⁰¹. 1925 yılında bu kez de Comédie Française'de sahnelenen oyun yine hakkettiği ilgiyi görmemiş ve bu nedenle Musset'nin en az oynanmış oyunları arasında yerini almıştır. Bu oyunla ilgili daha ayrıntılı bilgiler Hasan Anamur tarafından *Orhan Veli Kanık'ın Bitmemiş (?) Bettine Çevirisi Üzerine*²⁰² başlıklı çalışmada daha önce

²⁰¹ Daha geniş bilgi için bkz. Maurice, A., a. g. y., ss. 1568-1571.

²⁰² Anamur, H., “Orhan Veli Kanık'ın Bitmemiş (?) Bettine Çevirisi Üzerine” in *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt VIII, Sayı 1, 1993, Bursa, ss. 161-176.

verildiğinden, biz burada yalnızca Orhan Veli'nin çeviri yaklaşımını birkaç örnekle kanıtlamaya çalışacağız.

Çıkış metni XVIII sahneden oluşmasına karşın elimizdeki çeviride yalnızca VI sahne yer almaktadır. Çevirinin bütününe incelemiden bir görüş bildirmek doğru bir yaklaşım olmasa da elimizdeki 16 sayfalık metin yine de çevirmenin yaklaşımını gözler önüne seren ipuçları taşımaktadır. *Barberine* çevisinde olduğu gibi bu çeviride de Orhan Veli'nin, aşağıda verilen birkaç örnekten de anlaşılacağı üzere, varış odaklı bir çeviri yaklaşımı benimsediği görülmektedir: “désirez-vous rafraîchir?” / “şerbet filan bir şey ister misiniz?”, “mon cher monsieur Calabre” / “azizim bay Calabre?” (sahne I); “si c'est encore quelque invitation, quelque partie en l'air, nous allons avoir un orage” / “yine davet mavet, eğlence meylence filan bir şeylerse kıyamet koptu demektir”, “présenté dans les règles” / “usul-ü erkânıyla tanıştırmış”, “monsieur le baron prend bien chaudement les choses” / “bay Baron pireyi deve yapıyorlar”(sahne III); “monsieur le baron” / “baron cenabları”, “c'est un patricien” / “bir beyzadedir” (sahne IV); “c'est très bien” / “hayırlı olur inşallah”, “miséricorde marquis!” / “ilahi Marki!”, “moi qui suis vieux” / “unumu elemiş eleğimi duvara asmışım” (sahne VI), gibi. Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi, Orhan Veli yine işlevselliği sağlamak amacıyla varış diline özgü sözcüklerden, deyiş ve deyimlerden yararlanmakta, öbür yandan da yine bir önceki Musset çevirisinde uyguladığı yöntemi sürdürmekte “inşallah”, “beyzade”, “ilahi” gibi yalnızca varış diline özgü sözcüklerle bir arada, bu kez de yalnızca çıkış diline özgü “mösyö” (sahne I); “sinyora” (sahne II); “kantatris” (sahne III); “madam” (sahne IV), gibi sözcükler kullanmaktan kaçınmamaktadır. Bu seçimler doğal olarak anlam odaklı bir yaklaşımda yadırgatıcı olmaktadır. Ancak varış odaklı bir anlayışla değerlendirildiğinde, Orhan Veli'nin Musset çevirilerini başarıyla gerçekleştirdiği, yazarın biçimini ve anlatımını varış diline eksiksiz aktardığı görülmektedir. Bu başarıda da çevirmen ile yazar arasındaki benzer özelliklerin de rolü büyüktür kuşkusuz. Hasan Anamur'un da deyişiyle “Musset'nin yazınsal inceliklerle, espri kıvılcımlarıyla dolu, inceden inceye hem zekâ, hem mizah, hem de duygu yüklü, güleç yüzlü anlatımı Orhan Veli'nin yazılarının özelliklerini de büyük ölçüde yansıtır”²⁰³.

²⁰³ a. y., s. 167. Aslı Hasan Anamur'un arşivinde bulunan elimizdeki varış metni, Orhan Veli'nin el yazısıyla Arap harfleriyle 20,7 cm x 29 cm boyutlarında dosya kâğıtlarına yazılmıştır. Bu metni inceleyebilmemiz için elimizdeki varış metnini Latin harflerine çevirtmemiz gerekti. Çeviriyi Atatürk Kitaplığı'nda görevli İrfan Dağdelen ve Hüseyin Türkmen gerçekleştirdiler. Varış metninin gerek Arap harfleriyle, gerek Latin harfleriyle yazılmış kopyalarından birkaç örnek çalışmamızın sonunda ek olarak sunulmuştur.

4.3.7 La P....Respectueuse / Saygılı Yosma (Sartre)

Jean-Paul Sartre felsefe temeline oturan düşünceyle yoğrulmuş, özgürlük kavramına dayalı devasa bir yapıtın yazarıdır. Felsefe yapıtları, denemeleri, romanları, tiyatrosu, siyasal ve toplumsal sorunlara karşı militan girişimciliğiyle Sartre, dönemin en etkin Fransız yazarlarından biridir kuşkusuz. 1905- 1980 yılları arasında yaşamıştır. Felsefe öğrenimi yaptığı sırada tüm yaşamını paylaşacağı Simone de Beauvoir'la tanışır. 1938'te yayımlanan ilk yapıtı *Bulanık* büyük bir ses getirir. Bir süre felsefe öğretmenliği yaptıktan sonra 1945'te burjuva sınıfa değişimin yolunu açmak amacıyla *Les Temps modernes* dergisini kurar. Çağının sosyal, siyasal sorunları konusunda tavır alan, taraf tutacağını sözleri, yazıları ve eylemleriyle açıkça ortaya koyan Sartre, yazın alanında "bağlanmacılık" terimiyle adlandırılan akımın en önemli adlarından biridir. Sartre'a göre yazın insanı mücadelenin içine çeker; çünkü yazmak, özgürlüğü istemenin bir biçimidir. Başka bir deyişle yazmak kişiyi yükümlülük altına sokar; çünkü kimin için yazılıyor sorusunu kendi kendine sormadan yazmak olanaksızdır. Tüm insanlık için yazılır ve yazı, insan ile içinde bulunduğu toplumdan alabileceği bilinç arasındaki en iyi araçtır. Yazarın da görevi, kimse dünyayı bilmemezlikten gelmesin ve kimse kendine masum olduğunu söylemesin diye çabalamaktır. İşte bu çabayla Sartre Marshall planına, Cezayir savaşına, de Gaulle'e, 1968 sonrasında da Rus ve Fransız komünist partilerine karşı tavır alacak, 70'li yıllarda Fransız Maoocu hareketler içinde savaşım verecektir. Sartre'ın felsefesi *Varoluşçuluk* üzerine verdiği konferansında da belirttiği gibi Descartesçi istenççiliği yeniden etkinleştiren idealist bir hümanizmdir.²⁰⁴ Varoluşçuluğu "çağımızın aşılması olanaksız felsefesi" olarak kabul ettiği Marxçılıkla bağdaştırmaya çalışır. 1964'te kendisine verilen Nobel ödülünü kabul etmeyen Sartre, 1973'te aşırı solcu yayın organı *Libération*'un başına geçer. Hastalığı nedeniyle yalnızca bir yıl görevi sürdüren Sartre yaşamının sonuna dek solcu görüşlerini yoğun bir şekilde sürdürür.

Geride çok geniş bir yapıt bırakmış olan yazarın biz burada tiyatrosuna değinmeye çalışalım. Sartre'a göre oyun yazmak riskli bir iştir. Çünkü bir kitap okuyucusunu yavaş yavaş toplayabilirken, bir oyun hemen alkışlanacak ya da ıslıklanacaktır. Kendisiyle tiyatro üzerine yapılan bir söyleşide de dediği gibi " Bu tekrarı olmayan tek dereceli bir imtihan gibidir. Bir piyes gittikçe şiddetlenen bir kuvvet gösterisidir. Başarısızlığa uğradığı takdirde bu kuvvet gösterisi yazarına karşı cephe almakta gecikmez"²⁰⁵. İçinde yer aldığı "bağlanmacılık" akımına uygun olarak Sartre yazdığı on kadar oyunda mümkün olduğunca doğrudan doğruya halka

²⁰⁴ Daha geniş bilgi için bkz. Sartre, J.-P., *L'existencialisme est un humanisme*, Les Editions Nagel, 1946, Paris.

²⁰⁵ Sartre, J.-P., (Çev. P.P. 1959), "Tiyatro Üstüne Sorular" in *Saygılı Yosma*, Ataç Kitabevi, 1965, İstanbul, s. 4.

ulaşmayı amaçlamaktadır. Bu da onun, Beckett, Ionesco ya da Genet gibi tiyatroya bir yenilik getirmeyip, bildik tiyatro kuralları çerçevesinde kalmasının nedenidir sanırız. *Sinekler / Les mouches*, *Gizli Oturum / Huis clos*, *Saygılı Yosma / La P...respectueuse*, *Kirli Eller / Les mains sales* başlıklı oyunlarında ve ötekilerinde, olanaksız öznelliklerarası ilişkiden kaynaklanan bir trajediyi ve kendisiyle diyalektik değil de, dairesel bir ilişki içinde olduğumuz başkasının bakışı karşısındaki ezilmişliği buluruz. "... tiyatro insanın değişmesinden çok, hiçbir zaman değişmeyen bir evrende ebediyen kendisinin benzeri olarak kalan bir insanın hayalini temsil eder"²⁰⁶, düşüncesinde olan Sartre, Molière örneğinde olduğu gibi, kahramanlarının psikolojik çatışmalar içinde oldukları tiyatroya, bir durum tiyatrosuyla karşı koyacaktır: oyunun kahramanları o anda durumun dayattığı seçeneklerle karşı karşıya kalacaklar ve seçimlerini kendi başlarına yapacaklardır. Aşağıda çevirisini inceleyeceğimiz *La P...respectueuse / Saygılı Yosma* sözünü ettiğimiz "durum tiyatrosuna" ilginç bir örnek oluşturmaktadır.

Çıkış Metni :

Gallimard Yayınevi tarafından 1947 yılında yayımlanan çıkış metni bir perdelik ve iki tablolu bir dramdır. Öteki yapıtlarında olduğu gibi, bu oyunda da yazar kişiyi toplumsal sorunlar içinde ele almakta, ve tiyatronun kurallarını zorlamaktan çekinmeyerek, okuru / izleyiciyi "kabuklarından sıyırdığı insanların karşısında tek başına bırakarak, çağımız insanını çöküntüsünden ayakta duruşuna kadar kapsayan geniş bir pencerenin önüne getirmektedir."²⁰⁷ Olay Amerika'nın güney şehirlerinden birinde geçmektedir. Rugby maçından dönen dört sarhoş trende aynı kompartımanı paylaştıkları Lizzie'ye sataşırlar ve yine aynı kompartımanda bulunan iki zenciyi trenden atmaya çalışırlar. Zenciler kendilerini korumaya çalışırken beyazlardan biri silahını çekip bir zenciyi öldürür, öbür zenciyse kaçır. Haksız yere adam öldürmekle suçlanacağını ve zenci olduğu için de olayın gerçekte nasıl geliştiğini kanıtlamayacağını bilen zenci, trende cereyan eden olaya tanık olan Lizzie'den yardım ister. Çünkü ancak onun doğruyu söylemesiyle kurtulabilecektir. Lizzie o şehre henüz taşınmış yaşamını bedenini satarak kazanan bir kadın, suçluysa şehrin ileri gelenlerinden olan senatörün yeğenidir. Irkçılığın çok büyük boyutlarda olduğu bu şehirde, para karşılığı yalancı tanıklık etmesi için yapılan öneriyi kabul etmeyen Lizzie yine de karar vermek zorundadır. Bir yandan "ne işe yaradığı", "nerede, nasıl bir tesadüfle doğduğu"²⁰⁸ belli olmayan bir zenci, öbür yandan "yüzde yüz Amerikalı en eski ailelerden birine mensup" göğsü nişanlarla dolu saygın bir

²⁰⁶ a. y., s. 8.

²⁰⁷ a. y., arka kapak tanıtım yazısı.

²⁰⁸ Sartre, J-P., *Saygılı Yosma*, (Çev. O. V. Kanık), Ataç Kitabevi, 1965, , İstanbul , s. 35.

vatandaş. Senatörün yapacağı duygu yüklü konuşma Lizzie'yi yönlendirip beyaz adam lehine karar vermesine yol açsa da, genç kadın kısa sürede tuzağa düştüğünü anlayacak ancak elinden birşey gelmediğinden, her zamanki yaşamını sürdürmeye devam edecektir.

Varış Metni:

Orhan Veli Kanık tarafından çevrilen ve *Saygılı Yosma* başlığı altında Ataç Kitabevi tarafından yayımlanan bu oyun, çevirmenin ölümünden sonra, 1965 yılında yayımlanmıştır.²⁰⁹ Çıkış metni ile varış metni gerek perde, gerek sahne, gerek replik, gerekse sahne açıklamaları düzeyinde benzer biçimsel özellikler taşımaktadırlar. Replikler ve sahne açıklamaları çıkış metnindekine benzer bir mantık dizgesi izlemekte, çıkış ile varış replikleri bire bir örtüşmektedirler.

Çıkış metni 20. yüzyılda Amerika'da geçmekte ve 20. yüzyıl Fransız izleyicisini / okuyucusunu hedeflemektedir. Aynı dini paylaştan batılı toplumlar kapsamında olan iki ülke doğal olarak benzer özellikler taşımaktadır. Bu nedenle metinde yer alan yananamlar, ekinel ve dinsel göndermeler Fransız izleyicisi / okuyucusu için doğal olarak kolay anlaşılır düzeydedir. Varış metniyse 20. yüzyıl Türkiye'sinde oynanmak için çevrilmiştir. Çıkış dili bağlamı izleyicisi / okuyucusu ile varış dili bağlamı izleyicisi / okuyucusu arasında gerek ekinel, gerekse dinsel açıdan büyük farklılıklar vardır. Çevirmenin bu farklılığı göz önünde bulundurduğu, çıkış metninin çıkış ekininde yarattığı etkiye benzer bir etkiyi varış metnine aktarmak için bilinçli olarak aşağıda sıralayacağımız yöntemlerden yararlandığı anlaşılmaktadır.

Çevirmen bildiriye eksiksiz aktarmak amacıyla, çıkış metninin sözcüklerinden çok anlamından yola çıkarak ve varış diline özgü bir anlatım kullanarak eşdeğerliliğe ulaşmağa çalışmaktadır. Onun için önemli olanın, sözcüklerin varış dilindeki karşılıklarına yer vermek olmadığı, bunların taşıdıkları anlamları varış dilinde söylendiği gibi çevirebilmek olduğu anlaşılmaktadır. Bunun için de çevirmenin sık sık varış diline özgü deyişler kullandığı görülmektedir. Örneğin : “va t'en” / “çek arabanı” (Tablo I, s.I); “dis donc!” / “lâfa bak”, “tu as de drôles de façon de te marrer” / “eğlenmen bile antika”, “une fière trainée” / “kim bilir ne sürtük şeydi o da”, “si tu ne veux pas te faire étrangler” / “canını seviyorsan”, “ce qu'il est bien ton père” / “amma da fiyakalı baban varmış”, “ce qu'il est bien” / “pek kalantör bir adam” (Tablo I, s.II), gibi.

Kimi zaman çevirmen bildiriye eksiksiz geçirmek kaygısıyla, çıkış metninde deyim kullanılmamış olsa da, varış metninde varış diline özgü deyimlere ya da argoya dayanan bir

²⁰⁹ Asım Bezirci'nin *Orhan Veli yaşamı, kişiliği, sanatı, eserleri* başlıklı kitabında, sözkonusu kitabın yayın tarihi olarak 1961 geçmektedir.

anlatımla iki metin arasında eşdeğerliliği sağlamağa çalışmakta ve bunda başarılı olmaktadır. Örneğin : “va t’en donc!”/ “haydi kır bakalım!” (Tablo.I, s.I); “pas d’histoire” / “uzatma”, “en riant silencieusement” / “kıs kıs gülererek” (Tablo.I, s.II); “ça vous la coupe?” / “ikinizi de oturttum mu şapa”, “voilà mon stylo....tu peux te l’accrocher” / “sen o kalemi al da...” (Tablo.I, s.III), gibi.

Çevirmen çıkış metninde yer alan deyimleriyse varış dilindeki karşılıklarıyla aktarmaktadır, başka bir deyişle deyimleri yine deyimlerle başarılı bir şekilde karşılamaktadır. Örneğin: “je les rends par les trous de nez ” / “fena halde midemi bulandırır” (Tablo.I, s.I); “tu me casses les oreilles” / “kulağımın zarını patlatıyorsun”, “drôle de pistolet! / “ne acaip şeysin sen!”, “je n’en veux pas de ton fafiot” / “ne para istiyorum ne de pul” (Tablo I, s.II); “vous m’avez bien eue” / “iyi kafese koydunuz beni”, “je me demande s’ils ne sont pas encore plus chinois” / “onlar daanasının gözü” (Tablo II, s.I); “tu es aussi poire que moi” / “benim gibi hıyarın birisin” (Tablo II, s.II); “tu colle à moi comme mes dents à mes gencives” / “kafamın içine kene gibi yapışmışsın” (Tablo II, s.V), gibi.

“Je suis dans la crotte jusqu’au cou” / “işte yine hapyı yuttum” (Tablo I, s.II) örneğindeyse çevirmenin bulduğu karşılık çıkış metnindeki kadar vurgulayıcı olmamaktadır. Oysa “boğazıma kadar pisliğe saplandım” karşılığı bize göre daha uygun bir seçim olurdu. “Du diable si je le sais” / “gözüm çıksın bilmiyordum” (Tablo I, s.II) örneğinde de çıkış metnindeki “diable” sözcüğünün taşıdığı dinsel yananlam yitirilmiştir. “Ekmek çarpsın bilmiyordum” deyimini dinsel bir göndermeyle yüklü olduğundan, bize göre daha eşdeğerli bir yaklaşım olurdu.

Kimi zamansa çevirmenin çıkış metnindeki anlatımı daha da güçlendirmek çabasıyla, çıkış metninde yer almayan, varış dili/bağlamına özgü deyişler, deyimler ya da yeminler kullandığı görülmektedir. Örneğin : “be”, “vallahı”, “Allah Allah”, “beyim öpülmedik tarafımı bırakmasın” (Tablo I, s.II); “elle gelen düğün bayram” (Tablo II, s.II), gibi.

Öte yandan, “je vois ton ventre, ton sale ventre de chien” (Tablo II, s.V) repliğiye varış metninde yer almamaktadır.

Çok az olmakla birlikte varış metninde kimi anlam kaymaları göze çarpmaktadır. Örneğin : “ça fait riche” / “kibar bir manzara” (Tablo I, s.II), gibi.

Çevirmenin varış ekinine daha yakın bir anlatımla işlevselliği sağlamağa çalıştığı ve çıkış bağlamı okuyucusunda yaratılan etkiye benzer etkiyi varış bağlamı okuyucusunda yaratmak amacıyla bilinçli olarak çok sık olmasa da kimi zaman, çıkış bağlamıyla bağdaşmayan, tamamıyla varış bağlamına yönelik sözcüklerden yararlandığı görülmektedir. Örneğin : “tu te

rends compte?" / "Allah Allah" (tablo I.s.II); "bonne chance" / "haydi hayırlısı" (tablo II, s.III), gibi.

Varış diline / bağlamına özgü sözcüklerin yanı sıra çevirmen tamamen çıkış diline/bağlamına özgü sözcükler kullanmakta da hiçbir sakınca görmemektedir. Çevirmen kimi yerlerde "madame/" "madam" (tablo I, s.I), "week-end" / "vikent" (tablo I, s. II) örneklerinde olduğu gibi sözcükleri çıkış dilindeki kullanımları ancak varış diline özgü yazılımlarıyla karşılamakta; kimi yerlerde de "Hello! Hello!" (tablo I, s.IV) ve "week-end" (tablo II, s.V) örneklerinde olduğu gibi çıkış dilindeki sözcükleri oldukları gibi kullanmaktadır. Bir kişi adını da "Mac Kay" / "Mekay" (Tablo I, s.III.) olarak, Türkçede okunduğu gibi kullanmıştır.

Oyunun son sahnesinde yer alan "Indiens" sözcüğüyse çevirmen tarafından "Hintli" olarak çevrilmiştir. Bu bize göre bir çeviri yanlısıdır, çünkü olayın geçtiği yer Amerika kıtası olduğundan burada sözü edilenin de doğal olarak Kızılderililer olması gerekir.

Sonuç :

Çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etki, biçim ve biçem açısından eşdeğerli olarak yaratılmıştır. Ancak çevirmenin bir yandan çıkış diline özgü sözcükleri yer yer oldukları gibi, yer yer de Türkçe yazılımlarıyla kullanırken, öbür yandan yalnızca varış diline özgü sözcükleri aynı metin içinde birarada kullanmış olması yadırgatıcı bir durum yaratmaktadır.

Çevirmen çıkış dilinin / bağlamının etkisinden sıyrılmış olarak, çıkış metninin anlamını aktarmayı amaçlayan bir yaklaşımla, bazen bilinçli bir işlevsellik anlayışıyla, varış diline / bağlamına yönelik sözcüklere, deyişlere, deyimlere, hatta yeminlere de yer vererek işlevsel bir çeviri gerçekleştirmiştir. Ne var ki anlam odaklı çeviri anlayışıyla yaklaşıldığında bu tür ulusallaştırmalar, az sayıda da olsa göze batmaktadır. Ayrıca yukarıda da değindiğimiz gibi, çevirmen ekinsel bağlam kapsamında önemli bir yanlıştan da kaçamamıştır.

4.3.8 Antigone / Antigone (Anouilh)

Jean Anouilh basit eğlenceden en geniş tarih mozaigine dek uzanan bir çeşitlilik anlayışı içinde, kimi zaman fantezinin, kimi zaman komedinin, kimi zamansa en koyu kötümserliğin egemen olduğu otuzdan fazla tiyatro yapıtıyla, 1937 yılından itibaren Fransız tiyatrosuna imzasını atmış bir oyun yazarıdır. 1910-1987 yılları arasında yaşamış olan yazar kendi özel yaşamını gözlerden uzak tutmaya, söyleşilerden, kendini ele verecek açıklamalardan kaçınmaya, Hubert Gignoux'ya yazdığı mektupta "Benim biyografim yok, bundan da çok hoşnutum"²¹⁰ diyecek kadar, bir yazarın yaşamı ile yapıtı arasında bağlantı kurulabilecek her tür yaklaşımdan sakınmaya özellikle dikkat etmiştir. Anouilh için yazarlık mesleğinin öteki mesleklerden hiçbir farkı yoktur. Anouilh'a göre tiyatro yazarı, dertlerini ve ölümü unutmak için her akşam tiyatroya gelen izleyicinin gereksinimini karşılayan bir oyun üreticisidir. Molière'in tiyatro anlayışına benzer bir tutum Anouilh'un tiyatro anlayışı için de geçerlidir. Her yazar kendine göre oyunu kurgular, yapıtı değerlendirecek olansa başarı ya da başarısızlık, başka bir deyişle izleyicinin beğenisi olacaktır. Ününü ve özgünlüğünü, bir ölçüde, savaş sonrası tiyatrosuna egemen olan iki ana eğilimin, halka dönük tiyatro ve öncü tiyatro anlayışının, dışında kalmasına borçludur.

Oyunlarının temelinde yatan kötümserliğin nedeni, saflık ve sevginin aşağılığa ve bayağılığa yenik düşmesidir. Anouilh kahramanlarını nasıl konuşturacağını bilen, zamanı ve mekânı büyük bir rahathlıkla kullanabilen, yalın dilli, ancak kimi oyunlarında, özellikle Antigone'da olduğu gibi, şiirsel anlatımlı usta bir tiyatro yazarıdır ve tüm bu niteliklerini her türlü ikiyüzlülüğe karşı duyduğu nefreti dile getirmek için kullanır. Anouilh'un, yapıtı aracılığıyla Fransız toplumunu çözümlemesi, saflığa en elverişsiz ortamın politika dünyası olduğu düşünüldüğünde, siyasal bir tutum olarak yorumlanabilir. Yapıtının en ciddi sahnelerinde bile, ironi, alay, hatta kaba mizah öğeleri yer alır. Antik çağın ya da klasisizmin tanrısal tragedyası Anouilh'un yapıtında insansal bir dram boyutlarına indirgenir ve gerçekçilik öğesi bu dramın gündelik yaşamın en basit ayrıntılarına dek girmesine yol açar. Anouilh'un kahramanlarının bir bölümü soyaçekimin getirdiği fiziksel özelliklerinin ve toplumun dayattığı sınıfsal farklılıkların ağırlıkları altında ezilirler. Yalnızca küçük bir azınlık ideale kavuşma ayrıcalığına sahiptir. Bunlar da arılıklarından özveride bulunmadan, insanların mutluluk diye adlandırdıkları bir düşün ardına düşeceklerdir. Kahramanlık duygusu ile sağduyu, birbirleriyle çatışan bu iki kavram, ilk kez aşağıda çevirisini inceleyeceğimiz *Antigone* başlıklı oyunda

²¹⁰ Bkz. Gignoux, H., *Jean Anouilh*, editions du Temps Présent, 1946, Paris.

böylesine güçlü bir şekilde karşı karşıya geleceklerdir. (¹ Elimizdeki çıkış metni: Jean Anouilh, *Antigone*, editions de La table Ronde, 1946, Paris.)

Çıkış Metni:

Anouilh, *Antigone*'un konusunu M.Ö 5. yüzyılda yaşamış Yunanlı yazar Sofokles'ten almıştır. Yazar tek perdelik oyunun sahneler ayırmadan kurgulamış ve antik çağa özgü bir uygulamayla bu kurgunun içinde koroya da yer vermiştir. Antigone ilk kez 1944'de nazi işgali altındaki Paris'te André Barsacq tarafından Théâtre de l'Atelier'de sahneye konmuştur. Oyunda kahramanların çağdaş kentli giyisileriyle, muhafızların da, dolaylı da olsa SS subaylarını anımsatan meşin ceketlerle sahnede yer almaları oyunun tarihe kafa tutan bir aykırılık arayışı içinde olduğunun göstergesi olarak kabul edilmiş ve kimi repliklerdeki dilsel sapmalar kışkırtıcı bir söylem olarak algılanmıştır. Hatta daha da ileriye gidilip metnin güncel olduğu, Kreon'un işbirlikçi Vichy hükümetini, Antigone'nunsa Direniş hareketini temsil ettikleri ileri sürülmüştür. Başyapıtların bir özelliklerinin de çeşitli yorumlara hatta karşıt fikirlerin tartışmasına yol açmaları olduğu düşünülürse *Antigone*'un da bu geleneğe uyduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Oyunun konusu şöyle gelişir: Thebai tahtını paylaşamayan Oidipus'un iki oğlu Eteokles ve Polyneikes Thebai surları önünde giriştikleri savaşta birbirlerini öldürürler. Amcaları Kreon yönetimi ele alıp düzeni korumak amacıyla Eteocle'u kahraman, Polyneikes'iye asi ilan eder. Eteokles'e görkemli bir cenaze merasimi düzenlenirken, Polyneikes'in cesedi gömülmeyecek, kurda kuşa yem olacak, dinsel inanca göre de ruhu hiçbir zaman huzura kavuşmayacaktır. Kralın verdiği emre karşı Antigone, ölümü göze alarak, ağabeyinin bedenini toprakla örter, bu onun görevidir ve bu fikrinden hiçbir zaman vazgeçmeyecektir. Muhafızlar tarafından yakalanan Antigone Kreon'un huzuruna çıkartılır. Burada Anouilh, Sofokles'in oyunundan farklı bir tutum içindedir. Sofokles'te Kreon Antigone'la nişanlı olan oğlu Haimon'u hiç dinlemeden ölüm cezasını verir. Oysa Anouilh'un oyununda Kreon, doğru bildiğinden ödün vermeyen Antigone'u kurtarmak için elinden geleni yapar, hatta Polyneikes kadar Eteokles'in de beş para etmediğini Oidipus ile aralarında geçen olayları örnek vererek açıklar. Aslında Kreon yazılı yasaları, iktidarı korumak için gereken davranışları sergilemek zorundadır bir kral olarak. Antigone'sa yazılı olmayan yasalardan alır gücünü. Onun için mutluluk yazılı yasalara başeğmekle ulaşılabilecek bir kavram değildir. Onun için Antigone kararından dönmeyecek ve ölümü seçecek, nişanlısı Haimon da onu izleyecektir.

Varış Metni:

Orhan Veli tarafından aynı başlık altında çevrilen *Antigone*²¹¹, çevirmenin ölümünden sonra 1965 yılında, Milli Eğitim Bakanlığı yayınlarında Fransız Modern Tiyatro Eserleri dizisinde yayımlanmıştır.

Biçimsel açıdan yaptığımız incelemede çıkış metninde olduğu gibi, varış metninde de perde ve sahnelerin belirtilmediği, repliklerin ve sahne açıklamalarının bire bir örtüştükleri görülmüştür. Replikler ve sahne açıklamaları çıkış metnindekine benzer bir mantık dizgesi izlemektedirler.

Yukarıda açıkladığımız tiyatro tekniklerinin bilincinde bir kişi olarak çevirmen tiyatro diline uygun olarak, oyun ile söylemin eş zamanlı sahneleneceğini göz önünde de bulundurarak kolay söylenebilir, akıcı bir anlatım yolu seçmiştir. Cümleler arasında hiçbir kopukluk göze çarpmamaktadır. Başka bir deyişle bildirinin eksiksiz geçmesini ve kolayca anlaşılabilmesini sağlamak amacıyla, birbirini izleyen cümlelerin süreklilik içinde oldukları görülmektedir. Çıkış metni ile varış metni arasında yaptığımız bire bir karşılaştırmada gerçekten de bildirinin eksiksiz olarak varış diline aktarıldığı saptanmıştır. Bunu gerçekleştirmek için Orhan Veli'nin şiir çevirilerinde uyguladığı yöntemi burada da uyguladığı, genelde sözcüklerden değil anlamdan yola çıktığı anlaşılmaktadır. Çıkış metni antikçağ Yunan kentlerinden birinde geçmekte ancak 20. yüzyıl Fransız izleyicisini / okuyucusunu hedeflemektedir. Varış metniyse 20. yüzyıl Türkiye'sinde oynanmak için çevrilmiştir. Her iki durumda da hedeflenen okuyucu / izleyici antik Yunan ekinine benzer uzaklıktadır. Çünkü gerek Fransız, gerek Türk okuyucusu / izleyicisi antik Yunan ekinini, ancak tarih bilgisiyle orantılı olarak tanımaktadır. Bu nedenle metinde yer alan yananamların, ekinel ve dinsel göndermelerin algılanması çıkış bağlamı ve varış bağlamı için eşit düzeydedir. Çıkış metninde yazar oyununu antik Yunan tragedyası üzerine kurgulamış olsa da, metnin içine, aşağıda incelememizde de ele alacağımız çağdaş göndermeler katmıştır. Başka bir deyişle oyun aslında mitolojik ve tarihsel olmak üzere iki farklı boyutta yazılmıştır. Fransız izleyici / okuyucu, oyunun özellikle ilk sahnелendiği yıllarda, güncel siyasal göndermeleri doğal olarak kolayca algılama durumundadır. Türkiye'ninse II. Dünya savaşındaki konumu Fransa'dan farklı olduğundan, Türk izleyici / okuyucu ancak kişisel bilgi dağarcığıyla orantılı olarak bu göndermeleri algılayabilecektir. Çevirmenin, gerektiğinde dipnot aracılığıyla okuyucuyu uyarması bu durumu ve çıkış metnindeki yananamları ne denli iyi kavradığının kanıtıdır. Çevirmen çıkış metninin çıkış ekininde yarattığı etkiye benzer bir etkiyi varış metnine aktarmak için bilinçli olarak aşağıda sıralayacağımız yöntemlerden yararlandığı görülmektedir.

²¹¹ Anouilh, J., *Antigone*, (Çev., O.V. Kanık), MEB Yayınları, Ankara, 1965.

Çevirmenin varış ekinine daha yakın bir anlatımla işlevselliği sağlamağa çalıştığı görülmektedir. Öbür çevirilerde çok sık olarak kullanılan çıkış bağlamıyla bağdaşmayan, tamamıyla varış bağlamına yönelik ulusallaştırılmış sözcükler burada ancak üç kez kullanılmış, “tellâk” (sayfa 59,60); “fanfaronne” (s.17) / “farfara” (s.9); “vallahi” (s.34) dışında başka örnekler hiç yer verilmemiştir. Çevirmen burada farklı bir tutum izlemektedir. Molière çevirilerinde sık sık “vallahi” gibi tamamen varış bağlamına özgü yeminler kullanırken bu çeviride kesinlikle böyle bir yaklaşım benimsememektedir. Örneğin : “je vous le jure” (s.52) örneğinde olduğu gibi “yemin ederim” (s.30) karşılığıyla yetinmektedir. Bunda da bu oyunda farklı bir dil düzeyinin söz konusu olması başlıca nedendir kuşkusuz. Oyunda sütninenin ve muhafızların replikleri dışında halk dilini yansıtan hiçbir söylem yoktur. Diyalogların büyük kısmı kral, prens, prenses gibi seçkin insanlar arasında geçmektedir, dolayısıyla kullanılan dil de düzeyli bir dil olmak zorundadır. Ayrıca şiirsel bir anlatım da söz konusudur. Bunun bilincinde olan çevirmen de doğal olarak bu oyunda öbür çevirilerinden farklı bir dil kullanmaktadır. Çevirmen yalnızca varış bağlamına özgü sözcükler kullanmaktansa varış dilinin deyiş ve deyimlerinden yararlanmayı yeğlemektedir. İşlevselliği sağlamak amacıyla, yalnızca varış dilinde yer alan sözcükleri kullanması gerektiğinde de, bunu bilinçli bir yaklaşımla çözmektedir. Örneğin çevirmen muhafızların adlarını varış ekinine uyarlayarak “Murtaza”, “Şahin”, “Yalçın” adlarını kullanmakta ve dipnot aracılığıyla “Aslında: Boudousse ve Durand, Jonas. Müellif bu tuhaf Fransız isimlerini vakayı eski Yunanî havadan uzaklaştırıp bugünkü hayata yaklaştırmak için kullanmış. Aslında olduğu gibi bırakılsaydı, Türk seyircisi bu isimlerle ötekiler arasındaki farkı anlayamayacaktı. Bu isimler, bunun için değiştirildi”²¹² diyerek, okuyucuyu uyarmaktadır. Bu yaklaşım, çevirmenin Anouilh’un düşüncesini ve yapıtı aracılığıyla vermek istediği iletiyi ne denli iyi kavradığının kanıtıdır. Çevirmen bu tutumunu bütün metin boyunca sürdürmekte ve benzer bir yöntemi “chez la Tordue” (s.57) / “Bahçeli’de” (s.34), “Flanchard” (s.58) / “Özdemir” (s.34) örneklerinde de kullanmaktadır. Antik Yunan’da geçen bir öyküde yadırgatıcı gelen kimi sözcüklerin “vêtement du soir” (s.86) / “Frag” (s.51); “ses voitures”, “cigarette” (s.87) / “otomobillere”, “sigara” (s.52) örneklerinde olduğu gibi çağdaş sözcüklerle karşılanmış olmaları, çevirmenin yazarın amacını iyice kavradığının kanıtıdır.

Öbür çevirilerde olduğu gibi bu metinde de çevirmen “Dieu” sözcüğünü hep “Allah” sözcüğüyle karşılamaktadır.

²¹² Kanık, O. V., *Antigone*, MEB Yayınları, 1965, Ankara, s. 26.

Çevirmen bildiriği eksiksiz aktarmak amacıyla, çıkış metninin sözcüklerinden çok anlamlarından yola çıkmakta ve varış diline özgü bir anlatım kullanarak eşdeğerliliğe ulaşmaktadır. Onun için önemli olanın, sözcüklerin varış dilindeki karşılıklarına yer vermek olmadığı, bunların taşıdıkları anlamları varış dilinde söylendiği gibi çevirebilmek olduğu anlaşılmaktadır. Bunun için de çevirmenin sık sık varış diline özgü deyişler kullandığı görülmektedir. Bu deyişlerin sözlük anlamları farklı olsa da çevirmen, bunları bağlama anlam bakımından en uygun biçimde aktarmaktadır. Örneğin : “fais la folle” un karşılığı “numarayı bırak” , “j’ai été fille avant toi” nın karşılığı da “sen giderken ben geliyordum” değildir. Ancak replik bütünüyle alındığında “Fais la folle! Fais la folle! Je la connais la chanson. J’ai été fille avant toi” (s.16) / “Numarayı bırak şimdi. Ben bilirim bu hikâyeleri. Sen giderken ben geliyordum” (s.8) karşılığında görüldüğü gibi, çevirmenin önerisi anlamı yeniden yaratmaktadır. Başka bir örnekte de çevirmen “je veux que tu saches, les coulisses de ce drame où tu brûles de jouer un rôle, la cuisine” (s.88) için “şimdi gözünün önüne bütün kirli çamaşırları dökeyim de bir gör” (s.53) karşılığını kullanılmaktadır. Çevirmen çıkış metninde kullanılan eğretilmeyi varış diline özgü farklı bir eğretilmeyle karşılayarak anlamı yine başarılı bir şekilde yeniden yaratmaktadır. İlerki repliklerde de bu tutumunu sürdürmekte ve yine aynı eğretilmeye bağlı olarak kullanılan “vous avez des têtes de cuisiniers! (s.96), “cuisinier” (s.97, 98) sözcüklerini de “tellâklara benziyorsun” (s.59), “tellâk!” (s.59, 60) sözcükleriyle karşılayarak bilinçli bir kararlılık sergilemektedir.

Kimi zamansa bu deyişler bütün repliğe bakılmaksızın anlamı aktarmaktadır. Örneğin: “C’est trop tard” (s.46) / “geçmiş ola” (s.26), gibi.

Kimi zaman çevirmen bildiriği eksiksiz geçirmek kaygısıyla, çıkış metninde deyim kullanılmamış olsa da, varış metninde varış diline özgü deyişlere, deyimlere dayanan bir anlatımla iki metin arasında eşdeğerliliği sağlamağa çalışmakta, bunda da başarılı olmaktadır. Örneğin : “la maigre jeune fille noire” (s.9) / “kara kuru” (s.3); “personne n’a jamais compris” (s.10) / “kimse bu işe akıl erdiremedi” (s.4); “la proie des corbeaux et des chacals” (s.13) / “kurda kuşa bırakılması” (s.6); “La nuit ! C’était la nuit” (s.15) / “gecenin zifiri karanlığı” (s.8); “j’ai cru au jour la première aujourd’hui” (s.16) / “günün sıftahını ben ettim” (s.8); “elles sont toutes les mêmes” (s.17) / “hepsi birbirinin burnundan düşmüş” (s.8); ils me la laisseront sur les bras” (s.17) / “evde kalacak” (s.9); “tu étais comme ta soeur et pire encore” (s.17) / “kardeşine taş çıkarttın” (s.9); “s’il te plaît” (s.20) / “Allah aşkına” (s.11); “ma vieille bonne pomme” (s.20) / “benim elma yanaklı nineciğim” (s.11); “ma colombe!” (s.21) / “Ah anacığım!” (s.12); “je suis là comme une idiote” (s.21) / “alık alık oyalanıp duruyorum” (s.12); “te voilà lancée sans écouter personne” (s.25) / “kafanın dikine gider” (s.14); “ce plomb entre

les yeux, la nuque qui tire” (s.48) / “ gözler kurşun gibi ağırlaşır, kafa düşer” (s.28); “l’opposition brisée qui sourd et mine déjà partout” (s.50) / “muhalefet yine baş kaldırıyor” (s.29); “Avec Jonas on est tranquille” (s.48) / “Murtaza mı, derler, gözün arkada kalmaz” (s.27); “enfin” (s.55) / “uzun lafin kisası” (s.32); “t’étais saoul” (s.59) / “bulut gibiydin” (s.35); “...garder une petite Antigone vivante et muette” (s.79) / “bir Antigone bulunsun ama ne etliye karişsin, ne sütlüye” (s.47); “crois-tu, alors qu’on a le temps de faire le raffiné...?” (s.82) / “artık kılı kırk yarmanın zamanı değildir” (s.49); “rien d’autre ne compte” (s.91) / “üst tarafına kulak asma” (s.55); “ce serait trop facile!” (s.98) / “yağma yok” (s.60); “cela leur est égal” (s.123) / “onlara dünya vız geliyor” (s.74), gibi.

Çevirmen çıkış metninde yer alan deyimleriyse varış dilindeki karşılıklarıyla aktarmaktadır, başka bir deyişle deyimleri işlev bakımından yine eşdeğer deyimlerle karşılamaktadır. Örneğin: “il a retroussé ses manches” (s.11) / “kollarını sıvayıp” (s.5); “une vieille bête” (s.18, 19) / “bunak”, “bunak karı” (s.9, 10); “il est vert de peur” (s.46) / “korkudan beti benzi kül gibidir” (s.26); “empoigner la vie à pleines mains” (s.83) / “hayata dört elle sarılmak” (s.49); “je buvais tes paroles” (s.91) / “can kulağıyla dinledim” (s.55), gibi.

Kimi zamansa çevirmenin çıkış metnindeki anlatımı daha da güçlendirmek çabasıyla, çıkış metninde yer almayan, varış dili / bağlamına özgü deyişler, deyimler, yeminler kullandığı görülmektedir. Örneğin : “amanım başıma gelenler” (s.9); “inan olsun” (s.11); “ömrüne bereket” (s.18); “çocukmuş, sevsinler o çocuğu” (s.29); “karnımız tok” (s.33)

Çok az olmakla beraber varış metninde kimi anlam kaymaları göze çarpmaktadır. Örneğin çevirmen “Quand tu pleures comme cela, je redeviens petite... Et il ne faut pas que je sois petite ce matin ” (s.20) için “Sen böyle ağladıkça ben küçülüveriyorum. Oysa ki bu sabah hiç küçülmemem lâzım” (s.11) karşılığını kullanmaktadır. Burada sözü edilmek istenen Antigone’un yeniden küçüklük yıllarına geri dönmesidir. Oysa çevirmenin bulduğu karşılık farklı bir çağrışım yaparak anlam kaymasına yol açmakta ve daha çok, ağlayan yaşlı kadının karşısında kendini küçük düşmüş gibi hisseden bir Antigone’u gözler önüne getirmektedir.. Burada “sen böyle ağladıkçe ben yine o küçük kız oluyorum. Oysa bu sabah küçük kız olmamam lâzım” demek bize göre daha uygun bir aktarım olurdu. “Ne vous attendrissez pas sur moi” (s.73) / “boşuna üstüme varmayın” (s.43) örneğindeyse çıkış metninde söylenmek istenen çevirmenin karşılığında olduğu gibi “boşuna üstüme varmayın” değil, “bana acımanıza” ya da “arkamdan ağlamanıza hiç gerek yok” anlamında bir karşılık olmalıdır. Tam olarak bir anlam kayması olmamakla birlikte, çıkış metninde söylenmek isteneni gerektiği gibi aktarmayan bir başka örnekse “ Que toute ta force s’imprime dans moi” (s.38) / “Kuvvetinin

kalıbını bas vücuduma” (s.21) örneğidir. Bize göre “ Kuvvetini içimde hissedeyim” önerisi Antigone’un duygularını daha etkili bir biçimde aktarırdı.

Çıkış ekini ile varış ekini arasında dinsel ve ekinel farklılıkları göz önünde bulunduran çevirmen, çıkış metninde yer alan yananamlarla yüklü dinsel ve ekinel göndermeleri varış metnine aktarabilmek amacıyla kimin zaman da varış diline özgü deyişleri yeğlemektedir. Örneğin : “ni du méchant ogre, ni du marchand de sable, ni de Taoutaou” (s.33) / “ne cadı, ne umacı, ne de gulyabani... (s.19)” gibi. “elle se débattait comme une diablesse” (s.62) örneğindeyse çevirmen “diablesse” sözcüğünün içerdiği dinsel göndermeyi aktarmamayı yeğlemiş ve “bileğine yapıştığım vakit çırpınmaya başladı” (s.37) karşılığıyla yetinmiştir.

Sonuç :

Bişimsel açıdan çıkış metni ile varış metni bire bir örtüşmektedir. Çevirmen çıkış dilinin / bağlamının etkisinden sıyrılmış olarak, çıkış metninin anlamını aktarmayı amaçlayan bir yaklaşımla, ancak çoğu kez bilinçli bir işlevsellik anlayışıyla, varış diline / bağlamına yönelik deyişlere ve deyimlere yer vererek, metni varış dilinde yeniden yaratmıştır.

Orhan Veli’nin öbür tiyatro çevirileriyle bir karşılaştırma yapılacak olursak, burada Orhan Veli’nin anlam odaklı bir yaklaşım benimsediği, tamamıyla varış bağlamına özgü sözcükler, yeminler kullanmamaya dikkat ettiği görülmektedir. Öbür yandan da çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etkiyi, yazarın biçimine de sadık kalarak, eşdeğerli olarak varış bağlamı okuru üzerinde yaratmak amacıyla yine her zaman olduğu gibi varış diline uygun bir anlatımdan yararlandığı ve özellikle de deyim ve deyişlere dayalı bir anlatım seçtiği anlaşılmaktadır. Orhan Veli’nin, Anouilh’un amacına yönelik olarak, antikçağda geçen olaylar arasında verilmek istenen güncel göndermeleri gerektiği gibi algılamış olduğu da, aldığı çeviri kararlarından açıkça ortaya çıkmaktadır. Bunları varış metnine aktarırken, yazarın biçimini ve kullandığı dil düzeyini aynen korumuş, çıkış metnini varış diline özgü bir anlatımla yeniden yaratmıştır. Çevirmen bildiriye eksiksiz aktarmakla kalmamış, akıcı ve yalın dili sayesinde okura / izleyiciye “bu bir çeviri olamayacak kadar doğal” dedirtecek bir çeviri gerçekleştirmiştir. Orhan Hançerlioğlu, ozanın ölümü üzerine kaleme aldığı bir yazısında Orhan Veli’nin Fransız tiyatrosundan yaptığı çevirilere değinmekte ve “Anouilh ve Sartre dilimize çevrilmek, memleketimizde de tanınmak için onun sihili ellerini beklemişlerdi”²¹³ demektedir. Orhan Veli’nin şiirlerini en güzel okuyanlardan biri olan ve bunu *Bir garip Orhan Veli* başlıklı oyununda kanıtlayan tiyatro sanatçısı Müşfik Kenter’se, yazar / eleştirmen Mustafa Şerif

²¹³Hançerlioğlu, O., “Orhan Veli’nin Tiyatro Tercümeleleri” in *Türk Tiyatrosu*, Sayı 246, Şubat 1951, s. 15.

Onaran'un sunduğu *Sözün Büyüsü* adlı televizyon programında, bir tiyatrocı kimliğiyle, Orhan Veli'nin şiirlerinin yanı sıra, şiir ve oyun çevirilerine de değinmiş ve özellikle Antigone çevirisini bir "şaheser"²¹⁴ olarak nitelendirmiştir. Daha önce de söylemiş olduğumuz gibi, yazar ile çevirmen gerek düşünce, gerek duygu, gerekse biçim ve anlatım düzeyinde yakın bir konumda olmadıkça böylesine işlevsel ve başarılı çeviriler ortaya çıkamaz düşüncesindeyiz.



²¹⁴ Kenter, M., *Sözün Büyüsü*, TRT 2, 14 Kasım 2000.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

5. SONUÇLAR

5.1 Orhan Veli'nin Fabl Çevirileri Üzerine Genel Sonuç

İncelememizin başında da irdelediğimiz gibi La Fontaine'nin fablleri gerek hedefledikleri kitle, gerek biçim, gerekse biçem açısından benzer özellikler taşırlar. 8 tanesi üzerinde yaptığımız çalışma bu genel saptamanın doğruluğunu kanıtlamış oldu. Varış metinleri için de benzer saptamaların geçerli olduğunu gördük. Bunlar da kendi aralarında gerek amaç kitleleri, gerek biçimleri, gerekse biçemleri açısından benzer özellikler taşımaktadırlar. Varış metinlerinin her birine teker teker uyguladığımız “Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi”nin sonuçları, bize çevirilerin, çıkış metinlerinin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattıkları etkiye benzer bir etkiyi, eşdeğerli olarak varış bağlamı okuru üzerinde yarattıklarını, nesnel bir bakış açısıyla göstermiş oldular. Çalışma boyunca varılan her bir sonuç olumludur. Çevirmen bilinçli bir kararlılıkla tüm fabllerde aynı yöntemi kullanmış, işlevselliği ön planda tutarak, anlamı tam olarak aktarmaya çalışmış, bunu gerçekleştirmek için de gerektiğinde varış bağlamına yönelik sözcükler kullanmaktan çekinmemiştir. Hemen hemen birbirinin aynı olan bu sonuçlar, bize çevirilerin amaçlarına ulaştıklarını göstermektedir. Ancak çıkış ve varış metinleri ilk bakışta geniş anlamda (dize sayısı, dizelerin biçimi) biçimsel açıdan benzer gözükselerde dar anlamda biçimsel açıdan eşdeğerli değildirler. Dar anlam kapsamına hece ölçüsü, uyak düzeni ve ritm (ahenk) gibi şiir tekniğine yönelik unsurları alıyoruz. Çıkış dili ile varış dillerinin farklı yapılarını düşündüğümüzde böyle bir eşdeğerliliğin sözkonusu olamayacağı çok açıktır. Yine de çevirilerde de hece ölçüleri yer yer değiştirilmiş böylece çıkış metinlerindeki benzer bir hareketlilik sağlanmıştır. İnsanların ve dolayısıyla toplumların eksik ve bozuk yönlerini ortaya çıkaran bu tür metinler öğretici ve düşündürücüdürler. Başlıca amaçları işlevsel olmak ve her yaştan, her kesimden okuru etkilemektir. Bu metinlerin işlevselliği kolay anlaşılabilir, sıkılmadan okunabilir, eğlendirirken öğretebilir olmalarıyla orantılıdır. Varış metinleri bu işlevselliği yakalamıştır. Buna biçimsel eşdeğerlilik düzeyinde gösterilen çaba da eklenebilir. Varış metinlerinin bütünü, anlamı ve biçimi eşdeğerli olarak aktarmadaki becerileri ve dolayısıyla işlevsellikleri göz önünde bulundurulduğunda çevirilerin varış ekinde yer edecek kadar başarılı oldukları söylenebilir. Orhan Veli'nin, bu çevirilerin hemen ardından, “La Fontaine'nin fabllarında kullandığına benzer bir nazım şekli”²¹⁵yle, o güne dek kaleme

²¹⁵ Kanık, O. V., *Nasrettin Hoca Hikâyeleri*, Doğan Kardeş Matbaacılık, 1970, İstanbul, s. 3.

alınmamış yalnızca ağızdan ağıza dolaşan Nasrettin Hoca'nın fıkralarını şiirler halinde yaratması hem çevirilerinin amacına ulaştığının hem de La Fontaine'nin anlayışına yakın olmasının göstergesidir kanımızca. Başka bir deyişle Orhan Veli, işlevsel, biçimsel ve biçemsel bir eşdeğerlilik içinde, çıkış metnlerinin çıkış ekinde yarattığı etkiyi benzer bir şekilde varış ekinde de yaratarak, La Fontaine'in fabllerini varış dilinde sanki yeniden yazmıştır

5.2 Orhan Veli'nin Şiir Çevirileri Üzerine Genel Sonuç

Orhan Veli'yle ilgili yazılmış yazılardan ve özellikle de ozanın bir şair olarak, şiirin nasıl olması gerektiği hakkında düşüncelerini aktardığı çeşitli dergilerde yayımlanmış makalelerinden yola çıkarak, Orhan Veli'nin şiir tekniğini, kullandığı şiir dilini, şiirin yüklendiği işlevi, şiirin anlamını, kısaca Orhan Veli'nin şiir anlayışını irdeleyerek çalışmamıza başladık. Amaçlarımızdan biri bu bilgilerin ışığı altında, “Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi”ni kullanarak çalışmamızın ikinci bölümünü oluşturan Orhan Veli'nin yalnız başına gerçekleştirdiği şiir çevirilerini nesnel bir yöntemle incelemektir. Bir başka amacımız da, çok da bilimsel bir yaklaşımla yazılmış olmasalar da, bu çeviriler üzerine şimdiye dek yayınlanmış genel değerlendirmelere bir açıklık getirmek, örnekler aracılığıyla saptamalar yapmak, kesin sonuçlara varmaktır.

Çalışmamızın bu bölümü iki alt bölümden oluştu. İlk alt bölümde farklı nitelikleri olan ve işlevsel açıdan da yine öbür şiir türlerinden farklı bir biçimde değerlendirilmesi gereken fabllerin çevirilerini 8 örnek üzerinde inceledik. İkinci alt bölümdeyse incelememizin başında da belirttiğimiz gibi, elimizden geldiğince, Orhan Veli'nin farklı dönemlerden ve farklı akımlardan şairlerden yaptığı çevirileri ele almağa çalıştık. Seçtiğimiz 10 örneğin ortak noktaları Orhan Veli'nin yalnız başına gerçekleştirdiği ve ölümünden önce yayımladığı çeviriler olmalarıydı. Her bir örneğin başında, çıkış metninin özelliklerini daha iyi anlayabilmek ve dolayısıyla çeviriyi daha iyi değerlendirebilmek amacıyla şairin yaşamına ve özellikle de yapıtına kısaca değindik. Varış metnlerinin her birine teker teker uyguladığımız “Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi”nin sonuçları, bize çevirilerin, çıkış metnlerinin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattıkları etkiye benzer bir etkiyi, eşdeğerli olarak varış bağlamı okuru üzerinde yarattıklarını, nesnel bir bakış açısıyla göstermiş oldular. Çalışma boyunca varılan her bir sonuç olumludur. Çevirmen bilinçli bir kararlılıkla aynı yöntemi kullanmış, işlevselliği ön planda tutarak, anlamı tam olarak aktarmaya çalışmış, bunu gerçekleştirmek için de gerektiğinde varış bağlamına yönelik sözcükler, deyimler kullanmaktan çekinmemiştir. Bu incelemelerin sonuç bölümleri hemen hemen benzer saptamalarla noktalandılar. Hemen hemen birbirinin aynı olan bu sonuçlar, bize çevirilerin amaçlarına ulaştıklarını göstermektedir. Bu

çalışmanın genel bir değerlendirmesini yapacak olursak uyguladığımız “Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi”ne koşturarak şu sonuçlara varabiliriz :

Orhan Veli Kanık’ın Fransızcadan yalnız başına gerçekleştirdiği şiir çevirileri (bunların içine fablleri de katıyoruz), çıkış metnindeki bildiriye, varış metnine eksiksiz aktardığı, başka bir deyişle **düzanlamsal düzeyde** yapılan incelemede, çevirinin ilk amacı olan, bir dilden ötekine bilgi aktarımının eşdeğerli olarak gerçekleştirildiği görülmüştür.

Çıkış metnlerinin farklı ekinlerden kaynaklanmaları doğal olarak ekinel sorunlara yol açmaktadır. Bu sorunların çözümlenmesi, çevirmenin çıkış ekinini iyi tanınması, çıkış metninde yer alan dildışı değerleri, sözlükdışı göndermeleri, kısaca, yananamları algılamasıyla doğru orantılıdır. İncelememiz bize çevirmenin **yananlamsal düzeyde** karşılaşılan sorunları aştığı ve bunları varış metnine, varış bağlamının olanakları doğrultusunda taşıdığını göstermektedir.

Biçimsel düzeyde yaptığımız incelemede, çıkış ve varış metinleri ilk bakışta geniş anlamda (dize sayısı, dizelerin biçimi) biçimsel açıdan benzer gözükseler de dar anlamda biçimsel açıdan eşdeğerli değildirler. Dar anlam kapsamına hece ölçüsü, uyak düzeni ve ritm gibi şiir tekniğine yönelik unsurları alıyoruz. Çıkış dili ile varış dillerinin farklı yapılarını düşündüğümüzde böyle bir eşdeğerliliğin söz konusu olamayacağı çok açıktır. Yine de çevirilerde de hece ölçülerini yer yer değiştirerek, çevirmen çıkış metnindekine benzer bir hareketlilik sağlamıştır. Biçimsel eşdeğerlilik düzeyinde çevirmenin çok çaba gösterdiği ve genel anlamda da bunda başarılı olduğu görülmüştür.

Eleştirmen Memet Fuat, “açık, aydınlık, ‘özünden’, ‘doğal’ bir şair olduğu için çok okunan”²¹⁶ bir şair olarak tanımladığı Orhan Veli’nin, ellinci ölüm yıldönümü dolayısıyla yayımladığı, şairi anlatan kitabında, Orhan Veli’nin şiir çevirilerine de değinmekte, nesnel bir yaklaşımla olmasa da, genel olarak çok başarılı bulduğu çevirileri şöyle değerlendirmektedir :

“Evet, Orhan Veli çok usta. Öylesine ki yapılan işin çetinliği aklımdan bile geçmiyor okurun, çeviriye bakmadan, doğrudan şiirle, şiirin konusuyla, söyledikleriyle ilgileniyor, böyle şiirleri severim ya da sevmem diye düşünüyor”²¹⁷. Memet Fuat aynı yazısında Orhan Veli’nin şiir çevirilerinde yapıyı ve biçimi aktarmadaki titizliğini de vurgulamakta ve şöyle devam etmektedir : “ (...) Orhan Veli, biçimi, kalıbı, yapıyı da aktarmak isteyen, serbest davranmayan bir şiir çevirmeniydi. (...)Sanırım Orhan Veli’nin, ‘anlamla birlikte yapıyı da aktarmak kaygısı’ ile, şiir çevirmenlerimiz arasında çok özel bir yeri var” Biz de bu görüşe katılıyoruz.

²¹⁶ Fuat, M., “Özünden ve Doğal Bir Şair”, in *Cumhuriyet* Gazetesi, 17 Aralık 2000, İstanbul, s.13.

²¹⁷ Fuat, M., *Orhan Veli*, Adam Yayınları, 2000, İstanbul , s.129.

Çalışmamızın temeleni oluşturan eleştiri yöntemimizin dördüncü düzeyi olan **uygulama düzeyi** çıkış metni ile varış metninin aynı amaç kitlelere, başka bir deyişle her düzeyden geniş okuyucu kitlesine yönelik yazıldıklarını, varış metninin varış diline odaklı bir çeviri anlayışıyla varış bağlamında yeniden yaratıldıklarını göstermiştir. Bu düzeyin üçüncü alt düzeyinde anlam aktarımı, anlatım, biçim, dil sorunları gibi sorunlar elden geldikince kapsamlı bir biçimde örneklerle yöntemimize uygun olarak ele alınmıştır.

Yöntemimizin beşinci ve son düzeyi olan **etkileme düzeyi** yukarıda ele aldığımız düzeylerden çıkan sonuçlar ışığında bize çevirinin bir değerlendirmesini yapmaktadır. Kullanılan yöntemler ne olursa olsun çeviride amaç, çıkış metninin çıkış bağlamı okuru üzerinde yaratılan etkiyi, varış bağlamı okuyucusu üzerinde yaratmaktır. Orhan Veli bilinçli bir kararlılıkla tüm şiir çevirilerinde aynı yöntemi kullanmış, işlevselliği ön planda tutarak, yapıyı, biçimi ve anlamı tam olarak aktarmaya çalışmış, bunu gerçekleştirmek için de gerektiğinde varış bağlamına yönelik sözcükler, deyişler, hatta özel adlar bile kullanmaktan çekinmemiştir. Varış metninin, biçimin yanı sıra, bütünü, anlamı ve biçimi eşdeğerli olarak aktarmadaki becerileri ve dolayısıyla işlevsellikleri göz önünde bulundurulduğunda çevirilerin varış ekinde yer edecek kadar başarılı oldukları söylenebilir. Hatta yukarıda da değindiğimiz gibi kimi örneklerde çeviri bir bakıma amacını aşmış ve neredeyse varış ekinin bir parçası haline gelmiştir. Çevirilerinin kimi zaman okuyucu tarafından çeviri olarak değil de özgün bir yapıt olarak algılanması, Orhan Veli'nin kendine ve tarzına yakın bulduğu şairlerin yapıtlarını çevirdiğini kanıtlamaktadır.

Bu çevirilerin başarısı bize Orhan Veli'nin çıkış kültürünü özellikle de yazını iyi bildiğini göstermiştir.

Bu incelemede varılan bir başka sonuçsa Orhan Veli'nin genel eğiliminin varış bağlamında çıkış metninin işlevsel, biçimsel ve ekinel eşdeğerliliğe bağlı kalarak yeniden yazmak olduğudur.

5.3 Orhan Veli'nin Tiyatro Çevirileri Üzerine Genel Sonuç

Orhan Veli hakkında yazılan yazılardan, ozanın bizzat kendi kaleme aldığı makalelerinden, kendisiyle yapılan söyleşilerden, kısaca, elimizden geldikince ulaşabilmeğe çalıştığımız çeşitli bilgilerden yola çıkarak, çalışmamızın birinci bölümünde “Tiyatro Sanatına Yaklaşımı” başlığı altında kısa bir genel görüş yazısı yazdık. Amaçlarımızdan biri bu bilgilerin ışığı altında, “Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi”ni kullanarak çalışmamızın üçüncü bölümünü oluşturan Orhan Veli'nin yalnız başına gerçekleştirdiği tiyatro çevirilerini nesnel bir yöntemle

incelemektir. Bir başka amacımız da, çok da bilimsel bir yaklaşımla yazılmış olmasalar da, bu çeviriler üzerine şimdiye dek yayınlanmış genel değerlendirmelere bir açıklık getirmek, örnekler aracılığıyla saptamalar yapmak, kesin sonuçlara varmaktır.

Şair kişiliğinin yanı sıra Orhan Veli'nin, küçük yaşlarda başlayan, deneme düzeyinde de olsa, oyunculuktan, oyun yazarlığına dek uzanan tiyatro sanatına karşı da büyük bir ilgisi vardır. Bu denemeler, kısa sürmüş olmalarına karşın, daha sonraki yıllarda ozanın çeşitli dillerden yaptığı tiyatro çevirilerine olumlu olarak yansımışlardır. Ozanın yaşamı boyunca süren tiyatroya olan yakınlığı daha çok tiyatro çevirilerine odaklanmıştır. Çalışmamızda Molière, Lesage, Musset, Anouilh ve Sartre tarafından yazılmış sekiz tiyatro yapıtını ve çevirilerini inceledik. Aynı yazara ait yapıtların çevirisi benzer özellikler taşıdıklarından, yinelemekten kaçınmak amacıyla, her yazardan çeviri açısından, dolayısıyla örnek düzeyinde en kapsamlı olanlardan beş tanesini tüm ayrıntılarıyla, öbür üç tanesini de kısıtlı bir çerçevede içinde inceleyip, vardığımız sonuçları aktardık. Bu incelemelerin sonuç bölümleri hemen hemen benzer saptamalara noktalandılar. Bu çalışmanın genel bir değerlendirmesini yapacak olursak uyguladığımız “Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi”ne koşut olarak şu sonuçlara varabiliriz :

Orhan Veli Kanık'ın Fransızcadan yalnız başına gerçekleştirdiği tiyatro çevirileri, çıkış metnindeki bildiriye, varış metnine eksiksiz aktardığı, başka bir deyişle düz anlamsal düzeyde yapılan incelemede, çevirinin ilk amacı olan, bir dilden ötekine bildiri aktarımının eşdeğeri olarak gerçekleştirildiği görülmüştür.

Çıkış metnlerinin farklı ekinlerden kaynaklanmaları doğal olarak ekinel sorunlara yol açmaktadır. Bu sorunların çözümlenmesi, çevirmenin çıkış ekinini iyi tanıması, çıkış metninde yer alan dildışı değerleri, sözlükdışı göndermeleri, kısaca, yananamları algılamasıyla doğru orantılıdır. İncelememiz bize çevirmenin **yananlamsal düzeyde** karşılaşılan sorunları aştığı ve bunları varış metnine, varış bağlamının olanakları doğrultusunda taşıdığını saptamıştır.

Biçimsel düzeyde yaptığımız incelemede, koşuk şeklinde çevrilmemiş olan *Tartuffe* ve sahne sayıları farklı olan *Turcaret* dışında, tüm çevirilerin gerek perde, gerek sahne, gerek replik, gerekse sahne açıklamaları açısından bire bir örtüştükleri, çevirmenin şiir çevirilerinde olduğu gibi, tiyatro çevirilerinde de biçimsel eşdeğerliliğe çok önem verdiği anlaşılmıştır.

Orhan Veli için tiyatro yaşamın içinden çıkmalı, gerçek yaşamı yansıtmalıdır. Gerçek yaşamı yansıtmayı da ancak yarattığı kahramanlar kadar kullandığı dille koşut olarak geliştirecektir doğal olarak. Biz burada tiyatro çevirilerinden söz ettiğimize göre bu yaklaşımın ikinci bölümünü, yani dil düzeyini daha doğrusu varış dili kullanımını bir ölçü olarak kabul ettik. Yine çalışmamızın ilk bölümünün *Dil Anlayışı*'nda da ayrıntılı olarak ele aldığımız gibi, Orhan Veli

Türkçeyi gerek şiirlerinde, gerek düz yazılarında, ustalıkla kullanan bir ozan olarak tanınmış, *Yaprak* dergisinde bir “Dil Köşesi” açacak kadar bu konuya önem vermiş ve irdelemiştir. Osmanlı İmparatorluğundan genç Türk Cumhuriyetine geçiş sürecinde, dönemle ilintili olarak yaşanan dil sorunlarının bilincinde olan bir aydın olarak kendi yapıtı ve çevirileri aracılığıyla çözümler getirmeye çalışmıştır. Özellikle de tiyatro çevirilerinde saptadığımız varış dili odaklı yaklaşım bizim için pek de şaşırtıcı olmamıştır çünkü bu yaklaşım Orhan Veli’nin Türkçeye verdiği önemin en belirgin kanıtıdır kanımızca. Çalışmamızın temeleni oluşturan eleştiri yöntemimizin dördüncü düzeyi olan **uygulama düzeyi** çıkış metni ile varış metninin aynı amaç kitlelere, başka bir deyişle her düzeyden geniş okuyucu / izleyici kitlesine yönelik yazıldıklarını, varış metinlerinin varış diline odaklı bir çeviri anlayışıyla varış bağlamında yeniden yaratıldıklarını göstermiştir. Bu düzeyin üçüncü alt düzeyinde anlam aktarımı, anlatım, biçim, dil sorunları gibi sorunlar elden geldiğince kapsamlı bir biçimde örneklerle yöntemimize uygun olarak ele alınmıştır.

Yöntemimizin beşinci ve son düzeyi olan **etkileme düzeyi** yukarıda ele aldığımız düzeylerden çıkan sonuçlar ışığında bize çevirinin bir değerlendirmesini yapmaktadır. Kullanılan yöntemler ne olursa olsun çeviride amaç, çıkış metninin çıkış bağlamı okuru / izleyicisi üzerinde yaratılan etkiyi, varış bağlamı okuyucusu / izleyicisi üzerinde yaratmaktır. Bize göre Orhan Veli yer yer aşırıya kaçan, hatta işlevselliği sağlamak amacıyla ulusallaştırmaya varan ve bu nedenle de aykırı durumlar yaratan varış diline odaklanmış yaklaşımına karşın, incelediğimiz tüm çevirilerinde başarılı olmuş çıkış bağlamında yaratılan etkinin benzeri varış bağlamında yeniden yaratılmıştır.

5.4 Genel Sonuç

Yüksek lisans bitirme tezi olarak hazırladığımız bu çalışmada Orhan Veli Kanık’ın yalnız başına gerçekleştirdiği fabl, şiir ve tiyatro çevirilerini inceledik. Amacımız şair kimliğiyle ünlenmiş, Türk şiirine yeni ufuklar açmış bu ozanın, şiir çevirilerinde de aynı başarıya ulaşamadığını araştırmaktı. Bu çalışmanın ozanın ölümünün 50. yıldönümüne denk gelmesi de bizim için itici bir güç oldu. Çevirinin çok zor, aynı zaman da gerek maddi gerek manevi karşılığını gerektiği gibi alamayan nankör bir uğraş olduğunun bilincinde bir kişi olarak, en azından kendi payımıza düşeni yapmak gereğini hissettik. Böylesi yaman bir işi zaman zaman bizi hayrete düşüren bir doğallıkla başarıyla gerçekleştiren Orhan Veli’nin çevirmen yanını irdelemek, kimi makalelerde çoğu kez birkaç satırla değinilmiş çeviri becerisine, nesnel bir

bakış açısıyla yaklaşmak ve elimizden geldiğince kapsamlı olmasına özen gösterdiğimiz bir çalışmayla çevirmen Orhan Veli'ye verdiğimiz önemi vurgulamak istedik.

Gelenekleri yıkan, “garip” şiirleriyle önceleri kuşkuyla karşılanan Orhan Veli kısacık yaşamının elverdiği yapıtıyla aradan geçen zamana karşın belleklerde yer etmiş ve daha da önemlisi dizeleri halkın gündelik diline yerleşmiş bir ozan olarak Türk yazınının en önemli adları arasında yerini almıştır. Yazıları kadar sözünü sakınmayan eleştirileriyle de tanınan Nurullah Ataç, Orhan Veli'nin değerini ilk anlayanlardan biri olarak 1953'de yayımlanmış bir yazısında “Ben, Orhan Veli'nin büyük değerini ilk anlamış olanlardan biriyim. (...) Bir yazımda şöyle diyordum : ‘Bu şiirler yazılmadan bana : Böyle şiir olur mu? diye sorsalardı ben : Hayır, olmaz derdim. Oysaki bunlara hayran oldum. Yenilikte, gerçek yenilikte hep böyle beklenmedik bir hal vardır’.”²¹⁸ demektedir. Bu örnekte olduğu gibi, Orhan Veli'nin şair kişiliğini irdeleyen, şiirlerini inceleyen birçok yayımla karşılaşmamıza karşın, araştırma sürecimizde çevirmen Orhan Veli'yi incelemeye alan ciddi çalışmalara rastlamadık. Bu konuda ancak beylik öznel yazılardan öteye gitmeyen, yüzeysel eleştirilerden başka çalışmalar bulamadık. Akşit Göktürk'ün deyişiyle “Çeviri eleştirisi, zaman zaman sözü edilmekle birlikte, yöntemleri ile ölçütleri tanımlanmamış, baştan sona belirsizliklerle dolu bir alandır. Hele yazın çevirisinin eleştirisi söz konusu olunca, bu belirsizlik iyice artar. Gündelik basında, dergilerde, çeviri yapıtlarla ilgili tanıtma yazıları ile incelemeler, birtakım uluorta yargılarla işi geçirir hep : ‘Rahat okunur’, ‘özgün yapıtla bağlı’, ‘yazarın sesini aktaran’, ‘özgününden daha güzel’, ‘akıcı’ türünden övücü, ya da karşıt nitelikli, yerici yargılardır bunlar.”²¹⁹ Akşit Göktürk'ün ilk olarak 1986'da yayımlanan bu sözleri, sanırız geçen zamana karşın çok fazla değişikliğe uğramadı. Umarız çalışmamız bir kapıyı aralamış olur ve çeviri eleştirisi alanında yapılacak yöntemli çalışmalara yol açar.

Orhan Veli'nin şiirinin övgüyle karşılanmasının en önemli unsurlarından biri bize göre dilini iyi kullanmasını bilmesiydi. Daha önce de birkaç kez değindiğimiz gibi Orhan Veli dil olgusuna en çok önem verenlerden biri olmuştur. Sait Faik'in “dilimin usta şairlerinden” diye tanımladığı Orhan Veli'nin iyi bir çevirmen olarak karşımıza çıkması aslında bizim için çok da şaşırtıcı olmadı. Varış dilinde ustalık çevirinin temel gereklerinden olduğu düşünülürse, deyim yerindeyse böylesi bir “dil canbazı”ndan da ancak başarılı çeviriler beklenebilirdi. Ancak çalışmamızın başında biraz kaygılı olduğumuzu da söylememiz gerekir. Ne de olsa kendine özgü bir anlatımı olan bir ozan olarak tanımuştık Orhan Veli'yi, bir çevirmen olarak yazarın biçimine ne denli bağlı kalabilecek, kendi anlatımından ne denli ödün verebilecekti? Ne var ki

²¹⁸ Ataç, N., *Dergilerde, Yapı ve Kredi Yayınları*, 2000, İstanbul, s.115

²¹⁹ Göktürk, A., *Çeviri: Dillerin Dili*, Yapı Kredi Yayınları, 2000, İstanbul, s. 80.

inceleyeceğimiz çevirilerin çıkış metinlerini ve yazarlarını ele aldığımızda bilinçli bir çevirmenle karşı karşıya olduğumuzu gördük. Çevirmen kafaca kendine yakın bulduğu, biçimine kolayca ayak uydurabileceği yazarları ve yapıtlarını seçmişti. Kalemine güvenen bir ozanın, düşüncesini, duygusunu paylaştığı yazarla anlatım dalgalarında buluşması artık o kadar da zor olmamalıydı. İncelememiz ilerledikçe, her bir örneğin sonucu bir ötekiyle benzer saptamalara varınca, yanılmadığımızı anladık. Çevirinin başarısı büyük ölçüde yazar ile çevirmen arasındaki yakınlığa bağlıydı. Çevirinin temeli çıkış metninin tam olarak algılanmasına dayanır. Bu algılama diliçi ve dildışı öğelerin eksiksiz kavranmasını, yazarın amacının sezinlenmesini, yapıtın havasının yakalanabilmesini kapsar. Orhan Veli tüm bu gerekleri yerine getirebilmişti, hem de bunları çok kolay başarmış izlenimi veren bir doğallıkla.

Nurullah Ataç *Günce*'sinde "Bir dilden başka bir dile geçerken bütün yapıtlar değerinden az çok yitirir. 'Kazandığı da olur' diyorlar, onu sanmıyorum. Çevirinin özden güzel olması da gerekmez. Özden güzel olursa, çevirmen üzerine aldığı işi başaramamış, ortaya başka bir yapıt koymuş demektir"²²⁰, diyerek bir bakıma çeviriden ne beklediğini anlatır. Orhan Veli'nin şiir çevirilerinden *Asılmışların Baladı*'nı ya da *Çirozname*'sini okurken, hele inceleme aşamasında metinleri bire bir karşılaştırırken, biz de elimizde olmadan benzer bir tepki verdik. Orhan Veli şairin duygularını neredeyse şairden daha güçlü bir anlatımla aktarıyordu, aktarmaktan da öte dizeleri yeniden yaratıyordu anadilinde, sanki kendi yazıyormuşçasına. İnsanın neredeyse "Olmaz ki! Böyle de yazılmaz ki!" demesi geliyordu. Bilimsel bir anlayışla gerçekleştirdiğimiz bu çalışmanın *Sonuç*'unda böylesi bir yaklaşım "garip" kaçabilir. Ne var ki bize göre, bir çalışma ne denli bilimsel olsa da alanı yazın, hele yazının en "duygusal" bölümü şiir olunca duygulardan arınmak, salt didaktik bir bakış açısıyla bir çalışmayı noktalamak ne doğrudur, ne de mümkündür. Aslında bilimsel bir çalışmanın geleneksel kalıplara uygun olarak yazılması gerektiğinin bilincindeyiz. İncelemeler yapılır, saptamalara varılır, sonuçlar yazılır. Çalışma birkaç bölümden oluşuyorsa, her bir sonuca ek olarak, öbür sonuçları özetleyen genel bir sonuç yazmak alışılmış bir durumdur. Bu bize göre zaten söylenmiş şeyleri yinelemekten öteye gitmez. Bu nedenle biz burada, belki de kalıpları aşmış bir ozanla neredeyse bir yıl süren içiçeliğimizden güç alarak haddimize düşmeyen şeyler yapıyoruz. Evet, biz burada daha önceden söylediklerimizi yineliyeceğiz ama daha farklı bir dille, bilimselliğin renksiz ve konuya yabancı bir kişi için hiç bir şey ifade etmeyen sözcüklerini, terimlerini kullanmadan. Bilimsel yaklaşımımızı zaten fabllerin, şiirlerin ve tiyatroların sonuç bölümlerinde özetledik.

Orhan Veli'nin şiirlerinin hayranıydık, öyle ki sanki o anda aklından geçeni söyler gibi büyük

²²⁰Ataç, N., *Günce*, 10 Temmuz 1956, Salı.

bir rahatlıkla yazıyordu. Ama aslında o şiirleri bir anda yazmadığını, bir kaç dizelik bir şiir için aylarca uğraştığını biliyorduk, en azından kendi öyle diyordu. Böylesi bir ozanla aynı kültürü paylaşmak bize bir övünç kaynağıydı. Ama ya çevirilerindeki başarıya ne demeliydik? Çeviri üzerine biraz bilgilenmiş, az çok çeviri yapmaya çalışan biri olarak böyle bir çevirmenle karşılaşmak kişinin moralini bozmaz da ne yapar? Eğer doğanız gereği biraz da mükemmeliyetçiyse Orhan Veli'nin çevirilerini okuduktan sonra çeviri yapmaya kalkmak zor olmaz mı? Önceleri öyle hissettik. Ama sonra daha akılcı olmaya karar verdik. Herkes böyle çeviriler yapamaz çünkü herkesin iyi bir ozan ve iyi bir çevirmen niteliklerini bir arada toplama şansı pek de yoktur. Oysa çeviri her zaman gereklidir, hele küreselleşmenin doruğa ulaştığı bir dönemde çeviri “olmazsa olmaz” bir olgu olarak karşımızdadır. Demek ki Orhan Veli'ye rağmen çeviri yapmaktan çekinmememiz gerekirdi. Tam tersi, çeviriden vazgeçeceğimize, onun yöntemini kendimize uyarlamaya çalışmalıydık. Neydi bu yöntem? Öncelikle çevireceğimiz yazarı incelemek, düşüncesi bize uyar mı, amacı nedir, değişimin havasını kapabilir miyiz, diye bir ön araştırma yapmak. Eğer vaktimiz kısıtlıysa bildiğimiz, kendimize yakın bulduğumuz, dilini, yapıtlarını, geleneğini, göreneğini yani ekinini tanıdığımız bir yazarı ve yapıtını seçmek durumundayız. Yok eğer zamanımız izin veriyorsa, bu, yeni yazarlarla tanışmak için iyi bir fırsat olacaktır. Bu yazarlar belki bize uymayacaktır, ama en azından ufkumuzu genişleteceklerdir ya da aksine umulmadık bir rastlantı olarak kafa dengi yeni kalemlerle sıkı bağlar kurmuş olacağız.

Seçimimizi yaptıktan sonra zorlu bir işin ilk adımını geride bıraktık demektir. Artık ne yapacağımızı biliyoruz. Yazarın ne dediğini, bunun yanı sıra ne demek istediğini de doğru olarak anladıktan sonra işimiz epey kolaylaşmış demektir. Ya anlatılanları doğru algılayamazsak diye bir soru geliyor insanın aklına. İşte, tanıdık, bildik yazarların yapıtlarını seçmemizin bir nedeni de böylesi bir olasılığı ortadan kaldırmaktır. Artık geriye bir tek şey kalmıştır, yazarın söylediklerini, yazar bunları Türkçe olarak söyleseydi nasıl söylerdi, diye kendi kendimize sorduktan sonra, Türkçe düşünerek yeniden yazmak. Eğer dilinize yeterince hâkimseniz, yazarın kullandığı sözcüklere yapışıp kalmıyorsanız, sizin için önemli olan anlatılanı dilinizin size sunduğu olanaklar çerçevesinde aktarmaksa, bunu yaparken de yazarın yarattığı havayı ihmal etmiyorsanız, ve yazınsal yaratıcılığınız da (biraz) varsa, başarılı olmanız için hiçbir sebep yok demektir. İşte basit bir dille Orhan Veli'nin çevirilerinde kullandığı yöntem. Ancak başarılı olarak nitelediğimiz, ve eleştiri yöntemimizle de kanıtlamaya çalıştığımız bu çeviriler kusursuz mudur? Elbette değildir. Bize göre özellikle tiyatro çevirilerinde Orhan Veli dikkati çekecek kadar dilimize özgü sözcük kullanmıştır. Yazarın söylemek istediğini eksiksiz aktarmış, yazarın deyişini, yapıtın biçimini, havasını da

benzer bir titizlikle aktarmayı başarmış, ne var ki bunları yaparken “vallahı”, “inşallah”, “beyzade”, “efendi” gibi yalnızca dilimizin kullanabileceği sözcükleri Fransızların konuşmalarına katmış, bu da doğal olarak, yadırgatıcı bir durum yaratmıştır. Bir yandan “mösyö”, “madam” ünvanları kullanırken, bu kişilerin Fransız adlarını aynen korurken öte yandan, bu kişilerin ağzına yukarıda saydığımız sözcükleri veriyorsunuz. Bunları bilerek yaptığının bilincindeyiz. Gerçekten de Orhan Veli çevirdiği replikleri, Türk kahramanların ağzından duysak hiç de yadırgamayacağız. Aynen Fransız izleyicinin Fransızca metni izlerken duyumsadığı gibi. Demek ki çevirmen yazarın deyişini çok iyi koruyabilmiş, bu da çevirinin işlevini yerine getirdiğini gösteriyor. Bize göre bu kadar uç sözcükler kullanmamış olsaydı da aynı havayı yakalayabilirdi. Ancak bu kadar kısa bir sürede sayıca bu denli çok yapıtı hem anlamı, hem biçimi, hem de havasıyı koruyarak çevirmek, hele bunların büyük bir kısmı şiirse, herkesin başarabileceği bir şey değildir. Orhan Veli’yi Orhan Veli yapan da bu ayrıcalık olsa gerek.

Bu çalışmamızın vardığı sonuçları, dilimizin yettiğince basit bir dille özetlemeye çalıştık, bunu yaparken de farkına varmadan galiba Orhan Veli’nin yönteminden yararlandık: herkesin anlayacağı bir dille yazmak. Bilimsel bir çalışmayı bilimsel olmayan bir anlatımla noktaladık, bu nasıl karşılanır bilmiyoruz ama bu tutumumuzu sürdürmekten de kendimizi alamıyor ve son sözü Orhan Veli’ye bırakıyoruz, sürcü lisan ettikse affola.

ANLATAMIYORUM

Ağlasam sesimi duyar mısınız,

Mısralarımda;

Dokunabilir misiniz,

Gözyaşlarıma, ellerinizle ?

Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel,

Kelimelerin kifayetsiz olduğunu

Bu derde düşmeden önce.

Bir yer var, biliyorum;

Her şeyi söylemek mümkün;

Epiyce yaklaşmışım, duyuyorum;

Anlatamıyorum.

KAYNAKLAR

- Adil, F., “Orhan Veli İçin Dediler Ki”, in *Varlık Dergisi*, sayı 365, 1 Ocak 1951, İstanbul.
- Adil, F., “Villon, Dubout ve Orhan Veli”, in *Yeditepe*, sayı 13, 1 Aralık 1950, İstanbul.
- Adonis, *Actes des Troisièmes Assises de la Traduction Littéraire*, 1987.
- Ali S., a.y.
- Anamur, H., “Orhan Veli Kanık’ın Bitmemiş (?) Bettine Çevirisi Üzerine”, in *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt VIII, Sayı 1, 1993, Bursa.
- Anamur, H., “Tiyatro Çevirisi Sorunsalı Üzerine”, in *Çeviribilim ve Uygulamaları*, H.Ü. Edebiyat Fak. Müt.-Ter. Bölümü, Aralık 1994, Ankara.
- Anamur, H., (1997), “Önsöz”, in *Hasan Ali Yücel Anma Kitabı*, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayını, 1997, İstanbul.
- Anamur, H., “Özgün bir yazınsal çeviri eleştirisi önerisi : -Beş düzeyli nesnel çeviri eleştirisi yöntemi -”, in *Çeviribilim ve Uygulamaları*, Hacettepe Üniversitesi Mütercim-Tercümanlık Bölümü Yayını, 1998, Ankara.
- Anamur, H., “Çeviri Eleştirisine Bir Yaklaşım Önerisi: -Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi-”, in *Çeviri Eleştirisi*, Ankara Üniversitesi TÖMER Bursa Şubesi, 2000, Bursa.
- Anday, M. C., “Orhan Veli’nin ardından El Ele”, in *Son Yaprak*, 1 Şubat 1951, Ankara.
- Anouilh, J., *Antigone*, (Çev. O. V. Kanık), MEB Yayınları, 1965, Ankara.
- Artam, N., “Şiir Kitaplarının ‘Yenisi’ ”, in *Ulus*, 12 Nisan 1947, Ankara.
- Ataç, N., “Orhan Veli İçin Dediler Ki”, in *Varlık*, 1 Ocak 1951, İstanbul.
- Ataç, N., “Okurken”, in *Ulus*, 5 Ocak 1951, Ankara.
- Ataç, N., *Günce*, 10 Temmuz 1956, Salı.
- Ataç, N., “Şiir ve Gelenek”, in *Şiir Sanatı*, Varlık Yayınları, 1969, İstanbul.
- Ataç, N., *Dergilerde*, Yapı Kredi Yayınları, 2000, İstanbul.
- Bataillon, L., *Traduire, écrire*, Arcan, 1991, Paris.
- Baudelaire, C., *Orhan Veli Çeviri Şiirler*, (Çev. S. Eyüboğlu), Adam Yayınları, 1990, İstanbul.
- Bengi, I., “Çeviri Eleştirisi Bağlamında Eleştirel Bilincin Oluşması ve Eleştiri, Üst-eleştiri, Çeviri İlişkileri”, in *Dilbilim Araştırmaları*, Hitit Yayınevi, 1993, Ankara.

Bezirci, A., *Orhan Veli Yaşamı, Kişiliği Sanatı, Eserleri*, Evrensel Kültür Kitaplığı, 1995, İstanbul.

Bogenç Demirel, E. ve Yılmaz, H., “Tercüme/Yazko Çeviri/Metis Çeviri Dergilerinde Çeviri Eleştirisinin Türkiye Serüveni”, in *Çeviri Eleştirisi*, Ankara Üniversitesi TÖMER Bursa Şubesi, 2000, Bursa.

Bozok, H., *Batıdan Şiirler*, Yeditepe Yayınları, 1963, İstanbul.

Buck-Marchand, E., *Tercüme Dergisi*, (Çev. Lütü Ay), cilt I, sayı 6, 19 Mart 1941, Ankara.

Butor, M., *Michel Butor üstüne doğaçlamalar*, (Çev. İ. Yerguz), Yapı Kredi Yayınları, 1996, İstanbul.

Cumalı, N., “Soruşturma”, in *Varlık*, Sayı 1010, Kasım 1991, İstanbul.

Devrim, H., “Adnan Benk”, in *Cumhuriyet Kitap*, sayı 562, 23 Kasım 2000, İstanbul.

Du Bellay, *Illustration et défense de la langue française*, 1549, Paris.

Dülger, B., “Yenisi”, in *Tasvir*, 14 Nisan 1947, İstanbul.

Eyüboğlu, B. R., “Hâtıralar”, in *Yeditepe*, 1 Aralık 1951, İstanbul.

Eyüboğlu, S., “Şiirin Garip Kişisi”, in *Yeditepe*, 1 Aralık 1950, İstanbul.

Eyüboğlu, S., “Gece İçinde Orhan”, in *Yeditepe*, 1 Aralık 1951, İstanbul.

Eyüboğlu, S., “Öz ŞiirKonusu”, in *Şiir Sanatı*, Varlık Yayınları, 1969, İstanbul.

Eyüboğlu, S., *Denemeler*, Cem Yayınevi, 1974, İstanbul.

Faik, S., “Omunla”, in *Yeditepe*, 1.12.1951, İstanbul.

Faik, S., *Vatan*, 16 Kasım 1952, İstanbul.

Fenik, M. F., “Yeni Şiir Tellâkkisi”, in *Vatan*, 19 Nisan 1947, İstanbul.

France, A., *Edebiyat Hayatı. Seçmeler*, (Çev. N. Otman), MEB Yayınları, 1997, Ankara.

Fuat, M., *Çoğunluğun Gücü*, Adam Yayınları, 1998, İstanbul.

Fuat, M., “Eleştiride Çizim”, in *Çoğunluğun Gücü*, Adam Yayınları, 1998, İstanbul.

Fuat, M., “Özünden ve Doğal Bir Şair”, in *Cumhuriyet Gazetesi*, 17 Aralık 2000, İstanbul.

Fuat, M., *Orhan Veli*, Adam Yayınları, 2000, İstanbul.

Fuat, M., “Öznel Eleştiri Gücü”, in *Aykırılıklar*, Adam Yayınları, 2000, İstanbul.

Gignoux, H., *Jean Anouilh*, Editions du Temps Présent, 1946, Paris.

- Gökçepınar, S. , “Orhan Veli İle Konuşma”, in *Akşam Gazetesi*, 31/10/1949, İstanbul.
- Göktürk, Akşit, *Çeviri: Dillerin Dili*, Yapı Kredi Yayınları, 2000, İstanbul.
- Grand Larousse Encyclopédique*, Librairie Larousse, cilt III, 1960, Paris.
- Hançerlioğlu, O., “Orhan Veli’nin Tiyatro Tercümelere”, in *Türk Tiyatrosu*, sayı 246, Şubat 1951, İstanbul.
- Hızır, N. ve N., *Tercüme Dergisi*, cilt I, sayı 5. 19 ikinci Kânun 1941, Ankara.
- Hızır, N. ve N., *Tercüme Dergisi*, cilt II, sayı 7, 19 Mayıs 1941, Ankara.
- Hızlan, D., “Doğan Hızlan”, in *Cumhuriyet Kitap*, sayı 566, 21 Aralık 2000, İstanbul.
- İlgaz, R., “Soruşturma”, in *Varlık*, Sayı 1010, Kasım 1991, İstanbul.
- Ionesco, E., *Notes et Contre-notes*, Gallimard, 1966, Paris.
- Ionesco, E., *Antidotes*, Gallimard, 1977, Paris.
- Jullian, M., *Baudelaire*, Edition Fixot, 1992, Paris.
- Kahraman, H. B., “Garip şiirinin ‘modernist şiir’ bağlamında yeniden değerlendirme denemesi”, in *Varlık*, Sayı 1010, Kasım 1991, İstanbul.
- Kahraman, H. B., “Hızlan’ın Eleştirel Söylemi ve Kimliği”, in *Cumhuriyet Kitap*, sayı 566, 21 Aralık 2000, İstanbul.
- Kanık, A. V., *Orhan Veli İçin*, Yeditepe Yayınları 26, 1953, Ankara.
- Kanık, O. V., “Türk Edebiyatını İnkâr den Genç”, Emin Karakuş’la söyleşi, in *Resimli Hafta*, 29.10.1938, İstanbul.
- Kanık, O. V., “Orhan Veli İle Şiire Dair Bir Konuşma”, Ş.R’yle söyleşi, in *Akşam Gazetesi*, 1.10.1940, İstanbul.
- Kanık, O. V., “Kim Suçlu”, in *İnkılapçı Gençlik*, 12.9.1942 / *Demet*, 16.10.1943.
- Kanık, O. V., *Tartuffe*, MEB Yayınları, 1944, Ankara.
- Kanık, O. V., “Sanat İçin Sanat”, in *İnkılapçı Gençlik*, 22.8.1942 / *İşte*, Mart 1944.
- Kanık, O. V., “Cevap”, in *Vatan*, 13.4.1945, İstanbul.
- Kanık, O. V., “Genç Bir Şairle Konuşma”, in *Doğuş dergisi*, 1.6.1945.
- Kanık, O. V., “Nazım, Nesir, Şiir”, in *İstanbul*, 1.9.1945, İstanbul.
- Kanık, O. V., “Edebiyatta Tipler”, in *Ülkü*, 16.7.1946, Ankara.

Kanık, O. V., “Dil”, in *Ülkü*, 1.8.1946, Ankara.

Kanık, O. V., “Orhan Veli”, Kemal Dayan’la söyleşi, in *Son Saat*, 23.1.1947, İstanbul.

Kanık, O. V., “Rakı Şişesinde Balık Olmak İsteyen Şair”, Sait Faik’le söyleşi, in *Yedigün*, 2.2.1947, İstanbul.

Kanık O.V., “Orhan Veli ile Bir Konuşma”, Erbil, E.’yle söyleşi, in *Anadolu Gazetesi*, 9.2.1947, İzmir.

Kanık, O. V., “Orhan Veli Konuşuyor”, in *Tasvir gazetesi*, 21.3.1947, İstanbul.

Kanık, O. V., “Orhan Veli Cevap Veriyor”, in *Milli Birlik*, 1.4.1947.

Kanık, O. V., “Önsöz” in *Fransız Şiir Antolojisi*, Varlık Yayınevi, 1947, Ankara.

Kanık, O. V., “Toplumun Sanatı”, in *Varlık*, 1.8.1947, İstanbul.

Kanık, O. V., “Anlayamıyorum”, in *Varlık*, 1.9.1947, İstanbul.

Kanık, O. V., “Edebiyat”, in *Varlık*, 1.3.1948, İstanbul.

Kanık, O. V., “Şairin İşi”, in *Varlık*, 1.10.1948, İstanbul.

Kanık, O. V., “Şiirde Aydınlik”, in *Yaprak*, 15.2.1949, Ankara.

Kanık, O. V., “Genç Şairden Beklenen”, in *Yaprak*, 1 Mart 1949, Ankara.

Kanık, O.V., “Philippe Soupault Türkiye’de Philippe Soupault Yaprak’ta”, in *Yaprak*, 1.5.1949, Ankara.

Kanık, O. V., “Necati’ye Mektup”, in *Yaprak*, 15.6.1949, Ankara.

Kanık, O. V., “Şair Orhan Veli Diyor ki”, Kandemir’le söyleşi, in *Edebiyat Alemi*, 28.7.1949, İstanbul.

Kanık, O. V., “Dilimizin genç Softaları”, in *Yaprak*, 1.2.1950, Ankara.

Kanık, O. V., “Ajansın Dili”, in *Yaprak*, 15.2.1950, Ankara.

Kanık, O. V., “Yeni Şiirler 1950”, in *Yaprak*, 15.2.1950, Ankara.

Kanık, O. V., “‘Ve’ Üstüne”, in *Yaprak*, 1.3.1950, Ankara.

Kanık, O. V., “Bir Şiir Kitabının Söylettikleri”, in *Yaprak*, 15.3.1950, Ankara.

Kanık, O.V., “Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday ile Sanat Üzerine Konuştuk”, Nihat Kuşlu’yla söyleşi, in *Kaynak*, Mayıs 1950, Ankara.

Kanık, O. V., “Cumhuriyet Devrinde Şiir”, in *Yeni İstanbul*, 29.10.1950, İstanbul.

- Kanık, O. V., “Çok Şükür”, in *Yeni Ufuklar*, Mayıs, 1958.
- Kanık, O. V., *Fransız Şiiri Antolojisi*, Varlık Yayınları, 1963, İstanbul.
- Kanık, O. V., *Antigone*, MEB Yayınları, 1965, Ankara.
- Kanık, O. V., “Sapık Temayüller”, in *Yeni Gerçek*, Ekim 1967, İstanbul.
- Kanık, O. V., *Nasrettin Hoca Hikâyeleri*, Doğan Kardeş Matbaacılık, 1970, İstanbul.
- Kanık, O. V., *Orhan Veli Çeviri Şiirler*, Adam Yayınları, 1990, İstanbul.
- Kanık, O. V., “Ben Orhan Veli”, in *Orhan Veli Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, 2000, İstanbul.
- Kenter, M., *Sözün Büyüsü*, TRT 2, 14 Kasım 2000.
- Kısakürek, N. F., “Büyük Doğu ve Orhan Veli Kanık”, in *Yeditepe*, sayı 13, 1 Aralık 1950, İstanbul.
- Ladmiral, J-R., *Traduire. Théorèmes pour la traduction*, 1979, Paris.
- Larthomas, P., *Le langage dramatique*, PUF, 1980.
- Lederer, M., *La traduction aujourd'hui, Le modèle interprétatif*, Hachette, 1994, Paris.
- Lederer, M., “De l’interdépendance de la théorie et de la pratique en traduction”, in *Hasan Ali Yücel Anma Kitabı*, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayını, 1997, İstanbul.
- Le dictionnaire des citations du monde entier*, Editions Gérard, 1960, Verviers.
- Lesage, A-R., *Turcaret*, (Çev.O. V. Kanık), MEB Yayınları, 1946, Ankara.
- Maurice, A., *A. De Musset Théâtre Complet*, Librairie Gallimard, 1958, Paris.
- Molière, “Le Tartuffe”, in *Molière Oeuvre Complète*, Edition du Seuil, 1962, Paris.
- Nabi, Y., “Orhan Veli”, in *Varlık*, 1 Ocak 1951, İstanbul.
- Nabi, Y., “Şiir Nedir?”, in *Şiir Sanatı*, Varlık Yayınları, 1969, İstanbul.
- Nur, A., “Orhan Veli’nin Gülüşü”, in *Yeditepe*, 1 Aralık 1951, İstanbul.
- Nutku, Ö., *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, 1970, Ankara.
- Nutku, H., *Oyun Yazarlığı*, Mitos Boyut Yayınları, 1999, İstanbul.
- Onaran, M. Ş., “Nurullah Ataç’ın Çeviri Anlayışı”, in *Varlık*, Sayı: 1091, Ağustos 1998, İstanbul.
- Onat, M. S., “Orhan Veli’nin Biyografisi”, in *Varlık* dergisi, 1.1.1951, İstanbul.

- Özakman, T., *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği*, Bilgi Yayınevi, 1998, Ankara.
- Özön, M. N., “İlk Çeviriler”, in *Türkçede Roman*, Remzi Kitabevi, 1936, II. Baskı 1985, İstanbul.
- Özsoy, Ş., *Kanık’sadığım Biri Orhan Veli*, Ayna Yayınevi, Nisan 2001, İstanbul.
- Paz, O., *Yay ve Lir*, (Çev. Ö. Saruhanlıoğlu), Era Yayıncılık, 1995, İstanbul.
- Rifat, O., “Orhan Veli Kanık İçin”, in *Yeditepe*, 1 Aralık 1950, İstanbul.
- Rimbaud, A., Paul Demény’ye yazdığı 15 Mayıs 1871 tarihli mektup.
- Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, (1897), (Çev. S. E. Siyavuşgil), MEB Yayınları
- Saraç, T., *Çağdaş Fransız Şiiri Antolojisi*, Cem Yayınevi, 1976, İstanbul.
- Sartre, J-P., *L’existencialisme est un humanisme*, Les editions Nagel, 1946, Paris.
- Sartre, J-P., *Tiyatro üstüne sorular*, (Çev. P.P) in *Saygılı Yosma*, Ataç Kitabevi, 1965, İstanbul.
- Sartre, J-P., *Saygılı Yosma*, (Çev. O. V. Kanık), Ataç Kitabevi, 1965, İstanbul.
- Sazyek, H., *Garip Hareketi*, Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, 1999, Ankara.
- Seleskovitch, D., Zur Theorie des Dolmetschens, in Volker Krapp, *Übersetzer und Dolmetscher*, Tübingen: Francke Verlag, 1991.
- Serindağ, E., “Çeviri değerlendirmesinde yararlanılacak yöntem ve yaklaşımlar”, in *Çeviri Eleştirisi*, Ankara Üniversitesi TÖMER Bursa Şubesi, 2000, Bursa.
- Süreyya, C., “Orhan Veli’nin yanışı”, in *Toplu Yazıları I (Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar)*, Yapı Kredi Yayınları, 1995, İstanbul.
- Tanpınar, A. H., “Şiirin Niteliği”, in *Şiir Sanatı*, Varlık Yayınları, 1969, İstanbul.
- Tanyol, C., “Öz ŞiirKonusu”, in *Şiir Sanatı*, Varlık Yayınları, 1969, İstanbul.
- Tarancı, C. S., “Tanıdığım Orhan Veli”, in *Kaynak*, 1 Aralık 1950, Ankara.
- Tarancı, C. S., “Şiir Üzerine”, in *Şiir Sanatı*, Varlık yayınları, 1969, İstanbul.
- Tercüme Şiir Özel Sayısı*, Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları, 1986, ilk basım 16 Mart 1946, Ankara.
- Toury, G., *In Search of a Theory of Translation*, Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1980, Tel Aviv.
- Toury, G., *Descriptive Translation Studies And Beyond*, John Benjamins Publishing Company, 1995, Amsterdam/Philadelphia.
- Uyguner, M., *Orhan Veli’nin Dil ve Şiir Üzerine Düşünceleri*, Başnur Matbaası, 1967, Ankara.

Ülken, H. Z., *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, ilk basım 1935, Ülken Yayınları, 1997, İstanbul.

Vardar, B., “Dilbilim Açısından Çeviri”, in *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, Sayı 322, 1 Temmuz 1978, Ankara.

Verlaine, P., *L'Art Poétique*, in *Jadis et Naguère*, 1874.

Vermeer, H., “Çevirmek ve Anlamak”, in *Metis Çeviri*, sayı 16, 1991 Yaz, İstanbul.

Yücel, C., “Soruşturma”, in *Varlık*, Sayı 1010, Kasım 1991, İstanbul.

Yücel, T., *Büyük Şairler ve Şiirleri*, Varlık Yayınları, 1968, İstanbul.

Yücel, T., *Eleştiri Yazıları : Adnan Benk*, Doğan Kitapçılık, 2000, İstanbul.



EKLER

- Ek 1 Musset'nin *Bettine* başlıklı oyununun Orhan Veli tarafından yapılan çevirisinin el yazmasından örnekler.
- Ek 2 Musset'nin *Bettine* başlıklı oyununun Orhan Veli tarafından yapılan çevirisinin el yazmasının latin harflere çevirilmiş metninden örnekler.



Bettine

بر پرده دك قومه دى

Alfred de Musset

Tercüme eden: Orhan Veli Kanık

تحریر:

Marki Stéphani

Baron de Steinberg

Calabre, Baronun oda hizmetçisi

Noter

Bir hizmetçi

Bettine, İtalyan Muzannıyesi
(Vaka İtalya'da geçer)

Sahne I

صحنه ده بر صالون

Calabre, Noter

Calabre - شواده کینه، بای نوتیر، بای Capsucefalo،
بدیدر مانسینز؟

Noter - کینه کوده کی زده؟

Calabre - لطفاً بر قاج دقیقه کله، کله، شربت فله بری ایندیک

سہر بردار یہ ملک اوزار دکل آما ، صیحا صد فصد .
 Notes - یا ، ہم وہ کونستے آئندہ یورو یورو کلیم . یا لکڑ کلیند کہ
 کردہ میدرم

Calabre - بابا صندز قالمادی .

Noter - ناصح ! تذكیر اولدی .

Calabre - ادعائه فرموده اینست - قالوا - ~~و~~

~~Calab~~ - Mosyö de Steinberg - Noter با و قالقدین ؟ باری

Calabre - سلسلہ آدھ کیستی .

Noter - آرمی؟ ادغی، دوغوی، عمر (ömr) ب اولنه. بکا

حضرت ابوبکر صدیق (رضی اللہ عنہ) سے روایت ہے کہ رسول اللہ (ﷺ) نے فرمایا کہ جو شخص تم کو بتائے کہ میں نے ایک نیک شخص کو دیکھا ہے جو تم سے زیادہ نیک ہے، تو اسے قتل کر دو۔

طالع بزرده با قیوم که خاتم اولیده ده ، اخدی ده فیدرکه ادغاصه ، ده تیج دولا شون آرد

عزیزم ہاں Calabre ؟

Catambre - یا که شوی ده دو شونگه کز لازم که، عزیزم بای *apsucefalo*

تو کہ جس کی مائیں میوز با باہر و صفتکار ہوں مگر

Noter - اوده ق، بديوك بر ضيقا

۱. حوت کندن بر کندنه دویم، نوبت میسر.

Calabre - ایسے بد بکیم رو صاحب ملک نام اور عہدہ قدر کثرتی سولہ دی .

? Capsucefalo ۛۛ، ۛۛۛۛۛ

Calabre - Notes

آقام بديك بر حديدانتي دارى، كيم قال بالقدى؟

Calabre - بودو ، یاگز ایللی ~~ایلی~~ ، باغانه های بارود . بودو

باشه بدیدک بر خونس ورده زاناً بد ایلکی (ilki) رط

ما دام تیار روی بر قد ~~چنانچه~~ برافتنی بماد آن آید چنانچه شرعی سولیم هر

خنده سحر سحر او یادی ، افندی ده چهره سینه صابر

Noter - نہ دیر سے زنی و سیک ہر بد اسیر لگا صبا حیا کور و نو نور۔

اکسی ده ~~نیم~~ کوزل شیر - کل طارم ~~طاهر~~

انسان اور اس کے خالق

~~بسم الله الرحمن الرحيم~~ برائے اولیاء

Marki - دیک کہ سدا عقلی با سکرہ کندی بخواه . اما

بزه اثبات انتہ کر لازم . صوکر بو بلا و در تور تلمہ انجیہ
پارہ با سدا وورما کر دہ با سقا بر دہ لیلک . دیک کہ چوہ
سویور سکر بو سویور دو ... دو ... اسن دہ سویور دہ

Bettine - سدا دہ لاف ! آہ ! عزیز دوستم ، انساہ ادنی نہ درجہ

آکلا تمام خالقین زمانہ بیکہ کر سوز نہ قادر سفی ، کلمہ کر
یا داند ^{نقاد} کفایتیز قالید . عادتہ ہفتہ ^{چھ} چکر کار بدہ .
دنیا دہ شبہ ایدہ ز سکر .

Marki - کی نہ کی ، قصہ یہ با تمنا دیک .

Bettine - بو بنم ہیتم باشی باشہ بر زمانہ . بر آرز اول سز دہ

سویور سکر ، بر قاج دفعہ بی قاپریدہ ایستہ سکر .

Marki - اودہ ، شیطاہ ایستہ .

Bettine - ہاہ ! ایستہ بدایتی او یا پدی . دوستنکر ، عزیزم ، نہ

سہ ! ہر شے بیاقدہ ، بارہ بدہ ہفتہ ، بر پوسہ آ

تو سکر کی ، چھ بر شے با قمار دہ ، چھ بر شے دوستنکر

بہ بدتہ آکلا شمار ہی قسح ایستہ . ^{اودہ بنی انجیہ اسن کوہ}

ایندی ؛ تیار و سدا لرمک ہیہ صوکر سوزی سویور دم ..

Marki - بوزہ عشق سزی عقلی ادصلو ایستہ کیندہ دم دور

Bettine - نہ یا پار سکر ، کوکل . دنیاک ات خارہ العارہ سیاہی

تصور ایدیکر ، ماری ، کوزیمزہ چھ بر شہ کوزیمزی ؛ نہ

نہ برداغ ، نہ بر سزی ، نہ اک کو چوک بر قاتہ رال ، نہ بر

نہ بر صیک ، نہ دہ بر ملک او فاجہ رسم .

Marki - ایستہ ایتالیای دولاشانک لیک بر شکان .

Bettine - دکہ ، ماری ؛ انساہ سونجہ ! او گورولہ ، دکر

شہ بزم اندر زردہ من ایدی کہ ؟ آہ ، اونک ناصلای

نازک اولدینن بر بیکہ کر ! بکا کوستر لیک او اصرام ! نہ

BETTİNE
Bir Perdelik Komedi
ALFRED de MUSSET
Tercüme Eden : Orhan Veli Kanık

Marki Stefani
Baron de Steinberg
Calabre, Baronun oda hizmetçisi
Noter
Bir hizmetçi
Bettine, İtalyan Muganniyesi
(Vaka İtalya'da geçer)

SAHNE I

Sayfiyede Bir Salon

Calabre, Noter

Calabre — Şuradan geliniz, bay Noter, Bay Capsucefalo, şöyle buyurmaz mısınız?

Noter — [Gelin ve Güvey] nerede?

Calabre — Lütfen birkaç dakika bekleyeceksiniz. Şerbet felen bir şey ister misiniz? Şehir buraya pek uzak değil ama sıcak fazla.

Noter — Yaa, hem de o güneşin altında yürüye yürüye geldim. Yanlış [Gelinle Güveyi] göremiyorum.

Calabre — Bayan henüz kalkmadı.

Noter — Nasıl! Öyle oldu.

Calabre — O halde neredeyse kalkar.

Noter — Ya Mösyö de Steinberg, o kalkdı mı bari?

Calabre — Kalktı da gitti. Ava gitti.

Noter — Ava mı? Oh doğrusu, ömür bir evlenme. Bana bir nikah mukavelesi hazırlattırıyorlar. Falan saatte buraya gel diyorlar, gelip bir de bakıyorum ki hanım uykuda, efendide kırlara uğramış. Dere tepe dolaşıp duruyor, azizim bay Calabre.

Calabre — Yalnız şunu da düşünmemiz lazım ki azizim, bay Capsucefalo, biz öyle herkes gibi yaşamıyoruz. Bayan bir sanatkar biliyorsunuz.

Noter — Evet, büyük bir sanatkar. Çok güzel sesi varmış. Dinlemedim ama ötekinden berikinden duydum, öyleymiş.

Calabre — İşte bu gece de sabahın tam üçüne kadar şarkı söyledi, musikiyi sever misiniz bay Capsucefalo?

Noter — Şüphesiz bay Calabre, ama işten baş aldığımız yok ki. Demek akşam büyük bir toplantı vardı. Pek mi kalabalıktı?

Calabre — Yoo, yalnız ikisi. Bayanla bay baron. Böylece baş başa büyük bir konser verdiler. Zaten bu ilki değil. Madam tiyatroyu bıraktı bırakalı adet edindi. Şarkı söylemeden uyuyamıyor. Şafak söker sökmez uyandı. Efendi de çiftesine sarıldı.

Noter — Ne derseniz deyin bu iş bana saçma görünüyor. Evvela musiki ikisi de güzel şeyler. Gel gelelim insan evlenecek miydi bay Calabre, evlenir. Peki şahitler nerede?

Calabre — Mösyö onları da beraber götüreceğini söylemişti. Biraz sabredin. (içerlerden hizmetçiye)

Bir hizmetçi — Efendim, Prensesten bir mektup.

Calabre — Âla, ama biliyorsunuz ki mösyö burada değil.

Hizmetçi — Bir atlı getirdi bekliyor.

Calabre — Beklesin! Hah işte bay baron.

ÖZGEÇMİŞ

Doğum tarihi	26.03.1955	
Doğum yeri	İstanbul	
Lise	1970-1974	Özel Notre Dame De Sion Fransız Kız Lisesi
Lisans	1995-1999	Yıldız Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Fransızca Mütercim -Tercümanlık Anabilim Dalı
Yüksek Lisans	1999-2001	Yıldız Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Fransızca Mütercim -Tercümanlık Programı
Çalıştığı Kurumlar		
	1975-1979	Türk Dış Ticaret Bankası
	1999- 2001	Türk-Belçika Ticaret Derneği



